

Faculdade Mozarteum de São Paulo

Israel Cardoso Macedo

**Refletindo sobre as competências do regente:**  
três pré-requisitos para um regente planejar um ensaio eficiente

Arujá-SP  
2016

Israel Cardoso Macedo

**Refletindo sobre as competências do regente:**  
três pré-requisitos para um regente planejar um ensaio eficiente

Trabalho apresentado como requisito parcial para  
obtenção do título de pós-graduação em regência, sob  
orientação da prof.(a) Dra. Daniela Nieri.

Arujá-SP  
2016

Primeiramente ao Altíssimo

A minha Família e Noiva

Aos meus Amigos

Aos meu Alunos

## **Dedicatória**

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, sabendo que sem ele não sou capaz de absolutamente nada. Ele tem me capacitado e permitido o meu desenvolvimento, e tudo é para Honra e Glória Dele. Em segundo lugar a minha família em especial ao meu Pai Sr. Luiz Dias Macedo pelo seu esforço em me ajudar com esta pós-graduação e a minha Mãe Sra. Sofia Cardoso dos Santos Macedo por suas incansáveis orações e apoio incondicional a minha carreira.

Dedico a este trabalho a todos os professores que me incentivaram a ser o um músico e educador melhor em especial ao meu amigo Marcelo Cruz e ao maestro Sergio Chnee, também aos meus professores de instrumento Fernando Dissenha e Edilson Nery o qual foram pacientes para me orientar e me incentivar a buscar melhora continua, sendo meus exemplos na dedicação profissional.

Agradeço também as pessoas que me incentivaram a busca pelo conhecimento e ao estudo da regência, os meus colegas de trabalho e faculdade além do colegas de projetos sociais maestro Moisés Silva Inácio e o meu ex-coordenador pedagógico na Fabricas de Cultura maestro Ênio Antunes, pessoas atentas ao meu redor, que se dispuseram a me influenciar positivamente vendo a necessidade do meu aprimoramento artístico e pessoal, me guiando ao caminho como estudante de regência, sou grato a eles pelo seus incentivos, apoios e críticas.

## Resumo

Esse trabalho científico tem como base um levantamento bibliográfico, do tipo revisão de literatura, dessa forma o trabalho de pesquisa musical busca competências necessárias a formação do regente para o preparo eficiente de um ensaio, através da visão dos regentes e também educadores Max Rudolf (1995), Frank Battist (2007) e Gary Stith (2011), que são: compreensão do estudo da regência, propósito do estudo da partitura e o contexto histórico da origem da regência. O que gerou a pesquisa é a pouca formação de um educador ou músico amador no papel de regente frente ao preparo dos ensaios. A primeira fase da pesquisa é levantar as competências necessárias, segunda contextualizar historicamente o papel do regente e por último visa o estudo de formas práticas do preparo da partitura. Os resultados demonstram que o regente precisa reconhecer a necessidade do aprimoramento contínuo, conhecer qual é a sua real posição ética diante do grupo e que há uma real busca pelo preparo nas mais diversas áreas do saber.

**Palavras-chave:** estudo da partitura, regente educador e formação do regente.

## Sumário

<b>Lista de Tabelas.....</b>	<b>7</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>8</b>
<b>Cap. 1. Compreendo o Estudo da Regência.....</b>	<b>10-15</b>
<b>Cap. 2. Contexto Histórico da Origem da Regência.....</b>	<b>16-21</b>
<b>Cap. 3. Propósito do Estudo da Partitura.....</b>	<b>22-32</b>
3.1 Escolha do Repertório.....	24
3.2 Métodos de Estudo da Partitura .....	25-28
3.3 Marcações na Partitura.....	28-32
<b>4. Considerações Finais.....</b>	<b>33</b>
<b>5. Referências.....</b>	<b>34-35</b>

## **Listas de Tabelas**

**Tabela 1 - Características pessoais.....11**

**Tabela 2 - Conhecimentos, ferramentas e experiências.....11-12**

**Tabela 3 - Abreviações comuns para os instrumentos.....29-30**

## Introdução

O objetivo desta pesquisa é apontar três aspectos da formação do regente, que são o contexto histórico do surgimento dos regentes, compreensão do estudo da regência e métodos do estudo da partitura. Esse trabalho científico tem como base um levantamento bibliográfico, do tipo revisão de literatura, dessa forma o trabalho de pesquisa musical busca competências necessárias a formação do regente para o preparo eficiente de um ensaio, temos como base a visão dos regentes e também educadores Max Rudolf (1995), Frank Battist (2007) e Gary Stith (2011), mas procuramos também trazer a visão de regentes brasileiros tanto do âmbito coral como Martinez (2000) e do historiador Viegas (2003), com objetivo de demonstrar que há também no Brasil pesquisadores empenhados no desenvolvimento dos regentes amadores e educadores.

Entende-se regente amador ou educador, aquele músico que não tem a formação acadêmica ou similar na área da regência, e não possui a formação mínima necessária para exercer a função, como músicos que se tornam regentes por necessidade em projetos sociais, igrejas, escolas, bandas e fanfarras ou empreendedores culturais, vendo a necessidades social ou econômicas da sua região, criam projetos de musicalização, gerando coros ou grupos instrumentais das mais diversas formações.

Foi observado a pouca formação de um educador ou músico amador no papel de regente, através da experiência pessoal, pude observar que nas igrejas protestantes pentecostais, não há uma atenção para a formação do líder musical. Nas igrejas mais tradicionais como Batistas, Metodistas, Presbiterianas e etc, há cursos para formação de líderes musicas, que abrange tópicos gerais da formação musical, deixando a prática da regência em segundo plano. A um ponto em questão que deve ser ressaltado, os regentes formados nas academias de música no Brasil, geralmente não assume estes postos de trabalho, pois muitas vezes não são remunerados ou estão buscando a continuidade nos estudos acadêmicos e especializações no Brasil e no exterior, deixando espaços abertos a estes regentes amadores ou educadores para atuarem.

A mesma problemática ocorre em projetos sociais, pude observar que há uma demanda na formação de grupos, principalmente pela prática pedagógica adotada pela maioria dos projetos, que é o ensino coletivo de música, onde o educador da aula para mais de uma pessoa ou instrumentos ao mesmo tempo. Grupos são formados e cabe ao educador

organizar as apresentações, escolha do repertório, criação de arranjos ou até mesmo composições autorais. O educador assume o papel de regente, muitas vezes sem ter conhecimento de técnicas de ensaio, escolha de repertório, como estudar a partitura para que o ensaio se torne eficiente, limitando-se apenas ao seu conhecimento musical e artístico.

Por isto a proposta deste estudo científico é que haja uma contextualização das competências que podem formar uma boa base para realização de ensaios produtivos, eficientes e dinâmicos. A intenção é demonstrar o regente estando também na função de educador, tendo conhecimentos históricos concretos da origem da figura do regente, possa compreender importância real dele diante do trabalho em conjunto, para que haja credibilidade do diálogo entre o regente e o grupo, lembrando da figura ética que um maestro deve possuir como líder musical. A ideia é expandir o conhecimento da origem do regente dos mais primórdios registros que a humanidade possui da figura do líder musical, com o surgimento oficial dos regentes nos primórdios do surgimento da música ocidental.

Outro ponto abordado nesta pesquisa é quais são as competências artísticas e músicas necessárias para ele exercer o seu papel diante ao grupo que liderará musicalmente. O que os grandes pedagogos e maestros dizem a respeito da formação necessária para exercer a função de regente. Visando a formação interpessoal, comunicação, liderança, gestão e princípios artísticos e conhecimentos pedagógicos.

A última fase do estudo é compreender quais as formas práticas e eficientes do preparo da partitura para o ensaio e a importância do estudo e domínio das informações contidas na edição, sendo por muitos educadores aqui pesquisados considerado a base na construção das ideias musicais que serão empregadas durante o ensaio. Este trabalho envolve pesquisa histórica, análise musical, entendimento do estilo que está sendo trabalhado, tudo isto formará uma concepção consistente do que vai ser trabalhado antes, durante e depois dos ensaios.

Sendo assim a pesquisa abordará aspectos básicos para que um regente possa estar consciente do seu papel como educador, podendo trabalhar o conteúdo dos ensaios de uma forma metodológica e eficaz, estabelecendo uma reflexão entre o que se sabe e o que se faz e qual é o resultado destes conhecimentos na prática artística, buscando assim um diálogo eficiente e pedagógico, portanto o primeiro capítulo trata-se da compreensão do estudo da regência.

## Cap. 1. Compreendendo o Estudo da Regência.

Neste capítulo aborda-se informações relevantes que um regente precisa para exercer a sua função frente ao grupo, as competências exigidas para exercer sua função com maestria, já que o propósito é ser um Maestro, alguém que domina o que está executando, então levantamos o seguinte questionamento: como você pode ensinar algo que você não domina ou ao menos compreende. Segundo o filósofo Filho<sup>1</sup> (2014) comenta em uma de suas palestras sobre ética, qual é o caminho para sucesso ou fracasso das nossas escolhas:

“No século VIII existiu um filósofo chamado Beda (dc.674-735) na Britânia, ele definiu que existe três caminhos para o fracasso: não ensinar o que sabe, não praticar o que se ensina e não perguntar o que se ignora.” (Filho, 2014)

Ele comenta também que existem três grandes virtudes para que você se torne um grande líder:

“generosidade mental, ou seja ensinar o que se sabe, coerência ética, ou seja praticar o que se ensina e humildade intelectual, ou seja perguntar o que se ignora” (Filho, 2014).

Com este caminho norteador chegamos ao papel de um regente contemporâneo, que na sua maioria são músicos amadores ou músicos instrumentistas que tem como oportunidade profissional de trabalho educar outros estudantes música, jovens e adultos aprendizes nos mais diversos projetos sociais, escolas, empresas, conservatórios e instituições religiosas espalhadas pelo Brasil.

Estudantes de regência formados nas universidades brasileiras em sua maioria continuam investindo na formação acadêmica, procurando se firmar no mercado como um regentes profissionais em instituições de alto nível, para tanto investem em cursos no Brasil e principalmente no exterior, deixando um espaço aberto para que o regentes amadores ou músicos educadores assumam o papel de líder musical nestes projetos os quais pertencem.

---

<sup>1</sup> Palestra sobre Ética e Valores – Clóvis de Barros Filhos – USP ESAQL [https://www.youtube.com/watch?v=c6Uux6\\_FCk4](https://www.youtube.com/watch?v=c6Uux6_FCk4)

Com isto há uma demanda para formação de regentes, mas poucos procuram esta formação limitando-se apenas aos conhecimentos mínimos da condução de um grupo. Que seriam reger um quaternário, ternários ou binários, muitas vezes sem nenhuma técnica gestual, colocando em prática o que acreditam ser o ideal para exercer a função de regente.

Battisti (2007) comenta que existe algumas características, ferramentas musicais, conhecimentos e experiências que são necessárias para se tornar um regente:

### **Tabela 1 - Características Pessoais**

“Características Pessoais:

- Talento musical.
- Autoconfiança.
- Um forte trabalho ético.
- Paixão pelo aprendizado e melhora continua.
- Paixão pela música.
- Equilíbrio entre a paciência e a impaciência.
- Dedicção.
- Boa memória.
- Liderança.
- Criatividade, imaginação e invenção.
- Curiosidade.
- Coragem.” (Batisti, 2007 p. 3, tradução nossa)<sup>2</sup>

Tabela elaborada pelo autor (Cardoso, 2016), com base em (Batistti, 2007)

<sup>2</sup> BATTIST, Frank L.. On becoming a conductor: Lessons and Meditations on the Art of Conducting.3 ed. 1a. Parágrafo: Meredith Music Publications, 2007. 3 p.

O autor também lista algumas necessidades de conhecimentos, ferramentas e experiências de um aspirante a regente:

**Tabela 2 - Conhecimentos, Ferramentas e Experiências**

- “Compreensão básica das ferramentas musicais, incluindo leitura à primeira vista, ouvindo interno desenvolvido, ritmo apurado, percepção para correção de possíveis erros no ensaio, conhecimento teórico, harmonia, análise e composição.
- Conhecer história da música, compositores, estilos e performances.
- Ter um vocabulário musical.
- Conhecer poesia.
- Ser afinado.
- Ter uma ótima comunicação, clara e efetiva para escrever possíveis discursos.
- Ler todas as claves.
- Ler bem a grade orquestral.
- Ter procedimentos para estudar a grade.
- Tocar teclado/piano.
- Conhecer os grandes artistas e se expor a eles.
- Conhecer de literatura, poesia e filosofia.
- Ter contato com a natureza.
- Conhecer pelo menos duas ou três línguas.
- Está em contato com teatro, dança e as artes.
- Ter experiência de música de câmara.
- Ter participado e adquirido experiência em bandas de sopros, orquestra e corais.
- Conhecer o repertório básico para banda, orquestra, vocal, coral e etc.
- Ter um conhecimento profundo do repertório dos grupos que você deseja conduzir.
- Conhecer sobre jazz e música popular.
- Conhecimento da Organologia dos instrumentos – o que eles podem ou não fazer – fazer lições individuais dos instrumentos.
- Entender as transposições dos instrumentos.

- Uma técnica de regência clara e expressiva.
- Experiência em condução de coro e grupos instrumentais.
- Ter um controle da voz adequado para demonstrar quais partes devem ser tocadas.
- Saber compor e fazer arranjos.
- Ser organizado e ter conhecimentos administrativos como ferramenta para dirigir e operar a programação do grupo que lidera.
- Saber fazer ensaios.” (Batisti, 2007 p. 3:4, tradução nossa)”<sup>3</sup>

Tabela elaborada pelo autor (Cardoso, 2016), com base em (Batistti, 2007)

Battisti (2007) recomenda que os jovens regentes têm que aproveitar as oportunidades que tiver para conduzir músicos ao vivo. Ele afirma que somente através desta experiência você consegue adquirir ferramentas, técnicas e procedimentos adequados para se desenvolver como regente frente a um grupo.

Mas segundo autora Green (1969)<sup>4</sup> está na frente de uma orquestra com uma batuta na mão contando tempos não te faz um regente, e sim a sua capacidade de criar um ambiente artístico musical para seu grupo de cantores e músicos, conseguir elevar a capacidade musical do seu grupo, emocionar a plateia conectando os músicos com a música e a arte. Este seria os primeiros passos para se tornar um bom regente.

Green (1969) também concorda com a ideia de Battisti (2007) que o regente precisa ser um bom músico, um líder inspirador e sincero, conhecedor das obras que propõe diante ao grupo e público, ser conhecedor todos os aspectos teóricos musicais de uma obra:

“...ele conhece teoria, harmonia, contraponto, história da música e análise musical. Ele deve ter tido uma vida profissional musical de alta performance como instrumentista ou como um cantor, ele precisa ter o desejo de conhecer cada instrumento do grupo que lidera.”<sup>5</sup>  
(Green, 2004, p. 3, tradução nossa)

<sup>3</sup> BATTIST, Frank L.. On becoming a conductor: Lessons and Meditations on the Art of Conducting.3 ed. 1a. Parágrafo: Meredith Music Publications, 2007.3-4p.

<sup>4</sup> GREEN, Elizabeth A. H. The modern conductor: a college text on conducting based on the principles of Dr. Nicolai Malko as set forth in his The conductor and his baton. 2a. ed. Englewood Cliffs (New Jersey): Prentice-Hall, 1969. 298 p.

<sup>5</sup> GREEN, Elizabeth A. Emerita; GIBSON, Mark. **The modern conductor**. 7 ed. EUA: [s.n.], 2004. 3 p.

Battisti (2007) também comenta a fala do compositor inglês Bernard Rands (1934-) que acredita que o conhecimento e o domínio que um regente compositor ganha em saber compor o habilita a trabalhar a obra musical muito além do que está escrito superficialmente, o levando ao mais íntimo da obra que será regida.

Parece ser uma unanimidade entre os autores que o estudo da composição musical é um fator primordial para um bom regente. O estudo da composição ela engloba em geral as seguintes matérias: arranjo, orquestração, organologia, análise, harmonia e contraponto.

Todos estes saberes se encontram dentro uma obra musical, o regente que tem domínio e conhecimento destas matérias consegue trabalhar e abordar muito mais aspectos da obra que se propõe a fazer. Battisti (2007) comenta:

“...composição, arranjo ou transcrições musicais provem oportunidades para os regentes desenvolver seu talento criativo além de dar uma direção correta de como a música é composta/construída, extremamente necessário para o estudo da partitura.”(Battisti, 2007 p. 5, tradução nossa)<sup>6</sup>

O maestro e compositor George Szell (1897-1970) recomenda que tocar em um grupo de câmara e participar de um grande grupo como uma orquestra providencia também grandes oportunidades de observar a evolução de uma obra do ponto de vista de um músico. Mas é necessário que o regente tem um grande domínio sobre a partitura, ele recomenda que todos aqueles que desejam ser regentes precisam gostar de estudar grades orquestrais e iniciar o quanto antes os estudos delas.

Vários aspectos são importantes para a formação musical de um bom regente, é o conjunto da obra que faz um bom artista, somente medi-lo pelo seu potencial isoladamente não o define como um regente relevante, possivelmente o torna apenas mais um músico frente ao grupo. Por isto é importante que o regente conheça as mais diversas culturas, grandes autores literários, poetas, filósofos, visite museus, peças de teatro, viaje, tenha contato com a natureza, tudo que possa inspira-lo a desenvolver a sua arte em frente a orquestra.

Bernstein (1993)<sup>7</sup> comenta em seu livro que o regente precisa ter conhecimento, ter bom gosto artístico, você precisa ter uma base solida em sua formação, conhecer e estudar

<sup>6</sup> BATTISTI, Frank L.. **On becoming a conductor**: Lessons and meditations on the art of conducting. 1. 1a. Parágrafo: Meredith Music Publications, 2007. 5 p.

<sup>7</sup> BERNSTEIN, Leonard. **Findings** : Fifth Years of Meditation of Music. 1 ed. Broadway - NY: Anchor, 1993

línguas, conhecer literatura de vários períodos. Ser culto é uma parte importante e indispensável para a formação de um regente de alto nível.

Fica bem evidenciado a importância do regente se preparar para esta à frente de uma orquestra, o estudo da regência não pode se limitar apenas na técnica, mas também no preparo artístico e musical do regente, tudo isto para assim formar um grande maestro, líder competências artísticas e musicas como Berntein (1993), Battisti (2007), Szell (1970). No próximo capítulo vamos trabalhar uma questão pouco abordada nas aulas de regência, e que passa despercebido pelos regentes amadores e educadores, o contexto e o surgimento da função do regente na história da música.

## Cap. 2. Contexto Histórico da Origem da Regência

O regente vem da necessidade de um líder musical para os grandes grupos, tanto na questão da organização do tempo, quanto na liderança técnica e estéticas dos músicos de uma orquestra ou coral. Existem relatos históricos na Bíblia sagrada, dentro do livro de Eclesiastes, que já existia uma menção a função do regente no Reino dos Céus, Lúcifer servo maior de Deus, segundo os relatos de judeus e cristãos e dentro da descrição bíblica, seria o primeiro líder musical registrado dentro da história do surgimento da humanidade:

“Ezequiel 28: 13 – Estiveste no Éden, jardim de Deus; de toda a pedra preciosa era a tua cobertura: sardônia, topázio, diamante, turquesa, ônix, jaspe, safira, carbúnculo, esmeralda e ouro; em ti se faziam os teus tambores e os teus pífaros; no dia em que foste criado foram preparados. 14) Tu eras o querubim, ungido para cobrir, e te estabeleci; no monte santo de Deus estavas, no meio das pedras afogueadas andavas.” (Ferreira, 1644)<sup>8</sup>

Segundo Veigas (2003) há relatos históricos, saindo agora do plano divino para o terreno, que os antigos egípcios dentro da sua avançada civilização usam algum tipo de linguagem gestual através de gestos e simbologias criadas por eles:

“...vinte a.C., o Egito usa uma música que constituía em cantos acompanhadas por instrumentos, em danças de luto ou de júbilo, em cantos de cerimônias diversas (...) Os faraós tinham os seus cantores e instrumentistas. Um dignitário, espécie de mestre de capela, estava incumbido de tudo que dizia respeito aos músicos e ao emprego a música.”<sup>9</sup> (Veigas, 2003 p.17)

Existia uma necessidade musical devido a multiplicidade de eventos ocorridos em todo império egípcio e o estudo da música se tornou uma disciplina moral da formação do cidadão, Veigas (2003) também cita: “é a linguagem do grupo que atinge a sua unidade

<sup>8</sup> BIBLIA ON LINE. Ezequiel 28 v 13-14. Disponível em: <<https://www.biblionline.com.br/acf/ez/28>>. Acesso em: 17 mai. 2016.

<sup>9</sup> VIEGAS, José Viegas Nuniz. **A comunicação gestual na regência da orquestra** : Música. 2 ed. São Paulo-SP:Annablume, 2003. 17 p.

espiritual. Foi confiada aos sacerdotes, aos músicos e aos poetas, que se incumbiram de traduzir o sentimento comum”. (Viegas, 2003)<sup>10</sup>

O educador e regente coral Martinez (2000) comenta em seu livro que na antiga Índia existia também um processo de regência: “Trata-se do uso da mão védica<sup>11</sup>, que consistia na exteriorização do desenrolar rítmico ou melódico, por meio de movimentos da mão, reforçados com a utilização de movimentos da cabeça e do corpo.”<sup>12</sup> (Martinez, 2000 p. 10)

O berço da civilização moderna vem do culto a estrutura, isto em todas áreas e ciências, deixada pelos grandes pensadores Gregos. Veigas (2003) comenta que a civilização grega alcançou desenvolvimento do senso humanista, gerando assim um equilíbrio entre a razão e o sentimento, atrás do ideal das formas, assim surgiram a construção de grandes e belos anfiteatros, teatros e templos.

Ainda segundo Veiga (2003) os gregos deixaram intactos a sua teoria musical, que se constata pela a sua lógica, sendo assim o reflexo da mentalidade da sua cultura também nas artes. Na música eclesiástica medieval e na renascentista está evidenciado a herança dos modos gregos de construção.

Foi apurado que música sempre esteve ligada com rituais de uma civilização sem importar a época, sempre houve a necessidade de alguém que pudesse organizar estes rituais. Viegas (2003) comenta que para a língua grega, música se chamava “mousikós”, que significa arte das musas. Existia uma deusa da música e da poesia lírica, Euterpe. Terpsícore era da dança e do canto, a música se misturava com os ritos mitológicos como por exemplo no mito Orfeu. Segundo Veiga (2003) não há registros claros, mas as apresentações corais na Grécia antiga, o regente tocava com uma baqueta especial de madeira presa ao calcanhar dirigindo ritmicamente os músicos.

Com o decorrer da história da humanidade existiram transformações significativas nos ritos litúrgicos, Veigas (2003) comenta que como o domínio do império romano, adotou-se o seu sistema romano de ensino musical. Com o fortalecimento da igreja romana católica os missionários das dioceses ficaram incumbidos do ensino da música: “Esse ensino provavelmente ocorria com gestos e expressões.” Veigas (2003) também comenta como era trabalho do canto nos rituais cristãos romanos:

---

<sup>10</sup> VIEGAS, José Viegas Nuniz. **A comunicação gestual na regência da orquestra** : Música. 2 ed. São Paulo-SP:Annablume, 2003. 17 p.

<sup>11</sup> INSTITUTO DE CULTURA HINDU. Mão védica. Disponível em: <<http://www.naradeva.com.br/>>. Acesso em: 17 mai. 2016.

<sup>12</sup> MARTINEZ, Emanuel. **Regência coral**: Princípios Básicos. 1 ed. Curitiba - PR: Dom Bosco , 2000. 10 p.

“A regência quironômica da Idade Média, que incidiu sobretudo no canto eclesiástico, indicava a forma e a direção de cada frase melódica, através da “Arsis” e da “Thesis” ante os melismas do gregoriano, que atravessou séculos até o início da polifonia-concordante com a mentalidade mística e meditativa do espírito teocentrista da época.”<sup>13</sup> (Viegas, 2003)

A função do regente nesta época era baseada em apenas em movimentos de contrastes entre a tensão e distensão, ou seja havia uma apenas o tempo forte para baixo (Thesis) e o tempo fraco para cima (Arsis), mesmo em compassos ternários. Segundo Martinez (2000), se o segundo tempo estivesse ligado a um tempo fraco, esse tempo e o terceiro seriam indicados para cima.

Em meados do século XIV, graças ao surgimento da polifonia conhecida com Ars Nova, surgiu um novo movimento do braço na regência, que se referia a pulsação ou “tactus”, Viegas (2003) comenta: “numa velocidade de 60 a 80 sinalizações por minuto, baseada na pulsação humana, em movimento para cima e para baixo, em íntima correspondência contrapontística que despontou nesse período.” (Viegas, 2003 p. 23)

A ideia era que a música voltou a pulsar como o coração humano, no sentido de recuperação da sua natureza humana, segundo Viegas (2003) existia um jogo árido de sons que se reduzira nas composições medievais, ou seja sem sentimento, focado apenas na palavra e não na melodia. Houve então o renascimento da melodia, não uma melodia isolada, como era apresentada pelos os gregos ou outros povos antigos, mas a união entre a liberdade contrapontística. Segundo Viegas (2003) a marcação era feita através de batidas com os pés, palma ou varetas, bengalas ou rolo de papel e golpeados contra uma superfície.

Martinez (2000) apurou que nas obras de Giovanni Gabrielli (1557-1612), ele escrevia para grandes formações múltiplos conjuntos vocais e instrumentais com solistas, sendo necessário ter um líder conduzindo estes ensaios e grupo, ele também é considerado o inventor da palavra Concerto no sentido à apresentação musicais.

Segundo Martinez (2000), a direção nessa época, também era feita pelo cravista ou pelo spalla da orquestra na falta de um cravista, com o declínio do baixo continuo o spalla assumiu a direção da orquestra. Os movimentos de condução do cravista eram limitados a

---

<sup>13</sup> VIEGAS, José Viegas Nuniz. **A comunicação gestual na regência da orquestra** : Música. 2 ed. São Paulo-SP:Annablume, 2003. 23 p.

cabeça, mão e corpo, entretanto o spalla apenas movimentava a cabeça para a entrada da orquestra, por isto foi considerado mais prático a condução do grupo.

Com o surgimento do período barroco que cobriu por quase todo século VII, reflexo de uma evolução de comportamentos e atitudes sociais houve o equilíbrio entre a harmonia e contraponto. Paralelamente existiu uma afirmação de uma harmonia tonal, graça ao surgimento das proporcionalidades dos valores das notas, um ritmo musical mais independente das narrativas do texto, e o agrupamento em um instrumento em um sentido vertical, se tornaram como ferramentas de acompanhamento e base harmônica da melodia principal.

O fortalecimento da Ópera com Claudio Monteverde (1567-1643) e Jean-Baptiste Lully (1632-1687), trouxe um desdobramento dos instrumentos de corda como recurso expressivo e artístico. Martinez (2000) comenta:

“Lully utilizava um bastão do tamanho de um homem para reger. Evidentemente este bastão impossibilitava certos movimentos expressivos da regência atual, limitando-se a movimentos ascendentes e descendentes (...) os franceses iniciaram a marcação dos tempos de compassos ternários e quaternários. A marcação de dois movimentos, ascendentes e descendentes, nos compassos ternários, também já não era mais aceita. O discurso musical discorria e devia haver um gestual que acompanhasse essa movimentação melódica com mais precisão.”<sup>14</sup> (Martinez, 2000 p. 18)

Ainda segundo Martinez (2000) a escola francesa adotou o seguinte critério:

“...baseado no eixo do corpo humano: o compasso quaternário teria o segundo tempo marcado na direção do corpo; o terceiro seria marcado para fora do corpo forma lateral; e o quarto tempo, para fora do eixo do corpo. Bem mais tarde, definiu-se que, no compasso ternário, o segundo tempo seria marcado para fora do corpo e o terceiro tempo, para cima – procedimento utilizados até hoje.”<sup>15</sup> (Martinez, 2000 p. 19)

---

<sup>14</sup> MARTINEZ, Emanuel. **Regência coral: Princípios Básicos**. 1 ed. Curitiba - PR: Dom Bosco , 2000. 18 p.

<sup>15</sup> MARTINEZ, Emanuel. **Regência coral: Princípios Básicos**. 1 ed. Curitiba - PR: Dom Bosco , 2000. 19 p.

Nota-se que a evolução dos gestos foi feita de forma gradativa, isto por que houve uma demora de séculos e gerações de pensadores que buscavam um entendimento e um padrão gestual que refletisse os sentimentos humanos através do gesto empregado. Conforme foi desenvolvendo os instrumentos e ampliação dos músicos e naipes nas orquestras, as técnicas de composição e a adoção de notação musical para que o interprete se aproximasse do pensamento do compositor foi-se necessário o surgimento de um regente especialista para que conduzisse musicalmente todas estas novas informações.

Segundo Veigas (2003) comenta Johann Stamitz (1717-1757), virtuose do violino, compositor e mestre de capela da corte de Mannheim dispunha de uma orquestra no qual introduziu inovações que revolucionaram a orquestra e a regência moderna. Ele organizou a família dos instrumentos entre Cordas, Sopros, Metais e Percussão, além Stamitz recorre a novas dinâmicas, antes era apenas forte e suave, ele adiciona crescendo e decrescendo, além de acentuações e alguns tipos de efeitos.

O autor diz que toda esta inovação atraiu diversos músicos para conhecer a orquestra de Mannheim e firmando-se como o estilo sinfônico atual. A escola de Mannheim se torna o berço da sinfonia exercerá sua influência sobre todo o século XVII. Nesta mesma época Haydn defensor da ampliação da orquestra, também levou a musica instrumental a uma completa independência e fixa-se a forma sonata para orquestra a que se deu o nome inicial de sinfonia.

Veigas (2003) comenta que Mannheim assume definitivamente que a regência orquestral tem a missão de liderar orquestra sinfônicas e conjuntos musical: “O regente, deste então frente à orquestra, é responsável pelos andamentos e dinâmicas sugeridos pelo discurso. Deste código surge a técnica da regência e as normas que apontam as condições de melhor conduzir.”<sup>16</sup> Surge em então a batuta, logo foi absorvida por todos os países da Europa, a batuta inicialmente não tinha o formato que conhecemos hoje, Martinez (2000) comenta:

“Alguns regentes como Luigi Cherubini (1786-1842), Gaspare Spontini (1774-1851) e Carl Maria von Weber (1786-1826) utilizavam um rolo de couro, que era seguro pelo meio. Com o passar dos anos, o formato da batuta se alterou, e as técnicas de empunhadura evoluíram: o objeto passou a ter uma das extremidades afilada e passou-se a segurá-lo pela ponta mais grossa e não mais pelo meio. A batuta, agora muito mais leve e elegante, passou a

<sup>16</sup>VIEGAS, José Viegas Nuniz. **A comunicação gestual na regência da orquestra** : Música. 2 ed. São Paulo-SP:Annablume, 2003. 32 p.

desempenhar uma função metronômica e tornou-se bem visível, como um prolongamento do braço do regente sobre o agrupamento musical.”<sup>17</sup> (Martinez, 2000 p.19)

Portanto toda a revolução da prática e técnicas do regente e da orquestra foi padronizada universalmente, assim como a notação musical, para que cada regente ou músico tivesse um padrão de linguagem universal, facilitando a comunicação, todo estudante de música precisa entender e aprender como esta linguagem funciona para ter uma comunicação efetiva durante os ensaios, respeitando assim a sua hierarquia gestual.

A partitura orquestral, também conhecida no Brasil como grade orquestral, tem uma função de organizar todas as linhas melódicas, harmônicas, acentuações, dinâmicas contidas na obra para que o regente tenha ciência de todos os aspectos da obra durante o ensaio. O gesto que será colocado é definido mediante ao que está contido na partitura orquestral, por isto o próximo capítulo abordará como o regente deve se preparar para um ensaio eficiente.

---

<sup>17</sup> MARTINEZ, Emanuel. **Regência coral**: Princípios Básicos. 1 ed. Curitiba - PR: Dom Bosco , 2000. 19 p.

### Cap. 3. Propósito do Estudo da Partitura

A partitura orquestral, também popularmente conhecida como grade orquestral, é a referência que o regente tem para compreender todo movimento musical da obra, nela constata quantos instrumentos estão sendo utilizados na composição, sua instrumentação, tipo de orquestração utilizada, harmonia ou contrapontos empregados, andamentos e informações sobre o autor, período, ano de publicação e obra e etc.

Segundo Rudolf (1995 p. 321) o estudo da partitura serve para dois propósitos básicos que são aprender as notas e as marcações e estabelecer uma concepção da composição em um contexto geral da obra. O Autor faz um comparativo do estudo do músico performance com o regente:

“O estudo da partitura orquestral demanda mais tempo de estudo do que a partitura solo, todo o seu trabalho é visando a apresentação em público, quanto o regente, é visando o ensaio, por isto ele precisa criar um ambiente imaginário” (Rudolf, 1995 p. 321, tradução nossa)

<sup>18</sup>

O autor refere-se ao fato que o maestro não possui um instrumento para praticar antes do ensaio. Rudolf (1995) comenta que a condução do ensaio pode mudar durante o trabalho, mas mesmo assim, desde o primeiro ensaio, o regente ele já precisa ter preconcebido a concepção clara da obra e deve prever possíveis questionamentos dos músicos. Quanto mais rápido e eficiente o regente responder estas perguntas menos sofrerá sua autoridade frente ao grupo.

“Circunstâncias além do controle do regente como uma partitura faltante ou um músico doente, além de um possível atraso de algum músico, podem atrapalhar o planejamento do ensaio. Como também é feito em competições, leituras das obras a primeira vista, reger de memória...dizendo qual é o nível do regente não é fator predominante para o julgamento das habilidades do regente. Interpretação musical requer tempo para tomar decisões sobre tempo, frase, articulação,

---

<sup>18</sup> RUDOLF, Max. The grammar of conducting: A comprehensive guide to baton technique and interpretation. 3 ed. Capítulo 27: Schirmer Cengage Learning, 1995. 321 p.

equilíbrio sonoro, e outros detalhes e suas complexidades.” (Rudolf, 1995, p. 321, tradução nossa)<sup>19</sup>

Stith (2011 p. 31) é mais detalhista neste trabalho inicial do regente, a busca dele é praticidade para o regente de grupos formados por estudantes e ou músicos amadores, sua visão é detalhar ao máximo o aprendizado do regente, para que os caminhos sejam práticos, além do mais esta metodologia de trabalho é voltada a um regente que atua como educador. Sendo assim, para que possa ser colocadas as ideias do Rudolf (1995) em prática uma das primeiras sugestões do autor é que:

“...a primeira fase é uma leitura completa da obra, esteja certo que os nomes e dados informativos da obras estejam completos e corretos, se é uma obra original ou arranjo precisa esta correto o nome do editor e do arranjador evitando qualquer mal entendido na impressão do programa, e sempre tenha certeza que o nome do compositor estão escritos da maneira correta.”(Stith, 1995 p.:321, tradução nossa)<sup>20</sup>

Em seu livro Stith (2011) cita a seguinte frase da maestrina Margaert Hillis (1921-1998): “...estude a partitura orquestral antes de praticar o gesto...não imponha seus braços sob musica e sim a sua música aos seus braços” (Stith, 2011, tradução nossa)<sup>21</sup>. Objetivo é ter uma interpretação que possua as características artísticas do regente, por isto conhecer bem a obra, analisa-lá assimilando todas as informações fornecidas pela partitura é imprescindível para a construção sonora e artística da obra.

Segundo Battisti (2007 p. 31) o renomado maestro Georgi Solti (1912-1997) permitia que as notas musicais o levasse até as ideias do compositor, era o dialogo entre o servo e o mestre. Por isto Battisti (2007) afirma que “é importante o regente manter a sua mente aberta durante o estudo da partitura<sup>22</sup>.” (Battisti, 2007, tradução nossa)

---

<sup>19</sup> RUDOLF, Max. The grammar of conducting: A comprehensive guide to baton technique and interpretation. 3 ed. Capitulo 27 - 3a. Paragrafo: Schiner Cengage Learning, 1995. 321 p.

<sup>20</sup> STITH, Gary. **Score rehearsal preparation**: A realistic Approach for Instrumental Conductors. 1 ed. 1 Parágrafo: Meredith Music Publications, 2011. 33p.

<sup>21</sup> BATTIST, Frank L.. On becoming a conductor: Lessons and Meditations on the Art of Conducting. 1 ed. 2a. Parágrafo: Meredith Music Publications, 2007. 31 p.

<sup>22</sup> BATTIST, Frank L.. On becoming a conductor: Lessons and Meditations on the Art of Conducting. 1 ed. 1a. Parágrafo: Meredith Music Publications, 2007. 31 p.

### 3.1. Escolha do Repertório:

Rudolf (1995) comenta que para a escolha da partitura é necessário escolher uma editora reconhecida pelo seu trabalho musicológico, há muitos erros deixados pelas editoras, compositores que já fizeram a revisão de suas composições e não foram alteradas nas partituras publicadas pelas editoras, se o regente não estiver atento a isto pode está interpretando equivocadamente as obras dos compositores.

Stith (2011) recomenda alguns passos para você organizar seu trabalho de pesquisa pré ensaio, conheça a vida e a obra do compositor, como datas importantes, sua formação musical e acadêmica, suas influências e orientadores, quais são os instrumentos que o compositor executa, críticas e premiações sobre suas obras, seu estilo composicional e técnicas reconhecidas e uma lista das suas principais obras, lembrando sempre de buscar mais de uma referência para dar as informações corretas sobre a obra. Ele comenta: “sempre tenha em mente que você esta ensinando música e não aula de banda ou orquestra.”(Stith, 2011, tradução nossa)<sup>23</sup> Battisti (2007) também afirma que o estudo da partitura se inicia em:

“...uma verificação das informações encontradas na capa e nas primeiras páginas da publicação, como: título da obra, compositor ou arranjador, quem publicou e data, lista de instrumentos, duração da peça, se há alguma dedicatória especial ou por quem foi encomendada, e algumas notas falando sobre a obra. Feito isto verificar a tonalidade da partitura orquestral está tudo em Dó ou há transposições, as disposições dos instrumentos na partitura corresponde com o que você está acostumado, assim facilitando a leitura.”<sup>24</sup> (Battisti, 2007 p.32:32, tradução nossa)

Ele também recomenda que todas as páginas devem ser verificadas principalmente verificando letras ou cifras de ensaios e números de compassos e página, marcações de tempo, tonalidade, termos musicais qual língua a obra está inserida e etc.

---

<sup>23</sup> STITH, Gary. **Score rehearsal preparation: A realistic Approach for Instrumental Conductors.** 1 ed. 1 Parágrafo: Meredith Music Publications, 2011. 6 p.

<sup>24</sup> BATTIST, Frank L.. **On becoming a conductor: Lessons and Meditations on the Art of Conducting.** 1 ed. 1a. Parágrafo: Meredith Music Publications, 2007. 31-32 p.

### 3.2. Métodos de Estudo da Partitura

A maestrina americana Hillis (1991) comenta em uma entrevista que:

“...sempre quando esta ensinando regência, o primeiro tópico que trabalha é o estudo da partitura. Pois isto determinara tudo que o regente irá trabalhar - dos procedimentos do ensaio ao gesto.” (Hillis, 1991, tradução nossa)<sup>25</sup>

Rudolf (1995) diz que não são todas escolas de música possuem cursos especializados em ensino da leitura da partitura orquestral e também a prática de tocar à partitura<sup>26</sup>. Ele sinaliza ao estudante que não tem esta oportunidade, deve forçar ao estudo autodidata para não deixar estas lacunas que são essenciais em sua formação. Ele recomenda que:

“...primeiro o estudante deve tocar esta obra no piano ou teclado, comece pelos corais Bach, usando a escrita nas claves originais, depois quarteto de cordas, repertório camerísticos com as transposições para os instrumentos de sopros, e finalmente, ao repertório orquestral.”<sup>27</sup> (Rudolf, 1994 p.322:323, tradução nossa)

Em um outro ponto de vista Battisti (2007) diz que para o bom desenvolvimento do ouvido interno deve ser feito através desta primeira leitura da obra sem o instrumento, criando uma imagem mental da obra, dos instrumentos, da execução, assim você desenvolverá elementos artísticos consistentes, sem ficar preso a análises teóricas.

“Uma excelente leitura interna em qualquer clave é uma das principais ferramentas que são requeridas para se fazer este tipo de abordagem. É importante escolher um tempo adequado para que não haja interrupções da leitura da obra. As leituras devem continuar até que o regente tenha uma imagem clara e completa da estrutura da obra.”(Sith, 2007 p.:33, tradução nossa)<sup>28</sup>

<sup>25</sup> SHROCK, Dennis. An interview with Margaret Hillis on Scory Study. Choral Jornal, Chicago, p. 1-12, fev. 1991.

<sup>26</sup> No Brasil o termo usado é fazer uma redução da grade orquestral.

<sup>27</sup> RUDOLF, Max. The grammar of conducting: A comprehensive guide to baton technique and interpretation. 3 ed. Capítulo 27 - 3a. Paragrafo: Schiner Cengage Learning, 1995. 322-323 p.

<sup>28</sup> STITH, Gary. **Score rehearsal preparation**: A realistic Approach for Instrumental Conductors. 1 ed. 1 Parágrafo: Meredith Music Publications, 2011. 33p.

O autor também comenta que outra forma de organizar o estudo é dividindo por instrumentos, seções ou naipes, tudo que possa facilitar e sintetizar a obra em sua mente.

Bom isto trouxe uma questão importante para a formação do regente e sua primeira abordagem na análise da obra, Rudolf (1995) cita a importância do ouvido interno bem apurado, ele diz que caso o estudante não tenha um piano para praticar estas leituras ele deve trabalhar a obra utilizando-se do ouvindo interno, mas a pergunta primordial feita é, será que é realmente indispensável para um regente saber tocar piano? A resposta dado pelo autor é que: “não é indispensável mas é altamente desejável. Apenas alguns poucos regentes orquestrais de grande notoriedade se devotaram ao estudo do piano.<sup>29</sup>” (Rudolf, 1995, p. 323, tradução nossa)

Ele comenta que se o maestro Arturo Toscanini (1867-1957), que era violoncelista, teve problemas no seu desenvolvimento com piano, mas estudando com paciência ponto a ponto conseguiu desenvolver-se ao ponto de não precisar mais da ajuda de um pianista correpetidor quando ensaiava o seu coro, então segundo Rudolf (1995), um jovem regente também pode se esforçar tanto o quanto e atingir este objetivo.

O próximo passo do estudo da partitura é parte onde analisarmos a obra com mais detalhe, primeiro tivemos uma visão geral da obra, de uma forma vertical, agora veremos a obra da forma horizontal. A maestrina Hillis (1991) comenta que:

“...após adquirimos todas estas informações primarias da obra, o foco será em certos elementos da obra. O primeiro passo é o rítmico harmônico, parte das notas fundamentais do baixo, depois determinar a progressão harmônica da obra, suas cadências, tônica, subdominante e dominante. Assim você saberá para onde vai e quando são as suas cadências. Próximo passo é analisar os compassos os agrupamentos de frases” (Hillis, 1991 p. 2, tradução nossa)<sup>30</sup>.

Ela dá um exemplo da estrutura das marchas do maestro e compositor militar John P. Sousa (1854-1932), era sempre estrutura a cada quatro compassos (4+4 compassos) e aí vinha uma repetição, após a repetição vinha mesma estrutura simétrica mas agora com um novo material musical, ela conclui dizendo:

<sup>29</sup> RUDOLF, Max. The grammar of conducting: A comprehensive guide to baton technique and interpretation. 3 ed. Capítulo 27 - 2a. Parágrafo: Schiner Cengage Learning, 1995. -323 p.

<sup>30</sup> SHROCK, Dennis. An interview with Margaret Hillis on Scory Study. Choral Jornal, Chicago, p. 1-12, fev. 1991.

“fazer análise dos compassos é como fazer resolver um jogo de palavras cruzadas, você tem que se esforçar para descobrir o que tem em cada quadrado, principalmente porque muitas vezes há compassos irregulares, e você tem que descobrir qual é o contexto destes compassos dentro da obra. (Hillis, 1991 p. 2, tradução nossa)”

<sup>31</sup>

É um senso comum entre os instrumentistas, teóricos e regentes que análise musical é um dos fatores que mais contribuem para o entendimento da obra como um todo, não é única forma, mas é alta mente recomenda pelos estudiosos do assunto. Stith (2011) diz que:

“...conhecer os temas e a estrutura composicional da obra é fundamental para o trabalho do regente. A importância destas informações estão relacionadas a sua compreensão e interpretação de toda obra que o auxiliará a desenvolver a melhor estratégia, já é provado o quando isto gera um ensaio eficiente.”(Stith, 2011 p.:33, tradução nossa)<sup>32</sup>

Foi possível verificar que cada regente tem sua própria metodologia para realizar análise da obra, mas existe uma estrutura lógica em comum entre os quatros autores mencionados acima, que Battist (2007) resume dizendo que quando estamos na fase da análise musical da música tradicional há elementos que são em comuns: termos de expressões, articulações, textura, ritmo, dinâmicas, tempo, orquestração, métrica, melodia, harmonia, contraponto, forma musical, estilos de articulações. Battisti (2007) comenta que:

“Uma análise bem compreendida da partitura inclui: um completo estudo das funções harmônicas, intervalos e tonalidade, observação temática ou motívica e suas inter-relações, ter entendimento claro entre as relações de tempos e mudanças de andamentos, ter a consciência das tensões rítmicas e tensões harmônicas, conhecer a estrutura da frase e período, da microestrutura como o todo da frase, domínio da estrutura e forma musical da obra partes homofônicas e polifônicas se houver necessidade, conhecimento da orquestração utilizada suas escolhas organológicas para o entendimento da possíveis das colorações dos instrumentos utilizadas, conhecimento histórico para entender as possíveis limitações dos instrumentos para época da composição, verificar o uso das dinâmicas e delineações da expressões musicais para o entendimento da obra, conhecer as

<sup>31</sup> SHROCK, Dennis. An interview with Margaret Hillis on Scory Study. Choral Jornal, Chicago, p. 1-12, fev. 1991.

<sup>32</sup> STITH, Gary. **Score rehearsal preparation**: A realistic Approach for Instrumental Conductors. 1 ed. 1 Parágrafo: Meredith Music Publications, 2011. 33p.

articulações que definem o estilo da obra e para música do período mais antigo, possuir um conhecimento histórico para entender como é a performance ideal da obra e época. (Battisti, 2007 p. 32:33, tradução nossa)<sup>33</sup>

### 3.3 Marcações na Partitura

Existe diversos métodos de como sinalizar as informações dentro da partitura, esta forma é utilizada no intuito de facilitar a memorização da partitura, alguns regentes utilizam para planejar seus ensaios destacando pontos importantes que devem ser trabalhados durante o ensaio. Há muita discussão e controvérsia sobre excesso ou não de marcações na obras, tirando um possível perda de foco no estudo ou até mesmo descaracterizando a edição publicada, mas é certo que sempre há algum tipo de marcação na partitura orquestral como forma principal de visualização rápida de pontos importantes destacados durante o estudo e ensaio.

Ruldof (1995) comenta que não é necessário pintar todos os sinais e marcações da obra, mas que você deve sempre reforçar com lápis as principais entradas ou possíveis problemas de impressão dentro da partitura, é bom marcar uma guia para te dar segurança nas entradas durante o ensaio. Ele também recomenda:

“...marque os grupos de frases pois geralmente há uma estrutura métrica que frequentemente muda durante a composição. Ser lembrado de compassos irregulares é importante para ajudar na concentração do regente pois pode se passar despercebido se não houver uma indicação clara”.(Rudolf, 1995 p. 325, tradução nossa)<sup>34</sup>

Foi possível verificar que a marcação e preparação da partitura é uma das partes mais importantes na preparação de um bom ensaio, e que isto tudo refletirá o início de bom ensaio. Stith (2011) coloca que há três principais razões para a marcação e preparação da partitura:

a) Ajudar a você criar informações avalizadas e gerar uma imagem viva da obra em sua imaginação demonstrando aonde suas inspirações desejam alcançar.

b) Fazer possíveis correções editoriais e “retoques” que forem necessárias na partitura orquestral e na partituras dos instrumentistas, edições que firmem autenticidade histórica, ou

<sup>33</sup> BATTISTI, Frank L.. On becoming a conductor: Lessons and Meditations on the Art of Conducting.3 ed. 1a. Parágrafo: Meredith Music Publications, 2007. 32-33 p.

<sup>34</sup> RUDOLF, Max. The grammar of conducting: A comprehensive guide to baton technique and interpretation. 3 ed. Capítulo 27 - 2a. Parágrafo: Schiner Cengage Learning, 1995. -325 p.

simplificar passagens quando forem necessárias para conforme o nível de cada um acomodar seus músicos.

c) Levar a você uma corrida mais efetiva, gerando ensaios eficientes durante a sua permanência no podium.”(Stith, 2011 p.:33, tradução nossa)<sup>35</sup>

Ainda segundo Stith (2011) isto vai produzir tipos de conteúdos que são altamente recomendado pelos os grandes maestros e pedagogos, ele comenta que isto produzirá uma interpretação pessoal e filosófica da obra na qual esta sendo trabalhada. Como já foi apurado muitos regentes concordam com a importância de se fazer marcações, mas Stith (2011) recomenda algumas regras principais:

“a) Marque suas partituras com moderação para que a leitura permaneça acessível.

b) Sua principal ferramenta de marcação deve ser um lápis, ela deve ser marcada de uma maneira leve, lapes ao invés de caneta para que possa ser alterada caso necessário.

c) Use o lápis vermelho para indicar importantes passagens, guias e entradas, viabilizando uma fácil visualização quando for necessário recorrer a uma rápida leitura. Use algum tipo de colchetes no lugar que você considera marcações de suma importância, para agilizar a visualização e marcação de pontos onde seus olhos naturalmente alcançaram durante os ensaios.“ (Stith, 2011 p.:33.34, tradução nossa)<sup>36</sup>

A maestrina Hillis (1991) pensa a marcação da partitura também utilizando-se do lápis, mas de cor, criando alguns códigos de cores. Ela usa o vermelho para dinâmicas forte, fortíssimo e fortíssimo, o vermelho também é usado para marcar dinâmicas ou outras partes que ela considerar como essências. Para fazer oposição ao vermelho, ela usa o azul para o mezzo piano e piano, e para o pianíssimo ela utiliza o lápis de cor verde. Quando se trata de informações ligadas a velocidade da obra ela usa setas fora da grade orquestral indicando os acelerandos, e para indicar o retardando, apenas uma linha linha ondulada ou cíclica é anotada sobre a partitura.<sup>37</sup> Segundo o texto confere-se que ela não definiu o porque de cada cor, apenas e ela se utiliza destas informações, criadas por ela, como referência para a

<sup>35</sup> STITH, Gary. **Score rehearsal preparation**: A realistic Approach for Instrumental Conductors. 1 ed. 1 Parágrafo: Meredith Music Publications, 2011. 33p.

<sup>36</sup> STITH, Gary. **Score rehearsal preparation**: A realistic Approach for Instrumental Conductors. 1 ed. 1 Parágrafo: Meredith Music Publications, 2011. 33-34 p.

<sup>37</sup> SHROCK, Dennis. An interview with Margaret Hillis on Scory Study. Choral Jornal, Chicago, p. 1-12, fev. 1991.

memorização da obra e melhor entendimento artístico, mas ela ressalta, que antes de realizar qualquer marcação, devemos levar em consideração, que em seus palavras chama de “três passeis através da partitura” (Hillis, 1991):

“Depois destes passeios, eu estou pronta para estudar me certificando que verifiquei todas as informações contidas na página, e se sou capaz de ouvir internamente tudo que contém musicalmente na página. Como por exemplo, no segundo movimento do Réquiem de Brahms, existem dois pares de trompas, dois em Si Bemol e dois em Dó. As suas funções são distintas, um par de instrumentos está ligado as madeiras, o outro ao naipe de metais. O par que esta ligado ao naipe de metais é posto na grade orquestral junto com os trompetes e os tímpanos, enquanto o outro par está conectado as madeiras. Um condutor precisa saber disso” (Hillis, 1991 p.:2, tradução nossa).

Também foi verificado que entres estes regentes mencionados acima, há uma certa tendência utilizar-se de duas partituras, uma de estudo e outra para ensaio ou concerto. A segunda partitura é com as informações mais pertinentes ao ensaio com dinâmicas surpresas, entradas mais importantes que está tendo algum tipo de dificuldade de memorização, incomum mudanças de andamentos e etc. Todos também recomendam que todas as dinâmicas devem ser colocadas em pontos que estratégicos e de fácil visualização.

O professor e regente Battist (2007) fez uma tabela com sugestões de marcação colocando algumas abreviações comuns dos instrumentos na partitura, pegando com referência a língua inglesa, logicamente existe variações em cada nacionalidade:

**Tabela 3 - Abreviações Comuns para os Instrumentos**

Piccolo	PIC
Flute	FL
Oboe	OB
English Horn	EH
Eb Clarinet	Eb Clarinet
Clarinet	CL
Alto Clarinet	AC

Trombone	TBN
Baritone	BH
Euphonium	EUPH
Tuba	TUB
Contrabass	CB
Harp	HP
Piano	PNO
Bass Clarinet	BC
Contrabass Clarinet	CB CL
Bassoon	BSN
Contrabassoon	CBSN
Alto Saxofone	AS
Tenor Saxofone	TS
Baritone Saxofone	BS
Trumpet	TPT
Cornet	COR
French Horn	HRN
Tympani	TYMP
Snare drum	SD
Bass drum	BD
Crash Cymbals	CC
Suspended Cymbal	SC
Xylophone	XYL
Orchestra Bell	BLS
Tam-tam	TT

Tabela elaborada pelo autor (Stith, 2011)

É necessário levar em conta ou estudo destas abreviações em outras línguas, pois a há obras em italiano, alemão e francês, além é claro da língua portuguesa, o regente ele precisa está apto a entender e pesquisar as traduções e adaptações para cada língua. O próprio compositor Gustav Mahler (1860-1911) tem informações imprescindíveis em suas obras, o qual o regente precisa entender e traduzir para entender as dinâmicas e andamentos que precisam ser feitas para a interpretação correta da obra, por isto é recomendável um bom dicionário musical para auxiliar nesta pesquisa.

Com tudo isto podemos observar a importância do estudo correto da partitura, sempre aprendemos mais com as revisões nas obras, pois podemos observar trechos importantes que deixamos de estudar ou até mesmo desconsiderar partes não mais necessárias. É como ler um bom livro, a segunda leitura, primeiro reflete um maior interesse pelo conteúdo da obra, podemos também assimilar novas informações contidas no texto, mas de qualquer maneira conforme os anos de estudo e pesquisa vão passando, podemos amadurecer ainda mais o nosso trabalho, pois quanto mais elementos técnicos, filosóficos, artísticos em nossa bagagem de experiência tivermos, melhor proveito tiraremos das grandes obras sendo assim melhores educadores e regentes, pois a busca pelo conhecimento ela deve ser continua.

## Considerações Finais

As competências demonstradas através desta revisão de bibliografia dos educadores Stith (2011) e Battisti (2007) nos leva a reflexão que para ser um regente que tenha eficiência no seu trabalho e queira desenvolver sua performance como educador e regente, precisa ter preparo nas mais diversas áreas do saber, o regente precisa primeiro reconhecer que é necessário aprimoramento e busca contínua de conhecimento. Na abordagem histórica objetivo foi ampliar a visão do regente, entendendo origem da função a qual exerce, as transformações ao longo dos séculos levaram a criação do mito da posição do maestro.

Na ultima fase desta pesquisa nos leva a entender que o domínio da partitura é essencial para que o ensaio seja feito com eficiência, com informações claras e ideias artísticas relevantes ao desenvolvimento da obra deixada pelo compositor. Rudolf (1995) deixa claro que a função principal do estudo e marcação da partitura é a introdução do máximo de informações possíveis adicionados nas partituras para evitar o máximo de comentários verbais durante o ensaio, transformando o trabalho do regente eficiente.

Em suma o trabalho apresentou três aspectos importantes para uma preparação pré ensaio: compreensão do estudo da regência, propósito do estudo da partitura e o contexto histórico da origem da regência.

Ainda há um caminho longo a ser traçado para que o regente amador e educador tenha estas competências firmadas na sua formação, por está trabalhando tanto com regentes amadores e regentes educadores, vejo que não há interesse dos colegas nesta busca, ou por acomodação ou por alienação.

A ineficiência do ensaios e a incompetência técnica dos regentes, acaba aflorando questões éticas importantes, observa-se que quando não há o resultado esperado pelo regente, existe atitudes que desequilibram o ambiente do ensaio, gerando uma reação em cadeia, desestimulando o trabalho proposto pelo regente, sendo assim o grupo e o regente ficam frustrados e o trabalho não desenvolve. Por isto o filósofo Beda (673-735) afirma que “há três caminhos para o fracasso: não ensinar o que se sabe, não praticar o que se ensina, e não perguntar o que se ignora.

## Referências

BATTIST, Frank L.. **On becoming a conductor**: Lessons and Meditations on the Art of Conducting. 1 ed. 1a. Parágrafo: Meredith Music Publications, 2007. 31 p.

BERNSTEIN, Leonard. **Findings**: Fifth Years of Meditation of Music. 1 ed. Broadway - NY: Anchor, 1993

BOOTH, Wayne C.; COLOMBO, Gregory G.; WILLIAN, Joseph M.. **A arte da pesquisa**: The craft of research. 2.Chicago: Martins Fontes, 2000. 345 p.

GREEN, Elizabeth A. H. **The modern conductor**: a college text on conducting based on the principles of Dr. Nicolai Malko as set forth in his The conductor and his baton. 2a. ed. Englewood Cliffs (New Jersey): Prentice-Hall, 1969. 298 p.

GOMES, Hermes Coelho; ÖSTERGREN, Eduardo Augusto. **A preparação do regente na construção da sonoridade orquestral**. Revista Vórtex, curitiba - pr, v. v.3, n. 1, p. 159-175 , Mai. 2015.

MARTINEZ, Emanuel. **Regência coral**: Princípios Básicos. 1 ed. Curitiba - PR: Dom Bosco , 2000. 19 p.

RUDOLF, Max. **The grammar of conducting**: A comprehensive guide to baton technique and interpretation. 3 ed. Capítulo 27 - 2a. Parágrafo: Schiner Cengage Learning, 1995. -325 p.

STITH, Gary. **Score rehearsal preparation**: A realistic Approach for Instrumental Conductors. 1 ed. 1 Parágrafo: Meredith Music Publications, 2011. 5 p.

SHROCK, Dennis. **An interview with Margaret Hillis on Scory Study**. Choral Jornal, Chicago, p. 1-12, fev. 1991.

VIEGAS, José Viegas Nuniz Neto. **A comunicação gestual na regência da orquestra** : Música. 2 ed. São Paulo-SP:Annablume, 2003. 17 p.

### **Referências da Internet**

BÍBLIA ON LINE. **Ezequiel 28 v 13-14**. Disponível em:  
<<https://www.bibliaonline.com.br/acf/ez/28>>. Acesso em: 17 Mai. 2016.

INSTITUTO DE CULTURA HINDU. Mão védica. Disponível em:  
<<http://www.naradeva.com.br/>>. Acesso em: 17 Mai. 2016.

Palestra sobre Ética e Valores – Clóvis de Barros Filhos – USP ESAQL  
<[https://www.youtube.com/watch?v=c6Uux6\\_FCk4](https://www.youtube.com/watch?v=c6Uux6_FCk4)> Acesso em:18 Mai. 2016.