



Bandas de música brasileiras: uma investigação sobre os diferentes tipos de instrumentações utilizadas atualmente

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: BANDAS DE MÚSICA (FANFARRA, FILARMÔNICA, BANDA SINFÔNICA, BANDA ESCOLAR, PERFORMANCE, ENSINO, REPERTÓRIO, HISTÓRIA, ACERVOS, CONTEXTO ESCOLAR).

Gilson Pereira Silva
Universidade Federal da Bahia - UFBA
gilconductor@yahoo.com.br

Lélio Eduardo Alves da Silva
Universidade Federal da Bahia - UFBA
leliotrombone@gmail.com

Resumo. Esse artigo tem como objetivo discutir questões referentes a instrumentação utilizada em bandas de música brasileiras. Para isso realizamos uma revisão de literatura que buscou dar um panorama do processo de padronização da instrumentação das bandas de música em outros países, tendo como base autores como Whitwell (2010), Battisti (2002) e Arrais (2011). Realizamos também um levantamento que utilizou como forma de coleta de dados a distribuição de um questionário para mestres, músicos e coordenadores de bandas de música de todo Brasil. Como resultado, foi possível observar uma ampla diversidade na constituição instrumental das nossas bandas, o que nos leva a refletir sobre a importância de abordar o assunto de maneira técnica. Buscamos também atender à demanda por material disponível em língua portuguesa, que certamente servirá de referência para professores, músicos e todos os entusiastas desse universo das bandas de música.

Palavras-chave. Bandas de Música, Instrumentação, Orquestração.

Title. Brazilian Wind Bands: a Research about Different Types of Instrumentation Currently Used

Abstract. The aim of this paper is to discuss issues related to instrumentation used in Brazilian wind bands. Thus, we conducted a literature review that provided an overview of the standardization process of wind band instrumentation in other countries based on researchers such as, Whitwell (2010), Battisti (2002), and Arrais (2011). Furthermore, we also accomplished a survey using as data collection method a questionnaire addressed to bandmasters, musicians, and wind band coordinators across Brazil. As a result, it was possible to observe a wide diversity in our wind bands instrumental constitution, which let us to reflect on the importance of address this subject under a technical perspective. We also seek to comply with the demand for available resources in Portuguese which will certainly serve as reference for teachers, musicians, and all enthusiasts of the world of wind bands.

Keywords. Wind Bands, Instrumentation, Orchestration.

Introdução

A ideia de padronização da instrumentação das bandas de música não é um tema novo, ao contrário, sua discussão remonta a muitos anos. Não se trata, sem dúvida, de uma concepção que surgiu apenas no século XX. A literatura evidencia que, de certa forma, a cada nova invenção ou melhoria nos instrumentos esses foram sendo gradualmente integrados às bandas. Portanto, é natural que a padronização acompanhe essa evolução. Nossa revisão de identificou três momentos que marcaram essa padronização e serão apresentados no decorrer do texto.

No Brasil, há uma necessidade de discutirmos a produção de nosso repertório e à forma de escrita para os diversos tipos de bandas que foram criadas de acordo para exercer diferentes funções e dentro da diversidade cultural e dimensões territoriais de nosso país.

Diante desse contexto surgiu o seguinte questionamento: quais são as características da instrumentação das bandas brasileiras atualmente? Para responder essa pergunta utilizamos como ferramenta de coleta de dados o envio de um questionário para grupos de redes sociais formado por mestres, músicos e coordenadores de bandas de música brasileiras de todo país, no período compreendido entre 10 de abril a 25 de maio de 2024. Ao todo, 70 bandas responderam ao questionário e os dados foram tratados de forma quali-quantitativa. A pesquisa em questão teve como objetivo discutir questões referentes a instrumentação utilizada em bandas de música brasileiras. Para isso foi realizada também uma revisão de literatura com intuito de entendermos o processo de padronização da instrumentação das bandas de música em outros países.

A busca por padronização da instrumentação das bandas de música

Há três marcos importantes a serem citados ao tratarmos da busca por uma padronização da instrumentação de bandas de música. São eles.

- 1) A Criação da Banda da Guarda Nacional Francesa em 1789 por Bernard Sarrette (1765-1858);
- 2) O novo padrão de banda estabelecido por meio das invenções de Adolph Sax (1814-1894) por meio de suas invenções, como os saxofones e a família dos saxhorns;



- 3) O conceito de Wind Ensemble criado por Frederick Fennell (1914-2004) que já contando com todo o avanço técnico e mecânico dos instrumentos desenvolveu na década de 1950 o conceito de Wind Ensemble, com o objetivo de proporcionar uma estrutura para que os compositores pudessem ter uma compreensão clara do conjunto oferecendo-os uma paleta sonora com a possibilidade de produção de obras para um grupo de grande porte ou trabalhar com formações camerísticas.

Além destes três marcos, Whitwell (2010) destaca alguns padrões instrumentais importantes para a consolidação da instrumentação das bandas durante o século XIX.

Em 1845, Wilhelm Wieprecht (1802-1872) recorreu à imprensa em uma tentativa de gerar apoio para a padronização das bandas militares prussianas. Em um desses artigos, publicado em 28 de junho, em um jornal de Berlim, Wieprecht propôs um novo conceito extraordinário para a instrumentação de bandas militares. Ele propôs uma banda com vinte e uma partes diferentes, com músicos dobrando de acordo com a textura desejada. Os instrumentos foram agrupados em três registros, os quais foram balanceados, resultando no que Wieprecht chamou de "Pirâmide Acústica" (WHITWELL, 2010).

Quadro 1- Sistema de Instrumentação Pirâmide do Som de Wieprecht de 1845

Registros	Instrumentação	Infantaria de Guarda	Infantaria de Linha
Registro Agudo (para ser tocado suavemente)	Flautas (grande e pequenas)	2	1
	Clarinetes em Ab ou G	2	2
	Clarinetes em Eb ou D	2	2
	Clarinetes em Bb ou A	8	6
	Oboés em Eb ou D	2	2
	Fagotes	2	2
	Barífono (baryphons)	2	2
Registro Médio (para ser tocado com mais intensidade)	Cornetes em Bb ou A	2	1
	Cornetes em Eb ou D	2	1
	Barítono Tenor (Tenorhorn) em Bb ou A	2	1
	Barítono baixo em Bb ou A	1	1
	Barítono baixo em F ou Eb	2	1
Registro Grave (para ser tocado com muita intensidade)	Trompetes em Eb ou D	4	4
	Trombones em Bb ou A	2	2
	Trombones baixo em F ou Eb	2	2
	Tuba em F ou Eb	2	2
	Triângulo	1	1



	Pratos	1	1
	Caixa (small drum)	2	1
	Bumbo	1	1
	Schnellenbaum	1	1
	Condutor (regente)	1	1

Fonte: Whitwell (2010, p. 273)

Em 1860, o Ministério da Guerra Prussiano, ao criar trinta e quatro novos regimentos de infantaria e dez de cavalaria, atribuiu a Wieprecht a responsabilidade de formar suas bandas, o que ele realizou recrutando e fornecendo instrumentos em apenas três meses. Essa incumbência proporcionou-lhe a oportunidade de propor uma nova reorganização das bandas prussianas. Sob este novo sistema engenhoso, através da adição de instrumentos, poder-se-ia adaptar a instrumentação para bandas de cavalaria, caçadores, artilharia ou infantaria. Ele sugeriu que os editores disponibilizassem composições orquestradas de acordo com esse plano, permitindo que uma mesma obra fosse adquirida e utilizada por qualquer um dos tipos básicos de bandas

Quadro 2- Sistema de Instrumentação Unificado de Wieprecht de 1860

	Cavalaria	Infantaria	Caçadores	Infantaria
Cornettino	1	3	1	-----
Cornete soprano	4	6	4	2
Cornete alto	2	3	2	2
Trompa tenor (saxhorn)	2	6	2	4
Tuba barítono (bombardino)	1	3	2	1
Tuba baixo	3	6	3	4
Trompete	8	12	3	4
Trompa			4	4
Flauta				2
Oboé				2
Clarinete Ab				1
Clarinete Eb				2
Clarinete Bb				8
Fagote				2
Contrafagote				2
Trombone				4
Pratos				1
Caixa				2
Bumbo				1
Halbmondtrager				1
Total	21	39	21	47

Fonte: Whitwell (2010, p 274)

Andreas Leonhardt (1800-1866), um proeminente líder administrativo na música militar austríaca do século XIX, desempenhou um papel crucial na padronização das bandas de infantaria básicas, assim como Wieprecht. Ele contribuiu para a estruturação das bandas,



que consistiam em 48 homens, com a inclusão de mais 12 aprendizes durante tempos de paz. Era comum que regimentos individuais acrescentassem músicos adicionais às custas dos oficiais. Whitwell (2010), destaca que a instrumentação da banda militar austríaca apresenta similaridades e diferenças em relação à instrumentação da banda militar prussiana. Enquanto a instrumentação da Harmoniemusik¹ permanecia relativamente consistente, a instrumentação das bandas militares variava consideravelmente de país para país.

Quadro 3- Típica instrumentação da banda austríaca na segunda metade do século XIX.

Madeiras	1 flautim Db, 1 flauta Db, 1 clarinete Ab, 1 clarinete Eb, 3 clarinetes Bb, 2 fagotes,
Metais	4 trompas, 1 cornete Eb, 2 Flügelhorns soprano Bb, 1 Flügelhorn alto Eb, 1 Flügelhorn baixo Bb, 1 euphonium, 1 "Obligattrompete" Eb, 4 trompetes Eb, 1 trompete baixo Bb, 3 trombones, 2 Baixos "Basses",
Percussão	Caixa, bumbo e pratos.
Obs. Os números indicam apenas o número de partes e não o número de executantes	

Fonte: Withwell (2010, p 278)

Segundo Arrais (2011), antes de 1845, era pouco comum encontrar partituras impressas destinadas a bandas militares inglesas. Poucos editores estavam dispostos a arriscar a publicação para um conjunto que não possuísse uma instrumentação claramente definida. A situação começou a mudar em 1845 com o estabelecimento do Wessel and Stapleton's Military Journal, que publicou aproximadamente 331 peças, a maioria delas arranjos de

¹ Harmoniemusik é um gênero de música de câmara escrito para instrumentos de sopro que prevaleceu entre os anos de 1760 e 1837.

música da Europa Continental. A iniciativa de Wessel logo foi adotada por outros editores, como Boosey & Co., que lançou o Boosey's Military Journal.

Não poderíamos desenvolver este artigo sem citar a *First Suite In Eb for Military Band* de Gustav Holst (1874-1934) composta no ano de 1909 e estreada em 1920. Esta obra é sem dúvida um marco e de certa forma tornou-se um padrão para as obras que foram escritas no século XX. São inúmeras as fontes que citam a obra de Holst como uma obra canônica e que já apontava para uma forma moderna e consistente de se escrever para os sopros.

Holst também se apropriou das inovações no campo da instrumentação. A *First Suite* foi concebida para uma banda que já contava com uma configuração moderna para os padrões que a antecedia, inclusive com a adição de saxofones e substituição de alguns instrumentos. Sobre isso Mitchel comenta:

Uma análise da primeira página da partitura manuscrita da *First Suite* ... indica que Holst estava escrevendo para um meio que estava em um estado de fluxo. Os saxofones, recém-chegados à banda militar, estavam gradualmente substituindo os clarinetes alto e baixo; da mesma forma, os trompetes em si bemol estavam substituindo aqueles em mi bemol. Isso foi parcialmente em resposta a essas mudanças, mas também resultado de anos de oferta de instrumentação opcional - uma prática que havia começado tão longe quanto na década de 1880, com a inclusão de instrumentos ausentes para a orquestra de seu pai na Montpellier Rotunda. É por isso que a partitura manuscrita de Holst oferece várias opções na instrumentação da obra. Das trinta e oito partes instrumentais listadas, cerca de dezesseis - mais de 40% do total - são listadas como "ad lib" (MITCHEL 1985 apud BATTIST, 2002, p 14).

A nota de Mitchel reforça a ideia, por nós citada, de que à medida que novos padrões e evoluções técnicas surgiam, alguns compositores vertiam suas obras para essas inovações. Outro fato importante é a questão da indicação de instrumentação opcional no manuscrito de Holst. Esta informação nos interessa muito, pois demonstra a preocupação de Holst em garantir que a obra fosse interpretada.

Segundo Arrais (2011), a obra de Holst recebeu uma reestruturação na instrumentação por volta de 1932, sugerida por Albert Austing Harding ²(1880-1958). Esta, por sua vez, levava em conta a inclusão de alguns instrumentos utilizados nas bandas americanas. A obra obteve uma nova edição em 1948 pela Boosey & Co. Ltd. Com a criação de um famoso concurso de bandas na época, Harding tornou a obra de Holst referência como peça de

² Albert Austin Harding foi o primeiro diretor de bandas da Universidade de Illinois e o primeiro diretor de banda de uma universidade americana a ocupar um cargo de professor titular

confronto e também como referencial para a elaboração de obras que seriam apresentadas no concurso.

São exemplos como os de Holst que nos trouxeram até aqui, buscando desvendar um caminho que já foi trilhado por muitos. Sim, há várias obras brasileiras que desfrutaram de solidez orquestral e foram desenvolvidas com uma instrumentação inspirada em padrões pré-determinados ou que pudessem atender às diversas realidades locais. Contudo, sabemos que há uma carência de informações técnicas quando se discute instrumentação e orquestração para sopros. A seguir, vamos examinar um pouco mais o que foi desenvolvido para as nossas bandas, ao mesmo tempo em que analisaremos alguns arranjos de instrumentação elaborados por editoras ao redor do mundo.

Instrumentação nas bandas de música brasileiras

Considerando o Brasil um país de dimensões continentais, sabemos que é uma tarefa impossível achar um padrão, com um número determinado de vozes e instrumentos utilizados nas bandas brasileiras. Ao mesmo tempo, sabemos que essas bandas comungam de algumas funções que são intrínsecas ao conjunto. A banda brasileira é multifacetada, se dividindo em diversas funções, dentre elas a realização de concertos em espaços fechados, a realização de retretas em praças públicas, procissões religiosas, desfiles cívicos, campeonatos de bandas, dentre outros eventos. Isto de certa forma tem muita relevância naquilo que será produzido ou escolhido enquanto repertório para essas ocasiões. Por exemplo, seria um tanto quanto incoerente aplicarmos uma obra para uma apresentação a céu aberto cujas suas características estejam embasadas em texturas muito diluídas, com uma escrita setorizada por naipes, quase ao estilo de música de câmara. Certamente o conjunto e o regente teriam que fazer um certo esforço para captar a atenção do público. Mesmo assim, é possível que os resultados esperados no campo da performance não alcancem o seu objetivo final, uma vez que a resposta sonora não se daria conforme o esperado.

Neste exemplo, podemos pensar que são muitas as fontes sonoras que competiriam com o conjunto. O comércio local, o trânsito, as pessoas do entorno conversando, dentre outros fatores. É por isso que essa escolha, ou melhor, essa produção de repertório leve em conta esses aspectos, como os espaços onde as obras serão executadas. Há uma grande diferença no que tange uma escrita específica para uma banda de concerto e para uma banda de música que tocará em um espaço aberto. São hierarquias melódicas, harmônicas e texturais diferentes. Mas não significa que obras que foram concebidas segundo essas premissas não

possam ser executadas em espaços diversificados ou por grupos com denominações distintas. O que acreditamos é que se faz necessário um olhar analítico por parte do regente, para que haja um equilíbrio para que os resultados almejados sejam alcançados. É por isso, que para nós é muito importante conhecer a banda por dentro.

Dentre as muitas formas de conhecer profundamente um organismo orquestral, acreditamos que uma delas certamente está relacionada à produção de repertório e à forma de escrita para os diversos tipos de bandas. Mencionamos anteriormente a suíte de Holst como uma obra enigmática. Holst era um trombonista e teve uma convivência próxima com essa fonte sonora conhecida como banda. Portanto, o resultado não poderia ser diferente.

Muitos regentes e mestres de bandas no Brasil já possuem estes atributos de conhecer de perto e com muita afinidade este organismo. Benedito (2011) ressalta que há alguns atributos requeridos para que um músico se torne um mestre de banda como a capacidade de reger, tocar, compor e arranjar. Destacamos aqui dois pontos diretamente ligados à nossa pesquisa, a capacidade de compor a qual é apontada pelo autor como uma necessidade, bem como a capacidade de arranjar sendo esta responsável pela atualização do repertório. Battisti (2007) ao descrever as habilidades, conhecimentos e experiências necessárias para se tornar um regente salienta a importância do desenvolvimento de habilidades compositivas e de se arranjar para um grupo, o que para o autor desenvolve o potencial criativo.

Conforme mencionado anteriormente, em um país de dimensões continentais como o Brasil, é evidente o número considerável de bandas, o que se apresenta como um verdadeiro desafio quando se trata de dimensioná-las em relação à sua instrumentação. Os dados fornecidos pela Fundação Nacional de Arte – FUNARTE³ contribuíram significativamente para nossa compreensão da diversidade presente no universo das bandas no país. De acordo com informações atualizadas até 17 de abril de 2023, disponíveis na plataforma da Funarte, foram registradas 3107 bandas. O quadro a seguir apresenta de forma clara os estados brasileiros e seus respectivos números de bandas cadastradas na Funarte.

Quadro 4 - Número de bandas cadastradas na Funarte até abril de 2023

Estado	Número de Bandas
Acre	6
Alagoas	58
Amazonas	29
Amapá	5
Bahia	188

³ Disponível em <https://www.gov.br/funarte/pt-br/areas-artisticas/musica-2/projeto-bandas-de-musica/criacao-cadastro-para-bandas-de-musica>



Ceará	221
Distrito Federal	11
Espírito Santo	54
Goiás	91
Maranhão	46
Mato Grosso	50
Mato Grosso do Sul	48
Minas Gerais	810
Pará	117
Paraíba	122
Paraná	139
Pernambuco	127
Piauí	46
Rio de Janeiro	206
Rio Grande do Norte	101
Rio Grande do Sul	171
Rondônia	32
Roraima	4
Santa Catarina	98
São Paulo	248
Sergipe	46
Tocantins	33
Total de bandas cadastradas = 3107	

Fonte: Fundação Nacional de Arte – Funarte; acesso em 05 de fev. de 2024

Os dados divulgados pela Funarte dão uma dimensão aproximada do número de bandas por estado. Sabemos que muitas organizações não estão devidamente cadastradas, como, por exemplo, as corporações militares. Contudo, o levantamento demonstra a força dessas corporações, que certamente sobrepõe o número de orquestras no país. Portanto, é muito importante elaborarmos materiais que possam contribuir para que essas formações obtenham informações técnicas, contribuindo assim para a ampliação do repertório e também do profundo conhecimento de suas capacidades e potencial artístico.

Em 2008 a FUNARTE também deu continuidade ao processo de edição de partituras para bandas, lançando vinte novos títulos. Na época, essas publicações abrangiam três séries distintas: "Repertório de Ouro para Bandas de Música do Brasil", "Música Brasileira Para Banda" e "Hinos do Brasil". Essa iniciativa foi de suma importância, pois expandiu as oportunidades de familiarização com o que constitui a padronização de uma banda moderna.

Essas edições foram concebidas com a flexibilidade necessária para que as obras pudessem ser interpretadas tanto por bandas sinfônicas quanto pelo modelo mais comum de banda de música encontrado na maioria das cidades brasileiras. Em outras palavras, foi mantida a estrutura básica que caracteriza a instrumentação da maioria das bandas de música

no Brasil, e sobre essa base foram acrescentados instrumentos como oboé, fagote, contrabaixo, entre outros. Nesse contexto, Jardim (2008) observa:

Com este padrão instrumental para o trabalho de edição, a escrita considera alguns instrumentos como opcionais; ou seja, será adotado o padrão da banda sinfônica, porém de modo a permitir que uma banda mais reduzida, sem alguns instrumentos como o oboé, fagote, etc. possa executar a obra. Em verdade mantém-se a escrita original, para banda de música, com acréscimo dos instrumentos opcionais. Tais informações estão anotadas na partitura ou nos textos adicionais (nota de programa, nota do editor, etc.). Com isto, mesmo uma banda reduzida a 1 flauta (ou 1 flauta e 1 requinta), 3 clarinetas, 1 sax-alto, 1 sax-tenor, 3 trompas (ou saxhorns), 3 trompetes, 3 trombones, bombardino, tuba e 3 percussões poderá executar todo o material sem problema algum. (JARDIM, 2008, p. 3)

A instrumentação apresentada no Guia Prático para o Regente de Bandas e respectivamente nas edições dos arranjos e obras para bandas seguiu a seguinte padronização:

Quadro 5 - Instrumentação adotada nas obras editadas pela Funarte em 2008

Madeiras	Metais	Percussão
Piccolo (C)	Trompa (F)(2 a 4 vozes)	Caixa
Flauta(1 ou 2 vozes)	Trompete (Bb)(2 a 3 vozes)	Prato
Oboé(1 ou 2 vozes)	Trombone(2 a 3 vozes)	Bumbo
Fagote(1 ou 2 vozes)	Trombone Baixo(<i>eventualmente</i>)	Tambor
Clarinetas Eb(requinta)	Euphonium/Bombardino	Bells/xilofone
Clarinetas Bb(3 vozes)	Tuba(tom de efeito)	Tímpanos
Clarinetas Baixo Bb(clarone)	Contrabaixo(opcional)	Tamborim
Saxofone Alto Eb(1 ou 2 vozes)		Chocalho
Saxofone Tenor Bb		Pandeiro
Saxofone Barítono Eb		Triângulo

Fonte: Pequeno Guia Prático Para o Regente de Banda. Funarte, 2008.

As observações de Jardim (2008) sobre a instrumentação de uma banda reduzida parecem estar bastante alinhadas com a realidade de muitos grupos ainda presentes no Brasil. Ou seja, esse modelo pode ser considerado uma das estruturas básicas das nossas bandas. Contudo, é necessário analisá-las à luz dos novos tempos, especialmente após o longo período de pandemia que ocorreu desde 2020 e que contribuiu significativamente para a redução ou até mesmo a extinção de várias bandas.

Ao longo de nossa pesquisa, sentimos a necessidade de compreender ainda melhor se modelos, como os apresentados pela Funarte, são operantes no Brasil. Portanto, submetemos um questionário indagando as bandas sobre sua constituição instrumental. Esta questão é central para o desenvolvimento de nossa pesquisa. Obtivemos um total de 70 respostas. Embora este número esteja longe de representar a totalidade dos grupos presentes no Brasil, acreditamos que a diversidade de locais aqui representados é capaz de traduzir a diversidade dos nossos grupos. Também não podemos desconsiderar nosso conhecimento empírico e o acesso proporcionado pelas mídias digitais, os quais promovem um contato ainda mais próximo com a realidade de várias bandas do nosso país. O quadro a seguir traz o percentual de instrumentos de sopro e contrabaixo acústico presentes na instrumentação dessas 70 bandas entrevistadas:

Quadro 6 – Instrumentação das Bandas no Brasil com base no questionário da pesquisa

Quantitativo de Instrumentos	Não possui	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Flautim	65,7%	32,4%	2,9%							
Flauta	18,6%	24,3%	11,4%	11,4%	10%	2,9	21,4%			
Oboé	85,7%	8,6%	5,7%	1,4%						
Fagote	87,1%	7,1%	4,3%	1,4%						
Requinta	78,6%	21,4%								
Clarinete Bb	12,9%	5,7%	8,6%	5,7%	20%	8,6%	7,1%	2,9%	5,7%	22,9%
Clarone Bb	80%	17,1%	2,9%							
Sax Soprano Bb	65,7%	25,7%	7,1%	1,4%						
Sax alto Eb	14,3%	4,3%	22,9%	14,3%	25,7%	8,6%	10%			
Sax Tenor Bb	17,1%	20%	32,9%	14,3%	15,7%					
Sax barítono Eb	61,4%	38,6%								
Trompete Bb	2,9%	7,1%	7,1%	15,7%	20%	14,3%	32,9%			
Trompa F	47,1%	11,4%	14,3%	10%	12,9%	4,3%				
Sax horn	75,7%	14,3%	4,3%	1,4%						
Trombone Tenor	8,6%	5,7%	20%	22,9%	14,3%	5,7%	22,9%			
Trombone Baixo	64,3%	31,4%	1,4%	1,4%	1,4%					
Bombardino	20%	35,7%	20%	18,6%	2,9%	2,9%				
Tuba	7,1%	28,6%	40%	10%	11,4%	2,9%				
Contrabaixo Ac.	87%	5,8%	7,2%							

Fonte: Elaborado pelo autor

Sobre os instrumentos de percussão buscamos não listar o quantitativo em nosso questionário (número de instrumentos ou peças individuais), mas apenas perguntar se as bandas possuíam os respectivos instrumentos, o resultado foi o seguinte:

Quadro 7 – Instrumentação das Bandas no Brasil com base no questionário da pesquisa

Instrumentos de Percussão	Possui
Tímpanos	27,5%
Xilofone	28,6%
Glockenspiel	27,1%



Marimba	12,9%
Vibrafone	15,7%
Não possuímos os teclados	61,4%
Caixa	98,6%
Bumbo	92,9%
Pratos	91,4%

Fonte: Elaborado pelo autor

Ainda sobre a percussão, indagamos as bandas se elas possuíam alguns instrumentos complementares. Foram listados os seguintes instrumentos: afoxé, agogô, atabaque, bateria, bells, blocos sonoros, bongô, cabaça, campanas tubulares, carrilhão, caxixi, chocalhos, claves, congas, cowbell, ganzá, guizos, instrumentos de capoeira, pandeiro meia lua, pandeiro sinfônico, pau de chuva, prato suspenso quadriton, reco-reco, sinos, sleigh bells, surdo, tamborim, tam-tam, triângulo e zabumba.

Finalizando a apresentação dos resultados é importante dizer que dessas 70 bandas entrevistadas 84,3% são bandas amadoras, 15,7% são profissionais, 88,6% são civis e 11,4% são militares, 7 bandas são constituídas apenas por instrumentos de metais e percussão.

Discussão

Reconhecemos que, embora seja um levantamento com uma parte mínima das bandas, procuramos aqui compreender se há uma linha de instrumentação básica seguida pelas bandas e que as mantenha em consonância entre si, mesmo considerando as distâncias geográficas.

A nossa intenção ao apresentar o respectivo levantamento acima foi captar se as bandas estão em conformidade quanto à questão da instrumentação. Ou seja, neste momento, nosso objetivo foi observar o que é mais comum no instrumental dessas bandas.

O levantamento demonstra o percentual de instrumentos mais presentes nas bandas brasileiras analisadas. Algumas se apresentam com duas flautas, outras com seis ou mais; algumas possuem um quadro de trompistas com o quarteto completo, enquanto outras nem sequer têm o instrumento. É fato que possuir uma gama e variedade maior de instrumentos possibilita a execução de vários tipos de repertórios. Além disso, as edições internacionais possuem padrões pré-determinados, prevendo, em muitos casos, instrumentos como oboé, fagote, clarone, naipe de trompas, dentre outros instrumentos que são raros em bandas do interior do Brasil.

A ausência em parte desses instrumentos talvez possa ser explicada pela compreensão de que estão associados a uma concepção mais sinfônica de banda, a qual teve sua disseminação no Brasil a partir da década de 70. Giardini (2013) destaca que o repertório das bandas até a década de 70 era composto basicamente por transcrições de óperas, marchas e

dobrados. A pesquisadora relata ainda que as primeiras obras modernas chegaram ao Brasil através da Banda do Conservatório de Tatuí. Outra iniciativa importante para a propagação de novas obras foi a criação da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo em 1989, que a partir da década de 1990 iniciou um importante programa de encomendas de obras, sobretudo a compositores brasileiros.

Mas as nossas bandas são sinfônicas? Tal como observado nos textos da FUNARTE, os quais distinguem nitidamente a concepção de banda sinfônica da banda de música brasileira, percebemos que a maioria não o é. Também se observarmos pelo viés da instrumentação levando em conta o nosso levantamento com as 70 bandas espalhadas pelo país, veremos que também não é a realidade. No entanto, é crucial que essa questão seja abordada em nossa pesquisa, pois a disponibilidade e o acesso ao repertório, principalmente aquele comercializado por grandes editoras, permitiram que muitas bandas brasileiras se interessassem por obras, sejam elas eruditas ou populares, que abranjam uma formação instrumental mais ampla. Dependendo do nível técnico, nem sempre as obras contarão com linhas-guia como recurso para a substituição de instrumentos menos comuns. Portanto, é crucial que o regente ou mestre de bandas esteja equipado com ferramentas para realizar essas adaptações caso necessário, sem alterar demasiadamente o contexto orquestral principal da partitura. Em outras palavras, se uma seção estiver escrita para um instrumento como um oboé na região de Mi3 a Mi4, não podemos esperar que um instrumento tocando uma oitava abaixo esteja em consonância com a expectativa orquestral primária. Isso sem mencionar questões de projeção sonora, entre outros aspectos.

Não há dúvidas de que, para avançar no campo da orquestração e garantir equilíbrio tanto para o conjunto quanto para as ideias inerentes ao processo criativo, é essencial um profundo conhecimento da paleta sonora disponível, ou seja, da instrumentação do conjunto. Portanto, não importa o tamanho, pode não importar também se possui ou não determinado instrumento. O que nos parece mais urgente é que, com base no conhecimento prévio da instrumentação e a sua adequada manipulação através da orquestração, caminhemos para a elaboração de um material mais alinhado com a realidade das bandas brasileiras.

Considerações finais

Nosso artigo buscou evidenciar a importância do conhecimento da instrumentação das bandas, demonstrando historicamente a dinâmica subjacente à transformação desses conjuntos. Reconhecemos as bandas brasileiras como importantes disseminadoras de nossa

música e instituições de grande relevância na formação musical de muitos músicos do país, voltando nosso olhar para a realidade dessas bandas. É fundamental compreender a constituição instrumental dessas corporações para produzir uma literatura técnica mais precisa sobre o assunto. Quanto mais se discute instrumentação e orquestração, melhor será a qualidade do material destinado a elas. Literaturas com esse enfoque promovem uma série de benefícios, como o aumento da produção de obras nacionais e arranjos de música brasileira mais alinhados com a realidade das bandas locais. Não podemos esquecer que o estudo constante desenvolve a capacidade analítica, crucial para a revisão dos acervos das bandas, que são detentoras de verdadeiros tesouros. Por fim, destacamos que conhecer os aspectos discutidos neste artigo contribui significativamente para a interpretação do vasto repertório das bandas, seja nacional ou internacional. Esta abordagem nos aproxima ainda mais deste organismo musical com uma paleta sonora tão heterogênea, que, quando combinada e trabalhada adequadamente, pode promover desde sutilezas até a opulência sonora característica das bandas.

Referências

ARRAIS, G. S. **First Suite For Military Band In Eb Op. 28 No. 1 de Gustav Holst, Um Estudo Interpretativo**. 2011. 148 f. Dissertação (Mestrado) - Unicamp, Campinas, 2011.

BENEDITO, Celso José. **O mestre de filarmônica da Bahia: um educador musical**. 2011. 162 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador-BA, 2011.

BATTISTI, Frank L. **The winds of change: the evolution of contemporary American wind band/ensemble and its conductor**. Galesville: Meredith Music Publications, 2002. 412 p. ISBN 0-634-045229-X.

GIARDINI, Mônica. **Processos composicionais de Edmundo Villani-Côrtes na sua Sinfonia nº 1 para Orquestra de Sopros**. 2013. 244 f. Tese (Doutorado) - Curso de Música, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

JARDIM, Marcelo. **Pequeno guia prático para o regente de banda**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, 2008. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/areas-artisticas/musica-2/projeto-bandas-de-musica/partituras/pequeno-guia-pratico-para-o-regente-de-banda>. Acesso em: 5 fev. 2024.

WHITWELL, D. **A concise history of the wind band**. 2. E. Austim, Texas, USA: Edited by Graig Dabelstein, 2010. 414 p. ISBN 978-1936512-06-5