



FORMAÇÃO DE MAESTROS DE PERCUSSÃO TRADICIONAL PORTUGUESA

Parte 1

Aplicação Teórica

Noções sobre a regência de uma orquestra de percussão

Ao título de maestro advém uma grande responsabilidade de liderança. Ser um maestro numa orquestra de percussão de alto nível requer anos de estudo, dedicação, boa preparação física e mental, audição acurada e uma personalidade carismática. O grupo não só responde de acordo com sua capacidade técnica, mas também, de acordo com o respeito com que acolhe a autoridade do regente.

1. O papel do maestro

A figura do maestro adquire um papel cada vez mais relevante à medida que as composições e coreografias se tornam mais complexas. A sua presença serve para definir uma interpretação para determinada peça. É o maestro que, após um estudo cuidadoso da partitura, decide como determinada música deve ser tocada. Compete-lhe antecipar e comandar todas as variações rítmicas e movimentações em cada secção de instrumentos e músicos, tanto quanto deverá reger toda a cinética e dinâmica musical das peças de acordo com a sua interpretação e condicionantes externos.

2. O posicionamento do maestro.

Regra geral o maestro posiciona-se centrado em frente à orquestra. As razões são óbvias e simples: esta posição permite ao maestro uma visão mais abrangente da orquestra, assim como permite aos músicos uma melhor visão do mesmo. Em todo o caso nem sempre deverá ser assim. Em determinados casos, em partes específicas de um tema, uma figura ao centro em frente à orquestra será uma figura desnecessária. O maestro poderá sempre afastar-se para o lado ou mesmo para trás da orquestra de modo a realçar uma determinada coreografia ou ritmo, caso sinta segurança para o fazer. Uma movimentação bem feita por parte do maestro poderá mesmo completar toda uma coreografia geral da orquestra e trazer uma mais valia preciosa para a actuação.

3. Sinais

3.1. Como devem ser feitos os sinais?

A forma como o maestro faz os sinais deverá ser da forma mais clara e simples possível, para que todos os músicos não tenham dúvidas ao que se refere. É essencial que uma orquestra saiba interpretar gestos simples de modo a permitir ao maestro executar uma série de sinais sem condicionar a leitura dos mesmos.

3.2. O método com que se aplica os sinais varia um pouco com o tipo de actuação, com o número de músicos na orquestra e a com a forma como estão formados.

3.2.1. Desfile

Numa actuação de desfile com um número elevado de músicos, o maestro deverá manter o sinal por bastante tempo até certificar-se de que todos tiveram possibilidade de o ver. Poderá mesmo mudar de posição caso

necessário de modo a cobrir todos os ângulos. Naturalmente, quanto menos tempo o maestro mantiver o sinal melhor, e tanto menor é o tempo quanto melhor treinada estiver a orquestra. O treino de um jovem músico numa orquestra de percussão, por esta e outras razões, passará tanto pela técnica como pela capacidade de raciocínio e concentração.

3.2.2. Palco

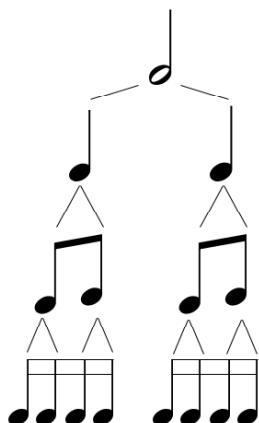
Numa actuação de palco o maestro poderá ser mais subtil tanto na forma como faz o sinal como quanto ao tempo com que o faz, já que, por regra, todos os músicos têm uma boa visão do maestro.

Noções básicas de teoria musical

4. Compasso

Um compasso é a reunião do número mínimo de batidas para definir um ritmo. Por exemplo, em uma valsa, o conjunto de uma batida forte seguida de duas batidas fracas são um compasso. Na marcha, cada batida forte seguida de uma fraca é um compasso.

4.1. Na forma mais elementar, a figura rítmica regularmente usada para definir a unidade de tempo é a semínima, a qual se divide em colcheias, semicolcheia, fusas e semifusas, valendo cada uma respectivamente metade do valor rítmico da figura anterior. Acima da semínima (e atribuindo à semínima o valor de 1 tempo), temos a mínima (que vale 2 tempos) e a semibreve (que vale 4 tempos).



O significado destas figuras é muito simples:

No gráfico representado a mínima é a figura de maior valor (2 tempos) à qual atribuiremos o número 1; Como a relação dos valores obedece sempre a uma duplicação, os símbolos numéricos da mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, fusa e semifusa serão respectivamente:

2, 4, 8, 16, 32 e 64;

4.2. Os compassos exprimem-se graficamente com o aspecto de uma fracção numérica composta por dois números separados por um travessão (2/4; 4/4 , 12/8) Este números indicam as características do compasso.

No denominador, o segundo numero da fracção, poderemos encontrar os números:

1, 2, 4, 8, 16 e 32.

Quanto ao numerador, o primeiro numero da fracção, os números utilizados correspondem à quantidade de figuras necessárias para preencher um compasso.

2, 4, 8, 16, 32 e 64;

Assim, e como regra prática, podemos dizer que:

O Denominador indica a qualidade das figuras rítmicas: (semibreve, mínimas, semínimas, etc.).

O Numerador indica-nos a quantidade de figuras desse tipo, que poderão ocupar cada compasso.

Por exemplo, um compasso representado pela fracção 2/4:



O denominador (4) corresponde à figura semínima.

O numerador (2) indica que poderemos preencher cada compasso com duas figuras desse tipo (duas semínimas em cada compasso).

4.3. De modo a clarificar um pouco mais esta matéria é importante abordar alguns dos termos mais usuais na caracterização de um compasso:

4.3.1. Unidade de Compasso - Dá-se este nome à figura que preenche um compasso completo. Por exemplo num compasso binário (2/4), a Mínima é a unidade de compasso.

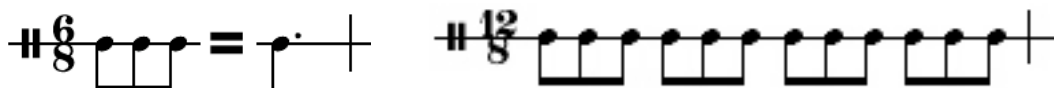
4.3.2. Unidade de Tempo - Dá-se este nome à figura que preenche cada um dos tempos do compasso. Tomando como exemplo o compasso binário (2/4), a Semínima é a unidade de tempo.

4.4. Divisão da unidade de tempo

Cada unidade de tempo (divisível em colcheias, semicolcheia, fusas e semifusas), poderá ter uma divisão binária ou ternária (compasso composto é o termo mais utilizado):

4.4.1. Divisão binária - Compassos simples (por ex: 2/4, 3/4, etc,) em que a unidade de tempo é divisível por dois, o caso da semínima que se divide em duas colcheias.

4.4.2. Divisão ternária - Compassos compostos (por ex: 6/8, 9/8, 12/8, etc.) em que a unidade de tempo se divide por três, o caso da semínima com ponto que se divide em três colcheias.



Tanto os compassos simples como os compostos podem somar-se, resultando da soma Compassos Mistos. Para somar 2 ou mais compassos é necessário que o denominador das suas fracções seja o mesmo:

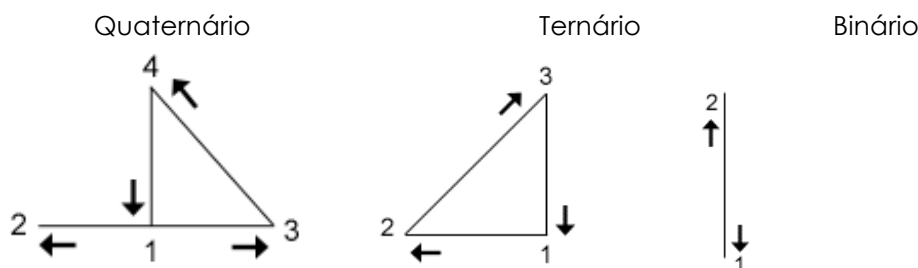
$$2/4 + 3/4 = 5/4 \quad 3/2 + 4/2 = 7/2, \text{ etc.}$$

5. Marcação do compasso

A marcação do compasso pressupõe a indicação da fracção numérica (numero de unidades de tempo por compasso) de parte da peça interpretada ou de um ritmo, assim como o respectivo acento métrico (tempo forte), abordado mais à frente. De um modo geral a marcação do compasso indica-nos basicamente se o compasso é binário, ternário ou quaternário.

Essa marcação obedece a formas geométricas pré-estabelecidas desenhadas gestualmente pelo maestro à medida que marca o andamento. A marcação é sempre feita de forma a que o tempo coincida com um movimento descendente.

Representação gráfica da marcação o compasso:



6. Dinâmica musical

Dinâmica Musical (do grego dynamos=força) refere-se à indicação que um compositor faz na partitura da intensidade sonora com que ele quer que uma nota ou um trecho musical inteiro sejam executados.

Fisicamente, um som musical tem três características: altura, intensidade, e timbre.

6.1. Altura é a frequência do som, indicada pelo compositor pela posição da nota no pentagrama.

6.2. Timbre é a característica que nos permite distinguir entre uma mesma nota produzida, por exemplo, por uma flauta ou por um violino, ambas de mesma altura e intensidade.

6.3. A intensidade sonora refere-se à energia com que a onda sonora atinge nossos ouvidos. Para indicar a intensidade sonora com que ele quer que uma nota ou trecho musical seja executado, o compositor utiliza uma gradação que vai desde o pianíssimo (intensidade sonora mínima, quase inaudível) até o fortíssimo (o máximo de intensidade sonora que se pode obter sem danificar a voz ou o instrumento).

As gradações dinâmicas mais frequentes são (da mais fraca para a mais intensa):

ppp pianíssimo
pp pianíssimo
p piano
fp mezzo-forte
f forte
ff forte
fff fortíssimo

Assim, se uma letra p aparece sobre (ou sob) a nota, isto significa que o compositor quer que a nota seja executada delicadamente; um f significa mais vigor na execução da nota.

6.4. Crescendo

A indicação dinâmica crescendo aplicada a um trecho musical significa intensidade sonora que aumenta gradualmente desde piano até forte. O limite mínimo ou máximo dependerão de indicações do compositor na partitura ou da interpretação do maestro.

6.5. Diminuendo

A indicação dinâmica Diminuendo aplicada a um trecho musical significa intensidade sonora que diminui gradualmente desde forte até piano. O limite mínimo ou máximo dependerá de indicações do compositor na partitura ou da interpretação do maestro.

Dependendo da sensibilidade do maestro, estes quatro tipos de dinâmica poderão ser combinados de variadíssimas formas conforme a interpretação do tema.

Conta-se que, certa vez, um regente estava a dirigir um ensaio de uma ópera de Wagner, quando ele deu sinal de parada e disse a um trombonista: "Quero que o Sr. execute esta passagem em forte, como Wagner escreveu na partitura." O trombonista tocou mais forte. O maestro parou de novo: "Eu quero esta passagem em forte, senhor, como está escrito." O músico tocou mais forte ainda. O regente parou de novo: "Por favor, forte, senhor, como está escrito!" Já sem fôlego, o instrumentista respondeu: "Mais forte que isto impossível!" O maestro: "O Senhor insiste em tocar fortíssimo, quando está escrito apenas forte

6.6. Sinais: Dinâmica Musical

O sinal para a dinâmica musical é geralmente feito apenas com a mão direita, isto permite ao maestro aplicar outro sinal à mão esquerda. Todavia poderá ser feito

com ambas as mãos quando seja necessário sublinhar e reforçar a importância do mesmo.

A posição da mão é igual em todas as dinâmicas, variando apenas a altura da mesma dependendo do grau que se pretende. O máximo (fff fortíssimo) corresponde à altura máxima da mão com o braço esticado e o mínimo (ppp pianíssimo) corresponde à altura mínima da mão com o braço esticado.

O treino da orquestra deverá ser bastante rigoroso nesta matéria de modo ao volume sonoro da orquestra corresponder exactamente à altura e aos "timings" pretendidos pelo maestro, caso contrário, haverá com certeza casos em que o maestro já se encontra com a mão totalmente em baixo e no entanto o volume sonoro ainda é demasiado elevado

Passagem repentina:

Em bastantes situações é necessário que a orquestra transite directa e rapidamente de forte (f) directamente para pianíssimo (ppp), ou vice-versa, de pianíssimo (ppp) para forte (f). O sinal deverá ser feito antecipadamente à orquestra apontando o dedo indicador de ambas as mãos para baixo, ou, caso contrário, para cima.

7. Marcação do Andamento (velocidade de interpretação)

Cinética Musical (do grego kine=movimento) refere-se à velocidade, ou andamento, com que uma peça musical deve ser executada. Define-se pelo número de unidades de tempo por minuto – ex: semínima = 120 equivale a 120 batidas por minuto.

7.1. Marcação do andamento representa a marcação de todas as unidades de tempo do compasso, seja quaternário, ternário ou binário.



A marcação do andamento é feita gestualmente pelo maestro através de movimentos precisos com o pulso e braço direito. Este desenha formas geométricas precisas cujo movimento regular marca o andamento da peça. A forma como o maestro marca o andamento, que poderá ser de um modo simples ou mais elaborada, está directamente relacionada com a marcação dos compassos (ver – 8. Marcação do compasso).

7.2. A distância e a técnica como condicionantes do andamento:

Ainda que a marcação do andamento seja importante para a interpretação de um tema ou ritmo, isto é, para que a orquestra execute a peça no andamento

pretendido pelo maestro, existem algumas condicionantes que a tornam vital no desempenho dos músicos. Quanto maior é a distância entre os músicos de uma orquestra, maior é o intervalo de tempo entre o tocar e o ouvir. Por vezes essa condicionante provoca desfasamentos de andamento. Por outro lado, porque os músicos se diferenciam tanto a nível de interpretação como a nível técnico, uns poderão mostrar tendência para acelerar e outros para desacelerar.

7.3. Marcação do andamento a metade:

A marcação a metade representa a marcação de duas em duas unidades de tempo no caso de um compasso binário ou a marcação apenas da primeira unidade de tempo no caso de compassos ternários. Nos casos mais comuns em que a unidade de tempo é a semínima, a marcação do andamento a metade representa marcar o andamento à mínima.



O modo como é feita a marcação tem uma enorme influência no desempenho da orquestra. Poderá inculcar ao ritmo uma expressividade mexida e energética ou, pelo contrário, pesada e lenta, como é o caso da marcação a metade. Ganha uma dupla funcionalidade, pois permite controlar mais o andamento pelo que contraria a tendência para acelerar.

7.4. Cinética Musical - Andamento (velocidade de interpretação):

Ao escreverem a partitura, compositores utilizam termos técnicos em italiano de aceitação universal. As indicações de andamento mais comuns são, do mais lento para o mais rápido:

largo - adagio molto - adagio - andante - allegro moderato - allegro - allegro assai - allegro molto - presto - prestíssimo.

Cada termo corresponde a um andamento pré-definido, a um determinado número de batidas por minuto (BPM – Beats per Minute).

7.5. Outros termos existem como referência a aumento ou diminuição progressiva de velocidade:

7.5.1. Accelerando

A indicação de accelerando significa que um trecho musical deve começar lento e ir aumentando gradativamente de velocidade até ficar rápido. O limite mínimo e máximo, assim como a sua duração, carecem de indicação na partitura ou da interpretação do maestro.

7.5.2. Ritardando.

A indicação de Ritardando significa que um trecho musical deve começar rápido e ir diminuindo gradativamente de velocidade até ficar lento. O limite mínimo e máximo, assim como a sua duração, carecem de indicação na partitura ou da interpretação do maestro.

7.6. Sinais: Andamento

Não existe propriamente um sinal para o andamento pretendido, seja alegre ou presto, dado que um tema ou ritmo, previamente ensaiados, geralmente são interpretados sempre à mesma velocidade predefinida pelo compositor. Dado que um tema poderá apresentar vários andamentos diferentes, existe sim necessidade de um sinal para, por um lado corrigir a orquestra caso esteja muito rápida ou muito lenta, e por outro lado, indicar uma mudança de andamento no próprio tema.

7.6.1. Correção do andamento

Mais lento: O sinal é executado com ambas as mãos à altura da cintura, fazendo gestos lentos e pequenos para cima e para baixo com as palmas viradas para baixo.

Mais rápido: O sinal é executado com ambas as mãos à altura da cintura, mantendo os indicadores apontados um para o outro e rodando-os rapidamente para a frente.

7.6.2. Mudança de andamento

Para uma mudança de andamento, aplicam-se os mesmos sinais de mais lento e mais rápido nas respectivas situações, sendo que, neste caso, deverão ser antecedidos pelo sinal “manter” o andamento.

7.6.3. Manter o andamento

Naturalmente quando é dada a instrução à orquestra para acelerar ou desacelerar, esta irá executar a mesma até que lhe seja dado o sinal contrário. Quando o andamento é corrigido à velocidade ideal o maestro deverá dar o sinal para parar de acelerar ou desacelerar. O sinal é executado com ambas as mãos com as palmas viradas para baixo. Estas fazem movimentos semicirculares de dentro para fora ao mesmo nível.

7.7. A figura rítmica e o andamento:

Existem uma série de factores que poderam influenciar o andamento de um ritmo, que tanto poderá ser interpretado com um andamento mais rápido ou mais lento que o previsto. Dependendo do rigor técnico dos músicos e da interpretação do maestro, deverá ser encontrado um equilíbrio entre a subdivisão da unidade de tempo (figura rítmica) e o andamento adoptado. Esta relação aplica-se apenas aos espectáculos de desfile, nos quais os ritmos sofrem mais adaptações.

Tendo o ritmo “Malhão” como exemplo, o mesmo poderá ser interpretado de duas formas diferentes, dependendo do andamento:

A um andamento rápido – neste caso a subdivisão (semicolcheia) da unidade de tempo (semínima) é menor, pelo que poderá ser interpretada a um tempo mais rápido



A um andamento mais lento – Neste caso a subdivisão (fusa) da unidade de tempo (semínima) é maior, pelo que poderá ser mais indicada para um andamento lento.

Tenha-se em atenção que cada ritmo poderá ser interpretado com qualquer subdivisão em andamentos rápidos ou lentos. A adopção de uma forma ou outra dependerá em primeiro lugar da interpretação do maestro e em segundo lugar da capacidade de execução técnica da orquestra. Na segunda hipótese, caso o andamento esteja demasiado rápido para a capacidade técnica dos executantes, cabe ao maestro dar a indicação de simplificar o patern rítmico.

8. Acento Métrico

Contagem de compassos e sequências de compassos / o papel da mão esquerda:

8.1. O acento métrico permite-nos saber, através da audição, se o compasso é binário, ternário ou quaternário. Na execução de um trecho musical, a acentuação, entre outros factores, dá estilo à interpretação.

Observe como poderá ser o acento métrico:

Compasso binário: 1º tempo forte; 2º tempo fraco

Compasso ternário: 1º tempo forte; 2º tempo fraco; 3º tempo fraco

Compasso quaternário: 1º tempo forte; 2º tempo fraco; 3º tempo fraco; 4º tempo fraco;

Note-se que os tempos também são subdivididos em partes fortes e fracas. Nesse caso, a primeira nota do compasso recebe acentuação ligeiramente mais forte que as outras notas. Em muitos casos a acentuação poderá distinguir-se por timbres ou entre agudos e graves, sendo que o acento mais forte poderá não coincidir com a primeira unidade de tempo do compasso. Em todo o caso, as acentuações permitem sempre caracterizar o compasso.

8.2. O acento métrico é feito com a mão esquerda enquanto a mão direita marca o andamento e o compasso.

A mão esquerda, neste caso, reforça o tempo forte de cada compasso para a orquestra manter sempre presente qual acentuação a dar ao ritmo.

É justamente para saber qual deve ser a acentuação, isto é, quais as batidas fortes e fracas, que a música é dividida em compassos. Em situação de engano, mantendo o tempo forte como referência, será mais fácil aos músicos recomeçar imediatamente.

9. Contagens:

Com a crescente complexidade das peças de percussão nas orquestras é cada vez mais necessária uma contagem de compassos, de ciclos (conjunto de compassos) ou de sequências (conjunto de ciclos) que serve de referência para todos os músicos. É um trabalho conjunto de ambas as mãos que exige alguma coordenação e concentração.

9.1. Contar compassos

Enquanto não há necessidade de contar ciclos ou sequências e uma contagem de compassos é suficiente, esta será feita pela mão esquerda enquanto a direita marca o andamento e a característica do compasso (binário; ternário ou quaternário – ver ponto 5)

9.2. Contar ciclos

Quando uma peça ou trecho é constituída por vários conjuntos (ciclos) de compassos que se repetem, implica duas contagens relativamente diferentes. A contagem de cada compasso que compõe um ciclo, feita pela mão direita enquanto mantém a marcação do andamento, e a contagem do número de ciclos, feita pela mão esquerda, que tem, lembremo-nos, uma dupla funcionalidade; manter a contagem ao mesmo tempo que marca o acento métrico – ver ponto 6.2).

9.3. Contar sequências

Em muito casos, existe a necessidade de, numa peça, contar sequências compostas por conjuntos de compassos que se repetem – ex: 1 sequência equivale a 3 ciclos de 4 compassos, sendo que é necessário executar 3 sequências. Deste modo, é necessário prescindir da contagem dos compassos, que deverá ser mental (intuitiva para os mais experientes), para possibilitar a contagem das sequências com a mão esquerda e a contagem dos ciclos com a mão direita – esta, por sua vez, não deixa nunca de marcar o andamento e o compasso.

10. Formação /Alinhamento

10.1. Formação

Formação é o termo utilizado para o modo como os músicos estão distribuídos para fazer a actuação. Define a forma geométrica que a orquestra irá adoptar.

O tipo de formação da orquestra dependerá directamente do tipo de actuação. Ainda que cada actuação possa apresentar características diferenciadas, podemos delinear dois tipos de actuação distintos:

10.1.1. Actuação em desfile

Caracteriza-se pela movimentação perfilada da orquestra ao longo de um determinado percurso que varia naturalmente com as circunstâncias do evento. Como tal, a formação, assim como as coreografias, deverão estar adaptadas às características do percurso, tendo em conta a largura do

caminho a percorrer, assim como possíveis obstáculos a encontrar. O treino de uma orquestra nestas circunstâncias é fundamental de modo a facilmente adaptar-se às necessidades com um leque variado de soluções.

10.1.2. Actuação parada

Caracteriza-se como uma actuação feita num local determinado onde ocorre uma situação óbvia de espectadores e actuantes. O local poderá ser um palco ou apenas uma zona pre-estabelecida. Neste tipo de actuação, ainda possa ser necessário algum ajuste na formação devido às características do local, será dada uma maior importância aos aspectos artísticos e não tanto às circunstâncias do evento. A formação será definida somente pelas exigências da peça e coreografia a serem interpretadas.

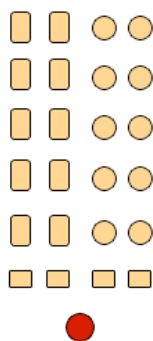
Existem alguns tipos de formação mais convencionais para ambos os tipos de actuação. Dado que, em geral, na formação parada, se subentende que esta dependerá da peça a interpretar, abordaremos apenas circunstâncias às quais se exigem uma maior flexibilidade por parte da orquestra.

10.2. Tipos de formação:

10.2.1. Formação de marcha

Adopta-se esta formação quando há necessidade de a orquestra se movimentar, seja em desfile ou simplesmente para sair ou entrar de um determinado local. Dependendo do número de músicos a formar a orquestra, esta dispõe-se em duas ou mais linhas ao comprido. O alinhamento dos músicos deverá ser feito por alturas, sendo que os mais baixos deverão ficar à frente e os mais altos atrás, de modo a proporcionar uma melhor visão sobre o maestro à frente. A disposição dos músicos relativamente ao tipo de instrumento não deverá ser aliatório, de modo a trazer mais valias a possíveis coreografias ou movimentações. Geralmente dispõem-se de modo a cada fila ter apenas um tipo de instrumentos (ex: duas filas de bombos e duas filas de caixas).

Marcha – 4 filas

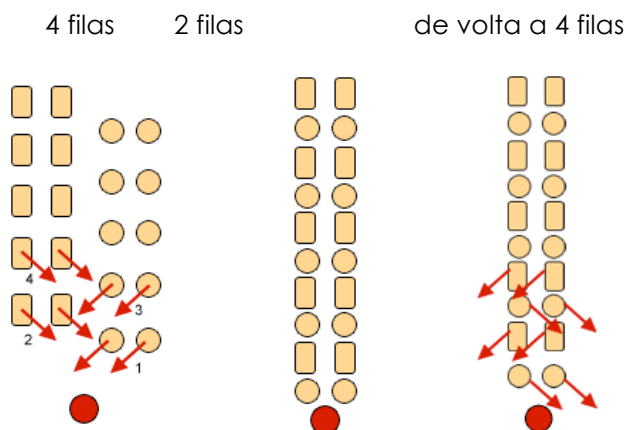


Marcha – 2 filas



10.2.2. Formação em Marcha – Redução ou aumento de filas

Em muitas situações há necessidade de reduzir-las, poderá mesmo reduzir-se a uma linha apenas, ou aumentar o numero de filas dependendo das limitações encontradas no percurso.



10.2.3. Formações de actuação parada

- Formação em círculo
- Formação em semi-círculo
- Formação em V
- Formação frente a frente
- Formação costas com costas
- Formação em 2 ou mais grupos

A escolha de uma formação depende sempre de vários factores:

- As características do espaço onde se realiza a actuação, seja em palco, praça ou rua;
- A disposição do público em relação à orquestra;
- O alinhamento da actuação tendo em conta a entrada e saída da orquestra, assim como a eventual realizaçãp de uma oficina aberta com o público.

10.3 Alinhamento

Aplica-se ao posicionamento específico de cada músico dentro de um tipo de formação.

Em função da formação definida pelo maestro, cada músico deverá posicionar-se de uma forma específica em relação aos seus colegas. Esse posicionamento

depende de uma noção espacial do conjunto e de algumas regras pré-estabelecidas:

- Cada músico retira do espaço em volta alguns pontos de referência que o permitam rapidamente colocar-se ou manter-se na posição correcta;
- Ao virar o rosto para um dos lados com as costas direitas, o músico não poderá ver o colega logo a seguir ao seu parceiro;
- De modo a reforçar o alinhamento, o maestro, após posicionar o primeiro músico da fila, coloca-se no outro extremo da fila levantando o braço. Os restantes músicos posicionam-se tendo como referência ambos os extremos da fila.

Durante uma actuação, o maestro deverá estar atento ao alinhamento dos músicos e corrigi-los subtilmente sempre que necessário.

10.4 Coreografias

A qualquer ritmo ou pausa pode ser aplicado um movimento, uma expressão ou uma sequência de movimentos. Os movimentos poderão funcionar como conjunto, por secção de instrumentos, filas, grupos ou mesmo individualmente. Em geral, as coreografias não necessitam de um sinal dado que são ensaiadas e preparadas nos ensaios e atribuídas a partes específicas. Em todo o caso poderão haver algumas que, devido às suas características, poderão ser aplicadas a todos os ritmos. As estas deverá ser atribuído um sinal.

Ex: viragens; passos abre e fecha; passos esquerda/direita; paragem de passos

10.5 Improvisação

Quando questionado acerca da prática da improvisação, o maestro deve ter noção de que ela acontece apenas ao nível da coreografia e nunca do ritmo: ao seu sinal ou mesmo através da sua géstica corporal, os músicos reconhecem o motivo coreográfico e deslocam-se de acordo com a indicação, tenha ou não sido ensaiado previamente.

Quanto aos "ritmos" ou "temas" percussivos, existe todo um conjunto de sinaléticas que são igualmente definidas pelo maestro, sendo imediatamente reconhecidas pelos músicos.

11. Noções de expressão

Postura – Maestro e Rufina

11.1. Expressão do maestro

A expressão do maestro tem um papel fundamental na actuação. Serve como forma de comunicação com a orquestra e como uma actuação em si direccionada para o público.

11.1.1. A expressão do maestro poderá incentivar ou repreender a orquestra em geral ou um músico em particular. Uma repreensão inadequada ou um incentivo exagerado poderam por em causa a qualidade da actuação.

11.1.2. O maestro é uma peça importante para cativar o público pelo que as expressões deverão ter, na maior parte, como objectivo de empolgar e cativar os espectadores.

Com alguma sensibilidade o maestro poderá incentivar uma determinada atitude que não a ensaiada, caso as circunstâncias o justifiquem. É muito importante a capacidade de leitura do meio envolvente, a adaptação e a maleabilidade do grupo de modo a melhor adequar a actuação ao evento.

11.2. A atitude do músico

A expressão dos músicos numa orquestra é tão importante quanto a técnica, utilizando-se normalmente o termo atitude quando a ela se refere. Cada tema ou parte dele expressa um determinado sentimento ao qual se identifica uma determinada atitude. Essa atitude poderá ser muito alegre à qual corresponde uma coreografia igualmente alegre, ou poderá ser séria, com movimentos pesados e lentos. Naturalmente, a atitude que a orquestra deve adoptar em cada parte de um tema é previamente definida e ensaiada, e cabe ao maestro lembrar e realçar o que deverão fazer.

Excerto retirado de uma entrevista realizada ao maestro Filipe Henda da Orquestra Tocá Rufar no âmbito da tese de doutoramento da Prof. Filomena Benildes:

"Concerteza que há o medo, não há a angústia de, é pá fogo, outra vez esta cena e isto não está com nada, não é essa a angústia, há é o medo de , isto vai ser difícil! Mas faz-se bem. Esse medo eu não posso nunca transmiti-lo aos miúdos, tenho de ser sempre muito seguro, de ser sempre capaz! Mesmo que eu me engane, não mostro insegurança. Levo para a brincadeira, rio-me, eles sabem que eu me engano, eles sabem que eu sou uma pessoa como eles... e daí seguimos naturalmente o que tivermos de fazer. Se eu mostrar medo a eles, se eu me mostrar inseguro a eles, eles também vão ficar inseguros. E aí é que eles vão errar. Por isso, tenho que mostrar que sei o que estou a fazer, mesmo que não o saiba! Estou é a descobrir o que estou a fazer, até lá estou perfeitamente seguro do que estou a fazer. Quando chegámos lá ao estúdio e estivemos a ensaiar dentro do estúdio com o playback, eu estava assim (Henda assopra e faz uma expressão de desagrado) a descambar porque eles não estavam a conseguir. Estávamos ali, outra vez, outra vez, outra vez, melhora aqui, melhora ali, se eu estivesse a stressar, a mostrar medo, aquilo então seria pior e já não resultaria."

13. Reportório

Todos os conceitos e respectivos sinais abordados anteriormente deverão agora ser aplicados ao reportório da orquestra:

Orquestra de percussão Tocá Rufar

Temas
Assim Sim
See Under x
Malha de Braga
Korea



Algarve
Cégada dos Carêtos
Martini

Ritmos
Patern A
Chula
Malhão
Malhão 2
Malhão 4
Musti
Samba
Mobydick
Luscofusco
Martini 1
Martini 2

Vozes
Cantar/gritar
Raparigas
Rapazes
Todos

Parte 2

Aplicação Prática

Tempo/Compasso

Treino dos compassos em cada tema
Marcação do tempo forte em cada compasso
Divisão do compasso ao dobro e a metade
Contagem dos ciclos com a esquerda vs tempo/compasso com a direita

Sinais

Ritmos
Patern A
Chula
Malhão
Malhão 2
Malhão 4
Musti
Samba
Mobydick
Luscofusco
Martini 1
Martini 2

Vozes
Cantar/gritar
Raparigas



Rapazes
Todos

Tempo
Lento
Rápido
Acelerar
Desacelerar
Passagem repentina

Dinâmicas
Baixo
Alto
Crescente
Decrescente
Passagem repentina

Formação
Divisão em grupos
Viragens
Em linhas para actuação
Em linhas para desfile
Em círculo
Frente a frente/costas com costas
Passos de marcha
Passos abre e fecha
Paragem e início de passos

Alinhamento
Em linha
Em zigzag

Coreografias

Têmas
Assim Sim
See Under x
Malha de Braga
Korea
Algarve
Cégada dos Carêtos
Martini

Ritmos
Patern A
Chula
Malhão



10
1996
2006
anos

Malhão 2
Malhão 4
Musti
Samba
Mobydick
Luscofusco
Martini 1
Martini 2