

## DISTINÇÕES ENTRE A ORQUESTRA DE SOPROS E A BANDA SINFÔNICA

**Elizeu Santos do Nascimento**

Universidade de Brasília – UnB

PPGMUS – Mestrado em Música

*SIMPOM: Subárea de Musicologia*

**Resumo:** Esta pesquisa parte da seguinte problemática: há no Brasil uma confusão terminológica no que respeita à constituição instrumental e ao repertório adotado por grupos musicais denominados orquestras de sopros. Quando se analisa a formação instrumental e as obras que compõem o repertório desses conjuntos, percebe-se que estes se tratam, na verdade, de formações melhor classificadas como bandas sinfônicas. Assim, o motivo condutor deste estudo é compreender quais as diferenças entre orquestra de sopros e banda sinfônica. De modo a esclarecer esta, que não é uma mera querela terminológica, este trabalho apresenta as diferenças conceituais entre os grupos musicais constituídos, sobretudo, por instrumentos de sopros, tendo em vista a acepção de Frederick Fennell (1914-2004), criador do conceito do conjunto de sopros (*wind ensemble*). O objetivo é demonstrar que, embora parecidos, esses grupos sinfônicos possuem significativas especificidades, cuja compreensão irá dirimir vários desentendimentos observados na literatura e na prática sinfônica no Brasil. Serão demonstradas as peculiaridades dessas formações instrumentais e os respectivos desdobramentos acarretados no repertório original escrito para cada um desses grupos. Essas distinções serão exemplificadas valendo-se da análise de duas obras fundamentais escritas para cada uma dessas formações: *Al Fresco*, de Karel Husa (1921) e *Divertimento for Band*, de Vincent Persichetti (1915–1987). Os resultados deste estudo, além de dirimir uma confusão conceitual presente na musicologia brasileira, explicitam as especificidades do repertório trazidas com a adequada adoção instrumental da orquestra de sopros, apontando possibilidades distintas de desempenho orquestral e recursos de sonoridade não encontradas nas formações brasileiras que adotam semelhante designação.

**Palavras-chave:** Conjunto de Sopros; Frederick Fennell; Orquestra de Sopros; Banda Sinfônica; *Al Fresco*; *Divertimento for Band*.

### **Distinctions between the Band and Orchestra Wind Symphony**

**Abstract:** This research is the following problem: there is a terminological confusion in Brazil in respect of the formation and instrumental repertoire embraced by musical groups called Wind Orchestras. When analyzing the instrumental and the works that make up the repertoire of these ensembles, one realizes that they are dealing, in fact, better classified as formations Symphonic Band. Thus, the leitmotif of this study is to understand the differences between woodwind orchestra and symphonic band. In order to clarify this which is not merely a terminological dispute, this paper presents the conceptual differences between the bands consist mainly of woodwind instruments in view of the meaning of Frederick Fennell (1914–2004), creator of the concept the number of blows (*wind ensemble*). The goal is to demonstrate that, although similar, these groups have significant symphonic specificities, whose understanding will resolve several disagreements observed in the symphonic literature and practice in Brazil. It will demonstrate the peculiarities of these instrumental and their consequences entailed in the original repertoire written for each of these groups. These distinctions are exemplified relying on the analysis of two key works written for each of these configurations: *Al Fresco*, Karel Husa (1921) and *Divertimento for Band* by Vincent Persichetti (1915–1987). The results of this study, in addition to settling a conceptual confusion present in the Brazilian musicology, explain the specifics of the repertoire brought to the proper adoption of the orchestra of wind instruments, pointing out different possibilities

of performance and features orchestral sounds not found in Brazil that have adopted similar formations designation.

**Keywords:** Wind Ensemble; Frederick Fennell; Wind Orchestra; Symphonic Band; Al Fresco; Divertimento for Band.

## Introdução

Observa-se no meio musical brasileiro uma confusão conceitual envolvendo conjuntos sinfônicos constituídos de instrumentos de sopros. É comum encontrar um conjunto instrumental denominado como orquestra de sopros, todavia, constituído com efetivo instrumental mais parecido ao de uma banda sinfônica. Muito desse desentendimento terminológico decorre do desconhecimento histórico e conceitual. Uma análise orientada musicologicamente irá demonstrar que, no Brasil, em alguns casos, aquilo que passou a ser conhecido como orquestra de sopros não corresponde à gênese dessa concepção nos Estados Unidos, conceito este criado por Fennell com a fundação, em 20 de setembro de 1952, do Eastman Wind Ensemble, inovando a estrutura do *concert band* norte-americano, ao modificar não somente a configuração instrumental da *concert band*, mas, principalmente, sua parte conceitual, transformando-a naquilo que receberia o nome de *wind ensemble*.

No Brasil, por sua vez, a nova aceção fennelliana parece não ter sido percebida. A designação de orquestra de sopros supõe a tentativa de evitar preconceitos arraigados ao pensamento popular que associa imediatamente a banda com o antigo grupo de sopros que se apresentava comumente nos coretos de cidades do interior, sem manter quaisquer relações com a ideia de Fennell.

Essa situação não aponta para um mero problema terminológico. Ao tratar como iguais formações distintas, perde-se todo um rol de reformulações conceituais (sobretudo no parâmetro da orquestração) e transformações no processo de constituição do repertório para esse novo grupo instrumental, perdendo-se ainda com o desconhecimento de todos os novos “recursos de sonoridade” trazidos com a criação do novo efetivo instrumental, cujos desdobramentos são relevantes no âmbito de inovações na técnica composicional.

Esse mal-entendido parece ter ocorrido somente no Brasil, pois em outros países, como Japão e Inglaterra, as transformações idealizadas por Fennell foram observadas e acarretaram significativos desdobramentos nas práticas musicais ligadas ao ambiente sinfônico, envolvendo grupos com base em sopros. A japonesa Tokyo Kozei Wind Orchestra, apesar da designação de orquestra de sopros, adota o conceito fennelliano nos aspectos referentes ao repertório (constituído essencialmente de obras escritas com alta exigência técnica para sua execução) e à demanda do efetivo instrumental (somente um músico para

cada parte, ou seja, sem duplicações). Por sua vez, a inglesa Royal Northern College of Music Wind Orchestra procede de igual modo. Ademais, também se verifica que a configuração instrumental desses grupos baseia-se na seção de sopros da orquestra sinfônica acrescida de um quarteto de saxofones (2 altos, 1 tenor e 1 barítono), dois eufônios, além de outros instrumentos conforme a necessidade da obra, como propôs Fennell.

Assim, constituem os objetivos deste trabalho: esclarecer as diferenças estruturais existentes entre banda sinfônica e orquestra de sopros, a partir do conceito de conjunto de sopros [*wind ensemble*] de Fennell, e estender o uso da análise musical para o orbe da musicologia histórica brasileira, na medida em que a investigação das estruturações musicais evidenciam homologias e distinções essenciais entre essas respectivas formações e o uso de procedimentos composicionais particulares de cada repertório. Outrossim, neste artigo pretende-se, como espécie de aporte secundário, refletir sobre aspectos ligados à sociologia da música brasileira, contribuindo para a discussão sobre as imbricações entre teoria e análise musicais na pesquisa sobre música brasileira contemporânea.

A justificativa desta empreitada dá-se pela disposição em usufruir de ferramenta de análise musical intentando dirimir as dúvidas remanescentes no meio musicológico brasileiro a respeito das distinções e especificidades existentes entre diversas formações musicais com base em instrumentos de sopros e percussão, como banda sinfônica, orquestra de sopros, banda marcial, fanfarra e banda de concerto.

A metodologia envolve a análise musical comparativa entre duas obras arquetípicas de cada uma dessas formações instrumentais: *Divertimento for Band, Op. 42*, de Vincent Persichetti (1915–1987), uma das peças mais executadas dentre as escritas para banda sinfônica e *Al Fresco*, de Karel Husa (1921), escrita especificamente para *wind ensemble*, segundo o conceito proposto por Frederick Fennell. Esta análise apontará homologias estruturais, exporá distinções relevantes intrínsecas às duas formações instrumentais e evidenciará as transformações conceituais trazidas com as ideias de Fennell. Ainda, demonstrará algumas decorrências históricas, bem como desdobramentos para a técnica de escritura composicional (sobretudo no que diz respeito ao novo repertório) notados após as propostas de Fennell serem implementadas.

## 1. O conjunto de sopros como “recurso de sonoridade”

Em 5 de fevereiro de 1951, o maestro norte-americano Frederick Fennell realizou, no Kilbourn Hall, o *Concert Music for Wind Instruments*. Obras como *Ricercare for Wind Instruments* (1559), de Willaert (1490–1562); *Serenade No. 10 in B-flat major for Winds* (1781), de Mozart (1756–1791); e *Symphonies for Wind Instruments* (1920–rev. 1947), de Stravinsky (1882–1971); entre outras, constaram do repertório (HANSEN, 2005, p. 95). A constituição instrumental dessas obras, como se vê, sinaliza para três aspectos: primeiro, a ausência de dobramentos das vozes instrumentais, fato este que revela uma configuração em que todos os instrumentistas são solistas em potencial; segundo, a inexistência de transcrições ou orquestrações de obras originalmente escritas para orquestra sinfônica; terceiro, trata-se de música de concerto.

No ano seguinte (1952), Fennell encaminhou correspondência a aproximadamente 400 compositores, entre eles Vincent Persichetti e Vaughan Williams (1972–1958), informando-lhes das suas ideias sobre uma nova formação instrumental (BATTISTI, 2002, p. 57). Fennell estava sinalizando para a possibilidade de um instrumental capaz de executar todo o repertório escrito para conjunto de sopros e inclusive o que já havia sido escrito para banda de sopros, como a *Suite No. 1 in E-flat, Op. 28a*, de Gustav Holst (1874–1934); *Divertimento for Band, Op. 42*, de Vincent Persichetti; e a *Symphony in B flat for Concert Band*, de Paul Hindemith (1895–1963), compostas em 1909, 1950 e 1951 respectivamente. A consequência foi a criação, em 20 de setembro de 1952, do Eastman Wind Ensemble.

Para Fennell, seu conjunto de sopros (*wind ensemble*) era apenas um “recurso de sonoridade” e a instrumentação proposta – inspirada na seção de sopros escolhida por Wagner (1813-1883) no ciclo de óperas *O Anel do Nibelungo* (1848-1874) e por Stravinsky (1882-1971) no balé *A Sagração da Primavera* (1913) –, uma espécie de “ponto de partida” a ser usado apenas se desejado (FENNELL, 1954, p. 52). Todavia, a criação do Eastman Wind Ensemble resultou, além da instrumentação peculiar, na prevalência em seu repertório de obras de difícil execução em todos os aspectos musicais, como elevada consciência de afinação, habilidade instrumental e sentido de conjunto de câmara.

Ao optar pela seção de sopros da orquestra sinfônica, Fennell afasta-se da sonoridade densa e potente, característica à banda sinfônica. Para ele, esse novo grupo sinfônico não poderia ser chamado de banda em razão de não ser uma banda (BATTISTI, 2002, p. 56). Além de optar por um músico para cada parte, como nos conjuntos de câmara e na seção de sopros da orquestra sinfônica, o que em si difere da constituição de uma banda sinfônica, Fennell acrescenta a esse conjunto outros instrumentos, como o piano, o cravo, a harpa e

ainda outros instrumentos eventualmente solistas, como o violino, a viola, o violoncelo e até o coro como possibilidades instrumentais, totalizando no máximo 45 músicos (BATTISTI, 2002, p. 52). É nesse sentido que o conjunto de sopros fennelliano se distancia da sonoridade produzida pela banda sinfônica. A partir daí, obras que haviam sido escritas para banda sinfônica passaram a ser executadas pela Eastman Wind Ensemble. Com isso, Fennell demonstrou objetivamente que seu conceito de conjunto de sopros pretendia ser um recurso de sonoridade apto à execução das mais diversas formações instrumentais com “*estilo orquestral de desempenho*”, como assinala o maestro Donald Hunsberger no verbete sobre *wind ensemble* no *Oxford Music Online* (2012).

## 2. A banda sinfônica

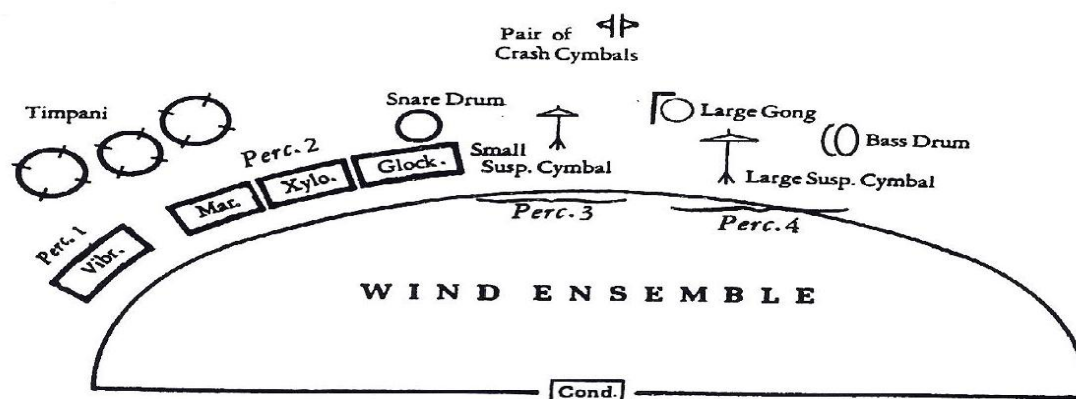
“Banda sinfônica é um termo reservado às organizações de sopros, instrumentação equilibrada, constituídas muitas vezes de 90–120 instrumentistas e é verdadeiramente análoga à orquestra sinfônica.” (COLWELL, 2003, p. 854). A semelhança com a orquestra sinfônica, como aponta o autor, se dá principalmente em dois aspectos: primeiro em relação ao repertório, comumente constituído em transcrições dos “cânones” da música de concerto; segundo, em razão da sua constituição instrumental por naipes ampliados. Muito embora as transcrições ainda constem do repertório das bandas sinfônicas, atualmente há uma enormidade de obras escritas originalmente para a sua constituição instrumental. Colwell não entra em detalhes acerca da analogia que pode ser feita entre a orquestra e a banda sinfônica. Na orquestra, o naipe de cordas, composto pelos violinos, violas, violoncelos e contrabaixos constitui a massa sonora por excelência dessa formação instrumental no que se refere à quantidade de instrumentistas em cada naipe. Por sua vez, na banda sinfônica são as madeiras, constituídas principalmente pelos instrumentos de palheta (*clarinetas* e *saxofones*), combinadas com outros instrumentos, como os *eufônios*, que personificam a banda sinfônica enquanto tal, além obviamente dos instrumentos de metais triplicados, à exceção das trompas.

A banda sinfônica também despertou o interesse de alguns dos mais renomados compositores do século XX. Obras como a *Symphony in B flat for Concert Band*, de Paul Hindemith (1935–1963); *Theme and Variations, Op. 43a*, de Arnold Schoenberg (1874–1951); *Suite No. 1 in E-flat, Op. 28a*, de Gustav Holst (1874–1934); *Folk Song Suite*, de Vaughan Williams (1872–1958); *Fantasy in Three Movements in Form of a Chôros*, do brasileiro Villa-Lobos (1887–1959); e, recentemente, *Sinfonia para Instrumentos de Sopros*, de Mário Ficarelli (1935) e *Vozes do Agreste*, de Villani-Côrtes (1930), entre outras.

No Brasil, apesar de bandas sinfônicas civis, como a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo e a Banda Sinfônica de Tatuí, é nas instituições militares, principalmente nas Corporações Policiais e Bombeiros Militares que a banda sinfônica encontrou terreno fértil. Isso muito provavelmente em razão da sua versatilidade enquanto organismo musical capaz de realizar desfiles de grande porte, recepções às autoridades nacionais e internacionais, além obviamente da sua capacidade de realizar concertos, nos quais transcrições de *O Trenzinho do Caipira*, de Villa-Lobos (1887–1957); *Overture: Il Guarany*, de Carlos Gomes (1936–1896); e principalmente *Overture Solenne 1812*, Op. 49, de Tchaikovsky (1840–1893); entre outras, são garantia de sucesso. Sobre a banda sinfônica, Adler (2006, p. 772–773) assinala que, “a banda começou, sobretudo, como agrupamento musical para uso ao ar livre, portanto, necessita que múltiplos instrumentos toquem cada parte para proporcionar-lhe potência.” Essa, talvez, é a razão pela qual a banda sinfônica é tão comum nessas corporações militares.

### **3. *Al Fresco* (1974)**

Escrita para 45 músicos, essa obra do compositor theco-americano Karel Husa (1921) possui as seguintes especificidades: dificuldade de execução; exigência de um músico para cada parte, à exceção dos contrabaixos; instrumentação fennelliana e emprego de novas técnicas de composição e orquestração. Além disso, Husa curiosamente informa na folha de rosto da partitura, o *layout* (Ex. 3.1) do conjunto de sopros para a execução da obra. Segundo MacLaurin (2003, p. 126), entre as técnicas empregadas pelo compositor, “estão o uso de modulação timbral, dispositivos aleatórios, faixas ampliadas de instrumentos (indicação de notas mais agudas e mais graves possíveis) e quartos de tom” (Ex.3.2). Tais aspectos indicam o grau de complexidade de *Al Fresco* – peculiaridade também encontrada no repertório de conjuntos e orquestras de sopros como a RCNM Wind Orchestra, North Texas Wind Symphony e University of Kentucky Wind Ensemble, por exemplo. *Al Fresco* teve sua estreia em 19 de abril de 1975, pelo Ithaca College Concert Band, sob a regência do compositor.

Exemplo 3.1. *Layout de Karel Husa para a execução da peça Al Fresco*

Fonte: HUSA. Karel. *Al fresco*. USA: Associated Music Publishers. Hal Leonard: Berkley, 1975.

Exemplo 3.2

Fonte: HUSA. Karel. *Al fresco*. USA: Associated Music Publishers. Hal Leonard: Berkley, 1975. p. 38.

#### 4. *Divertimento for Band, Op. 42 (1950)*

A obra *Divertimento for Band*, de Vincent Persichetti, escrita para 75 músicos e estruturada em seis movimentos contrastantes entre si (Prologe, Song, Dance, Burlesque, Soliloquy e March), é uma espécie de cânone do repertório original escrito para banda sinfônica. Do ponto de vista da orquestração, *Divertimento for Band* (Ex. 4.1) possui texturas que possibilitam efeitos de sonoridades de combinações instrumentais que apresentam a exploração de energias musicais diferentes – ritmos complexos, politonalidade, etc. (SHETLAND JR., 2009, p. 6). Enquanto nos movimentos rápidos são exploradas as

intensidades de potência sonora dos metais e das madeiras, os movimentos lentos possuem características de texturas melódicas acompanhadas por coros harmônicos, que exigem habilidades instrumentais e de condução desafiadoras.

### **5. Problemas conceituais entre banda sinfônica e orquestra de sopros no Brasil**

Verifica-se no Brasil que os grupos denominados orquestra de sopros, como a Orquestra de Sopros FEA e a Orquestra de Sopros de Fernandópolis, nada têm a ver com a denominação similar de conjuntos sinfônicos, como a Tokio Kozey Wind Orchestra e a Royal Northern College of Music Wind Orchestra. Tanto a orquestra de sopros japonesa quanto a inglesa adotam o conceito fennelliano de conjunto de sopros, ou seja, para cada músico uma parte. Nessa acepção, os instrumentistas são potencialmente solistas. Isso supõe que esses músicos possuem grau de excelência na execução de seus instrumentos, indicando que tais instrumentistas também são possuidores de excelente grau de percepção e prática de orquestra.

Entretanto, o repertório dessas orquestras de sopros caracteriza-se pela dificuldade de execução e é essencialmente composto de obras escritas originalmente para sopros. Além disso, trata-se de grupos flexíveis, ou seja, são capazes de executar todo o repertório escrito para sopros, desde obras camerísticas até aquelas escritas para banda sinfônica. Por sua vez, uma banda sinfônica pressupõe um conjunto instrumental denso e com elevada capacidade de massa sonora. Por isso, seu volume de som ela é muita apropriada às apresentações ao ar livre e sua capacidade de contraste de dinâmica faz com que muitos maestros a preferiram. Além disso, o repertório da banda sinfônica também constitui-se habitualmente de transcrições dos cânones de orquestra e música de entretenimento. No Brasil, essa formação instrumental é encontrada principalmente nas Corporações Policiais e Bombeiros Militares.

O problema conceitual entre a orquestra de sopros e a banda sinfônica no Brasil se constata na medida em que os grupos denominados de orquestra de sopros não possuem as características verificadas nos grupos que adotaram a concepção *fennelliana*. Ao que parece, as orquestras de sopros brasileiras adotam a denominação de orquestra apenas para fugir de uma espécie de preconceito acerca de banda de música no Brasil, na maioria das vezes ligada à música de entretenimento e à execução de valsas e dobrados nas praças e coretos de cidades interioranas. Tanto a Orquestra de Sopros FEA como a Orquestra de Sopros de Fernandópolis possuem constituição instrumental e de repertório incompatíveis com uma orquestra de sopros *fennelliana* e inclusive com uma banda sinfônica em sua instrumentação convencional.



## Considerações finais

Fennell, ao que parece, tinha consciência dos resultados provenientes das inovações contidas em sua proposta instrumental. Se, por um lado, sugeriu uma instrumentação específica (FENNELL, 1954. p. 52), mas também flexível; por outro, deixou claro que se tratava apenas de um recurso de sonoridade a ser utilizado somente se desejado. A ideia da criação de um novo conjunto de sopros sob a premissa de que para cada parte musical deveria haver apenas um músico supõe a intenção de fazer uma música sinfônica para sopros com elevado grau de qualidade artística.

Há a ressaltar também que, apesar de Fennell ter denominado sua ideia de conjunto de sopros – caso, por exemplo, da Eastman Wind Ensemble, Frost Wind Ensemble, Columbus State University Wind Ensemble, etc. – fora dos Estados Unidos, grupos sinfônicos com a mesma característica não adotaram a denominação de conjunto de sopros, optando por orquestra de sopros. É caso da Tokyo Kosei Wind Orchestra e da RNCM Wind Orchestra, citadas neste trabalho. O problema conceitual verificado na Orquestra de Sopros FEA e Orquestra de Sopros de Fernandópolis – que realizam excelente trabalho na área de educação musical – está na gênese da questão: repertório, instrumentação e pessoal. Obviamente, qualquer grupo pode adotar a denominação que bem entender. No entanto, a partir do momento em que esse grupo adota uma denominação que altera o seu sentido terminológico e apresenta-se com um formato que possui outro conceito, o resultado é confusão semântica, uma coisa passa a ser o que não é. Isso constitui um problema. Embora Fennell tenha criado um grupo sinfônico intitulado conjunto de sopros, parece bastante coerente que outros grupos adotem a designação de orquestra de sopros. Contudo, tanto a instrumentação quanto o repertório devem adotar a proposta de conceito de conjunto de sopros fennelliano, o que não é o caso das orquestras de sopros brasileiras verificadas.

## Referências

- ADLER, Samuel. *El estudio de la orquestación*. Trad. e Adap. Jaime Maurício Fatás Cabeza, Luiz Maria Fatás Cabeza. Barcelona: Idea Books, 2006.
- BATTISTI, Frank L. *The winds of change: the evolution of the contemporary American wind band/ensemble and its conductor*. Galesville: Meredith Music Publications, 2001.
- COLWELL, Richard J. Symphonic band, concert band. In: RANDEL, Don Michael. *The Harvard dictionary of music*. Fourth Edition. Chicago, Illinois: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003.

FENNEL, Frederick. *A conductor's interpretive analysis of masterworks for band*. Galesville: Meredith Music Publications, 2008.

\_\_\_\_\_. *The times and the winds: a short history of the use of wind instruments in the orchestra, band and the wind ensemble*. Kenosha, Wisconsin: Leblanc Publications, 1954.

HANSEN, Richard K. *The American wind band: a cultural history*. Chicago, Illinois: GIA Publications, 2005.

HUNSBERGER, Donald. The wind ensemble concept. In: CIPOLLA, Frank J.; HUNSBERGER, Donald. (Eds.). *The wind ensemble and its repertoire: essays on the fortieth anniversary of the Eastman wind ensemble*. Rochester, New York: Donald Hunsberger Wind Library, 1994.

\_\_\_\_\_. *Wind ensemble*. Disponível em: <[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2087777?q=%22wind+ensemble%22&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2087777?q=%22wind+ensemble%22&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit)>. Acesso em: 15 mai. 2012.

HUSA. Karel. *Al fresco*. USA: Associated Music Publishers. Berkley: Hal Leonard, 1975.

ORQUESTRA DE SOPROS FEA. Disponível em: <<http://www.orquestradesoprosfea.com.br/orquestra.php>>. Acesso em: 25 jul. 2012.

ORQUESTRA DE SOPROS DE FERNANDÓPOLIS. Disponível em: <<http://www.osfer.com.br/2012/index.php>>. Acesso em: 25 jul. 2012.

PERSICHETTI, Vincent. *Divertimento for band, op. 42*. Bryn Mawr, Pensilvania: Olivier Ditson Company, 1951.

SHETLAND Jr., Robert Alan. *Divertimento for band, opus 42 by Vincent Persichetti: an analysis of musical energies and interpretive strategies for the conductor*. 57 f. Dissertation (Thesis) – Bob Cole Conservatory of Music, California State University, Long Beach, 2009. Disponível em <<http://gradworks.umi.com/14/72/1472361.html>>. Acesso em: 26 jul. 2012.