



# Apostila Livre de Regência

ESTUDO DIRIGIDO PARA ORQUESTRAS - CCB



## Regência

É o ato de transmitir a um conjunto vocal ou instrumental o conteúdo rítmico e expressivo de uma obra musical, através de gestos.

## Gestos

Os gestos devem ser capazes de indicar claramente as diferentes articulações, recriando um tecido sonoro vivo para a expressão musical, transmitida a um conjunto vocal ou instrumental.



## Beethoven

“A música é a mediadora entre a vida dos sentidos e a vida do espírito”.

Autoria e revisão: Wellington Cardoso da Silva

Diagramação e divulgação: Marcos Oliveira



Site oficial: [www.escolinhamusical.com.br/regencia](http://www.escolinhamusical.com.br/regencia)

A VENDA DESTE MATERIAL É PROIBIDA – DISTRIBUIÇÃO E IMPRESSÃO LIVRE

# Introdução

## Objetivos:

É importante começar esclarecendo que este trabalho e conjunto de iniciativas, não possuem o objetivo de inovar ou treinar ninguém para este ministério do louvor.

Simplemente tem o objetivo de deixar a disposição de nossos irmãos e outros interessados, como material que possa ser consultado, revisado e melhorado para o bem e desenvolvimento de todos os que amam a música e exerce esta arte, que é a regência na igreja para louvar ao nosso grande DEUS, pois ELE, somente ELE é digno de todo louvor, honra e glória por nós seres vivos e por todos os seres celestiais.

“Louvai ao SENHOR, pelos seus atos poderosos,  
louvai-o conforme a Excelência da sua Grandeza”

(Salmos 150-2)

**Deus seja louvado.**

# Sumário



Consulte rapidamente o conteúdo da apostila.

Sempre use o sumário para agilizar a sua pesquisa.

<b>ARTE DA REGÊNCIA – MÓDULO 1</b>	<b>5</b>
1. A Regência.....	5
2. Histórico .....	5
3. Pontos importantes na regência.....	6
Expressão facial.....	6
Postura.....	6
Uso das mãos.....	6
Entrada.....	6
Fecho ou Corte.....	6
4. Técnica de regência .....	7
Movimento.....	7
Níveis de regência .....	7
Aquecimento e alongamento físico.....	7
Exercícios diários.....	8
5. Concepção da Forma .....	9
6. Postura do regente a frente da Orquestra.....	10
7. Meios de expressão.....	10
8. A Regência na Congregação Cristã no Brasil.....	11
Afinação.....	12
Conceituação Gestual .....	12
Marcação do compasso.....	14
Entradas.....	17
Articulação .....	20
Andamento .....	23
Fecho ou Corte.....	24
Volume da massa orquestral .....	25
Formação da orquestra na CCB .....	26
Posição dos instrumentos na Orquestra .....	27
9. Formação de Músicos eruditos.....	28
Orientação aos alunos.....	28
Considerações.....	29
10. História da Música.....	29
<b>ARTE DA REGÊNCIA – MÓDULO 2</b>	<b>31</b>
1. Introdução.....	31
2. Regência no púlpito .....	32

Espaço do regente.....	32
3. Posicionamento dos pés.....	33
4. Posição das mãos e braços.....	33
Função das mãos .....	34
5. Regência com a batuta.....	34
Escolha da batuta.....	35
Posição de grip da batuta e mão esquerda.....	36
Posição de grip na batuta (mão direita) .....	37
6. Posicionamento para a Regência.....	38
Conceitos fundamentais .....	38
Plano de Regência .....	39
Movimento do pulso .....	40
7. Gestos preventivos.....	41
Movimento preventivo para o ataque .....	41
Gesto preventivo.....	42
8. Fermatas .....	46
Conclusiva .....	47
Preparação .....	47
Continuativa .....	48
Suspensiva.....	48
9. Gesto de corte / fecho de fermata.....	49
Quartenário - Fermatas.....	50
Ternário - Fermatas .....	50
Binário - Fermatas.....	51
Binário Composto - Fermatas.....	51
10. Duração da fermata.....	52
11. Formas geométricas.....	52
Modelos dos tempos em legato.....	53
12. Distribuição espacial do gesto .....	54
Princípios .....	54
Recomendação sobre leveza e domínio no gestual .....	55
13. Movimento vertical da mão esquerda.....	57
14. Conceito espacial para o Regente.....	58
Espaço para a Regência do Encarregado .....	58
15. Conceito espacial para a Regência do Encarregado .....	59
Considerações finais .....	60

**BIBLIOGRAFIA**

**61**

**DATA DA ÚLTIMA REVISÃO: 28/01/2013**

**Site oficial:** [www.escolinhamusical.com.br/regencia](http://www.escolinhamusical.com.br/regencia)

**Envie sugestões:** [faleconosco@escolinhamusical.com.br](mailto:faleconosco@escolinhamusical.com.br)

Em breve a versão com Módulo 3 e atualização de referências ao Hinário 5

# Arte da Regência – Módulo 1

## 1. A Regência



**Definição de regência:** regência é o ato de transmitir a um conjunto vocal ou instrumental o conteúdo rítmico e expressivo de uma obra musical, através de gestos.

## 2. Histórico



“Habite ricamente em vós a palavra de Cristo; instruí-vos e aconselhai-vos mutuamente em toda a sabedoria, louvando a DEUS com salmos e hinos e cânticos espirituais, com gratidão, em vossos corações” (Col.3:16).

A Regência remonta à época do Teatro Grego (ano 300 AC) na figura do "Diretor de Coro", que dirigia os músicos e cantores que faziam parte das peças.

Bem mais tarde, já na Idade Média (~ano 1.000 DC), a Regência aparece na Igreja, onde o "Mestre de Capela" conduz o Coro através de sinais manuais de altura das notas (manossolfa), pois ainda não havia escrita musical. Finalmente, o Regente passou a dirigir Orquestras. Ainda assim, na época de Bach e Vivaldi (séc.18) havia uma dupla regência. O Diretor da Orquestra sentava-se ao cravo e dava as ordens necessárias, mas no decorrer da execução a verdadeira regência ficava a cargo do Violinista Principal. O regente é denominado de Spalla (na Itália); Concert Máster (na Inglaterra) e Konzert Meister (na Alemanha) que tinha a função de conduzir o ritmo e a interpretação dos demais músicos.

Hoje estas responsabilidades ficam a cargo do Regente da Orquestra, ficando ao Violinista Principal - (Spalla), apenas a responsabilidade pela comunicação entre a orquestra e o Regente, ou seja, é o porta-voz da Orquestra, além das suas responsabilidades musicais: afinação dos instrumentos da orquestra, solos etc.

O Regente da Orquestra hoje, é urna figura importantíssima na Salas de Concertos, pois ele completa o triângulo musical "Compositor x Regente x Executante". Em suma, o Regente é o elo entre o compositor e o conjunto executante de sua obra.

Na Congregação Cristã no Brasil o Regente de Orquestra é denominado Encarregado de Orquestra. Portanto deste ponto em diante usaremos o termo "Encarregado de Orquestra".

## 3. Pontos importantes na regência



O Encarregado de Orquestra deve ser admirado pelos músicos por sua humanidade e não somente respeitado por seu ministério. Seu verdadeiro trabalho inclui muito além de notas afinadas e ritmos corretos.

Cultive suas qualidades e riqueza interior: humildade, obediência e submissão.

### Expressão facial

Não tente substituir a clareza de seus gestos pela sua expressão facial. Embora ela possa ajudar a acentuar a expressão de determinados trechos, não se rege com a face, principalmente utilizando expressão de mau humor para gestos enérgicos.

### Postura

Corpo ereto, braços acima da cintura em posição confortável e visível a todos os músicos.

### Uso das mãos

A regência em si é transmitida através das mãos. Uma delas, geralmente a direita marca os tempos do compasso e a outra indica a dinâmica e o colorido orquestral.

### Entrada

Entrada ou ataque é o início da música. A entrada tem que ser uniforme, ou seja, todos os músicos devem iniciar tocando no mesmo momento.

### Fecho ou Corte

A finalização da música é tão importante quanto à entrada. Os músicos devem fechar juntos. Não deve sobrar e nem faltar tempo.

## 4. Técnica de regência

### Movimento

A técnica de gesticulação está sujeita ao temperamento artístico do Encarregado e a interpretação do Hino pelo mesmo, para transmitir a orquestra.

Todavia nem sempre as normas e condutas do Encarregado são claras e precisas devido a determinados gestos que causam uma execução falha e imprecisa e muitas vezes imperceptível ao músico e organistas.

O movimento uniforme de ambos os braços, aplicado com insistência, é monótono e inexpressivo. Os gestos com movimentos uniformes de ambos os braços, devem ser dissociados, conservando-se para um dos braços as acentuações rítmicas e para a outra o colorido daquilo que a primeira descreve ritmicamente.



Por este motivo diz-se que o melhor crítico do Encarregado é a própria orquestra que ele conduz. Aconselha-se uma gesticulação discreta mais enriquecida de lances que revelem o verdadeiro sentido emocional do (louvor ou súplica) que se desenvolve no Hino.

### Níveis de regência

Os níveis da regência, ou seja, o ato de reger acontece em vários níveis distintos:

- 1 No mais imediato, os gestos do Encarregado devem indicar ao músico quando e como tocar.
- 2 Num segundo nível, ele deve frasear o discurso musical, conseguindo dar a cada frase sua inflexão adequada, destacando-a dos acompanhamentos, pausas e respirações longas.
- 3 Do ponto de vista mais elevado, ele deve ser capaz de articular a forma da música, conseguindo estruturar o equilíbrio formado entre o início, meio e conclusão do sentimento em cada Hino.

### Aquecimento e alongamento físico

Antes de atender um ensaio, é muito importante fazer exercícios de aquecimento, com o alongamento dos braços e das mãos, isto a ajudará a evitar fadigas fora de hora. Estique os braços, para frente, para trás, puxar o cotovelo (no peito e atrás da cabeça), enfim; várias ações de aquecimento de braços, mãos, etc.

**Lembre-se sempre:**

- Na frente do espelho, para aquecer, tirar a "ferrugem" faça uma regência 4/4, 12/8.
- Use roupas leves, um blazer que não seja curto ou não limite seus movimentos, tenha os braços livres.

## Exercícios diários

Todos os dias faça o seguinte exercício: deixe os braços caírem livres, soltos e depois jogue-os para trás, e em seguida, com impulso para frente o braço sobe sozinho sem esforçar a subida e depois deixe cair livre e novamente repetir esta série de exercícios.



Faça os diagramas com a batuta ou um pedaço roliço de madeira em uma parede com cerâmica todos os dias dos símbolos métricos 1/4; 2/4; 3/4; 4/4; 6/8; 9/8 e 12/8.

Vale também, lembrar que depois destes exercícios deve reger normalmente frente a um espelho todos os símbolos métricos e indicar entradas com a mão esquerda em cada tempo separadamente por símbolos métricos 1/4; 2/4 e etc.

**Exemplo 1** – estou regendo um 4/4, por exemplo, faço a regência 4 vezes e indico com a mão esquerda o primeiro tempo, e continuo regendo quando reger a segunda vez indico o segundo tempo e assim fazer com todos os símbolos métricos.

**Exemplo 2** – faça uma seqüência de regência começando com 1/4; 2/4; 3/4; 4/4; 6/8; 9/8 e 12/8 sem parar indicando sempre o primeiro tempo com as duas mãos.

**Exercício útil** – praticando os exemplos 1 e 2, use pesos de 1 kg nas mãos e indique entradas no 1º. Tempo, 2º, 3º. e 4º respectivamente, com a mão esquerda.

**Outras dicas relevantes:** antes de sair de casa faça uma alimentação leve.

**Pratique estes exercícios todos os dias.**

## 5. Concepção da Forma

A música é uma arte nas quais os compositores têm à disposição um sistema de notação muito claro e preciso, com o qual podem ser grafadas as idéias musicais mais sutis. Por isso, pode parecer para muitos que bastaria respeitar exatamente as indicações dos compositores e a métrica musical, e o tema estaria fielmente interpretado. A verdade, no entanto, está muito longe disso.



Nas melhores orquestras do mundo, aquelas que poderiam tocar sozinhas de tão precisas que são, é necessário a batuta de um Encarregado para dar o "Sopro Divino" que cria a alma e origina a vida da música.

Na Congregação devemos estar em profunda comunhão tocando ou durante a regência, deixando o Espírito Santo nos reger e reger a orquestra, porque é na comunhão que o Senhor nos guia e opera na Igreja.



É neste nível em que se diferenciam os Encarregados, pois junto com a espiritualidade e humildade é importante saber transmitir aos músicos a concepção ou sentimento musical do Hino.

## 6. Postura do regente a frente da Orquestra

A posição do corpo do Encarregado à frente do conjunto musical tem influência na execução da orquestra.



O Encarregado deve conservar uma atitude de autoridade e respeito diante da orquestra, seus gestos devem estar ao alcance das vistas de qualquer integrante da orquestra.

**a)** Corpo ereto, sem as características da posição militar de sentido.

**b)** Braços acima da cintura arqueados e em sentido horizontal, movimentando-se livremente para a direita e esquerda, e ainda para cima até a altura da cabeça.

**c)** O tórax poderá acompanhar os movimentos dos braços, porém jamais deverá ser curvado para frente em atitude de quem quer tocar as mãos no chão ou inclinado para trás com as mãos para cima como em atitude de quem quer tocar o teto.

**d)** Constante relaxamento muscular dos braços, pescoços e tórax para fácil flexibilidade dos movimentos graciosos circulares e leves.

**e)** Dissociação de movimentos simultâneos dos braços.

**Advertência:** As gesticulações exageradas causam cansaço proveniente das constantes elevações dos braços, além de deselegante prejudica a autoridade de comando, fazendo com que os músicos se esforcem aleatoriamente para tocar juntos e indiferente aos gestos do Encarregado, cujo comportamento é repreensível e comprometedor para a orquestra, e isto não é reger uma orquestra.

## 7. Meios de expressão

Os meios de expressões de que o Encarregado dispõe para comunicar-se com os músicos são três:

- O gesto.
- A mímica.
- A palavra.

**A expressão mais completa e importante é o gesto.**

A mímica, nem sempre produz o efeito desejado.

A palavra, obviamente deverá ser usada somente nos ensaios, porém instruindo no essencial referente a determinado detalhe da composição musical.

## 8. A Regência na Congregação Cristã no Brasil



É usada somente nos Ensaios, através dos Encarregados de Orquestras (Locais ou Regionais).



Embora a finalidade dos Ensaios seja tão somente preparar os músicos para uma boa execução dos Hinos nos Cultos, os princípios básicos da Regência podem e devem ser utilizados para haver um bom aproveitamento sempre levando em consideração:

- a) Afinação**
- b) Conceituação Gestual**
- c) Marcação do compasso (Símbolo Métrico)**
- d) Entradas**
- e) Articulação**
- f) Andamento**
- g) Fecho/Corte**
- h) Volume da massa orquestral**
- i) Formação da Orquestra**
- j) Posição dos Instrumentos na Orquestra**

## Afinação

Como é do conhecimento de todos, a afinação correta é a primeira coisa que o Encarregado deve procurar ao iniciar o ensaio, afinando primeiro cada categoria de instrumentos, lembrando sempre dos naipes das cordas que precisam ser afinados todas as (4) quatro cordas conforme a seguinte sugestão da corda grave para a corda aguda:

- **Violinos: Sol, Ré, Lá e Mí**

- **Violas: Dó, Sol, Ré e Lá**

- **Violoncelos: Dó, Sol, Ré e Lá**

Normalmente as cordas são afinadas em cordas “dobles” soltas (quinta justas), entretanto pode se escolher entre dar o tempo para a afinação individual em quintas justas ou se preferir afinação por corda para todos do mesmo naipe, este procedimento (no ensaio) é melhor pois é mais prático para se afinar e garante a afinação dos instrumentos de cordas de uma só vez tendo como base o apoio do órgão para cada corda.

Após proceder a afinação de todas as categorias de instrumentos dá-se a afinação geral, através da “Nota Lá”. Normalmente isto é o bastante, entretanto se antes de começar a ensaiar os hinos, o Encarregado quiser confirmar a afinação, ele pode pedir que a orquestra execute uma escala qualquer, pois é comum, ao se iniciar o ensaio, aparecer algum instrumento desafinado. Em principio, qualquer escala serve, mas como sugestão recomenda-se a “escala de Dó Maior” por ser mais fácil execução sem partitura.

Durante a afinação o Encarregado deve observar que quando for solicitada a escala em “Dó Maior” toda a orquestra soe em uníssono seguindo a correspondência abaixo:

Hinário/Instrumento	Escala
 Em “Dó”	Dó Maior (Natural)
 Em “Sib”	Ré Maior (2#)
 Em “Mib”	Lá Maior (3#)

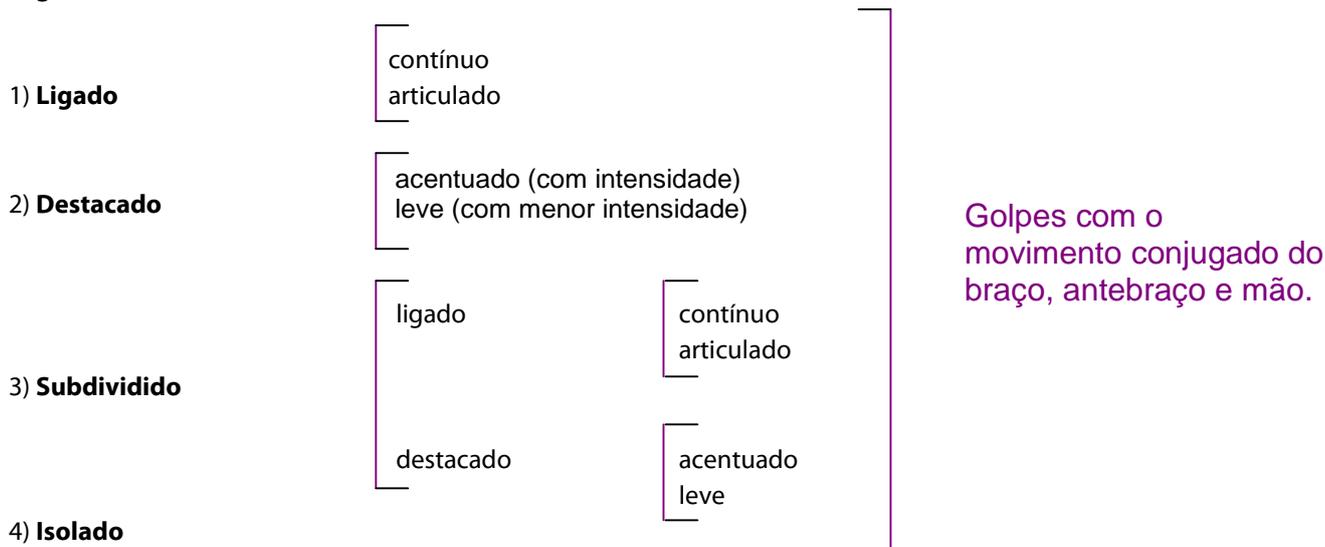
## Conceituação Gestual

Nosso propósito consiste, pois em levar aos nossos irmãos Encarregados o conhecimento básico aplicável aos nossos Hinos e orquestra através dos quais nossos irmãos músicos e organistas muito lucrarão com este simples conhecimento, muito embora não se lhe exija a prática da gesticulação.

Quanto maior for o nosso gesto, menores serão as possibilidades de expressão, quanto mais altos forem os gestos menores a possibilidade de expansão do gestual. Atenção deve ser dada na gesticulação, porque se ao bater um tempo, se articular batuta, pulso, cotovelo, ombro, cabeça e tronco, os músicos

terão muita dificuldade em entender qual dos movimentos está indicando o tempo.

Assim, através de análises os gestos foram classificados de acordo com os movimentos rítmicos e expressivos. Esta classificação compreende cinco (05) gestos principais e característicos, conforme a seguir:



5) **"Staccato"** da mão (golpe que compreende somente o movimento da mão).

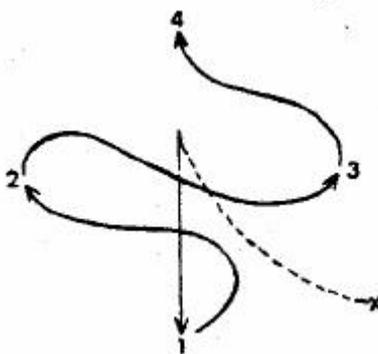


Recomendamos o "Ligado" como a gesticulação básica para regência aplicável aos nossos Hinos, portanto todos os esclarecimentos serão levando em consideração esta gesticulação, não entraremos em detalhes nos demais gestos.

### 1.1 Ligado contínuo

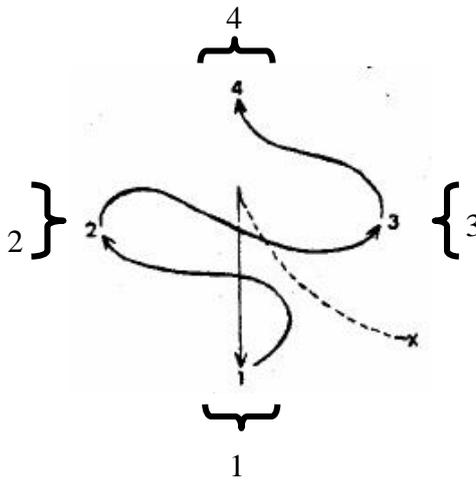
Este gesto descreve um movimento ininterrupto e sem apoio sobre os tempos. É empregado, em geral, nos andamentos moderados onde se requer pouca intensidade sonora da orquestra, mas pode servir aos andamentos vivos desde que a linha melódica e seu acompanhamento assim o permitam.

Observe abaixo que não há ângulo agudo nas passagens dos tempos dos compassos.



## 1.2 Ligado articulado

Podemos exemplificar este gesto no movimento do metrônomo, cujo pêndulo oscila acentuando cada tempo, mas perfazendo um trajeto sem repouso sobre cada marcação. É um movimento ligado mas não contínuo, pois acentua ligeiramente cada tempo que marca. A intensidade sonora em geral no ligado articulado não deve ir além do (mf) meio forte justamente devida as acentuações (nunca forte), entretanto ao se observar um trecho musical o gesto ligado articulado pode ser empregado quando houver a presença de notas em “Staccato”.



Observe o ângulo agudo caracterizando o acento sobre os tempos.

Deve ser aplicado para Fraseado em destacado (Staccati)

## Marcação do compasso

Pode ser feita por urna ou pelas 2 mãos com ou sem Batuta e de forma Italiana ou francesa. Sempre que houver necessidade de se ajustar o andamento, pode haver subdivisão 6/8, 6/4 em 6; 9/8, 9/4 em 9; 12/8, 12/4 em 12. Alguns Hinos 2/4 e 2/2 às vezes necessitam marcação em 4. Estas subdivisões não implicam em mudança de andamento.

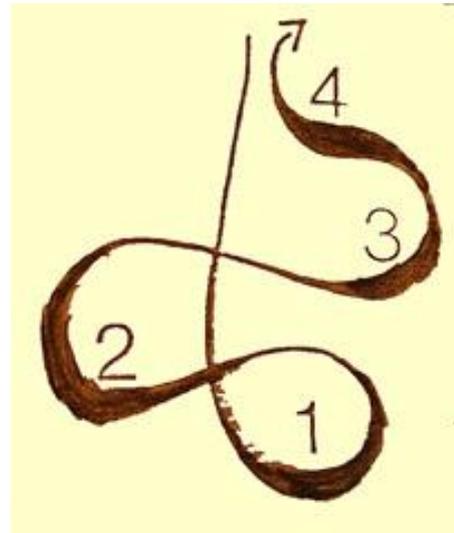
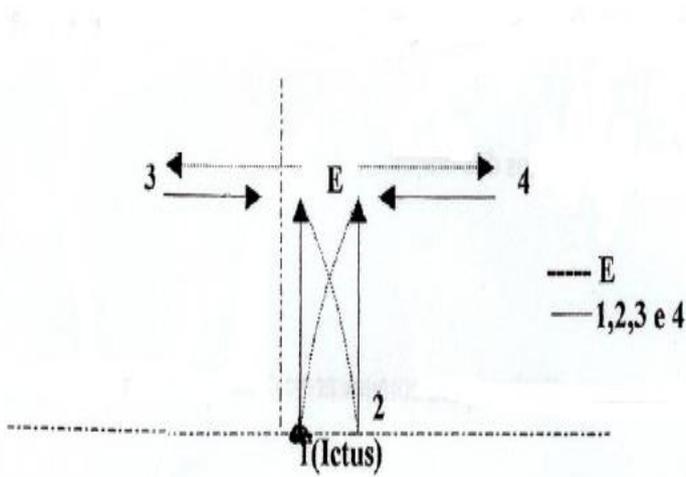
Na marcação dos símbolos métricos podemos omitir gestos para facilitar a regência. O emprego da opção corresponde, em geral, aos andamentos mais acelerados. Aliás todo e qualquer símbolo métrico pode estar sujeito a reduções de gestos. No compasso binário pode ser reduzido em um (01) só gesto, ternário pode, igualmente ser marcado em um (01) tempo. O quartenário, da mesma forma, pode ser reduzido a dois (02) tempos, assim como os compassos de seis e nove tempos podem ser a dois (02) e três (03) tempos, respectivamente.

**Esclarecimento:** muitas vezes usa-se o termo “compasso” ao invés de “símbolo métrico”, entretanto, compasso é o espaço compreendido entre duas barras e independe do número de notas existentes entre as barras para definição se o tempo é binário ou ternário (em dois ou três) unidades de tempo, entretanto já está difundida entre nós na prática como vício.

**Exemplo de Símbolo Métrico 4/4**

Forma geométrica

Forma natural circular



$\frac{3}{8}$		3		— Três gestos para 3 m. m.
$\frac{4}{8}$		4		— Quatro gestos para 4 m. m.
$\frac{2}{4}$		2		— Dois gestos para 4 m. m.

6/8 4 6 5 2 1 3 1 2 3

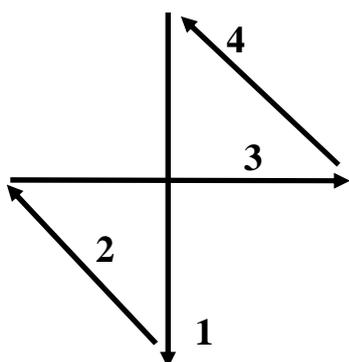
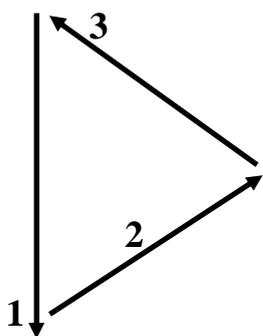
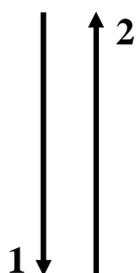
ou 1 2 3 1 2 3

— Seis gestos para 6 m. m. ou do gestos para as mesmas marcações

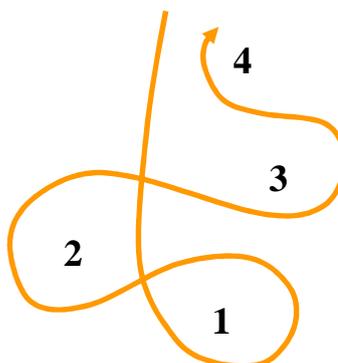
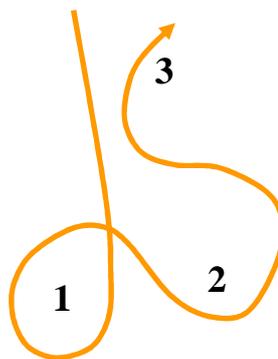
3/4 1 2 3

— Três gestos para 6 m. m.

**FORMA GEOMÉTRICA**



**FORMA NATURAL CIRCULAR**



## Entradas

Deve existir uma indicação clara de movimento do ataque, que pode ser dividido em 4 segmentos (descanso, atenção, pulsação e ataque). Vamos conhecê-los agora!

**1- Descanso:** após a localização do Hino a ser ensaiado, Encarregado e Orquestra estão à vontade.

**2- Atenção:** o Encarregado levanta as mãos e os músicos imediatamente se colocam em posição com a nota inicial debaixo do(s) dedo(s).

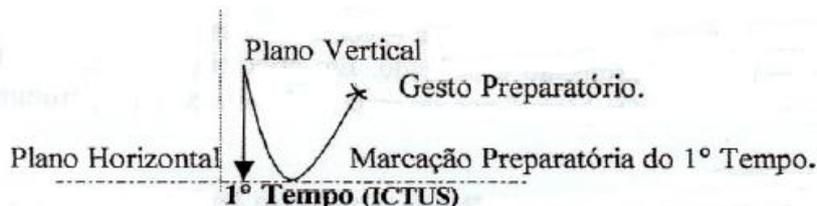
**3- Pulsação:** o pulso deve estar reto, ficando a mão como uma continuação do braço. Ao tocar no ponto de marcação preparatório do primeiro tempo (ICTUS), o gesto deve ser idêntico aquele que fazemos quando queremos verificar se um ferro de passar roupa está quente. É um "Gesto Elástico", que não empurra o ponto (ICTUS), mas sim, tira a energia do contato.

O braço direito indica principalmente a marcação do tempo, da dinâmica e da articulação, ficando para o esquerdo as entradas, os cortes e o fraseado. O Encarregado de Orquestra deve praticar uma marcação contínua do compasso com o braço direito e, com o esquerdo, indicar entradas em cada um dos tempos.

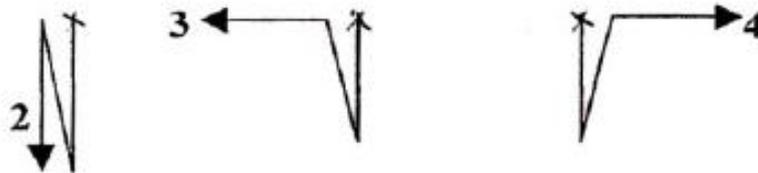
O Encarregado através de um gesto preventivo faz a Orquestra saber que o ataque é iminente. Este gesto preventivo nada mais é que a batida de 1 tempo para que todos respirem e entrem juntos. O tempo percorrido entre o gesto preventivo e o ponto exato de ataque, deve ter a mesma duração compreendida entre um e outro tempo do compasso que se inicia. Assim, o tempo de duração empregado entre o gesto preventivo e o ponto de ataque, depende, logicamente do andamento do Hino.

**A velocidade do gesto indicará o tempo; o peso, a dinâmica;  
a forma do gesto (angular ou redondo) indicará a articulação.**

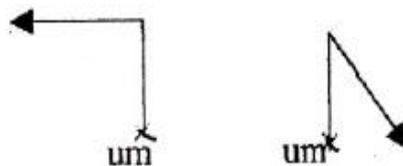
Não é só com relação ao primeiro tempo do compasso que se aplica o gesto preventivo. Este é empregado, também, para o ataque em qualquer tempo ou fração deste compasso, ou seja, pode ocorrer no início no decorrer do Hino quando houver uma interrupção causada por pausas, fermatas, cadências, mudanças de movimentos, etc. A indicação da Pulsação variará de acordo com o tipo de compasso (quartenário, ternário, binário) e com tempo de entrada do hino (tético ou anacruse). O gesto preventivo em compasso tético tem o desenho de um cabo de guarda-chuva e o ataque é no primeiro tempo.



Já em anacruse, o gesto preventivo vem de cima para baixo e o ataque será no tempo correspondente:



Quando a anacruse for fracionada, marca-se um sinal de contagem e o ataque dá-se em cima.



**4 - Ataque:**

Para de melhor entendimento e orientação no ataque do início do Hino, preferimos utilizar nestes exemplos apenas a forma geométrica angular apenas para orientação. Estas formas de ataque devem ser desenvolvidas para a Regência Ligada contínuo semicircular.

**EXEMPLOS DE PULSAÇÃO E ATAQUE**

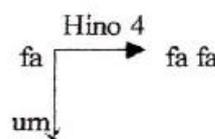
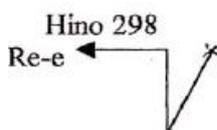
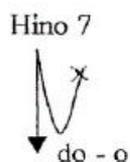
**COMPASSO**

**TÉTICO**

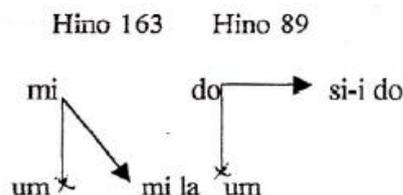
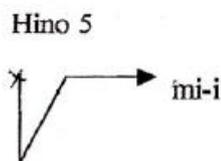
**ANACRUSE INTEIRA**

**ANACRUSE FRACIONADA**

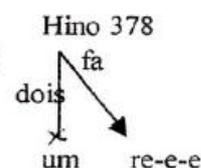
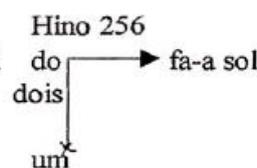
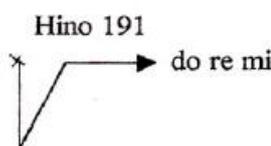
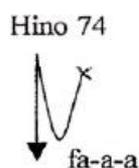
Quartenário



4/4



12/8



**COMPASSO**

**TÉTICO**

**ANACRUSE INTEIRA**

**ANACRUSE FRACIONADA**

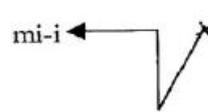
Ternário

3/4

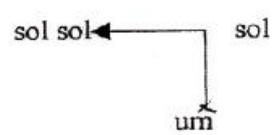
Hino 87



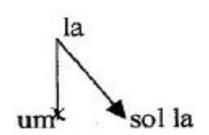
Hino 13



Hino 59

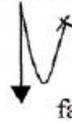


Hino 380



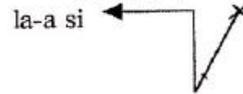
3/8

Hino 244



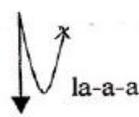
3/2

Hino 394

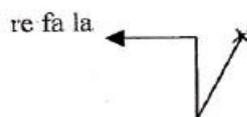


9/8

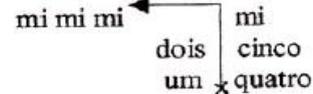
Hino 249



Hino 202

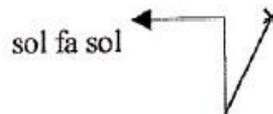


Hino 332



9/4

Hino 45



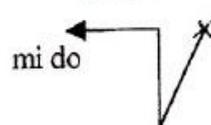
Binário

2/4

Hino 67

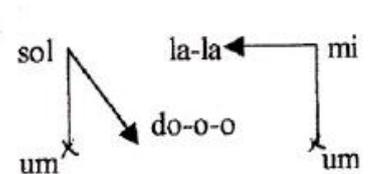


Hino 340



Hino 273

Hino 371



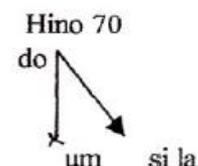
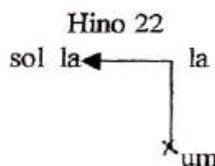
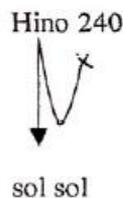
**COMPASSO**

**TÉTICO**

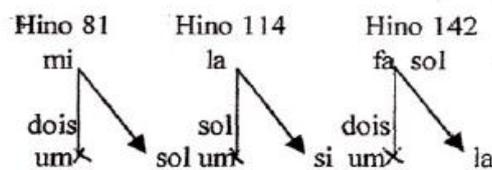
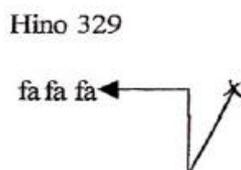
**ANACRUSE INTEIRA**

**ANACRUSE FRACIONADA**

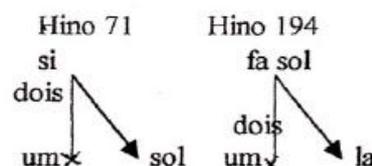
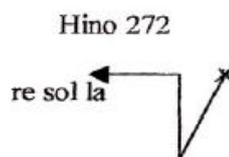
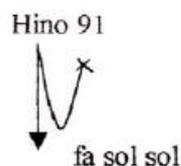
2/2



6/8



6/4



## Articulação

As diferentes articulações: **staccato**, **legato**, **detaché** e **marcato**, por exemplo, são formas de se obter diferentes texturas sonoras.



Os gestos do Encarregado devem ser capazes de indicar claramente essas diferentes articulações, recriando um tecido sonoro vivo para a expressão musical.

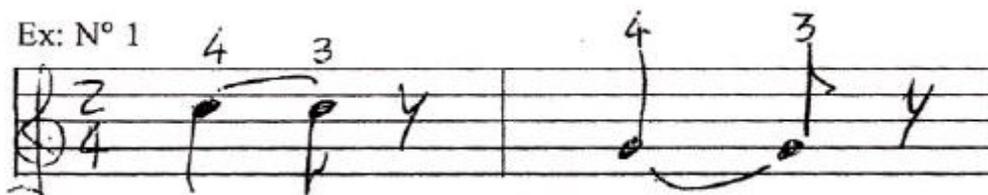
Devem-se orientar os músicos, principalmente os de instrumentos de sopro, para que se evitem tocar muito forte e todas as notas iguais, pois acabam esquecendo-se da **Prosódia Musical** - que é a ligação do fraseado musical com o fraseado da letra do Hino (Prosódia Musical) ocorrendo um som monótono e sem expressão.

O Encarregado deve estar atento para as regras básicas que dão clareza à boa interpretação.

Na Música sacra deve ser utilizada a interpretação erudita, segue algumas orientações para melhor compreensão dos pontos básicos:

### 1 - Ligaduras de notas iguais:

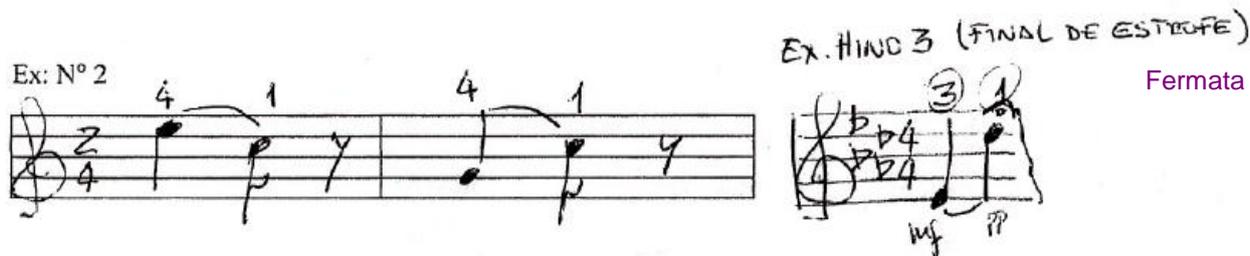
Quando duas notas de mesma altura são ligadas, a segunda deve receber menos volume da primeira.



**Observações:** Os números acima das notas representam as diferenças de volume entre elas.

### 2- Ligaduras de notas de alturas diferentes:

Quando duas notas de alturas diferentes estão ligadas, a segunda deve receber menos volume que a primeira, independentemente do intervalo ser ascendente ou descendente.



**Observações:** Os números acima das notas representam as diferenças de volume entre elas.

### 3- Síncopas:

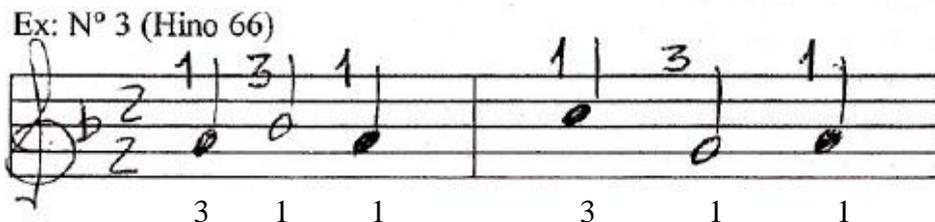
A síncopa por definição é o deslocamento (mudança) do acento métrico que, ao invés de cair em tempos fortes do compasso, é deslocado para partes fracas, entretanto não podemos generalizar sua interpretação, pois esta sofre mudanças de intenções, de acordo com o estilo e o gênero.

A síncopa produz o efeito de deslocamento das acentuações naturais.

3.1 As notas que antecedem e seguem a nota sincopada devem ser tocadas mais curtas do que está escrito e cerca de três vezes mais leve que a nota sincopada ou enfatizada.

3.2 A nota sincopada deve ser tocada próxima do seu valor completo e receber três vezes mais volume do que a nota precedida e a seguinte.

3.3 A nota sincopada não deve ser tocada displicentemente, de maneira rude e inacabada. Quando tiver uma colcheia, deve-se tomar cuidado ao tocá-la, para que ela não seja atacada de forma tão árdua, no lugar de ser enfatizada.

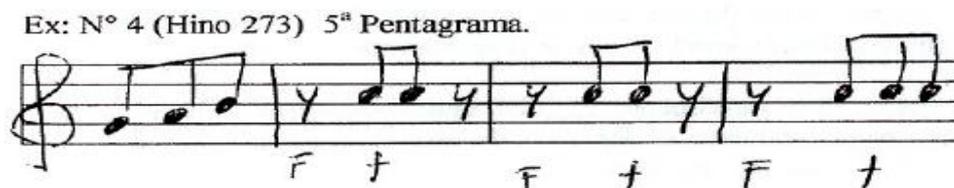


**Observações:** os números acima das notas representam as diferenças de volume entre elas.

No caso especial do Hino 66 deve-se evitar ou de preferência inverter esta acentuação levando em consideração a Prosódia Musical evitando a ênfase exagerada na sincopa que acaba tirando o caráter da acentuação silábica das palavras do Hino.

#### 4. Contratempo:

Notas executadas em tempo fraco ou parte fraca do tempo, ficando os tempos fortes ou partes fortes dos tempos preenchidos por pausas, também provoca efeito de deslocamento da acentuação natural, porquanto o tempo sobre o qual deveria recair a acentuação é preenchido por silêncio-pausa.



#### 5. Colcheias pontuadas:

5.1 Não se deve tocar com o mesmo volume de som a nota que segue a figura pontuada. A colcheia pontuada, por exemplo, é mais forte que a semicolcheia que a segue.

5.2 Em oposição ao estilo popular, não se pode executar como tercinas. Deve-se respeitar o valor integral de cada nota.

5.3 Sempre que estas figuras, colcheia pontuada mais semicolcheia, aparecem numa passagem duas ou mais vezes seguidas, a corrente de ar deve parar por um instante depois de cada colcheia pontuada. Em outras palavras, cada colcheia pontuada é separada da semicolcheia e com menor duração que o escrito. Porém, para a semicolcheia é dado o valor total e ela é tocada legato.

Ex: N° 5

Hino: 280

Como está escrito.



Como deve ser tocado.



**Observações:** Os números acima das notas representam as diferenças de volume entre elas.

5.4 Quando somente uma dessas figuras aparecerem na melodia, a colcheia pontuada deverá ser tocada legato (atribuindo seu valor integral). Neste caso, a colcheia pontuada deve soar como uma semínima seguida por uma pequena apoggiatura.

## Andamento



**Cinética Musical** (do grego kine = movimento), também chamada de agógica (ou agoge) é a parte da música que estuda a velocidade ou andamento com que uma peça musical ou um hino deve ser executado.

Etimologicamente, o termo “agógica” tem as suas raízes no verbo grego “ago” que significa: conduzir, andar, levar. Contudo, este termo, como hoje nós o conhecemos, foi criado pelo musicólogo alemão Karl Wilhelm Julius Hugo Riemann (1849-1919), em 1884, e que designa as flutuações de tempo introduzidas na execução de uma composição musical, com o fim de deixar uma margem à expressão.

As indicações de andamento mais corriqueiras, do mais lento para o mais rápido, são as seguintes:

- **Gravíssimo:** Menos de 40 batidas por minuto (bpm). Extremamente lento;
- **Grave:** de 40 a 48 bpm. Muito lento; grave; sério; demasiadamente vagaroso;
- **Largo:** de 48 a 58 bpm. Lento, muito vagaroso;
- **Larghetto:** de 59 a 65 bpm. Um pouco mais rápido que o largo;
- **Adagio:** de 66 a 72 bpm. Devagar; calmo; lentamente;
- **Andante:** de 73 a 80 bpm. Em passo tranqüilo; andando;
- **Andantino:** de 80 a 95 bpm. Um pouco mais rápido que o andante;
- **Moderato:** de 96 a 104 bpm. Velocidade moderada; moderadamente;
- **Allegretto:** de 105 a 120 bpm. Mais rápido que o moderato e mais lento que allegro;
- **Allegro:** de 121 a 140 bpm. Depressa; rápido;
- **Vivace:** de 141 a 168 bpm. Vivo; com vivacidade;
- **Presto:** de 169 a 180 bpm. Muito depressa; muito rápido;
- **Prestíssimo:** de 181 a 208 bpm. O mais depressa possível.

Legenda: “bpm” significa batidas por minuto.



No caso dos nossos Hinos não existe andamento rígido, pois conforme temos ouvido os ensinamentos das Reuniões Gerais de Encarregados de Orquestra, um determinado Hino terá maior ou menor velocidade dependendo de como o Espírito Santo estiver guiando o culto, entretanto existe a lista referencial de velocidades média para cada Hino e coros.

Durante os ensaios, o Encarregado de Orquestra pode requerer maior velocidade do que o referencial, mais apenas a título de exercício para melhorar a leitura musical.

(Acima a foto de um metrônomo)

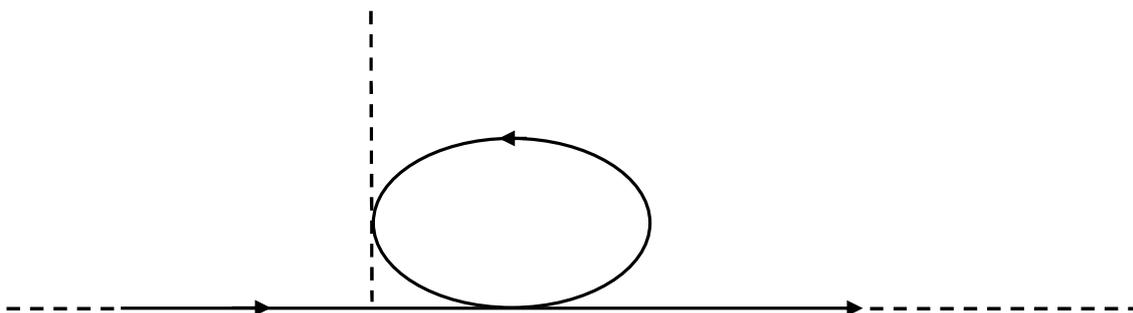
**Observações:** o importante é que o Hino seja ensaiado no andamento correto e que um mesmo andamento seja observado em todas as estrofes do Hino, portanto toda e qualquer referência é nula sem guia do Espírito Santo.

## Fecho ou Corte

É a indicação do término da estrofe ou do próprio Hino. Identicamente ao ataque, o fecho/corte tem que ser simultâneo. A orquestra deve atender o sinal do Encarregado e cortar o som ao mesmo tempo.

Esse sinal é dado por uma ou pelas duas mãos, num movimento circular indicando corte.

Não se deve recolher as mãos, elas têm que ficar visíveis, principalmente se for final de estrofe, pois as mãos devem estar prontas para o gesto preventivo da entrada da estrofe seguinte.



**FERMATAS:** Existem duas formas de terminação:

**1 - Terminação sem fermata** - Marca-se os tempos que existirem e fecha-se no final da contagem.

Ex: Hino 5, 29.

**2 - Terminação com fermata** - Não se marcam os tempos, indicam-se somente duração da fermata, fechando em seguida. Ex: Hino 47, 15.

## Volume da massa orquestral



Nos ensaios, cada Encarregado de Orquestra deve chamar atenção dos músicos para a relação “tamanho orquestra” x “sala de reunião”.



Existem locais que comportam uma orquestra de 100 músicos e há outras que 100 pessoas são a capacidade total da sala de reunião. Neste caso é uma questão de bom senso, pois a orquestra não deve ser barulhenta, o som deve ser agradável para que a irmandade tenha prazer em cantar. Além disso, estamos sujeitos a Lei do silêncio.

Caso a orquestra seja numerosa numa congregação pequena, é evidente que o volume de cada instrumento tem que ser menor que o volume de som de uma orquestra numa congregação maior.

### Proporções

Outro ponto a ser considerado é a proporção de instrumentos de metal, palheta e cordas. Numa orquestra onde haja grande número de trompetes, além de se procurar conseguir dos mesmos um som suave, o Encarregado poderá dividi-los em soprano e contralto, procurando, evidentemente, manter o soprano em evidência, mas nunca o volume da massa orquestral e andamento devem ser percebidos, devido aos trompetes, saxofones ou instrumentos da harmonia.

Deve-se sempre buscar o equilíbrio sonoro com leve domínio das cordas, flautas e madeiras. As cordas e as madeiras, por possuírem o timbre mais suave, devem ser em maior número. Já os saxofones e metais, por apresentarem um timbre bem mais potente, devem ser em menor quantidade. Nas orquestras em que os instrumentos de metais superam os de cordas e de madeiras, apresentam um som muito estridente.

### Sugestão de percentual de instrumentos por naipe

Para que haja um bom equilíbrio na sonorização é aconselhável na medida do possível, que os percentuais em número de instrumentos, sejam os seguintes: **Cordas (38%); Madeiras (25%); Saxofones (15%); e Metais (22%)**, entretanto estes percentuais tratam-se apenas de uma sugestão.

## Formação da orquestra na CCB



As vozes relacionadas para todos os instrumentos são apenas sugestões. Cada encarregado deve orientar os músicos conforme a necessidade do momento.

### CORDAS

Violino - Soprano (natural ou oitava) ou

Contralto natural

Viola – Tenor ou contralto

Violoncelo - Baixo

### MADEIRAS

Flauta - Soprano

Oboé – Soprano

Clarinete – Soprano

Corne Inglês – Contralto

Clarone Mib – Tenor

Clarone Sib – Baixo

Fagote - Baixo

### SAXOFONES

Sopranino – Soprano

Soprano – Soprano

Alto – Contralto

Tenor – Tenor

Barítono – Baixo

Baixo - Baixo

### METAIS

Trompete - Soprano

Fluegelhorn – Contralto ou Soprano

Trompa – Contralto

Trombonito, Trombone, Saxhom – Tenor

Bombardino - Baixo

Tuba Sinfônica (bombardão) - Baixo



**Finalizando, lembramos de um fenômeno interessante:** da mesma forma que um bom instrumentista tira o "seu" som, qualquer que seja a qualidade do instrumento que esteja em suas mãos, o bom Encarregado faz o mesmo com cada orquestra que reger, entretanto tudo irá depender da comunhão da orquestra e principalmente dos requisitos básicos que são: Obediência, humildade, sinceridade e o desejo de melhor servir ao nosso grande DEUS, pois ele é o Senhor da perfeição.

## Posição dos instrumentos na Orquestra



A regra básica é dividir as vozes pelos respectivos naipes, na ordem: cordas, madeiras, teclas, saxofones e metais.

Um ponto muito importante é o posicionamento de instrumentos na orquestra.

**A partir do púlpito a ordem de posicionamento sugerida é:**

Naípe: **CORDAS**

Violino, Viola e Violoncelo

Naípe: **MADEIRAS / TECLAS**

Flauta transversal, Flauta contralto

Acordeão

Oboé, Oboé d'amore, Corne inglês, Fagote

Clarinete, Clarone Mib, Clarone Sib

Família: **SAXOFONES**

Sopranino, Soprano, Contralto, Tenor, Barítono e Baixo

Naípe: **METAIS**

Trompete (Pistão), Trompete Pocket ou Piccolo, Cornet, Flugelhorn e Trompa

Trombone, Trombonito, Saxhom e Melofone

Barítono, Eufônio (Bombardino) e Saxtrompa

Tuba (Baixo ou bombardão)



"A pontualidade de cada músico e organista reflete a dimensão de seu zelo para com a obra de Deus!"

## 9. Formação de Músicos eruditos



Estas idéias são sugestões para a formação de músicos eruditos, para a análise e aplicação pelo encarregado na escola musical.

Tornou-se fundamental criar um padrão de ensino musical com metodologia para formar músicos eruditos, e conscientes da necessidade e disciplina para a interpretação solene de hinos sacros de louvores e súplicas a Deus.

Vejamos a seguir:

### Orientação aos alunos

- Sugerir um padrão de ensino com orientação dirigida à execução, **leitura e interpretação solene** de hinos sacros de louvores e súplicas a Deus.
- Oriente o candidato a diferenciar e **perceber os elementos musicais na partitura**: ritmo, andamento, sobretudo lembrar de respeitar o sentimento escrito em formato de notas pelo compositor.
- Desenvolver o preparo técnico do candidato a músico que **permita o domínio instrumental na execução em orquestra**, embocadura correta; palhetas ou boquilhas apropriadas à execução de música clássica, ajustes básicos, manutenção e limpeza.
- Dar ênfase ao uso de **métodos de autores clássicos e partituras clássicas**, ou que possui igual objetivo, para a formação de músicos eruditos.
- **Incentive o candidato a buscar informações extracurriculares e não apenas as convencionais**, para o sucesso do aprimoramento de estudo, participar de eventos, shows, concertos de orquestras, ouvirem músicas clássicas e contemporâneas do período barroco, medieval, etc.
- **Preparar o aluno com elementos da gramática musical, história da música** e principalmente a história do instrumento escolhido. Se possível com elementos multimídia (som, vídeo, fotos, etc).

## Considerações

- Atender a demanda musical da maior orquestra não-profissional do mundo, formando candidatos **conscientes de suas responsabilidades**.
- **Sugerir ao aluno que pesquise por referências e métodos** adicionais para se aperfeiçoar constantemente, e da leitura e execução de peças clássicas.
- Fidelizar gerações de músicos que estarão **preparados para instruir futuros alunos** com a metodologia sugerida.
- **Delegue responsabilidades aos seus instrutores** e auxiliares, e confie em suas posições.

Estas ações e outras iniciativas aos alunos; somadas ao estudo dos hinos com esta disciplina; do aprimoramento do domínio e parte técnica no instrumento; e com a boa frequência nas aulas de música e nas atividades complementares dos alunos; o resultado será apenas um: colher o belo e saudável fruto do esforço para o louvor e glória de Deus.

## 10. História da Música



### Resumo dos grandes períodos da história da música.

✓ **Pré-história (dos primórdios ao nascimento de Cristo):** A música nasceu com a natureza, ao considerarmos que seus elementos formais, som e ritmo, fazem parte do universo e, particularmente da estrutura humana. O homem descobriu os sons que o cercavam no ambiente e aprendeu a distinguir os timbres característicos da canção das ondas se quebrando na praia, da tempestade e das vozes dos vários animais selvagens.

✓ **Música na antiguidade (do nascimento de Cristo até 400 D.C.):** O mistério continuou a envolver a música da antiguidade pela inexistência de uma notação musical clara. No entanto, as antigas civilizações cultivavam a música como arte em si mesma, embora ligada à religião e à política. Nas grandes civilizações antigas - Egito, Grécia, Roma - a música tinha um papel fundamental em todas as atividades do dia-a-dia.

✓ **Música medieval (400 - 1400):** O período é marcado pela música modal praticada nas "himnodias" e "salmódias", no canto gregoriano, nos "organuns polifônicos", nas composições polifônicas da Escola de Notre-Dame, nas "Ars Antiqua" e "Ars Nova" e ainda na música dos trovadores e treveiros.

✓ **Renascimento (1400 - 1600):** Nos séculos XV e XVI a música vocal polifônica passa a conviver com a música instrumental nascente. Destacam-se a polifonia franco-flamenga (França e região de Flandres parte da Holanda e Bélgica atuais), a polifonia da escola romana e a música dos madrigalistas italianos.

✓ **Barroco (1600 - 1730):** Neste período predomina uma música vocal instrumental voltada para o texto a ser cantado. É a época das primeiras óperas, das grandes cantatas e oratórios e da fuga, definindo o início da música tonal. A polifonia, com as vozes melódicas independentes do coro, cede lugar à homofonia.

✓ **Pré-Classicismo:** Desde o início a ópera é a música mais popular na Itália, fazendo a transição entre o barroco e o classicismo. O seu principal compositor é Alessandro Scarlatti (1660-1725), pai de Domênico Scarlatti (1685-1757), e a cidade de Nápoles foi o centro da atividade operística.

✓ **Clássico ou Classicismo (1730 - 1810):** O passo definitivo para a música tonal é dado com a sonata clássica. Nela os momentos de tensão e relaxamento tornam-se a base da construção formal de obras para instrumento solo e posteriormente para quartetos de cordas, trios e sinfonias. Haydn e Mozart fazem da sonata a forma musical mais importante do final do século XVIII e início do século XIX.

✓ **Pré-Romantismo (1790 - 1820):** Entre o fim do século XVIII e o começo do século XIX, o rígido formalismo clássico estava em declínio, sem que, no entanto, nenhum outro estilo se pusesse à vista.

✓ **Romantismo (1810 - 1880):** Sobre bases tonais sólidas, o período romântico é o derradeiro momento da música tonal. As formas livres, lieds, prelúdios, rapsódias, o sinfonismo, o virtuosismo instrumental e os movimentos nacionais incorporam elementos alheios à tonalidade escrita do classicismo e esta lentamente se desfaz.

✓ **Impressionismo (1880 - 1920):** Esse movimento surge na França, em meados do século XIX, como um novo modo de percepção do mundo, que se reflete principalmente na música e nas artes plásticas. A arte do extremo oriente de inspiração dos impressionistas se revela na valorização da sonoridade dos instrumentos musicais e dos jogos harmônicos.

✓ **Modernismo (1910 - 1940):** As catástrofes sociais que abalaram o mundo na primeira metade do século XX mostraram o quanto era falso continuar fazendo música em termos de passado.

✓ **Música contemporânea:** Decorre diretamente do serialismo de Webern, da música de Olivier Messiaen (1908-1992) e do italiano Luigi Dallapiccola (1904-1975). Consiste em um sistema em que são acrescentadas à série de alturas uma série de durações, uma série de intensidade e uma série de timbres.

✓ **Música erudita no Brasil:** A mais remota referência à música no Brasil encontra-se na carta de Pero Vaz de Caminha, que relata ao rei de Portugal a musicalidade dos nativos. Outras referências aparecem nas anotações do padre Manoel da Nóbrega que chega ao Brasil com os primeiros jesuítas, a partir de 1549, mencionando a música de catequese realizada, em geral, a partir de melodias gregorianas.

# Arte da Regência – Módulo 2



“Dá instrução ao sábio, e ele se fará mais sábio; ensina ao justo, e ele crescerá em entendimento” (Provérbios cap. 9.9)

## 1. Introdução

No “Módulo I” foi tratado sobre as posturas mais adequadas recomendada durante a regência, entretanto abaixo estaremos delineando tecnicamente algumas recomendações aconselháveis no exercício da regência musical.

Entretanto como já foi deixado claro que este trabalho não tem o objetivo de inovar ou treinar ninguém para este ministério do louvor; e simplesmente tem o objetivo de deixar a disposição de nossos irmãos conservos e outros interessados.

E assim, possa ser consultado, revisado e melhorado para o bem e desenvolvimento de todos os que amam a música e exerce esta arte, que é a regência na igreja para louvar ao nosso grande DEUS, pois ELE, somente ELE é digno de todo louvor, honra e glória por nós seres vivos e por todos os seres celestiais.



Assim como todos outros elementos da música, regência é uma habilidade que necessita ser cuidadosamente estudada. Infelizmente, é um assunto no quais os nossos alunos candidatos na escolinha e para a grande maioria ainda falta à devida orientação sobre regência durante o aprendizado musical principalmente para os instrutores (as) de música.

Mas freqüentemente e comum é que as práticas de solfejo adquiridas nas escolinhas acabam sendo também aplicadas durante os ensaios como se solfejasse o Hino perante a orquestra e organistas para a condução das nossas orquestras.

## 2. Regência no púlpito



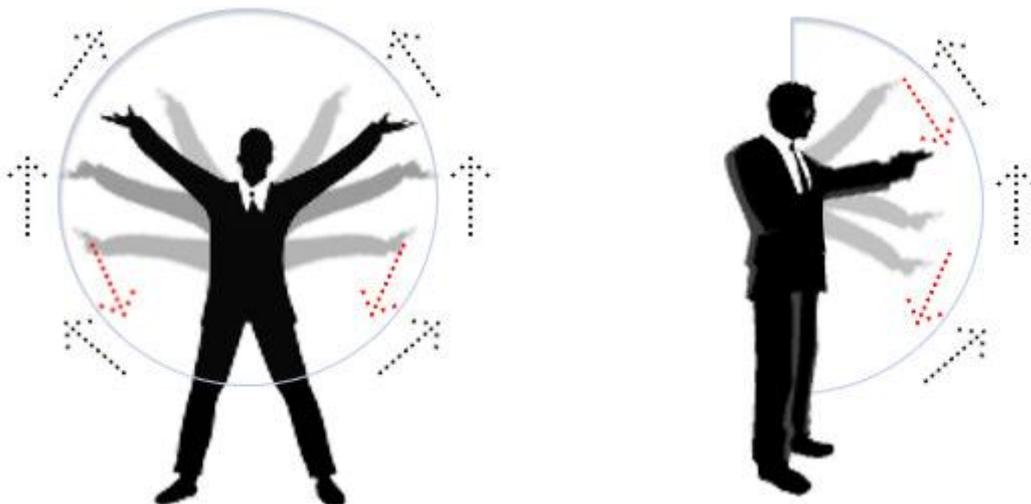
Obviamente, a regência deve ser realizada ao lado da tribuna e não atrás, pois não é possível que nossos irmãos e organistas consigam a visualização necessária dos gestos que estão sendo feitos caso o Encarregado se mantenha atrás da tribuna.

Estando ao lado da tribuna, o Encarregado deve transmitir um senso de liderança e autoconfiança.

Entretanto, em tudo deve estar presente a humildade e respeito para com a orquestra e irmãos organistas.

**Mostrar autoconfiança e liderança é para que a orquestra sinta alegria em tocar, tendo no Encarregado a sua frente como alguém que sabe o que está fazendo.**

### Espaço do regente



### 3. Posicionamento dos pés

Os pés devem estar retos, com um pé ligeiramente na frente do outro (recomendável) para manter o equilíbrio, estando apartado, afastado ao lado de 30 a 40 cm. Vide a imagem a seguir.



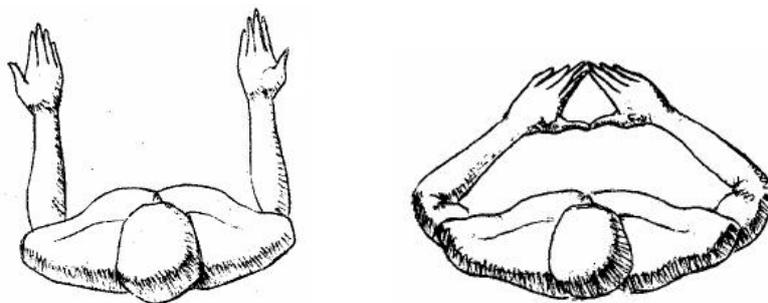
Não se deve bater/marcas com o pé enquanto se rege, deve ser evitado este ato a todo custo. Apenas o movimento da mão direita deve preferencialmente manter o tempo.

### 4. Posição das mãos e braços



Quando em regência, os cotovelos devem ser mantidos ligeiramente para fora e para frente do corpo e não preso ao corpo. Isto permite um movimento livre das articulações dos ombros, cotovelo, pulso e dos dedos.

Para conseguir a posição correta gire o dorso das mãos para cima, até que as pontas dos dedos indicadores e polegares se encontrem, com isso, os cotovelos também terão se projetado, naturalmente, um pouco para frente e para os lados. Então faça os ajustes, afastando as mãos de forma que fiquem alinhadas com os ombros e que braços, antebraços, mãos e ombros não fiquem tensionados.



Lembrando, durante a gesticulação nenhuma parte do gesto deve estar abaixo ou escondido atrás de qualquer obstrução, estante, hinário ou tribuna.

## Função das mãos



A função da mão direita como já comentado preliminarmente é manter o tempo assegurando o ritmo enquanto a mão esquerda é destacar de alguma maneira as qualidades expressivas da música. Existe um debate considerável sobre se é conveniente pessoas canhotas inverter estas posições, porém não se recomenda esta inversão de posição.

A mão direita pode indicar a dinâmica (variando o tamanho da batida) e o estilo musical (variando a forma e o peso da batida). Similarmente a mão esquerda pode às vezes ser empregada para ajudar os músicos (orquestra) a tratar um “staccato”, um “acellerando” ou começo ou fim de uma frase. Desta forma, é sempre bom lembrar que as funções das mãos devem ser mantidas separadas tanto quanto possível.

Quando as duas realizam as mesmas ações fica um como espelho da outra e o resultado é que ambos Encarregados e orquestra musicalmente têm uma expressão espelhada pobre musicalmente não representando o sentimento descrito no texto da composição do Hino.

**As mãos devem ser mantidas ligeiramente abaixo do pulso,  
palma faceando o chão e os dedos juntos ligeiramente curvados.**

## 5. Regência com a batuta



Mesmo fora da Congregação Cristã no Brasil existe um debate se o maestro ou Encarregado deve ou não usar a Batuta. Esta discussão teve inicio entre os séculos 18 e 19, alguns Maestro principalmente aqueles que dirigem corais não substitui os dedos da mão pela Batuta.

A grande maioria dos maestros de orquestra e bandas prefere e considera a batuta como uma habilidade para amplificar o tamanho dos gestos do maestro, além de fazê-los mais claros.

**A Batuta por si só já é um símbolo de autoridade.**

## Escolha da batuta

Uma batuta deve ser selecionada como um instrumento musical do Encarregado e não deve ser de qualquer forma improvisada. Deve ter o cuidado nesta escolha, acima de tudo, avaliada quanto a forma e desenho.

No mercado atualmente existem vários tipos, tamanhos e formas de batutas, entretanto ao selecionar uma batuta os Encarregados devem avaliar os seguintes aspectos:



**a. Balanceamento, equilíbrio da batuta.**

**b. Leveza.**

**c. Tipo de cabo ou bulbo.**

**d. Material do cabo ou bulbo.**

**e. Cor da Haste da Batuta.**

**f. Tamanho da batuta.**

### Vamos conhecer mais sobre estes aspectos a seguir:

#### **a. Balanceamento, equilíbrio da batuta.**

Para verificar o balanceamento e equilíbrio de uma batuta deve-se segurar na batuta e verificar o ponto onde se cruza o dedo indicador com o polegar. Após a localização deste ponto, coloca-se a batuta atravessada sobre o dedo indicador esticado exatamente no ponto de "Grip" ponto do cruzamento dos dedos indicador e polegar.

A Batuta balanceada mantém-se equilibrada sobre o dedo indicador sem pender nenhum dos lados para baixo. Confira o exemplo na figura a seguir.



**b. Leveza da Batuta**

Uma boa batuta deve ter o mínimo de peso ou quase sem peso.

**c. Tipo de Cabo ou bulbo**

Existem vários tipos de cabo (pêra, esferas, etc.) cada Encarregado deve verificar o tipo de cabo que lhe permita uma melhor posição de grip no cabo da batuta na palma da mão. Recomendamos os cabos esferas aos iniciantes no uso da batuta, porque não tem necessidade de tencionar os dedos anular e mínimo que se fecha sobre o cabo evitando que a Batuta se solte da mão durante a regência.

**d. Material do Cabo**

Os materiais mais comuns dos cabos são: Plásticos, madeiras e cortiças.

Como uma recomendação para os cabos de cortiça aos iniciantes no uso da batuta, por serem mais leves e de fácil Grip evitando escapar das mãos durante a regência.

**e. Cor da Batuta**

A cor da Batuta de preferência deve ser branca para que permita uma boa visualização para os músicos principalmente para os últimos músicos em orquestras grandes. As cores escuras dificultam a visualização dos músicos do fundo principalmente em ensaios à tarde com as luzes desligadas ou na parte da manhã.

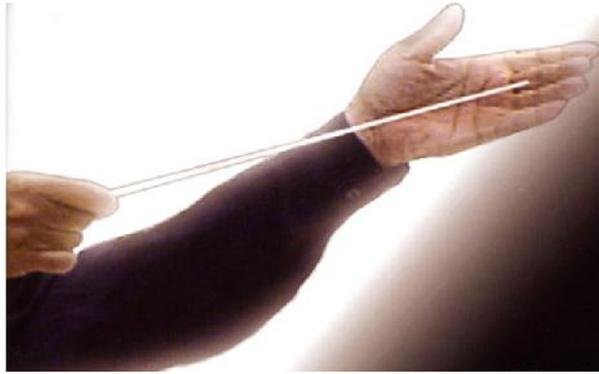
**f. Tamanho da Batuta**

O tamanho da batuta também [é um ponto de discussão entre os grandes maestros, alguns preferem adotar que o comprimento da batuta deve ser desde a ponta do dedo indicador até o cotovelo, entretanto esta regra nem sempre funciona, e em geral as batutas com haste de 13 a 15" (polegadas) são recomendadas e bastante suficientes.

## Posição de grip da batuta e mão esquerda

É necessário conhecer e ter atenção que a batuta é essencialmente a extensão da mão direita. Isto significa que o foco da atenção da orquestra precisa estar na ponta da batuta e não em cima da mão.

Preferencialmente a "haste" da Batuta deve estar no mesmo nível com os dedos da mão esquerda, isto implica que o cotovelo e braços esquerdos estarão pouco na frente do braço direito.

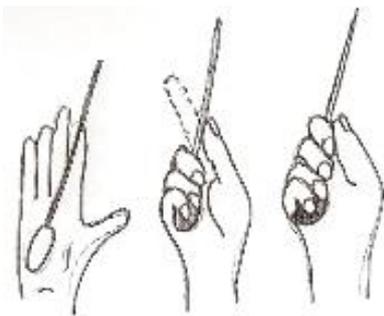


Se a mão direita for estendida igualmente com a mão esquerda, o foco da orquestra estará nas mãos, e isto fará o uso da batuta supérfluo.

Ao usar a batuta a palma da mão deve estar para baixo com a batuta prendida entre o polegar e o dedo indicador. O cabo da batuta pode estar no centro da palma da mão (esfera), prendido com os dedos anular e mínimo. A batuta deve estar apontando para frente ligeiramente à esquerda em paralelo a orquestra e esta posição não deve tencionar o pulso.

✘ **Não se deve prender a batuta demasiadamente firme (forte), porque isto criará uma tensão desnecessária travando o pulso e impedindo os movimentos.**

## Posição de grip na batuta (mão direita)



## 6. Posicionamento para a Regência

### Conceitos fundamentais

Os planos horizontais, do vertical e da intensidade se marcam fora do espaço em que ocorrem os gestos de regência. Embora haja alguma variação entre maestros neste respeito, o plano horizontal (da esquerda para a direita do corpo) é ajustado geralmente na área do peito para o lado direito do corpo.

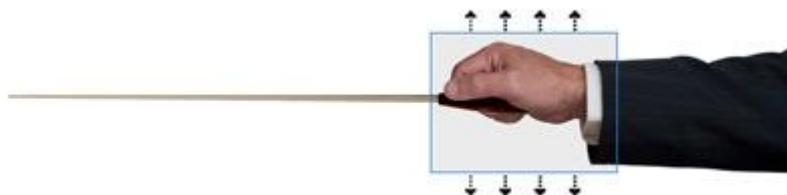
O plano vertical é centrado ligeiramente a direita do centro (na frente do ombro direito) e se entende da cintura do maestro ao alto da cabeça.

Alguns livros de regência recomendam que o ponto de foco (altura dos Olhos) ou Fulcrum, onde é o encontro destes dois planos e é também a área geral onde a mão esquerda deve descansar quando não estiver em uso.



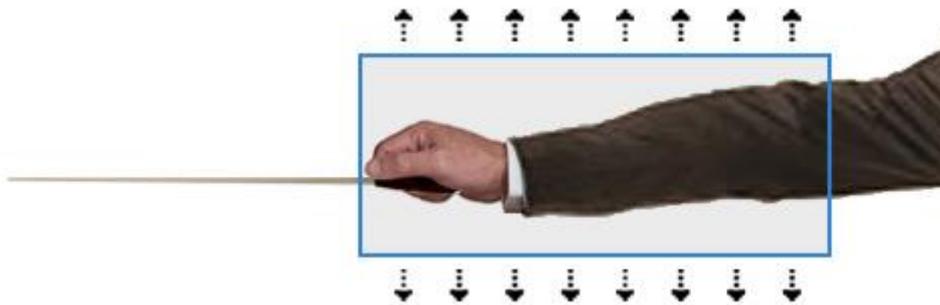
Para maior clareza dos movimentos do Encarregado de Orquestra, deve-se procurar não violar as seguintes regras:

- Quando o pulso está em movimento, não se mexe o braço.
- Quando o braço está em movimento, não se mexe o pulso.



- Se o braço está totalmente esticado no movimento preparatório, o gesto se inicia no ombro, a dinâmica será forte para **fortíssimo**. O andamento será provavelmente largo e vigoroso.

- Se o antebraço é usado no gesto preventivo, o antebraço deverá formar um “L” na configuração com o braço. O pulso não deve se movimentar, neste caso o nível de dinâmica será **mezzopiano** e **forte**.

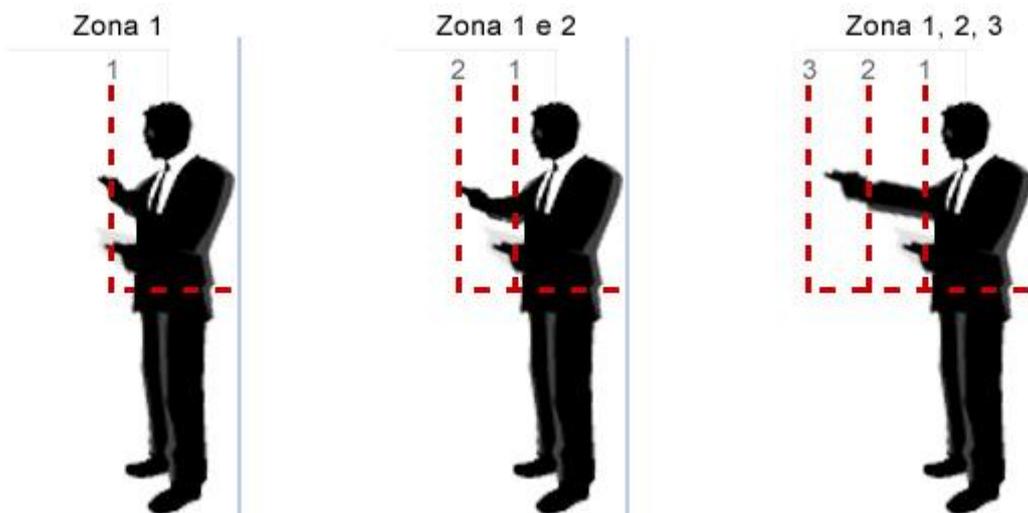


- Se o pulso é usado no gesto preventivo (preparatório) cobrirá menos espaço na movimentação da batida. O cotovelo deverá formar um ângulo agudo (fechado) em forma de “V” com o antebraço ao lado do corpo mais não colado ao mesmo, apenas paralelo. O nível de dinâmica alcançado será **do pianíssimo ao mezzoforte**.

## Plano de Regência

O plano de regência é dividido em zonas 1, 2 e 3 é usado para obter uma atenção maior da orquestra, avançando para os músicos ou retraindo os braços e executando gestos menores.

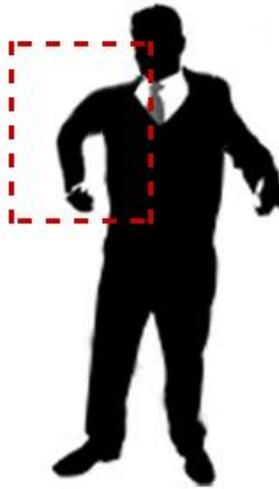
Ambas as mãos podem trabalhar neste plano ou somente uma mão, principalmente à direita.



## Posição básica do braço

A figura abaixo indica a posição básica do braço.

Deixe o braço direito cair livremente e curve o cotovelo, formando a letra “L”.



Posição Básica em “L”

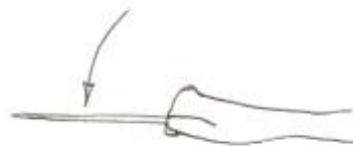
## Movimento do pulso

Para cima **“Click”**

(Click para cima)

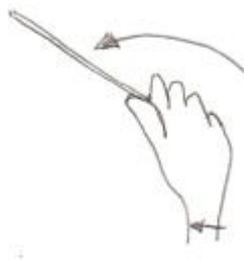


(Click para baixo)



Para os lados **“Flick”**

(Flick para Esquerda)



(Flick para Direita).



## 7. Gestos preventivos

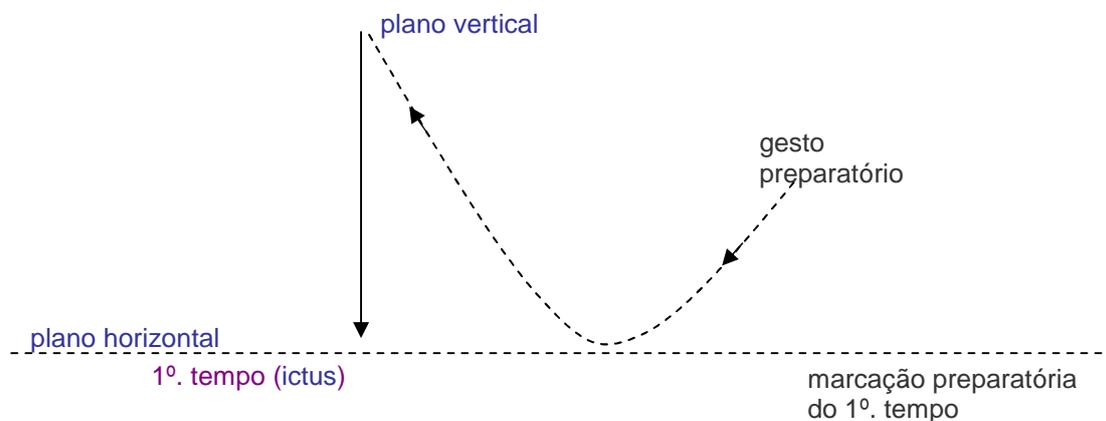
### Movimento preventivo para o ataque

É um movimento da batuta tão importante quanto os demais movimentos. É especial porque neste momento ocorre um ajuste silencioso sinalizando as instruções que devem ser seguidas pela orquestra.

Os fatores são:

- O tempo.
- O nível de dinâmica da primeira sonoridade.
- A articulação da primeira sonoridade.

Fig.1 – O gesto preparatório



**Não “prepare” a preparação:** A Batida preparatória executada inadequadamente é uma causa comum de um ataque pobre da orquestra. Antes de iniciar a batida é importante assumir neste instante a autoridade descrita anteriormente, com os braços e as mãos nas posições apropriadas, o Encarregado deve fazer contato dos olhos com a orquestra antes de executar o movimento preparatório.

**Indique sua intenção de ataque – inspire:** Uma recomendação para deixar a orquestra em alerta é mover as mãos para cima da posição de prontidão e inalar (puxar o ar com o nariz) como se fazendo uma respiração (vírgula longa), sem fazer ruído (mímica) obviamente como uma indicação de sua intenção de ataque.

Dois tipos de problemas ocorrem com freqüência causando ataques pobres pela orquestra:

1. **Tendência de hesitar no topo do ciclo, isto confunde e resulta na produção de insegurança na orquestra.**
2. **Ausência ou a Falha na respiração (inalação) quando o Encarregado respira antes da batida preparatória e não durante.**

A batida preparatória assegura a clareza no ataque sobre o ponto central ou ponto ICTUS da primeira batida, mas se a música inicia com o compasso incompleto ou seja no tempo Dois (2) então a batida Um (1) é a batida preparatória.

Se a música inicia na batida Três (3), então a batida Dois (2) será a batida preparatória e assim sucessivamente para a batida Quatro (4) e (5) e etc.

No caso de anacruse fracionada ser a batida inicial, deve-se seguir o mesmo conceito de batida preparatória, o gesto deve ser feito como se o ataque caísse sobre a batida precedente.

## Gesto preventivo



Gestos preparatórios para o ataque:  
Binário, ternário, quaternário e de seis tempos.

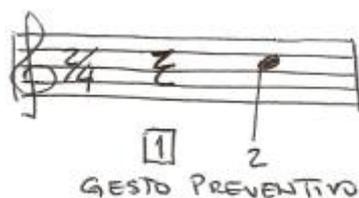
### ✓ BINÁRIOS 2/4 – 2/8 – 2/2 – 6/8 (em 2)

a) Se o Hino ou música começa em qualquer parte da batida 1, o gesto preventivo deve se iniciar na batida 2.

BINÁRIOS  
2/4 - 2/8 - 2/2 - 6/8 (em 2)



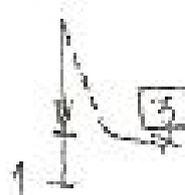
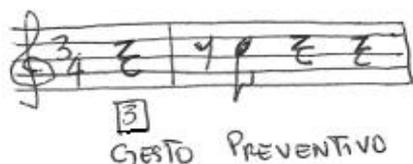
b) Se o Hino ou música se inicia em qualquer parte da batida 2, o gesto preventivo (preparatório) deve se iniciar na batida 1.



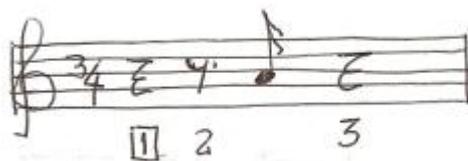
✓ **TERNÁRIO (três tempos) 3/4 – 3/8 – 3/2 – 9/8 (em três)**

a) Se o Hino começa em qualquer parte da batida 1, o gesto preventivo deve iniciar na batida 3. No caso de pausa após a batida preparatória deve ser adicionado claramente um “Click” no movimento da batuta imediatamente após o gesto preventivo.

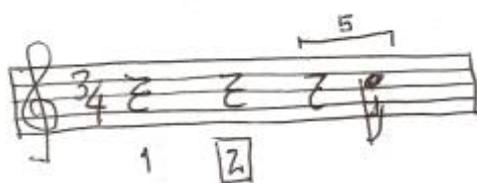
TERNÁRIO  
3/4 – 3/8 – 3/2 – 9/8 (em Três)



b) Se o Hino começa em qualquer parte da batida 2, o gesto preparatório deve ser feito na batida 1. (“Click” sobre a pausa após a preparação).



c) Se o Hino começa em qualquer parte da batida 3, o gesto preventivo deve ser feito sobre a batida 2. (“Click” na pausa 1 tempo após a preparação).

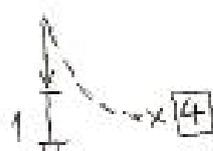
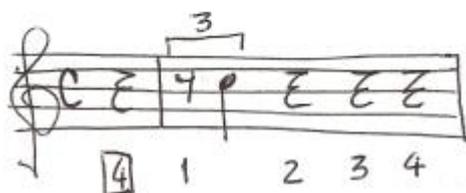


**QUARTENÁRIO (4 tempos) 4/4 – 4/8 – 12/8**

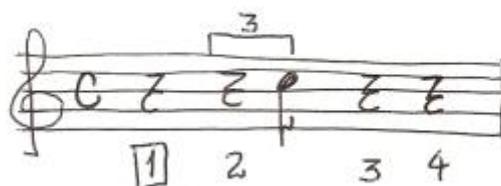
a) Se o Hino começa em qualquer parte da batida 1, o gesto preventivo deve começar na batida 4. Como anteriormente, a batida para cima é um gesto preventivo. Com a pausa adicionar um "click". (na pausa da quáterta).

Quartenário 4 Tempos

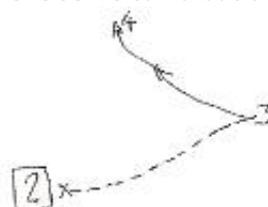
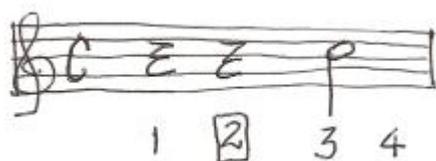
4/4 – 4/8 – 12/8



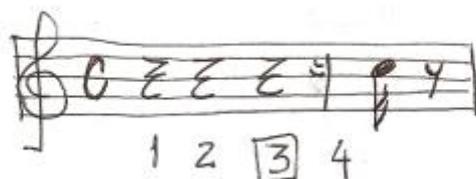
b) Se o Hino começa em qualquer parte da batida 2, o gesto preparatório deve ser feito na batida 1. Adicione "Click" na pausa após o gesto preventivo.



c) Se o Hino inicia em qualquer parte da batida 3, o gesto preventivo deve ser feito na batida 2.



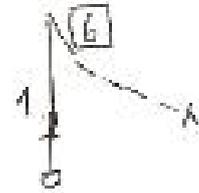
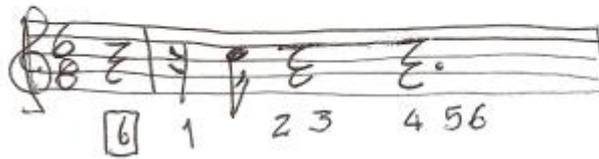
d) Se o Hino inicia em qualquer parte da batida 4, o gesto preventivo deve ser feito na batida 3.



✔ Seis (6) TEMPOS 6/8 – 6/4 – 6/16 – 6/32

a) Se o Hino inicia na batida 1, o gesto preventivo deve ser feito na batida 6. (Para cima).

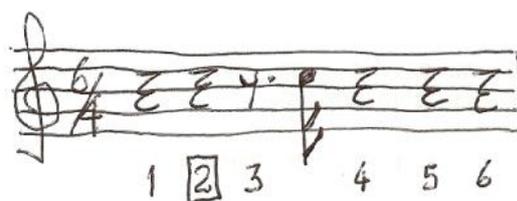
6 Tempos 6/8 - 6/4 - 6/16 - 6/32



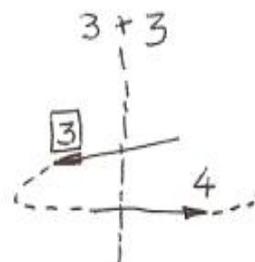
b) Se o hino começa na batida 2, o gesto preventivo deve ser feito na batida 1.



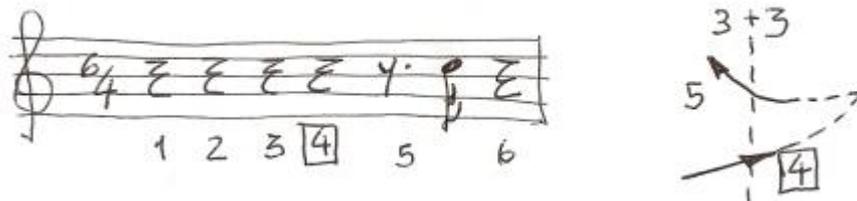
c) Se o Hino começa em qualquer parte da batida 3, o gesto preventivo preparatório deve ser feito na batida 2. A divisão do Seis (6) e (3+3) determina posição do gesto, logo o gesto preventivo inicia a direita do corpo e move-se para a esquerda e então volta cruzando o corpo no plano de regência para alcançar a batida 4.



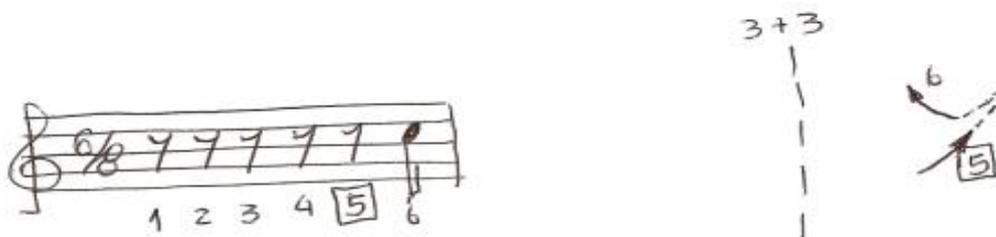
d) Se o Hino começar em qualquer parte da batida 4, o gesto preventivo deve ser feito na batida 3. A divisão 3 + 3 determina a posição do gesto. O gesto inicia na direita do corpo, movendo para esquerda, cruzando o corpo para a direita no plano de regência para alcançar a quarta (4) batida.



e) Se o Hino começar em qualquer parte da batida 5, o gesto preventivo deve ser feito na batida 4. O gesto preventivo cruza o corpo da esquerda para a direita. A batida 5 é para cima e para dentro e para a esquerda preservando o gesto oposto ao movimento.



f) Se o Hino começar em qualquer parte da batida 6, o gesto preventivo deve ser feito na batida 5. O gesto preventivo (preparatório) inicia no meio do corpo e move-se para a direita do corpo.



## 8. Fermatas



A fermata é um assunto tão complexo que muitos livros de regência dedicam capítulos inteiros considerando a maneira correta na qual deveria ser feito.

Temos diferentes tipos de fermatas e três tipos de finais, conforme seus fonemas, ou seja, terminação da frase do hino ou música.

- a) **Fermata Conclusiva;**
- b) **Fermata de Preparação, que só tem uma curta cesura, produzindo uma espécie de tensão para a frase musical que deve seguir a esta;**
- c) **Fermata Continuativa, que não acarreta nenhuma interrupção;**
- d) **Fermata Suspensiva, sobre uma pausa;**
- e) **Caso especial.**

Nestas poucas linhas da apostila, consideramos preferencialmente os princípios básicos mais importantes.

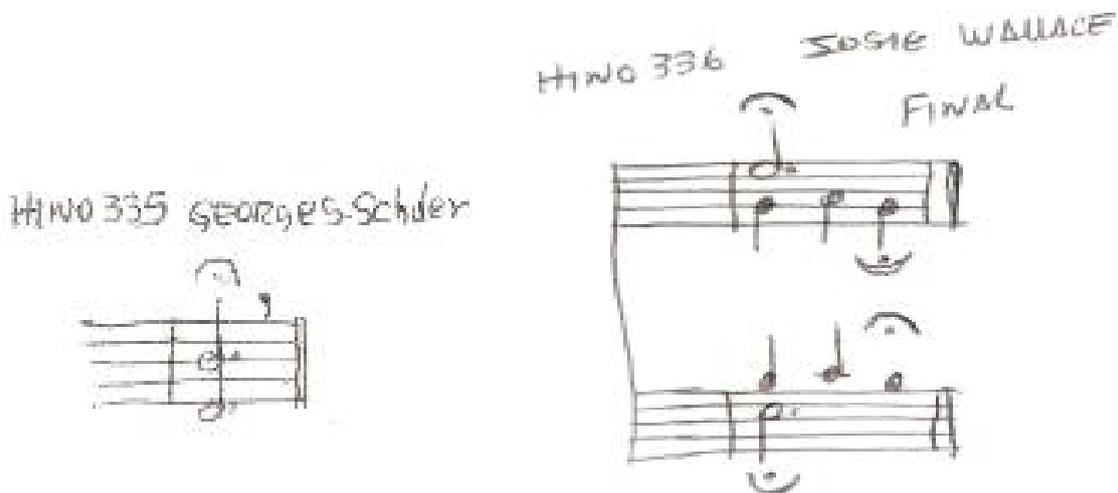
Em geral a fermata envolve uma parada da pulsação rítmica da música. Quando se encontra a Fermata a batuta deve ficar parada, mais deve continuar movendo lentamente, vagarosamente ao longo da linha horizontal indicando que o som deve ser sustentado.

Quando a fermata é sustentada é o Encarregado que decide, entretanto o tempo da nota sobre a qual a fermata é colocada, na qual deve ser maior que o valor da nota escrita.

🔊 **Como conhecer melhor as (5) cinco maneiras básicas de terminar a fermata em notas:**

## Conclusiva

Corte do som completamente, este tipo é freqüentemente marcado com uma “cesura” ( // ) ou respiração longa, na contagem e requer um corte e uma batida preparatória antes de prosseguir no tempo.



## Preparação

Somente uma ruptura ligeira (leve) do som; este tipo não requer uma batida preparatória, ao invés disso, o corte age como uma batida preparatória. Tais fermatas são algumas vezes indicadas na contagem com uma marca de apostrofe ( ' ).





Muitos maestros se sentem inseguros quando executando o recurso da fermata para completar o corte (cesura) ( // ), não considerando a frase do hino e se esta foi ou não a intenção do compositor. Como resultados, na maioria das vezes estão incorretas.

O Tipo de corte de fermata Preparação é o mais indicado na dúvida e geralmente é o pretendido pelo compositor mesmo que o apóstrofo não esteja indicado na contagem. Vale lembrar que na grande maioria dos hinos com fermata, o tipo preparação de terminação é o mais recomendado quando a fermata se apresenta no meio do compasso (entre e no meio de semifrases) e o primeiro tipo de corte de fermata é indicado para finais de estrofe e final de coro do hino.

Decidir qual o tipo de corte de fermata não é tarefa fácil, portanto o hino deve ser analisado no seu contexto musical fraseológico para a aplicação correta de terminação da fermata.

## Continuativa

Reger (conduzir) diretamente para a próxima nota sem quebra entre elas. Este tipo de fermata é talvez o mais difícil de executar lisamente. Neste caso, a preparação para o próximo ataque é atualmente a continuação do movimento de deslocamento da batuta.

## Suspensiva

Envolve a maneira correta de sustentar uma fermata quando esta aparece sobre um descanso ou pausa. Neste caso, a batuta para sobre a pausa e não se movimenta durante a fermata da pausa. Então o Encarregado deve fazer o gesto preparatório usual para indicar a primeira batida da próxima barra de compasso ou do tempo.

Em tal caso, o comprimento do silêncio é influenciado pelo que precedeu a fermata em geral quando toda orquestra está tocando forte, um período maior de silêncio é necessário.

## Caso especial

**Fermata sobre linha em movimento:** é uma situação que ocorre, quando uma fermata é colocada sobre uma linha em movimento. A melhor solução é continuar batendo o tempo até a última batida da voz em movimento. Isto é, após tudo, onde realmente é o início da fermata.

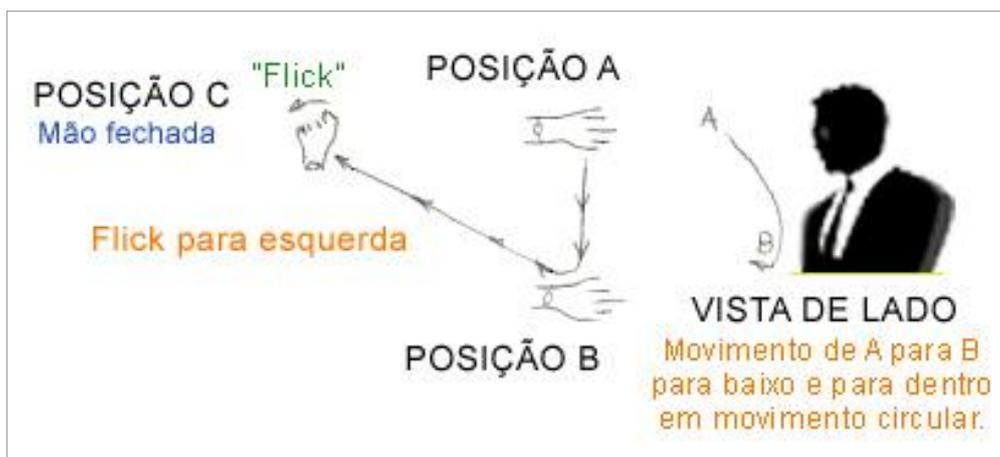


### 9. Gesto de corte / fecho de fermata

O corte de fermata pode ser definido como um gesto musical simples consistindo em duas partes:

- a) A mão direita para a batida onde sempre a "Fermata" é indicada. (Em baixo, no meio, no final do compasso ou qualquer ponto rítmico dentro da medida do compasso). A dinâmica da Fermata é definida pela zona em que a batuta é mantida.
- b) O corte do movimento é um gesto de responsabilidade da mão esquerda para a cessação do som. Recomenda-se como hábito, executar os cortes com a mão esquerda em conjunto com a mão direita.

Veja figura abaixo - Forma de **Flick** com a mão esquerda:



**Explicação:** quando o ponto “C” for alcançado o pulso deve aplicar um forte “Flick”. Este movimento, o “Flick”, pára o som da orquestra.

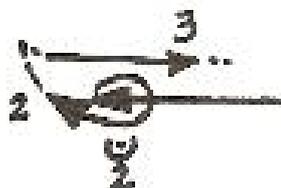
Durante a sustentação do som da fermata, a mão direita deve mover somente quando a mão esquerda inicia sua preparação para o corte/fecho.

## Quartenário - Fermatas

Fermata no tempo 1 (Quartenário)



Fermata no tempo 2 (Quartenário)



Fermata no tempo 3 (Quartenário)



Fermata no tempo 4 (Quartenário)



## Ternário - Fermatas

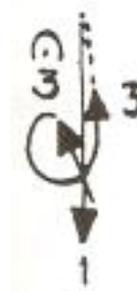
Fermata no tempo 1 (Ternário)



Fermata no tempo 2 (Ternário)



Fermata no tempo 3 (Ternário)



## Binário - Fermatas

Fermata no tempo 1 (Binário)



Fermata no tempo 2 em (Binário)



## Binário Composto - Fermatas

Fermata no tempo 1 (em 6)



Fermata no tempo 2 (em 6)



Fermata no tempo 3 (em 6)



Fermata no tempo 4 (em 6)



Fermata no tempo 5 (em 6)



Fermata no tempo 6 (em 6)



## 10. Duração da fermata

A duração será mensurada ou livre, segundo a época e o estilo, por exemplo:

- a. No período Classicismo, as fermatas sobre notas costumavam significar um desdobramento do tempo real escrito.
- b. No período Romantismo esta duração era livre e variável. Para resolver este impasse, a saída costuma depender do contexto musical, ou seja: se ela não for imediata, o simples *levare* significará ao mesmo tempo o corte e a continuidade da condução; se for imediata, com uma cesura (//) natural, faz-se o corte circular, no sentido anti-horário, aproveitando-se a ida ao campo direito, para voltar em *levare* à esquerda.

No caso dos hinos, o texto literário evangélico tem prioridade sobre a música, a realização da fermata está submetida ao fraseado do Hino, incluída aí as rimas.

Cabe ao Encarregado, normalmente orientado pelas próprias frases rimadas, decidir o quê será feito.

Uma vez determinados os pontos de cesura (//), o Encarregado deve agir sempre da mesma maneira, a saber, sustentar a fermata, saindo com uma inspiração e o gesto do “*levare*” para a próxima frase, sempre para o campo oposto ao do tempo de início da nova frase.

Se num movimento quartenário, uma determinada frase se encerra no segundo tempo (portanto no campo esquerdo do Encarregado), que recebe a fermata. A melhor saída se dará por meio um corte ainda mais a esquerda, unido a uma inspiração, o que resultará num “*levare*” para o terceiro tempo, no campo direito do Encarregado.

## 11. Formas geométricas

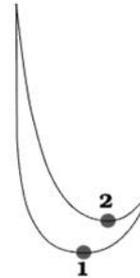
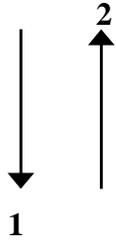
O modelo básico bidimensional de batidas são os mesmos desde século 18 e continuam sem qualquer mudança. Na correta execução de uma regência a repetição do modelo básico até o fim e monótona e deve ser rejeitada. Durante a regência o modelo básico deve ser remodelado nos contornos da música indicando a ascendência e descendência fraseológica musical levando em consideração a linha central no espaço da regência.

Neste estudo apresentamos as batidas básicas aplicáveis aos nossos Hinos, entretanto os modelos de batidas também podem ser apresentados em: 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11 e 12 tempos. Lembrando que a técnica da subdivisão não deveria ser usada simplesmente para manter o tempo, ela é usada para sustentar a linha central e manter o fluxo da estrutura musical.

Os modelos podem ser subdivididos em tempos vagarosos (Largo rallentando) e especialmente como ajuda aos músicos com dificuldade de articulação nas figuras rítmicas.

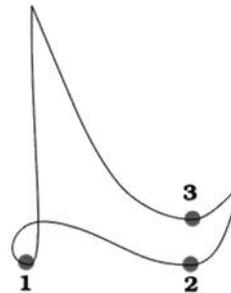
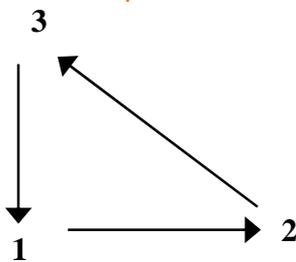
## Modelos dos tempos em legato

### a) Binário (2 tempos)



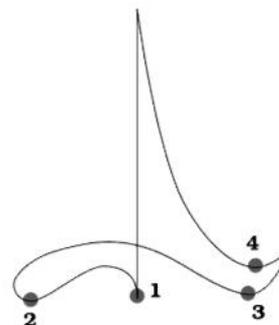
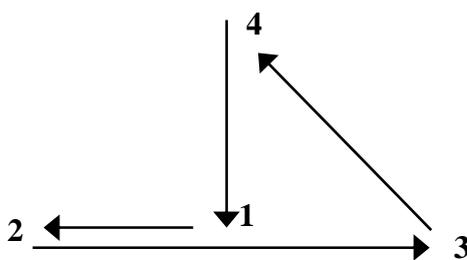
Aplicar um “click” (movimento do pulso) para baixo um “click” para cima na batida 2. Não pare o movimento no click, mantenha o movimento, caso contrário, o movimento legato será quebrado.

### b) Ternário (3 tempos)



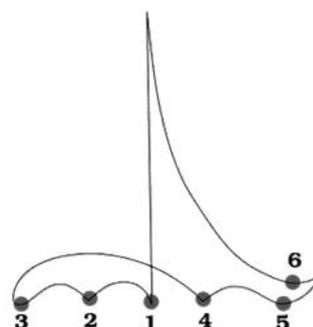
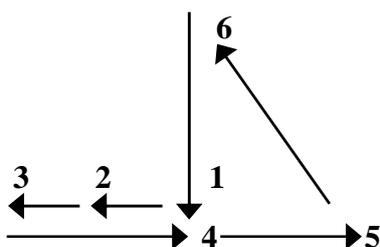
Não aplicar “click” ou “Flick” neste modelo. Mantenha-o liso e fluído. Observe as curvas (distensão) nas batidas 1 e 2.

### c) Quartenário (4 tempos) Legato



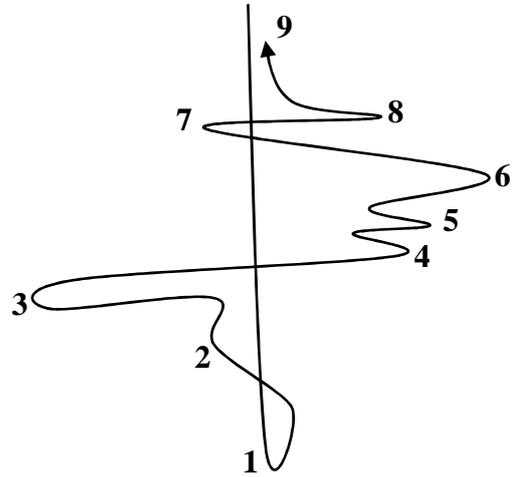
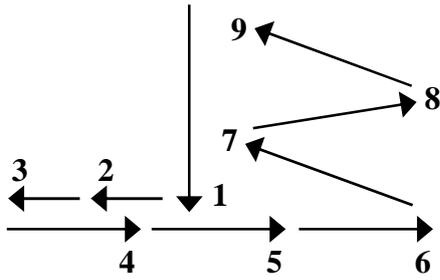
Aplicar um “Flick” à esquerda na batida 2 e um “Flick” à direita na batida 3. Observar a curva para baixo após a batida e a curva para cima na batida 4.

### d) Binário (6/8) tempos legato – Alemão

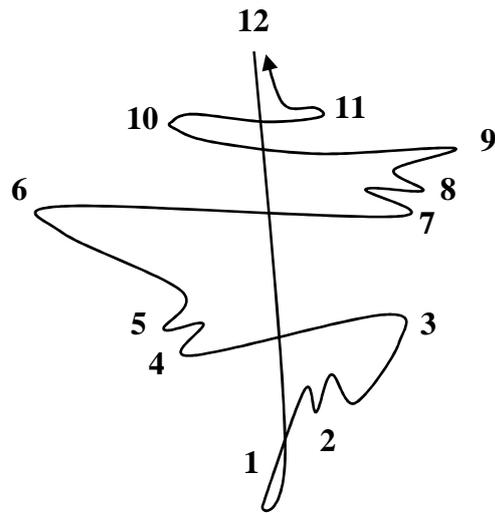
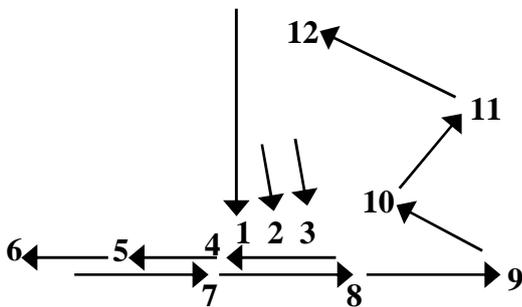


Mantenha as curvas neste modelo fluído de pulsação em pulsação. Evitar os loops nas linhas curvas e não aplicar “Clicks” ou “Flicks” em qualquer batida deste modelo.

**e) Ternário (9/8)**



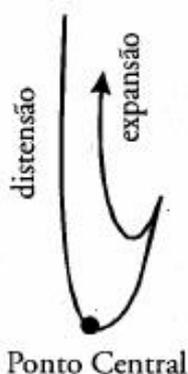
**f) Quaternário (12/8)**



**NOTA:** os compassos compostos seguem a mesma orientação geométrica dos compassos simples.

## 12. Distribuição espacial do gesto

Um movimento inicia após a finalização do movimento anterior que, expandido em sua totalidade, distende-se, contraindo-se. A distensão marca o início do novo gesto, que contrairá, auxiliado pela inércia da distensão. Realizada a contração (no meio da “Barriga” do movimento), inicia-se a expansão do movimento, que terá seu ponto máximo na “cabeça” do novo tempo, quando se inicia o novo movimento por distensão.



### Princípios

1. Jogo de relações tensão-distensão;
2. Realimentação constante no ponto de origem.

## Recomendação sobre leveza e domínio no gestual

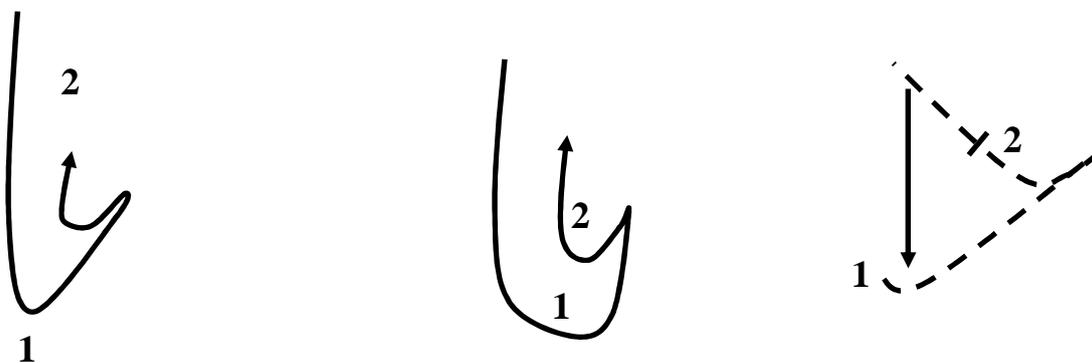
### Recomendação para adquirir leveza e domínio no gestual.

Como uma boa prática para ter o domínio durante a regência, aconselhamos estudar estes modelos abaixo com uma batuta velha ou um simples pedaço roliço de madeira esfregando na parede de preferência cerâmica executando cada diagrama mentalmente como se estivesse regendo um determinado hino com a orquestra.

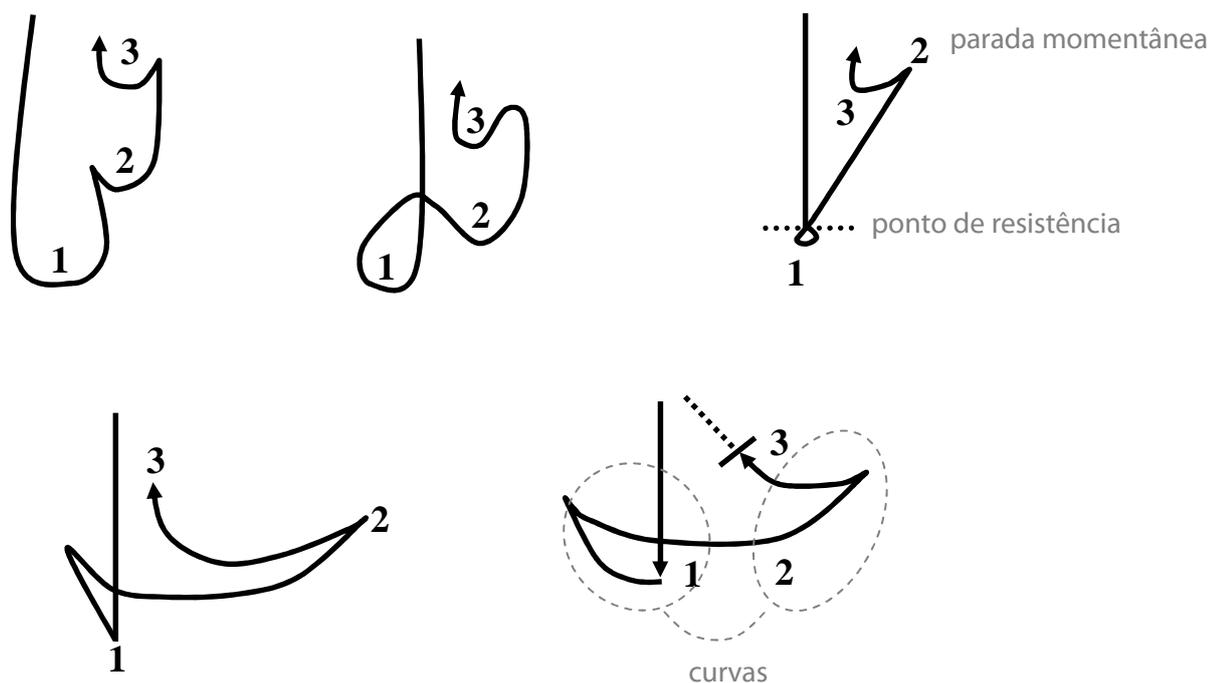
A seguir apresentaremos vários modelos de diagramas que podem ser escolhidos por nossos irmãos músicos como exercício para gesticulação.

Este exercício é de muita valia porque depois de alguns poucos dias o executante sentirá a transferência todo o peso do braço para a ponta da batuta, deixando a regência leve e suave.

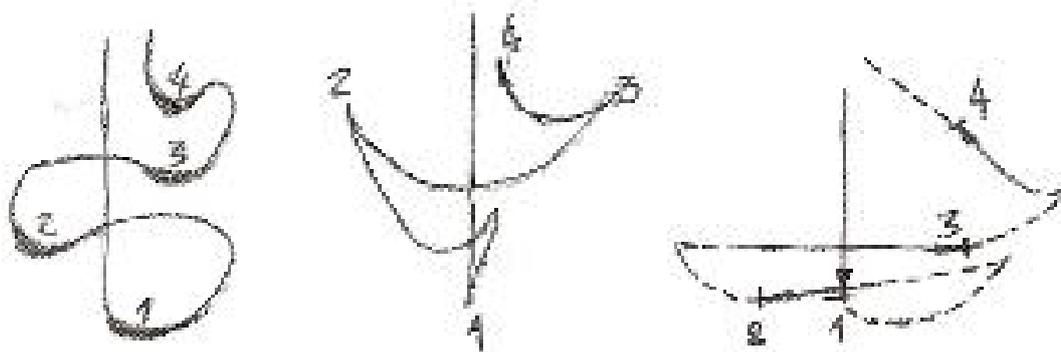
#### a) Binário



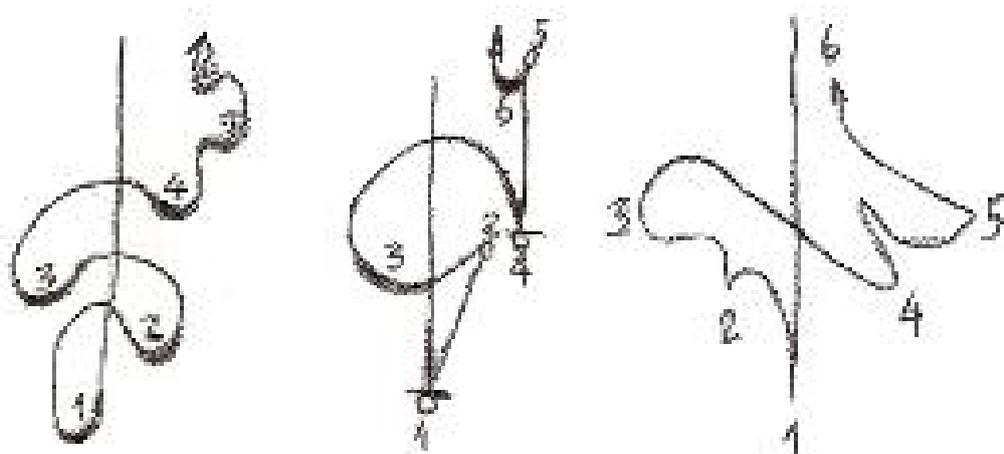
#### b) Ternário



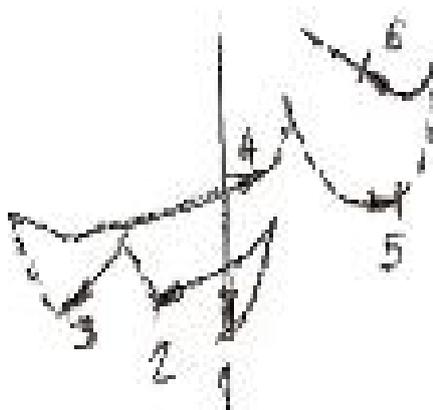
**c) Quartenário (4 tempos)**

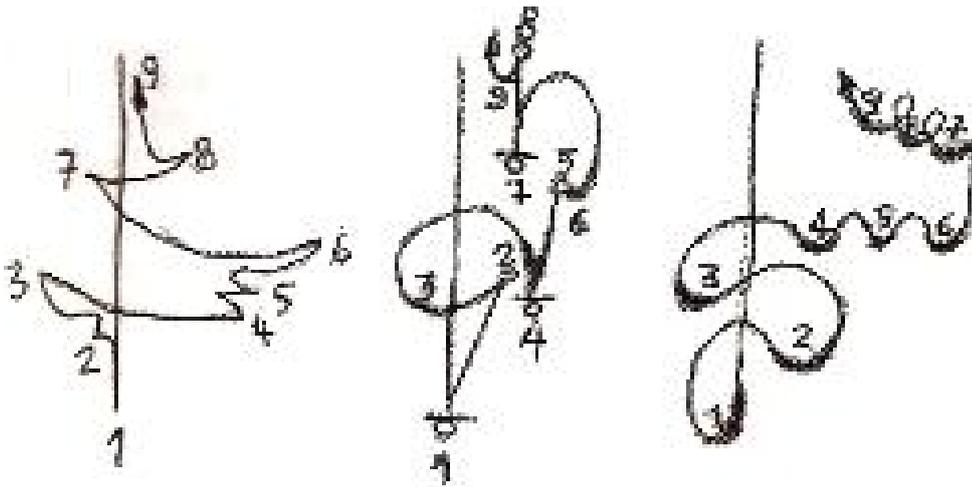
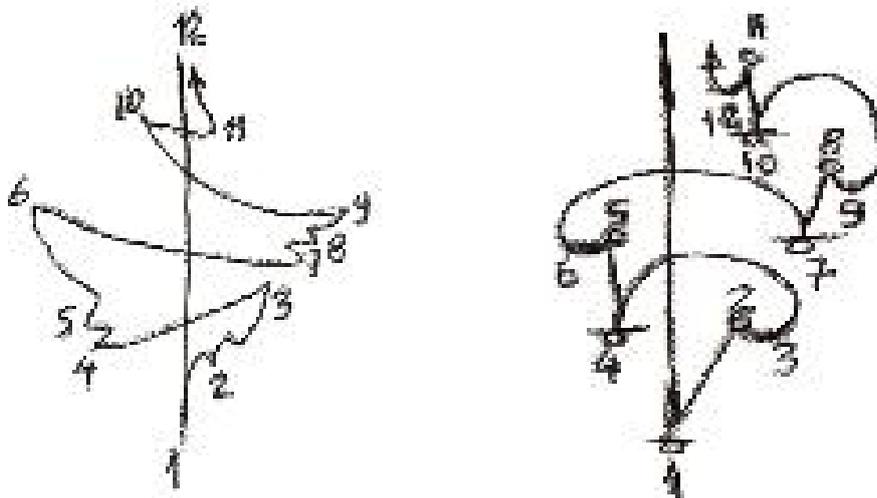


**d) Binário (6 tempos)**



**e) Binário (6 tempos em legato):** “Alemão” utilizados para andamentos bem lento.



**f) Ternário (9 tempos)****g) Quartenário (12 tempos)****13. Movimento vertical da mão esquerda**

O movimento vertical da mão esquerda ao longo do plano vertical é também útil para indicar um “crescendo ou diminuindo”. Quando está se procurando um “crescendo” a mão esquerda deveria começar no plano horizontal e se mover para cima e para frente (fora) na direção da orquestra. A palma da mão deveria estar aberta na direção da orquestra e pode levantar acima da cabeça.

Para indicar um “diminuendo” envolve começar na posição da mão estendida a frente e ir movendo para baixo e trazendo a mão para dentro com a palma da mão faceando a orquestra. Alguns maestros preferem mover a mão na direção do rosto, fechando a mão devagar até que a ponta do polegar e do dedo médio fique em contato na frente e próximo à boca.

## 14. Conceito espacial para o Regente

### Espaço para a Regência do Encarregado

#### FORMAS E TAMANHO DO MOVIMENTO

A variação do tamanho da forma da batida é uma maneira muito comum e conveniente para comunicar mudanças no nível da dinâmica. Se o Encarregado deseja que a orquestra toque fortemente pesada, a forma deveria ser larga. Se for requerido um nível de dinâmica mais macia, leve então a forma deveria ser obviamente menor.

O formato do modelo também indica o estilo. O formato ângulo agudo, por exemplo, sugere um estilo “marcato”, enquanto um modelo fluído liso redondo sugere um movimento mais “legato”.

#### REGRA GERAL PARA O ESPAÇO DO ENCARREGADO



**Conclusão:** esta forma também é muito afetiva, particularmente quando combinado com gestos faciais indicando uma redução da intensidade para muito pouco som (pianíssimo)

## 15. Conceito espacial para a Regência do Encarregado

Antes de iniciar, o Encarregado deve analisar o Hino e encontrar o espaço necessário para cobrir toda a registração (intervalos) do Hino dando forma e contornos ao Hino durante a condução da regência.

Não existem posições fixas do (Dó) – "C" no espaço do Encarregado (maestro).



Esta técnica permite dar formas e contornos ao Hino destacando seu sentimento sacro.

Modelo de Regência levando em consideração os contornos e formas da música. **Exemplo abaixo:** Hino 298 (Linha básica de regência): G (Sol).

HINO 298 76 *♩* m.m. F. Mendelssohn

LINHA G (SOL)

LINHA G (SOL)

## Considerações finais

Todos os assuntos abordados são fundamentos da boa música pesquisados dentro das bibliografias listadas abaixo. Portanto, este trabalho não possui caráter inovador ou muito menos o objetivo de ensinar ninguém a ser Encarregado de orquestra.

Cada músico ou organista que tem a guia de DEUS sabe que ELE deve estar sempre presente em primeiro lugar em todas as nossas atitudes. Nossa intenção foi tão somente tentar colocar em prática os princípios básicos da arte da regência, para que nossos ensaios possam ser cada vez mais proveitosos.

## “A Música na Igreja”

**Os Artistas:** são aqueles que amam a música, mas que não se satisfazem apenas ouvindo-a, porém, só se realizam plenamente, quando as melodias saem de seus próprios dedos.

**Os Materiais:** aqueles que discutem a música como um fenômeno acústico, sempre com problemas técnicos de melodia, harmonia e andamento, encontrando sempre necessidade de correção quando ouvida.

**Os Espirituais:** todos quantos verdadeiramente amam a música de todo o coração, e se expressam através da alma levando a mais alta comunhão do espírito, no qual se encerra todos os sentimentos humanos, traduzindo com toda fidelidade os sentimentos mais sublimes, que tanto aproximam o homem de "DEUS".

“Louvai ao SENHOR, pelos seus atos poderosos, louvai-o conforme a Excelência da sua Grandeza”

(Salmos 150-2)

**Deus seja louvado.**

# Bibliografia

## Módulo I

- *Nelson M. Gama (Recife 1983/revisão Rio 1995);*
- *Expression in Music, VanderCook;*
- *A arte de reger a Orquestra; (Herrmann Scherchen, Ed. Labor S.A);*
- *Regência Coral; Oscar Zander, (Ed. Movimento, Porto Alegre, 1987);*
- *A Magia da batuta (Hertzfeld);*
- *Tratado de Regência; (Raphael Baptista, Ed.Ir. Vitale)*
- *Expressão musical 11 (Mônica Giardini, www.weril.com.br).*
- *Regência uma arte complexa; (Ricardo Rocha,Ed. Íbis Libris)*

## Módulo II

- *Tratado de Regência; (Raphael Baptista, Ed.Ir. Vitale)*
- *A comunicação gestual na Regência de Orquestra; (Jose V.M.Neto, Ed.Annablume)*
- *Regência Coral; (Oscar Zander, Ed. Movimento)*
- *The Art of Conducting Technique; (Harold Farberman, Warner Bros.Pub)*
- *Conducting Technique; (Brock McElheran)*
- *El arte de dirigir la orquestra; Hermann Scherchen,Ed.Labor)*
- *Regente sem orquestra; Arthur,Beatriz,Daniel,Luciano, Ed. Algol)*

Compartilhe no Facebook, E-mail, Twitter, Redes sociais, Sites. Conecte-se!

 [facebook.com/escolinhamusical](https://facebook.com/escolinhamusical)

 [Twitter @artigosmusicais](https://twitter.com/artigosmusicais)



[www.escolinhamusical.com.br](http://www.escolinhamusical.com.br)



O site [EscolinhaMusical.com.br](http://EscolinhaMusical.com.br) divulga arquivos de teoria musical, temas pedagógicos para o apoio aos regentes e estudantes de música cristãos.

**Música com amor é NÃO-COMERCIAL.**

Conecte nas redes sociais e compartilhe:

 [facebook.com/escolinhamusical](https://facebook.com/escolinhamusical)

 [Twitter @artigosmusicais](https://twitter.com/artigosmusicais)

 Site: [www.escolinhamusical.com.br](http://www.escolinhamusical.com.br)

**EscolinhaMusical.com.br**  
CONTEÚDO WEB PARA MÚSICOS ESPIRITUAIS

Explore o site para baixar planos de aulas, musicalização infantil, arquivos de apoio aos professores de música (regentes, instrutores, organistas, etc) e apostilas com propostas de técnica instrumental. Os ministros da música na igreja devem ser instruídos para fazer o melhor Louvor a DEUS (música e voz). Examine as escrituras: I Crônicas 25, 6-7 (*mestres*) – Efésios 5, 18-21 – II Coríntios 5:7 – Salmos 9, 1-5.

Os artigos e temas musicais são totalmente dirigidos aos músicos e organistas que buscam a formação musical com apoio bíblico para estar aptos a entoar Hinos espirituais de Louvores a DEUS, justificando domínio na técnica instrumental, educação musical, inclinação aos padrões bíblicos de Louvor e Adoração; fazendo música com expressão de alegria e júbilo unidos com as vozes de triunfo (João 4:24).

Considerando que “cântico” é o encontro entre a voz (homem), a música (melodia) e a letra (palavras do canto), quando esses três elementos são consagrados a DEUS e aceitos por ELE, então temos um cântico espiritual e um Louvor em espírito e em verdade (I Coríntios 14:15).

Para termos a certeza de que o Senhor nosso DEUS se agrada de um cântico/música que lhe oferecemos nos serviços de culto (voz, música e letra), devemos submetê-lo ao crivo de Filipenses 4:8. É verdadeiro? É honesto? É justo? É puro? É amável? É de boa fama? Há nele alguma virtude e algum louvor?

Devemos todos estar muito atentos aos ritmos e efeitos exagerados. “Sois vós tão insensatos que, tendo começado pelo Espírito, acabeis agora pela carne?” (Gálatas 3:3). Mas façamos uma música triunfal para convidar a presença de DEUS entre nós, e com toda a nossa comunhão e alegria de espírito entoaremos hinos de Louvor perfeito. Os nossos sentidos e todos os nossos sentimentos se elevarão para que a melodia se transforme e a presença de DEUS esteja em abundância entre nós.

**DEUS SEJA LOUVADO**