

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

ANDERSON RODRIGO FERREIRA MELO

ESTUDO INTERPRETATIVO DA OBRA SAMBA TIMBRADO
DE DOUGLAS GUTJAHR

Maceió - AL

2022

ANDERSON RODRIGO FERREIRA MELO

**ESTUDO INTERPRETATIVO DA OBRA SAMBA TIMBRADO
DE DOUGLAS GUTJAHR**

Trabalho apresentado ao Curso de Música
Licenciatura da Universidade Federal de
Alagoas, como requisito parcial à obtenção do
título de Licenciado em Música

Orientador: Prof.^a Mestre Augusto Alves de
Morais

Maceió - AL

2022

ANDERSON RODRIGO FERREIRA MELO

ESTUDO INTERPRETATIVO DA OBRA SAMBA TIMBRADO DE DOUGLAS GUTJAHR

Trabalho submetido à banca examinadora do curso de Música Licenciatura da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 05 dezembro de 2022.

Mestre Augusto Alves de Moraes (Orientador)

Banca examinadora:

Mestre Kleber Dessoles Marques - UFAL

Doutora Ziliane Lima de Oliveira Teixeira - UFAL

**Catálogo na Fonte Universidade
Federal de Alagoas Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário Responsável: Valdir Batista Pinto – CRB - 4 – 1588

M528e Melo, Anderson Rodrigo Ferreira.

Estudo interpretativo da obra samba timbrado de Douglas
Gutjahr/ Anderson Rodrigo Ferreira Melo. – 2022.
37 f.: il.

Orientador: Augusto Alves de Moraes.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de
Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Alagoas.
Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes. Maceió.

Bibliografia: f. 36.

1. Música popular. 2. Samba. 3. Gutjahr, Douglas. II. Título

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por permitir a realização de mais um sonho, guiando e iluminando meus caminhos. À minha família, em especial aos meus pais, filho, irmãos, esposa, sobrinhos e cunhada, sempre acreditando no meu potencial, incentivando a realização deste sonho. Ao meu amigo e orientador prof.º Augusto Alves de Moraes, minha eterna gratidão pela paciência, incentivo, dedicação e conselhos, me direcionamento para o melhor caminho, tanto na vida profissional como na vida pessoal. Aos meus colegas de turma, pela amizade, companheirismo e parceria ao longo desta jornada. Aos meus professores, pelo conhecimento e aprendizagem adquiridos, tornando-me uma pessoa mais madura e experiente. A todos que constituem a Universidade Federal de Alagoas – UFAL, minha gratidão, pois direta ou indiretamente contribuíram para o meu objetivo final.

RESUMO

Samba Timbrado, do percussionista e compositor Douglas Gutjahr, é uma obra para caixa clara que possui uma alta diversificação em suas sonoridades e estrutura musical, com a utilização não convencional do próprio corpo do instrumento, resultando em diversas possibilidades timbrística, junto à utilização de padrões rítmicos de samba. A obra foi criada em homenagem ao compositor e percussionista Carlos Stasi, e espelhada em sua obra *Canção Simples Para Tambor*, principalmente nos termos técnicos de execução. Por ser complexa, algumas técnicas motoras precisam funcionar perfeitamente para que a execução se torne natural e expressiva. Tomando como base a experiência vivida em todo o caminho dos meus estudos em compreender os elementos da obra até conseguir tocá-la, esta pesquisa tem por finalidade analisar a obra, de forma à compreender toda estrutura de construção e explicar todo processo de estudos e aperfeiçoamento utilizados para atingir o resultado mais próximo ao satisfatório e idealizado pelo compositor. Também exibirei uma gravação multimídia com a apresentação da obra como forma de expor os resultados desejados, coletados durante a vivência com a mesma.

Palavras-chave: caixa clara, performance, processo de estudos, resultados de aprendizagem.

ABSTRACT

Samba Timbrado, by percussionist and composer Douglas Gutjahr, is a work for clear box that has a high diversification in its sonorities and musical structure, with the unconventional use of the instrument's own body, It results in several timbristic possibilities, along with the use of samba rhythms patterns. The work was created in honor of the composer and percussionist Carlos Stasi, and mirrored in his simple piece-song for drums, mainly in technical terms of execution. Because it is complex, some motor techniques need to work perfectly so that the execution becomes natural and expressive. Based on the experience lived throughout my studies in understanding the elements of the work until I was able to touch it, this research aims to analyze the work, in order to understand the entire construction structure and explain the entire process of studies and improvement used to achieve the closest result to the satisfactory and idealized by the composer. I will also show a multimedia recording with the presentation of the work as a way of exposing the desired results, collected during the experience with it.

Keywords: clear box, performance, study process, learning outcomes.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Partes superiores da caixa clara.....	12
Figura 02 – Partes inferiores da caixa clara.....	12
Figura 03 – Parte 1 da bula.....	13
Figura 04 – Parte 2 da bula.....	14
Figura 05 – Baqueta sobre a pele, percutida por outra.....	14
Figura 06 – Toque do <i>rim shot</i> (aro e pele).....	15
Figura 07 – Toque do <i>rim shot</i> com a baqueta deitada sobre a pele.....	15
Figura 08 – Parte 3 da bula.....	16
Figura 09 – Tipo específico de vassourinha com cerdas de metal.....	16
Figura 10 – <i>Rim shot</i> com dedo indicador.....	17
Figura 11 – Toque com o dedo polegar.....	17
Figura 12 – Parte 4 da bula.....	18
Figura 13 – Rotação da bolinha de pingue-pongue.....	18
Figura 14 – Baqueta percutindo no aro.....	19
Figura 15 – Representação da caixa com a esteira acionada ou não.....	19
Figura 16 – Partitura da obra, compassos 01 ao 13.....	20
Figura 17 – Página 06 do método <i>stick control</i>	22
Figura 18 – Exercício para a técnica <i>buzz roll</i> ou rulo sinfônico.....	23
Figura 19 – Partitura da obra, compassos 14 ao 31.....	24
Figura 20 – Página 11, Método Completo Para Caixa Clara – Ney Rosauero.....	26
Figura 21 – Partitura da obra, compassos 32 ao 43.....	27
Figura 22 – Partitura da obra, compassos 44 ao 55.....	28
Figura 23 – Partitura da obra, compassos 56 ao 66.....	29
Figura 24 – Partitura da obra, compassos 67 ao 74.....	30
Figura 25 – Página 08, Método <i>Stick Control</i>	32
Figura 26 – Partitura da obra, compassos 75 ao 84.....	33

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 SAMBA TIMBRADO.....	10
2.1 O COMPOSITOR.....	10
2.2 TIMBRES UTILIZADOS EM SAMBA TIMBRADO.....	11
3 A OBRA.....	20
3.1 COMPASSOS 01 AO 13.....	20
3.2 COMPASSOS 14 AO 31.....	24
3.3 COMPASSOS 32 AO 43.....	27
3.4 COMPASSOS 44 AO 55.....	28
3.5 COMPASSOS 56 AO 66.....	29
3.6 COMPASSOS 67 AO 74.....	30
3.7 COMPASSOS 75 AO 84.....	33
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS.....	36

1 INTRODUÇÃO

A caixa clara é um instrumento de percussão com origem no tambor, constituído de corpo cilíndrico e pertencente à família dos membranofones, pois possui membranas (mais conhecidas como peles). Estas, ao serem fixadas nas superfícies superiores e inferiores do instrumento, servem para ser percutidas com o uso de baquetas ou as próprias mãos.

Esse instrumento foi escolhido pelo compositor e percussionista Douglas Gutjahr, em 2011, para compor o Samba Timbrado, uma obra construída tomando como base rítmica o samba e explorando ao máximo as possibilidades timbrísticas em torno do instrumento ao percutir a pele e todo o corpo cilíndrico, com o auxílio de uma variedade de baquetas e utilizando-se dos dedos polegares e indicadores e fazendo o uso de uma bolinha de pingue-pongue.

Em razão da complexidade da obra, para conseguir tocá-la, algumas técnicas motoras precisam estar bem qualificadas para uma melhor desenvoltura performática no instrumento, como o uso da mão e pulso; independência dos membros; resistência física; entre outros. É aconselhável, a depender da deficiência em cada técnica mencionadas acima, que sejam adicionados estudos diários específicos ao intérprete. Apesar da existência de vários métodos de percussionistas renomados, o ideal é que o intérprete tenha o acompanhamento de um professor de percussão, por onde será direcionado a ampliar seus conhecimentos, necessários para execução dessa obra.

Tomando como base minha experiência com a obra, por ter passado por todos os processos de aprendizado até conseguir tocá-la, o objetivo central desta pesquisa é analisa-la de forma à compreender os caminhos percorridos nos estudos diários, com vista ao aperfeiçoamento das técnicas essenciais, na resolução da problemática de como executar a obra de maneira natural e expressiva.

A conclusão da pesquisa dar-se-á com a abordagem dos benefícios adquiridos em toda fase dos estudos para executar a obra por meio das estratégias e planejamento diário. Também explicarei todo o aprendizado que poderá refletir na preparação em outras obras, facilitando o desenvolvimento técnico.

2 SAMBA TIMBRADO

Samba Timbrado é uma peça elaborada para ser executada pelo instrumento de percussão caixa clara, composta em 2011 pelo percussionista Douglas Gutjahr, em homenagem ao seu professor e amigo Carlos Stasi, compositor da música Canção Simples Para Tambor, obra utilizada como referência. A obra Samba Timbrado foi estreada em 2016 pelo próprio compositor, e foi criada com o objetivo de mesclar em sua composição as chamadas músicas eruditas e popular. O compositor diversifica padrões rítmicos de samba com várias possibilidades de exploração timbrísticas em torno do corpo do instrumento, através de baquetas de madeira, baquetas de madeira com ponta de feltro e vassourinha. Outras formas de obtenção sonora também se dão pelo o uso das mãos, por meio das ponta dos dedos, e o uso de uma bolinha de pingue-pongue. (GUTJAHR, 2018).

A obra é composta por 84 compassos, com duração aproximada de cinco minutos, apresentando uma grande variedade de ritmos e sessões musicais variadas, por onde o performer será levado ao seu limite técnico, apresentando aos ouvintes uma grande gama de sons e possibilidades timbrísticas no instrumento.

2.1 O COMPOSITOR

Natural de Jaraguá do Sul, em Santa Catarina, formou-se em 2004 no curso de Bacharelado em Percussão, pela Universidade de Santa Maria (UFSM). Teve como orientador o professor doutor Gilmar Goulart. Atualmente, além de ocupar o cargo de timpanista solo da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, desenvolve vários trabalhos como músico solo, em diversas apresentações e oficinas, masterclass, congressos e gravações, em todo o estado de Rio Grande do Sul e regiões vizinhas. (GUTJAHR, 2018).

Abaixo, tem-se uma lista mais detalhada de alguns dos trabalhos realizados por Douglas Gutjahr:

Entre os anos de 2001 a 2010, integrou o Grupo de Percussão da UFSM, o Quarteto de Percussão Íncubos, a Orquestra Sinfônica de Santa Maria e a Orquestra Filarmônica da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Nos anos de 2007 e 2008 foi membro da Orquestra Jovem Mundial (JMWO), se apresentando em algumas das principais salas de concerto da Europa, entre elas, a Filarmônica de Berlim, a Muziekgebouw (Amsterdam) e a Palau de les Arts (Valência).

Lançou seu primeiro CD/DVD, intitulado “Brasil (Re)Percussivo”, no ano de 2015. O trabalho lhe rendeu o prêmio de Melhor Instrumentista Erudito no Prêmio

Açorianos de Música em 2016. Visando a inclusão social por meio da música e a formação de novos músicos, desenvolve desde 2009 um intenso trabalho de ensino da percussão junto ao projeto Vida com Arte (Unisinos).

Ocupa o cargo de timpanista solista da Ospa e da Orquestra Sinfônica da Universidade de Caxias do Sul (OSUCS). Tem atuado intensamente como percussionista nas mais variadas formações e participado efetivamente em importantes gravações no estado do Rio Grande do Sul. (GUTJAHR, 2018, p. 3).

2.2 TIMBRES UTILIZADOS EM SAMBA TIMBRADO

Pode-se afirmar que a caixa clara é um instrumento de percussão proveniente dos tambores. Está classificada na família dos membranofones, de corpo cilíndrico, com peles na parte superior e inferior, que são esticadas através da pressão de aros de metal, apertados por parafusos com o auxílio de suportes de metal presos no corpo do instrumento. Ao tencionar a pele, temos sons mais agudos com a presença maior de harmônicos superiores; quanto menos tensão na pele, são produzidos sons mais graves com poucos harmônicos. É importante lembrar que o diferencial da caixa clara em relação aos outros tambores é um conjunto de taliscas de metal fina (mais conhecida como esteira), colocada e fixada na sua pele inferior, que vibrarão ao tocar na pele superior. Por possuir um som forte e intenso, a caixa clara se destacou na Europa, no militarismo, eram muito usadas entre as tropas de guerra, (BRAGA, 2011, p. 5-6).

Nesse sentido, sabe-se que:

Por ter uma sonoridade penetrante, a caixa tem a função proeminente nas várias formações musicais em que ela é presente. Nas formações militares sua sonoridade (juntamente com a do trompete) é associada as diversas chamadas da tropa, ou sinais feitos através de ritmos. O uso da caixa por cavaleiros italianos é discutido em grande detalhe no livro Bonaventura Pistofilo: II Torneo di Bonaventura Pistofilo Nobile Ferrarese dottor di legge e cavaliere. Nel teatro di Pallade dell 'ordine militare, et Accademico'. (PISTOFILO, 1627, p. 108, apud GAUTREAUX II, 1989, p. 168, apud BRAGA, 2011, p. 04).

No princípio, a Caixa Clara possuía de 20 a 30 cm de diâmetros de dimensão, porém seu corpo chegou a alternar de 50 a 70 cm de profundidade. Somente no século XVIII essas dimensões foram reduzidas. No lado superior, onde era percutida, habitualmente eram esticados cabos de tripas de animais de uma borda a outra. Vale salientar que nessa época alças eram usadas para pendurar o instrumento ao ombro, para que o percussionista pudesse executá-la junto a uma flauta, sendo que a caixa clara ficava na mão direita e a flauta na esquerda. (HASHIMOTO, 2003, p. 16-17).

As Figuras 1 e 2 apresentam imagens com todas as partes da caixa clara.

Figura 1 – Partes superiores da caixa clara



Fonte: Eduardo Neto (2017, p. 5).

Figura 2 – Partes inferiores da caixa clara



Fonte: Eduardo Neto (2017, p. 5).

É importante salientar que existem vários modelos, determinando a espessura, tamanhos e os materiais utilizados na confecção; fatores esses que além de contribuírem com a qualidade

física do instrumento, com certeza interferirão na qualidade do som e na obtenção da afinação desejada. Fica a critério do percussionista a escolha do modelo que irá suprir as suas necessidades e o estilo musical utilizado para o tipo de afinação no instrumento; este pode ser explorado de várias maneiras, sendo a mais comum com o uso de baquetas, que podem ser fabricadas em madeira, plástico ou fibra. (BRAGA, 2011, p. 11).

O compositor não especifica exatamente o tipo de baquetas de madeira que será utilizado, deixando a cargo do intérprete a melhor escolha, de acordo com a melhor adaptação para executar as técnicas motoras e as que se encaixam nas dinâmicas inseridas na obra e nas regiões de toque no instrumento.

Em seguida, a bula da obra *Samba Timbrado*, para que se possa indentificar, detalhadamente, as regiões de toques e tentar compreender os timbres idealizados pelo compositor, seja com a utilização de alguns tipos de baquetas ou não.

Figura 3 – Parte 1 da bula

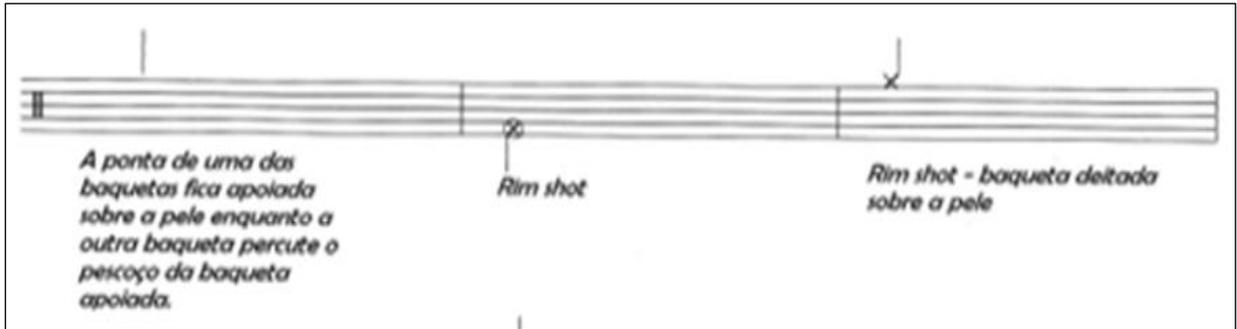


Fonte: Gutjahr (2018).

Ao se analisar o local de toque “centro da pele”, seja ele percutido com baquetas ou não, o resultado sonoro será um som seco, com poucos harmônicos. Já no indicativo “região intermediária”, que na obra será percutida com variedades de baquetas, resultará em um som médio-agudo, e com mais harmônicos do que o primeiro toque.

Para finalizar esta sessão, no indicativo “borda”, seja ela percutida com baquetas ou não, o som pretendido será mais agudo e com muitos harmônicos.

Figura 4 – Parte 2 da bula



Fonte: Gutjahr (2018).

No indicativo do primeiro toque apresentado na Figura 4, ocorrerá o atrito das baquetas quando uma delas, encostando na pele perto da borda do instrumento, receberá a ação da outra baqueta percutada em cima do seu corpo, resultando assim um som agressivo, marcado e seco, originado da mistura sonora de baquetas e pele. Abaixo, Figura 5, tem-se a representação do toque.

Figura 5 – Baqueta sobre a pele, percutada por outra



Fonte: acervo pessoal do autor.

É muito conhecido e utilizado o indicativo *rim shot* do segundo toque, presente na Figura 4, principalmente por bateristas, para tocar ritmos “pesados”, ou seja, gêneros que necessitam de uma dinâmica mais elevada e sons vibrantes com muitos harmônicos, como o rock, *dance music*, baião, sertanejo, etc. Para obtenção do efeito, necessita-se percutir ao mesmo tempo pele e aro, em um movimento único e coordenado. A Figura 6 ilustra a representação desse toque.

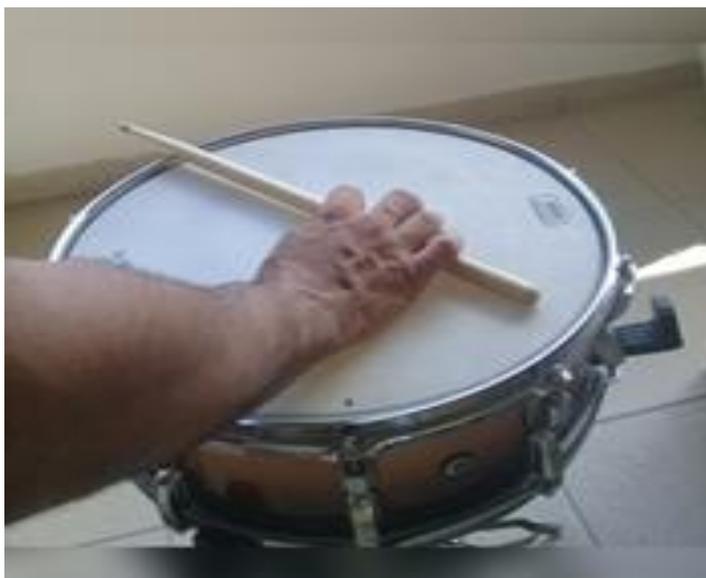
Figura 6 – Toque do *rim shot* (aro e pele)



Fonte: acervo pessoal do autor.

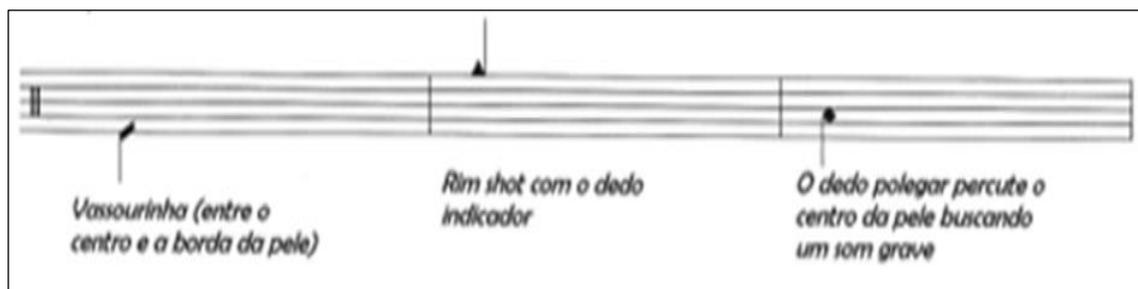
No terceiro indicativo “*rim shot* = baqueta deitada sobre a pele”, presente na Figura 4, a baqueta somente percutirá o aro do instrumento com a baqueta deitada sobre a pele, proporcionando um som vivo e marcado, muito utilizado por bateristas para tocar gêneros como: bossa nova, samba cruzado, balada, xotes, entre outros. Através da Figura 7, pode-se conferir a representação desse toque.

Figura 7 – Toque do *rim shot* com a baqueta deitada sobre a pele



Fonte: acervo pessoal do autor.

Figura 8 – Parte 3 da bula



Fonte: Gutjahr (2018).

Em relação ao indicativo: “vassourinha (entre o centro e a borda da pele)”, presente na Figura 8, a baqueta utilizada será a vassourinha, que é um tipo de baqueta de utilização muito interessante, pois além da possibilidade de ser percutida, possui a função de raspar a pele do instrumento, originando um som contínuo que, de outra forma, dificilmente seria conseguido na caixa clara. A vassourinha é muito utilizada no samba, precisamente no gênero bossa nova. Na obra Samba Timbrado, terá a função tanto de ser percutida como de raspar a pele. Na Figura 9 vê-se um tipo específico de vassourinha com cerdas de metal.

Figura 9 – Tipo específico de vassourinha com cerdas de metal



Fonte: acervo pessoal do autor.

No indicativo “rim shot com dedo indicador”, presente na Figura 8, o toque acontecerá por meio do dedo indicador de uma das mãos percutido sobre o aro e pele, originando um som mais rico em harmônicos e volumoso (Figura 10):

Figura 10 – *Rim shot* com dedo indicador



Fonte: acervo pessoal do autor.

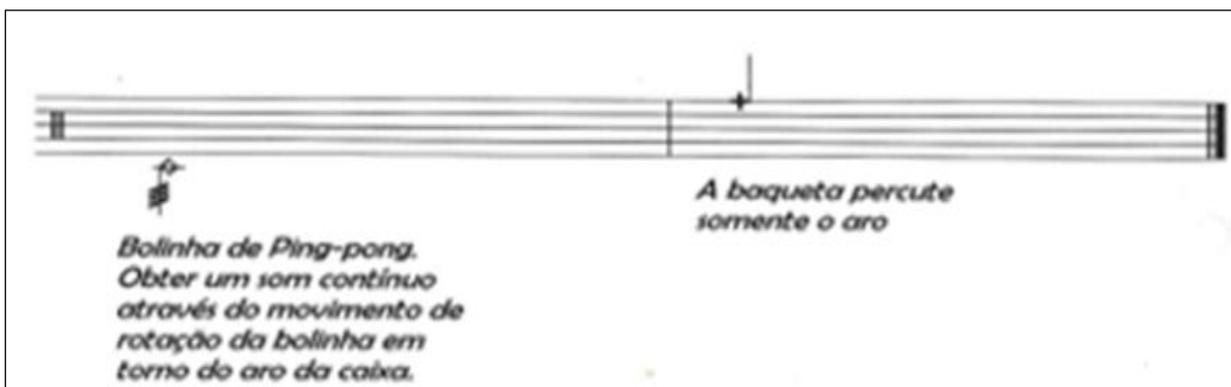
No indicativo “o dedo polegar percute o centro da pele buscando um som grave”, presente na Figura 8, o dedo polegar de uma das mãos será percute o centro da pele, buscando sons graves, com poucos harmônicos (Figura 11).

Figura 11 – Toque com o dedo polegar



Fonte: acervo pessoal do autor.

Figura 12 – Parte 4 da bula



Fonte: Gutjahr (2018).

O indicativo “bolinha de ping-pong”, presente na Figura 12, aparece como destaque e como um dos diferenciais criativos da obra. A bolinha, em um determinado momento, exercerá a função de efeito de som constante, enquanto é girada em torno do aro do instrumento através do movimento de rotação; em outro momento, percutirá no centro da pele, conforme apresenta a Figura 13:

Figura 13 – Rotação da bolinha de pingue-pongue



Fonte: acervo pessoal do autor.

No indicativo “a baqueta percute somente o aro”, presente na Figura 12, a baqueta será percutida somente no aro do instrumento, originando um som seco com o objetivo de marcação e manutenção do ritmo, desenvolvendo alguns padrões rítmicos de samba, como representa a Figura 14:

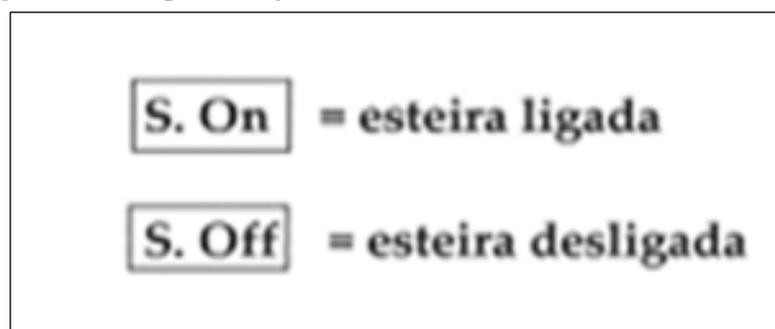
Figura 14 – Baqueta percutindo no aro



Fonte: acervo pessoal do autor.

É preciso atentar-se à indicação extra que será apresentada durante o desenrolar da obra, que consiste em percutir a caixa clara com a esteira acionada ou não. Salientando que, acionada, originará um som volumoso acompanhado de muitos harmônicos, e, não acionada, originará o som tradicional de um tambor normal, que, a depender do local ou baqueta a ser percutida, produzirá sons graves e, até, médios-graves, com poucos harmônicos. Na Figura 15 vê-se a representação da caixa com a esteira acionada ou não:

Figura 15 – Representação da caixa com a esteira acionada ou não



Fonte: Gutjahr (2018).

3 A OBRA

Nesta terceira seção, farei uma análise minuciosa da obra, compreendendo todos os elementos rítmicos compostos pelo autor, e, ao mesmo tempo, buscando soluções de estudos para cada técnica utilizada, atentando para a dedicação diária nos estudos.

Como a obra é composta por 84 compassos, dividi em sete sessões para melhor compreensão dos elementos técnicos utilizados.

3.1 COMPASSOS 01 AO 13

Figura 16 – Partitura da obra, compassos 01 ao 13

Samba Timbrado
Dedicado ao amigo e prof. Carlos Stasi

Caixa-clara Solo **Douglas Gutjahr**

Calmo ♩ = 86

S. On

p

1.

Golpeie a baqueta da mão esq. com a baqueta da mão dir. e deixe-a "repicar" livremente.

2. 3. 3. **Allegro** ♩ = 132

5. *f* S. Off *f-p* R --- L L

Accelerando

10. 1. Buzz Roll R R L L L 2. 3. 3.

Fonte: Gutjahr (2018, p. 1).

Com a esteira da caixa acionada, os primeiros compassos da obra se iniciam em uma dinâmica *piano*, de caráter *calmo*, com semínima igual a 86 bpm, variando os toques com baquetas de madeira, em três locais distintos sobre a pele do instrumento, no centro da pele, produzindo sons graves com poucos harmônicos; acima um pouco do centro da pele, produz-se sons médios agudos com uma boa quantidade de harmônicos em relação ao centro da pele; e, perto da borda e aro, produz-se sons agudos ricos em harmônicos. Em seguida, no quarto

tempo do compasso 2, há um golpeamento entre uma baqueta sobre a outra de forma rígida e pausada, lembrando que uma estará com a ponta da baqueta encostada na pele. Já em outro momento, em todo o compasso 4, ao invés de o golpe ser rígido e pausado, deverá deixar repicar livremente, representado pela *fermata*.

Apesar de os três primeiros compassos estarem em um andamento relaxado, para se tocar as fusas, ao levarmos em consideração o andamento da obra, a execução torna-se rápida, então é preciso que a técnica chamada de *double stroke roll*, ou toque duplo, esteja bem estudada; treinos diários devem ser mantidos com o objetivo de deixar os toques bem equalizados e fluentes.

Sobre a técnica *double stroke roll*, pode-se afirmar que:

[...] é um dos 40 rudimentos catalogados como essenciais para um baterista praticar. Conhecido também como *Open Roll* (rulo aberto), ele consiste em toques duplos alternando as mãos, permitindo que o baterista consiga executar toques em velocidades superiores com maior facilidade do que com o *Single Stroke Roll*. Contudo, o uso do *Single Stroke Roll* e do *Double Stroke Roll* são diferentes pelo motivo que mesmo executado de forma a deixar os toques duplos parelhos a sonoridade do *Double Stroke* é diferente da do *Single Stroke*. Exemplo de *Double Stroke Roll*: DDEE DDEE. (BERNARDON; 2015, p. 1).

Uma opção de método essencial para treinar a técnica do *double stroke roll* seria o Método *Stick Control* do baterista e escritor George Lawrence Stone (*in memoriam*). O método é conhecido no mundo percussivo como a “Bíblia dos instrumentistas de percussão”, por possuir diversas combinações rítmicas, desenvolvendo várias possibilidades de situações para aperfeiçoamento de técnicas avançadas no instrumento e, ao mesmo tempo, para aplicar em qualquer estilo musical. (STONE, 2004).

A página 6 do *Stick Control* é uma boa sugestão de estudo para desenvolver a técnica do *double stroke roll*. Outra boa sugestão é trabalhar as 24 combinações com ajuda do metrônomo, em um andamento lento, em 50 bpm, e ir aumentando gradativamente (cerca de 02 bpm por dia), observando sempre se os toques estão alinhados no mesmo volume sonoro, e, o mais importante, procurar executar de forma relaxada, sem tencionar os músculos. O grande erro de muitos estudantes instrumentistas, em geral, é não terem a paciência de começar os estudos de forma lenta, e, gradativamente, irem aumentando a velocidade, pois tanto os músculos como o próprio cérebro levam um tempo para associar e se acostumar com novas atividades do nosso corpo.

A Figura 17 traz a página 06 do método *Stick Control*:

Figura 17 – Página 06 do Método *Stick Control*

Single Beat Combinations

Fonte: Stone (2004, p. 6).

Ao continuar a análise da obra, percebe-se que no compasso 07 ocorre uma mudança súbita de andamento para 132 bpm,subsequentemente alterando o caráter, de *calmo* para *alegro*, deixando a obra com movimentos rítmicos mais rápidos, através das texturas que ocorrem nos compassos 05 e 06, por um padrão de ritmo muito utilizado nas baterias de escolas de samba, geralmente tocado pelos instrumentos tamborim e repinique.

É importante atentar-se também que, a partir dessa modificação de caráter ocorrida no compasso 07, a caixa será percutida sem o uso da esteira, como indicado no compasso 06. Então o intérprete terá um intervalo de tempo para desativar o automático, e precisará ser ágil e rápido; uma sugestão para que isso aconteça de forma satisfatória seria desligá-la com uma das mãos, no tempo 3 do compasso, após ser tocada a mínima do tempo 1.

O compasso 07 inicia-se com um padrão de ritmo de samba, é percutido pela mão direita no centro da pele, a mão esquerda respondendo o padrão tocando já perto da borda do instrumento; a dinâmica utilizada é o *forte*, mantido até o segundo compasso da casa 1 de repetição, e, antes de acontecer o *ritornelo*, é indicado um *decrecendo* no último tempo, e todo trecho volta na dinâmica *piano*, que só mudará no último compasso da casa 2 de repetição, por um *crescendo* até o compasso seguinte. Uma nova técnica de mãos aparece no decorrer desse trecho, conhecido como *buzz roll*; assim como o *doble stroke*, é muito utilizado. Nesse sentido, pode-se afirmar que o *buzz roll* – também conhecido como “rulo sinfônico” – faz parte dos 40 rudimentos cadastrados pela *Percussive Arts Society* (PAS), primordiais para todo percussionista praticar e elevar suas técnicas do instrumento. O rulo sinfônico nada mais é que toques múltiplos, utilizados com o objetivo de alongar o som; é muito utilizado, especialmente nas músicas de concerto. Para desenvolvê-lo, primeiramente é preciso praticá-lo bem lento e livremente, sem o auxílio do metrônomo, procurando praticá-lo em superfícies mais rígidas, para que se possa ir sentido o rebote da baqueta; quando o controle for adquirido, pode-se incluir o metrônomo como auxílio. (BERNARDON, 2015).

Por ser muito complexa, essa técnica precisa ser bem estudada diariamente, pois os resultados satisfatórios surgem a longo prazo. O percussionista necessita de muito foco, determinação e paciência ao longo da jornada para que ocorra um bom resultado. É importante lembrar-se sempre de praticar os exercícios técnicos lentamente e ir aumentando a velocidade gradativamente. O exercício representado pela Figura 18 é uma boa sugestão – entre as mais diversas que existem – para, inicialmente, desenvolver a técnica. O interessante seria a prática diária de todas as sessões separadas pelos *ritornelos*, repetindo 10 vezes cada, em torno de apenas 15 minutos de duração total de todo o exercício.

Figura 18 – Exercício para a técnica *buzz roll* ou rulo sinfônico

The image shows a musical score titled "I.13. Rulo Sinfônico" with three exercises labeled 15, 16, and 17. Each exercise is written on a single staff with drum notation. Exercise 15 is in 4/4 time, exercise 16 is in 4/4 time, and exercise 17 is in 2/4 time. The score includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The exercises are designed to develop the *buzz roll* technique.

3.2 COMPASSOS 14 AO 31

Figura 19 – Partitura da obra, compassos 14 ao 31

The musical score for Figure 19 consists of five staves, numbered 14 to 31.
 - Staff 14-17: Melody with a 'Buzz Roll' instruction and a forte (*f*) dynamic.
 - Staff 18-21: Rhythmic pattern starting piano (*p*) and crescendoing to mezzo-forte (*mf*).
 - Staff 22-25: Triplet patterns with a dynamic range from forte (*f*) to piano (*p*) and a crescendo.
 - Staff 26-28: First and second endings, forte (*f*) dynamic, and a 'Poco rall.' tempo change.
 - Staff 29-31: Rhythmic pattern with mezzo-forte (*mf*) dynamic and a first ending.

Fonte: Gutjahr (2018, p. 1-2).

Essa nova sessão se inicia introduzindo nos primeiros quatro compassos um padrão de ritmo de samba em dinâmica *forte*, explorando timbres no instrumento, percutindo no centro da pele e produzindo sons graves, com poucos harmônicos; utiliza-se do aro, resultando em sons vivos e marcadamente agudos; perto da borda, produz-se sons agudos, ricos em harmônicos; utilizando-se do aro com baqueta deitada, produz-se sons vivos, marcados e graves.

No começo do compasso 18, enquanto a mão direita executa um padrão de ritmo explorando o aro do instrumento, em uma dinâmica *piano*, e, a partir do tempo 3,

desenvolvendo um *crescendo*, há uma indicação na partitura para que a mão esquerda pegue a baqueta de madeira com ponta de feltro para que, no compasso seguinte, os ritmos simultâneos sejam desenvolvidos, com duração até o compasso 21, quando a dinâmica cai para o *piano* e faz um *crescendo* até o compasso 22. Os compassos 18 ao 22 são uma preparação para a próxima sessão, que se inicia no compasso seguinte, desenvolvendo uma nova textura de ritmo.

Essa nova textura de ritmo, que se inicia no compasso 23, é um padrão de samba, que nos faz lembrar novamente, os ritmos tocados nas baterias de escolas de samba no carnaval, utilizando timbres feitos pela baqueta de feltro percutida no centro da pele, simulando o instrumento surdo, e a baqueta de madeira percutindo e desenvolvendo a técnica do *rim shot*, ou seja, tocando aro e pele simultaneamente, simulando o instrumento repinique. (populamente conhecido como repique).

No final do compasso 26, há indicação do sinal *ritornelo*, e ao retornar ao compasso 23, há uma mudança súbita de dinâmica para *piano*, onde todo trecho é tocado até o compasso 27, quando a dinâmica retorna para o *forte*. Ao entrar no compasso 28, inicia-se o *rallentando* gradualmente, com a queda da dinâmica até o compasso 31. Duas situações acontecem enquanto ocorre o *rallentando*: o padrão de ritmo é tocado somente com a mão direita até o compasso 30; há um indicativo no compasso 29 para que se troque a baqueta para a vassourinha, para ser tocada com a mão esquerda no compasso 31, é justamente onde acaba essa sessão, inicia a outra.

Como indicado na partitura, devido ao andamento estar em, semínima igual a 132 bpm, é importante atentar-se para duas técnicas que surgem entre os compassos 19 ao 27: a primeira dá-se pela execução dos padrões, tocando simultaneamente entre as mãos, resultando na “independência dos membros”; a outra é a “resistência” de conseguir tocar na velocidade que se pede. Se o intérprete não estiver com essas técnicas bem formuladas, será impossível tocar o trecho mencionado acima. Para que se possa desenvolver essas técnicas, sugere-se o estudo do conteúdo da página 11 (exercícios 05, 06 e 07) do livro Método Completo Para Caixa Clara, vol. 01, do percussionista e compositor Ney Rosauro, conforme Figura 20.

Figura 20 – Página 11, *Método Completo Para Caixa clara* – Ney Rosauero

The image displays three musical exercises for a snare drum, each consisting of two staves. Exercise 5 is in 9/8 time and features a series of eighth-note patterns with rests, marked with 'x' for snare drum strokes. Exercise 6 is also in 9/8 time and includes patterns with eighth and sixteenth notes, also marked with 'x'. Exercise 7 is in 3/4 time and shows patterns with eighth and sixteenth notes, marked with 'x'. The exercises are designed to improve coordination and timing between the two hands.

Fonte: Rosauero (1996, p. 11).

Os exercícios devem ser praticados começando em um andamento lento (sugestão de semínima igual a 50 bpm), e ir aumentando gradativamente, sempre prestando atenção no som, principalmente quando as duas mãos tocarem sincronicamente, pois o som igualado entre as mãos, com a “independência dos membros”, passa a ser também um bom exercício de desenvoltura.

3.3 COMPASSOS 32 AO 43

Figura 21 – Partitura da obra, compassos 32 ao 43

The image shows a musical score for snare drum, measures 32 to 43. Measure 32 starts with a tempo of 108 bpm and a dynamic of mezzo piano (mp). Measure 37 includes a 'raspa' instruction. Measure 41 features a first ending (1.) with 'Rim shot' markings and a second ending (2.) with the instruction 'Deixe a vassourinha pressionando a pele' and another 'Rim shot' marking. A repeat sign 'R = |' is also present.

Fonte: Gutjahr (2018, p. 2).

Nesta sessão, o andamento cai para 108 bpm, e todo trecho caminha em uma dinâmica *mezzo piano*, com uma baixa quantidade de harmônicos quando a baqueta vassourinha é tocada, raspando a pele do instrumento. Quando forem percutidos na pele com vigor, pelo dedo indicador por meio do *rim shot* perto da borda, produzirão sons agudos e ricos em harmônicos, já percutidos pelo dedo polegar; percutindo o centro da pele originarão sons graves, com pouco harmônicos.

O intérprete deve tomar um pouco de atenção nas dinâmicas a serem executadas em todo compasso 42, na casa de repetição 2, quando a vassourinha é pressionada na pele, fazendo um movimento de som constante até o começo do compasso 43.

Outra técnica a ser bem estudada pelo intérprete entre os compassos 32 ao 40, seria a independência motora entre as duas mãos, quando forem tocadas entre a baqueta de vassourinha e os dedos indicador e polegar; quando percutidas sincronicamente, os toques devem soar exatamente juntos. A página 11 (exercícios 05, 06 e 07) do livro *Método Completo Para Caixa*

Clara, vol. 01, do percussionista e compositor Ney Rosauro, é uma boa sugestão de estudos, conforme supracitado (Figura 20).

3.4 COMPASSOS 44 AO 55

Figura 22 – Partitura da obra, compassos 44 ao 55

44 *P*
Prolongue a nota raspando levemente a vassourinha

45

49 Buzz Roll
1. 2.
Poco rall.

54 R = pega a bolinha
Coloque a bolinha sobre a pele fazendo com que ela gire em torno do aro, produzindo um som contínuo.
Raspe em mov. circular, sentido anti-horário
Segue movimento da bolinha
P

Fonte: Gutjahr (2018, p. 2-3).

Nesta sessão, toda a dinâmica se estabiliza em *piano*, alguns dos padrões rítmicos são mantidos em relação à outra sessão; porém, em um certo momento, toca-se fusas por meio da técnica *buzz roll*, entre os compassos 50 ao 55, e a baqueta vassourinha continua executando a função de raspar em todo o trecho.

A sessão finaliza no compasso 55, quando o autor indica ao intérprete que este deve pegar a bolinha de pingue-pongue com a mão direita, enquanto a esquerda, com a baqueta de vassourinha, raspa a pele do instrumento em sentido anti-horário, em movimento circular, gerando um momento de grande expectativa para o expectador pelo que virá a acontecer;

também de muita responsabilidade ao executor, pelo fato de ser o grande momento da peça, exigindo muita concentração para que nada de errado ocorra.

A dificuldade desse trecho se resume entre os compassos 50 ao 55, na execução simultânea entre a técnica *buzz roll* e a função de raspar por meio da baqueta vassorinha. A prática com o metrônomo, do compasso 50 ao 55, em um andamento semínima de 50 bpm, aumentando gradativamente em aproximadamente 2 bpm ao dia até chegar ao andamento indicado no trecho, seria uma boa sugestão para aprimorar essa dificuldade.

3.5 COMPASSOS 56 AO 66

Figura 23 – Partitura da obra, compassos 56 ao 66

The image shows a musical score for measures 56 to 66. At the top, it is marked 'Tranquilo' with a tempo of $\text{♩} = 72$. A performance instruction reads: 'Coloque a bolinha sobre a pele fazendo com que ela gire em torno do aro, produzindo um som contínuo.' Below this, a diagram shows a ball on a rim with the text 'Segue movimento da bolinha'. The score begins at measure 56 with a *p* dynamic marking. Measure 59 is marked with a box containing the number 59. Measure 63 is marked with a box containing the number 63 and includes first and second endings. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.' and '3.'. The score concludes with a 'poco rall' instruction and a fermata over the final note.

Fonte: Gutjahr (2018, p. 3).

De imediato, no início do trecho, precisamente no compasso 56, o primeiro desafio já aparece exigindo ao intérprete muita calma e controle. O intérprete tem a missão de aperfeiçoar sua agilidade em deixar a bolinha de pingue-pongue girar sobre a pele e o aro do instrumento, com o impulso de uma das mãos ajudando, de forma constante, sem deixá-la cair ao chão. Se a primeira missão de não deixar a bolinha cair já é difícil, tem-se a partir do compasso 57 um conjunto de desafios lançados através de algumas ações do intérprete. O trecho desenrola-se

como a mão direita, percutindo a pele com a baqueta de ponta de madeira; ao mesmo tempo que a bolinha está em movimento sobre a pele e o aro do instrumento. É importante atentar-se para os padrões de samba que surgem, variando os locais de toques, com timbres grave, médio-agudo e agudo. Em algum momento, fusas aparecem através da técnica *buzz roll*, na função de aprimorar e de dar um ar diferente entre as texturas. É a partir daí e até o final que os maiores cuidados devem ser tomados, pois além do risco da bolinha cair ao chão, há também o problema de não deixar a baqueta tocá-la, comprometendo a apresentação.

Esse momento da obra pode ser considerado a parte mais chamativa para os expectadores, é a parte que, sem dúvida, desperta mais interesse entre eles. Isso pode ser explicado pelo simples fato de o diferencial musical, mesclado à agilidade e tensão do intérprete na oportunidade da execução, gerar um sentimento de preocupação, que mistura-se à curiosidade do que está previsto para acontecer.

3.6 COMPASSOS 67 AO 74

Figura 24 – Partitura da obra, compassos 67 ao 74

The musical score for measures 67 to 74 is presented in two systems. The first system covers measures 67 to 70, and the second system covers measures 71 to 74. The tempo is marked 'Allegro' at 132 bpm. The score includes various rhythmic patterns and dynamics. Measure 67 starts with a 'p' dynamic and a 'R' pattern. Measure 71 starts with a 'f' dynamic and an 'S. On' marking. The score includes instructions like 'Pressione a bolinha no centro da pele' and 'Ligue a esteira simultaneamente com o rim shot'.

Fonte: Gutjahr (2018, p. 3).

A obra, que seguia por um período de muita tensão e instabilidade, é quebrada já no começo desta sessão, no compasso 67, onde há indicação de caráter *allegro*, em um andamento semínima de 132 bpm. Já o padrão de samba de todo o trecho nos remete ao começo da obra, nos primeiros compassos, quando as baterias de escolas de samba foram citadas, o que diferencia é a mescla de sonoridades nos timbres do instrumento, principalmente as texturas

rítmicas nos quartos tempo de cada compasso, ora usando a bolinha de pingue-pongue para percutir a pele, ora, na sequência, usando apenas aro e pele, resultando no *rim shot*.

É importante muita atenção aos eventos do compasso 70, quando se deve acionar o automático do instrumento ao ser tocada a nota do *rim shot*, ou seja, simultaneamente, para que no compasso seguinte as primeiras notas sejam tocadas com a esteira da caixa já acionada, como indicado abaixo do compasso 70.

Outra técnica que se pode observar durante esse período, utilizada como resposta aos ritmos no último tempo do compasso 72, é o *single paradiddle*, rudimento básico catalogado entre os 40 rudimentos que consiste na combinação de 2 toques simples e 1 toque duplo, representados pela digitação entre as mãos (DEDD EDEE), é um dos exercícios mais importante para o desenvolvimento de técnicas para percussionistas em geral, no desenvolvimento como músico. (FALK, 2022).

O Método *Stick Control*, já citado neste Trabalho de Conclusão de Curso, é uma boa opção para o desenvolvimento da técnica, trabalhando a página 08 e praticando as 24 combinações, sempre pensando em iniciar em um andamento lento e, a cada dia, ir aumentando gradativamente. Ter-se-á, assim, ótimos resultados futuros.

Abaixo ver-se-á na Figura 25 a página 07 do Método *Stick Control*, salientando que as combinações devem ser repetidas pelo menos 20 vezes, porém não é preciso estudar de imediato as 24, pode-se fazer um revezamento de pelo menos 6 combinações por dia a fim de que o exercício não fique exaustivo, totalizando 10 a 15 minutos. É também de grande importância que os exercícios sejam praticados com metrônomo, começando em um andamento lento (de preferência em um andamento semínima a 50 bpm), e, quando se sentir confortável, ir aumentando gradativamente, com uma sugestão de aumento em 02 bpm, sendo suficiente para um bom resultado futuro. Vale salientar que os toques precisam estar com a sonoridade igualadas, ou seja, com a mesma intensidade e fluência.

Figura 25 – Página 08, Método *Stick Control*

Single Beat Combinations 7

49 R L L R L L L L R L L R L L L L

50 L R R L R R R R L R R L R R R R

51 R R L R R R L R R R R R R R L R

52 L L R L L L L L L L R L L L L L

53 R R L R L L L R L L R L R R R L

54 R R L R L R R R L L R L R L L L

55 R R L R L L L L R R L R L L L L

56 L L R L R R R R L L R L R R R R

57 R R R L L L L R R R R L L L L R

58 R R R L R L L L R R R L R L L L

59 L L L R L R R R L L L R L R R R

60 R R R L R R R R L L L R L L L L

61 R L L L L R R R R L L L L R R R R

62 R L L L R R R R L R R R L L L L

63 R R R L L L R R R L L L R R R L

64 L L L R R R L L L R R R L L L L

65 R R L R R R R R L R R L R R R L

66 L L R L L L L L R L L R L L L R

67 R L L R L L L L L R L L R R L L

68 L R R L R R L R R L R R L L L R

69 R L R R L L L L R R R R L L L L

70 R R L L R L R R L L L L R R R R

71 L L R R L R L L R R R R L L L L

72 R R R R L L R R L R R L R R L L

Fonte: Stone (2004, p. 08).

3.7 COMPASSOS 75 AO 84

Figura 26 – Partitura da obra, compassos 75 ao 84

Deixe a baqueta que está apoiada sobre a pele "repicar"

75 *f* *pp*

82 *ff* *mf* *ff*

S. Off

Desligue a esteira logo após o rim shot. O som das colcheias deverá ser com S. Off

Fonte: Gutjahr (2018, p. 4).

No começo do compasso 75 o som mantém-se constante na caixa através da técnica *buzz roll*, variando os timbres entre o meio da pele e perto do aro, em uma dinâmica inicialmente *forte*, caminhando até o *pianíssimo*, lembrando que os sons entre as duas mãos devem ser mantidos iguais, para logo em seguida iniciar um padrão de samba tocado entre as duas baquetas: uma irá tocar o corpo da outra, e, com esta ação, a segunda baqueta irá repicar a pele do instrumento, inicialmente em *piano*, finalizando com muito vigor e explosão em *fortíssimo*.

Toda esta sessão é feita com o automático da caixa acionada, mas, no último tempo, ao entrar no compasso 82, o autor sinaliza para desligar o mesmo, executando a última textura rítmica de samba, percutida entre as duas mãos simultaneamente: uma percutindo o centro da pele com a baqueta de madeira ponta de feltro e a outra baqueta de madeira percutindo aro e pele, desenvolvendo o *rim shot*, e fazendo *crescendo* entre as dinâmicas *mezzo forte* ao *fortíssimo*, para, em seguida, atacar o último compasso e finalizar a obra.

A primeira dificuldade desta sessão se concentra entre os compassos 75 e 78, pois o intérprete precisa executar a técnica *buzz roll*, começando em uma dinâmica *forte* e finalizando ao *pianíssimo*, lembrando que a sonoridade dos toques precisa estar bem equalizada e fluente. Sugere-se como estudo o exercício já mencionado nesta pesquisa, representados na Figura 18.

Outra dificuldade tem-se entre os compassos 79 e 81, pois o intérprete terá que executar um ritmo de samba entre duas baquetas, de forma que uma ficará apoiada na pele do instrumento

enquanto a outra percute sobre o corpo da outra baqueta, a ação precisa deixar repicar, iniciando na dinâmica *pianníssimo* e finalizando em *fortíssimo*. Sugere-se como exercício a prática de 5 minutos diários do trecho até conseguir fluência e som gradativo com relação ao *crescendo*.

Duas técnicas aparecem no compasso 83, a primeira se dá pela execução dos padrões tocados simultaneamente entre as mãos, resultando na “independência dos membros”, e a outra é a “resistência” de conseguir tocar na velocidade que se pede. Se o intérprete não estiver com essas técnicas bem formuladas, será impossível tocar o trecho mencionado acima. Para o desenvolvimento dessas técnicas, uma sugestão de estudo seria a página 11 (exercícios 05, 06 e 07) do livro Método Completo Para Caixa Clara, vol. 01, do percussionista e compositor Ney Rosauero, já mencionado nesta pesquisa, representada na Figura 20.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para tornar a performance clara, objetiva e, principalmente, bem-tocada, o intuito do trabalho foi mostrar os caminhos a serem percorridos pelo intérprete ao estudar a obra Samba Timbrado, tomando como base a orientação metodológica de todos os elementos presentes na obra, a interpretação por meio da partitura e a minha experiência vivida, quando comecei a estudá-la, enfatizando as dificuldades com algumas técnicas e as soluções que encontrei ao buscar sanar os problemas por meio de exercícios técnicos diários.

A compreensão de todos os elementos musicais na partitura da obra é um fator muito importante para o intérprete, pois o autor foi bem cauteloso em selecionar, por exemplo, os timbres de cada parte da música, executadas com tipos de baquetas específicas ou não; as texturas de ritmos; as fórmulas de compasso; as dinâmicas; os encadeamentos entre as seções; enfim, é preciso muita calma e paciência ao intérprete para compreender esse conjunto de situações responsáveis em dar um direcionamento à obra.

Ao intérprete, basta compreender suas dificuldades técnicas a respeito da obra, e focar nos estudos diários, tomando como base as orientações expostas nesta pesquisa, para que, em um período de tempo razoável, a performance aconteça de maneira natural e expressiva. É importante lembrar que cada intérprete, naturalmente, terá suas dificuldades técnicas, ficando a cargo de cada um criar uma rotina de estudos.

A experiência com Samba Timbrado foi de grande importância, pois, além da experiência de estar à frente do público tocando uma obra complexa, com a responsabilidade de executá-la com perfeição, trouxe-me benefícios técnicos que pude aperfeiçoar em todo período que estudei, contribuídos para a obra e refletindo em outras, com dificuldades técnicas iguais ou até maiores, proporcionando notável evolução na formação.

Concluo este trabalho citando importantes eventos nos quais tive oportunidade de executar a obra Samba Timbrado, com destaque ao Encontro Internacional de Percussão da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em 2018, ocasião em que a obra foi selecionada como “obra bis” do evento, ou seja, no encerramento do evento executei novamente. Outros eventos: recital de formatura do curso técnico de percussão da Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas (ETA-UFAL), em 2018; III PERCUFAL - Encontro Internacional de Percussão da Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas (ETA-UFAL), em 2019; Sesc Partituras, em 2019; Festival “Dendi” Casa, pela Secretaria de Cultura de Alagoas, em 2020.

REFERÊNCIAS

- BERNARDON, Hique. **Rudimento: double stroke roll**. Caverna do lenhador – “Conhecimento livre sobre a música”. 2015. Disponível em: <<https://cavernadolenhador.wordpress.com/2015/09/09/rudimento-double-stroke-roll/>>. Acesso em: 02 jul. 2022.
- BERNARDON, Hique. **Rudimento: buzz roll**. Caverna do lenhador – “Conhecimento livre sobre a música”. 2015. Disponível em: <<https://cavernadolenhador.wordpress.com/tag/percussao/>>. Acesso em: 02 jul. 2022.
- BRAGA, Tarcísio. **A caixa clara na bateria: Estudo de caso de performances dos bateristas Zé Eduardo Nazário e Marcio Bahia**. 2011, 119f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-8QZNDY>>. Acesso em: 25 out. 2022.
- FALK, Jared. **Single paradiddle**. 2022. Drumeo, The Beat. Disponível em: <https://www-drumeo-com.translate.google/beat/single-paradiddle/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc>. Acesso em: 07 out. 2022.
- GUTJAHR, Douglas. **Douglas Gutjahr**. OSPA: Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Porto Alegre, RS. Disponível em: <<https://www.ospa.org.br/speaker/douglas-gutjahr/>>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- GUTJAHR, Douglas. **Samba Timbrado – Douglas Gutjahr (Para Caixa clara solo)**. Hotmart. 2018. Disponível em: <<https://hotmart.com/pt-br/marketplace/produtos/samba-timbrado-douglas-gutjahr-para-caixa-clara-solo/K9817061V>>. Acesso em: 24 jul. 2022.
- HASHIMOTO, Fernando A. A. **Análise musical de “Estudo para instrumentos de percussão”, 1953, M. Camargo Guarnieri; Primeira peça escrita somente para instrumentos de percussão no Brasil**. 2003, 144f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Campinas, Campinas, SP, 2003.
- NETO, Eduardo. **Como fabriquei minhas próprias caixas de Bateria**. 2017. Clube do Baterista. Disponível em: <<https://www.clubedobaterista.com.br/coronistas/ja-pensou-em-criar-teu-proprio-instrumento>>. Acesso em: 12 nov. 2022.
- ROSAURO, Ney. **Método completo para caixa clara**. V. 01. Propercussa Brasil. 1996.
- STONE, George L. **George Lawrence Stone: Stick Control For The Snare Drummer**. Stretta music. 2004. Disponível em: <<https://www.stretta-music.com/stone-george-lawrence-stone-stick-control-for-the-snare-drummer-nr-100238.html>>. Acesso em: 08 nov. 2022.