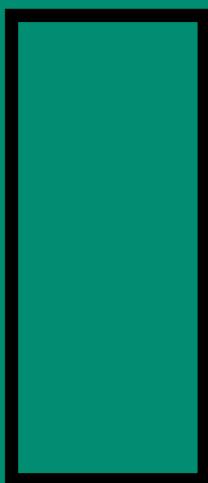


# CADERNOS DE TRANSCRIÇÕES

A CONDUÇÃO DE BATERISTAS BRASILEIROS DURANTE O IMPROVISO

(GRAVAÇÕES ENTRE 2001 E 2016) > JOÃO CASIMIRO



**JOÃO CASIMIRO KAHIL COHON**



**CADERNOS DE TRANSCRIÇÕES**

**A CONDUÇÃO DE BATERISTAS  
BRASILEIROS DURANTE O  
IMPROVISO**

**(GRAVAÇÕES ENTRE 2001 E 2016)**

**1ª EDIÇÃO**

**CAMPINAS  
EDIÇÃO DO AUTOR 2018**

## FICHA TÉCNICA

AUTOR DO TEXTO E TRANSCRIÇÕES  
João Casimiro Kahil Cohon

PREFÁCIO  
Leandro Barsalini

PROJETO GRÁFICO  
Laís Blanco

REVISÃO DO TEXTO  
Lis Blanco

FOTOS POR  
Camila Cattai | Wander Rocha

© 2018 AUTORIA DO TEXTO E DAS TRANSCRIÇÕES POR  
JOÃO CASIMIRO KAHIL COHON 36918763822.

EDIÇÃO INDEPENDENTE DO AUTOR.

PREFIXO EDITORIAL: 924431

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

---

Cohon, João Casimiro Kahil  
Cadernos de transcrições [livro eletrônico] :  
a condução de bateristas brasileiros durante o  
improviso : (gravações entre 2001 e 2016) / João  
Casimiro. -- Campinas, SP : Ed. do Autor, 2018.  
6,7 Mb ; ePDF

ISBN 978-85-924431-0-8

1. Bateria - Métodos 2. Bateria - Música - Estudo  
e ensino 3. Bateristas - Anotações, rascunhos, etc.  
4. Música - Letras 5. Partituras musicais I. Título.

18-19347

CDD-786.919

---

### **Índices para catálogo sistemático:**

1. Bateria : Métodos de estudo : Música 786.919  
Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964



**0 AUTOR 05**

**PREFÁCIO / LEANDRO BARSALINI 06**

**INTRODUÇÃO 07**

**BULA 09**

---

**> TRANSCRIÇÕES**

11 **ALEX BUCK:** BAMBUZAL

14 **CLEBER ALMEIDA:** QUE FARRA! | MALANDRAGEM

19 **EDU RIBEIRO:** REFÉM DA SOLIDÃO

23 **JOÃO CASIMIRO:** AQUILO LÁ

26 **MÁRCIO BAHIA:** ILZINHA

30 **NENÊ:** MARACUTAIA

34 **PAULO ALMEIDA:** 7 DA ALEGRIA

38 **RODRIGO “DIGÃO” BRAZ:** GRATIDÃO | MOLECADA  
| ROUND MIDNIGHT

45 **TUTTY MORENO** | A LENDA DO ABAETÉ

## SUMÁRIO



**> EXERCÍCIOS EXPERIMENTAIS**

50 **SUBDIVISÕES COM ALEX BUCK**

51 **HEMÍOLA COM EDU RIBEIRO**

52 **SAMBA ÍMPAR COM MÁRCIO BAHIA**

53 **MARACATÚ ABERTO COM NENÊ**

54 **MODULAÇÃO MÉTRICA COM PAULO ALMEIDA**

56 **FREVO ÍMPAR COM RODRIGO “DIGÃO” BRAZ**

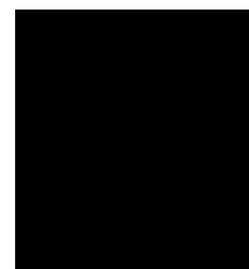
57 **CHIMBAL NO SAMBA COM TUTTY MORENO**

# O AUTOR

João Casimiro é professor na EMAC - Escola de Música e Artes Cênicas da UFG - Universidade Federal de Goiás, mestrando em música pela UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas e licenciado em Música pela UFSCar - Universidade Federal de São Carlos (2017). Formado pela ETEC de Artes e Conservatório Estadual Dr. Carlos de Campos de Tatuí em MPB/Jazz e Instrumento Musical (2012). Professor de bateria e percussão no Conservatório Municipal de Socorro “Maestro Luiz Gonzaga Franco”, desde 2014.

Já se apresentou em diversos festivais no Brasil, Alemanha, Argentina e Uruguai, e dividiu palco com mestres como Vinícius Dorin, Hamilton de Holanda, André Marques, Laercio de Freitas, Paulo Braga, Rogério Botter Maio, Zerró Santos, Gabriel Grossi, Cássio Ferreira, Paulo Flores, Bira e Osmar Barutti (Sexteto Jô Soares), Walmir Gil, Fábio Torres, entre outros.

É baterista/percussionista nos grupos Vintena Brasileira (2017), Orquestra de Choro Campineira (2015), Trio Arrebol, Núcleo de Samba Cupinzeiro (2016), Trio Pau de Arara, Pedhi Pano 4tt, Edu Guimarães 4tt, Três Pontos e Noneto de Casa, sendo que nesses dois últimos também atua como produtor. Organiza anualmente, desde 2015, o EMACS - Encontro de Música e Artes do Conservatório de Socorro, com workshops e shows de diversos artistas. Desde 2017 é editor da PROA - Revista de Antropologia e Arte do IFCH - UNICAMP. Em 2015 passou a produzir o Programa Conversa Instrumental, veiculado pela Rádio Ufscar, promovendo e divulgando a música instrumental brasileira online e em UHF no interior de São Paulo.



JOAOJAZZ@GMAIL.COM  
WWW.JOAOCASIMIRO.NET

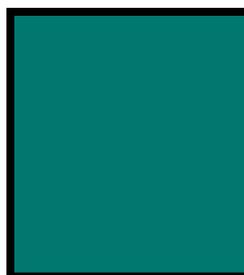
# Prefácio | Leandro Barsalini

O trabalho desenvolvido por João Casimiro, organizado neste exemplar, é sem dúvida uma contribuição muito valiosa para a comunidade de bateristas, tão carente de publicações na área, cujo foco seja a música brasileira. Ao reunir transcrições de registros de bateristas com trabalhos sólidos, referências fundamentais a todos que se empenham em estudar seriamente este instrumento, esta publicação nos ajuda a compreender vários aspectos de uma linguagem brasileira da bateria.

Enquanto professor do instrumento, estou certo de que o exercício da transcrição e a prática de alguns padrões são recursos fundamentais em determinadas etapas do processo de formação de um bom baterista. Atualmente, encontramos com facilidade várias transcrições de execuções de bateristas relativas ao contexto do jazz, do funk ou rock. No entanto, o campo da música brasileira é quase inexplorado nesse sentido, especialmente no âmbito de nossa música instrumental. Quando muito, tais transcrições são devidamente publicadas em trabalhos acadêmicos, ou ainda transitam informalmente entre estúdios ligados ao assunto.

Nesse sentido, seja àqueles que pretendem praticar música, seja a quem busque um aprofundamento através de um viés analítico, os excertos aqui reunidos se fazem ferramentas muito úteis, e creio que rapidamente se tornarão referências seguras ao estudo necessário de nossa produção musical atual. Além do mais, entendo ser este um dos caminhos para a construção de alguma memória acerca da bateria na música brasileira, cujo histórico de desenvolvimento, seus protagonistas e linguagens começam a ser desvendados recentemente.

Saúdo a iniciativa e o trabalho de João Casimiro. Oxalá seja o primeiro de muitos!



LEANDRO BARSALINI  
BATERISTA E PROFESSOR DO IA / UNICAMP

# Introdução

Transcrever solos, músicas e levadas sempre foi para mim uma forma muito significativa de estudo e aprendizado e, nesse sentido, o material de música brasileira disponível para pesquisa ou estudo me pareceu carente de maior atenção.

A ideia para essas transcrições surgiu em meados de 2016 quando o baixista e pesquisador Ramon del Pino solicitou que eu fizesse algumas delas para serem analisadas em sua dissertação de mestrado sobre interação no IA-UNICAMP. Mais especificamente, ele precisava de transcrições de bateristas interagindo com a banda durante o solo de um outro instrumentista. Foram feitas as 4 primeiras encomendas, duas do Cleber Almeida e duas do Rodrigo Braz, e posteriormente mais uma do Rodrigo (Round Midnight).

Eu já havia transcrito solos de bateristas, levadas, e músicas onde a bateria fazia parte da melodia, porém essas interações foram uma novidade e pude aprender muito com elas, e por isso resolvi fazer outras e publicá-las na forma deste livro.

Mas como escolher o que transcrever? São inúmeros bateristas e mais ainda as gravações, e por isso foi preciso pensar em um recorte, o que acaba deixando muitas possibilidades de fora. Nesse sentido, minha seleção apresentada aqui é fruto de uma escolha bem pessoal, ou seja, bateristas que gosto e me influenciaram bastante.

Me aproveitei do que tinha e tracei um recorte dentro do que eu já havia feito para o Ramon: transcrições da bateria interagindo com banda em solos de música instrumental brasileira, gravados depois dos anos 2000.

Decidi que trabalharia com materiais recentes, dando mais luz ao que é feito hoje no Brasil. Entendo a importância de revisitar historicamente os grandes e reconhecidos bateristas, e suas gravações mais famosas, no entanto, quando se fala de interação em improvisos é possível perceber que houve, nas últimas décadas, uma expressiva mudança na forma do baterista se comportar durante os solos. Este deixou de ser um acompanhador e passou a ter papel instigador e ativo no caminho que o improvisador toma, e é influenciado dependendo de como o solista toca.

Isso fica evidente nessas transcrições, e basta acompanhá-las ouvindo o áudio para perceber que quase nada aparece por acaso, cada baterista, à sua maneira, interage muito com o solista e os outros músicos. E quão rico é esse material de improvisações e criação coletiva, com tantos detalhes, dinâmicas, timbres, texturas, efeitos e com os mais diversos coloridos musicais! Por isso é importante reforçar que, sozinha, a partitura não contempla tudo que acontece na performance do baterista, e que para ter uma visão melhor do resultado deste trabalho é preciso procurar ouvir as gravações à que se referem as transcrições. Em cada uma delas está disponível um link para o youtube, onde é possível ouvir e acompanhar a partitura.

Ao ver a riqueza do material, me surgiu uma última ideia: para além de um livro que sirva para pesquisas, seria possível extrair conteúdos didáticos? Foi então que fiz uma releitura do material em busca de ideias que possibilitem exercícios variados para aplicação na bateria.

Espero com esse livro encorajar mais bateristas e músicos a criar materiais de pesquisa e estudos com foco na música popular brasileira instrumental, para que, como nos ensinou Darcy Ribeiro, possamos inventar o Brasil que queremos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>FERRAZ, Isa Grinspum. O Povo Brasileiro. Documentário, vídeo, Brasil: 2000.





# BULA

Por se tratar de um instrumento com inúmeras variações, de alturas não definidas, e relativamente novo no universo da escrita musical, a bateria não tem uma notação mundialmente padronizada e em cada método, partitura ou livro que encontramos é utilizada uma bula para situar o leitor.

Utilizei como base o artigo “Guidelines for drumset notation” de Norman Weinberg, porém com algumas pequenas variações e acréscimos de instrumentos de percussão. O agogô e a meia-lua, que são usados nas transcrições basicamente como um elemento de condução, escrevi em partes superiores do pentagrama, pensando-os como substitutos dos pratos. A cúpula dos pratos também optei por usar os parênteses, por deixar a escrita visualmente mais limpa do que a opção de Weinberg. Esses foram os timbres encontrados nas presentes transcrições:

Prato condução / cúpula      Prato ataque 1 e 2      Chimbau baqueta/aberto

Drum set

7 Chimbau pé/aberto      Cowbell      Meia-lua      Ton      Surdo      Bumbo

Dr.

Caixa      Canto da caixa (soam os harmônicos)      Caixa abafada      Caixa aro      Ghost note      Agogos

Dr.

Além disso, será possível notar que optei pelo uso da escrita a uma voz, e em raros momentos utilizei duas vozes. Isso pois, acredito que na maior parte do tempo o pensamento e construção das linhas pelos bateristas não são sobreposições de ritmos e sim uma coisa só, união de timbres. É evidente que, para além dessa idéia, é preciso pensar na legibilidade da partitura, mas também, nesse sentido, me pareceu mais interessante a opção de uma voz, por se tratarem de transcrições complexas de acompanhamentos bastante livres e improvisados, e não de ritmos com padrões que se repetem com frequência.

<sup>2</sup> Weinberg, Norman. Guidelines for drumset notation. In: Percussive Notes, 1994 - disponível em: <http://percussion.music.arizona.edu/weinberg/articles/1994/940506PN.pdf>.



TRANSCRIÇÕES



# TRANSCRIÇÕES

ALEX BUCK (16/03/1980)

## ALGUMAS INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS:

Alex Buck estudou no CLAM - Centro Livre de Aprendizagem Musical, escola fundada e dirigida pelos músicos do Zimbo Trio, e teve como professores de bateria Cuca Teixeira, Sandro Haick, Bob Wyatt, Giba Favery, Pércio Sapia e Giba Estebez. Estudou piano com Silvia Goes e é formado em Composição pela Unesp.<sup>3</sup>

Acompanhou vários artistas, como Yamandú Costa, Filó Machado, Wilson das Neves, Jair Rodrigues, Jane Duboc, Fabiana Cozza, Germano Mathias, Guilherme Vergueiro, Raul de Souza, Heraldo do Monte, Nailor Proveta, Dominginhos, Michel Leme e Thiago Espírito Santo, entre outros.

Possui quatro álbuns 'solo' lançados: Trocando ideias (2006), Luz da lua (2007), Irmãos de som (2008), Alex Buck 10112 (2016).

Música: Bambuzal

Compositor: Alex Buck

Intérprete: Grupo Bamboo | Bernardo Ramos - guitarra; Vitor Gonçalves - piano; Alex Buck - bateria; Bruno Aguilar - baixo; Josué Lopez - sax tenor;

Solista: Bernardo Ramos (guitarra)

Gravado ao vivo pelo programa Sesc Instrumental em 10 de junho de 2013

Link: [https://youtu.be/GjZ8Rt6\\_IRE](https://youtu.be/GjZ8Rt6_IRE)

---

<sup>3</sup> Informações retiradas do site: <http://www.batera.com.br/Biografias/alex-buck> acessado em 01/07/2017.

# BAMBUZAL

COMPOSIÇÃO: ALEX BUCK  
BATERIA: ALEX BUCK  
SOLO GUITA: BERNARDO RAMOS  
TRANSCRIÇÃO BATERIA: JOÃO CASIMIRO

Drum set

5

Dr.

8

Dr.

11

Dr.

14

Dr.

17

Dr.

20

Dr.

23

Dr.

26

Dr.

29

Dr.

32

Dr. 

35

Dr. 

38

Dr. 

39

Dr. 

## IO

### COMENTÁRIO DO AUTOR SOBRE A TRANSCRIÇÃO:

É possível ver dois momentos distintos nessa condução e interação do Alex. O primeiro momento é antagônico ao que acontece no tema da música antes do solo, ou seja, é marcado por uma tentativa de não reforçar/disfarçar os tempos fortes do 5/4. Esse efeito é atingido pelo baterista de três maneiras:

1. Através de frases picotadas como é possível ver no compasso 7 e 8, com as tercinas desenvolvidas em 2 tempos, mas começando de locais diferentes dentro do 5/4.
2. Ataques antecipados como no caso do contra do 4º tempo do compasso 10.
3. Omissão de notas no tempo 1 como no compasso 6, ou ainda o uso de timbres menos atenuantes como o chimal no compasso 11 e o pianíssimo bumbo do compasso 4.

O segundo momento é mais “groovado” e se caracteriza por uma presença mais forte dos pratos e do início da marcação dos tempos com o chimal. É possível ver que se opõe ao primeiro momento pelo uso do bumbo marcando o 1º tempo de cada compasso, salvo algumas frases. Apesar disso, Alex consegue criar tensões que acompanham o desenvolvimento e o crescendo do solo do Bernardo.



## CLEBER ALMEIDA (31/08/1977)

### ALGUMAS INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS:

Cleber Almeida ingressou aos 14 anos no Conservatório Dramático e Musical de Tatuí, onde estudou com Eduardo Gianessela, Luiz Marcos Caldana e Rui Carvalho. Em 1995, concluiu o curso de bateria e começou a lecionar na mesma instituição, onde permaneceu até 2013.

Trabalhou com grandes nomes da música brasileira como: Hermeto Pascoal, Natan Marques, Jane Duboc, Renato Teixeira, Pena Branca, Vinícius Dorin, Itiberê Zwarg, Elomar, Arismar do Espírito Santo, Hamilton de Holanda, Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, Airto Moreira, Toninho Horta, Lea Freire e Bonsai Trio. Atualmente e paralelamente ao Trio Curupira, Cleber vem se apresentando ao lado de Antonio Nóbrega, Nailor “Proveta” Azevedo e Banda Manti-queira, entre outros.

Desenvolve pesquisas sobre música folclórica brasileira e vem abordando discussões sobre “Cultura Popular” e “Ritmos Brasileiros” para bateria e percussão em vários festivais, tais como o 2º Encontro Internacional de Percussão de Tatuí, Oficina de Música de Curitiba, Festival de Inverno de Ourinhos, Festival de Inverno de Londrina, Festival de Verão de Brasília, Brasil Instrumental de Tatuí e Joinville Jazz Festival<sup>4</sup>.

Possui um álbum solo: Música de baterista (2016); E quatro álbuns com o Trio Curupira: Curupira (2000), Desinventado (2003), Pés no Brasil, cabeça no mundo (2008), Janela (2013), Vinte (2016).

### FORAM TRANSCRITAS PARTES DE DUAS MÚSICAS:

Música: Que farra!

Compositor: André Marques

Intérprete: Trio Curupira | André Marques - piano; Cleber Almeida - bateria; Fábio Gouvea - baixo;

Solista: André Marques (piano)

Álbum: Desinventado (2003)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=H5jsHlCYKxs>

Música: Malandragem

Compositor: Ary Barroso

Intérprete: Trio Curupira | André Marques - piano; Cleber Almeida - bateria; Fábio Gouvea - baixo;

Solista: André Marques (piano)

Gravado ao vivo pelo programa Sesc Instrumental em 16 de junho de 2009

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=JEGGYg6CNy0>

<sup>4</sup>Informações retiradas do site: <http://www.triocurupira.com.br/> acessado dia 02/07/2017.

# QUE FARRA!

COMPOSIÇÃO: ANDRÉ MARQUES  
SOLO PIANO: ANDRÉ MARQUES  
BATERIA: CLEBER ALMEIDA  
TRANSCRIÇÃO BATERIA: JOÃO CASIMIRO

Drum set

$\text{♩} = 140$

A

Dr.

4

B

7

C

10

13

D

15

E

18

21

F

23

A drum set transcription for the piece 'Que Farrá!'. The score is written on a single staff with a 7/8 time signature and a tempo of 140 beats per minute. The notation uses various rhythmic symbols: 'x' for snare, 'o' for hi-hat, and 'o' with a vertical line for bass drum. The piece is divided into sections A through F. Section A (measures 1-3) features a complex 7/8 pattern. Section B (measures 4-6) has a more regular 7/8 feel. Section C (measures 7-9) includes a triplet of eighth notes. Section D (measures 10-12) features a triplet of eighth notes and a 3/8 feel. Section E (measures 13-17) has a 3/8 feel. Section F (measures 18-23) features a 3/8 feel with multiple triplet markings. The transcription is attributed to João Casimiro.

# MALANDRAGEM

COMPOSITOR: ARY BARROSO  
SOLO PIANO: ANDRÉ MARQUES  
BATERIA: CLEBER ALMEIDA  
TRANSCRIÇÃO BATERIA: JOÃO CASIMIRO

Drum set

$\text{♩} = 155$   
A

Dr. 7 B

Dr. 14 C Caixa s/ esteira  $\text{♩} = 157$

Dr. 20 D

Dr. 26  $\text{♩} = 159$

Dr. 32 E

Dr. 37 F

Dr. 43

Dr. 46  $\text{♩} = 160$

49 **G**

Dr.

54 **H**

Dr.

59 **Caixa c/ esteira**

Dr.

65 **I**

Dr.

70 **J**

Dr.

75 **J=161**

Dr.

80 **K**

Dr.

84 **J=162**

Dr.

88 **L**

Dr.

92

Dr.

# 10

## COMENTÁRIO DO AUTOR SOBRE A TRANSCRIÇÃO:

Na transcrição da música “Que Farra!”, duas partes me chamam mais atenção, para além da capacidade de ‘swingue’ a vontade no samba em 7/8, são elas:

A partir do compasso 9 há uma clara ruptura na ideia que vinha sendo apresentada até então, de samba em 7. Nesse momento, o solo do André parte para o que no Conservatório de Tatuí chamam de “picadinho”, ou seja frases rítmicas que abusam de pausas. Em reação à isso, Cleber desencadeia também uma série de respostas “picadinhas” que só terminam no compasso 14.

Nos dois últimos compassos da transcrição, Cleber, que vinha utilizando a semicolcheia como principal subdivisão até então, aceita a ideia proposta por André de subdivisão em tercina, que também remete a trechos do tema da música. Com subdivisão do 7/8 em tercinas de semicolcheia, Cleber desenvolve o que podemos identificar como um chamamé.

Na transcrição da música “Malandragem”, é possível identificar quatro momentos distintos no desenvolvimento do solo que foi construído sobre um grande crescendo:

O primeiro momento começa com uma dinâmica suave, e para tanto Cleber utilizou apenas os pratos, dando um caráter mais aberto, espaçado e solto que se desenvolve até o compasso 16, com variações de dinâmica, rulos e emiolas.

A partir desse compasso há uma ruptura e Cleber começa a desenvolver o crescendo com uma condução que utiliza diferentes recursos de timbre nos tambores: caixa com a esteira desligada, abafando com a mão ou soltando, aros e, tocando no canto dos tambores para soarem mais harmônicos agudos. Esse trecho se desenvolve do compasso 17 até o 48.

Dando sequência ao crescendo, do compasso 49 até o 64, é possível perceber uma mistura do primeiro com o segundo momento, onde agora os pratos voltam a aparecer na condução, porém mantendo o uso dos tambores sem a esteira.

Daí em diante temos o ápice da dinâmica e tensão do solo, com dois momentos que merecem atenção:

1. A partir do compasso 74, o uso prolongado do bumbo sozinho, no intuito de atrasar o ataque do prato que acaba ocorrendo apenas na cabeça do compasso 76, gera um efeito de tensão e resolução muito forte, principalmente no compasso 75 quando a colcheia passa a ser pontuada.

2. No compasso 89, Cleber a partir de uma reação do solo de André, hesita na continuação de uma ideia (que fica claro pela pausa no 3º tempo), e em seguida no compasso 90 imita a célula rítmica do solista.



## EDU RIBEIRO (13/01/1975)

### ALGUMAS INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS:

Eduardo José Nunes Ribeiro (Edu Ribeiro) é formado pela Unicamp, onde teve aulas com Luiz Carlos Siqueira Chuim. Além disso, teve como professores Jayme Pladevall, Zé Eduardo Nazário, Bob Wyatt e Lílian Carmona. Nas palavras do Edu: “meu tio Roberto Ribeiro foi a minha primeira e maior influência. Durante quase 7 anos trabalhamos juntos na orquestra do meu pai durante todos os fins de semana”.

É baterista do Trio Corrente, com o qual ganhou o Grammy de melhor álbum de jazz latino em 2014 ao lado de Paquito D’Rivera. Já fez trabalhos ao lado de nomes como Yamandú Costa, Chico Pinheiro, Johny Alf, Rosa Passos, Ivan Lins, Arismar do Espírito Santo, Brad Mehldau, Anthony Wilson, Till Bröenner, Joyce, Dori Caymmi, Léa Freire, Bocato, Hamilton de Hollanda, Toquinho, Paulo Moura, Dominginhos, Toninho Ferragutti, Ernán Lopez-Nussa, entre outros.

Para o Edu, durante o acompanhamento de um solista: “Todos os músicos tem influência direta no solista. Todos os músicos que estão acompanhando um solista, nesse momento são submissos às idéias do solista. Mesmo que estejam quietos com pouco movimento musical deixando o solista ditar o caminho, estão interagindo e influenciando o solista. Alguns solistas preferem que o baterista participe do seu solo ativamente como uma conversa e outros gostam que o baterista simplesmente deixe o caminho confortável para contarem sua história. Não há regra de o que é bom ou ruim. Respeito é fundamental, e os ouvintes gostam”<sup>5</sup>.

Como líder, possui três álbuns: Horizonte (2003), Já tô te esperando (2006), Na calada do dia (2017). Possui quatro álbuns com o Trio Corrente: Corrente (2003), Volume 2 (2011), Song for Maura (2013), Volume 3 (2016).

Música: Refém da Solidão

Compositor: Baden Powell e Paulo César Pinheiro

Intérprete: Trio Corrente | Fábio Torres - piano; Edu Ribeiro - bateria; Paulo Paulelli - baixo;

Solista: Fábio Torres (piano)

Gravado ao vivo pelo programa Sesc Instrumental em 03 de junho de 2013

Link: [https://www.youtube.com/watch?v=gFWRo\\_SIDK0](https://www.youtube.com/watch?v=gFWRo_SIDK0)

---

<sup>5</sup>Informações coletadas em conversa por email dia 17/07/2017.

# REFÉM DA SOLIDÃO

COMPOSIÇÃO: BADEN POWELL/PAULO CÉSAR PINHEIRO

SOLO PIANO: FABIO TORRES

BATERIA: EDU RIBEIRO

TRANSCRIÇÃO BATERIA: JOÃO CASIMIRO

Drum set

♩=128

10

Dr.

18

♩=130

Dr.

25

♩=132

Dr.

32

Dr.

38

Dr.

43

Dr.

49

Dr.

55

Dr.

61

Dr.

B

C

D

E

F

G

H

I

A drum set transcription for the piece 'Refém da Solidão'. The score is written on ten staves, each representing a different drum part. The first staff is labeled 'Drum set' and starts with a tempo of 128. The second staff is labeled 'Dr.' and starts with a tempo of 130. The third staff is labeled 'Dr.' and starts with a tempo of 132. The fourth staff is labeled 'Dr.' and starts with a tempo of 132. The fifth staff is labeled 'Dr.' and starts with a tempo of 132. The sixth staff is labeled 'Dr.' and starts with a tempo of 132. The seventh staff is labeled 'Dr.' and starts with a tempo of 132. The eighth staff is labeled 'Dr.' and starts with a tempo of 132. The ninth staff is labeled 'Dr.' and starts with a tempo of 132. The tenth staff is labeled 'Dr.' and starts with a tempo of 132. The score includes various drum notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets, as well as dynamic markings like accents and slurs. The piece is divided into sections labeled B, C, D, E, F, G, H, and I.

66

Dr.

71

Dr.

76

Dr.

80

Dr.

86

Dr.

92

Dr.

97

Dr.

103

Dr.

110

Dr.

116

Dr.

122

Dr.

128 Q

133 R

138

143 S

147

## IO

### COMENTÁRIO DO AUTOR SOBRE A TRANSCRIÇÃO:

Nessa transcrição, o primeiro momento é antagônico ao que acontece no tema da música antes do solo, ou seja, de um samba rápido com muitas notas na condução do tema, passamos apenas para timbres nos pratos com notas espaçadas e uma ideia de imitação muito presente.

Essa imitação ocorre desde o início do solo de piano, quando há um breque de 1 compasso do baixo e bateria, no qual o piano desenvolve uma melodia com um padrão rítmico que tanto o baixo quanto a bateria utilizam para começar a desenvolver a construção coletiva do improviso. Trata-se da figura dos compassos 2 a 4. Essa ideia de interação através da imitação continua entre os integrantes do trio até o compasso 34.

A partir do compasso 35 voltam pro samba rápido, presente na condução do tema, e até o compasso 100 Edu desenvolve sua interação em cima dessa condução. Dentro desse trecho duas partes chamam atenção:

1. A frase construída em cima de 11 sextinas sugerida pelo Edu no 2º tempo do compasso 74, que desencadeia um clima no baixo e hesitação do piano. Nesse momento, que se prolonga até o compasso 80, a bateria rouba a cena do solista e vira protagonista.

2. Durante a condução do samba, acentuação e rulo nas segundas semi-colcheias, distribuindo pela caixa, tom e surdo nos compassos 93 a 97, fazendo uma melodia que integra a frase do solo do piano.



## JOÃO CASIMIRO (10/03/1988)

Discografia com grupos de música instrumental brasileira: Três Pontos (2013), Noneto de Casa (2014), Correnteza de ar (2014), Primeiramente (2016), OCC Visita Laércio de Freitas (2017), Rebuscando (2017), (R)existir (2018), Memórias do Brasil pela Sanfona (2018).

Música: Aquilo lá

Compositor: Diego Garbin

Intérprete: Noneto de Casa | Diego Garbin - trompete; Dô de Carvalho - saxofone; Isaias Alves - saxofone; João Casimiro - bateria; Wellington Viana - saxofone; Fábio Oliva - trombone; Tiago di Bella - baixo; Rafael Amarante - guitarra; Reynaldo Izeppi - trompete.

Solista: Wellington Viana (saxofone tenor)

Álbum: Noneto de Casa (2014)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=MqJvsOrNXd8>

# AQUILO LÁ

COMPOSIÇÃO: DIEGO GARBIN  
SOLO SAX: WELLINGTON VIANA  
BATERIA: JOÃO CASIMIRO  
TRANSCRIÇÃO BATERIA: JOÃO CASIMIRO

Drum set transcription for the piece "Aquilo Lá". The score is written on ten staves, labeled A through J, with measures 1 through 37. The tempo is marked as ♩=205. The time signature is 3/8. The notation includes various drum symbols (snare, hi-hat, cymbal) and includes rests marked with (x). Specific musical features include triplets (marked with '3' and a bracket) and a change in tempo to ♩=200 at measure 21. The piece concludes at measure 37.

41 K  
Dr.



## MÁRCIO BAHIA (18/12/1958)

### ALGUMAS INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS:

Márcio Bahia teve como seu primeiro professor de bateria Sérgio Murilo, depois vieram Edgard Nunes Rocca (Bituca), José Cláudio das Neves, e Hugo Tagnin, na Escola de Música Villa-Lobos.

Participou durante 33 anos do grupo do Hermeto Pascoal, com o qual viajou por todo Brasil e o mundo. Também é integrante do Hamilton de Holanda quinteto, e já se apresentou ao lado de grandes nomes da MPB como Roberto Menescal, Wanda Sá, Oscar Castro Neves, Johnny Alf, Marcos Valle, Leny Andrade, Joyce, Leila Pinheiro, Carlos Lira, João Donato, Maria Bethânia, Zélia Duncan, João Bosco, Djavan, Ivan Lins, entre outros.

Para Márcio, durante o acompanhamento de um solista “a bateria deve propiciar um acompanhamento sólido e criativo, sempre prestando atenção ao solista, enaltecendo os caminhos por ele sugeridos”<sup>6</sup>.

Como líder possui um álbum: Quebrando Tudo (2010).

Música: Ilzinha

Compositor: Hermeto Pascoal

Intérprete: Hermeto Pascoal e Grupo | André Marques - piano; Márcio Bahia - bateria; Itiberê Zwarg - baixo; Fábio Pascoal - percussão; Hermeto Pascoal - sintetizador;

Solista: André Marques (piano)

Gravado ao vivo pelo programa Sesc Instrumental em 03 de janeiro de 2011.

Link: [https://www.youtube.com/watch?v=fpq9ad\\_DOPQ](https://www.youtube.com/watch?v=fpq9ad_DOPQ)

---

<sup>6</sup> Informações coletadas em conversa por email dia 19/06/2017.

# ILZINHA

COMPOSIÇÃO: HERMETO PASCOAL

SOLO PIANO: ANDRÉ MARQUES

BATERIA: MÁRCIO BAHIA

TRANSCRIÇÃO BATERIA: JOÃO CASIMIRO

**Drum set**  $\text{♩} = 140$

**Dr.** 6 B

**Dr.** 11

**Dr.** 16 C  $\text{♩} = 145$

**Dr.** 22 D

**Dr.** 27 3 3 3 3

**Dr.** 31 E

**Dr.** 35  $\text{♩} = 148$

**Dr.** 40 F

44

Dr.

48

G

Dr.

52

Dr.

56

H

Dr.

60

Dr.

63

I

Dr.

68

Dr.

73

J

Dr.

77

Dr.

# 10

## COMENTÁRIO DO AUTOR SOBRE A TRANSCRIÇÃO:

Essa foi talvez a transcrição mais difícil presente no livro, acredito que por conta do intenso diálogo entre todos os instrumentos, mas principalmente da percussão. Em diversos momentos foi difícil separar na audição o que era bateria e o que era percussão. Apesar disso, é possível perceber que Márcio está muito atento a todos os instrumentos participantes desde o início, e logo no compasso 3 ele toca o contratempo em decorrência de uma frase de baixo que tem início um compasso antes. São inúmeras as interações presentes, sejam elas através de imitação, integração, “picadinho” ou contraste.

Dentre elas, o momento que mais me chama atenção começa no compasso 50. Nesse compasso o pianista puxa um série de “garfinhos”,<sup>7</sup> rítmica tradicionalmente usada no samba e, no compasso seguinte, toda banda transforma a música em um samba em 3/4. Esse samba se mantém por 6 compassos gerando o momento de maior tensão do solo, que só volta à sua subdivisão e condução original no compasso 65.

---

<sup>7</sup>Garfinho é o nome dado no Brasil a seguinte célula rítmica:





## NENÊ (05/02/1947)

### ALGUMAS INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS:

Realcino Lima Filho (Nenê) começou estudando pandeiro e acordeon, tocando em bailes. Depois dessa experiência passou para bateria e uns dois anos mais tarde, morando em São Paulo, acompanhou o guitarrista Almir Stockler (Alemão), tocando piano. Conheceu o pianista Aloízio Pontes, com quem aprendeu muito de piano e jazz.

Foi nesse ambiente que conheceu Hermeto Pascoal, e por conta disso substituiu Aírto Moreira no histórico Quarteto Novo. Com o fim do Quarteto, Nenê passa a integrar o grupo de Hermeto, mudando-se para o Rio de Janeiro. Gravou dois álbuns com o grupo: Zabumbê-bum-á (1979) e Hermeto Pascoal Ao Vivo em Montreux (1979).

Mais tarde foi convidado por Egberto Gismonti a integrar sua Academia de Danças, e gravou o álbum Sanfona (1981). Morou em Paris por doze anos e lá gravou seu primeiro álbum Bugre (1983), e também escreveu um livro de ritmos brasileiros para bateria, lançado na França pela editora Zurfluh<sup>8</sup>.

Tocou em inúmeras formações e com artistas de diversos países. Alguns deles: Hermeto Pascoal, Arismar do Espírito Santo, Elis Regina, Milton Nascimento, Egberto Gismonti, Charlie Haden, Michel Portal, entre outros.

Possui diversos álbuns como líder: Bugre (1983), Ponto dos músicos (1984), Minuano (1985), Suite curral D'el Rey (1997), Porto dos casais (1998), Caminho novo (2002), Ogã (2005), Sudeste (2007), Outono (2009), Inverno (2012).

Música: Maracutaia

Compositor: Nenê e Eduardo Neves

Intérprete: Nenê Trio | Guilherme Ribeiro - piano; Nenê - bateria; Alberto Luccas - baixo;

Solista: Guilherme Ribeiro (piano)

Álbum: Caminho Novo (2002)

Link: <https://youtu.be/bXGbf5gMjRQ>

<sup>8</sup> Informações retiradas do site: <http://www.comum.com/nene/biografia.htm> acessado em 20/07/2017.

# MARACUTAIA

COMPOSIÇÃO: NENE/EDUARDO NEVES  
SOLO PIANO: GUILHERME RIBEIRO  
BATERIA: NENE  
TRANSCRIÇÃO BATERIA: JOÃO CASIMIRO

Drum set

4

Dr.

7

Dr.

10

Dr.

13

Dr.

16

Dr.

19

Dr.

22

Dr.

25

Dr.

The image shows a drum transcription for the song 'Maracutaia'. It consists of nine staves of music, each representing a different section of the piece. The notation includes various drum symbols such as snare, hi-hat, and cymbal, along with rests and dynamic markings. The tempo is indicated by a quarter note followed by an equals sign and a number: 105, 108, 106, 108, 110. The key signature is indicated by letters B, C, D, E, F, and G above the staves. The time signature is 4/4. The transcription includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are marked with an 'x' to indicate a specific drum sound. There are also some notes with a circled 'x' or a circled 'o'.

28  
Dr.

31  $\text{♩} = 108$   
Dr.

34  $\text{♩} = 110$   
Dr.

37 J  
Dr.

40 K  
Dr.

43  $\text{♩} = 108$   
Dr.

46  
Dr.

48  
Dr.

# 10

## COMENTÁRIO DO AUTOR SOBRE A TRANSCRIÇÃO:

Escolhi essa música principalmente por se tratar de uma rara condução e interação em solos sobre o ritmo do maracatu, e claro, Nenê faz isso muito bem e de uma forma muito livre! A bateria se transforma definitivamente em um instrumento melódico, propondo frases e se integrando ao solo do pianista, ao mesmo tempo em que é a locomotiva do grupo. A célula do maracatu, posta nos tambores com diversas afinações médio-agudas, reforça esse caráter melódico em vários momentos e, o que impressiona mais é esse poder de síntese dos elementos do maracatu aplicados de forma tão livre durante a interação nesse solo.



## PAULO ALMEIDA (29/12/1987)

### ALGUMAS INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS:

Paulo Almeida teve como primeiro professor Paulo Del Nery, em Bauru. Em seguida ingressou no Conservatório de Tatuí em música popular, onde estudou bateria com Cleber Almeida e Rodrigo “Digão” Braz e percussão erudita com Agnaldo Silva. Além disso, Fabio Leal e André Marques foram professores no Conservatório que, segundo Paulo, também marcaram sua musicalidade.

Já dividiu palcos com artistas reconhecidos como Arismar do Espírito Santo, Vinícius Dorin, Heraldo do Monte, Hermeto Pascoal e André Marques.

Para Paulo, “a bateria é como uma orquestra, muitos timbres, sons, melodias e harmonias estão ali presentes. Tocar acompanhando um solista não te impede de criar como um instrumento melódico fazendo contrapontos, ou harmônico causando diferentes sensações. Treinar cada vez mais o reflexo desse fluxo de várias formas, e estar presente no momento faz com que a música flua de uma forma criativa e com presença de espírito”<sup>9</sup>.

Possui 3 álbuns lançados como líder: Constatações (2013), Corpo e alma (2016), Parceria (2017).

Música: 7 da alegria

Compositor: Paulo Almeida

Intérprete: Paulo Almeida Quinteto | Fábio Gouvea - guitarra; Paulo Almeida - bateria; Fi Maróstica - baixo; Diego Garbin - trompete; Dô de Carvalho - saxofone e flauta

Solista: Diego Garbin (trompete)

Álbum: Corpo e Alma (2016)

Link: <https://youtu.be/78FZtwRqJrU>

<sup>9</sup> Informações coletadas em conversa por email no dia 05/01/2018.

# 7 DA ALEGRIA

COMPOSIÇÃO: PAULO ALMEIDA  
SOLO TROMPETE: DIEGO GARBIN  
BATERIA: PAULO ALMEIDA  
TRANSCRIÇÃO BATERIA: JOÃO CASIMIRO

Drum set

$\text{♩} = 228$

A

5 B

Dr.

9 C

Dr.

13 D  $\text{♩} = 220$

Dr.

17 E  $\text{♩} = 150$   $\text{♩} = 154$

Dr.

20 F

Dr.

23  $\text{♩} = 228$  G

Dr.

26  $\text{♩} = 230$

Dr.

29 H

Dr.

The image shows a drum set transcription for the piece '7 DA ALEGRIA'. It consists of nine staves of music, each representing a different section (A through H). The notation uses a standard drum set layout with a snare drum (S), tom-toms (T), and cymbals (C). Section A starts at measure 1 with a tempo of 228. Section B starts at measure 5. Section C starts at measure 9. Section D starts at measure 13 with a tempo of 220. Section E starts at measure 17 with a tempo of 150, which changes to 154 at measure 18. Section F starts at measure 20. Section G starts at measure 23 with a tempo of 228. Section H starts at measure 26 with a tempo of 230. The transcription includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some special markings like 'x' and '(x)' above notes, likely indicating specific drum techniques or accents.

32

Dr.  $\text{H}$

35

Dr.  $\text{H}$

38

Dr.  $\text{H}$

## IO

### COMENTÁRIO DO AUTOR SOBRE A TRANSCRIÇÃO:

Antes de decidir incluir o Paulo na lista de bateristas deste livro, passei por um processo interno de reflexão, por se tratar de um baterista mais jovem e com uma carreira menos consolidada do que os demais. Porém, cheguei a conclusão que o baterista em questão, sem dúvida, desponta no cenário instrumental brasileiro, principalmente no que tange à interação e improvisação. E mais que isso, me livrei de algumas amarras que tendem a sempre glorificar o que já é reconhecido, e me convenci que Paulo não fica atrás de nenhum dos outros bateristas desse livro, se é que existe uma maneira de medir isso.

Como foi dito na introdução deste livro, entendo a importância de revisitar historicamente os grande e reconhecidos bateristas, e suas gravações mais famosas, porém quando se fala de interação em improvisos é possível perceber que houve uma expressiva mudança na forma do baterista se comportar durante os solos, e essa transcrição de “7 da alegria” sem dúvida nos ajuda a mostrar isso.

Para além de vários momentos de integração e proposição encontrados no solo, o trecho que gostaria de evidenciar e, principal motivo pelo qual escolhi essa transcrição, se passa entre os compassos 15 e 24. Ocorre nesse trecho, o que em inglês chamam de “*metric or tempo modulation*”<sup>10</sup>, que é uma mudança de andamento apoiada em uma subdivisão comum. Além dessa mudança de andamento (da colcheia 220 bpm para colcheia 300 bpm), acontece também uma mudança na fórmula de compasso (de 7/8 para 5/4), o que permite que a duração do compasso continue o mesmo nos 2 andamentos.

<sup>10</sup> Goldman, Richard Franko (1951). “Current Chronicle”. *Musical Quarterly* 37, no. 1 (January): 83–89. |

A primeira mudança, que ocorre definitivamente no compasso 17, é precedida pela subdivisão que dá a ideia da modulação métrica e de andamento, ainda no 7/8 em 220 bpm. Trata-se de uma semicolcheia pontuada que tem início no 5º tempo do compasso 15. Esse compasso e meio proposto por Paulo é o suficiente para que todo grupo assumira o novo andamento (colcheia 300 bpm) e fórmula de compasso (5/4) com bastante precisão.

Depois de 7 compassos conduzindo em 5/4, Paulo volta ao 7/8 a 228 bpm, porém dessa vez sem nenhum apoio de subdivisão, o que nos leva a crer que já há no grupo uma memória da relação entre essas mudanças de andamento e fórmula de compasso.



## RODRIGO “DIGÃO” BRAZ (13/06/1979)

### ALGUMAS INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS:

Rodrigo Braz é baterista, percussionista e compositor. Formado na Fundação das Artes de São Caetano do Sul, e Conservatório Dramático e Musical “Carlos de Campos” em Tatuí, teve como professores Sérgio Gomes, Alexandre Damasceno e José Carlos da Silva. Como suas principais influências ele aponta: “é o meu vizinho (que sorte, que honra!) Realcino Lima Filho, o Nenê. Além de Hermeto Pascoal pela concepção musical.”

Já dividiu palco ou gravações com Hélio Delmiro, Fernando Corrêa, Vinícius Dorin, Amilton Godoy, Luiz Chaves, Toninho Ferragutti, Toninho Horta, Mônica Salmaso, Arismar do Espírito Santo, Thiago do Espírito Santo, Rodrigo Ursaia, Alessandro Penezzi, Laércio de Freitas, Claudio Cruz, Filó Machado, Caíto Marcondes.

Sobre a função da bateria na música instrumental brasileira, Digão comenta: “Primeiramente rítmica, como em qualquer outro estilo. As pessoas confundem as funções com os outros possíveis atributos que a bateria tem. A função é rítmica mas, e eu sou um deles que gosta de trabalhar assim, a bateria pode adquirir um caráter melódico e porque não, harmônico”<sup>11</sup>.

Possui um álbum solo lançado: Carvão (2015); E dois com o grupo Mente Clara: Mente Clara (2006), São Benedito (2010).

### FORAM TRANSCRITAS PARTES DE DUAS MÚSICAS:

Música: Gratidão

Compositor: Fábio Leal

Intérprete: Grupo Mente Clara | Fábio Leal - guitarra; Rodrigo “Digão” Braz - bateria; Sérgio Frigério - baixo; César Roversi - saxofone; Beto Correa - piano

Solista: Fábio Leal (guitarra)

Album: Mente Clara (2005)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=pU3AibXHdek>

<sup>11</sup> Informações coletadas em conversa por email dia 23/07/2017.

Música: Molecada

Compositor: Fábio Leal

Intérprete: Grupo Mente Clara | Fábio Leal - guitarra; Rodrigo “Digão” Braz - bateria; Sérgio Frigério - baixo; César Roversi - saxofone; Beto Correa - piano

Solista: Fábio Leal (cavaco)

Album: Mente Clara (2005)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=R8iJdcFtIYc>

Música: Round Midnight

Compositor: Thelonious Monk

Intérprete: Grupo Mente Clara | Fábio Leal - guitarra; Rodrigo “Digão” Braz - bateria; Franco Lorenzon - baixo; César Roversi - saxofone; Beto Correa - piano

Solista: César Roversi (saxofone)

Gravado ao vivo pelo programa Sesc Instrumental em 15/01/2008

Links: [https://youtu.be/ecVE-gNB\\_iY](https://youtu.be/ecVE-gNB_iY)

# GRATIDÃO

COMPOSIÇÃO: FABIO LEAL  
SOLO CAVACO: FABIO LEAL  
BATERIA: RODRIGO "DIGÃO" BRAZ  
TRANSCRIÇÃO BATERIA: JOÃO CASIMIRO

Drum set

4

Dr.

7

Dr.

10

Dr.

13

Dr.

16

Dr.

19

Dr.

22

Dr.



# ROUD MIDNIGHT

COMPOSITOR: THELONIOUS MONK  
SOLISTA: CÉSAR ROVERSI  
BATERIA: RODRIGO "DIGÃO" BRAZ  
TRANSCRIÇÃO BATERIA: JOÃO CASIMIRO

A  $\text{♩} = 170$



4 B



7  $\text{♩} = 175$



9 C



12 D



14



16 E



19 F



22

Musical notation for measure 22, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.

25 G

Musical notation for measure 25, starting with a 'G' chord marking and including triplets.

28 H

Musical notation for measure 28, starting with an 'H' chord marking.

31

Musical notation for measure 31, continuing the rhythmic pattern.

# 10

## COMENTÁRIO DO AUTOR SOBRE A TRANSCRIÇÃO:

Essas três transcrições foram encomendadas pelo Ramon del Pino. “Gratidão” e “Molecada” foram as primeiras que fiz, e “Round Midnight” foi a última. “Gratidão” tem uma levada peculiar, trata-se de um maracatu em 3/4 e o que chama mais atenção é como Digão consegue inserir elementos do ritmo adaptados para essa fórmula de compasso não tradicional. Podemos evidenciar isso no compasso 28, onde o uso da semicolcheia pontuada faz lembrar as chamadas de caixa do maracatu. O recorrente uso dos tons nas segundas semicolcheias, em vários momentos, também vem lembrar o ouvinte da referência ao ritmo e sua influência do baterista Nenê.

A transcrição de “Molecada” é a mais curta do livro, porém não menos recheada de musicalidade. Trata-se de um samba em andamento lento, e durante o improviso de guitarra é possível notar um esforço para evitar a acentuação dos tempos fortes dos compassos. Impressiona como nesse breve solo acontecem inúmeras interações, como o uso das fusas no compasso 12, influenciadas pela melodia do solo de guitarra.



## TUTTY MORENO (30/10/1947)

### ALGUMAS INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS:

Emmanuel Alves Moreno (Tutty Moreno) teve como seu primeiro instrumento o trompete, aos 13 anos de idade e, em seguida, o sax alto atuando em conjuntos de baile. Aos 16 anos de idade, abandonou os sopros para se dedicar exclusivamente à bateria. Estudou no Seminário de Música da Universidade Federal da Bahia, tendo sido aluno de Ernst Widmer, Walter Smetak e Fernando Santos, entre outros. Tem em Tony Williams uma das suas maiores influências de baterista<sup>12</sup>.

Tutty já dividiu palco e gravou discos com inúmeros artistas reconhecidos como Joyce Moreno, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa, Nailor Proveta, André Mehmari, Kenny Werner, Walter Booker, Jim Hall, Chico Buarque, Milton Nascimento.

Para Tutty: “Quando há interação, tudo pode acontecer. Pode ser que numa hora o arrebatamento seja uma resposta, ele chamou e você vai. Ou é até um negócio que é maravilhoso, é quando você tá ligado com o outro e é uma coisa telepática, vai junto e é lindo”<sup>13</sup>.

Possui os seguintes álbuns como líder: *Mágica* (1981), *Tocando, sentindo, suando* (1996), *Força d’alma* (1998), *Samba Jazz & Outras Bossas* (2007), *Nonada* (2008), *Dorival* (2017).

Música: A lenda do Abaeté

Compositor: Dorival Caymmi

Intérprete: Tutty Moreno quarteto | André Mehmari - piano; Tutty Moreno - bateria; Rodolfo Stroeter - contrabaixo; Nailor Proveta - saxofone;

Solista: Nailor Proveta (saxofone)

Gravado ao vivo no Chivas Jazz Festival em 09 de junho de 2001.

Link: <https://youtu.be/wX1fZIXYtRw>

<sup>12</sup>Informações retiradas do site: [dicionariompb.com.br/tutty-moreno](http://dicionariompb.com.br/tutty-moreno) acessado em 30/07/2017

<sup>13</sup>Retirado de entrevista pessoal realizada no dia 21/07/2017.

# A LENDA DO ABATAÉ

COMPOSIÇÃO: DORIVAL CAYMMI

SOLO SAX: NAILOR PROVETA

BATERIA: TUTTY MORENO

TRANSCRIÇÃO BATERIA: JOÃO CASIMIRO

**♩=102**  
A

Drum set

7 **♩=106** B

Dr.

13 C

Dr.

19

Dr.

25 D

Dr.

31 E

Dr.

37 **♩=110** F

Dr.

43

Dr.

48 G

Dr.

Detailed description: This is a drum set transcription for the song 'A LENDA DO ABATAÉ'. It consists of nine staves of music, each representing a different section (A through G). The notation is written on a single-line staff with a treble clef and a 2/4 time signature. Section A (measures 1-6) starts at a tempo of 102 bpm and features a complex pattern of eighth and sixteenth notes with various rests and accents. Section B (measures 7-12) increases the tempo to 106 bpm. Section C (measures 13-18) includes a sixteenth-note triplet and a sixteenth-note sextuplet. Section D (measures 19-24) continues the rhythmic complexity. Section E (measures 25-30) features a triplet of eighth notes. Section F (measures 31-36) increases the tempo to 110 bpm. Section G (measures 37-48) concludes the piece with a final rhythmic flourish. The notation uses 'x' for cymbals and 'o' for snare or tom-toms, with stems indicating the hand used to play each part.

54

Dr. H

60

Dr. H

64

Dr. H

♩=103

## 10

### COMENTÁRIO DO AUTOR SOBRE A TRANSCRIÇÃO:

Houve sem dúvida uma mudança marcante em minha maneira de tocar e ouvir bateria quando conheci a música de Tutty Moreno. Sua maneira de usar os timbres do instrumento, orquestrando os ritmos de maneira totalmente diferente do que eu já havia ouvido, me fez repensar também a minha maneira de tocar e entender a bateria.

Nessa transcrição não é diferente. Tutty capta a essência do baião e a apresenta de forma livre e não convencional. Sempre me chamou muita atenção em sua maneira de tocar o chimbau, que para ele não é parte menos importante do instrumento e está sim muito presente na construção melódica da condução como podemos ver principalmente no compasso 15 e 16 e no compasso 48.



---

EXERCÍCIOS  
EXPERIMENTAIS

# EXERCÍCIOS EXPERIMENTAIS

A ideia desse capítulo é possibilitar além de um material de consulta para análises teóricas, uma aplicação prática na bateria através do recorte de alguns trechos do material recolhido dos bateristas transcritos.

Acredito que a melhor forma de estudar algo é sempre explorando as mais diversas maneiras possíveis e interessantes para você! Sendo assim, os recortes apresentados aqui são aqueles que acredito terem potencial para desdobramentos, aplicações e variações em estudos que considero interessantes. Cabe ainda ressaltar que não é objetivo desses exercícios focar no aprendizado específico de um ou outro tipo de estudo (ritmos, coordenação, técnica, modulações métricas) e sim, deixar a criatividade fluir através do trecho em destaque para criar exercícios variados.



## SUBDIVISÕES COM ALEX BUCK

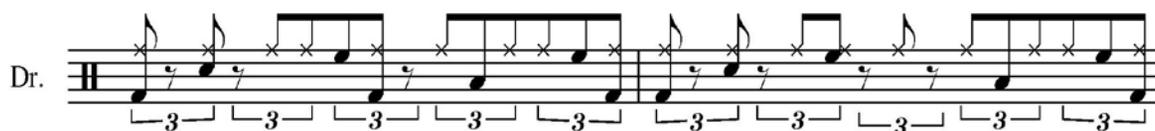
Comp 22



Dr.

Na música transcrita do Alex, a maior parte do tempo ele conduz o 5/4 em subdivisão par, ou seja, colcheias ou semicolcheias. Quando neste trecho ele altera a subdivisão para tercinas, sua condução assume um outro colorido e outras possibilidades.

Seria uma ideia de afro-latin 6/8, só que em 5/4:



Dr.

É um exercício interessante explorar várias possibilidades de subdivisões em diferentes fórmulas de compasso. Outro exemplo seria usar a quintina sobre uma levada “groovada” em 4/4, essa levada foi tirada da música The Poet, do pianista Tigran Hamasyan:



Dr.

Dr.

# HEMÍOLA COM EDU RIBEIRO



Essa é uma frase que Edu usa bastante em suas gravações. Podemos encontrá-la também, por exemplo, aos 1m10seg da música “Samba do Gaúcho”, aos 1m40seg do seu solo em “Pro Fernando”, do seu álbum solo “Já tô te esperando”, aos 2m13seg da versão da música “Assanhado”, do primeiro álbum do Trio Corrente. É uma frase bastante interessante por ter uma estrutura de 9 notas, geralmente tercinas, e precisar de mais de um compasso para se resolver, o que acaba dando um efeito de hemíola ou sesquialtera.

Agora uma frase com 10 notas de semicolcheia, tocadas sobre um compasso de 2/4, que vai se encontrar depois de 5 compassos:



É importante treinar esse tipo de frase alternando sempre com algum ritmo, e não apenas solta, para que você consiga usá-la na hora de tocar alguma música.

# SAMBA ÍMPAR COM MARCIO BAHIA

Nesse trecho da música, Márcio nos dá um interessante exemplo de samba em 3/4.

Comp 51



Dr.  $\text{H} \frac{3}{4}$

Dr.  $\text{H} \frac{3}{4}$

Apresento aqui exemplos e ideias de sambas em compassos ímpares, lembrando sempre que a caixa, que representa o tamborim é quem mais tem liberdade para apresentar variações.

Outra proposta de samba em 3/4:



Dr.  $\text{H} \frac{3}{4}$

Samba em 5/8:



Dr.  $\text{H} \frac{5}{8}$

Samba em 7/8 :



Dr.  $\text{H} \frac{7}{8}$

# MARACATÚ ABERTO COM NENÊ

Comp 5



Dr.

Comp 21



Dr.

No Maracatu, seja Nação ou Rural, estão muito presentes os timbres da caixa, alfaias, afoxés e agogôs (gongues). Sendo assim, ao tocar esse ritmo na bateria é natural que passemos o timbre grave da alfaia para o bumbo, a caixa mantém-se na caixa, o chimbau substitui os afoxés. Porém aqui Nenê nos mostra uma maneira de tocar o maracatu de maneira mais aberta, utilizando o prato e os tambores, dando possibilidade para elaborar variações nos espaços e assim interagir com o restante do grupo. O trecho por si só já é um bom exercício.

Sugiro algumas outras releituras do Maracatu para bateria:



Dr.

Neste primeiro temos uma das célula rítmicas tocada tradicionalmente pelo gonguê aplicada no chimbau ou na cúpula do prato, a caixa só preenche os espaços do chimbau e o bumbo faz a alfaia do toque imalê.

Essa próxima é uma transcrição da levada feita por Edu Ribeiro na música Tocador de Violão, no disco do guitarrista Chico Pinheiro de 2005:

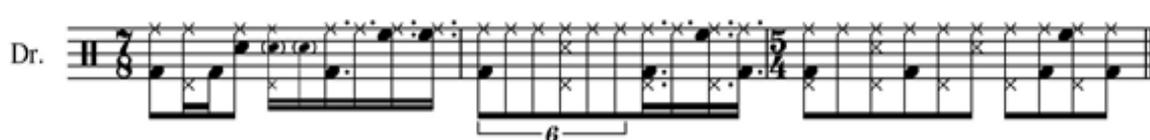


Dr.

## MODULAÇÃO MÉTRICA COM PAULO ALMEIDA

Comp 15

$\text{♩}=220$   $\text{♩}=150$



Nesse trecho da música acontece o que decidi chamar de “Modulação Métrica Aplicada de Mesma Duração” (MMAD), isto é, quando mudamos o andamento através de uma figura rítmica, porém sem alterar a duração (segundos) do compasso. Para tanto, é preciso fazer a mudança da fórmula de compasso. Aqui Paulo vai do 7/8 a 220 bpm para o 5/4 a 150 bpm, e faz isso se apoiando em sextinas e pontuadas de semicolcheia<sup>14</sup> (como é possível ver no segundo compasso da figura) para chegar no pulso do novo andamento e, em seguida, desenvolver uma levada sobre esse novo pulso.

Como exercício para desenvolver essa MMAD sugiro começarmos mudando de um compasso de 2/4 para o 3/4, mas é preciso estar seguro na mudança de subdivisões (colcheia, tercinas, quiálteras):

$\text{♩}=90$

Dr.  $\text{♩}=135$



Teoricamente para chegar a tal mudança precisamos subdividir o tempo do compasso que estamos (2) pela figura rítmica que representa o compasso que queremos ir (3) que, nesse caso são as tercinas, como é possível ver no compasso 3 e 4. Para chegar no novo pulso agrupamos essa subdivisão de tercinas pelo número de tempos do compasso atual (de 2 em 2), como é possível ver no compasso 4. Assim esse agrupamento dá o novo pulso com

<sup>14</sup>Essas sextinas e pontuadas dão um total de 10 notas, que agrupadas de 2 em 2 (como faz o chimbal no 3 compasso), mostram os tempos do novo compasso e andamento. Elas aparecem no lugar da quiáltera de 10 notas, que nem o editor de partituras suporta.

mesma duração dos compassos. Para voltar do 3/4 para o 2/4 o mesmo processo deve ser feito: subdivide-se pelo nº da fórmula de compasso que você deseja ir (2), e agrupa essa subdivisão de colcheias pelo nº do compasso que você está (de 3 em 3).

Você pode aplicar essa mudança de qualquer compasso para qualquer compasso. Dessa forma, trata-se de uma ótima ferramenta para composição, arranjo e interação. Deixo aqui mais um exemplo da mudança de um compasso 2/4 a 70 bpm para 5/8 a 175 bpm. Os dois exemplos que apresentei aqui foram construídos em cima de levadas bastante simples, e cabe a cada um aplicar a levada e subdivisão que lhe interessar no novo andamento/compasso.

Dr.  $\text{♩}=70$

Dr.  $\text{♩}=175$

# FREVO ÍMPAR COM RODRIGO "DIGÃO" BRAZ

Comp 18



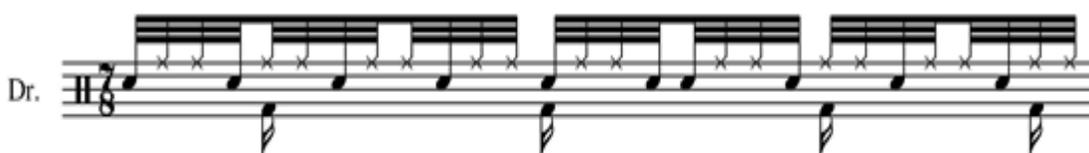
Nessa releitura de “Round Midnight”, o grupo “Mente Clara” tocou a música em samba sobre o compasso 7/8. Porém, neste trecho do improviso, instigado pelo caminho que o grupo começou a tomar no solo, Rodrigo puxa essa frevo também adaptado pro compasso de 7/8, o que por sí só já é um exercício interessante de praticar.

Deixo dois exercícios que podem auxiliar no estudo do frevo em 7/8, com padrão no prato que fica sempre igual (ex. 1) ou com prato em resposta à caixa (ex. 2):

EX 1



EX 2



Além disso, a mesma ideia de exercício pode ser aplicada em outros compassos ímpares, como aqui no caso do 5/4:



# CHIMBAL NO SAMBA COM TUTTY MORENO

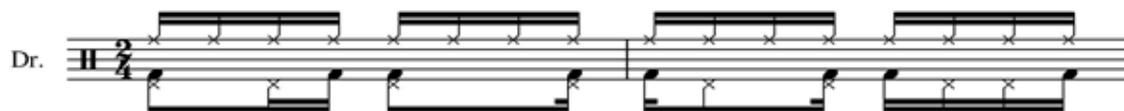
Nessa frase do Tutty podemos ver que ele usa a célula rítmica do bumbo no chimal tocado com o pé. O chimal no pé é muito utilizado como apoio rítmico, porém, colocá-lo em outras perspectivas resulta em interessantes combinações e diferentes sonoridades pro ritmos, além de ótimo exercício de coordenação. Aqui estão alguns exercícios para estudar o samba com a célula do tamborim no chimal.



Primeiro o samba com o tamborim na caixa e o chimal marcando o contra-tempo:



Para treinar e soltar o pé esquerdo, vamos deixar a mão esquerda sem tocar por um tempo. Colocamos então, o chimal em todas as colcheias:



Em seguida colocamos o chimal em todas as 2ª e 4ª semicolcheias:



E então, colocar a célula do tamborim, que nada mais é do que a união das duas anteriores.





CADERNOS DE TRANSCRIÇÕES  
JOÃO CASIMIRO

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-924431-0-8



9 788592 443108