



Apostila de Ensino – Bateria
(Módulo I)

Edição 2016

APRESENTAÇÃO

Esta apostila reúne uma compilação de estudos embasados nas devidas referências bibliográficas, notações complementares e exercícios práticos criados. Tem por objetivo auxiliar no aprendizado musical e aperfeiçoamento do louvor. Os exercícios aplicados são suportados pela aplicação prática dos louvores executados na IGREJA CRISTÃ MARANATA.

É de distribuição interna, sem fins lucrativos, e para fins educativos; se submeterá à revisão e reedição sempre que houver necessidade.

Nota: Todo o trabalho foi realizado de forma voluntária.

*ICM - Central de Louvor
Projeto Aprendiz*

Colaboradores
Elimar Wurmli
Levi Simas

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	3
1.1 A BATERIA	3
1.2 HISTÓRIA DA BATERIA	3
1.3 PEÇAS DA BATERIA	4
1.4 BAQUETAS	4
1.4.1 Manuseio das baquetas.....	5
1.4.2 Aplicação Prática do manuseio das baquetas	8
2. MUSICA – DEFINIÇÕES GERAIS	9
3. PROPRIEDADES DO SOM	10
4. SISTEMA DE NOTAÇÃO UNIVERSAL	11
4.1 PAUTA E PENTAGRAMA	11
4.2 VALORES MUSICAIS E DIVISÃO DE COMPASSOS	12
4.2.1 Compasso	13
5. ESCRITA DA BATERIA E EXERCÍCIOS PARA OS PÉS	15
5.1. EXERCÍCIOS UTILIZANDO OS PÉS	16
6. PREPARAÇÃO PARA BATIDAS	17
7. LEITURA RÍTMICA	19
8. BATIDAS I	22
9. MARCAÇÃO DE CHIMBAL COM PÉ E CAIXA	23
10. BATIDAS II	25
11. SEMICOLCHEIAS	26
12. EXERCÍCIOS RÍTMICOS (SEMICOLCHEIAS)	27
13. VIRADAS I (SEMÍNIMA)	27
14. BATIDAS III	28
15. ESCRIVENDO UMA BATIDA	30
16. BATIDAS IV	32
17. BATIDAS V	33
18. BATIDAS VI	34
19. VIRADAS II (COLCHEIAS)	35
20. BATIDAS VII (CONDUZINDO EM SEMÍNIMAS)	36
21. BATIDAS VIII (CONDUZINDO EM SEMÍNIMAS 2)	37
22. BATIDAS IX (CONDUZINDO EM SEMÍNIMAS 3)	38
23. BATIDAS X (COLCHEIA PONTUADA)	39
24. BATIDAS XI (COLCHEIA PONTUADA II)	40
25. BATIDAS EM DOIS COMPASSOS	41
26. BATIDAS XII (COLCHEIA PONTUADA III)	42
27. VIRADAS III (SEMICOLCHEIAS)	43
28. ESTILOS MUSICAIS - Ritmos	45
29. VIRADAS	49
30. BIBLIOGRAFIA	51

1. INTRODUÇÃO

1.1 A BATERIA

A Bateria é um instrumento de percussão constituído por vários instrumentos de percussão, de formas, tamanhos e timbres diferentes, e que, é tocado por uma única pessoa. Em Bandas ou Fanfarras, a bateria é utilizada separadamente, onde várias pessoas tocam cada parte do instrumento. O nome do instrumento “bateria” vêm de um conjunto de instrumentos de percussão.



Fig. 1 – Fotografia de uma Bateria antiga

1.2 HISTÓRIA DA BATERIA

A bateria foi inspirada na cultura africana em tambores e tamborins, o instrumento que conhecemos hoje não existia até então, ela era tocada com as peças separadamente, isto ocorria pelo fato de ser inviável o agrupamento de outros instrumentos. Foi então que nos Estados Unidos, por volta do ano de 1900, que o primeiro pedal para Bumbo foi criado, colocando o instrumento no chão e também a estante da caixa, a partir deste momento da história abriu-se a possibilidade de agrupar vários instrumentos de percussão em um só, e a bateria começou a tomar a forma de como conhecemos hoje.

Até então, usava-se as seguintes peças ou instrumentos: Bumbo, Caixa, 1 Ton-Ton e um Prato. O chimbau só veio a ser incorporado à Bateria com a criação da Máquina de Chimbau que aconteceu por volta do ano de 1930.

A bateria tinha pouquíssimo espaço na música, que antes era responsável somente para marcação dos tempos. Essa ideia modificou quando o baterista Gene Krupa inovou o jeito de tocar o instrumento.

1.3 PEÇAS DA BATERIA

A bateria é um instrumento modular, podendo ser modificada de acordo com o gosto do baterista, não existe limites para Tons, Pratos, Caixas, Surdos e Bumbos, nem de acessórios como: Carrilhão, Agogô, Bloco Sonoro e etc.

Para o início do aprendizado deste instrumento é sempre recomendado usar uma Bateria Tradicional, sendo composta por: Caixa, Ton-Ton 1, Ton-Ton 2, Surdo, Bumbo, Chimbal, Prato de Condução e Prato de Ataque. Veja na figura abaixo:



Fig. 2 – Representação de uma bateria básica

1.4 BAQUETAS

A Baqueta é a principal ferramenta do baterista, ela é a extensão dos braços e é com ela que tocamos. Há vários tipos de baquetas, com formas, pesos, espessuras e tamanhos diferentes. Cada baqueta tem a sua utilidade, que, pode variar desde o estilo musical a ser tocado, do ritmo que será executado ou o ambiente em que se está tocando, contudo, vai do gosto do baterista escolher as suas baquetas levando sempre em consideração o ambiente que tocará o seu instrumento.



Fig. 3 – Exemplificação de tipos de ponta de baqueta.

Há muitas baquetas que podem ser utilizadas, dentre elas, existem duas que são as mais usadas no tocar da bateria, que são: de madeira com ponta de madeira ou ponta de nylon. A ponta de madeira tem o som mais aveludado, suave, entretanto, tem um desgaste maior, e a ponta de nylon que tem o som mais brilhante, agudo, a sua ponta raramente se desgasta ou quebra e conserva melhor as peles da bateria.

Existe também a relação de peso e espessura da baqueta, comumente elas têm o tamanho de 40cm, podendo variar. O seu peso depende da espessura e da madeira utilizada, essa relação é normatizada através de uma numeração, onde 9A é a mais leve e 2B a mais pesada. Definição de peso e espessura das baquetas tradicionais: 2B, 2A, 5B, 5A, 7B, 7A e 9A.



Fig. 4 – Ilustração da espessura das Baquetas.

1.4.1 Manuseio das baquetas

Antes de falarmos sobre a forma de segurar uma baqueta, vamos falar um pouco sobre os nossos dedos e a nossa mão, os dedos seguirão uma numeração para facilitar o entendimento de como segurar uma baqueta. Veja abaixo a ilustração:

Polegar: 1 Indicador: 2 Médio: 3 Anelar: 4 Mínimo: 5

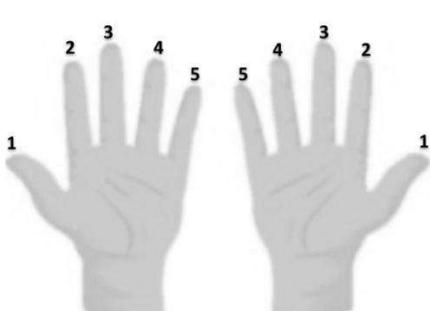


Fig. 5 – Ilustração dos dedos das mãos e suas numerações.

Há duas formas de segurar as baquetas, o Matched Grip que é dividido em três formas diferentes que são: *Germany Grip* (Pegada Alemã), *French Grip* (Pegada Francesa), *American Grip* (Pegada Americana), as três formas estão dentro do Matched Grip ou o Traditional Grip (Pegada Tradicional).



Fig. 6 – Ilustração Matched Grip



Fig.7 - Ilustração Traditional Grip

OBS: Não há alteração do som entre as forma de segurar a baqueta.

Para executar a Matched Grip, vamos configurar a mão com as indicações que a seguir.

A primeira é a pinça. A pinça fara o movimento de ida e volta da baqueta e dará sustentação e firmeza na hora de tocar. É a pinça que segura a baqueta na posição correta. O dedo 2 (indicador) deve ser colocado em volta da baqueta, dando a sustentação e o dedo 1 (polegar), fará a pressão para que a baqueta não escape. A configuração de pinça é importantíssima, pois, é a partir dela que você conseguirá executar todos os movimentos rápidos sem sobrecarregar os braços e os punhos.

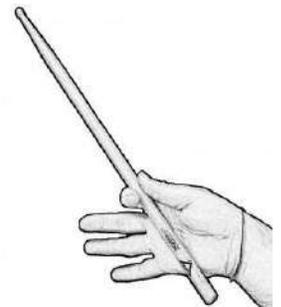


Fig.8 – Mão em configuração da pinça

Agora vamos falar de outra configuração, a mola. A mola é constituída pelo movimento dos punhos e dos outros dedos (médio, anelar e mínimo) que darão o apoio a pinça. Os dedos na mola não pressionam a baqueta, mas dão continuidade ao movimento que a pinça junto com os braços e os punhos proporcionarão. Quando atingida uma velocidade maior, a pinça dará o apoio segurando firme para não escapar a baqueta e a mola fara o trabalho do movimento da baqueta usando o rebote (O rebote é a reação do choque da baqueta com a bateria ou com qualquer objeto). Assim os braços continuam relaxados sem causar possíveis contusões, repare na figura ao lado:

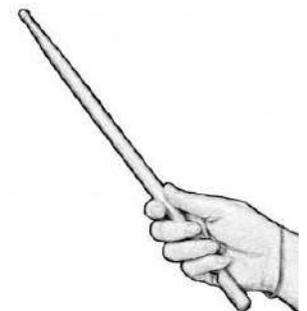


Fig.9 – Ilustração como segurar a Baqueta

Para executar Traditional Grip você irá colocar a palma da sua mão esquerda virada para cima, colocara a baqueta entre o dedo 3 (médio) e o dedo 4 (anelar), colocando o dedo 1 (polegar) por cima da baqueta, dando a pressão. O movimento será executado com os dedos polegar, indicador e médio e o apoio será com os dedos anelar e o mínimo, neste tipo de pagada o trabalho do pulso será maior e nos movimentos rápidos o dedo polegar dará a sustentação enquanto o indicador e o médio usarão o rebote para acelerar o movimento.

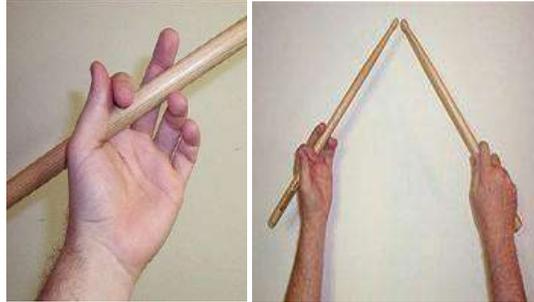


Fig.10 – Ilustração como segurar a Baqueta modo *Traditional*

Continuando as instruções, observaremos o posicionamento das mãos, dos braços e dos antebraços na hora de executar os exercícios e as batidas que serão aplicadas. O posicionamento dos braços e dos antebraços deverão ser colados junto ao corpo e relaxados, as mãos junto com as baquetas em uma posição que forme um triângulo sempre lembrando que a caixa ou outro objeto que você esteja praticando deve estar um pouco abaixo da linha da cintura.



Fig.11 – Ilustração posicionamento da Caixa e ergonomia.

Quando você for executar os movimentos lembre-se de imprimir a mesma força e o mesmo movimento nas duas mãos, é importantíssimo começar com um andamento mais lento, e gradativamente acelerar. A postura quando estiver sentado também é importante para evitar problemas futuros. Quando se sentar verifique se as suas pernas estão em um ângulo de 90° graus.

Vamos aprender agora um pouco mais sobre a técnica de posicionamento da baqueta do Matched Grip. Dentro dessa técnica nós temos três formas diferentes de posicionarmos os nossos pulsos. Repare na figura abaixo:

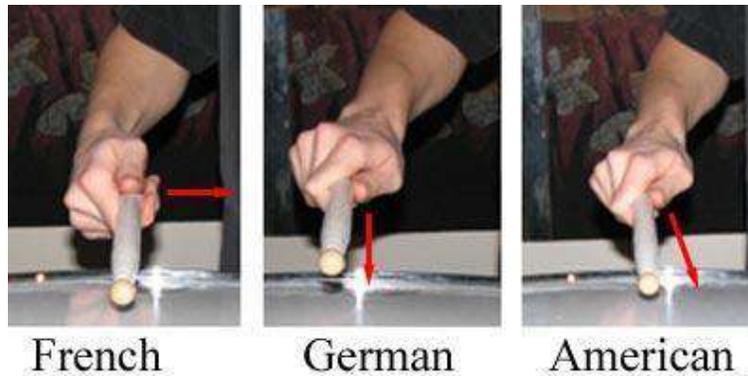


Fig.12 – Ilustração variações de pegadas do *Matched Grip*

French Grip: O polegar está virado para cima, o trabalho das pinças é muito requisitado em todos os movimentos.

Germany Grip: O polegar fica virado inteiramente para baixo em um ângulo de 90 graus, o trabalho dos pulsos é mais requisitado e o posicionamento das mãos será sempre com o pulso virado para frente.

American Grip: O polegar fica virado em um ângulo de 45 graus, nesta pegada o equilíbrio no uso do pulso e da pinça é maior e o desenvolvimento dos movimentos é facilitado.

1.4.2 Aplicação Prática do manuseio das baquetas

Vamos colocar em prática o que vimos até aqui executando alguns toques na caixa da bateria em que você está estudando, visando desenvolver a coordenação motora entre as mãos, a qualidade som e a postura correta dos movimentos. Antes de começar, não esqueça de observar e de recordar alguns detalhes:

- ✓ Postura;
- ✓ Posicionamento da baqueta em relação a sua pegada;
- ✓ Braços relaxados e próximos ao corpo;
- ✓ Execute os toques movimentando somente o pulso;
- ✓ Deixe a caixa ou a borracha de estudo um pouco abaixo da linha da cintura
- ✓ Comece devagar, aumentando a velocidade aos poucos, na medida em que for dominando os exercícios.

Os exercícios abaixo são chamados de Toque Simples e Toque Duplo, iremos executar quatro tempos (1, 2, 3 e 4), que será a referência, devendo sempre manter a cadência, realizando o exercício repetidamente mantendo o metrônomo em 60 bpm (caso não tenha um metrônomo siga a cadência dos segundos do relógio).

Para cada tempo, devemos executar um toque na caixa, utilizando a mão da baqueta correspondente (D=direita ou E=esquerda). Caso não possua caixa nem borracha de estudo, pratique em qualquer superfície plana (ex.: uma cadeira com uma toalha em cima).

Toque Simples

Exercício A

Tempos	1	2	3	4
Mãos	D	E	D	E

Exercício B

Tempos	1	2	3	4
Mãos	E	D	E	D

Toque Duplo

Exercício A

Tempos	1	2	3	4
Mãos	D	D	E	E

Exercício B

Tempos	1	2	3	4
Mãos	E	E	D	D

2. MUSICA – DEFINIÇÕES GERAIS

MÚSICA é a arte de combinar os sons de forma simultânea e sucessiva; com ordem, equilíbrio e proporção dentro do tempo. A Música possui alguns elementos que ajudam a “emoldurar” sua matéria, o som. Esses elementos são: a Harmonia, a melodia e o ritmo.

Melodia: É uma sucessão de sons em intervalos irregulares, formando sentido musical. A Melodia caminha entre o Ritmo. Normalmente, a melodia é a parte principal da Música e trata-se da parte que fica a cargo do Cantor, ou de um instrumento solo como a Flauta ou de um solo de Guitarra, entre outros. Sempre que ouvir um solo (sequência de notas tocadas individualmente) você estará ouvindo uma melodia.



Fig. 13 – Ilustração da localização das notas no teclado.

Harmonia: Consiste na execução de vários sons executados e ouvidos ao mesmo tempo. A junção do Ritmo, Melodia e a de outros elementos formam a harmonia. Por meio da harmonia podemos ter estilos musicais diferentes.

Fig. 14 – Ilustração de harmonia (sons executados ao mesmo tempo).



Ritmo: Ordem e proporção em que estão dispostos os sons que constituem a melodia e a harmonia, ou seja, é uma sequência de sons em intervalos regulares. Não podemos confundir Ritmo com Estilo. Estilo é a variação temática do Ritmo. O que determina um Estilo é a Harmonia e não tanto o Ritmo. Alguns dos Estilos principais: o Rock, a Valsa, o Jazz e etc. O Ritmo pode ser dividido em Tempos e os mais usados são 2, 3, 4, 6 e 8.

Observação: O andamento é a variação na velocidade da Harmonia. Alguns louvores são mais lentos, como o hino “Eu quero ser Senhor Amado” e outros são bem mais rápidos, como “Castelo Forte”.

O **SOM** é a sensação produzida no ouvido pelas vibrações de corpos sonoros (emissão de ondas sonoras).

3. PROPRIEDADES DO SOM

- **Altura:** é a propriedade em que determina se um som é grave ou agudo. É importante compreendermos que a altura de um som NÃO se refere a volume.
- **Duração:** é o tempo durante o qual o som se prolonga, gerando a diferença entre sons curtos e longos. A voz humana e os violões são exemplos de duração limitada. Em um órgão, ao contrário, uma nota pode ter uma duração ilimitada.

- Timbre: É a propriedade do som que permite reconhecer a sua origem. Timbre é a qualidade que permite distinguir um som do outro. Assim, dizemos que um piano tem um timbre diferente de um violão.
- Intensidade ou Volume: É a propriedade do som ser piano ou forte.

4. SISTEMA DE NOTAÇÃO UNIVERSAL

4.1 PAUTA E PENTAGRAMA

Para a escrita musical utilizamos um modelo de 05 linhas e 04 espaços chamados “Pentagrama”. Nas linhas e nos espaços são escritas as notas musicais (contando sempre de baixo para cima), conforme abaixo:

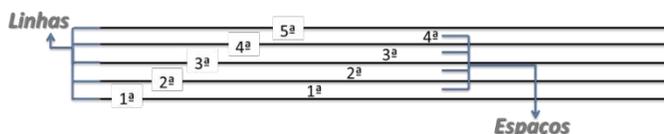


Fig. 15 – Ilustração das linhas e espaços do Pentagrama.

Fig. 16 – Notas escritas nas Linhas

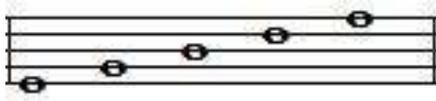
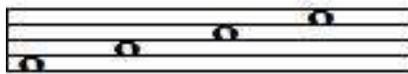


Fig. 17 – Notas escritas nos Espaços



No início do pentagrama há um símbolo chamado clave. Através deste símbolo é possível dar nome as notas no pentagrama. Atualmente, temos 03 três tipos de claves (mais utilizadas):

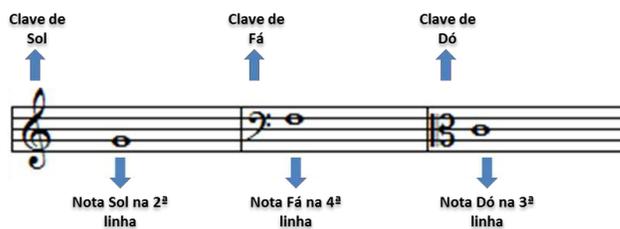


Fig.18 – Ilustração Claves e posicionamento das notas

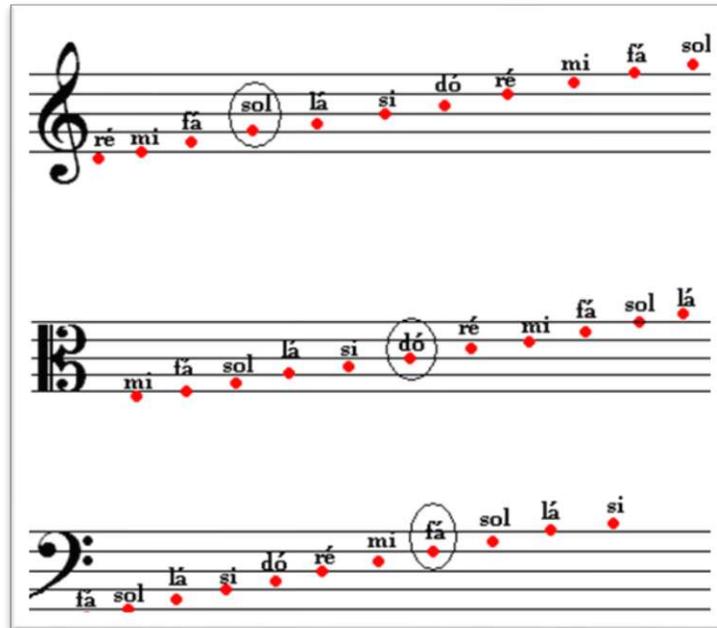


Fig.19 – Ilustração das Claves com as escalas no pentagrama

Temos alguns casos onde as notas ficam fora do pentagrama, e para isto utilizamos as linhas suplementares inferiores e superiores.

Fig. 20 – Demonstração de linhas suplementares superiores e inferiores.



As linhas suplementares funcionam como extensão da pauta, para descrever as notas mais agudas (superiores) ou mais graves (inferiores).

4.2 VALORES MUSICAIS E DIVISÃO DE COMPASSOS

Já vimos que para termos a escrita musical precisamos de um pentagrama onde são escritas as notas musicais. Neste próximo item veremos as figuras e seus respectivos tempos musicais, onde para cada tipo de figura existe também um tipo de pausa, demonstrado a seguir:

Nome	Figura	Pausa	Tempo Equivalente
Semibreve			1
Mínima			½: Metade da semibreve
Semínima			¼: metade da Mínima
Colcheia			1/8: Metade da Semínima
Semicolcheia			1/16: Metade da Colcheia
Fusa			1/32: Metade da Semicolcheia
Semifusa			1/64: Metade da Fusa

Fig.21 – Ilustração do valor de cada figura ritmica

Os valores das figuras variam conforme a fórmula do compasso, que vem descrito no pentagrama logo após a clave. Ele indica a soma de tempos que se pode ter em cada compasso e qual a figura que vale 01 tempo.

Exemplos de compassos:

4 tempos em um compasso
Vale 1 tempo. Ou seja, em um compasso poderemos utilizar somente 4 semínimas

3 tempos em um compasso
Vale 1 tempo. Ou seja, em um compasso poderemos utilizar somente 3 semínimas

Fig. 22 – Exemplificação de fórmula de compasso.

4.2.1 Compasso

É a divisão da música em séries regulares de tempo, baseada na pulsação e nos momentos tônicos da mesma. De uma forma mais simples, podemos dizer que Compasso é a divisão da música em séries regulares de tempo.

Essas séries, ou seja, os compassos podem ser de: 2 tempos, 3 tempos, 4 tempos, 5 tempos, 7 tempos, 11 tempos, etc., mas os mais usados são os de:

- 02 tempos - Chamado de Compasso Binário
- 03 tempos - Chamado de Compasso Ternário
- 04 tempos - Chamado de Compasso Quaternário

Ritmo e Compasso (Conhecimento Básico)

“ Na **MÚSICA** existem sons longos e sons curtos (duração do som).
Há também momentos de interrupção do som: os silêncios (pausas).

A relação da duração dos sons define o **RITMO**.
Portanto, o **RITMO** é a organização do tempo...”

“ **FIGURAS** e **PAUSAS** são um conjunto de sinais que representam a duração ”
Vamos aprender (nesta aula) **02 figuras e 01 pausa**



Fig.23 - Figuras Ritmicas, Valores e Pausas

- Os compassos são separados por uma linha vertical, chamada **barra de compasso**.



Fig.24 – Ilustração compasso binário, ternário e quaternário

Fig.25 – Ilustração divisão do compasso quaternário

COMPASSO QUATERNÁRIO
1º tempo forte; 2º tempo fraco; 3º tempo fraco; 4º tempo fraco;

1	2	3	4	1	2	3	4
Forte	Fraco	Fraco	Fraco	Forte	Fraco	Fraco	Fraco

(Exemplo de Compasso)

The example shows a 4/4 time signature with four quarter notes on the G line of the treble clef. Each note is labeled '1 tempo' above it and 'Sol' below it.

5. ESCRITA DA BATERIA E EXERCÍCIOS PARA OS PÉS

Agora vamos aprender como funciona a escrita musical para a bateria, na música uma figura rítmica como: semibreve, mínima, semínima e etc; contém informações importantes, a duração, a altura da nota no pentagrama, e a sua tonalidade.

Essas informações no caso da bateria sofrem algumas mudanças, uma vez que, a bateria não é tocada por notas (Dó, Ré, Mi, etc.) como os instrumentos melódicos, porém, a duração de cada nota permanecerá igual.

O posicionamento das notas dentro do pentagrama irá representar uma peça diferente na Bateria como: Pratos, Bumbo, Chimbal e outras partes do instrumento. A Clave também sofre mudança, pois a bateria tem a sua própria Clave. O quadro abaixo mostra as principais figuras e o seu posicionamento, que representam as peças da bateria no pentagrama e a clave onde é feita a escrita musical para a bateria.



Fig.26 – Escrita para bateria



Fig.27 –Clave para Bateria ou Percussão

OBSERVAÇÕES:

1. Caso você não lembre o nome das peças da bateria, falamos sobre elas no início da apostila, consulte caso necessário.
2. Normalmente, é escrita a cabeça da nota com um "X", quando a peça da bateria é referente a de metal, tais como pratos e aros.
3. Cada peça da bateria é representada por uma figura diferente, temos ainda vários acessórios como pratos de efeito (splash, china...) acessórios de percussão (agogô, bloco sonoro...) que também tem suas escritas específicas, mas, neste capítulo iremos tratar somente das peças básicas da bateria.

Vamos analisar um exemplo prático de escrita da bateria, utilizando peças diferentes, conforme a nomenclatura acima. Abaixo temos uma batida de bateria em um compasso 4/4. Como todas as figuras rítmicas abaixo são semínimas, segundo a fórmula de compasso, teremos uma semínima por tempo (Caso haja dúvidas, retornar ao capítulo anterior). Porém, em cada tempo, temos duas semínimas que serão executadas simultaneamente.

No 1º tempo temos: chimbau e bumbo; no 2º tempo: chimbau e caixa; no 3º tempo: chimbau e bumbo; e no 4º tempo: chimbau e caixa. Veja:

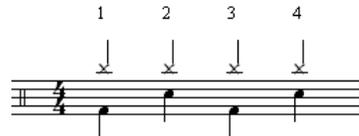


Fig.28 – Ilustração Batida em semínima

5.1. EXERCÍCIOS UTILIZANDO OS PÉS

No início da apostila vimos como faz para tocar bateria com as mãos, agora vamos falar sobre o posicionamento dos pés. É muito importante lembrar que isto vai da preferência do baterista em qual técnica utilizar para o seu aprendizado e também para a execução do instrumento. Nas técnicas de pedal, temos diversas técnicas, mas vamos tratar das 2 mais conhecidas, e que são também a de maior resultado, são elas o *Heel Down* e o *Heel Up*.

O *Heel Down* é uma técnica que utiliza toda a sapata dos pedais, nela o baterista toca com toda a sola do pé em contato com os pedais, o seu desenvolvimento é um pouco lento, mas a precisão dos golpes e controle dos mesmos é maior. Esta técnica se aplica tanto ao pedal do bumbo como o do chimbau. Veja ao lado:



Fig.29 – Técnica de pedal *Heel Down*

O *Heel Up* é o contrário da técnica do *Heel Down*, nela o baterista toca somente com a ponta do pé, com o calcanhar levantado, nesta técnica o baterista trabalha com a musculatura das pernas toda tensionada, o seu desenvolvimento em relação à velocidade é maior, o controle do volume e da pressão no início é difícil, principalmente pelo fato de a perna estar relativamente levantada. Esta técnica se aplica tanto ao pedal do bumbo como o pedal do chimbau, observe:



Fig.30 – Técnica de pedal *Heel Up*

Abaixo, foram preparados alguns exercícios que foram escritos já com a nomenclatura anteriormente citada e no pentagrama, lembre-se de executar de forma lenta mantendo a cadência, use o metrônomo, caso não tenha um, use um louvor ou os segundos do relógio para poder marcar o tempo de forma correta. Se você ainda não possui uma bateria poderá realizar os exercícios com os pés no chão, os exercícios aplicados para a coordenação motora das mãos também devem ser executados com os pés, sempre lembrando da cadência e mantendo o som das batidas com a mesma pressão.

OBS: Execute com os pés os exercícios de toque simples e toque duplo que estão na página 12.

6. PREPARAÇÃO PARA BATIDAS

Para estes exercícios, será necessário atentar para a postura corporal, o posicionamento das baquetas e no posicionamento dos pés, sempre lembrando a técnica escolhida pelo baterista para tocar o seu instrumento.

Neste exercício iremos utilizar a mão direita (Chimbal); mão esquerda (Caixa); pé direito (Bumbo) e pé esquerdo (pressionando o Chimbal mantendo-o fechado).

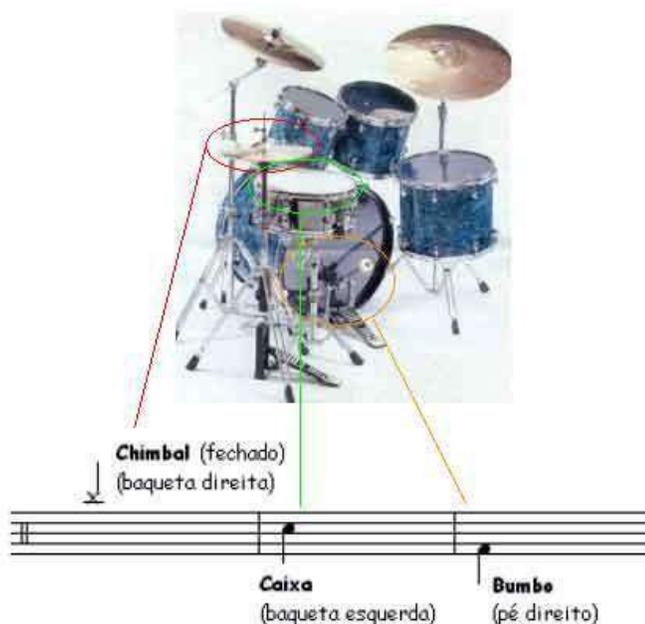


Fig.31 – Componentes da bateria utilizados no exercício

Analisemos agora os exercícios que executaremos, a mão direita realizará a marcação no chimbau de todos os tempos do compasso, lembrando que o chimbau deve estar fechado, neste caso 4 tempos, isto ocorrerá em todos os exercícios. Faça a contagem do tempo em voz alta para facilitar, depois iremos realizar a execução das notas do bumbo e caixa, respeitando o tempo que está sendo marcado pelo chimbau, tocando em conjunto as notas sabendo respeitar o espaço entre elas.

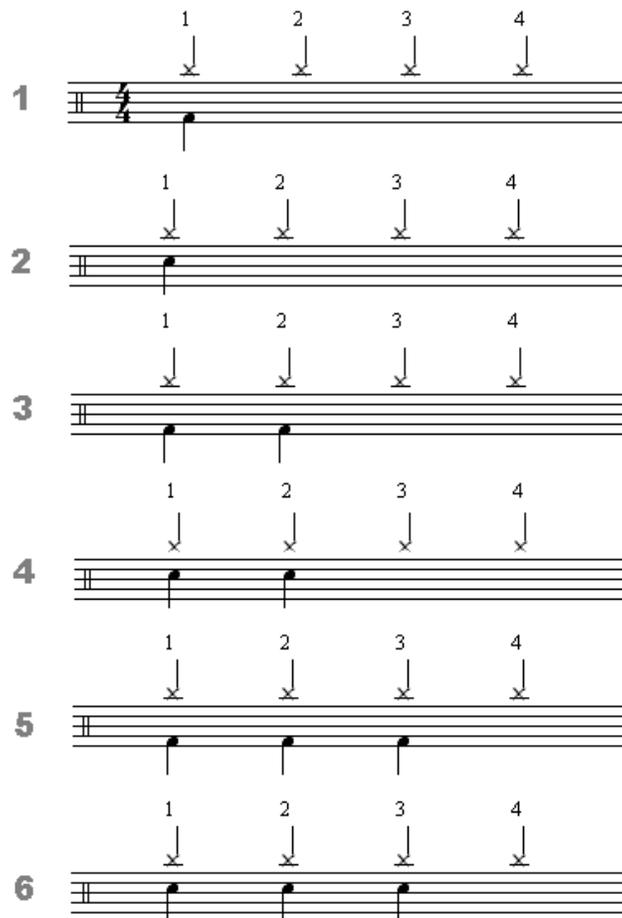


Fig.32 – Exercícios de batida

Repita o exercício quantas vezes forem necessárias para memorização dos movimentos, e lembre-se de executar de forma lenta para corrigir os erros e ter o resultado esperado.

Antes de começar qualquer exercício, lembre-se da cadência e da sincronia dos toques, sem pressa, mantenha o andamento correto com a ajuda de um metrônomo ou outro objeto ou som que possa te ajudar na marcação do tempo, e repita quantas vezes for preciso até que o aprendizado tenha sido completo.



Fig.33 – Ilustração do pentagrama com o posicionamento dos componentes da bateria

Fig.34 – Exercício de Batida

7. LEITURA RÍTMICA

A leitura rítmica é muito importante para entendermos o posicionamento de cada nota e a sua duração, neste momento a atenção deve ser redobrada, pois usaremos muitas pausas e a contagem do tempo deve ser feita de forma lenta aumentando a intensidade aos poucos.

1º - Primeiramente, vamos praticar cantando uma nota por vez em voz alta e marcando os tempos do compasso (1, 2, 3, 4) com palmas. O nome dado a este exercício solfejo rítmico

Marcando os tempos com PALMAS

1 2 3 4 1 2 3 4

taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa

CANTANDO as Notas

Fig.35 – Leitura rítmica

A pausa também é música, portanto respeite as pausas, marcando o tempo correto de duração de cada nota.

2º - Assimilado o primeiro exercício, vamos para o exercício dois, primeiramente execute novamente em voz alta, marcando o tempo com as palmas os exercícios abaixo, depois comece a tocar na caixa ou outro objeto de estudo, as notas respeitando as pausas e marcando o tempo em alta voz, para não se perder, realize o toque das baquetas de forma alternada, direita e esquerda. Realizado isso permaneça marcando os tempos na caixa, mas agora execute isto tocando o chibbal com o pé, fazendo com que o chibbal marque o tempo, repita isto várias vezes, começando mais lento e aumentando gradativamente conforme você sentir que está confortável, lembre-se da cadencia e também da pressão e precisão dos golpes.

Fig.36 – Exercício de leitura rítmica semínima e pausa equivalente.

A Bateria como qualquer outro instrumento necessita de dedicação e empenho, quanto mais treino mais você irá desenvolver, a paciência é extremamente necessária, principalmente por se tratar de um instrumento que trabalha muito a coordenação motora.

Vamos começar a trabalhar com as colcheias, se em um compasso de 4/4 a semínima é equivalente a 1 tempo 1ª colcheia ira valer ½ tempo de uma semínima, ou seja, 2 colcheias equivalem a 1 semínima, veja no quadro abaixo.

Fig.37 – Relação semínima e colcheias

Vamos ao exercício:

Abaixo, temos uma série de exercícios com em semínimas e colcheias, lembre-se de respeitar as pausas e as figuras rítmicas.

The figure displays five staves of musical notation in 4/4 time, illustrating rhythmic exercises. Each staff consists of four measures. The notation uses quarter notes (semínimas) and eighth notes (colcheias). Counting cues are provided above the notes: '1 2 3 4 e 1...' and '1 2 3 e 4 1...'. Below the notes, rhythmic patterns are written using 'taa' for quarter notes and 'taaaa' for eighth notes. The exercises progress from simple quarter-note patterns to more complex eighth-note patterns.

Fig.38 – Exercício de leitura rítmica semínimas e colcheias

8. BATIDAS I

As batidas são essências na música, principalmente para a marcação rítmica e dinâmica da música, elas podem ser usadas em vários estilos musicais e de formas diferentes de acordo com a música que irá ser tocada.

1. Primeiramente, comece tocando de forma lenta o ritmo no chimal (mão direita), contando os tempos de cada compasso em voz alta (1 e 2 e 3 e 4 e). Veja o exemplo abaixo:

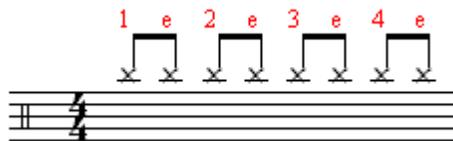


Fig.39 – Colcheias no chimal

2. Quando se sentir confortável na condução do chimal, acrescente mais um instrumento, o bumbo. Veja no exemplo, a 1ª batida do bumbo será executada simultaneamente com o ritmo do chimal nos tempos “1 e 3”.

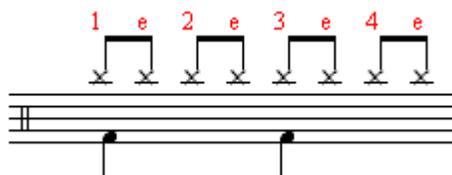


Fig.40 – Colcheia no chimal, e semínima na caixa

3. Com o ensinamento bem construído acrescente agora o ultimo instrumento faltante na batida, a caixa.

Descrição dos Exercícios:

- ✓ Batidas do chimal em colcheias.
- ✓ Notas na caixa e no bumbo em semínimas.
- ✓ Pratique sempre de uma forma lenta. Não tenha pressa. A qualidade é mais importante do que a quantidade ou ser mais veloz.

Fig.41 – Exercício de Batidas 1 com caixa e bumbo em semínima e chimal em colcheia

Pratique de forma repetitiva, sempre com a cadência correta e aumentando a intensidade aos poucos, quando se sentir confortável, execute um louvor de sua preferência com uma das batidas acima treinadas.

9. MARCAÇÃO DE CHIMBAL COM PÉ E CAIXA

Neste capítulo iremos trabalhar a marcação do chimal com o pé esquerdo, e da caixa. Primeiro, toque somente as notas do chimal, com o pé esquerdo, marcando os tempos do compasso (1 e 2 e 3 e 4), lembre-se de fazer isso em alta voz, respeitando o andamento, sempre começando de forma mais lenta para o melhor aprendizado. Vamos ao exemplo:

Fig.42 – Exemplo de marcação do chimal com o pé em semínima

Agora, confortável, inicie o agrupamento da caixa no exercício, repare que a caixa está em colcheia, portanto ela irá marcar todos os tempos, enquanto o chimbau está em semínima e irá marcar uma vez por tempo, vamos ao exemplo:

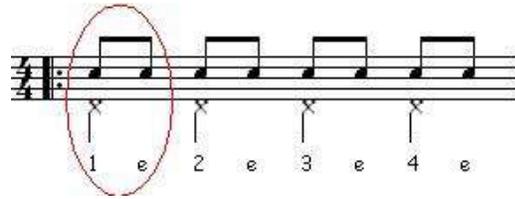


Fig.43 – Exemplo de marcação do chimbau com o pé em semínima e caixa com batida em colcheia

EXERCÍCIOS:

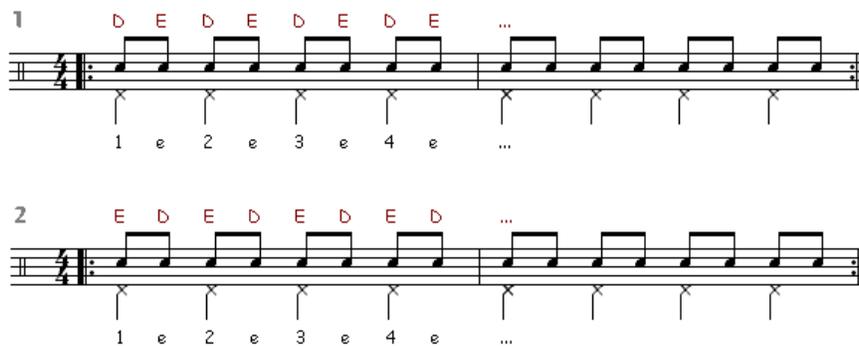


Fig.44 – Exercício de caixa e chimbau

Agora, vamos mesclar as colcheias e as semínimas:

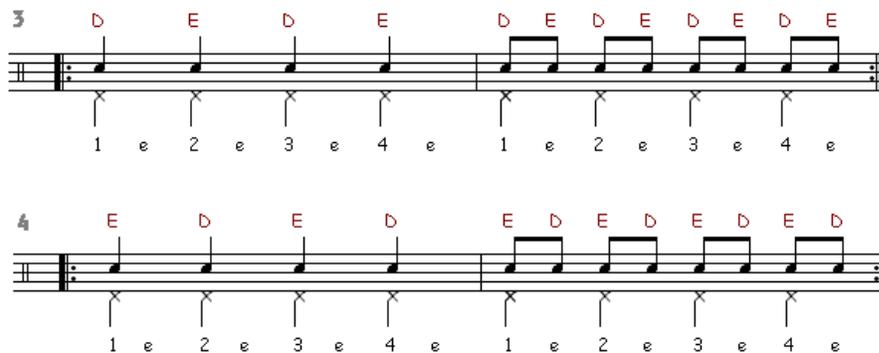


Fig.45 – Exercício com caixa e chimbau

Lembre-se, é possível realizar todos estes exercícios mesmo sem a bateria, pratique a caixa em uma superfície plana, uma cadeira estofada, por exemplo, e marque o chimbau com o pé esquerdo no chão.

10. BATIDAS II

Descrição dos Exercícios:

- ✓ Notas com o chimbau em colcheias.
- ✓ Notas na caixa e no bumbo em semínimas (respeitando as pausas).



Fig.46 – Ilustração do pentagrama com o posicionamento dos componentes da Bateria

- ✓ Pratique o exercício por linhas. Ex.: toque primeiro as notas do chimbau. Depois acrescente as notas do bumbo. E por fim, acrescente a caixa.

6

7

8

9

10

Fig.47 – Exercício de Batidas 2 com caixa, bumbo e chimbau.

11. SEMICOLCHEIAS

Continuando a pratica com as semínimas e colcheias, vamos agora acrescentar a semicolcheia, para uma compreensão rápida, imagine que um tempo cheio é igual a 1 segundo, então, uma semínima é um tempo cheio, a colcheia é meio tempo de uma semínima, então, para fazermos um tempo cheio necessitamos de duas colcheias, e a semicolcheia é a metade do tempo de uma colcheia, isto significa $\frac{1}{4}$ de uma semínima, concluímos que, para preencher um tempo cheio usando semicolcheias será necessário 4 semicolcheias, fechando um tempo cheio, ou um segundo. Veja o quadro abaixo:



Fig.48 – Proporção de Valores

Abaixo, temos uma série de exercícios em semínimas, colcheias e semicolcheias, lembre-se de respeitar as pausas e as notas, inicie com o andamento mais lento e aumente gradativamente, comece fazendo uma linha por vez, depois de sentir-se confortável, faça do início ao fim repetidamente da forma anteriormente explicada.

The exercises are presented on five staves, each with two measures. The first measure of each staff contains rhythmic notation with corresponding syllables below it, and the second measure contains rests. The syllables are: 1 2 3 4 e 1... and 1 2 3 e 4 e 1....

- Staff 1: *taaaa taaaa taata ta ta ta ta ta taaaa* / *taaaa taaaa taata ta ta ta ta taaaa*
- Staff 2: *taaaa taaaa ta ta ta ta ta ta taa taa taaaa* / *taaaa taa taa taa taa ta ta ta ta taaaa*
- Staff 3: *taa taa ta taaaa* / *ta ta taaaa*
- Staff 4: *taaaa taaaa ta ta ta ta ta ta ta ta taaaa* / *taaaa ta taaaa*
- Staff 5: *ta ta taaaa taaaa* / *ta ta taaaa*

Fig.49 – Exercício de leitura rítmica em semínima, colcheia e semicolcheia

ansioso, estamos começando a aprender sobre esta técnica agora, e gradativamente iremos aumentar a cadência, respeite as figuras rítmicas e as pausas e lembre, velocidade não é qualidade. Vamos ao exemplo:



Fig.52 – Peças para Virada

Vamos praticar da seguinte forma: 3 compassos de uma batida simples e 1 compasso de uma virada simples, repita isto sucessivamente até a total compreensão do exercício.



Fig.53 – Exercício de aplicação de Batida e Virada

Dicas: Lembre-se que você já estudou várias batidas, utilize esse exercício trocando as batidas para obter um aperfeiçoamento maior na dinâmica das viradas. Caso consiga, crie e pratique outras viradas, a criatividade é essencial na bateria, lembre-se que deve ser feita em semínima.

14. BATIDAS III

Vamos continuar a trabalhar com os exercícios do capítulo 11 – Batidas 2, contudo praticando agora o bumbo e caixa em colcheias.



Fig.54 – Ilustração do pentagrama com o posicionamento dos componentes da bateria

Descrição dos Exercícios:

- ✓ Notas do chimal em colcheias.
- ✓ Notas são: DÓ, Ré, Mi, Fá...Caixa e bumbo em COLCHEIA
- ✓ **Dicas:**
- ✓ Siga as mesmas orientações dos exercícios aplicados nos capítulos 8 - Batidas 1, e 11 – Batidas 2.
- ✓ Execute os exercícios por módulos. Ex.: comece tocando o chimal. Após isto acrescente o bumbo. E por fim, acrescente a caixa.

Vamos ao exercício:

The image displays five musical staves, each representing a different drum part in a 3-beat exercise. Above each staff, there are four groups of notes, each labeled with a red number (1, 2, 3, 4) and a red 'e' (representing a half note). Arched lines connect the notes in each group, and small 'x' marks are placed below the notes to indicate where the drumsticks should strike. The staves are numbered 11, 12, 15, 14, and 15 from top to bottom. The rhythmic patterns vary across the staves, with some notes being beamed together or having different stems.

Fig.55 – Exercício de Batidas 3 com caixa, bumbo e chimal

Execute o exercício várias vezes, após domina-lo, escolha um louvor de sua preferência e execute as batidas acima descritas.

15. ESCRREVENDO UMA BATIDA

A leitura musical é importantíssima, imagine se você sabe falar uma língua como o inglês, mas não sabe nem ler e nem escrever, a dificuldade será imensa, por isso é importantíssimo que você saiba ler e escrever na música também, e neste capítulo iremos praticar isto.

Neste momento do curso você já estudou a bateria, os elementos da música e a leitura musical, agora vamos aprender a escrever, você já adquiriu uma boa noção de escrita praticando a leitura musical. É de grande valia que o instrumentista saiba não só ler, mas escrever e não é diferente para a bateria.

Quando escrevemos uma levada, normalmente começamos pelo instrumento que dá o andamento da música, o chimal, é feito isto para facilitar a escrita e justificar as notas que virão a seguir. Vamos agora aprender a escrita musical.

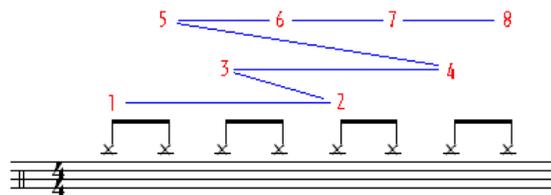


Fig.56 – Exemplo de como se escreve uma Batida

Abaixo, repare na colocação das semínimas do chimal no pentagrama

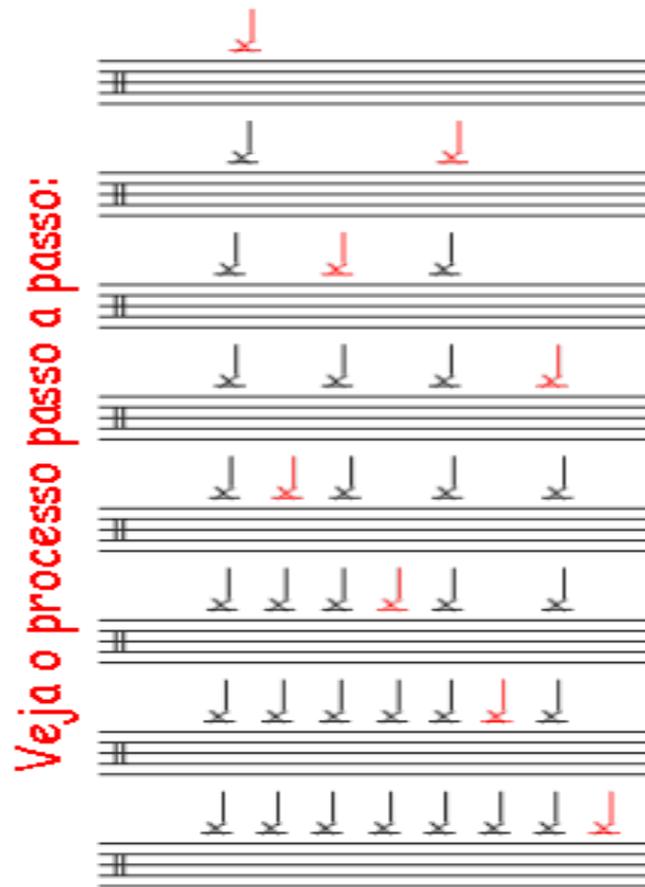


Fig.57 – Exemplo de como se escreve uma Batida

Depois do processo ter sido realizado, é feito o agrupamento das notas respeitando o tempo de cada uma:

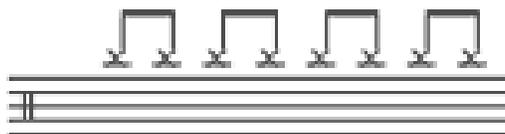
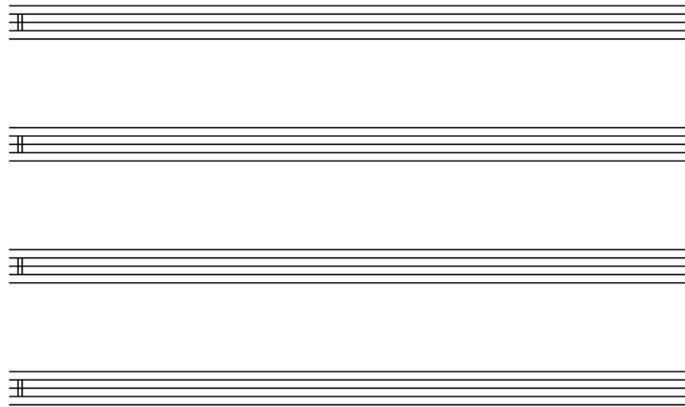


Fig.58 – Exemplo de escrita musical do chimbal

Agora depois de aprendermos como colocar as notas no pentagrama vamos tentar escrever algumas batidas que aprendemos anteriormente na apostila, lembre-se das regras de colocação, sempre que houver dúvida relembre o exemplo acima e também as batidas já escritas na apostila.



16. BATIDAS IV

Descrição dos Exercícios:

- Notas do chimal em colcheias. Notas da caixa e do bumbo em colcheias (continuação).

Dicas:

- ✓ Pratique o exercício por linhas. Ex.: toque primeiro o chimal. Depois acrescente o bumbo. E por fim, a caixa.

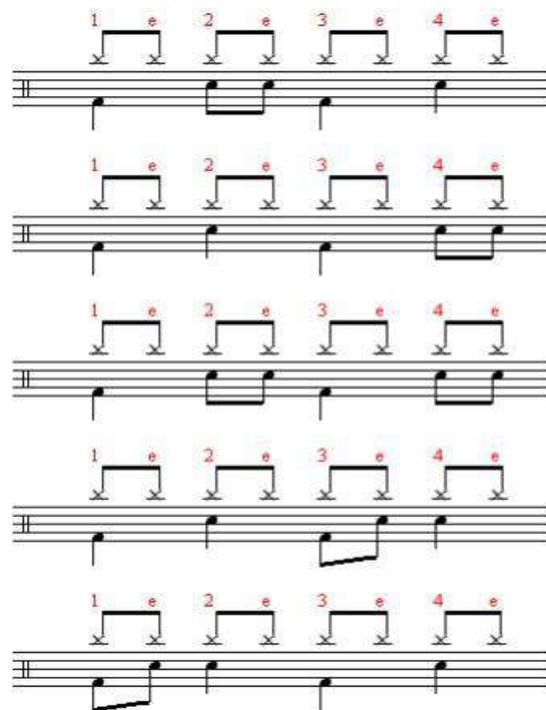


Fig.59 – Exercício de Batidas 4 com caixa, bumbo e chimal

17.BATIDAS V

Neste capítulo daremos continuidade aos estudos das batidas em colcheias, mas agora vamos aplicar as pausas no bumbo, antes de dar continuidade lembre-se de analisar bem o exercício, entenda a ordem e o posicionamento de cada componente da bateria.

Dicas: Pratique o exercício por linhas. Ex.: toque primeiro o chimbau. Depois acrescente o bumbo. E por fim, acrescente a caixa.

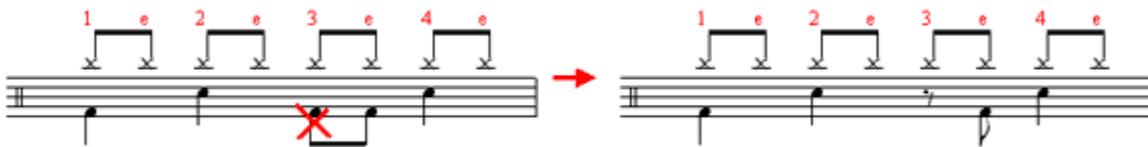


Fig.60 – Exemplo de execução de batida com pausas

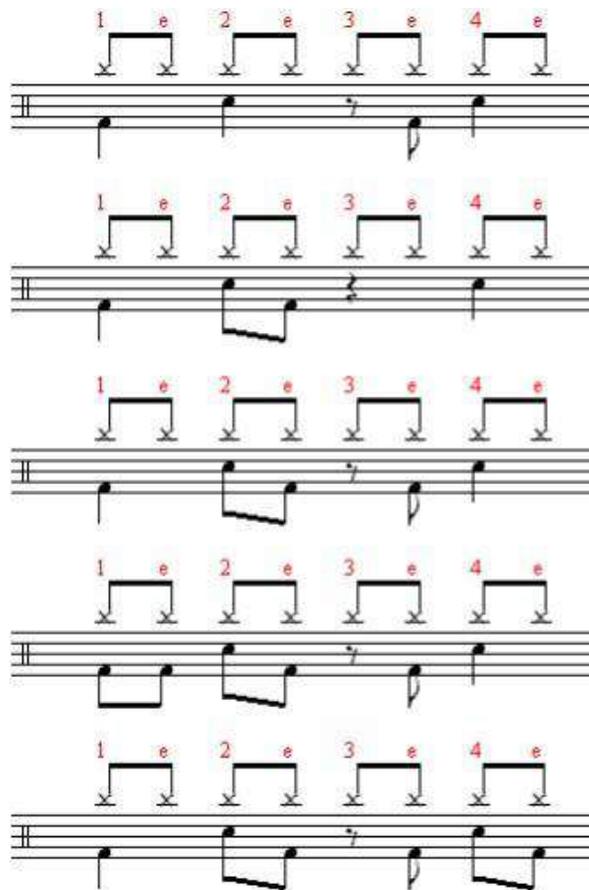


Fig.61 – Exercício de Batidas 5 com caixa, bumbo e chimbau e pausas na caixa

18.BATIDAS VI

The figure displays five staves of musical notation, each representing a different rhythmic pattern for a drum exercise. Each staff consists of a five-line staff with a double bar line at the beginning. Above each staff, there are four measures, each with a red number (1, 2, 3, 4) and a red 'e' above it. Below the numbers, there are stick figures with 'x' marks indicating the point of contact. The notes on the staff are as follows:

- Staff 1:** Measure 1: quarter note on the first line; Measure 2: quarter rest; Measure 3: quarter note on the first line; Measure 4: quarter note on the first line.
- Staff 2:** Measure 1: quarter note on the first line; Measure 2: quarter note on the first line; Measure 3: quarter note on the first line; Measure 4: quarter note on the first line.
- Staff 3:** Measure 1: quarter note on the first line; Measure 2: quarter note on the first line; Measure 3: quarter note on the first line; Measure 4: quarter note on the first line.
- Staff 4:** Measure 1: quarter note on the first line; Measure 2: quarter note on the first line; Measure 3: quarter note on the first line; Measure 4: quarter note on the first line.
- Staff 5:** Measure 1: quarter note on the first line; Measure 2: quarter note on the first line; Measure 3: quarter note on the first line; Measure 4: quarter note on the first line.

Fig.62 – Exercício de Batidas 5 com caixa, bumbo e chimbau e pausas na caixa e bumbo

19. VIRADAS II (COLCHEIAS)

Neste exercício, você irá executar 3 vezes o compasso de batida e 1 vez o compasso de virada, repita o exercício sucessivamente até o entendimento completo do exercício.



Fig.63 – Exemplo de aplicação de Batida e Virada

No momento da execução dos exercícios abaixo, analise bem todos os compassos, entenda a forma de execução e também como aplicar na bateria, lembre-se da cadência, mantendo um andamento confortável para o melhor aprendizado da técnica.



Fig.64 –componentes da Bateria no pentagrama



Fig.65 –aplicação de Batida e Virada em colcheia

20. BATIDAS VII (CONDUZINDO EM SEMÍNIMAS)

Vamos aprender agora algumas batidas em semínimas, um toque por tempo, este tipo de condução é muito utilizado na música para um maior controle do andamento, tornando o andamento mais rápido ou mais lento. Ele se adequa a vários estilos musicais, pois quando executado lentamente dá a sensação de pouco preenchimento, contudo com os tempos muito bem marcados. Vamos aos exercícios:

The image displays five musical staves, numbered 1 to 5, each representing a different drum pattern in 4/4 time. Each staff contains four quarter notes. Above the notes, there are 'x' marks indicating drum strokes. The first staff has red numbers 1, 2, 3, and 4 above the first four notes, with arrows pointing down to the notes. The second staff has 'x' marks above each note. The third staff has 'x' marks above each note. The fourth staff has 'x' marks above each note. The fifth staff has 'x' marks above each note.

Fig.66 – Exercício de aplicação de batida com bumbo, caixa e chimbal

21. BATIDAS VIII (CONDUZINDO EM SEMÍNIMAS 2)

Vamos relembrar alguns pontos, quando falamos de conduzir em semínima significa que em um compasso 4/4 a nota em semínima valerá 1 tempo cheio, isto vai ocorrer tanto no chimbau como no prato de condução, sendo tocado com a mão direita. Repare também que neste exercício, que o bumbo está fora da marcação do chimbau, isto quer dizer que ela será executada no contra-tempo (no “e”). Comece pausadamente para obter a execução correta, a marcação do chimbau é fundamental para a realização correta do exercício, lembre-se de realizar pausadamente.



Fig.67 – Exemplo de aplicação de batidas no contratempo

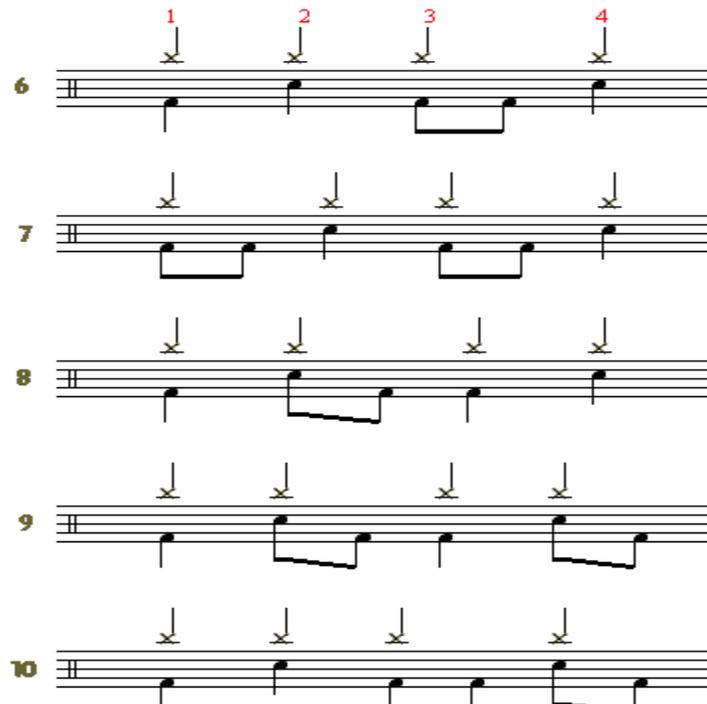


Fig.68 – Exercício de aplicação de batida em colcheias

22.BATIDAS IX (CONDUZINDO EM SEMÍNIMAS 3)

Neste capítulo vamos trabalhar a utilização das pausas, aplicando também o contratempo no bumbo. Analise com muito cuidado o exercício para executar da forma correta e não haver dúvidas. Para entender melhor observe o quadro abaixo:

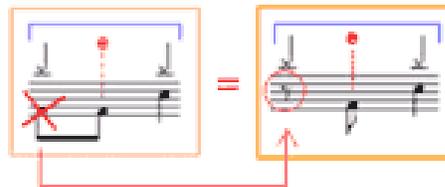


Fig.69 – Exemplo de aplicação de contratempo e pausas

1 2 3 4

11

12

13

14

15

Fig.70 – Exercício de aplicação de batida no contratempo e pausas

23. BATIDAS X (COLCHEIA PONTUADA)

Vamos agora aprender mais um elemento importante da música, o **Ponto de Aumento**. O ponto de aumento é utilizado para aumentar a metade do tempo de uma figura rítmica, portanto, em um compasso de 4/4, uma colcheia é igual a $\frac{1}{2}$ tempo, no momento em que colocamos um ponto de aumento é se transformara em $\frac{3}{4}$ de tempo, para exemplificar melhor, uma semínima vale 1 tempo, quando colocamos o ponto de aumento ela vai acrescentar $\frac{1}{2}$ tempo e passa a valer $1\frac{1}{2}$, um tempo e meio,

Agora vamos trabalhar o ponto de aumento nas notas da caixa, analise muito bem o exercício para não haver dúvidas e a execução possa ser feita corretamente.

Na figura a abaixo, note que a linha curva sobre a cabeça da nota (ligadura), ela mostra que a nota deve ser executada como apenas uma só. Este é o resultado que o ponto de aumento vai dar a nota, é uma forma mais simples de escrita e de leitura.



Fig.71 – Exemplo de aplicação do ponto de aumento em uma colcheia

Nas batidas abaixo vamos tocar algumas figuras com ponto de aumento, mas antes vamos analisar duas formas de escrita de uma mesma batida:

Vamos tocar agora algumas notas com ponto de aumento, mas antes vamos analisar as formas de escritas abaixo, uma com o ponto de aumento e outra sem.

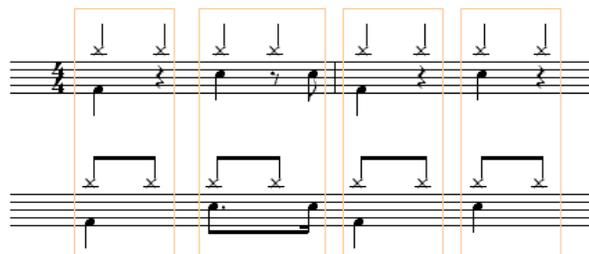


Fig.72 – Exemplo de aplicação do ponto de aumento em uma colcheia

Antes de começarmos, vamos citar alguns pontos a serem observados, note que o ponto de aumento desloca a figura seguinte para o contratempo do chimbau, nestes exercícios procure tocar a caixa e do bumbo acompanhando a cadência e o andamento dado pelo chimbau, note que é o chimbau que conduz a batida.

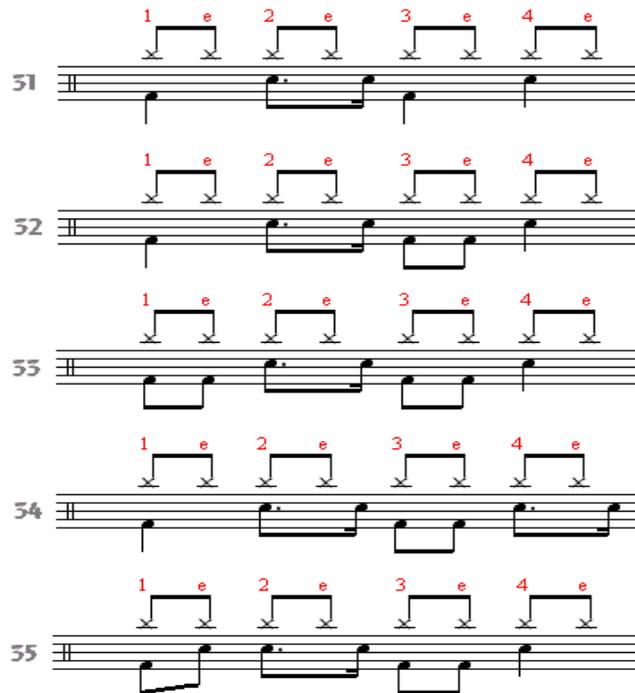


Fig.73 – Exercício de batida com ponto de aumento na colcheia

24.BATIDAS XI (COLCHEIA PONTUADA II)

No capítulo anterior falamos de ponto de aumento e colcheia pontuada nas notas da caixa, neste capítulo vamos falar da colcheia pontuada, mas agora no bumbo, agora analise o exercício, e comece lentamente para que haja a execução correta e não venha a ter dúvidas, lembre as orientações dadas no exercício do capítulo anterior, aumente a velocidade gradativamente quando sentir-se confortável, e após ter aprendido por completo o exercício.

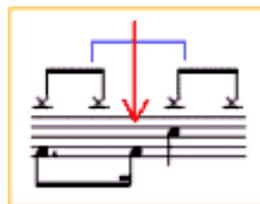


Fig.74 – Exemplo de aplicação do ponto de aumento em uma colcheia com nota em colcheia

The image displays five musical staves, numbered 36 through 40, illustrating a drum exercise. Above the staves, four groups of notes are labeled '1 e', '2 e', '3 e', and '4 e' in red. Each group consists of two notes with a bracket above them and an 'x' mark below the first note, indicating a specific drum stroke. The notation on the staves includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and dotted notes, along with stems and beams. The staves are connected by a vertical line on the left side.

Fig.75 – Exercício de aplicação do ponto de aumento em uma colcheia e semicolcheia

25. BATIDAS EM DOIS COMPASSOS

Vamos agora tratar da continuidade de uma batida, neste capítulo vamos ver alguns pontos muito interessantes, como o uso do prato de ataque, no início das frases que serão executadas, estes exercícios são fundamentais para facilitar a leitura musical e desenvolver a concentração.

Repare na figura abaixo o sinal indicado dentro do círculo vermelho, este sinal aponta para tocarmos no prato de ataque, ao invés de tocarmos no chimbau, a condução continuará com o chimbau, mas o início da frase será com o prato de ataque, quando for executar o prato de ataque, lembre em fazer o movimento em forma da letra U e não na forma da letra V, para evitar o desgaste dos pratos e também para uma melhor sonoridade, note também que no pentagrama a batida do prato de ataque esta acompanhada por uma semínima no bumbo, execute as duas juntamente, isto dará corpo a execução da nota no prato de ataque. Vamos ao exercício:

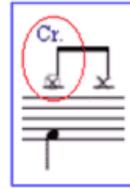


Fig.76 – Exemplo de execução no tocar do prato de ataque

SINAL DE REPETIÇÃO: devemos repetir uma vez todo o trecho entre os 2 pontos. Como se trata de um exercício, repetir várias vezes!

Fig.77 – Exercício de batida com execução do prato de ataque no início da frase

26. BATIDAS XII (COLCHEIA PONTUADA III)

Encerrando as batidas, vamos por último aprender a colcheia pontuada fora do tempo do chimbal e do bumbo, repare, porém, que logo após existe uma batida no bumbo no tempo do chimbal, execute o exercício lentamente para melhor aprendizado e execução correta.

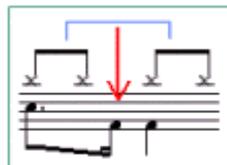


Fig.78 – Exemplo de aplicação do ponto de aumento em uma colcheia e semicolcheia

The figure shows five staves of music, numbered 41 to 45. Above the staves are four groups of accents, each labeled with a number and the letter 'e' (1 e, 2 e, 3 e, 4 e). Each group consists of a bracket above two 'x' marks, indicating the points of application for the accents. The musical notation on the staves includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Fig.79 – Exercício de aplicação do ponto de aumento

27. VIRADAS III (SEMICOLCHEIAS)

Vamos aprender algumas viradas em semicolcheias, vamos utilizar algumas batidas já estudadas para compreendermos melhor as viradas e suas aplicações. Para executarmos as viradas dos exercícios a seguir é necessário lembrar algumas batidas. Todas as batidas realizadas nesta apostila estarão de acordo com o exercício de virada que será realizado agora, caso tenha dúvidas retorne as aulas anteriores, reestude, execute pausadamente até que o aprendizado seja completo, depois retorne ao exercício de viradas.

Nestes exercícios vamos executar três vezes a batida, repare no pentagrama os sinais de repetição, e na quarta vez executaremos um compasso de virada.



Fig.80 – Exemplo de aplicação de Batida e Virada

Como visto no exemplo acima, as viradas são feitas em semicolcheias, portanto, quatro toques para completar um tempo cheio, lembre-se que o compasso é quartenário.

Ao executar os exercícios, faça os toques de cada nota realizando o revezamento entre as mãos (direita, esquerda, direita, esquerda) e comece executando de forma lenta e aumente o andamento gradativamente, não tenha pressa.

Quando concluir o exercício, use as batidas aprendidas durante a apostila para criar as suas viradas, sempre que possível pratique a escrita musical, escrevendo as suas batidas e as suas viradas.

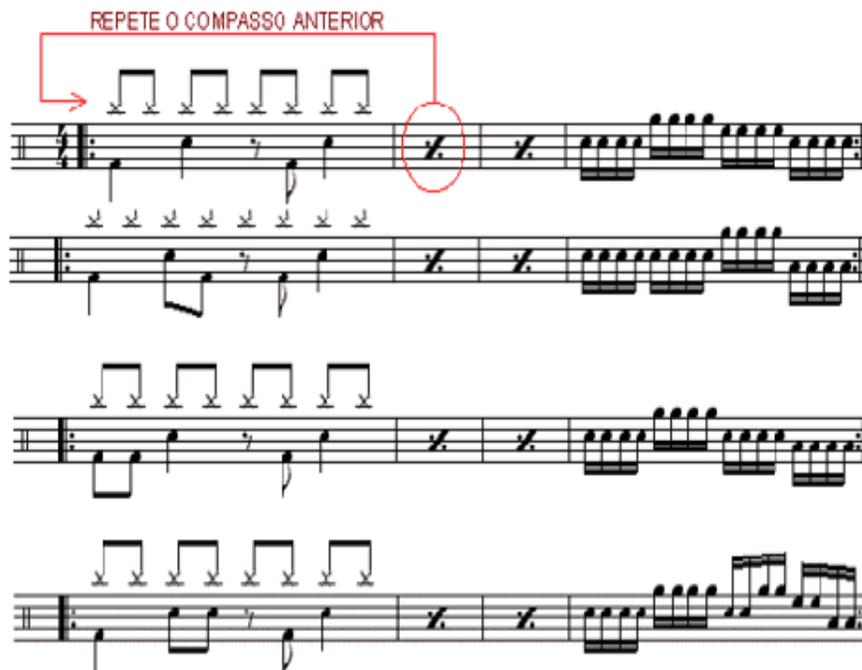


Fig.81 – Exercício de aplicação de virada em semicolcheias com batidas

28. ESTILOS MUSICAIS - Ritmos

Durante toda a apostila trabalhamos muitas batidas e cabe aqui uma explicação. Quando falamos de batidas, estamos nos referindo a mecânica que irá ser utilizada no tocar da bateria, a batida não é um ritmo, muito menos um estilo musical, todo o momento em que na apostila foi tratado a mecânica e a sincronia dos movimentos deu-se o nome de batida. A Batida se torna um estilo musical quando é aplicada na música ou no nosso caso no Louvor.

Quando tratamos de estilos musicais dentro da igreja, temos como referência a Coletânea de Hinos Cifrados (que é de circulação interna da Igreja Cristã Maranata). A Coletânea de Hinos Cifrados traz no final dela os principais estilos musicais tocados nos nossos cultos, eventos, seminários e Maanains: Valsa, Balada, Valseado, Básico, Guarânia, Fox, Country, Básico 2, Blue, Novo, Repique, Marcha Marcial, Marcha, Canção e Toada.

Abaixo você irá encontrar todos os estilos musicais citados. Não existe uma maneira única de tocar um estilo musical, pois ele varia de acordo com o ritmo imprimido nele. O aperfeiçoamento da técnica e o maior conhecimento do instrumento, irá possibilitar ao instrumentista a aplicação de variações que não venham a alterar o andamento e a cadência do louvor. Vejamos os estilos musicais:

Básico 2 (Nível 1)



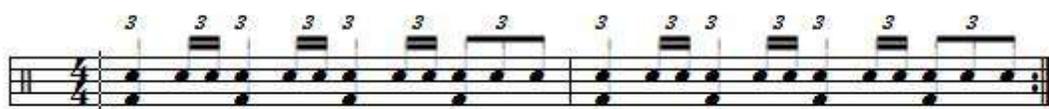
Balada (Nível 1)



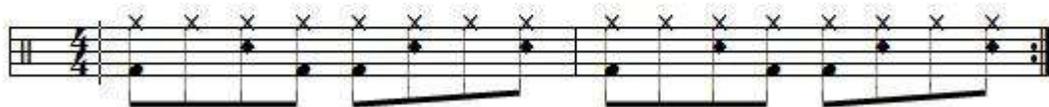
Marcha (Nível 1)



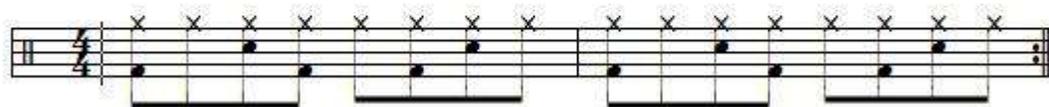
Marcha Marcial (Nível 1)



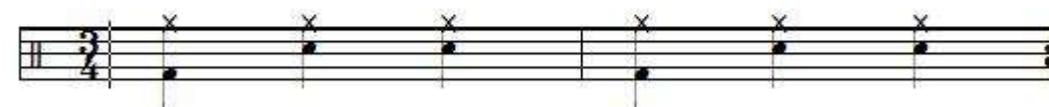
Novo (Nível 1)



Toada (Nível 1)



Valsa (Nível 1)



29. VIRADAS

Temos aqui algumas viradas que foram escritas com o intuito de ser um material de apoio aos estilos musicais. Apresentaremos viradas que se enquadram em vários estilos musicais, outras são ligadas diretamente a um ou outro estilo musical, lembre-se de que a virada é uma frase de efeito, e deve ser colocada com prudência nos momentos certos. Veja:

Virada de Fusas 3º e 4º tempo

Musical notation for 'Virada de Fusas' in 2/4 time, 3rd and 4th measures. The notation is written on three staves (snare, tom, and bass). The 3rd measure contains a rest on the snare and tom, and a quarter note on the bass. The 4th measure contains a quarter note on the snare, a quarter note on the tom, and a quarter note on the bass. The piece ends with a double bar line and a fermata on the bass staff.

Virada de Semicolcheias 3º e 4º tempo

Musical notation for 'Virada de Semicolcheias' in 2/4 time, 3rd and 4th measures. The notation is written on two staves (snare and tom). The 3rd measure contains a rest on the snare and a quarter note on the tom. The 4th measure contains a quarter note on the snare and a quarter note on the tom. The piece ends with a double bar line and a fermata on the tom staff.

Aplicação de viradas Exemplo Semicolcheias Compasso Simples

Musical notation for 'Aplicação de viradas' in 2/4 time, 3rd and 4th measures. The notation is written on two staves (snare and tom). The 3rd measure contains a rest on the snare and a quarter note on the tom. The 4th measure contains a quarter note on the snare and a quarter note on the tom. The piece ends with a double bar line and a fermata on the tom staff.

Virada de Semicolcheias
3º e 4º tempo

Musical notation for a drum set exercise in 4/4 time. The exercise consists of two staves. The first staff has a 3-measure rest followed by a 4-measure pattern of eighth notes. The second staff has a 3-measure rest followed by a 4-measure pattern of eighth notes. Both staves end with a double bar line and an 'x' mark above the final note.

Aplicação de viradas
Exemplo Tercinas Semicolcheias
Compasso Simples

Musical notation for a drum set exercise in 3/4 time. The exercise consists of two staves. The first staff has a 3-measure rest followed by a 4-measure pattern of eighth notes, with the last two measures containing triplet eighth notes. The second staff has a 3-measure rest followed by a 4-measure pattern of eighth notes, with the last two measures containing triplet eighth notes. Both staves end with a double bar line and an 'x' mark above the final note.

Aplicação de viradas
Exemplo Fusas
Compasso Simples

Musical notation for a drum set exercise in 4/4 time. The exercise consists of three staves. The first staff has a 3-measure rest followed by a 4-measure pattern of eighth notes, with the last two measures containing triplet eighth notes. The second staff has a 3-measure rest followed by a 4-measure pattern of eighth notes, with the last two measures containing triplet eighth notes. The third staff has a 3-measure rest followed by a 4-measure pattern of eighth notes, with the last two measures containing triplet eighth notes. Both staves end with a double bar line and an 'x' mark above the final note.

Aplicação de viradas
Exemplo Semicolcheias
Compasso Composto

Musical notation for a drum set exercise in 6/8 time. The exercise consists of two staves. The first staff has a 3-measure rest followed by a 4-measure pattern of eighth notes. The second staff has a 3-measure rest followed by a 4-measure pattern of eighth notes. Both staves end with a double bar line and an 'x' mark above the final note.

30. BIBLIOGRAFIA

Batera Girl. Disponível em: <http://bateragirl.com/wp-content/uploads/Tamanho-das-Baquetas.png>. Acessado em 13 de Outubro de 2015

Conrad Beach. Disponível em: <http://www.conradkbeach.com/projects/drumming-expert/img/stick-grip/matched-grip.jpg>. Acessado em 12 de Outubro de 2015

HEMINGWAY, Gerry. Disponível em: <http://www.gerryhemingway.com/images/drumlessonpics/StickLeveltoPadFrontViewSm.jpg>. Acessado em 14 de Outubro de 2015.

Mr. F. Music. Disponível em: <http://mrfmusic.wikispaces.com/file/view/GRIP1.jpg/199531970/GRIP1.jpg>; Acessado em 13 de Outubro de 2015.

Música e Igreja. Apostila de Bateria. Sem autor. Ano 2010. Disponível em: <https://musicaeigreja.files.wordpress.com/2010/02/apostila-bateria.pdf> Acessado em 10 de Outubro 2015.

PAIVA, Rodrigo Gudin; ALEXANDRE, Rafael Cleiton.. Bateria & Percussão Brasileira em Grupo: composições para prática de conjunto e aulas coletivas. 1. ed. Itajaí: Edição do autor, 2010. v. 1. 72p .

SnareScience.Com. Disponível em: <http://www.snarescience.com/style/right-grips.jpg>. Acessado em 13 de Outubro de 2015