



Gilberto de Syllos e  
Ramon Montanhaur

# Bateria e Contrabaixo na Música Popular Brasileira

N.Cham 789 S984b 2002

Autor: Syllos, Gilberto

Título: Bateria e contrabaixo na música



99240708

Ac. 381118

Nº Pat. 99240708

EDITADO POR  
ALMIR CHEDIAK

  
**LUMIAR**  
EDITORA

companha  
um

Copyrights © 2002 Gilberto de Syllos e Ramon Montanhaur

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida por qualquer forma eletrônica, mecânica, fotocopiada ou gravada sem autorização expressa do editor.

**Editor responsável:** Almir Chediak

**Edição e produção:** Alexandre Pavan

**Capa:** André Teixeira

**Ilustração de capa:** Luiz Carneiro

**Fotos:** Juarez Godoy

**Projeto gráfico:** Suzana de Bonis

**Partituras:** Diego Ruiz

**Ficha técnica do CD:**

Produção executiva: Alexandre Pavan

Direção musical: Gilberto de Syllos e Ramon Montanhaur

Estúdio: RTR Produções

Direção de estúdio: Alexandre Maiorino

Arranjos de percussão: Ramon Montanhaur

\* Todas as músicas e exemplos do livro foram compostas e arranjadas por Gilberto de Syllos, com exceção da faixa 04 — Baixorão (de Euclides Marques)

Cavaco, violão e banjo: Fernando Ferreira

Teclado: Ricardo Cren

Guitarra: Carlinhos Carranca e Rick Furlani

Violão de 6 e 7 cordas: Euclides Marques

Violão: Fernando Baeta

Piano e Acordeon: Guilherme Ribeiro

Cavaco: Dudu Baradel

Cuíca: Charbel Barroso

ISBN: 85-85426-86-1

Direitos desta edição para o Brasil:

*Lumiar Editora*

Rua Barão de Itapagipe, 402 - Rio Comprido — Rio de Janeiro, RJ — 20261-005

Tel: (21) 2284-8152 / 2565-7439 Fax: (21) 2284-6944

lumiarendas@uol.com.br / lumiarbr@uol.com.br

www.lumiar.com.br

## ÍNDICE

Introdução .....	9
A integração bateria e contrabaixo .....	10
Afinação/escrita .....	12
Pequena história da bateria no Brasil .....	13
Pequena história do contrabaixo no Brasil .....	14
Samba .....	17
Samba no prato .....	19
Samba de morro .....	29
Samba-choro .....	31
Samba cruzado .....	32
Partido alto .....	33
Samba canção .....	35
Samba funk .....	36
Samba rock .....	37
Pagode .....	38
Bossa nova .....	41
Carnaval .....	47
Marcha rancho .....	47
Marcha carnavalesca .....	47
Samba-enredo .....	48
Frevo .....	49
Afoxé (ijexá) .....	51
Nordeste .....	55
Baião .....	55
Xote .....	59
Maracatu .....	60
Baque virado .....	62
Baque de Luanda .....	63
Mangue beat .....	64
Axé .....	65
Samba-reggae .....	66
Samba de roda .....	68
Técnicas e inovações .....	71
Bateria .....	71
Baião .....	72
Quadrilha .....	73
Ijexá .....	75
Maracatu .....	78
Contrabaixo .....	80
Ficha técnica .....	89

# INTRODUÇÃO

## CONCEITOS IMPORTANTES

Alguns conhecimentos básicos serão fundamentais para iniciarmos o nosso estudo neste método. Começemos pelos três elementos da música, que são a melodia, harmonia e ritmo.

Melodia é a sucessão de notas que formam o sentido da música. Como exemplo de instrumentos melódicos, temos o saxofone, o trompete, a flauta, o violino, a voz humana, entre tantos outros. Preste bem atenção, pois esses instrumentos só podem tocar uma nota de cada vez.

Por outro lado, os instrumentos harmônicos conseguem tocar várias notas simultaneamente, construindo o que chamamos de acordes. O piano, o violão e a guitarra são bons exemplos.

A bateria e a percussão representam os instrumentos rítmicos. Além de sua função rítmica, ou ainda, de manter o pulso, a bateria pode desenvolver um fraseado que é determinado pela combinação de diferentes afinações (graves, médios e agudos) e pela sonoridade dos tambores, pratos e acessórios que compõem o instrumento.

O contrabaixo é um instrumento rítmico-harmônico. Ele faz a conexão do som rítmico da bateria com a harmonia. Observe o posicionamento deles no palco, ao fundo, e note que geralmente estão próximos um do outro, formando assim o que chamamos de "cozinha".

O termo "cozinha", empregado no dia-a-dia dos músicos, se refere aos instrumentos que dão o suporte rítmico-harmônico. A expressão é uma alusão à cozinha de uma casa porque, assim como tal, encontra-se na parte posterior, e é nela onde ocorre a maior diversidade de sons. É na "cozinha" de uma banda que muitas vezes encontramos o "toque especial".

Ritmo é a organização do movimento dentro do tempo, enquanto a palavra gênero especifica e diferencia a forma de uma obra musical, como o samba, choro e baião.

# A INTEGRAÇÃO BATERIA E CONTRABAIXO

Existem basicamente duas maneiras de conceber a condução de uma música para esses dois instrumentos. A mais conhecida e divulgada é aquela em que a bateria e o contrabaixo são tocados de maneira bem integrada. Para exemplificar o que dissemos, pense numa condução de samba e note como a bateria e o contrabaixo tocam juntos (daí a expressão “bumbo de corda”, referindo-se ao contrabaixo, que é tocado junto com o bumbo da bateria). A outra maneira vem de uma concepção jazzística e apresenta os dois instrumentos de forma mais independente.

## PARA ENTENDER O LIVRO

O livro é dividido em cinco tópicos, contendo exemplos de bateria, contrabaixo e percussão. É importante que você estude e conheça todas as informações contidas nele, não importando qual dos dois instrumentos você toque.

Nos preocupamos também com o aspecto histórico, pois isso desperta uma grande curiosidade nos estudantes e apreciadores de música em geral.

Existem pequenos temas (músicas) que foram gravados de três maneiras diferentes. A primeira com todos os instrumentos; a segunda sem o contrabaixo; e a terceira sem a bateria. Isso estimula o instrumentista a tocar junto com o CD. Procuramos demonstrar os exemplos com a instrumentação original de cada gênero. No final do livro, existe um quadro geral especificando os instrumentos utilizados nas gravações. As contagens que antecedem os exemplos são compostas de dois compassos binários, exceto nas faixas 42, 43 e no primeiro exemplo da 91.

No último tópico, selecionamos algumas técnicas que desenvolvemos e aplicamos em diversos estilos da música brasileira, com uma visão muito particular e que pode ajudá-lo a diferenciar sua música.

## **DO AUTOR BATERISTA**

Nossos ritmos foram concebidos, em sua maioria, por instrumentos de percussão. Vários deles possuem características de polirritmia e são de uma massa sonora de poder inegável, o que nos possibilita uma riqueza de interpretações. Pretendo apresentar, de uma maneira didática e atual, caminhos para a adaptação de alguns desses ritmos para a bateria, priorizando a exposição em sua instrumentação tradicional.

É com grande responsabilidade e com imenso prazer que realizo este trabalho, uma pequena introdução ao imensurável universo rítmico brasileiro, tão rico e inexplorado, até mesmo por vezes esquecido, mas que encanta e nos torna, bateristas e percussionistas brasileiros, únicos e universais num sotaque nacional e vivo.

## **DO AUTOR CONTRABAIXISTA**

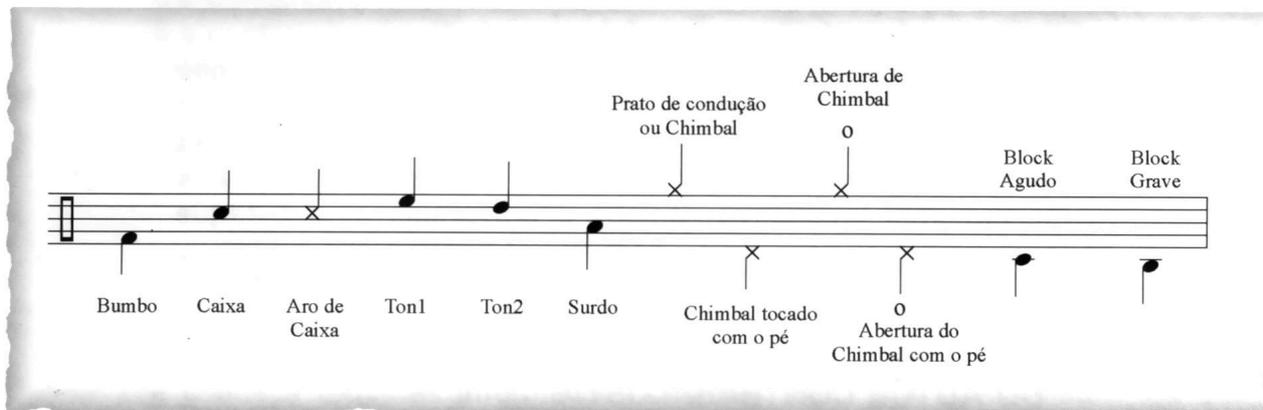
Um fator importante, seja no contrabaixo acústico ou elétrico, é a evolução técnica, a diversidade de linguagens e as concepções que este instrumento adquiriu nos últimos 30 anos. O contrabaixo deixou de ser um mero "coadjuvante musical" (aquele instrumento que fica ao fundo do palco), para tornar-se popular e adquirir um destaque especial no contexto da música atual.

Seria muita pretensão minha passar todas as informações sobre o comportamento do contrabaixo na música brasileira em um único livro. O que me levou a pesquisar e a viabilizar este projeto foi, acima de tudo, minha experiência de 16 anos ministrando aulas. Ao longo desse tempo, observei o crescente interesse dos alunos sobre a nossa música e a dificuldade de obter informações sobre ela. Infelizmente existem poucas publicações técnicas. Fato curioso, pois o músico brasileiro é extremamente festejado no mundo inteiro pela sua criatividade, habilidade e versatilidade.

Espero que este trabalho possa contribuir para o enriquecimento de informações que considero importantes, tanto para iniciantes, profissionais e pessoas que se interessam pela nossa música. E que essa música maravilhosa continue a ser um dos nossos principais motivos de orgulho.

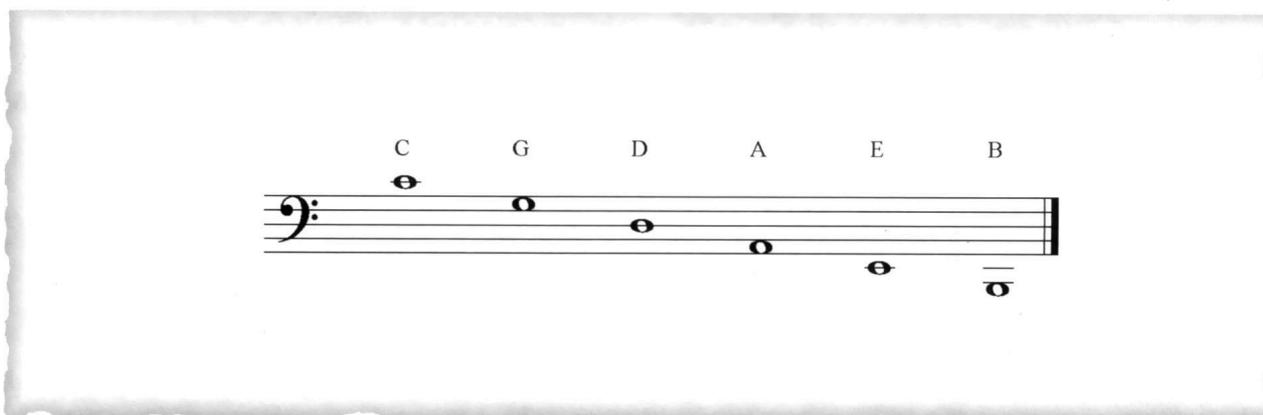
## AFINAÇÃO/ESCRITA

A escrita da bateria e dos instrumentos de percussão em geral é feita na clave de Fá na quarta linha e, mesmo com todas as variações, foi padronizada da seguinte maneira:



A ordem das cordas do contrabaixo é organizada da nota solta mais aguda para a mais grave. Portanto, no instrumento de quatro cordas (elétrico ou acústico), a primeira corda é sol (G); a segunda, ré (D); a terceira, lá (A); e a quarta, mi (E). No baixo de cinco cordas, a quinta corda é a nota si (B), e no de seis cordas, a primeira corda é a nota dó (C).

A clave utilizada é a de Fá na quarta linha, portanto, no pentagrama, estas notas estão representadas da seguinte maneira:



FAIXA 01

AFINANDO O CONTRABAIXO - NOTA LÁ (A)

# PEQUENA HISTÓRIA DA BATERIA NO BRASIL

A bateria surgiu no Brasil na década de 20, com as orquestras dos cinemas mudos e posteriormente com as orquestras das rádios. As primeiras eram compostas por instrumentos de bandas marciais, como bombo e tarol. Suas ferragens eram rudimentares e raramente possuíam pedal de bumbo.

Na década de 30, a bateria começou a despontar, principalmente devido a Luciano Perrone, que criou uma linguagem brasileira para o instrumento. A década de 40 deu continuidade à expansão do rádio e conseqüentemente da música das orquestras. Na década de 50, houve uma grande influência da música americana, o que possibilitou grandes mudanças estilísticas. Foi nesse período que Edson Machado ficou conhecido pelo seu "samba no prato". Com o surgimento da bossa nova, o estilo brasileiro de tocar bateria teve o seu reconhecimento internacional. Nas décadas seguintes, a bateria brasileira continuou sua ascensão e se tornou sinônimo de criatividade e inovação.

INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO

FAIXA 02

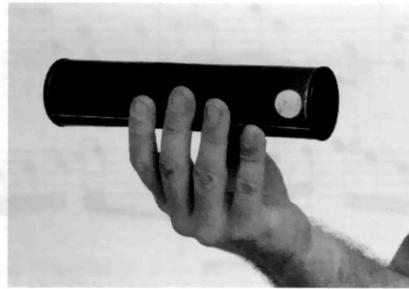


## APRESENTAÇÃO DOS INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO

1- SURDO



2- GANZÁ



3- TAMBORIM



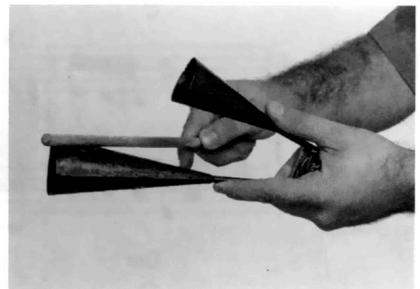
4- RECO-RECO



5- PANDEIRO



6- AGOGÔ



7- REPINIQUE



8 - CAIXA



9- CUÍCA



ADAPTAÇÃO DA PERCUSSÃO  
NA BATERIA (SAMBA BATUCADA)

FAIXA 03



# PEQUENA HISTÓRIA DO CONTRABAIXO NO BRASIL

Nos anos 20, as linhas de baixo na música brasileira, especialmente no choro, eram executadas pelo violão, porém com um estilo contrapontístico. A partir dos anos 30, o contrabaixo acústico participa efetivamente de gravações (época da valsa brasileira) e da formação instrumental de orquestras e grupos regionais. Nos anos 40, é introduzido no samba sem a característica contrapontística do choro, enfatizando as tônicas do acorde e apoiando ritmicamente a bateria. Finalmente, a partir da década seguinte, sua presença se solidifica na música popular brasileira com a bossa nova.

Já o contrabaixo elétrico chegou ao Brasil impulsionado pelo movimento da jovem guarda, na década de 60. A partir da década de 70, músicos talentosos, como Luizão Maia, começam a criar uma linguagem nacional para o instrumento.



FAIXA 04

LINHA DE BAIXO NO CHORO - "BAIXORÃO"

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It is divided into two parts: 'tema' (melody) and 'condução' (rhythm). The score consists of five systems of music, each with a treble staff for the melody and a bass staff for the rhythm. Chord symbols are placed above the melody staff. The first system includes chords C, C7, F, and Fm. The second system includes Em, A7, Dm, and G7. The third system includes C, E7, Am, and A7. The fourth system includes Dm, Bm7(b5), E7, Am, Em7(b5), and A7. The fifth system includes Dm, G7, and C. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes triplets in the melody line.

## O CONTRABAIXO (nomenclaturas)

Algumas nomenclaturas farão parte do livro todo. As mais comuns são as que representam os dedos das mãos. Os dedos da mão direita são indicados pelas suas iniciais, e os da mão esquerda por números:

### Mão Direita (MD)

**p** - polegar  
**i** - indicador  
**m** - médio



### Mão Esquerda (ME)

**0**- corda solta  
**1**- indicador  
**2**- médio  
**3**- anular  
**4**- mínimo



TÓPICO I  
**SAMBA**

O samba é o gênero popular mais reconhecido e representativo da música popular brasileira. Sua evolução se deu a partir do batuque, jongo e lundu, de origens africanas. Tem como características o compasso binário e uma constância de síncopas. Dentro das mais variadas formas de executá-lo, houve uma padronização no Rio de Janeiro, fundamentada com o estilo criado no Estácio, o samba de morro.

### A BATERIA NO SAMBA

A bateria sintetiza os principais sons da percussão de uma batucada. O som agudo e constante dos ganzás e das platinelas do pandeiro foi adaptado pelo chimbal e pelo prato de condução, que podem ser acentuados de várias maneiras. Duas delas são:



FAIXA 05

LINHA DE CHIMBAL I  
LINHA DE CHIMBAL II

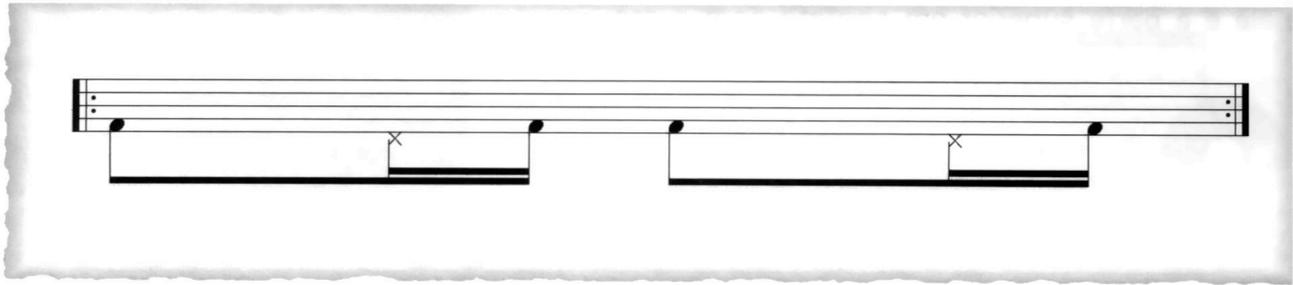
DEDE... 8X

DEDE...  
DDDD 4X

No primeiro exemplo, a cada grupo de quatro semicolcheias, acentua-se a primeira e a quarta. No segundo exemplo, acentua-se seguindo os padrões do tamborim. Mais especificamente sobre o prato de condução, ele possui a peculiaridade de hora estar fraseando como um ganzá, hora como um tamborim, principalmente a partir das conduções do baterista Edson Machado. Estude os exercícios seguintes para desenvolver as coordenações do samba no prato.



Após estudá-los separadamente inclua a levada de bumbo e chimbal abaixo e, aos poucos, comece a improvisar, alternando as levadas entre si.



SAMBA NO PRATO COM VARIAÇÕES

FAIXA 06



A large block of musical notation for a drum set part, consisting of six staves. The first staff has a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, notes, and rests, with 'x' marks above the notes indicating specific drum sounds. The patterns are repeated across the staves, with some variations in the notes and rests.

O tamborim por sua vez pode ser adaptado tocando-se a baqueta no aro da caixa. Ela deve estar deitada sobre a caixa, com a parte inferior sobre a pele e a parte superior em contato com o aro.



FAIXA 07  
CONDUÇÃO DO TAMBORIM COM VARIAÇÕES



FAIXA 08  
ADAPTAÇÃO DO TAMBORIM NO ARO DA CAIXA

Observe na continuação da faixa 08 o fraseado (flams) nos aros do tom 1 e da caixa.



The image displays six staves of musical notation for the Agôgô instrument in 2/4 time. The notation uses 'x' marks to represent specific rhythmic patterns. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The patterns consist of groups of 'x' marks on the staff lines, with some notes and rests interspersed. The notation is arranged in a way that suggests a sequence of rhythmic exercises or a specific piece of music.

Outro instrumento também adaptado dessa forma é o agôgô. Tocando com a baqueta sobre a caixa e deixando um menor ou maior espaço da parte superior para fora, pode-se obter graves e agudos, simulando assim as batidas do agôgô.



(A) SOM AGUDO



(G) SOM GRAVE





The musical notation for Faixa 10 consists of three staves. The first staff has a 2/4 time signature and contains notes labeled A and G. The second and third staves continue the rhythmic pattern with similar note labels. The notes are represented by stems with flags and beams, indicating specific rhythmic values.

A -- NOTA AGUDA PRODUZIDA COM A BAQUETA NO ARO DA CAIXA  
 G -- NOTA GRAVE PRODUZIDA COM A BAQUETA NO ARO DA CAIXA

O surdo foi adaptado à bateria principalmente pelo bumbo. Porém, quando pensamos numa batida de samba conduzida no prato, logo nos lembramos do chimbal tocado com o pé esquerdo, que também não deixa de ser uma adaptação do surdo.



The musical notation for Faixa 12 consists of four staves. The first staff has a 2/4 time signature and shows a rhythmic pattern with notes and rests. The second, third, and fourth staves continue the pattern, with some notes marked with accents (>). The notation includes stems, beams, and flags to indicate rhythmic values.

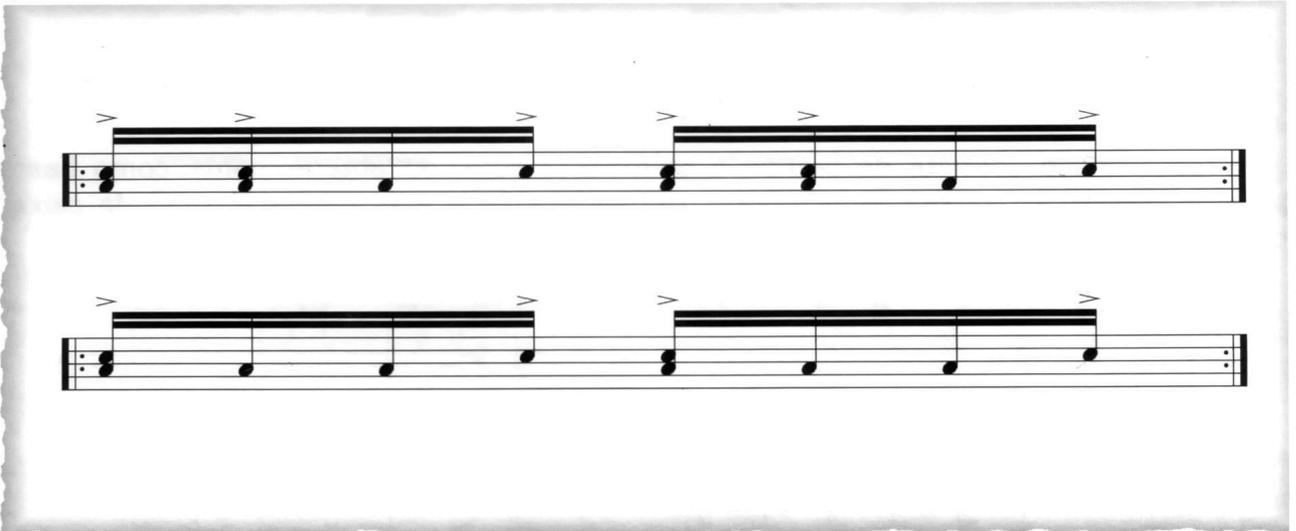
Além da caixa, que é naturalmente adaptada à bateria, instrumentos como cuíca, reco-reco, tantan, rebole, repique de mão e repinique são adaptados não de uma forma direta, mas sim num contexto fraseológico, em solos, levadas e sonoridades.

Estude as coordenações sugeridas para um melhor desempenho nas levadas e estilos demonstrados.

Mantenha o ostinato de bumbo e chimal já sugerido anteriormente como base para as coordenações seguintes: toque o chimal com a mão direita e o aro da caixa com a mão esquerda.

Estude também algumas acentuações e combinações para a caixa mantendo o mesmo ostinato nos pés.

As coordenações seguintes também devem ser estudadas na caixa. Porém estão contidas algumas notas tocadas simultaneamente pela mão direita e esquerda, gerando naturalmente um sentido de multiplicidade ou, como chamamos tecnicamente, *flam*, muito comum em diversas levadas de samba.



## A CONDUÇÃO DO CONTRABAIXO NO SAMBA

Conhecimento rítmico:

Para que o contrabaixista desenvolva uma boa linha, é importante conhecer o movimento do surdo e os padrões rítmicos mais usados no samba. Essas "células rítmicas" serão demonstradas no decorrer dos exemplos.

Conhecimento harmônico, articulações e ornamentos:

A) *Tônica e quinto grau* – É o principal e mais usado movimento que o contrabaixo realiza. A tônica vem no primeiro tempo, tocada de forma *stacatto*, e o quinto grau, no segundo tempo com maior acentuação. Quando o quinto grau é tocado uma oitava abaixo, o som produzido é semelhante ao do surdo. Nos primeiros exemplos, o primeiro tempo foi suprimido, sendo a tônica tocada apenas no segundo tempo do compasso. Ouça com atenção o surdo nos próximos quatro exemplos.



FAIXA 13

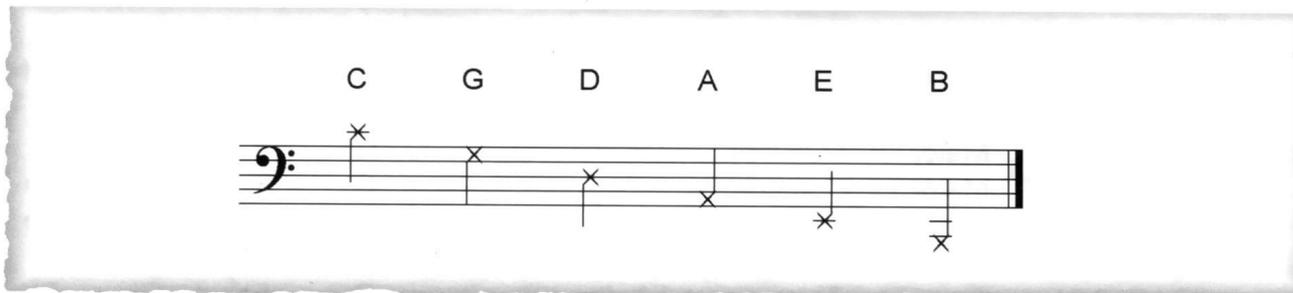
TÔNICA E QUINTO GRAU

The image shows musical notation for a bass line in 2/4 time. It consists of two staves. The first staff is a bass clef staff with a 2/4 time signature. It contains two measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note G. The second measure has a quarter note G followed by a quarter note B. Above the first measure is the chord symbol C7M, and above the second measure is F7M. The second staff is a treble clef staff with a 2/4 time signature. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G followed by a quarter note B. The second measure has a quarter note G followed by a quarter note B. Above the first measure is the chord symbol C7M, and above the second measure is Dm7. The first measure of the second staff has a double bar line and repeat dots, indicating a first ending. The second measure of the second staff has a double bar line and repeat dots, indicating a second ending.

B) *Nota Morta e Martelado* – São técnicas que auxiliam na rítmica e dão um toque especial. Ajudam naquilo que chamamos de “molho”, “swing”, “tempero”.

A nota morta (X) - é produzida pela mão direita e tem um melhor resultado sonoro quando tocada em uma região de maior tensão da corda (próximo à ponte). É escrita no pentagrama na região das cordas soltas.

#### EXEMPLO NOTAS MORTAS NO PENTAGRAMA



A nota martelada (M) é produzida a partir do toque dos dedos da mão esquerda na corda solta sem a articulação da mão direita. Não é adotado nenhum símbolo para representar este som, pois é uma articulação usada apenas para interpretação. Essa sonoridade teve início no jazz com o baixo acústico. Para chamar a atenção do som da nota martelada está escrita a letra “M” embaixo da nota. No exemplo 14, a nota martelada é precedida por uma nota solta e conectada por uma ligadura, tratando-se de uma *nota ligada (item G)*. Haverá uma outra abordagem da nota martelada na página 85, no item *tapping*.

#### NOTA MORTA E MARTELADA

FAIXA 14



Two staves of musical notation in bass clef, 2/4 time. The first staff shows chords C7M, F7M, C7M, and Dm7. The second staff shows chords C7M, G7, C7M, and Fm7. Notes are connected by slurs, and some notes have 'M' written below them, indicating martelada notes.

C) *Notas do acorde (ARPEJO)* – É muito importante que o contrabaixista estude harmonia e aprenda a ler e entender o que as cifras estabelecem. Existem os acordes de três sons – Tríades (I, III, V) - e os de quatro sons – tetracordes ou tétrades (I, III, V, VII).

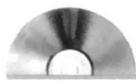
Veja a seguir o quadro com tipos de acorde e arpejos:

**QUADRO COM TIPOS DE ACORDE E ARPEJOS**

CIFRA	TRÍADE	ARPEJO	I	III	V
C	Maior _____	C	E	G	
Cm	menor _____	C	E <sub>b</sub>	G	
C(#5)	aumentada _____	C	E	G#	
Cm(b5)	diminuta _____	C	E <sub>b</sub>	G <sub>b</sub>	

CIFRA	TÉTRADE	ARPEJO	I	III	V	VII
C7M	Maior c/ 7ª Maior _____	C	E	G	B	
C7	Maior c/ 7ª menor _____	C	E	G	B <sub>b</sub>	
Cm7	menor c/ 7ª menor _____	C	E <sub>b</sub>	G	B <sub>b</sub>	
Cm (7M)	menor c/ 7ª Maior _____	C	E <sub>b</sub>	G	B	
Cm7 (b5)	menor c/ 7ª menor e 5ª dim _____	C	E <sub>b</sub>	G <sub>b</sub>	B <sub>b</sub>	
C°	Diminuta _____	C	E <sub>b</sub>	G <sub>b</sub>	B <sub>bb</sub>	



FAIXA 15

NOTAS DO ACORDE

Musical notation for Faixa 15, showing arpeggios for the following chords: C, Fm, Dm7(b5), G7, Cm, Bdim7, Ab, G(#5), and Cm. The notation includes triplets for the final Cm chord.

*D) Notas Cromáticas* - São aquelas que não pertencem à escala do acorde. Podem ser utilizadas para aproximação das notas do arpejo, da escala do acorde, ou ainda, para conectar acordes subsequentes. O sinal "cr", escrito embaixo da nota, identifica tal movimento.



FAIXA 16

NOTAS CROMÁTICAS

Musical notation for Faixa 16, showing chromatic movement between C7M and F7M chords. The notation includes chromatic movement markings (cr) and slash symbols (/) indicating chromatic movement.

E) *Notas diatônicas* – São as notas que pertencem à escala do acorde. Ajudam a enriquecer melodicamente as linhas de condução.

NOTAS DIATÔNICAS

FAIXA 17



Musical notation for FAIXA 17. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The top staff is in bass clef and contains a melodic line with chords Am7, Bm7(b5), and E7(b9) indicated above it. The bottom staff is in treble clef and contains a bass line with chords Am, Am/G, F, E7(b9), Am7, and Am7 indicated below it. The piece includes first and second endings.

F) *Ligaduras de duração* – Une sons de mesma altura, somando suas durações. É muito utilizada para a escrita de antecipações e deslocamentos de acentuações que são comuns no samba (síncopas).

LIGADURAS DE DURAÇÃO

FAIXA 18

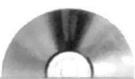


Musical notation for FAIXA 18. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The top staff is in bass clef and contains a melodic line with chords E, Bb7, A7, Eb7, and D7 indicated above it. The bottom staff is in treble clef and contains a bass line with chords Ab7, G, G, Gb, F7, D7, Ab7, and G indicated below it. The piece includes first and second endings.

G) *Notas Ligadas*: São notas conectadas por uma ligadura. A ligadura faz a conexão de uma nota para outra mais alta. No exemplo a seguir, o som da primeira nota é produzido pelos dedos da mão direita, enquanto o som da segunda, apenas pelo movimento da mão esquerda.

NOTAS LIGADAS

FAIXA 19



Musical notation for FAIXA 19. The score is in 2/4 time and consists of one staff in bass clef. It shows a melodic line with tied notes between two measures. The chords C7M and Cm7 are indicated above the notes. The tied notes are marked with a percentage symbol (%).

H) *Notas Puxadas*: A nota puxada é sempre precedida por uma nota articulada na mesma corda. Portanto, a ligadura conecta uma nota à outra mais baixa.



FAIXA 20

NOTAS PUXADAS

Musical notation for 'Notas Puxadas' in bass clef, 2/4 time. The piece starts with a C7M chord and a slash symbol. It features a sequence of notes with slurs and ties, moving from higher to lower pitches. A Cm7 chord and another slash symbol appear later in the sequence.

I) *Glissando*: É um ornamento que consiste em fazer a mão escorregar de uma nota à outra, de maneira contínua. É indicado por um traço irregular, ascendente ou descendente.



FAIXA 21

GLISSANDO

Musical notation for 'Glissando' in bass clef, 2/4 time. The piece starts with a G chord and features a series of notes with irregular, wavy lines indicating glissando movements between them.

J) *Portamento*: É um ornamento parecido com o glissando, só que mais rápido e curto. Seu traço é reto e pode ser ascendente ou descendente.



FAIXA 22

PORTAMENTO

Musical notation for 'Portamento' in bass clef, 2/4 time. The piece starts with a C7M chord and a slash symbol. It features a sequence of notes with straight lines indicating portamento movements between them. A Cm7 chord and another slash symbol appear later in the sequence.

**SAMBA DE MORRO** (*Samba batucada*) – É o samba ao estilo carioca dos compositores do Estácio, que predomina a partir dos anos 30. Uma de suas principais características está na instrumentação: surdo, pandeiro, cuíca e tamborim. O samba cruzado, uma batucada adaptada à bateria, é tocado tradicionalmente com a mão direita na caixa enquanto os tons e o surdo são tocados com a mão esquerda cruzada sobre o braço direito.



SAMBA DE MORRO I

FAIXA 23



Musical notation for the melody of 'Samba de Morro I'. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The melody is written in bass clef across three staves. Chord symbols are placed above the notes: F7M, Dm7, Gm7, C7(9), F7M, Dm7, Gm7, C7(9), F7M, Dm7, Gm7, C7(9), F7M.

Drum notation for 'Samba de Morro I'. It consists of six staves of music in 2/4 time. The notation uses 'x' marks to represent hits on the snare and tom-toms, with stems indicating the rhythm. The pattern is a classic samba batucada rhythm.



Musical notation for the first system of 'Samba de Morro II'. It consists of three staves. The top staff is a bass line with chords: G7M, Am7, Bm7, E7(9), Am7, D7(9). The middle staff is a melody line with chords: Bm7, E7, Am7, D7, G7M, Am7, Bm7, E7(9). The bottom staff is a continuation of the bass line with chords: Am7, D7(9), Bm7, E7, Am7, D7, G7M.

Musical notation for the second system of 'Samba de Morro II'. It consists of six staves, each representing a guitar string. The notation shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating fretted notes. The pattern is consistent across all six strings, with some variations in the final staff.

Biblioteca de  
São Paulo  
de Música



Chords: Cm7, Dm7(b5), G7(b13), Cm7, Fm7, Bb7, Eb, Ab7, Dm7(b5), G7(b13), Cm7

2/4



The musical score is presented on three staves within a rectangular frame that has a torn-paper edge effect. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of rhythmic patterns primarily using eighth and sixteenth notes, often beamed together. Many notes have an accent (>) above them, and some chords are marked with an 'x' below the staff, indicating muted notes. The patterns are repeated across the first two staves, with some variations in the phrasing. The third staff concludes the piece with a final chord and a double bar line.

**PARTIDO ALTO** - Construído com refrões que são repetidos em coro, o samba de partido alto é acompanhado por instrumentos de percussão e palmas. As estrofes são improvisadas por solistas, também conhecidos por partideiros.

Os bateristas e contrabaixistas brasileiros adaptaram essa linguagem para seus respectivos instrumentos, os quais não fazem parte da instrumentação tradicional do partido alto.

É interessante notar que nessa sessão rítmica predomina as variações do pandeiro e do agô.

VARIAÇÕES DO PANDEIRO

FAIXA 27



A batida com o polegar próximo ao aro, e também o tapa tocado no pandeiro, são adaptados respectivamente ao bumbo e à caixa da bateria, criando algumas das formas de executar o partido alto.

PARTIDO ALTO I

FAIXA 28



Musical notation for 'PARTIDO ALTO I' in bass clef, 2/4 time. The piece consists of three measures. The first measure has a whole note chord of E<sup>sus</sup>(9). The second measure has a half note chord of E7(9) and a quarter note chord of A7. The third measure has a half note chord of B7(13) and a quarter note chord of B7(b13). The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

Musical notation for 'PARTIDO ALTO I' in treble clef, 2/4 time. The piece consists of three measures. The first measure has a whole note chord of E<sup>sus</sup>(9). The second measure has a half note chord of E7(9) and a quarter note chord of A7. The third measure has a half note chord of B7(13) and a quarter note chord of B7(b13). The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.



E7 A7 D7 G E7 A7

G E7 A7 D7 G E7 A7 D7 G

**SAMBA-CANÇÃO** - Com uma sofisticação poética, harmônica e ritmicamente bem mais contido do que os sambas carnavalescos, se firmou durante as décadas de 30 e 40, impulsionado pela popularização do rádio.

SAMBA CANÇÃO

FAIXA 32



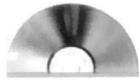
3

Dm7(9) / G7(13) /

Em7(9) / Ebdim7 / Dm7(9) /

Ab7(#11) / Bb7M / RALL / C7M

**SAMBA-FUNK** - O samba-funk mistura elementos do samba com a rítmica marcante do funk. Essa fusão ocorre nos anos 70 e tem como principal característica a introdução da técnica de contrabaixo chamada de *slap* (ver na pág. 82 maiores detalhes) na música brasileira. A faixa 36 é popularmente conhecida como samba-rock.



FAIXA 33

SAMBA FUNK I



FAIXA 34

SAMBA FUNK II



Musical notation for Faixa 35, featuring bass lines and guitar chords. The notation includes:

- Staff 1: Bass line with chords F7M, A $\flat$ dim7, and Am7. Includes techniques T, P, P T, T, P, P T, T, P, P T, T.
- Staff 2: Three measures of guitar accompaniment. Measure 1: D7sus4 (P, T, T). Measure 2: D7sus4 (T, T, T, T). Measure 3: D7sus4 (P, T, T), F7M (P, P, T, T).
- Staff 3: Bass line with chords A $\flat$ dim7, Am7, D7sus4, C7sus4, and F7M. Includes techniques P, P T, T, P, P T, T, P, P, P, P.

Musical notation for Faixa 35, featuring a guitar solo with a 7X (seven times) repeat sign and a 4/4 time signature.



Musical notation for Faixa 36, featuring a bass line with chords E7, D7 D $\sharp$ 7, E7, and D7 D $\sharp$ 7. The notation includes:

- Staff 1: Bass line with chords E7, D7 D $\sharp$ 7, E7, and D7 D $\sharp$ 7.

Musical notation for Faixa 36, featuring a guitar solo with a 3X (three times) repeat sign and a 4/4 time signature.

**PAGODE** - O termo pagode sugere uma festa com comida, bebida, dança e muita música; no caso, o samba. Tem como característica instrumental a inclusão do banjo, do tantã e do repique de mão. A partir dos anos 80, o pagode se estabelece como gênero musical de grande força popular e comercial.



FAIXA 37

PAGODE DE MESA



FAIXA 38

PAGODE I

Chord progression: C#7 D7 D#7 E7(#9) Bb13 A13 D7(9)

Chord progression: Dm7(9) G7(13) C7M

Chord progression: D7(9) Dm7(9) Dm7(9) G7(13) C6/9



C7M                      Dm7                      Em7                      Dm7

3X

15X

TÓPICO II  
**BOSSA NOVA**

Surgida no final da década de 50, trouxe grandes mudanças estilísticas relacionadas à harmonia, aos arranjos e às batidas do violão. A formação bateria, contrabaixo e piano tiveram influência da instrumentação norte-americana do jazz.

Na bateria é comum o uso das vassourinhas, que pode ocorrer de duas maneiras: ao par, ou uma sendo tocada pela mão direita enquanto a esquerda carrega uma baqueta. Quando percutir a pele da caixa com a mão direita (exemplo nas faixas 40, 44 e 45), procure apoiar a parte superior do corpo da vassourinha no aro do instrumento para obter um som melhor.

Note que na bossa nova não existe a marcação rítmica de instrumentos de percussão que prevalece em outros estilos de samba.

O baixista tem um trabalho rítmico desenvolvido com maior liberdade, mas sempre em conjunto com o baterista. As notas devem soar mais ligadas, dando uma sólida base harmônica para o violão e piano. Fique atento aos acordes invertidos.



BOSSA NOVA I

FAIXA 40



Am7      Bm7(b5)    E7(b9)      Am7    A**b**m7      Gm7      C7



Na faixa 43 as duas vassouras são raspadas na pele da caixa, porém a da mão direita é raspada e percutida ao mesmo tempo.



BOSSA NOVA IV

FAIXA 43



[+] - VASSOURINHA RASPADA NA PELE DA CAIXA

Na faixa 44 a mão esquerda gira em sentido horário e a mão direita percorre na pele da caixa.



BOSSA NOVA V

FAIXA 44



D7M D(6) Em7(9) A7(13) D7M D(6) Em7(9) A7(13)

MD

ME



Em7(9) A7(13) Dm7(9) G7(13) Em7(9) Eb7(9) Dm7(9) Db7(9)

Bb7 A7 Ab7 G7 C6/9 Db6/9 C6/9

MD  
ME

MD - PERCUTIDA NA PELE DA CAIXA

LINHA DA MÃO ESQUERDA

ME - RASPADA VERTICALMENTE NA PELE DA CAIXA

TÓPICO III  
**CARNAVAL**

As primeiras escolas de samba criaram um tipo de música chamada marcha-rancho. Eram denominados de ranchos os grupos que realizavam danças para festas católicas, como o Natal e o Dia de Reis. Durante o carnaval, os ranchos saíam às ruas cantando e dançando, usando à frente um estandarte.

MARCHA-RANCHO

FAIXA 46



Musical score for 'MARCHA-RANCHO' (FAIXA 46). The score is in 2/4 time and consists of three systems of staves. The first system is a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 5X repeat sign. Above the staff are the chords: D, E D, D E, D E, D D E E D D E E, and D. The second system is a bass clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 7X repeat sign. Above the staff are the chords: Dm7, A7, and Dm7. The third system is a bass clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 7X repeat sign. Above the staff are the chords: Em7(b5), A7, Dm, Gm, Bb, A7, Dm, and Eb.

MARCHA CARNAVALESCA

FAIXA 47



Musical score for 'MARCHA CARNAVALESCA' (FAIXA 47). The score is in 2/4 time and consists of three systems of staves. The first system is a bass clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 7X repeat sign. Above the staff are the chords: C, Dm, and C. The second system is a bass clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 7X repeat sign. Above the staff are the chords: G, C, and Em. The third system is a bass clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 7X repeat sign. Above the staff are the chords: Ebdim7, Dm, G, and C. The fourth system is a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 6X repeat sign. Above the staff are the chords: D, E, D E, D D E E D D E, and D.

**SAMBA-ENREDO** - Bastante difundido no eixo Rio-São Paulo, o samba-enredo foi criado para acompanhar os desfiles das escolas de samba, estabelecendo-se comercialmente a partir dos anos 70. A instrumentação do samba enredo é composta pelo cavaco (harmonia) e pela bateria, que é formada por um grande número de instrumentos de percussão. São eles: os surdos de primeira, segunda e terceira (cortador), tamborins, caixas, ganzás, repiniques, pandeiros, cuícas e reco-recos. Todos são regidos pelo mestre de bateria, que comanda os músicos usando um apito e gestos.

O samba-enredo é tocado num andamento mais rápido que os demais estilos de samba e, sendo assim, é necessário salientar a importância do puxador que, junto com a bateria, determina a pulsação e a cadência da escola.

A faixa 48 contém três exemplos de samba-enredo adaptados à bateria, sendo que os dois primeiros são mais "baterísticos", ou seja, são conduzidos de uma forma mais leve, enquanto que o terceiro, apesar de não se tratar de uma escola de samba, imprime maior peso ao conjunto.



FAIXA 48

SAMBA-ENREDO NA BATERIA

The image displays three musical staves for snare drum notation. Each staff is in 2/4 time and features a sequence of notes labeled 'D' and 'E' with accents. The first two staves are marked '8X' and show a light, rhythmic pattern. The third staff shows a heavier, more complex pattern.



FAIXA 49

SAMBA-ENREDO

**FREVO** – Originário do carnaval de Recife (PE), é caracterizado por ser uma marcha instrumental de andamento rápido. Na Bahia, a partir dos anos 50, com a criação do trio elétrico, estabeleceu-se o frevo baiano ou frevo elétrico.

As faixas 50 e 51 se baseiam nas levadas tradicionais do frevo de orquestra que, inicialmente, foi criado e executado por uma bateria “desmembrada” ou percussão sinfônica (caixa, bumbo, pratos de choque etc.). A faixa 52 é um exemplo de frevo elétrico. Foi a partir da eletrificação do frevo que o contrabaixo elétrico ganhou o seu espaço definitivo na condução desse estilo. O grande responsável por essa linguagem foi o trio elétrico de Dodô e Osmar na Bahia.



D E D E (...)

8X

C    /    Dm    /    G7    /

C7    /    F    F#dim7    C/G    A7

Dm7    G7    Em7    A7    Dm7    G7    C



FAIXA 51

FREVO II

B $\flat$  / Cm F7 B $\flat$

D E DEDE D



FAIXA 52

FREVO III

E $\flat$  B $\flat$ 7 E $\flat$  B $\flat$ 7 E $\flat$

8X

**Afoxé (Ijexá)** – O afoxé é o nome de um ritual religioso afro-baiano, e o ijexá um dos ritmos característicos dos afoxés. Como originalmente o ijexá é tocado somente por atabaques, cabe à bateria sintetizá-los e ao contrabaixo, apoiar sua rítmica.

LINHA DO AGOGÔ COM VARIAÇÕES

FAIXA 53



IJEXÁ I

FAIXA 54



Musical score for IJEXÁ I. It consists of three systems of notation. The first system has two staves: the top staff is in bass clef with a 2/4 time signature, and the bottom staff is in treble clef. Above the first staff are four measures with chords A, B/A, A, and B/A. The second system also has two staves with the same chord sequence (A, B/A, A, B/A) above the first staff. The third system is a single staff in treble clef with a 2/4 time signature, showing a rhythmic pattern with accents and 'x' marks on the notes.

IJEXÁ II

FAIXA 55



Musical score for IJEXÁ II. It consists of three systems of notation. The first system has two staves: the top staff is in bass clef with a 2/4 time signature, and the bottom staff is in treble clef. Above the first staff are four measures with chords Am7, a slash, a slash, a slash, and F7M(#11). The second system also has two staves with a slash, a slash, a slash, Dm7, and a slash above the first staff. The third system has two staves with a first ending bracket (1) over E7(b9) and a slash, and a second ending bracket (2) over E7(b9) and G Am above the first staff. The fourth system is a single staff in treble clef with a 2/4 time signature, showing a rhythmic pattern with accents and 'x' marks on the notes.



Sheet music for FAIXA 56, IJEXÁ III. It consists of three staves of bass clef notation in 2/4 time. The first staff begins with a C7 chord and contains a sequence of notes with fingerings (P, T) and accents. The second and third staves continue the piece, featuring F7 chords and various rhythmic patterns. Repeat signs (double bar lines with dots) are used to indicate repeated sections.

Sheet music for FAIXA 56, IJEXÁ III. It consists of a single staff of bass clef notation in 2/4 time, showing a sequence of chords and notes with accents.



Sheet music for FAIXA 57, IJEXÁ IV. It consists of two staves of bass clef notation in 2/4 time. The first staff starts with an Am chord and includes chords Am/G, D/F#, and Fdim7. The second staff continues the piece with the same chord sequence. The notation includes notes, rests, and accents.

Sheet music for FAIXA 57, IJEXÁ IV. It consists of a single staff of bass clef notation in 2/4 time, showing a sequence of chords and notes with accents.

ab ydewd  
wleth ab yd  
dw77 ab

## TÓPICO IV NORDESTE

**Baião** – Foi com a vinda de Luiz Gonzaga para o Rio de Janeiro, na década de 40, que o baião começou a ser difundido. Assim como no samba, a bateria é adaptada a partir de instrumentos de percussão. Os principais são a zabumba, o triângulo e o pandeiro. O bumbo e a caixa têm a função do boneco(a) e do bacalhau da zabumba. O primeiro é uma baqueta com a ponta envolvida em um tipo de espuma que é presa à haste por um tecido e fita adesiva. Já o bacalhau é uma vareta fina com o tamanho próximo ao do boneco(a). Geralmente feita de bambu, produz um som bastante “estalado”, com médios e grande projeção.



ZABUMBA E TRIÂNGULO

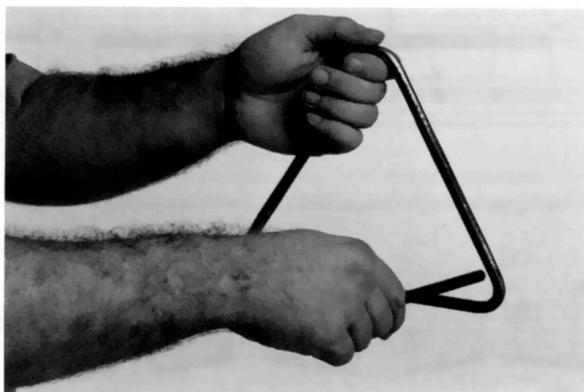
FAIXA 58



O triângulo e o pandeiro podem ser adaptados pelo chimbal e pelo prato de condução. Dessa maneira é possível simular os toques abertos e fechados e a constância rítmica do triângulo.

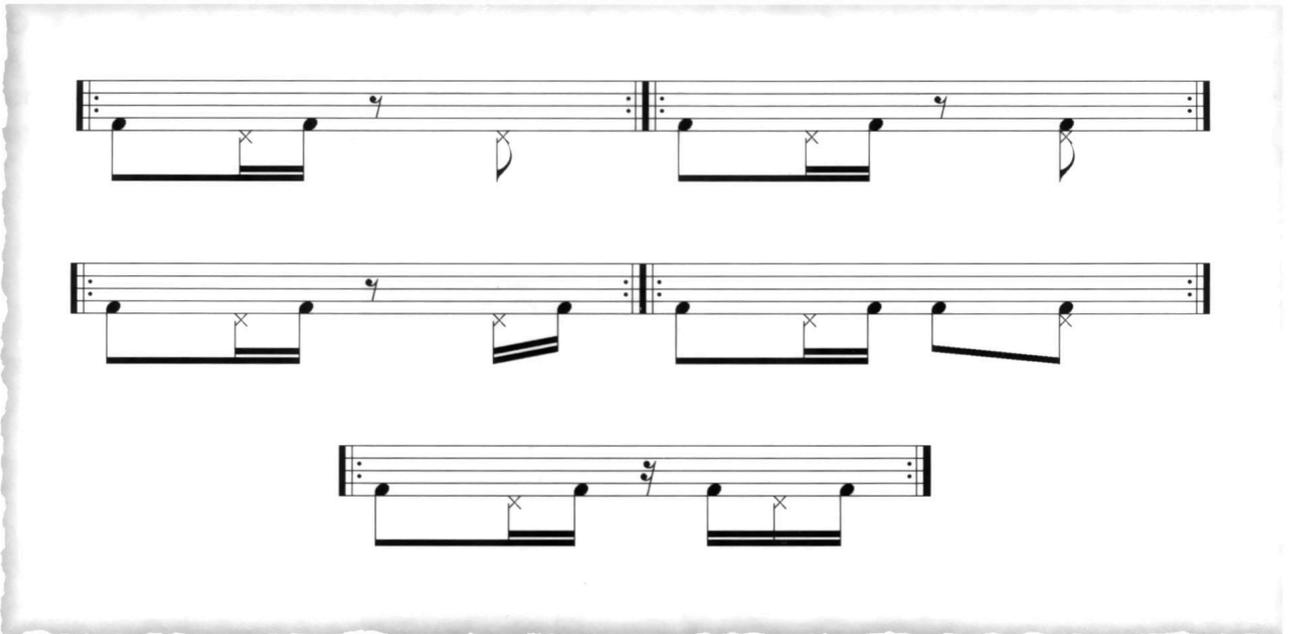
TRIÂNGULO

FAIXA 59



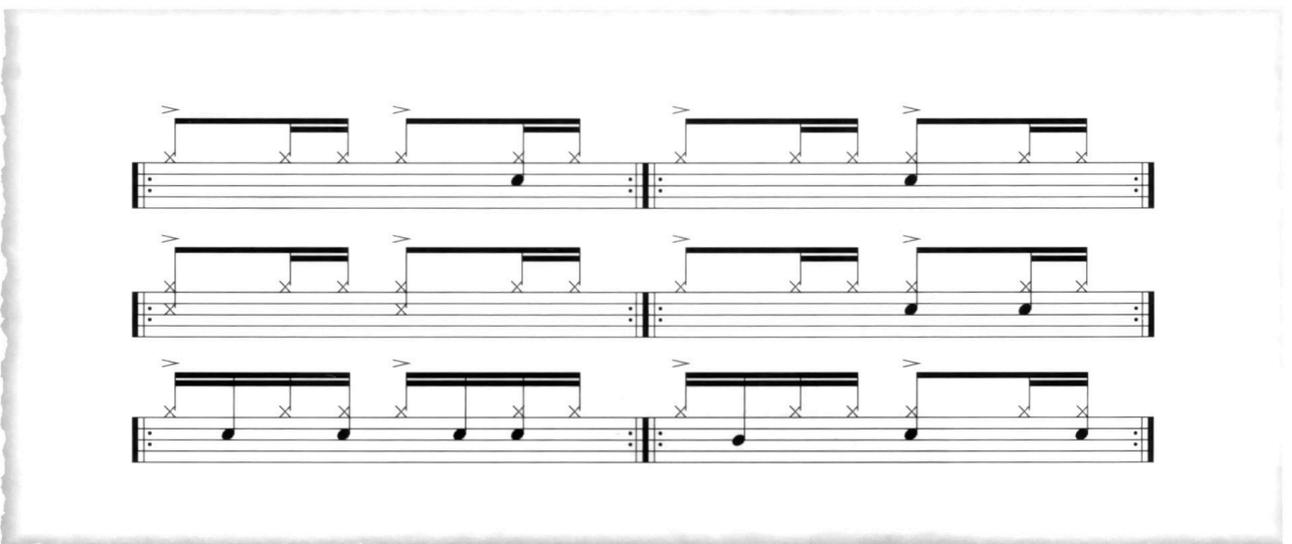
Essas são algumas coordenações necessárias para a execução das levadas de baião:

### COORDENAÇÃO PARA OS PÉS



The image displays three musical staves with rhythmic notation for foot coordination. The first staff shows a sequence of notes with 'x' marks above them, indicating specific foot positions. The second staff shows a similar sequence with some notes beamed together. The third staff shows a shorter sequence of notes with 'x' marks.

Após firmar esses ostinatos, aplique-os como base para as coordenações das mãos.



The image displays three musical staves with rhythmic notation for hand coordination. Each staff shows a sequence of notes with 'x' marks above them, indicating specific hand positions. The notation includes accents (>) and repeat signs.

As coordenações abaixo também são para as mãos, sendo direcionadas para levadas com semicolcheias tocadas no chimbau. Note o uso de toques simples e alternados (*single strokes*).

Four staves of musical notation for chimbau coordination exercises. Each staff shows a sequence of notes with 'x' marks above them, indicating strokes. The notes are labeled 'D', 'E', 'D', 'E...' with '(o)' below the second 'D'. The exercises involve various rhythmic patterns and slurs.

As linhas de contrabaixo criadas para o baião dão apoio à rítmica usada pela zabumba e pelo bumbo da bateria. Seguem abaixo dois exemplos de baião, um de xaxado e dois de xote, sendo estes últimos dois gêneros bastante conhecidos da música nordestina e bem próximos do baião.

BAIÃO I

FAIXA 60



A single staff of musical notation for a baião exercise. It features a 2/4 time signature, a key signature of one sharp (F#), and a sequence of notes with 'x' marks above them. The notes are labeled 'D', 'E', 'D', 'E', 'D', 'E', 'D', 'E'. There are accents (>) over the first 'D' and the second 'E'. A '8X' is written above the first note.

A single staff of musical notation for a baião exercise in the bass clef. It features a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The notes are labeled 'D', 'D7', and there are slash symbols (/) above the second and fourth measures.



Gm7



C7

Ab7

D E D E D E D E

16X



Musical notation for XOTE I, first system. Bass clef, 2/4 time signature. Chords: Em7. Rehearsal mark 1. Repeat sign.

Musical notation for XOTE I, second system. Chords: D E D E D E D E D. Fingering: 7X, 0, 0. Repeat sign.



Musical notation for XOTE II, first system. Bass clef, 2/4 time signature. Chords: C Dm G7 C Dm G7. Repeat sign.

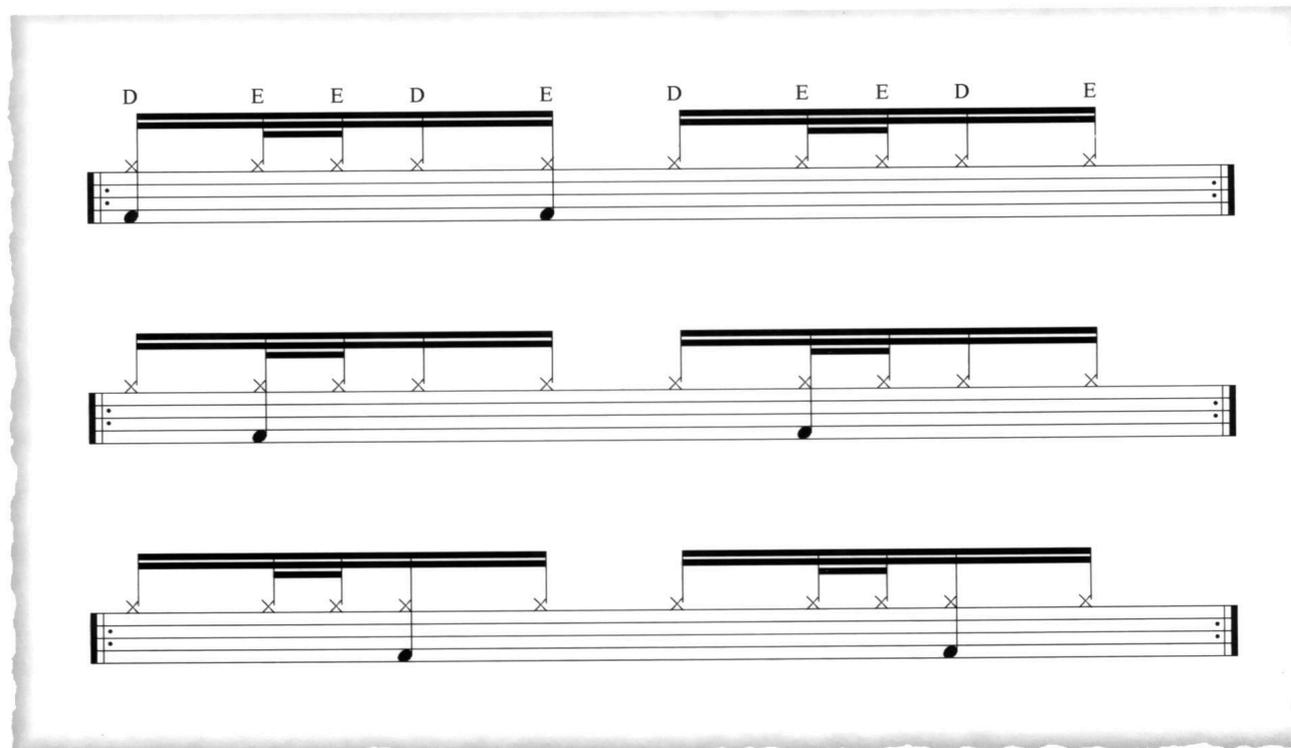
Musical notation for XOTE II, second system. Chords: D E D E D E D E D. Fingering: 8X, 0, 0. Repeat sign.

**Maracatu** – Essa manifestação cultural tem origem nas festas de eleição e coroação dos reis negros, provenientes do Congo e Angola, por volta de 1674. Tais festas eram celebradas em Olinda (PE) e, a partir de 1867, grupos se organizavam para festejos carnavalescos que se autodenominavam Nações ou Afoxés.

Os ritmos tocados pelos grupos de maracatu são chamados de baques. A bateria e o contrabaixo não fazem parte da instrumentação tradicional. Os baques são tocados de uma maneira organizada, porém os ritmistas têm liberdade para improvisação, gerando variações durante a execução.

Selecionamos alguns dos baques mais conhecidos e adaptados pelo maestro Guerra Peixe para arranjos orquestrais e outras levadas mais atuais, que possuem uma linguagem pop/rock e são usados pelos grupos do movimento manguê beat.

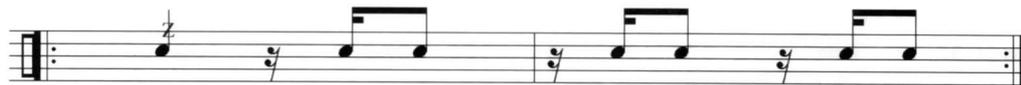
Os exemplos das faixas 65 e 67 funcionam melhor em grupos com vários percussionistas, pois são mais contidos ritmicamente e se completam com as linhas da percussão. Já os exemplos das faixas 66 e 68 se adaptam perfeitamente em grupos menores de percussionistas porque são mais densos ritmicamente. As faixas 69 e 70 contêm levadas com influências do pop/rock. Abaixo estão alguns exercícios para a bateria direcionados aos exemplos das faixas 65, 67 e 69:



Para tocar a faixa 66 estude as linhas do tambor meia (na mão direita) e do tarol (com a mão esquerda) no baque virado :



Tarol



Estude as linhas das mãos juntas.

MD  
ME



Adicione a linha do bumbo adaptada do tambor marcante.

Bumbo e  
Chimbal



Toque o chimbal com o pé em semínimas, marcando os tempos.

Estude na faixa 68 as respectivas coordenações de mãos para o baque de luanda:

Meião



Tarol



Estude a linha das mãos juntas.

MD  
ME



Adicione a linha de bumbo adaptada do tambor marcante:

Bumbo e  
Chimbal



Também mantenha o chimbal em semínimas, marcando os tempos.

Todas as linhas de contrabaixo escritas para neste tópic foram concebidas a partir das acentuações e de elementos rítmicos característicos do maracatu. As utilizações de linhas de contrabaixo nesse gênero ainda são escassas. No exemplo 69, utilizei a técnica descrita na página 82, item E.



FAIXA 65

BAQUE VIRADO I

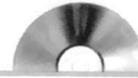
G7



FAIXA 66

BAQUE VIRADO II

A B $\flat$  A



Musical notation for Baque de Luanda I, first system. It consists of two staves. The top staff is in bass clef, 2/4 time, with notes and rests. Above the staff are chord symbols: C, B $\flat$ , F, C, B $\flat$ . The bottom staff is in treble clef, 2/4 time, with notes and rests. Above the staff are chord symbols: G, G, C. The first measure of the bottom staff is marked with a '1' and a repeat sign, and the second measure is marked with a '2' and a repeat sign.

Musical notation for Baque de Luanda I, second system. It consists of one staff in treble clef, 2/4 time. The staff contains a series of chords with 'x' marks below them, indicating fingerings. Above the staff are accents (>) and a '4X' marking. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.



Musical notation for Baque de Luanda II, first system. It consists of one staff in bass clef, 2/4 time. The staff contains notes and rests. Above the staff are chord symbols: A, F. There are also slash symbols (/) above the staff. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for Baque de Luanda II, second system. It consists of one staff in treble clef, 2/4 time. The staff contains a series of chords with 'x' marks below them, indicating fingerings. Above the staff are accents (>) and a '4X' marking. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.



**Axé** – Gênero originário da Bahia, com uma grande difusão comercial nos anos 90. Tem como características principais a modernização e fusão de diversos ritmos e manifestações populares regionais (blocos afro, samba de roda, frevo, samba-reggae, lambada), além da influência de estilos africanos e afro-caribenhos (merengue, salsa, rumba e calipso). Os trios elétricos foram os principais responsáveis por essa fusão e sua popularização. Estude essas acentuações antes de tocar as faixas:

D D E E D E D D E E D E

D E D E (...)

D E D E (...)

AXÉ I

FAIXA 71



A ∕ D E

A ∕ D E

O O O O

8X



4X D / Em A7

8X 0



Am D7 G /

Am D7 1 G / 3

2 G / Am D7 G

7X



Cm7 Gm7 Cm7 Gm7

Bass line in 2/4 time, key of C minor. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The first two measures are marked Cm7, and the last two are marked Gm7.

D D E E D E D D E E D E D D D D E E

4X

Guitar line in 2/4 time, key of C minor. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The first four measures are marked with '4X' and the last two with 'E E'. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.



Em7 D C

B7 Em7 D

C B7 Em7

Bass line in 2/4 time, key of D major. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The first three measures are marked Em7, D, and C. The next three are marked B7, Em7, and D. The final three are marked C, B7, and Em7. Each measure is followed by a repeat sign.

8X

Guitar line in 2/4 time, key of D major. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The first four measures are marked with '8X'. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.



Gm7 Am7 Dm7 1

2 3

8X



C Am7 Dm7 G7 C Am7 1 Dm7 G7 2 Dm7 G7 C

4X



Em7

4X

## TÓPICO V

# TÉCNICAS DIVERSAS E INOVAÇÕES

Neste tópico mostraremos técnicas e inovações através das quais você poder melhorar sua performance, desenvolvendo levadas criativas.

### BATERIA

Através do uso de dois *jam blocks* adaptados a suportes, para serem tocados com o pé esquerdo, podemos tocar levadas de agogô, matracas ou ainda simular as palmas do samba de roda. Para isso, toque o pedal do *block* agudo com a ponta do pé e o pedal do *block* grave com o calcanhar.

A técnica de tocar dois pedais com o mesmo pé é um recurso que já foi utilizado por grandes bateristas, porém sempre com o bumbo (geralmente o pedal esquerdo do pedal duplo) e o chimbau.

O uso de dois pedais com *blocks*, ou outros instrumentos de percussão tocados dessa maneira, podem enriquecer suas levadas. Para tocar os dois *blocks* com o pé esquerdo e também os outros instrumentos da bateria, é necessário achar o seu ponto de equilíbrio, já que suas pernas estarão posicionadas com uma abertura maior do que a normal.

Se você não tiver os pedais, nem os suportes, não se preocupe. Você pode criar levadas usando o chimbau ou apenas um pedal com o *block*.

Após achar o seu ponto de equilíbrio no banquinho, procure, ao tocar o *block* agudo com a ponta do pé, manter a maceta do grave pressionada pelo calcanhar, evitando imprecisões.



## BAIÃO

Seguindo tais procedimentos, comece a estudar as levadas da seguinte maneira:

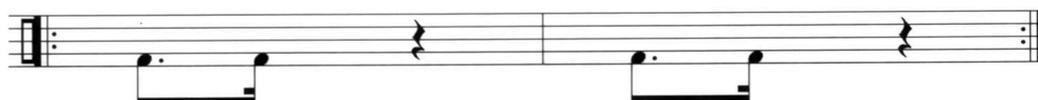
Primeiro passo: comece estudando os padrões dos pés. Havendo dificuldade na leitura dos ritmos, escreva-os de modo a agrupá-los no mesmo pentagrama.

**Block e  
Agogo**



Padrão do agogô tocada com o pé esquerdo

**Bumbo**



Padrão básico do bumbo

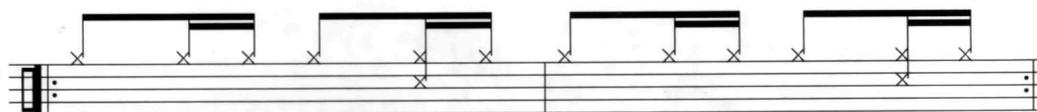
**Blocks  
e Bumbo**



Padrões dos pés agrupadas

Segundo passo: comece a somar tais ritmos com os padrões das mãos. Tendo dificuldades, escreva o dos pés e agrupe-o ao da mão direita e, posteriormente, ao padrão da mão esquerda.

**Chimbal e  
Aro**



Padrão da mão direita no chimbal / prato de condução e aro da caixa



Através desse procedimento você poderá aplicar essa técnica aos ritmos aqui demonstrados e também a outros criados ou adaptados por você.

Veja agora outros ritmos adaptados da mesma maneira:

### QUADRILHA

**Block e Agogo**

**Bumbo e Chimbal**

Nessa linha, o bumbo é tocado com o pedal esquerdo do pedal duplo, usando-se a ponta do pé. Já o chimbal é tocado com o calcanhar.



Linhas dos pés agrupadas

Complete essa levada com uma linha de caixa ou simule o triângulo no chimbau, aproveitando-se das semínimas tocadas nele com o pé direito.

Caixa

The notation shows a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The rhythm consists of four groups of eighth notes, each starting with an accent (>). The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5.

LINHA DE CAIXA

The notation shows a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The rhythm consists of four groups of eighth notes, each starting with an accent (>). The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5.

LINHA DO TRIÂNGULO ADAPTADA NO CHIMBAL

Unindo as linhas dos pés com a do triângulo, e depois com a linha da caixa, temos respectivamente:



FAIXA 80

LINHA DOS PÉS/TRIÂNGULO

The notation shows a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It starts with a double bar line and a repeat sign. The rhythm consists of two groups of eighth notes, each starting with an accent (>). The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Below the staff, there are two labels: 'Block Agudo' and 'Block Grave'. Above the staff, there are two '0' symbols. To the left of the staff, there is a '8X' symbol.



FAIXA 81

LINHA DOS PÉS/CAIXA

The notation shows a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It starts with a double bar line and a repeat sign. The rhythm consists of four groups of eighth notes, each starting with an accent (>). The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Above the staff, there is a sequence of letters: 'D E D E D E D E D E D D E E D D E E'. To the left of the staff, there is a '4X' symbol.

Você ainda pode unir a zabumba com as linhas dos pés já vistas. Essa é uma linha tradicional de quadrilha:



4X

[+]- Nota abafada na zabumba  
[O]- Nota sem abafar

## IJEXÁ

Block e Agogo

LINHA BÁSICA DE AGOGÔ TOCADA NO PÉ ESQUERDO

Pode-se também executar essa linha com os *blocks* enquanto se toca o bumbo e o chimal com o pé direito.

Bumbo e Chimal

LINHA DO BUMBO / CHIMBAL

Estude as linhas agrupadas.



LINHAS DOS PÉS

Agora, com as mãos, toque uma levada *pop* de ijexá.

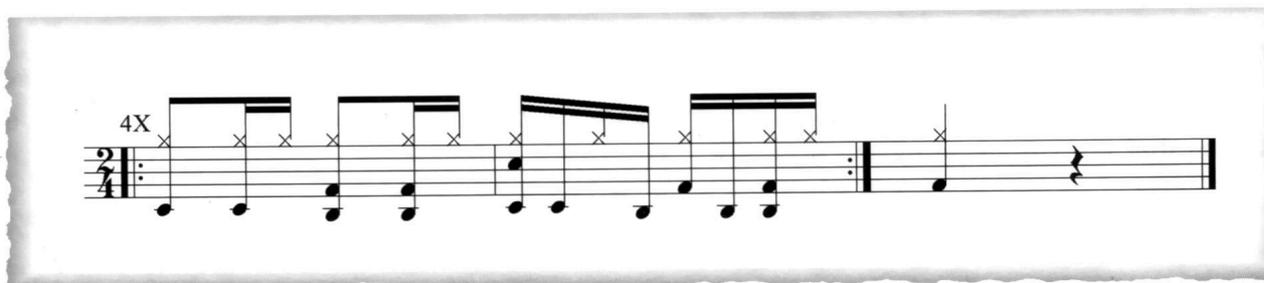


Estude as linhas das mãos e dos pés agrupadas:



FAIXA 83

LINHA DAS MÃOS E DOS PÉS



Você pode também tocar congas junto com a bateria (posicionadas no lado esquerdo do seu set).

Se a posição tradicional das congas (conga e tumbadora, da esquerda para a direita) não lhe deixar confortável, inverta-a.



LINHAS DOS PÉS E DAS CONGAS AGRUPADAS FAIXA 84



[T] - tapa  
[P] - palma  
[D] - dedos  
[o] - borda

É importante ressaltar que no ijexá as linhas de agogô variam em torno da mesma célula rítmica. Portanto, estude e aplique-as da mesma maneira, conforme exemplo do CD.

FAIXA 53





## BAQUE DE LUANDA



LINHA DO GONGUÊ ADAPTADA AOS BLOCKS



LINHAS DOS PÉS AGRUPADAS

Estude então as linhas todas juntas:

BAQUE DE LUANDA COM OS PEDAIS

FAIXA 86



Note que essas levadas de gonguê são apenas algumas das muitas encontradas nos baques do maracatu. Portanto, pesquise e aplique-as seguindo os mesmos procedimentos.

# CONTRABAIXO

As possibilidades de utilização de técnicas como "slap", "tapping", acabam despertando o interesse das pessoas pelo contrabaixo elétrico. Muitas dessas habilidades foram adaptadas de outros instrumentos, principalmente do violão e da guitarra elétrica. Se você quiser se aprofundar em alguma dessas técnicas, procure livros especializados, pois isso deverá ajudá-lo.

Neste tópico, músicas dos CDs *Tocando Baixo* e *Boyya* foram usadas como exemplos, nas quais são utilizadas técnicas variadas para a execução de temas brasileiros. É importante lembrar que nem todos esses exemplos poderão ser tocados de forma padrão. O contrabaixista deve ter o bom senso e ponderar sobre qual será o melhor momento para se utilizar desses elementos.

Observe que no exemplo a seguir, a corda dó solta é identificada por um (0), e tocada de forma contínua (ligada). As demais notas são tocadas na corda sol. O sinal (>) indica acentuação. A posição dos dedos da mão direita é igual a usada por violonistas quando arpejam acordes.



Se o seu baixo não for de 6 cordas, você poderá usar a mesma idéia mantendo a corda sol solta, tocando as demais notas na corda ré. Não se esqueça de mudar a tonalidade do exercício na partitura.



FAIXA 87

MÚSICA *TOCANDO BAIXO*

MD p m i p m i p m (...)

p m i p m i p m i p m i p m i p

No próximo exercício, selecionei articulações diferentes para a mão direita, a partir de um mesmo padrão. Ouça com atenção as características sonoras de cada movimento.

*A) Pizzicato:* É a técnica mais comum usada pelos contrabaixistas. Os dedos da mão direita ficam perpendiculares às cordas, sempre alternando o indicador e o médio, apoiando-os nas cordas superiores. Você pode ou não deixar o polegar apoiado.



*B) Notas mortas:* Auxiliam na rítmica da música (ver pág.25)

*C) Percutindo com a ponta dos dedos:* O movimento é realizado com os dedos juntos da mão direita, numa região flexível da corda, fazendo com que ela bata nos trastes e no captador. O som é semelhante ao de uma nota morta.



*D) Abafando e tocando com o polegar:* Apoie a palma da mão direita sobre as cordas, bem próximo à ponte, e execute movimentos de polegar iguais aos utilizados pelos violonistas quando estes tocam os "bordões" (notas graves).



*E) Abafando e tocando com a unha:*  
A posição da mão é igual ao item anterior. Mas, em vez do polegar, você utilizará a unha para tocar. O som é semelhante ao de uma palheta.



*F) Abafando, tocando com a unha (item E) e nota morta (item B):* Você pode misturar essas diferentes técnicas produzindo um "colorido" diferente na sua música.



FAIXA 88

MÚSICA PASSAPORTE  
EXEMPLOS: A), B), C), D), E), F).

## MONTAGEM DE ACORDES

Alguns fatores contribuíram para que o contrabaixo pudesse executar acordes. Dentre os principais, podemos citar a evolução dos captadores e a qualidade das cordas. Isso possibilitou uma timbragem melhor do som, equilibrando os graves e proporcionando maior brilho. Outro fator importante foi a inclusão da corda dó (C), usada principalmente no contrabaixo de seis cordas, permitindo um resultado sonoro bastante satisfatório. Nunca é demais lembrar que o contrabaixista que faz uso de acordes deve se preocupar com a estética da música, já que esta não é a maneira mais convencional de se tocar o instrumento.



**SLAP:** Essa técnica tem basicamente dois movimentos, pancada com o polegar (T - *thumb*) e a nota "estourada" (P - *pop*).

A posição da mão direita é perpendicular às cordas e a pancada com o polegar é feita próximo ao braço do instrumento, porque o som se dá com as cordas batendo nos trastes.

A nota estourada pode ser realizada tanto pelo dedo indicador quanto pelo dedo médio. Basta você colocar o dedo entre as cordas e "beliscá-las".



Quanto mais leve e flexível o encordoamento que você utilizar, menor será a força necessária para desenvolver esta técnica.

Não é comum usar *slap* no samba (exceto no samba-funk), ou em acordes. Por isso mesmo selecionei como primeiro exemplo da faixa 89, um samba-funk com acordes.



T T P P T P

Pancada com o polegar Nota estourada Nota Ligada Nota Puxada

EX. A - SLAP SAMBA

FAIXA 89



P T T P P T T T P T T T P T P T T

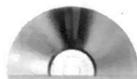
T P T T T P T P T T T P T P T T P T T P T T

P T T T T P T T T P T T P T T P T T P T T P T T

1 2 3 3 3



Na faixa 90, você realizará o movimento de pancada (T) com o polegar e dedos médio e indicador. Isto não é comum e exige um certo preparo. Antes de tocar o exercício, sugiro que você treine primeiro o movimento dos dedos da mão direita (p, m, i) que está indicado no alto do pentagrama, sem tocar as notas. A repetição é um fator muito importante ao estudar essa técnica, pois só assim se adquire segurança e um som com qualidade. Pratique com um metrônomo sempre em andamento lento e procure aumentar gradativamente.



**Tapping:** Desenvolvida na guitarra elétrica e aplicada no baixo elétrico no final dos anos 80, o tapping é a técnica onde os dedos das mãos direita e esquerda percutem as cordas, pressionando-as contra o braço do instrumento.

Estude primeiro a rítmica, depois as notas e suas articulações. Sugiro que faça isto primeiro com a mão esquerda individualmente, e depois com a mão direita. Note que escrevi em claves distintas para facilitar a visualização do exercício. Depois que estiver seguro, junte as duas partes (mão direita e esquerda), sempre em andamento lento, pois a medida em que você trabalhar nas repetições, sentirá mais segurança.

Usaremos algumas notações para a execução dos exercícios. São elas:

#### Mão Esquerda

**M** – Martelado (ver pág. 19, item B)

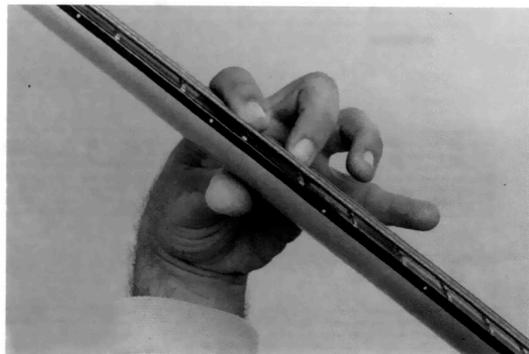
O posicionamento do polegar na mesma direção do dedo 2 é fundamental para articular a nota martelada e obter um bom som.



#### Mão Direita (↓)

A posição da mão é livre e varia de acordo com as notas que serão tocadas.

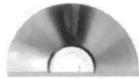
Quanto mais próximos dos trastes os dedos estiverem, melhor será o som produzido.



M M M M ↓ ↓

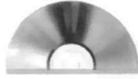
Nota Martelada Nota Ligada Nota Puxada Dedos da mão direita

### ARTICULAÇÕES DO TAPPING



FAIXA 91A EXEMPLO TERNÁRIO (ABERTURA - PASSAPORTE)

M i m M m m M m M i m M m m



FAIXA 91B

TAP FREVO - ESPOSA

MD (..)

ME M M M M M M M M

TAP SAMBA

FAIXA 91C



MD

ME

M M M M M M M

1

2

M M M M M M M

3

4

M M M M M

Musical score for 'TAP SAMBA' in 2/4 time. It consists of three systems. The first system has a treble clef staff (MD) and a bass clef staff (ME). The second system has a treble clef staff (MD) and a bass clef staff (ME). The third system has a treble clef staff (MD) and a bass clef staff (ME). The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, along with fingerings and a 'down bow' symbol.

TAP BAIÃO

FAIXA 91D



MD

ME

M M M M M M M M M M M

Musical score for 'TAP BAIÃO' in 2/4 time. It consists of two systems. The first system has a treble clef staff (MD) and a bass clef staff (ME). The second system has a treble clef staff (MD) and a bass clef staff (ME). The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, along with fingerings and a 'down bow' symbol.

TEMA - BATUCADA NO BAIXO

FAIXA 92



Desenvolva a musculatura necessária para adquirir segurança e firmeza em ambas as mãos e particularmente nos dedos. Mantenha o seu instrumento bem regulado e com cordas leves, caso contrário o esforço realizado pelo tapping pode ser prejudicial para a sua saúde.

A faixa 93 do CD que acompanha este livro é o resultado final daquilo que comentamos no decorrer dos capítulos, tendo em vista sempre o nosso principal objetivo – fazer música brasileira.



FAIXA 93

TEMA - *FORRÓ DO GORDUCHO*

---

## FICHA TÉCNICA DO CD

Produção executiva – Alexandre Pavan  
Direção musical- Gilberto de Syllos e Ramon Montanhaur  
Direção de estúdio - Alexandre Maiorino  
Arranjos de percussão : Ramon Montanhaur

Todas as músicas e exemplos do livro foram compostas e  
arranjadas por Gilberto de Syllos, com exceção da faixa 04  
– *Baixorão* (de Euclides Marques).

### Músicos Participantes:

Fernando Ferreira – cavaco, violão e banjo  
Ricardo Cren – teclado  
Carlinhos Carranca – guitarra  
Euclides Marques – violão de 6 e 7 cordas  
Fernando Baeta – violão  
Guilherme Ribeiro – piano e acordeon  
Rick Furlani – guitarra  
Dudu Baradel – cavaco  
Charbel Barroso - cuíca

## AGRADECIMENTOS

**RAMON MONTANHAUR:** Agradeço todas as pessoas que me ajudaram nesse projeto, ao grande Alexandre Pavan pela confiança, Míriam Cápuia, Zé Pedro, Alexandre Maiorino, Ricardo Delgalo, Lutze, Carlinhos Rosa, Guilherme Lima, Diego Ruiz, Lilian Carmona, Orlando e Junião, ao pessoal da revista *Batera e Percussão* pela fonte de pesquisa, e a todos os músicos participantes e alunos, pela paciência e incentivo.

Dedico a Jesus Cristo, meu salvador, à minha esposa Lidia e ao meu filho Matheus.

**GILBERTO de SYLLOS:** Ao talento e boa vontade dos músicos que participaram das gravações, Jason Soares, Alexandre Maiorino, Ricardo Delgalo, Luciano Valsani, Ricardo Stopiglia, Lutze de Aquino, Diego Ruiz, Daniel Gohn e aos meus alunos.

Agradeço especialmente aos meus grandes mestres Paulo Pugliesi, Cláudio Bertrami, Jorge Oscar e Hilton Valente (Gogô).

Dedico à minha família e ao amigo Alexandre Pavan.

## LISTA DOS INSTRUMENTOS DE HARMONIA E PERCUSSÃO

### FAIXA INSTRUMENTOS

02	*	P, TB, AG, RC, S, RP, CX, C	
04	V7, V, CAV, *	P, AF	
07	TB		
09	AG, TB		
11	S		
13	V, CAV, *	TB, S, P	
14	V, CAV, *	TB, S, P	
15	V, CAV, *	TB, S, P	
16	V, CAV, *	TB, S, P	
17	V, CAV, *	P	
18	V, CAV, *	P	
19	V, CAV, *	P	
20	V, CAV, *	P	
21	V, CAV, *	P, S	
22	V, CAV, *	P	
23	V, CAV, *	TB, P, S, C	
24	V, CAV, *	TB, P, S, C	
25	V, CAV, *	TB, P	
27	P		
28	V, CAV, *	TB, P1, S, C, R, REB, P2	
29	V, CAV, *	TB, P, S	
30	V, CAV, *	TB, P1, S, C, R, REB, P2	
31	V, CAV, *	TB, P1, S, R, REB, P2	
32	V, CAV, *	TB, P1	
33	GUI, TEC, *	CG, EF	
34	GUI, TEC, *	BG, EF	
35	GUI, TEC, *	CG, EF	
36	GUI, TEC, *	BG	
37	CAV, *	TB, REB, P1, REP, P2, TAN	
38	TEC, CAV, BJ, *	TB, P1, P2, REB, R, S	
39	TEC, V, CAV, *	TB, P1, REB, R, S	
40	PN, V		
41	PN, V		
42	PN, V		
43	PN, V		
44	PN, V		
45	PN, V		
46	V, *	S	
47	V, *	P1, TB, S	
49	V, CAV, BJ, *	TB1, TB2, TB3, REP1, REP2, S, C	50 GUI, TEC, EF
51	TEC		
52	TEC, GUI, EF		
53	AG		
54	GUI, TEC, *	CG, EF	
55	GUI, TEC, *	AG, CG	
56	GUI, TEC, CG, AF		
57	GUI, TEC, *	CG, AG	
58	ZAB		

## FAIXA INSTRUMENTOS

- 59 TRI
- 60 ACO, AG, ZAB, TRI
- 61 ACO, AG, ZAB, TRI
- 62 ACO, AG, ZAB, TRI
- 63 ACO, AG, ZAB, TRI
- 64 ACO, AG, ZAB, TRI
- 65 GUI, TEC, \*, AG, CX, S1, S2
- 66 GUI, AG
- 67 GUI, TEC, \*, AG, CX1, CX2, S1, S2
- 68 AG
- 69 GUI, TEC, \*, CX1, CX2, CX3, S1, S2
- 70 GUI, AG, CX1, CX2
- 71 TEC, GUI, TMB1, TMB2, REP, S1, S2
- 72 TEC, GUI, TMB1, TMB2, REP, S1, S2
- 73 TEC, GUI, \*, TMB1, TMB2, REP1, REP2, S1, S2
- 74 TEC, GUI, \*
- 75 TEC, GUI, \*, TMB1, TMB2, REP1, REP2, S1, S2
- 76 TEC, GUI, \*, TMB1, TMB2, REP1, REP2, S1, S2
- 77 TEC, GUI, CAV, \*, P, TMB1, TMB2, REP, CG, S
- 78 TEC, GUI, \*, TMB1, TMB2, REP1, REP2, S1, S2
- 82 ZAB
- 84 CG
- 93 ZAB, BL, CHI, P, CJN, TIMB, TRI

### Siglas:

- AG – agogô
- AF – afoxé
- BG – bongo
- BL – blocks no pé esquerdo
- C - cuíca
- CG – congas
- CHI - chimbalo
- CJN - cajon
- CX – caixa
- EF – efeitos
- P – pandeiro
- R – repique de mão
- RC – reco-reco
- REB – rebolo
- REP – repinique
- S – surdo
- TAN - tatan
- TB – tamborim
- TMB – timbal
- TRI – triângulo
- ZAB – zabumba
- \* - ganzá

**Gilberto de Syllos**

Nascido em Campinas (SP), iniciou seus estudos no violão, passando pela guitarra e estabelecendo-se no contrabaixo, aos 17 anos. Estudou no CLAM (Zimbo Trio), no Conservatório de Tatuí e também com Claudio Bertrami e Paulo Pugliesi. É bacharel em música pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Desenvolve workshops e aulas particulares desde 1987 e leciona no Conservatório Musical Souza Lima, de São Paulo.

Como instrumentista atua em estúdios de gravação, tendo participado de inúmeros CDs e acompanhado artistas dos mais variados estilos. Em 1997, lançou o CD solo *Tocando Baixo* (independente), trabalho que foi selecionado para o Prêmio Sharp daquele ano.

**Ramon Montanhaur**

Iniciou seus estudos aos 12 anos e logo se profissionalizou, tendo desde então trabalhado com diferentes estilos musicais. Estudou com Brasa, Jayme Pladeval, Paulo Campos e Liliam Carmona.

Já atuou com Hector Costita, Idriss Boudrioua, Yuka Kido, Jarbas Barbosa, Alaíde Costa e Raul de Souza. Desde 1992 acompanha Johnny Alf em turnês e gravações. Ao lado de Alf, participou do Free Jazz Festival de 1996 e dos songbooks de Ary Barroso, João Donato e Tom Jobim (Lumiar Editora).

Em 1998, gravou em parceria com o baterista Alexandre Cunha o vídeo *Brazilian Duet - Ultrapassando Limites*, mostrando inovações na fusão da bateria com a percussão. Seu primeiro CD solo, *Boyya* (Mix House), foi lançado em 2000.

Ramon, que tem patrocínio da Odery Drums e GR Import (Evans e Travel Bags), é um dos diretores da escola de bateria e percussão Drumfeel ([www.drumfeel.com.br](http://www.drumfeel.com.br)), em Campinas.

---

## Outras publicações da Lumiar Editora

---

- **Harmonia & Improvisação**

Em dois volumes

Autor: *Almir Chediak*

(Primeiro livro editado no Brasil sobre técnica de improvisação e harmonia funcional aplicada em mais de 140 músicas populares)

- **Songbook Caetano Veloso**

Em dois volumes

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(135 canções de Caetano Veloso com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor)

- **Songbook Bossa Nova**

Em cinco volumes (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(Mais de 300 canções da Bossa Nova com melodias, letras e harmonias na sua maioria revistas pelos compositores)

- **Escola moderna do cavaquinho**

Autor: *Henrique Cazes*

(Primeiro método de cavaquinho solo e acompanhamento editado no Brasil nas afinações ré-sol-si-ré e ré-sol-si-mi)

- **Songbook Tom Jobim**

Em três volumes (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(Mais de 100 canções de Tom Jobim com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor)

- **Songbook Rita Lee**

Em dois volumes

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(Mais de 60 canções de Rita Lee com melodias, letras e harmonias revistas pela compositora)

- **Songbook Cazuza**

Em dois volumes

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(64 músicas de Cazuza e parceiros com melodias, letras e harmonias)

- **O livro do músico**

Autor: *Antonio Adolfo*

(Harmonia e improvisação para piano, teclado e outros instrumentos)

- **A arte da improvisação**

Autor: *Nelson Faria*

(O primeiro livro editado no Brasil de estudos fraseológicos aplicados na improvisação para todos os instrumentos)

- **Songbook Noel Rosa**

Em três volumes

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(Mais de 100 canções de Noel Rosa e parceiros com melodias, letras e harmonias)

- **Songbook Gilberto Gil**

Em dois volumes

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(130 músicas de Gilberto Gil com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor)

- **Segredos do violão**

(Português/Inglês/Francês)

Autor: *Turibio Santos*

Ilustração em quadrinhos: *Cláudio Lobato*

(Um manual abrangente, que serve tanto ao músico iniciante quanto ao profissional)

- **No tempo de Ari Barroso**

Autor: *Sérgio Cabral*

(Sobre a vida e a obra do compositor, músico e radialista Ari Barroso)

- **Método Prince • Leitura e Percepção — Ritmo**

Em três volumes (Português/Inglês)

Autor: *Adamo Prince*

(Considerado por professores e instrumentistas como o que há de mais completo, moderno e objetivo para o estudo do ritmo)

- **Songbook Vinicius de Moraes**

Em três volumes (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(Mais de 150 canções de Vinicius de Moraes e parceiros com melodias, letras e harmonias)

- **Songbook Carlos Lyra**

Em um volume (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(Mais de 50 canções de Carlos Lyra e parceiros com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor)

- **Songbook Dorival Caymmi**

Em dois volumes

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(Mais de 90 canções de Dorival Caymmi e parceiros com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor)

- **Songbook Edu Lobo**

Em um volume

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(Mais de 50 canções com partituras manuscritas, revisadas e harmonizadas pelo compositor)

- **Elisete Cardoso, Uma Vida**

Autor: *Sérgio Cabral*

(Sobre a vida da primeira dama da música popular brasileira)

- **Iniciação ao Piano e Teclado**

Autor: *Antonio Adolfo*

(Iniciação para crianças na faixa etária de 05 a 08 anos)

- **Piano e Teclado**

Autor: *Antonio Adolfo*

(Para níveis iniciantes e intermediários)

- **Harmonia e Estilo para Teclado**

Autor: *Antonio Adolfo*

(Para níveis mais adiantados)

- **Songbook Ary Barroso**

Em dois volumes

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(96 canções de Ary Barroso e parceiros com melodias, letras e harmonias)

---

## Outras publicações da Lumiar Editora

---

- **As Escolas de Samba do Rio de Janeiro**

Autor: *Sérgio Cabral*

(Origens e desenvolvimento das escolas de samba do Rio de Janeiro. Documentado com fotos, entrevistas e todos os resultados dos desfiles desde 1932)

- **Arranjo — Método Prático**

Em três volumes

Autor: *Ian Guest*

(Literatura didática sobre como escrever para as variadas formações instrumentais, incluindo 117 exemplos gravados em CD anexo ao primeiro volume)

- **Pixinguinha, Vida e Obra**

Autor: *Sérgio Cabral*

(Sobre a vida e a obra do compositor e músico Pixinguinha)

- **Songbook Djavan**

Em dois volumes (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(Mais de 90 canções de Djavan e parceiros com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor)

- **Arranjo — Um enfoque atual**

Autor: *Antonio Adolfo*

(Livro didático visando o preparo do aluno para uma realidade do mercado profissional brasileiro)

- **Composição (Uma discussão sobre o processo criativo brasileiro)**

Autor: *Antonio Adolfo*

(Um autêntico guia no estudo sobre o tema Composição em Música Popular)

- **Antonio Carlos Jobim — Uma biografia**

Autor: *Sérgio Cabral*

(Sobre a vida e a obra daquele que mudou o rumo da música popular brasileira)

- **Prática de bateria**

Autor: *Zequinha Galvão*

(Dividido em três módulos, tem como principal objetivo incentivar a prática direta no instrumento)

- **260 dicas para o cantor popular profissional e amador**

Autor: *Clara Sandroni*

(Um trabalho direcionado aos que se dedicam ao canto de uma maneira geral)

- **Songbook Marcos Valle**

Em um volume (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(São 50 canções de Marcos Valle e parceiros com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor)

- **Acordes, Arpejos e Escalas para Violão e Guitarra**

Autor: *Nelson Faria*

(Atendendo às necessidades do estudante e do profissional, este livro mostra de forma clara e objetiva o interrelacionamento entre, acordes, arpejos e escalas. Um marco no ensino do violão e da guitarra)

- **Vocabulário do Choro**

Autor: *Mário Sève*

Em um volume (Português/Inglês)

(Um dos mais completos trabalhos já realizados sobre o frazeado do choro, incluindo cerca de 150 estudos melódicos)

- **Songbook João Donato**

Em um volume (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(São 52 canções de João Donato e parceiros com melodias, letras e harmonias revisadas pelo compositor)

- **Songbook Chico Buarque**

Em quatro volumes (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(São 222 canções de Chico Buarque e parceiros com melodias, letras e harmonias revisadas pelo compositor)

- **IPC — Independência Polirrítmica Coordenada para Bateria e Percussão**

Autor: *Cássio Cunha*

(Exercícios para desenvolvimento da independência polirrítmica coordenada, associada à leitura rítmica, e sua aplicação nos principais ritmos brasileiros)

- **16 Estudos Escritos e Gravados para Piano**

Autor: *Ian Guest*

(Trata-se de um livro didático que oferece uma experiência pouco conhecida: beneficiar a músicos que tocam de ouvido e os que o fazem por leitura)

- **Pisa na fulô mas não maltrata o carcará — vida e obra do compositor João do Vale, o poeta do povo**

Autor: *Márcio Paschoal*

(Vida e obra do compositor João do Vale, com mais de 40 fotos, musicografia e discografia)

- **Bass Solo**

Autor: *Nico Assumpção*

(Livro didático que muda o conceito tradicional do contrabaixo de ser um instrumento de acompanhamento, ampliando suas possibilidades e sonoridades, trazendo-o para a linha de frente dos solistas)

- **Dicionário de Acordes com cordas soltas**

Em três volumes

Autores: *Jefferson Moreira*

(Pesquisa minuciosa de mais e três mil acordes com cordas soltas, que gera um belo efeito muito utilizado por violonistas brasileiros)

- **Toque Junto: Guitarra, Baixo e Bateria**

Em três volumes

Autores: *João Castilho, André Rodrigues e Renato Massa*

(Cada livro traz um CD com sete músicas inéditas em duas versões: uma completa e outra sem o instrumento ao qual o livro está relacionado)

- **Nara Leão, Uma biografia**

Autor: *Sérgio Cabral*

(Sobre a vida e a carreira da musa da Bossa Nova)

---

## Outras publicações da Lumiar Editora

---

- **Método de canto popular brasileiro**

Autor: *Marcos Leite*

(Apresentado em dois volumes, um para vozes médio-graves e outro para vozes médio-agudas, o livro traz uma coletânea de vocalises e canções progressivas por intervalos, e preenche um espaço cada vez mais necessário: o da metodização da música brasileira)

- **Songbook Francis Hime**

Em um volume (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(Além da tradicional apresentação das músicas do projeto *Songbook* em melodia, cifra, letra e acordes para violão e guitarra, Francis escreveu, especialmente para piano solo, as 30 canções escolhidas para o livro)

- **A arte de ouvir — percepção rítmica**

Em dois volumes (Português/Inglês)

Autor: *Adamo prince*

(Apresenta um material fonográfico elaborado para a evolução passo a passo da percepção, acompanhado por uma cartilha com todas as explicações didáticas necessárias para um bom desenvolvimento do estudo rítmico)

- **Songbook Braguinha**

Em um volume (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(São 60 canções de João de Barro e parceiros com melodias, letras e harmonias)

- **Música: Leitura, Conceitos, Exercícios**

Autor: *Antonio Adolfo*

(Livro didático que abrange desde o básico do ensino da música até adiantados ensinamentos de leitura e conceitos)

- **Samba Brasil Word Music**

Autor: *Mike Ryan*

(Apresenta o estudo do método SALF, que quer dizer samba influenciando afro, latino e funk. Auxilia no estudo de composição e no ensino da música em geral. Indicado para iniciantes e profissionais. Acompanha 01 CD.)

- **Música Brasileira para Contrabaixo (Volume 2)**

Autor: *Adriano Giffoni*

(Livro didático que apresenta importantes exemplos escritos e gravados dos principais ritmos brasileiros. Para estudantes e profissionais do contrabaixo. Acompanha um CD.)

- **O Violão de 7 Cordas**

Autor: *Luiz Otávio Braga*

(Livro didático com o primeiro método de ensino para este instrumento. É aplicável também ao violão de seis cordas, acordeon, piano e outros instrumentos de harmonia.)

- **Songbook João Bosco**

Em três volumes (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Almir Chediak*

(São 131 canções de João Bosco e parceiros com melodias, letras e harmonias revisadas pelo compositor)

- **Batuque é um privilégio**

Autor: *Oscar Bolão*

(Mostra de forma clara e objetiva os fundamentos para execução correta dos ritmos de diversos instrumentos de percussão. Indicado para músicos, compositores e arranjadores. Acompanha um CD.)

- **Songbook As 101 Melhores Canções do Século XX**

Em dois volumes

Produzido e editado por *Jesus Chediak*

(São 101 canções da MPB selecionadas por *Almir Chediak*, com melodias, letras e harmonias)

- **Songbook Nelson Motta**

Em um volume (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Chediak Arte e Comunicação*

(São 49 canções de Nelson Motta e parceiros com melodias, letras e harmonia)

- **Método do Bandolim Brasileiro**

Autor: *Afonso Machado*

(Este método mostra de forma prática como aprender e ensinar a tocar o bandolim de forma brasileira, com uma abordagem técnica importantíssima e os vários gêneros musicais de nosso país.)

- **Songbook Ivan Lins**

Em dois volumes (Português/Inglês)

Produzido e editado por *Chediak Arte e Comunicação*

(São 84 canções de Ivan Lins e parceiros com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor.)

- **No tempo de Almirante - Uma história do rádio e da MPB**

Autor: *Sérgio Cabral*

(Sobre a vida e a carreira do radialista, músico e compositor Henrique Foreis, o Almirante.)

- **Harmonia - Método Prático**

Em dois volumes

Autor: *Ian Guest*

(Literatura didática sobre a harmonia, incluindo dois CDs com 130 exemplos gravados.)

Fazendo uso de sua experiência como instrumentistas e professores de música, Gilberto de Syllos e Ramon Montanhaur retratam neste livro os principais ritmos e gêneros musicais populares do Brasil, indicando os melhores caminhos para executá-los no contrabaixo elétrico e na bateria.

Preocupados com o didatismo da obra rica em exercícios, partituras e fotos, os autores apresentam uma pequena história de cada ritmo ou gênero, revelando suas principais características e o contexto em que surgiram.



Ramon Montanhaur e Gilberto de Syllos

Esse panorama vai do choro ao baião, do samba ao axé, da bossa nova ao manguê beat. Todos os exercícios propostos estão ilustrados em um CD que acompanha o livro, permitindo que o leitor (contrabaixista ou baterista) toque as partituras com os autores e viaje pela rica sonoridade da música popular brasileira.

*Almir Chediak*

