



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**OSCAR MAUCHLE**

**GLOSSÁRIO EM SETE LÍNGUAS  
DE TERMOS DE PERCUSSÃO**

Salvador

2018

**OSCAR MAUCHLE**

**GLOSSÁRIO EM SETE LÍNGUAS  
DE TERMOS DE PERCUSSÃO**

Trabalho de conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música área Educação Musical, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Joatan Mendonça Nascimento

Salvador

2018

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

M447 Mauchle, Oscar  
Trabalho de conclusão de mestrado profissional em música:  
glossário em sete línguas de termos de percussão / Oscar Mauchle.-  
Salvador, 2018.  
89 f.

Orientador: Prof. Dr. Joatan Mendonça Nascimento  
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade  
Federal da Bahia. Escola de Música, 2018.

1. Percussão - Glossários, vocabulários etc. 2. Música -  
Glossário - Políglotas. I. Nascimento, Joatan Mendonça. II.  
Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 780.3



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

O memorial de **OSCAR MAUCHLE** intitulado "Glossário de Instrumentos de Percussão", **foi aprovado**.



Dr. Joatan Mendonça do Nascimento (orientador)



Dr. Wellington Gomes da Silva



Dr. José Maurício Valle Brandão

Salvador, 17 de agosto de 2018

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, mentor de todas as coisas.

Agradeço à minha esposa Verônica e ao meu filho Gustavo, sem os quais essa conquista não seria possível.

Ao Prof. Dr. Lucas Robatto, pelos esclarecimentos que me fizeram decidir encetar essa jornada.

Ao Prof. Dr. Jorge Sacramento, pelas sugestões que auxiliaram este trabalho a tomar forma.

Ao Prof. Dr. Pedro Amorim Filho, por tornar o conhecimento acessível e interessante.

À Profa. Dra. Katharina Döring, que me fez descortinar um novo oceano de conhecimentos.

Ao Prof. Dr. José Maurício Brandão, por um aconselhamento oportuno e por aceitar compor a banca.

À Profa. Dra. Beatriz Aléssio, por ajudar a melhor compreender a dinâmica desta complexa atividade.

Ao Prof. Dr. Joatan Mendonça Nascimento, meu orientador, pela sapiência e pela paciência.

Ao Prof. Dr. Wellington Gomes da Silva, por aceitar compor a banca.

Ao Mestre Humberto Monteiro Fernandez, pelo gentil empréstimo de obras da literatura específica.

À Prof. Dra. Maria Thereza Pita Gondim, por uma gentil intermediação e disponibilidade.

A Carla Fabianny Ramos Sales, minha aluna das Práticas Docentes, pelo empenho e estímulo.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para que o trabalho se concretizasse.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão apresenta de forma compilada as atividades realizadas durante o curso de Mestrado Profissional em Música, na área de Educação Musical, pertencente ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), sob a orientação do Prof. Dr. Joatan Mendonça Nascimento.

Neste compilado constam o memorial descritivo, um artigo intitulado *Percussão Alternativa: Um Relato de Caso*, além dos relatórios de todas as práticas profissionais orientadas realizadas durante o curso – orquestrais e docentes – e um glossário de termos referentes a instrumentos de percussão, vertidos para seis línguas, organizado como um dicionário multilíngue, que apresento como meu trabalho de conclusão de curso.

O material apresentado tem como função cumprir com os requisitos para a obtenção do título de Mestre em Música pela Universidade Federal da Bahia.

## **ABSTRACT**

This final project presents the compiled form of the activities undertaken along Professional Masters in Music in the area of Music Education, belonging to the Graduate Program in Professional Music (PPGPROM) of Universidade Federal da Bahia (UFBA), under the guidance of Prof. Dr. Joatan Mendonça Nascimento.

Inside this compiled are the descriptive memorandum, an article entitled *Alternative Percussion: A Case Report*, besides reports of all oriented professional practices carried out during the course – orchestral and teaching practices – and a glossary of terms referring to percussion instruments, translated to six languages, organized as a multilingual dictionary, which I present as the completion of my course work.

The material presented has the function of accomplishing the requirements for obtaining the Master of Music title at the Federal University of Bahia.

## SUMÁRIO

<b>1 MEMORIAL DESCRITIVO .....</b>	<b>08</b>
<b>2 ARTIGO – PERCUSSÃO ALTERNATIVA: UM RELATO DE CASO .....</b>	<b>18</b>
RESUMO / ABSTRACT.....	18-19
INTRODUÇÃO E OBJETIVOS .....	20
ORQUESTRA SINFÔNICA .....	21
INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO .....	21
ORGANOLOGIA .....	22
PERCUSSÃO ALTERNATIVA – UM RELATO DE CASO .....	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	32
<b>3 RELATÓRIO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS .....</b>	<b>34</b>
<b>QUADRO 1 – Práticas realizadas ao longo do curso .....</b>	<b>34</b>
<b>APÊNDICE A – Relatório da disciplina Prática Orquestral 2016.1 .....</b>	<b>35</b>
<b>APÊNDICE B – Relatório da disciplina Prática Orquestral 2016.2 .....</b>	<b>38</b>
<b>APÊNDICE C – Relatório da disciplina Prática Orquestral 2017.1 .....</b>	<b>41</b>
<b>APÊNDICE D – Relatório da disciplina Prática Docente em Ensino Individual Instrumental 2016.1 .....</b>	<b>45</b>
<b>APÊNDICE E – Relatório da disciplina Prática Docente em Ensino Individual Instrumental 2016.2 .....</b>	<b>48</b>
<b>APÊNDICE F – Relatório da disciplina Prática Docente em Ensino Individual Instrumental 2017.1.....</b>	<b>50</b>
<b>Glossário em sete línguas de termos referentes a instrumentos de percussão.....</b>	<b>53</b>



## 1 MEMORIAL DESCRITIVO

---

Acredito ter um currículo atípico pela origem, como filho de imigrantes suíços na Bahia, embora isso me torne parte de um grupo considerável num país constituído por tantas etnias. A riqueza da contribuição de outra cultura também implica muitas vezes num cerceamento em relação à cultura local. Mas, ao se resolver ou dissolver esse cerceamento, ocorre uma fusão de vertentes várias que resulta frutífera.

Minhas primeiras impressões musicais estão fortemente ligadas à parte mecânica da reprodução do som. Na primeira infância convivi com discos de carnaúba e long-plays de vinil de vários tamanhos, que eram postos a rodar nas nossas radiolas Westinghouse e Philips, uma ainda limitada às 78 rotações por minuto mais antigas, a outra já com três velocidades, que vinham estampadas nos selos dos discos. Eu me deixava fascinar pela engenhosidade dos sulcos, que conduziam a agulha da periferia até perto do centro do disco, de onde o braço automático voltava à sua posição de repouso. E imaginava que aqueles sulcos, que eu via saindo da borda do disco, numa estreita faixa até a parte gravada, viessem de um reservatório que parecia inesgotável, já que, ao girar o disco, eles nunca paravam de surgir. Quando finalmente compreendi o mecanismo desses sulcos e como eles estavam gravados na superfície do disco, pus-me a confeccionar artesanalmente discos em papelão, que naturalmente não produziam sons, mas reproduziam perfeitamente aquele movimento quase hipnótico em linhas que eu desenhava com o auxílio de um compasso, deslocando-o ligeiramente em relação ao centro e produzindo assim a convergência necessária.

Na cidade de Ilhéus daquela época tinha-se acesso esporádico a novidades trazidas pela loja Rosenblit, que incluíam sucessos de vários países e estilos. Esses discos, ao lado de outros mais antigos, clássicos que meu pai havia adquirido na época de solteiro, foram as primeiras gravações que ouvi, muitas vezes sem saber o nome das peças e respectivos compositores e muito menos em que gênero se inseriam.

Quando eu tinha cerca de dois anos, um tio suíço veio visitar-nos e nos presenteou com um disco de música folclórica suíça, o que representou provavelmente meu primeiro contato com danças como o Ländler (que inspirou Mahler na composição do Scherzo de sua 1ª Sinfonia), o Schottisch, a Polka, a Marcha e a Valsa como utilizados nesse folclore, além de peças cantadas, para vozes solistas ou coral.

Aos quatro anos tive a oportunidade de conhecer a terra de meus pais, a Suíça, com sua personalidade tão diversa da do Brasil. Não me lembro de haver ouvido muita música nessa primeira visita, mas trouxemos na bagagem uma série de dez discos de música folclórica, com diversas formações instrumentais e vocais, ampliando assim o meu contato com essa vertente. Além disso, o entusiasmo de minha mãe pela Suécia, e as amizades que ela havia feito lá numa visita anterior ao casamento, fizeram-na voltar com meu pai à Escandinávia, enquanto eu e meu irmão permanecíamos na casa de uma tia. Ao retornar, trouxe também uma pequena coleção de dez compactos (discos de vinil de diâmetro menor), vários deles cantados em sueco, possibilitando-me conhecer os “hits” locais da época (1957).

De volta ao Brasil, o gosto pela música foi-se desenvolvendo no contato com instrumentos de brinquedo, como uma pequena sanfona que só emitia poucas notas, presenteada por uma empregada e que, para decepção de minha mãe, atraiu mais meu interesse do que outro presente mais sofisticado que ela própria me deu na mesma ocasião. Os tambores me acompanharam durante bastante tempo, já que tive um todo em metal, inclusive a superfície que correspondia à pele (ou seja, literalmente uma lata), depois um de madeira com uma pele de plástico, e finalmente um coberto com uma pele de couro.

O interesse pelas bandas marciais escolares também começou cedo, fazendo-me aprender diversos toques de tambor que elas utilizavam e que eu executava no meu instrumento no fundo do quintal, no que era observado com curiosidade pelos meninos vizinhos, que punham a cabeça por cima do muro para espiar. Mais tarde identifiquei melodias tocadas pelas cornetas das bandas como sendo trios de marchas de John Philip Sousa. Comecei a associar alguns dos toques de tambor às quatro operações matemáticas, num processo talvez natural para quem vivenciou essa música num contexto escolar. Interessante também era a concorrência da banda da escola vizinha à minha, situada do outro lado da rua, que

tinha toques mais sofisticados e complexos, os quais, segundo um colega, haviam sido copiados do Exército. A certa altura, as paradas começaram a ser reproduzidas em casa com a participação de crianças amigas, que concordavam em me seguir tocando desde gaitas até maracas, desfilando pelo quintal em fila indiana.

No meu cotidiano, passei também a acompanhar os discos que ouvia tocando com um par de pega-varetas, jogo de varinhas de madeira muito difundido na época, que eu usava como baquetas improvisadas para produzir os sons agudos, enquanto as bases das mãos extraíam sons graves do tablado no soalho do primeiro andar do sobrado alugado em que moramos durante meus primeiros onze anos de vida. Quando nos mudamos para uma casa que meu pai fez construir num bairro próximo, a prática com o pega-varetas perdeu seu atrativo porque o chão de tacos da residência, que só tinha andar térreo, não dispunha da mesma gama de sons que o anterior. Em alguns momentos, a superfície utilizada passou a ser a escrivaninha de meu pai, guarnecida com objetos soltos que enriqueciam sua sonoridade.

Gradativamente também o interesse despertado por uma única faixa de um disco promocional da Philips que acompanhou a radiola comprada de segunda mão de um amigo americano, que continha uma marcha militar, ao lado de outras faixas que representavam, cada uma, um gênero musical, intensificou-se e desembocou numa procura que levou à formação de uma pequena coleção de discos de marchas, principalmente do caldo cultural germânico, ou seja, alemães, austríacos e naturalmente suíços. Um dos pontos altos dessa coleção é um LP trazido por meu irmão da Europa, ao voltar de uma estadia para estudos, que continha uma coletânea de marchas militares europeias, da Grã-Bretanha à Turquia, incluindo a marcha York, de Beethoven, gravada pela primeira vez em disco com o trio que o compositor acrescentou somente treze anos depois da composição original e que permaneceu desconhecido pelo fato de ela já haver se popularizado na forma bipartida.

Uma descoberta mais recente é o fato de que uma das marchas suíças mais conhecidas, a simples Zürcher Sechseläuten Marsch, surpreendentemente utilizada num filme russo, quando uma banda de vilarejo recebe uma personalidade importante em visita, na realidade é originária da Rússia, de onde foi trazida para a Europa Ocidental por um maestro alemão. Hoje ela é tocada num festival que se realiza anualmente em Zurique, no início da primavera, com direito a desfile e

queima de um boneco branco que representa o inverno.

Houve influências ou elementos que foram frutificando a pouco e pouco, à espera de um amadurecimento que ainda estava por acontecer. Aos discos que meu pai já tinha somaram-se aquisições feitas por minha mãe segundo o seu gosto (algumas valiosíssimas), como obras de compositores eruditos consagrados a respeito dos quais ela relatava alguma impressão pessoal, como quando ela descreveu suas sensações ao ouvir o Quinteto da Truta, de Schubert, que faria o ouvinte perceber peixes nadando, quando na realidade a composição tem este nome por incluir um movimento com variações sobre um lied de sua autoria, que fala numa truta. Resta saber se, no trecho em que ela imaginou os peixes, Schubert pensava no mesmo, ao compor a obra em cinco movimentos.

Outra aquisição não tão bem-vinda na época foram o Till Eulenspiegel e o Don Juan, de Richard Strauss, junto com trechos do Cavaleiro da Rosa, que, segundo minha mãe, foram elogiados por outros clientes na loja onde adquiriu o disco (?!) (não esquecer que isso se passou na Ilhéus da década de 60), enquanto eu e meu irmão dois anos mais novo, sentados no chão, torcíamos o nariz para aquela música diferente de tudo a que estávamos acostumados. No entanto, esse disco tornou-se mais tarde um dos carros-chefe entre aqueles que encontrei em casa antes de começar a colecionar discos sistematicamente.

Houve ainda uma incursão não tão demorada pelos hits divulgados na época pelo rádio e televisão, que incluíam sucessos internacionais e também da Jovem Guarda, então efervescente. Programas como o Rio Hit Parade eram acompanhados com muito entusiasmo por uma plateia jovem, na casa de vizinhos que já tinham um televisor, luxo que ainda não nos havíamos permitido, tanto que, quando certa noite foi anunciada a apresentação do Rei Roberto Carlos, o berreiro que se levantou foi tamanho que provocou a ira do dono da casa e pai de família, que entrou na sala, vindo de outro cômodo, e desligou o aparelho bruscamente, para frustração de todos os presentes.

Naturalmente, essas fases não se sucederam de maneira estanque umas às outras. Elas antes se fundiram num fluxo mais ou menos contínuo em que um elemento sugeriu outro, como num quebra cabeças que se foi completando.

Outra influência que levou algum tempo para frutificar foi a presença de um

jovem alguns anos mais velho que eu, amigo da família, que trazia álbuns para ouvirmos e falava nas bases matemáticas da música de Bach. Isso, acrescido ao que Monteiro Lobato diz nas suas obras infantis (História do mundo para as crianças) a respeito das maravilhas da Música, despertaram em mim um desejo intenso de conhecer as obras imortais dos grandes mestres, tanto que, ao saber que a Editora Abril lançaria uma coleção em fascículos com este tema, experimentei extrema alegria. A publicação iria exatamente suprir uma carência e atender uma necessidade de saber que vinha crescendo ao longo do tempo.

Alguns meses depois de iniciada a coleção, toda a família foi novamente à Suíça em férias que para mim foram combinadas com um período de estudos de alguns meses, com uma conseqüente redução na tarifa de voo. Depois da volta dos meus familiares ao Brasil, passei a morar com uma família de amigos, que me proporcionou uma visão de novos compositores que eu ainda não conhecia. A dona da casa era professora de piano e pelo menos dois dos cinco filhos tocavam por diletantismo, o que, aliás, é uma característica da cultura europeia, pelo menos da época: boa parte da população “praticava” a música tocada ou cantada como passatempo com um mínimo de conhecimento técnico e de leitura. A escola que frequentei, de nível médio, proporcionava periodicamente aos alunos a oportunidade de assistir a filmes, peças teatrais e ensaios abertos da orquestra local, na capital do cantão. Essas foram provavelmente as primeiras apresentações de uma orquestra sinfônica a que pude assistir ao vivo, com obras isoladas e relativamente curtas (a Sinfonia nº 40 de Mozart e La Mer, de Debussy, em ensaios distintos), oferecidas com certeza de maneira deliberadamente dosada para estimular a formação do bom gosto do jovem público, sem cansá-lo. Recordo que, apesar da educação europeia da provável maioria dos presentes, numa dessas apresentações uma pessoa tossia com uma frequência que não poderia passar despercebida, preferindo evidentemente molestar o restante da plateia a privar-se do espetáculo.

De volta ao Brasil, continuei a degustar a coleção que se formava, cujos fascículos foram comprados em nossa ausência por uma pessoa amiga. E, em seqüência, passei a residir, nos períodos letivos, na capital do estado, Salvador, que aliava certo provincianismo a uma efervescência musical que lhe trouxe notoriedade na área da Composição. Passei a frequentar os concertos na Reitoria da Universidade Federal da Bahia, que proporcionavam apresentações tradicionais da orquestra sinfônica local e espetáculos de música contemporânea, com obras das

mais variadas concepções, às vezes acabadas de criar e tocadas por conjuntos das mais diversas formações, igualmente apreciadas por vezes por um público barulhento que fazia a plateia assemelhar-se a uma feira, ou, no caso dos concertos tradicionais, por uma multidão que lotava a Reitoria, enchendo-lhe inclusive as galerias do andar superior.

O amigo da família que me proporcionara um contato precoce com a boa música havia-se mudado também para Salvador, e as visitas que lhe fazia supriam a falta de um aparelho de som, de que eu ainda não dispunha. E, frequentando os concertos, fui apresentado a um jovem que acabou se tornando um grande amigo e médico de destaque, Dr. Ricardo Chemas, que, a par de uma vasta cultura musical, também se embrenhara como autodidata nos meandros da composição, participando de concursos e apresentações com obras de sua lavra. Ao começar a frequentar sua casa, pude ampliar meu próprio conhecimento de repertório, ao exercitar a memória e estimular a mente na identificação de obras conhecidas e procurar semelhanças de características em obras ainda não ouvidas que permitissem eventualmente descobrir seus autores ou pelo menos situá-las no contexto histórico.

Até esse momento, por incomum que pareça, eu ainda não havia passado por um aprendizado regular de teoria e percepção musical. Frequentando já o curso de Engenharia Mecânica, para o qual havia sido direcionado, passei a procurar opções de aprendizado através de livros e a frequentar matérias para leigos, como ouvinte. Praticamente desde o início, o curso de Engenharia foi perpassado por elocubrações e tentativas de combinar a música com a área I (Engenharia e correlatos), da qual sentia dificuldade em me desligar. As principais possibilidades consideradas foram Acústica e Engenharia de Som, havendo então dirigido uma consulta a uma revista especializada, a qual publicou uma resposta em que relatava o estado incipiente da Engenharia de Som no Brasil de então (segunda metade da década de 70) e dava algumas sugestões quanto ao caminho a seguir.

À medida que o curso avançava, eu me convencia mais e mais de que não deveria exercer a Engenharia da maneira como a vinha estudando. Meu rendimento era fraco, mas foi decidido em família que eu terminaria o curso e depois poderia tomar outra direção, visto que já então dispúnhamos de alguns recursos que permitiriam manter-me por algum tempo sem trabalhar. Comecei a frequentar

matérias preparatórias para o curso superior de Música, no intuito de adquirir a base necessária à conciliação das duas áreas. E, finalizada a Engenharia, pude dedicar-me inteiramente à Música, sendo então agraciado pelo destino com dois empregos públicos, na Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia e na recém-fundada Orquestra Sinfônica da Bahia, ambos em finais de 1982, em concursos que na época eram relativamente menos disputados, o que me trouxe a desejada estabilidade material e acabou tornando desnecessária a incursão numa atividade que unisse as áreas, o que possivelmente teria sido uma empreitada bem mais difícil e concorrida, principalmente se fosse tentada fora do Brasil.

Também a opção pelo instrumento (Percussão), no início a mais lógica e natural, acabou por se revelar talvez a única possível, pois, além da iniciação tardia, uma experiência com a trompa resultou mal sucedida, opondo dificuldades além do esperado. Na época falava-se numa identificação física do aprendiz com o instrumento, quesito no qual eu provavelmente não tinha um perfil adequado para os metais. Devo mencionar também que, apesar de uma familiaridade notável com o repertório principalmente de orquestra, o que naturalmente me foi de grande valia no exercício da profissão, no início eu demonstrava um total despreparo na percepção de falhas de execução, certamente pelo fato de sempre ter assimilado a música a partir de gravações, sem ter uma iniciação de fato, apesar de revelar um grande potencial nessa área.

No decorrer do curso, pelo qual me tornei o primeiro graduado em Instrumento – Percussão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (1985), e após esse tive a oportunidade de conhecer professores de renome, como Fernando Souza Santos, Elizabeth del Grande e John Arrucci, americano que passou um ano na Bahia estudando a cultura local e se tornou um grande amigo, e mais tarde me proporcionou o contato com o percussionista principal da Orquestra Filarmônica de Nova York, Chris Lamb. Já como profissional, pude conhecer pessoalmente Dr. John Boudler, também americano, que se radicou no Brasil e com que tive aulas em São Paulo; e Dr. Ney Rosauero, brasileiro de projeção internacional a quem pude acompanhar quando solista de uma das orquestras nas quais me tornei profissional, tendo frequentado um curso seu como convidado. Sua influência se faz sentir até os dias presentes de maneira especialmente nítida através de suas obras para conjunto de percussão, das quais participo como intérprete. Mais recentemente, pude me beneficiar dos contatos com Ricardo Bologna, como

professor e maestro.

Após um longo hiato nas atividades acadêmicas, decidi-me por um retorno a atividades letivas que me permitissem uma melhoria de qualificação. Iniciei o curso de Mestrado Profissional no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Universidade Federal da Bahia (UFBa) no primeiro semestre de 2016, a partir de julho, na área de Educação Musical.

Depois de uma avaliação cuidadosa das diversas possibilidades quanto ao projeto de trabalho a que eu me propunha, e após um contato mais demorado – e que se revelou decisivo – com o Prof. Dr. Lucas Robatto, voltei-me para a área de Traduções, onde poderia utilizar conhecimentos e experiências adquiridos anteriormente no campo das Línguas Estrangeiras. Depois de um entendimento com o Prof. Dr. Jorge Sacramento, decidi-me pela preparação de um Glossário de Termos relativos à Percussão, especificamente nomes de instrumentos traduzidos para as línguas mais utilizadas no ambiente musical, tanto acadêmico quanto de orquestra sinfônica.

As matérias que tive oportunidade de fazer durante o curso indubitavelmente oferecem sólidos subsídios para os estudantes que, no trajeto de preparação de seus trabalhos de conclusão, necessitam absorver novos conhecimentos e adquirir as técnicas necessárias à consecução de seus objetivos.

Assim, a disciplina Estudos Bibliográficos e Metodológicos, ministrada pelo Prof. Dr. Pedro Amorim Filho, é imprescindível à capacitação dos alunos para a preparação formal de seus textos, desde a pertinência dos conteúdos até o rigor técnico da formatação, sem o qual os trabalhos, por mais ricos e substanciosos que fossem, não se enquadrariam nas normas de praxe.

Outra matéria, Fundamentos da Educação Musical, feita com o mesmo professor, proporciona uma oportunidade de lidar com o processo criativo e aspectos da composição que não pressupõem necessariamente um conhecimento teórico sólido, mas sim visa instigar o lado intuitivo, o debate de ideias.

Já os Estudos Especiais em Educação Musical, ministrados em dois semestres pela Profa. Dra. Katharina Döring, fazem descortinar um panorama desconhecido para a maioria dos discentes, proporcionando-lhes uma fascinante trajetória espacial e temporal.



As disciplinas de Prática Orquestral e Prática Docente em Ensino Individual Instrumental representaram para mim o contato com um cenário familiar e a reiteração de conhecimentos com os quais já lidava há décadas, como também a oportunidade de contemplar esse mesmo cenário por um ângulo novo, além da atividade conjunta com a aluna designada para a Prática Docente, Carla Fabianny Ramos Sales, que, pelo seu nível de formação e interesse demonstrado, constituiu um contato estimulante e proveitoso.

Enquanto isso, orientado pelo Prof. Dr. Joatan Mendonça Nascimento, fui gradativamente dando uma forma mais definitiva ao Glossário planejado e amadurecendo o artigo a ser entregue até o final do curso. Possivelmente é esta a tarefa mais trabalhosa, pelo número de elementos que a compõem e por estar disciplinada por regras que a maioria não conhece ainda ao iniciar o curso, e que delimitam espaços.

Em vista da longa experiência profissional que vivenciei, decidi produzir um artigo baseado num relato da minha vida profissional, em termos principalmente de episódios ligados à obtenção de instrumentos complementares, que não fazem parte do acervo de uma orquestra tradicional, o que muitas vezes significa uma empreitada instigante. A confecção deste artigo resultou numa reavaliação de pelo menos algumas facetas da atividade profissional dos percussionistas.

O fato de realizar o Mestrado nos últimos anos da carreira pode suscitar estranheza, mas resulta em parte da ideia talvez equivocada de que não me adaptaria ao ritmo de estudos necessário, por falta de uma maior vocação acadêmica. Por outro lado, decidi que não encerraria a carreira sem viver essa experiência, o que finalmente se tornou mais viável a partir do momento em que foi oferecido o Mestrado Profissional, com um caráter mais prático e passível de ser realizado num período mais curto. Como já relatado anteriormente, o curso revelou-se extremamente proveitoso.

Outro fator que exerceu uma influência nessa protelação foi o fato de eu haver migrado da área de Ciências Exatas, onde cursara Engenharia Mecânica, para a área 5, tendo uma iniciação tardia na Música, principalmente no que se refere a habilidades básicas em Percepção e Instrumento. O acúmulo de dois cursos feitos em sequência gerou a necessidade de um período maior para reflexão e reavaliação de metas. A consciência da responsabilidade que necessariamente está ligada a um

curso neste nível (pós-graduação), e que descarta a possibilidade de uma desistência, prolongou esse período de afastamento das atividades letivas, que se encerrou com o esperado retorno.

## **2 ARTIGO – PERCUSSÃO ALTERNATIVA: UM RELATO DE CASO**

---

### RESUMO

O artigo apresenta um relato de caso a respeito do uso de instrumentos de percussão complementares ou alternativos no trabalho de orquestra, elencando experiências do autor ao longo de 35 anos de vida profissional. Sua meta principal é fornecer subsídios para o trabalho de outros profissionais no trato de situações semelhantes, alertando-os para dificuldades já identificadas e possibilitando uma melhoria de seu desempenho, tanto na confecção dos instrumentos como na sua utilização. O trabalho inclui um levantamento bibliográfico e links que possam ajudar a situar o leitor, além de considerações e sugestões finais para promover um melhor uso desses instrumentos em futuras execuções sinfônicas, de câmara e solo.

Palavras chave: percussão, orquestra sinfônica, instrumentos de percussão complementares.

## ABSTRACT

The article presents a case report concerning the use of complementary or alternative percussion instruments in the orchestra work, listing the author's experiences during 35 years of professional life. Its main goal is to provide subsidies for the work of other professionals when dealing with similar circumstances, alerting them to already identified difficulties and making possible an improvement in their performance, both in the manufacturing and usage of the instruments. The work includes a bibliographical listing and links that may help to locate the reader, besides final considerations and suggestions to promote a better usage of these instruments in future symphonic, chamber and solo performances.

Key words: percussion, symphony orchestra, complementary percussion instruments

## INTRODUÇÃO E OBJETIVOS

O presente artigo apresenta um relato a respeito de instrumentos de percussão que se podem chamar de alternativos ou complementares, como são utilizados numa orquestra sinfônica, baseado na experiência de 35 anos do autor na Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBa) e na Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia (OSUFBa), que são os *locus* principais de seu estudo. Estabelece-se como objetivo geral construir um relato de caso, baseado em um depoimento pessoal, que possa fornecer subsídios para o trabalho de outros profissionais, tornando-o mais eficiente e menos sujeito a falhas advindas da desinformação. E como objetivos específicos, (1) demonstrar as possíveis vantagens e limitações do uso desses instrumentos alternativos na percussão; (2) além de propor uma reflexão acerca do uso desse recurso em execuções futuras de peças sinfônicas, assim como de câmara ou solísticas.

A fim de melhor situar os eventuais leitores desse trabalho, foi construído um breve referencial teórico, para contextualizar essa argumentação, o qual será apresentado nas páginas que se seguem.

## ORQUESTRA SINFÔNICA

A orquestra sinfônica constitui-se no mais poderoso organismo de produção musical e sua missão é transmitir a essência do que existe de melhor na chamada Quarta Arte. Sua estrutura tornou-se mais complexa ao longo de quase 300 anos de existência, acompanhando a criação e o desenvolvimento de novos instrumentos e beneficiando-se dos contatos e da interação cada vez mais frequentes e intensos com culturas mais e mais distantes e exóticas. Também a eventual fusão com linguagens de outras vertentes promoveu um enriquecimento de sua literatura, ampliando seu alcance e atraindo novos segmentos do público ouvinte (HENRIQUE, 2008).

Sua estrutura básica serviu de esboço para a evolução que se observou durante este tempo, servindo de referência para uma classificação de instrumentos por princípio de produção de som. Adotou-se uma divisão básica dos instrumentos em famílias: cordas, sopros e percussão, na qual as cordas sempre foram agrupadas em violinos, violas, violoncelos e contrabaixos. Os sopros foram, por sua vez, divididos em madeiras e metais, de acordo com o material de que são manufaturados. E a percussão, nesse contexto, constituía-se, originalmente, apenas dos tímpanos, instrumento com função estrutural (rítmica e de sustentação harmônica), que se aperfeiçoou nesses três séculos, aumentando suas possibilidades de execução e adquirindo uma literatura própria, à medida que os compositores foram entevendo essas possibilidades e se conscientizando de seu potencial (SWOBODA, 1968).

## INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO

Mais rápido que o desenvolvimento dos tímpanos foi o acréscimo à orquestra de outros instrumentos de percussão, herdados de períodos anteriores, como a Renascença, e, principalmente, de outras culturas (os pratos, triângulo e bombo, provindos da música turca) e de outros setores da mesma sociedade (tambores de várias dimensões e sonoridade diversificada, oriundos da música militar, como a caixa e o tarol). O triângulo foi utilizado já em 1710, na ópera de Hamburgo (SACHS, 1940) e, junto com os pratos e o bombo, na ópera “O Rapto do Serralho”

(1782), de Mozart. Esses instrumentos, incorporados até o final do século XVIII, foram os precursores de outras dezenas, acrescentados ao longo dos séculos XIX e XX. Entretanto, o gongo teria sido utilizado pela primeira vez por François Joseph Gossec ainda em 1791, ano da morte de Mozart, ícone do Classicismo (HENRIQUE, 2008).

A utilização eventual ou inclusão definitiva de um número sempre maior de instrumentos deu azo a uma subclassificação, na qual os tímpanos continuaram liderando a seção da percussão, e os outros se agrupavam em tambores, teclados e instrumentos por vezes chamados de acessórios, devendo-se observar que determinado método de classificação poderá atender melhor às necessidades dos profissionais que utilizem esses instrumentos cotidianamente e dos estudantes empenhados em assenhorar-se de sua execução, por levar em consideração certas similaridades que aproximam alguns instrumentos pela técnica utilizada para tocá-los - tambores, teclados e uma infinidade de instrumentos menores, que requerem técnicas de execução diversas (GIANESELLA, 2012).

## ORGANOLOGIA

Organologia é o sistema geral de classificação dos instrumentos. Os instrumentos musicais são agrupados e classificados de diferentes maneiras. A disciplina que estuda tudo o que está relacionado à classificação dos instrumentos é a Organologia, um ramo da música integrado em outro maior: a Acústica (VASCONCELOS, 2002).

A classificação mais universal e que abarca os instrumentos de maneira geral, o sistema Hornbostel-Sachs, de 1914, adota como “princípio mais importante de divisão as características físicas de produção sonoras” (SACHS, 1940). Segundo esse sistema, os instrumentos são divididos em idiofones, aerofones, membranofones e cordofones, sendo que pelo menos a maioria, se não todos os de percussão, se insere nos idiofones e membranofones. Os primeiros, além de serem os mais numerosos, classificam-se de acordo com a maneira como são postos para vibrar:

- idiofones de percussão – nos quais o som é obtido através de um choque (xilofone, pratos, tam tam, bloco de madeira, etc.);
- idiofones de agitação – que são movimentados para obter o som através do deslocamento de grânulos em seu interior (maracas, chocalho, etc.);
- idiofones de raspagem – o som é produzido pelo contato de uma haste flexível em um corpo de superfície irregular (reco-reco);
- idiofones beliscados – obtém-se o som flexionando uma pequena lâmina (kalimba);
- idiofones friccionados – nos quais se produz a fricção do corpo vibrante (harmônica de vidro).

Entre os idiofones de percussão, ainda se pode diferenciar entre:

- Os percutidos, nos quais o som vem da parte do instrumento onde se “bate” (xilofone, bloco de madeira, triângulo);
- Os percussivos, os quais produzem som ao serem eles próprios batidos em uma superfície dura (diapasão); e
- Os de concussão, que são usados aos pares e impulsionados um contra o outro (pratos, castanholas).

Existem ainda muitos outros idiofones usados em certas ocasiões: reco-reco, genebres, matracas, serrote musical, bigorna, guiro, zaclitracs, garrafas, correntes, tina com areia, tambores de aço. (HENRIQUE, 2004)

Alguns dos termos citados no parágrafo anterior, pelo caráter incomum e pelo fato de não serem familiares mesmo aos profissionais da área, remetem ao escopo deste trabalho, que é registrar um relato a respeito do uso desses instrumentos, tão pouco frequentes quanto numerosos.



## PERCUSSÃO ALTERNATIVA – UM RELATO DE CASO

A percussão, considerada como instrumento - tanto quando se trata de referência geral, como também de denominação curricular - engloba os mais de mil instrumentos conhecidos que, percutidos, emitem algum tipo de som. Mas na realidade essa abrangência é ainda mais ampla ao considerar que geralmente qualquer efeito imaginado pelo compositor e que extrapola o âmbito desses instrumentos por assim dizer convencionais, será conseguido através de recursos novos que levarão a soluções às vezes inéditas e cuja viabilização será disponibilizada pelo próprio compositor ou, mais frequentemente, providenciada pelos percussionistas, isto é, os instrumentistas envolvidos na consecução daquele objetivo, que é a execução ao vivo da obra concebida pelo autor.

Pela própria natureza e caráter diversificado da assim chamada percussão, atribui-se ao percussionista a tarefa de adquirir, utilizar e adaptar materiais, isto é, possibilitar a feitura de instrumentos com funções complementares que, pelo menos temporariamente ou para uso apenas naquela obra específica, produzam a gama sonora desejada: “todo corpo sonoro inserido na orquestra por um compositor é considerado um instrumento musical.” (BERLIOZ, apud BLADES, 1970).

Esse processo pode passar por experimentações e modificações ao longo dos ensaios e às vezes em períodos entre ensaios, e seu sucesso depende pelo menos em parte da habilidade, criatividade e capacidade de adaptação do compositor e do intérprete, o percussionista. Este deverá ter uma disponibilidade maior ao se envolver num projeto dessa natureza, o que poderá acontecer esporadicamente, se seu grupo de trabalho participar de um evento durante o qual haverá solicitações similares; ou mesmo de forma constante, se esse grupo se dedicar mais especificamente à execução de obras para cuja concretização essas solicitações ocorram com frequência.

Quando se afirma que geralmente o efeito imaginado pelo compositor será viabilizado por este e/ou pelo(s) percussionista(s), a ressalva referente à exclusividade da percussão no desempenho dessa atribuição fica por conta de soluções encontradas anteriormente e que fugiram a esse padrão, caso da obra Sertania, a 1ª Sinfonia do compositor suíço-brasileiro Ernst Widmer, na qual são utilizados apitos de madeira. Esses pequenos instrumentos, encontrados em

mercados de artesanato, foram adquiridos e trazidos pelo próprio compositor, na época da estréia da obra, em número suficiente para serem distribuídos entre os membros da orquestra que, pela natureza de seus instrumentos ou pelo grau de sua participação na obra, estivessem disponíveis para deles fazer uso. Assim, a atribuição dessa atividade, corriqueiramente reservada aos percussionistas, envolveu pelo menos parte do restante da orquestra, enriquecendo sua sonoridade e resultando num colorido que, de outro modo, não teria sido conseguido de maneira tão eficaz.

Outro exemplo é o da execução dos Choros nº 10, do brasileiro Heitor Villa Lobos, para a qual o Maestro Eleazar de Carvalho solicitou a participação de funcionários da instituição na qual estava sendo realizado o concerto, tocando instrumentos de percussão, no intuito de multiplicar a sonoridade da orquestra e tornar a impressão sobre a plateia mais vívida. No entanto, cumpre registrar que, independentemente da intenção e do resultado alcançado, estudiosos desaconselham veementemente esta prática, que, aliás, neste caso estaria sendo usada num trecho onde a percussão foi escrita de outra maneira e as alterações não foram autorizadas pelo compositor (D'ANUNCIAÇÃO, 2006).

Numa busca similar, ao invés de ultrapassar os limites do naipe, incluem-se o que se poderia chamar de materiais sonoros exógenos, num processo de enriquecimento auditivo, que agrega outros timbres e texturas. Assim, a obra do compositor baiano Paulo Chagas "Exu: A Porta do Inferno" inclui um tambor de freio de automóvel, que deverá ser laboriosamente obtido e deslocado até o local dos ensaios e concerto, incumbência que foge um tanto à rotina costumeira do profissional dela encarregado.

O mesmo ocorre com o pilão imaginado novamente por Widmer em Paisagem Gapiúna (nº 7 das Paisagens Baianas). Este utensílio, já mais semelhante a um instrumento de percussão, traduz algo do cotidiano das populações de que trata a obra.

Um caso mais extremo, e que configura uma improvisação para suprir a falta de material já incorporado à orquestra tradicional, é o da estréia de sua 4ª Sinfonia, Tropos, para cuja execução os percussionistas da orquestra encarregada tiveram que recorrer a um contrapeso que se encontrava no fundo do palco do teatro em que trabalhavam, para substituir a bigorna solicitada na partitura.

Já numa obra restrita a um grupo de percussão, Bomba, o americano Lou Harrison concebeu a participação de três vasos de flores, no intuito de adicionar um timbre incomum à instrumentação. Fica claro que a obtenção desses vasos, assim como nos casos mencionados anteriormente, requer um empenho adicional por parte do músico, que deverá encontrar uma relação de alturas e timbres, nos sons emitidos pelos recipientes, que os tornem interessantes, em combinação com os outros instrumentos previstos na obra.

Em Mitos Brasileiros, também para conjunto de percussão, configura-se, pelo contrário, uma simplificação dos recursos solicitados ao se constatar que o “ocean drum” previsto pelo brasileiro Ney Rosauro no movimento que aborda a entidade mitológica Iara pode ser realizado com uma bacia de plástico posta sobre uma mesa, na qual dois copos são mergulhados e retirados, vertendo-se a água alternadamente na bacia com um e outro copo, produzindo o ruído contínuo de uma queda d’água. Entretanto, observando-se o resultado obtido, conclui-se que um balde colocado no chão potencializaria o efeito da queda d’água, pela diferença de altura entre os copos e o balde, a qual se torna maior, e pode-se prever que um balde de metal “amplificaria” ainda mais esse som, proporcionando um melhor equilíbrio com os outros instrumentos e uma penetração maior em relação à plateia.

Na mesma obra, os copos de vidro solicitados por Rosauro oferecem a oportunidade para uma observação curiosa. Seu emprego parte do princípio de que eles emitem notas ao serem friccionados com o dedo molhado. Observando o “comportamento” do dedo em relação ao copo, constata-se, como outro autor pode já haver registrado anteriormente, uma diferença de uma oitava entre o copo vazio e o copo totalmente cheio, e também, o que possivelmente já é um dado inédito - e se relata aqui - uma variação de intensidade na emissão do som, de acordo com a quantidade de água, sendo que o som mais intenso é produzido quando o copo está completamente vazio. Essas comparações foram realizadas utilizando um copo de vidro fino bojudó.

Também induzindo à simplificação, a ausência de determinado instrumento pode impor uma substituição por algo (outro instrumento ou mesmo um utensílio que venha a cumprir sua função satisfatoriamente), caso dos Choros nº 6, de Villa Lobos, na qual o compositor incluiu camisões, que são tambores do tipo adufe, de forma retangular e uma só membrana (D’ANUNCIAÇÃO, 2006), que seriam

instrumentos observados por ele em suas viagens. Na falta de tais instrumentos no acervo de uma orquestra sinfônica, eles já foram substituídos por pandeiros indianos, com a anuência e até uma menção elogiosa por parte do maestro visitante que ensaiava a obra. No entanto, diga-se novamente que a prática de substituição de instrumentos não é recomendada, já tendo sido descrita como “uma irreverente maquiagem” (D’ANUNCIAÇÃO, 2006).

Alguns utensílios, pela originalidade da ideia, utilizada com êxito, e pelo interesse despertado, foram empregados inúmeras vezes, como a máquina de escrever, que é apenas um dos vários efeitos concebidos por Erik Satie no seu balé Parade, composto em 1916-17 (que também inclui um revólver, uma sirene e um garrafafone). Já em 1950, Leroy Anderson faz do utensílio o solista de sua composição The Typewriter, a qual mereceu depois uma versão de um percussionista vienense. Arrigo Barnabé o incluiu também em seu álbum Clara Crocodilo, de 1980. E o autor recorda-se de haver participado de um concerto de música contemporânea da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia (OSUFBa), nos primeiros anos da década de 1980, no qual um dos compositores participantes, José Carlos Bastos, ele próprio integrante da Orquestra, utilizou o mesmo recurso.

A anteriormente mencionada peça de Satie, Parade, como foi dito, requer a inclusão de um garrafafone – ideia possivelmente inspirada em um número circense – (MELO FILHO, 2013), que inevitavelmente terá que ser confeccionado para esse fim, já que tal instrumento não se encontra disponível em catálogo para aquisição imediata. O jornal mineiro O Tempo - Magazine trouxe em 28/04/16 a notícia de dois concertos em que essa obra foi realizada, com o depoimento do percussionista principal da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais a respeito do assunto. O autor recorda-se nitidamente de também haver passado por tal experiência, construindo a engenhoca para que um colega pudesse tocá-la em concerto. O dispositivo mais tarde perdeu-se provavelmente na mudança realizada para proceder a uma reforma geral do Teatro que abrigava a Orquestra onde os dois profissionais trabalhavam.

Outro instrumento perdido foi o vidrofone, inventado ou reproduzido por um americano que frequentou por certo tempo a Escola de Música, vinculada à OSUFBa. De natureza muito frágil, começou a deteriorar-se pouco tempo depois de terminado, carecendo de uma maior durabilidade para ter utilidade prática.

Além da efemeridade inerente a essas geringonças, há que se relatar alguns incidentes e acidentes acontecidos com materiais de percussão, em certos casos pela falta de profissionais preparados para lidar com eles, em outros pelo próprio caráter de singularidade de alguns itens manuseados. Assim, por exemplo, durante um concerto transmitido pela BBC, na Inglaterra, um instrumento cedido por um museu para utilização naquele evento, que é mantido em posição vertical para a execução, desabou sobre o instrumentista, ferindo-o na cabeça, possivelmente por falta de um conhecimento maior a respeito do perigo potencial que o objeto oferecia.

Em outra ocasião, um bombo de madeira de pequenas dimensões, leve o bastante para ser levantado por uma só pessoa, foi colocado por um funcionário despreparado sobre algumas estantes de música de madeira que estavam de pé no recinto. Apesar de não serem feitas em material cortante, o próprio peso do instrumento posto de lado sobre uma das peles foi suficiente para fazê-lo afundar sobre as estantes, furando a pele.

Um acidente já de maiores proporções, ocasionado por um deslocamento de material no interior de um veículo destinado ao transporte de instrumentos, cadeiras e estantes de música, que se deslocava numa ladeira, causou danos a um tímpano, tanto no seu bojo como na pele, obrigando o autor a percorrer um périplo em busca da ajuda de vários profissionais, desde um luthier de instrumentos de sopro de metal até um torneiro mecânico, passando por uma oficina de automóveis, onde algumas marteladas diminuíram as mossas deixadas no instrumento.

Ao fazer o caminho inverso, uma mozza deixada num tam tam celebra até hoje a maneira como um percussionista logrou redimir-se de um lapso pelo qual a baqueta do instrumento havia sido esquecida na preparação para um concerto. Já próximo ao momento de sua intervenção na execução da obra, o instrumentista, em desespero de causa, recorreu a um de seus próprios sapatos, tocando com muito brio e deixando o maestro, que nada percebeu de irregular, satisfeito com o resultado.

A percussão e, por extensão, a música sempre se inspiraram na pesquisa do som, na construção de estruturas utilizando elementos que se interligam, tanto no universo complexo da orquestra sinfônica quanto em ambientes de quase absoluta carência de produção musical, onde o ser humano, isolado e desprovido de formação específica, é sensível a elementos os mais simples. Exemplo disso é

o personagem de um filme de faroeste que se compraz em escutar o ruído da chuva em latas e objetos similares, que formam um coro de gotas e “pingueiras” de alturas sonoras distintas; ou o herói de outra película que se deixa embalar ao zumbido de uma mosca que ele conseguiu aprisionar no cano de seu revólver.

O caráter efêmero dessas manifestações faz refletir sobre sua fragilidade, certamente mais ainda em tempos em que não existia a possibilidade do registro - fragilidade por um lado, dificuldade ou mesmo impossibilidade de captar esses fenômenos sonoros fortuitos, por outro - e sobre como seria maravilhoso poder registrar todos esses eventos em *samples* que permanecessem eternamente disponíveis, prontos para utilização e manipulação futuras. Assim, o pitoresco *glissando* de uma torneira ao ser aberta, ouvido pelo autor há mais de 40 anos numa república de estudantes, seria armazenado e catalogado para uso no momento propício.

Ao projetar essas ideias no campo especulativo, ocorre ao autor também a possibilidade de trabalhar elementos sonoros em concomitância com o uso de instrumentos que, aparentemente, produzam sons de outra natureza, quer se consiga o resultado diretamente dos instrumentos ou através de uma montagem que escamoteie o som original, numa técnica que talvez remeta ao *trompe l'oeil* da pintura, ou, mais recentemente, às experiências culinárias no desconstrutivismo do mestre espanhol Ferran Adrià, cuja magia reside em parte na capacidade de surpreender seus comensais, invertendo sabores e aparências, num jogo que subverte elementos e confronta o comensal (espectador/ouvinte) com uma realidade alterada, levando-o à fruição de uma nova experiência em arte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este trabalho e ensaiar uma avaliação de sua utilidade, pode-se concluir que, em que pese a ausência de elementos que possam haver-se perdido ao longo do tempo, por falta de registros mais concretos e de uma complementação de informações, permanece a vivência de um longo período de atividades, que naturalmente foi permeado de solicitações da natureza que levou à elaboração desse texto. Tomar conhecimento de seu conteúdo certamente fará com que outros profissionais se sintam mais aptos para exercer as mesmas atividades, tomando já como ponto de partida as conclusões a que se chega, através dos dados aqui reunidos.

Além disso, a descrição de situações vividas anteriormente respalda o profissional que se veja na contingência de administrar casos semelhantes e o fortalece na busca das soluções necessárias. Um aspecto prático que pode ser explorado sob esse ponto de vista é a antecipação de uma relação de materiais e ferramentas que venham a se fazer necessários, além de contatos com profissionais de cujos serviços se possa necessitar. Com isso, poderá ser formado um banco de dados composto por termos e descrições referentes a materiais, e também nomes, telefones e endereços de profissionais da área, além de referências no que concernem aos locais de obtenção (estabelecimentos e fornecedores) e preços praticados.

Seria fácil ceder à tentação de sugerir uma padronização dos objetos utilizados, na tentativa de uniformizar seu emprego e, com isso, criar uma maior previsibilidade de resultados, não se soubesse de antemão que o próprio aspecto de complementariedade dos instrumentos elencados gera uma situação que, do ponto de vista matemático, poderia ser classificado como um conjunto aberto, onde se deverão levar em consideração quaisquer novas propostas apresentadas. Parte-se do pressuposto, aqui, de que toda ideia incluída numa composição programada para leitura ou execução em concerto, ou inscrita em concurso, quer venha a ser tocada ou não, deverá ser examinada e sua viabilidade avaliada. Em caso de concretização da ideia, isto deverá ocorrer atendendo a um padrão de qualidade que permita a apreciação realista da obra. Se ela se revelar inviável, essa conclusão deverá ser transmitida ao compositor, apoiada em argumentos que a justifiquem, permitindo-lhe

uma correção de rumo que torne proveitoso seu processo produtivo e sua participação nas atividades em curso.

Pode-se também pressupor uma demanda por definições no sentido de pautar o emprego desses instrumentos em quantidades ideais ou enquadrá-los em regras mais ou menos rígidas que estabeleçam procedimentos de utilização, os quais, entretanto, acabariam restringindo compositores e intérpretes. Sugere-se, ao contrário, sua disponibilização para uso em peças sinfônicas, de câmara e solísticas, e que as conclusões definitivas, no que concerne ao seu uso, sejam fruto de um consenso ao qual chegarão o compositor, o intérprete e um eventual terceiro elemento, que possivelmente desempenhará se existir, o papel de construtor da máquina.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Livros:*

BLADES, James. **Percussion instruments and their history**. Washington: F.A. Prager, 1970.

D'ANUNCIAÇÃO, Luiz. **Os instrumentos típicos brasileiros na obra de Villa-Lobos**. Ed. bilíngue. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2006.

GIANESELLA, Eduardo F. **Percussão Orquestral Brasileira: problemas editoriais e interpretativos**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

HENRIQUE, Luís. **Instrumentos Musicais**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. 6ªEd.

SACHS, Curt. **The History of musical instruments**. New York: W.W. Norton & Company, Inc. Publishers, 1940.

SWOBODA, Henry. **O Mundo da Orquestra Sinfônica**. Rio de Janeiro: Fórum Editora LTDA, 1968.

VASCONCELOS, José. **Acústica Musical e Organologia**. Porto Alegre: Movimento, 2002. Ed.1

### *Partituras:*

CHAGAS, Paulo. **Eshu: la porte des enfers**. Partitura manuscrita localizada no acervo da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBa), sem cota.

HARRISON, Lou. **Bomba para conjunto de percussão (5 percussionistas)**. Warner Brothers, 1939.

ROSAURO, Ney. **Mitos brasileiros (Brazilian Myths) for Percussion Quartet**. Brasil: Pró Percussão, 1992.

SATIE, Eric. **Parade: Ballet réaliste sur un theme de Jean Cocteau**. Paris: Rouart, Lerolle et Cie, 1917.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Choros nº 10 Rasga o coração**. Paris: Eschig, 1928.

WIDMER, Ernst. **Sertania: Sinfonia do Sertão op.138** (1982) Catálogo Web de Ernst Widmer. Ilza Nogueira, 2007.

WIDMER, Ernest. **Paisagem Baiana VII “Grapíúna” op.167**. Partitura manuscrita na Biblioteca do cantão de Argau (Aargauer Kantonsbibliothek), Suíça.

*Links:*

MELO FILHO, Celso A. **A música como recurso cênico de palhaços: Cia. Teatral Turma do Biribinha e Circo Amarillo**. 2013. 164 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/86862>>.

[www.otempo.com.br/diversão/magazine/instrumentos-dos-mais-inusitados-marcam-concerto-1.1288047](http://www.otempo.com.br/diversão/magazine/instrumentos-dos-mais-inusitados-marcam-concerto-1.1288047)

[www.youtube.com/watch?v=g2LJ1i7222c](http://www.youtube.com/watch?v=g2LJ1i7222c)

## 2 RELATÓRIO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS

---

**Quadro 1** – Oficinas e práticas cursadas ao longo do curso

<b>DISCIPLINA</b>	<b>PERÍODO</b>	<b>RELATÓRIO</b>
MUSD49 Prática Orquestral	2016.1	Apêndice A
	2016.2	Apêndice B
	2017.1	Apêndice C
MUSD57 Prática Docente em Ensino Individual Instrumental	2016.1	Apêndice D
	2016.2	Apêndice E
	2017.1	Apêndice F

## APÊNDICES

---

### APÊNDICE A – Relatório da disciplina Prática Orquestral 2016.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA  
PPGROM

#### FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: OSCAR MAUCHLE

Matrícula: 216123405

Área: Educação Musical

Ingresso: 2016.1

#### MUS D49 Prática Orquestral

Orientador da Prática: Prof. Dr. Joatan Mendonça Nascimento

Título: Prática Orquestral

Carga horária total: 102 horas

Locais de realização: Auditório da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, salas do Núcleo de Percussão da Escola de Música e Salão Nobre da Reitoria da UFBA

Período de realização: Julho a outubro de 2016

Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):

Esta matéria foi cumprida no âmbito das atividades da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia - OSUFBa - , dando prosseguimento a uma atividade que venho exercendo nos últimos 33 anos e que me proporcionou boa parte da prática e experiência que amalei ao longo de minha vida profissional. A carga horária dos músicos desta Orquestra é registrada como sendo de 25 horas semanais, computando-se nesse total os ensaios conjuntos de duas horas diárias, o estudo individual e as apresentações na forma de concertos, sem contar eventuais

atividades relativas a reparo e manutenção de instrumentos, o que muitas vezes inclui deslocamento e transporte de material. Essa carga ultrapassa amplamente o número de horas necessárias ao cumprimento da matéria.

Além do trabalho individual dentro do contexto coletivo como músico da Orquestra, em alguns programas são realizadas atividades conjuntas com alunos da Escola de Música, geralmente graduandos em Instrumento, que são designados pelo professor da matéria para participar de um programa, com o propósito de proporcionar-lhes a oportunidade de adquirirem a prática necessária ao exercício de sua profissão. Esses alunos são encarregados de tocar um ou mais instrumentos (no caso da Percussão), de acordo com a orquestração da(s) obra(s) a serem executadas naquele programa. Além de supervisionar seu desempenho específico ao tocar o instrumento, é importante transmitir a esses alunos alguns conceitos básicos relativos a pontualidade, assiduidade, e algumas regras essenciais que levem a um melhor desempenho (no que concerne a aquecimento e técnica, por exemplo), além de cuidados com os instrumentos no que se refere à colocação e ao transporte (no que muitas vezes os alunos dão uma contribuição valiosa).

Um concerto realizado dentro dos padrões tradicionais e que necessitou de um percussionista somente, neste caso um timpanista, foi o de 16 de agosto de 2016, com a estrutura básica abertura (Idomeneo, de Mozart) / concerto (para trompete, de Hummel) / sinfonia (nº 104, de Haydn), dando oportunidade também a um aluno de Regência de exercitar o que já havia aprendido na condução da abertura, a obra mais simples e mais curta do programa.

Já o concerto de 20/08/16 configurou-se num encontro nacional de trompistas, no qual foram executadas obras nos mesmos moldes clássicos do anterior, mas acrescidas de uma peça brasileira, Pequena Fantasia Ouro Negro, de Moacir Santos, na qual o compositor faz amplo uso de uma variada percussão que inclui congas (dois instrumentistas), bongôs, cow bell, pandeiro, bombo, pratos, triângulo, caixa clara, tam tam, xilofone e glockenspiel, além de instrumentos incorporados ao folclore nacional, como o agogô e o caxixi, para cuja execução - apesar de o propósito primordial ser privilegiar o solista, dando-lhe o destaque de praxe - são necessários nada menos que nove percussionistas, incluindo o timpanista. Como não poderia deixar de ser, essa obra finalizou o programa, encerrando o concerto de maneira empolgante.

O concerto seguinte, de 18/10/16, classificado como Concerto Acadêmico, foi ainda mais importante em termos de participação da percussão porque, como intitulado, foi um Concerto de Alunos de Composição e Percussão da EMUS. Além de nove pequenas peças de alunos do Prof. Dr. Wellington Gomes, várias delas incluindo instrumentos de percussão na sua formação, o programa foi encerrado com a estreia de uma obra de autoria do próprio Wellington Gomes, dedicada aos alunos de Percussão da EMUS e composta, segundo suas próprias palavras, “com a finalidade de promover e estimular a prática de orquestra destes alunos”, os quais foram orientados pelo professor de Percussão Dr. Jorge Sacramento.

A obra, intitulada “Ressonâncias Percussivas”, solicita oito percussionistas, com os tímpanos, e inclui tom tons e prato suspenso, wood block e temple blocks, agogôs e caxixis, bongôs e caixa clara, atabaques (um par) e dois timbales.

Constata-se que este semestre foi muito produtivo no que se refere à finalidade precípua de toda orquestra inserida numa Escola de Música, já que os alunos indicados para participar dos trabalhos descritos tiveram a oportunidade de praticar seu aprendizado no contexto de obras estimulantes, o que contribuiu para sua formação acadêmica e certamente terá reflexos positivos em seu futuro profissional.

**APÊNDICE B** – Relatório da disciplina Prática Orquestral 2016.2

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA  
PPGPROM

Aluno: OSCAR MAUCHLE

Matrícula: 216123405

Área: Educação Musical

Ingresso: 2016.1

**MUS D49 Prática Orquestral**

Orientador da Prática: Prof Dr. Joatan Nascimento Mendonça

Título: Prática Orquestral

Carga horária total: 102 horas

Locais de realização: Auditório da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, salas do Núcleo de Percussão da Escola de Música, Salão Nobre da Reitoria da UFBA e Capela de Santa Teresa, no Museu de Arte Sacra da UFBA

Período de realização: O período de realização estendeu-se de dezembro de 2016 ao final de abril de 2017, com uma interrupção que abrangeu o recesso de fim de ano e carnaval e as férias coletivas

Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):

Durante o semestre 2016.2 continuei cumprindo a matéria Prática Orquestral, desempenhando as funções de timpanista da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia (OSUFBA) e consolidando a experiência que tenho acumulado no decorrer dos anos, o que por vezes inclui ver tarefas semelhantes por ângulos novos.

Os concertos continuaram alternando-se entre programas nos moldes tradicionais e combinações alternativas, ainda que com obras do repertório. No concerto realizado em 21/03/2017, na Reitoria da UFBA, em vez de se seguir o

clássico padrão abertura/concerto/sinfonia, o concerto com solista foi substituído por uma outra sinfonia. Assim, ele constou da abertura da ópera A Flauta Mágica, de Mozart, e de duas sinfonias, a nº 8 em si menor, “Inacabada”, de Schubert, e a nº 36, “Linz”, de Mozart. Toda a primeira parte (a abertura e a “Inacabada”) foi regida por um docente do curso de Regência, ministrado pelo Prof. Dr. José Maurício Valle Brandão, também Regente da Orquestra. O aluno, Vinícius Ferraz Moraes, com isso cumpriu parte dos requisitos do seu curso. Durante os ensaios trabalhou-se também uma peça de um aluno de Composição, Peter P. Marques, intitulada nº 9, que não foi apresentada no concerto, mas cuja leitura proporcionou a seu autor a oportunidade de ouvi-la e de corrigi-la e modificá-la até o ensaio seguinte.

O concerto subsequente constituiu-se numa homenagem ao falecido Maestro Prof. Horst Schwebel, e teve maior importância por reunir a Orquestra Sinfônica, reforçada por um naipe de sete percussionistas, ao Madrigal da UFBa e ao Canto Coral da Escola de Música, liderados pelo Maestro convidado Paulo Novais de Almeida na recriação de uma obra estreada anos antes pelo homenageado e que emprega quase três dezenas de instrumentos de percussão, distribuídos na partitura entre seis percussionistas, incluindo o timpanista, sendo que esse grupo, formado por alunos, foi completado pelo professor da matéria (Percussão), Prof. Dr. Jorge Sacramento, no intuito de dar apoio aos integrantes menos experientes do naipe e transmitir-lhes maior segurança.

No decorrer dos ensaios, aproveitou-se uma ideia do percussionista Jorge Starteri, que, para obter o pianíssimo solicitado em determinado trecho na parte de uma das caixas claras, tocou com os dedos, sem utilizar baquetas, recurso esse aceito e aprovado pelo Maestro.

Por outro lado, a aluna Carla Fabianny, a par de seu excelente rendimento nos trabalhos, relatou sentir a necessidade de desenvolver sua visão periférica, de modo a poder visualizar melhor o maestro no pódio e seguir suas indicações sem perder de vista a parte na estante à sua frente.

Um outro contato muito profícuo foi realizado entre eu e o colega chefe de naipe dos Fagotes, Jean Marques, a respeito da dinâmica a ser empregada na execução dos tímpanos em orquestra. Aproveitando o fato de tocar também na Orquestra Sinfônica da Bahia, estando, portanto familiarizado com dois grupos orquestrais distintos e tendo a oportunidade de atuar em vários ambientes acústicos,



ele me transmitiu suas impressões e sua conclusão de que os tímpanos deveriam ser tocados com maior intensidade, tanto em uma orquestra quanto na outra.

O semestre foi encerrado com uma bela obra coral-sinfônica, o Réquiem de Mozart, que na percussão solicita um par de tímpanos. Como já havia ocorrido anteriormente, houve a participação do aluno de Regência, V. F. Moraes, na condução do Ave Verum Corpus, que antecedeu a obra principal, regida pelo Maestro Dr. José Maurício Valle Brandão.

A matéria foi cumprida em seus requisitos, tendo sido atendida a demanda da orquestra e dado o necessário subsídio aos alunos do curso de Instrumento – Percussão.

**APÊNDICE C – Relatório da disciplina Prática Orquestral 2017.1****FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA  
PPGROM

Aluno: OSCAR MAUCHLE

Matrícula: 216123405

Área: Educação Musical

Ingresso: 2016.1

**MUS D49 Prática Orquestral**

Orientador da Prática: Prof. Dr Joatan Mendonça Nascimento

Título: Prática Orquestral

Carga Horária Total: 102 horas

Locais de realização: Auditório da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, salas do Núcleo de Percussão da Escola de Música e Salão Nobre da Reitoria da UFBA

Período de realização: Maio a agosto de 2017

Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):

Para o cumprimento dos requisitos desta matéria no semestre 2017.1 continuei desempenhando meus deveres junto à Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia. A carga horária desta Orquestra, de 30 horas semanais, ultrapassando a carga necessária ao cumprimento da matéria Prática Orquestral, foi modificada no início deste semestre (2017.1) não em seu total mas em sua distribuição. Por conveniências internas da Escola de Música, que com isso poderá melhor atender às demandas de seus alunos e respectivas matérias, e para suprir um requisito relativo ao adicional por insalubridade, pleiteado pelos

funcionários integrantes da Orquestra, o horário de trabalho passou do turno da manhã, de 7:30 às 9:30, de segunda a sexta, para o turno da tarde, das 15:45 às 18:30, ampliando assim o tempo de ensaio de 2 horas para 2 horas e 45 minutos diários, período este sempre complementado pelas horas de estudo individual ou coletivo e pelos concertos e eventuais deslocamentos de material necessários à consecução das apresentações.

Outra modificação ocorrida no funcionamento da Orquestra foi o desdobramento dos concertos nas séries sinfônicas (eventualmente coral-sinfônica) e de câmara, atendendo a variações de demanda do repertório.

O Primeiro Concerto deste semestre, em 26.05.17, coincidiu com o Quinto Concerto da temporada 2017, realizado em homenagem ao Prof. Adroaldo Ribeiro Costa, emérito pedagogo baiano autor de operetas de temática infanto-juvenil, além, entre muitas outras composições, do Hino do Bahia. Este foi um concerto que se beneficiou de uma receptividade especial por parte de um público que, em boa parte, se identifica de maneira pessoal com o trabalho do ilustre mestre e a instituição cuja criação ele inspirou, a Hora da Criança.

Esse concerto contou com a participação de Carla Fabianny Sales, aluna de graduação em Instrumento pela Escola de Música, para complementar o naipe da Percussão, que continua formado por um músico profissional, podendo ser complementado por estudantes da Escola ou mesmo outros profissionais que estejam disponíveis.

O Sexto Concerto da temporada, em 02.06.17, constituiu-se por obras de Bizet e Beethoven. No caso do primeiro, foram executadas as duas suítes da ópera Carmen, o que demandou a complementação da Percussão com alunos. Como um dos objetivos da Orquestra é atender a uma demanda de formação prático-acadêmica desses alunos, eventualmente eles são requisitados para participar do naipe.

Sendo o objetivo do trabalho em parte didático, há casos em que, pelo número de alunos disponíveis, constata-se uma participação a mais que o necessário, enquanto que, num contexto profissional, a distribuição de instrumentos poderia se feita de forma mais compacta, utilizando menos instrumentistas. Foi o que aconteceu neste Sexto Concerto, quando cinco estudantes se prontificaram a

participar.

Um deles, Rian Mourthé, não tocou no concerto por já ter outro compromisso. Como havia mais percussionistas que o necessário, a obra pôde ser executada sem problemas. E, em um dos ensaios, ele substituiu outro músico que necessitou ausentar-se. Naturalmente, apesar de não tocar no concerto, ele pôde beneficiar-se da prática que lhe proporcionaram os ensaios.

Não tive participação no Sétimo Concerto porque a orquestração das obras executadas não incluía percussão. O Oitavo, em 11/07/17, teve uma sequência interessante no seu programa, no qual à Alvorada de Carlos Gomes, peça relativamente curta e que funcionou como abertura, terminando num tutti glorioso, se sucedeu o Concerto nº1 para piano, trompete e cordas de Shostakovich, obra de orquestração reduzida que proporcionou um contraste notável com a peça anterior. Seguiu-se um Brahms que inverteu a ordem cronológica das composições, encerrando a apresentação com uma obra nobre e sóbria (Variações sobre um tema de Haydn). Os alunos de Percussão mais uma vez tiveram a oportunidade de participar num número maior que o necessário (quatro para Carlos Gomes e um, que não estava no grupo anterior, para Brahms).

Observou-se também nesta sequência de programas uma conscientização crescente no que se refere ao posicionamento dos instrumentos na orquestra. Para a execução de Carmen, o bombo, depois de trazido da Escola para a Reitoria, havia sido colocado do lado esquerdo (considerando a visão do público). Alertei para o fato de os instrumentos serem normalmente agrupados de acordo com seu registro, os graves do lado direito. No programa seguinte, essa norma foi observada pelos alunos atentos. Também, houve que se levar em conta a colocação dos tímpanos atrás da mesa do salão nobre, o que ocasionou uma perda em sonoridade, que se procurou compensar por meio de uma execução com uma dinâmica que levasse em consideração esse fato.

Uma nova oportunidade para uma participação mais numerosa apresentou-se com o Décimo Concerto, realizado em 31/08/17, no qual dois percussionistas tocaram as partes de triângulo e pratos da Sinfonia do Novo Mundo, de Dvorak, quando usualmente se necessita de um, somente. Este programa, no qual de resto só foram utilizados tímpanos, encerrou o semestre 2017.1.

Os objetivos da Prática foram alcançados através da execução satisfatória do repertório proposto e por proporcionar aos alunos do instrumento o apoio necessário para sua própria prática, cumprindo os requisitos curriculares.

**APÊNDICE D – Relatório da disciplina Prática Docente em Ensino Individual Instrumental 2016.1**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA  
PPGPROM

Aluno: OSCAR MAUCHLE Matrícula: 216123405

Área: Educação Musical Ingresso: 2016.1

**MUS D57 Prática Docente em Ensino Individual Instrumental**

Orientador da Prática: Prof. Dr. Joatan Mendonça Nascimento

Titulo: Prática Docente em Ensino Individual Instrumental

Carga horária total: 102 horas

Locais de realização: Salas do Núcleo de Percussão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, sala 102 e Auditório da Escola de Música, e Salão Nobre da Reitoria da UFBA

Período de realização: Julho a outubro de 2016

Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):

Para a disciplina Prática Docente em Ensino Individual Instrumental foi-me designada pelo Prof. Dr. Jorge Sacramento a aluna Carla Fabianny Sales, graduanda no curso de Instrumento – Percussão. A aluna é licenciada em Dança pela Universidade Federal da Bahia.

Mantivemos um ritmo regular de três aulas de duas horas de duração cada por semana, basicamente às tardes de segunda, quartas e sextas-feiras, com variações de dias e horários de acordo com a disponibilidade e as necessidades do docente e da aluna.

O objetivo dessa matéria foi acompanhar a aluna na sua Prática de Orquestra, matéria que cumpre por exigência curricular, proporcionar-lhe conhecimentos do instrumento e preencher lacunas na sua formação como musicista. Esse acompanhamento foi inspirado na convicção de que resultados mais significativos seriam alcançados se as aulas fossem pautadas nas insuficiências e necessidades individuais da aluna, ao invés de impor um programa rígido que não permitisse certa flexibilidade na sua aplicação.

Carla demonstrou desde o início um acentuado interesse pelos tímpanos, instrumento que ainda não tocou em orquestra mas ao qual pretende dedicar maior atenção. Inicialmente tomamos como referência a parte de tímpanos do Réquiem de Mozart, obra que em determinados trechos como o Dies Irae apresenta dificuldades técnicas de certa envergadura, cuja superação demanda uma orientação específica, principalmente por conta dos andamentos que, a depender da interpretação, acentuam essas dificuldades.

A aluna solicitou orientação no que concerne à afinação do instrumento, apesar de a obra estudada não exigir muito do instrumentista sob este aspecto, visto que na época de sua composição o sistema de afinação dos tímpanos ainda era bastante limitado, não lhe concedendo muitos recursos. Considerando, no entanto, a importância do assunto, decidimos de comum acordo iniciar o estudo da afinação antecipando inclusive dificuldades maiores que inevitavelmente se apresentariam mais adiante. Foi abordada a extensão de cada tímpano e de como se compõe a extensão total de um jogo de 2, 3 ou 4 tímpanos, sempre levando em conta o chamado overlapping entre um tímpano e outro, ou seja, a parte do registro onde se dá uma superposição das extensões de dois tímpanos por assim dizer vizinhos, que nessa região emitem as mesmas notas. Nessa abordagem é necessário considerar a qualidade de som que se pode conseguir fazendo a escolha correta do tímpano que deverá tocar determinada nota, lembrando que essa qualidade atinge um grau mais elevado utilizando-se a região central da extensão do instrumento. Assim, deverá ser evitado o uso das regiões limítrofes de um tímpano, tanto nos graves como nos agudos, principalmente quando a parte for escrita para uma dinâmica forte e a(s) nota(s) a ser(em) tocada(s) tiver(em) uma importância maior na peça executada (caso, por exemplo, do último movimento de Quadros de uma Exposição, de Mussorgsky, A Grande Porta de Kiev, onde o Mi da tônica deve ser tocado num tímpano de 26 polegadas, apesar de seu vizinho de menores dimensões (23”)

alcançar a mesma nota).

No decorrer das aulas trabalhamos também a técnica de abafamento dos tímpanos, pela qual o instrumentista adquire a habilidade de controlar a duração de cada nota tocada interrompendo a vibração da pele iniciada pelo contato com as baquetas. Junto com a manufatura, ou seja, a escolha da mão que tocará determinada nota e a sequência que daí se origina, o instrumentista tem acesso às técnicas essenciais para o domínio do instrumento.

Durante este semestre, Carla participou do Décimo Concerto – Concerto Sinfônico – da Orquestra Sinfônica da UFBA, que se configurou num encontro de trompistas e cujo programa consistiu inteiramente em peças sinfônicas com destaque para solos e um duo de trompas. A obra de Moacir Santos, Pequena Fantasia Ouro Negro, de temática brasileira e que encerrou o programa, apesar de composta para trompa e orquestra, atipicamente inclui um alentado arsenal de instrumentos de percussão, necessitando de nove instrumentistas ao todo, nesse naipe. Carla tocou caxixi e agogô, instrumentos de origem africana que foram incorporados ao folclore brasileiro.

Outro concerto importante de que Carla participou, tocando também caxixi e agogô, foi o dos alunos de Composição e de Percussão da EMUS, com regência do prof. Dr. Wellington Gomes, que, além de peças de seus alunos com variada utilização de instrumentos de percussão, deu destaque à obra “Ressonâncias Percussivas”, do próprio Wellington, dedicada aos alunos de percussão da Escola e que finalizou o programa.

Assim, o objetivo da matéria foi cumprido tanto no acompanhamento de suas atividades em grupos instrumentais, onde interage com outros músicos, como no aprimoramento de suas capacidades como instrumentista, aprimorando sua técnica e percepção relativas à performance individual.



**APÊNDICE E** – Relatório da disciplina Prática Docente em Ensino Individual Instrumental 2016.2

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA  
PPGROM

Aluno: OSCAR MAUCHLE Matrícula: 216123405  
Área: Educação Musical Ingresso: 2016.1

**MUS D57 Prática Docente em Ensino Individual Instrumental**

Orientador da Prática: Prof. Dr. Joatan Mendonça Nascimento

Título: Prática Docente em Ensino Individual Instrumental

Carga horária total: 102 horas

Locais de realização: Salas do Núcleo de Percussão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, sala 102 e Auditório da Escola de Música, Salão Nobre da Reitoria da UFBA

Período de realização: O período de realização estendeu-se de dezembro de 2016 ao final de abril de 2017, com uma interrupção que abrangeu a 2ª quinzena de dezembro de 2016 e a 1ª quinzena de janeiro de 2017.

Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):

Dando sequência ao acompanhamento iniciado no semestre anterior, mantivemos a frequência e duração das aulas, de 2 horas cada, basicamente às segundas, quartas e sextas-feiras à tarde, com eventuais mudanças. As atividades consistiram em orientação prática relativa à formação técnica da aluna, visando solidificar seu preparo para a execução dos instrumentos que fazem parte integrante do currículo de seu curso, notadamente tímpanos, caixa clara e teclados. A aluna demonstrou já um conhecimento prévio da técnica de quatro baquetas para teclados que lhe permite executar obras de grau médio de dificuldade com alguma desenvoltura, habilitando-a a preparar um repertório específico que lhe possibilite a

participação em grupos de sopro e percussão, nos quais certas obras tradicionais são tratadas de forma mais exigente no que se refere a esses instrumentos, levando o executante a um desenvolvimento que o promove a um patamar superior de destreza técnica e desembaraço na execução.

Carla manifestou a necessidade de adquirir uma referência segura no que tange aos andamentos, ou seja, de desenvolver uma memória musical que lhe proporcione acesso rápido aos andamentos mais utilizados e lhe sirva de padrão ao tocar uma peça e também permita a inferência de outros andamentos. É essencial que esse arcabouço seja constituído por melodias eventualmente até muito simples, recorrendo inclusive ao acervo de músicas de ciranda, o que naturalmente pode facilitar seu acesso (recuperação). O importante é que essa memória seja disponibilizada rápida, até instantaneamente, para um músico específico, razão porque cada um deve escolher o repertório que lhe seja mais adequado e com o qual tenha uma relação mais direta e pessoal. É também crucial que a correlação de melodias e andamentos seja feita de maneira segura, inequívoca, comprovada pelo docente da matéria e verificada com o auxílio de um metrônomo, sendo útil também recorrer a gravações.

Durante este semestre, Carla tomou parte num concerto muito importante realizado em homenagem ao falecido Prof. Horst Schwebel, no qual o Maestro Paulo Novais regeu uma peça que havia sido estreada na Bahia pelo homenageado alguns anos antes, a obra sinfônico-coral de Karl Jenkins O Homem Armado – Uma Missa para a Paz, que requer a participação de solistas, coro e orquestra reforçada por um grande naipe de percussão (sete instrumentistas ao todo), na qual ela tocou a parte 4, que incluía sinos tubulares, um sino grave em ré (ad libitum), triângulo, tambor de campanha, caixa clara, bombo e pratos. Carla empenhou-se inteiramente neste trabalho, conseguindo um rendimento exemplar, o que levou o M<sup>o</sup> Paulo Novais a declarar seu desempenho como o melhor do naipe, que incluía também profissionais.

Com essa avaliação, pode-se afirmar sem restrições que o objetivo da matéria foi atingido, visto que a aluna teve um ótimo aproveitamento e demonstrou ter adquirido um maior domínio técnico e segurança no exercício da atividade que se propõe.

**APÊNDICE F – Relatório da disciplina Prática Docente em Ensino Individual Instrumental  
2017.1**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA  
PPGPROM

Aluno: OSCAR MAUCHLE Matrícula: 216123405  
Área: Educação Musical Ingresso: 2016.1

**MUS D57 Prática Docente em Ensino Individual Instrumental**

Orientador da Prática: Prof. Dr. Joatan Mendonça Nascimento

Título: Prática Docente em Ensino Individual Instrumental

Carga Horária Total: 102 horas

Locais de Realização: Salas do Núcleo de Percussão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, sala 102 e Auditório da Escola de Música, Salão Nobre da Reitoria da UFBA, Museu de Arte da Bahia

Período de Realização: Maio a agosto de 2017

Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

Para o exercício desta Prática no semestre 2017.1 continuei encarregado da aluna do curso de Instrumento – Percussão Carla Fabianny Sales, ao ritmo de três aulas semanais, de duas horas cada, basicamente segundas, quartas e sextas-feiras à tarde, podendo esses horários e dias serem deslocados de acordo com nossa disponibilidade, e substituídos por atividades como ensaios de orquestra e concertos. Um elemento novo no nosso cronograma foi a mudança de horário dos ensaios da OSUFBA, que passaram da manhã para a tarde. Essas aulas incluíram orientação técnica, dados teóricos e considerações a respeito das peças a serem

executadas, e troca de idéias sobre experiências anteriores, tanto do docente como da aluna. Este semestre revestiu-se em parte de um caráter diferente dos anteriores, visto que a aluna apresentou questões relativas a sua participação também em outro grupo que não a OSUFBa, qual seja a Filarmônica da Universidade Federal da Bahia, além de toda uma conjuntura relativa a seu trabalho com instrumentos de fabricação própria, segundo um projeto musical e educacional de sua autoria, intitulado Tambores Recicláveis do Semba. Com esse projeto, ela já participou do Festival de Percussão da UFBA e expôs os instrumentos no Paralaxe, I Festival de Pesquisa em Música da UFBA.

Na Filarmônica, sob a direção do Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito, Carla toca várias peças típicas do repertório de banda, das quais a mais complexa é Persis, de James L. Hosay. Nesta peça em especial, na qual ela toca xilofone e glockenspiel, Carla recorreu a conhecimentos adquiridos anteriormente (já que é graduada em Licenciatura em Dança) para encontrar uma solução própria (balanço do corpo) para um problema técnico (um salto de duas oitavas), resolvendo de forma original e criativa uma dificuldade que, sem aqueles conhecimentos, talvez não permitisse uma solução acessível a seu grau de domínio técnico do instrumento. Segundo suas próprias palavras, “a manulação pode ser feita de acordo com o deslocamento do peso do corpo”.

Ao fazer esse acompanhamento de seu trabalho na Filarmônica, foi-me proposto que eu próprio participasse, tocando tímpanos nesta mesma peça. No decorrer dos ensaios, tornou-se evidente uma curiosidade e sede de conhecimentos que se fez notar em pelo alguns dos membros do naipe de Percussão do grupo, tornando minha presença ainda mais necessária e gratificante.

Há a perspectiva de futuras participações de membros da OSUFBa na Filarmônica, quando os concertos desta coincidirem com períodos em que estes membros estejam dispensados da Orquestra devido ao repertório executado. Essas participações poderão eventualmente ajudar também a suprir a lacuna de informação constatada.

Carla participou também do Festival de Percussão da UFBA como integrante do Grupo de Percussão da UFBA, que abriu o Festival de 2017 com um programa de compositores baianos.

Por iniciativa própria, Carla estuda três peças que constituem uma alternativa ao repertório utilizado corriqueiramente nas escolas: Seis Guayanes, do folclore índio, adaptado por Juan Navarro; uma Fuga a três vozes, para flauta, cravo e marimba, com arranjo de Luciano Chaves; e Fado do Marinheiro – o mais antigo fado conhecido, de autor anônimo, também com arranjo de Luciano Chaves, para vibrafone com 4 baquetas.

E, além dessas atividades, Carla continua fazendo Prática de Orquestra na OSUFBA, tendo participado este semestre de três concertos sinfônicos: o Quinto Concerto, em 26/05/17, em homenagem ao Prof. Adroaldo Ribeiro Costa, com um programa composto exclusivamente por obras do referido Professor; o Sexto, em 02/06/17, com as duas suítes de Carmen, de Bizet, e o Oitavo, em 11/07/17, no qual tocou a Alvorada, de Lo Schiavo, de Carlos Gomes.

Acredito plenamente que os objetivos dessa matéria, de continuar desenvolvendo o potencial da aluna, tenham sido alcançados em sua totalidade, devido principalmente a sua iniciativa, interesse e empenho. Resultará daí uma profissional mais bem preparada, com uma visão global de sua profissão e apta a enfrentar os desafios que se apresentam no atual cenário de trabalho.

## **Glossário em sete línguas de termos referentes a instrumentos de percussão.**

---

O presente Glossário apresenta uma lista de termos relativos a instrumentos de percussão, incluindo objetos de uso cotidiano, por vezes acrescentados ao acervo da percussão, na perene busca dos compositores por sonoridades inusitadas, com suas traduções para os seis idiomas estrangeiros mais utilizados em Música.

O Glossário foi organizado em forma de tabela, em ordem alfabética, com entradas em cada uma das línguas utilizadas. No caso do russo, levando em conta a grafia no alfabeto cirílico, foi feita uma transliteração, ou seja, uma transcrição para o alfabeto latino, com uma acentuação figurada, possibilitando a pronúncia aproximada dos termos.

Algumas palavras são muito parecidas ou mesmo idênticas entre as diversas línguas, mas sua inclusão se justifica pela grafia diferenciada em russo. Em alguns casos, também foram utilizados dois ou mais termos para o mesmo instrumento, por serem assim denominados nas respectivas línguas.

O Glossário pretende servir a uma consulta prática e rápida, auxiliando profissionais, estudantes e, eventualmente, leigos a melhor se situarem no universo desses instrumentos, o qual cresceu consideravelmente ao longo do tempo e é sempre passível de acréscimos, atendendo à criatividade de compositores e intérpretes.

# Glossário de Português para Inglês, Francês, Alemão, Espanhol, Italiano e Russo.

Português	Inglês	Francês	Alemão	Espanhol	Italiano	Russo (transliterado)	Russo (cirílico)
Abafador	Damper	Amortisseur	Dämpfer	Sordina	Ammortizzatore	Dempfer	Демпфер
Apito Assobio	Whistle	Sifflet	Pfeife	Pito/Silbato Silbido	Fischietto Fischio	Svístok	Свисток
Aro	Edge/Rim	Bord/Jante	Kante/Rand	Aro	Bordo/Cerchione	Kray óbodok	Край ободок
Barra de ferro	Iron bar	Barre de fer	Eisenstange	Barra de hierro	Barra di ferro	Zhéleznyy bar	Железный бар
Bateria	Drum set	Batterie	Schlagzeug	Batería	Batteria	Barabánaya ustanóvka	Барабанау установка
Bigorna	Anvil	Enclume	Amboss	Yunque	Incudine	Nakovál'nia	Наковальня
Bombo	Bass Drum	Grosse Caisse	Grosse Trommel	Bombo	Gran Cassa	Bol'shói barabán	Большой барабан
Bongô	Bongo	Tambours bongo	Bongos	Bongos	Tamburi bongo	Bongo	Бонго
Buzina	Horn	Claxon	Hupe	Bocina	Clacson	Rog Rozhók	Рог Рожок
Cabaça	Gourd	Gourde	Kürbis	Calabaza	Zucca	Týkva	Тыква
Caixa clara	Snare drum	Caisse claire	Kleine Trommel	Redoblante	Cassa chiara	Málen'kiy barabán	Маленький барабан
Campainha	Bell	Cloche	Glocke	Timbre	Campanello	Kolokól	Колокол
Campana	Bell	Campana	Campana	Campana	Campana	Campana	Кампана
Castanholas	Castanets	Castagnettes	Kastagnetten	Castañuelas	Nacchere	Castaneti	Кастанети
Celofane	Cellophane	Cellophane	Cellophan	Celofán	Cellofan	Tsellofan	Целлофан



Chicote	Whip	Fouet	Peitsche	Frusta/ Látigo	Frusta	Klápót/Knut	Клапот /Кнут
Corrente	Chain	Chaîne	Kette	Cadena	Catena	Tsep'	Цепь
Concha	Shell	Coquillage	Muschel	Concha	Conchiglia	Rakúshka	Ракушка
Crótalos	Crotale	Crotales	Crotales	Crotales	Crotales	Krotáli	Кротали
Dentes	Teeth	Dents	Zähne	Dientes	Denti	Zúby	Зубы
Enxada	Hoe	Houe	Hacke	Azada	Zappa	Mótyga	Мотыга
Flexaton	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Fléxaton	Flexaton	Flexaton	Флексатон
Folha de zinco	Tinplate	Feuille de zinc	Zinkblech	Hoja de cinc	Foglia di zinco	Tsinkóvy list	Цинковый лист
Frigideira	Frying pan	Poêle à frire	Bratpfanne	Sartén	Padella	Skovoródka	Сковородка
Glockenspiel	Bells	Carillons	Glockenspiel	Campanadas	Carillon	Kolokól'chiki	Колокольчики
Gongo	Gong	Gong	Gong	Gong	Gong	Gong	Гонг
Guizos	Rattles	Hochets	Rasseln	Sonajero/Sonajas	Sonaglio/ Sonagli	Pogremúsha/i	Погремуша/и
Lata	Can	Canette	Büchse	Lata	Lattina	Banka	Банка
Lixa	Sandpaper	Papier de verre	Sandpapier	Papel de lija	Carta vetrata	Nazhdáchnaya bumaga	Наждачная бумага
Mangueira	Hose	Tuyau	Schlauch	Manguera	Tubo	Shlang	Шланг
Máquina de escrever	Typewriter	Machine à écrire	Schreibmaschine	Máquina de escribir	Macchina da scrivere	Píshushchaia máshinka	Пишущая машинка

Máquina de viento	Wind machine	Machine à vent	Windmaschine	Máquina de viento	Macchina del vento	Vetróvaia máshina	Ветровая машина
Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Маримба
Martelo	Hammer	Marteau	Hammer	Martillo	Martello	Molotók	Молоток
Matraca	Rattle	Hochet	Rassel	Sonajero	Sonaglio	Pogremúshka	Погремушка
Ossos	Bones	Os	Knochen	Huesos	Ossatura	Kosti	Кости
Pandeiro	Tambourine	Tambourine	Schellentrommel	Pandero	Tamburino/Tamburello	Búben	Бубен
Panela	Pot/Pan	Marmite	Pfanne	Olla	Pentola	Skovorodá	Сковорода
Prato(s)	Cymbal(s)	Cimbal(es)	Becke(n)	Platillo(s)	Piatto(i)	Tarélka(i)	Тарелка(и)
Realejo	Realejo	Realejo	Realejo	Organillo	Organistro	Sharmánka	Шарманка
Serrote	(Jig) saw	Scie	Säge	Serrucho/Sierra	Sega	Píla	Пила
Sino devaca	Cow bell	Cloche de vache	Kuhglocke	Campana de vaca	Campana di mucca	Kolokól'chik	Колокольчик
Sinos tubulares	Tubular Bells	Cloches tubulaires	Rohrglocken	Campanas tubulares	Campane tubolari	Trúbchatyye kólokola	Трубчатые колокола
Tambor	Drum	Tambour	Trommel	Tambor	Tamburo	Barabán	Барабан
Tambor basco	Tambourine	Tambour de basque	Baskische Trommel	Tambor vasco	Tamburo basco	Basksiy barabán	Баскскиу барабáн
Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam	Tam tam	Tam	Там
Temple block	Temple block	Bloc de temple	Tempelblock	Templo bloque	Bloco del tempio	Khrámovyy blok	Храмовый блок

Tímpano(s)	Timpani	Timbale(s)	Pauke(n)	Timbal(es)	Timpano(i)	Litávry	Литавры
Tom tom	Tom	Tom	Tom	Tom tom	Tom	Tom	Том
Triângulo	Triangle	Triangle	Triangel	Triangulo	Triangolo	Triúgol	Триугол
Vibrafone	Vibraphone	Vibraphone	Vibraphon	Vibráfono	Vibrafono	Vibrofón	Виброфон
Wood block	Wood block	Bloc en bois	Holzblock	Bloco de madera	Bloco di legno	Blok déreva	Блок дерева
Xilofone	Xylophone	Xilophone	Xylohone	Xilófono	Silofono	Ksilofón	Ксилофон

# Glossário de Inglês para Português, Francês, Alemão, Espanhol, Italiano e Russo.

Inglês	Português	Francês	Alemão	Espanhol	Italiano	Russo (transliterado)	Russo (cirílico)
Anvil	Bigorna	Enclume	Amboss	Yunque	Incudine	Nakovál'nia	Наковальня
Bass Drum	Bombo	Grosse Caisse	Grosse Trommel	Bombo	Gran Cassa	Bol'shói barabán	Большой барабан
Bell	Campainha	Cloche	Glocke	Timbre	Campanello	Kolokól	Колокол
Bell	Campana	Campana	Campana	Campana	Campana	Campana	Кампана
Bells	Glockenspiel	Carillons	Glockenspiel	Campanadas	Carillon	Kolokól'chiki	Колокольчики
Bones	Ossos	Os	Knochen	Huesos	Ossatura	Kosti	Кости
Bongo	Bongô	Tambours bongo	Bongos	Bongos	Tamburi bongo	Bongo	Бонго
Can	Lata	Canette	Büchse	Lata	Lattina	Banka	Банка
Castanets	Castanholas	Castagnettes	Kastagnetten	Castañuelas	Nacchere	Castaneti	Кастанети
Cellophane	Celofane	Cellophane	Cellophan	Celofán	Cellofan	Tsellofan	Целлофан
Chain	Corrente	Chaîne	Kette	Cadena	Catena	Tsep'	Цепь
Cow bell	Sino devaca	Cloche de vache	Kuhglocke	Campana de vaca	Campana di mucca	Kolokól'chik	Колокольчик
Crotale	Crótalos	Crotales	Crotales	Crotales	Crotales	Krotáli	Кротали
Cymbal(s)	Prato(s)	Cimbal(es)	Becke(n)	Platillo(s)	Piatto(i)	Tarélka(i)	Тарелка(и)
Damper	Abafador	Amortisseur	Dämpfer	Sordina	Ammortizzatore	Dempfer	Демпфер

Drum	Tambor	Tambour	Trommel	Tambor	Tamburo	Barabán	Барабан
Drum set	Bateria	Batterie	Schlagzeug	Batería	Batteria	Barabánaya ustanóvka	Барабанауа установка
Edge/Rim	Aro	Bord/Jante	Kante/Rand	Aro	Bordo/Cerchione	Kray óbodok	Край ободок
Flexaton	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Fléxaton	Flexaton	Flexaton	Флексатон
Frying pan	Frigideira	Poêle à frire	Bratpfanne	Sartén	Padella	Skovoródka	Сковородка
Gong	Gongo	Gong	Gong	Gong	Gong	Gong	Гонг
Gourd	Cabaça	Gourde	Kürbis	Calabaza	Zucca	Týkva	Тыква
Hammer	Martelo	Marteau	Hammer	Martillo	Martello	Molotók	Молоток
Hoe	Enxada	Houe	Hacke	Azada	Zappa	Mótyga	Мотыга
Horn	Buzina	Claxon	Hupe	Bocina	Clacson	Rog Rozhók	Рог Рожок
Hose	Mangueira	Tuyau	Schlauch	Manguera	Tube	Shlang	Шланг
Iron bar	Barra de ferro	Barre de fer	Eisenstange	Barra de hierro	Barra di ferro	Zhéleznyy bar	Железний бар
Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Маримба
Pot/Pan	Panela	Marmite	Pfanne	Olla	Pentola	Skovorodá	Сковорода
Rattle	Matraca	Hochet	Rassel	Sonajero	Sonaglio	Pogremúshka	Погремушка
Rattles	Guizos	Hochets	Rasseln	Sonajero/Sonajas	Sonaglio/ Sonagli	Pogremúsha/i	Погремуша/и

Realejo	Realejo	Realejo	Realejo	Organillo	Organistro	Sharmánka	Шарманка
Sandpaper	Lixa	Papier de verre	Sandpapier	Papel de lija	Carta vetrata	Nazhdáchnaya bumaga	Наждачная бумага
(Jig) saw	Serrote	Scie	Säge	Serrucho/Sierra	Sega	Píla	Пила
Shell	Concha	Coquillage	Muschel	Concha	Conchiglia	Rakúshka	Ракушка
Snare drum	Caixa clara	Caisse claire	Kleine Trommel	Redoblante	Cassa chiara	Málen'kiy barabán	Маленький барабан
Tambourine	Pandeiro	Tambourine	Schellentrommel	Pandero	Tamburino/Tamburello	Búben	Бубен
Tambourine	Tambor basco	Tambour de basque	Baskische Trommel	Tambor vasco	Tamburo basco	Baskskiy barabán	Баскскии барабан
Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam	Tam tam	Tam	Там
Teeth	Dentes	Dents	Zähne	Dientes	Denti	Zúby	Зубы
Temple block	Temple block	Bloc de temple	Tempelblock	Templo bloque	Bloco del tempio	Khrámovyy blok	Храмовый блок
Timpani	Tímpano(s)	Timbale(s)	Pauke(n)	Timbal(es)	Timpano(i)	Litávry	Литавры
Tinplate	Folha de zinco	Feuille de zinc	Zinkblech	Hoja de cinc	Foglia di zinco	Tsinkóvy list	Цинковый лист
Tom	Tom tom	Tom	Tom	Tom tom	Tom	Tom	Том
Triangle	Triângulo	Triangle	Triangel	Triangulo	Triangolo	Triúgol	Триугол
Tubular Bells	Sinos tubulares	Cloches tubulaires	Rohrglocken	Campanas tubulares	Campane tubolari	Trúbchatyye kólokola	Трубчатые колокола
Typewriter	Máquina de escrever	Machine à écrire	Schreibmaschine	Máquina de escribir	Macchina da scrivere	Píshushchaia máshinka	Пишущая машинка

Vibraphone	Vibrafone	Vibraphone	Vibraphon	Vibráfono	Vibrafono	Vibrofón	Виброфон
Wood block	Wood block	Bloc en bois	Holzblock	Bloco de maderas	Bloco di legno	Blok déreva	Блок дерева
Whip	Chicote	Fouet	Peitsche	Frusta/ Látigo	Frusta	Klápót/Knut	Клапот /Кнут
Whistle	Apito Assobio	Sifflet	Pfeife	Pito/Silbato Silbido	Fischietto Fischio	Svístok	Свисток
Wind machine	Máquina de vento	Machine à vent	Windmaschine	Máquina de viento	Macchina del vento	Vetróvaia máshina	Ветровая машина
Xylophone	Xilofone	Xilophone	Xylohone	Xilófono	Silofono	Ksilofón	Ксилофон



**Glossário de Francês para  
Português, Inglês, Alemão,  
Espanhol, Italiano e Russo.**

Francês	Português	Inglês	Alemão	Espanhol	Italiano	Russo (transliterado)	Russo (cirílico)
Amortisseur	Abafador	Damper	Dämpfer	Sordina	Ammortizzatore	Dempfer	Демпфер
Barre de fer	Barra de ferro	Iron bar	Eisenstange	Barra de hierro	Barra di ferro	Zhéleznyy bar	Железний бар
Batterie	Bateria	Drum set	Schlagzeug	Batería	Batteria	Barabánaya ustanóvka	Барабанауа установка
Bloc de temple	Temple block	Temple block	Tempelblock	Templo bloque	Bloco del tempio	Khrámovyy blok	Храмовый блок
Bloc en bois	Wood block	Wood block	Holzblock	Bloco de madera	Bloco di legno	Blok déreva	Блок дерева
Bord/Jante	Aro	Edge/Rim	Kante/Rand	Aro	Bordo/Cerchione	Kray óbodok	Край ободок
Caisse claire	Caixa clara	Snare drum	Kleine Trommel	Redoblante	Cassa chiara	Málen'kiy barabán	Маленький барабан
Campana	Campana	Bell	Campana	Campana	Campana	Campana	Кампана
Canette	Lata	Can	Büchse	Lata	Lattina	Banka	Банка
Carillons	Glockenspiel	Bells	Glockenspiel	Campanadas	Carillon	Kolokól'chiki	Колокольчики
Castagnettes	Castanholas	Castanets	Kastagnetten	Castañuelas	Nacchere	Castaneti	Кастанети
Cellophane	Celofane	Cellophane	Cellophan	Celofán	Cellofan	Tsellofan	Целлофан
Chaîne	Corrente	Chain	Kette	Cadena	Catena	Tsep'	Цепь
Cimbal(es)	Prato(s)	Cymbal(s)	Becke(n)	Platillo(s)	Piatto(i)	Tarélka(i)	Тарелка(и)
Claxon	Buzina	Horn	Hupe	Bocina	Clacson	Rog Rozhók	Рог Рожок

Cloche	Campainha	Bell	Glocke	Timbre	Campanello	Kolokól	Колокол
Cloche de vache	Sino devaca	Cow bell	Kuhglocke	Campana de vaca	Campana di mucca	Kolokól'chik	Колокольчик
Cloches tubulaires	Sinos tubulares	Tubular Bells	Rohrglocken	Campanas tubulares	Campane tubolari	Trúbchatyye kólokola	Трубчатые колокола
Coquillage	Concha	Shell	Muschel	Concha	Conchiglia	Rakúshka	Ракушка
Crotales	Crótalos	Crotale	Crotales	Crotales	Crotales	Krotáli	Кротали
Dents	Dentes	Teeth	Zähne	Dientes	Denti	Zúby	Зубы
Enclume	Bigorna	Anvil	Amboss	Yunque	Incudine	Nakovál'nia	Наковальня
Feuille de zinc	Folha de zinco	Tinplate	Zinkblech	Hoja de cinc	Foglia di zinco	Tsinkóvy list	Цинковый лист
Flexaton	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Fléxaton	Flexaton	Flexaton	Флексатон
Fouet	Chicote	Whip	Peitsche	Frusta/ Látigo	Frusta	Klápót/Knut	Клапот /Кнут
Gong	Gongo	Gong	Gong	Gong	Gong	Gong	Гонг
Gourde	Cabaça	Gourd	Kürbis	Calabaza	Zucca	Týkva	Тыква
Grosse Caisse	Bombo	Bass Drum	Grosse Trommel	Bombo	Gran Cassa	Bol'shói barabán	Большой барабан
Hochet	Matraca	Rattle	Rassel	Sonajero	Sonaglio	Pogremúshka	Погремушка
Hochets	Guizos	Rattles	Rasseln	Sonajero/Sonajas	Sonaglio/ Sonagli	Pogremúsha/i	Погремуша/и
Houe	Enxada	Hoe	Hacke	Azada	Zappa	Mótyga	Мотыга

Machine à écrire	Máquina de escrever	Typewriter	Schreibmaschine	Máquina de escribir	Macchina da scrivere	Píshushchaia máshinka	Пишущая машинка
Machine à vent	Máquina de vento	Wind machine	Windmaschine	Máquina de viento	Macchina del vento	Vetróvaia máshina	Ветровая машина
Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Маримба
Marmite	Panela	Pot/Pan	Pfanne	Olla	Pentola	Skovorodá	Сковорода
Marteau	Martelo	Hammer	Hammer	Martillo	Martello	Molotók	Молоток
Os	Ossos	Bones	Knochen	Huesos	Ossatura	Kosti	Кости
Papier de verre	Lixa	Sandpaper	Sandpapier	Papel de lija	Carta vetrata	Nazhdáchnaya bumaga	Наждачная бумага
Poêle à frire	Frigideira	Frying pan	Bratpfanne	Sartén	Padella	Skovoródka	Сковородка
Realejo	Realejo	Realejo	Realejo	Organillo	Organistro	Sharmánka	Шарманка
Scie	Serrote	(Jig) saw	Säge	Serrucho/Sierra	Sega	Píla	Пила
Sifflet	Apito Assobio	Whistle	Pfeife	Pito/Silbato Silbido	Fischietto Fischio	Svístok	Свисток
Tambour	Tambor	Drum	Trommel	Tambor	Tamburo	Barabán	Барабан
Tambour de basque	Tambor basco	Tambourine	Baskische Trommel	Tambor vasco	Tamburo basco	Baskiy barabán	Баскский барабан
Tambourine	Pandeiro	Tambourine	Schellentrommel	Pandero	Tamburino/Tamburello	Búben	Бубен
Tambours bongo	Bongô	Bongo	Bongos	Bongos	Tamburi bongo	Bongo	Бонго

Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam	Tam tam	Tam	Там
Timbale(s)	Tímpano(s)	Timpani	Pauke(n)	Timbal(es)	Timpano(i)	Litávry	Литавры
Tom	Tom tom	Tom	Tom	Tom tom	Tom	Tom	Том
Triangle	Triângulo	Triangle	Triangel	Triangulo	Triangolo	Triúgol	Триугол
Tuyau	Mangueira	Hose	Schlauch	Manguera	Tubo	Shlang	Шланг
Vibraphone	Vibrafone	Vibraphone	Vibraphon	Vibráfono	Vibrafono	Vibrofón	Виброфон
Xilophone	Xilofone	Xylophone	Xylohone	Xilófono	Silofono	Ksilofón	Ксилофон

**Glossário de Alemão para  
Português, Inglês, Francês,  
Espanhol, Italiano e Russo.**



Grosse Trommel	Bombo	Bass Drum	Grosse Caisse	Bombo	Gran Cassa	Bol'shói barabán	Большой барабан
Hacke	Enxada	Hoe	Houe	Azada	Zappa	Mótyga	Мотыга
Hammer	Martelo	Hammer	Marteau	Martillo	Martello	Molotók	Молоток
Holzblock	Wood block	Wood block	Bloc en bois	Bloco de madera	Bloco di legno	Blok déreva	Блок дерева
Hupe	Buzina	Horn	Claxon	Bocina	Clacson	Rog Rozhók	Рог Рожок
Kante/Rand	Aro	Edge/Rim	Bord/Jante	Aro	Bordo/Cerchione	Kray óbodok	Край ободок
Kastagnetten	Castanholas	Castanets	Castagnettes	Castañuelas	Nacchere	Castaneti	Кастанети
Kette	Corrente	Chain	Chaîne	Cadena	Catena	Tsep'	Цепь
Kleine Trommel	Caixa clara	Snare drum	Caisse claire	Redoblante	Cassa chiara	Málen'kiy barabán	Маленький барабан
Knochen	Ossos	Bones	Os	Huesos	Ossatura	Kosti	Кости
Kuhglocke	Sino de vaca	Cow bell	Cloche de vache	Campana de vaca	Campana di mucca	Kolokól'chik	Колокольчик
Kürbis	Cabaça	Gourd	Gourde	Calabaza	Zucca	Týkva	Тыква
Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Маримба
Muschel	Concha	Shell	Coquillage	Concha	Conchiglia	Rakúshka	Ракушка
Pauke(n)	Tímpano(s)	Timpani	Timbale(s)	Timbal(es)	Timpano(i)	Litávry	Литавры
Peitsche	Chicote	Whip	Fouet	Frusta/ Látigo	Frusta	Klápot/Knut	Клапот /Кнут



Pfanne	Panela	Pot/Pan	Marmite	Olla	Pentola	Skovorodá	Сковорода
Pfeife	Apito Assobio	Whistle	Sifflet	Pito/Silbato Silbido	Fischietto Fischio	Svístok	Свисток
Rassel	Matraca	Rattle	Hochet	Sonajero	Sonaglio	Pogremúshka	Погремушка
Rasseln	Guizos	Rattles	Hochets	Sonajero/Sonajas	Sonaglio/ Sonagli	Pogremúsha/i	Погремуша/и
Realejo	Realejo	Realejo	Realejo	Organillo	Organistro	Sharmánka	Шарманка
Rohrglocken	Sinos tubulares	Tubular Bells	Cloches tubulaires	Campanas tubulares	Campane tubolari	Trúbchatyye kólokola	Трубчатые колокола
Säge	Serrote	(Jig) saw	Scie	Serrucho/Sierra	Sega	Píla	Пила
Sandpapier	Lixa	Sandpaper	Papier de verre	Papel de lija	Carta vetrata	Nazhdáchnaya bumaga	Наждачная бумага
Schellentrommel	Pandeiro	Tambourine	Tambourine	Pandero	Tamburino/Tamburello	Búben	Бубен
Schlagzeug	Bateria	Drum set	Batterie	Batería	Batteria	Barabánaya ustanóvka	Барабанауа установка
Schlauch	Mangueira	Hose	Tuyau	Manguera	Tubo	Shlang	Шланг
Schreibmaschine	Máquina de escrever	Typewriter	Machine à écrire	Máquina de escribir	Macchina da scrivere	Pishushchaia máshinka	Пишущая машинка
Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam	Tam tam	Tam	Там
Tempelblock	Temple block	Temple block	Bloc de temple	Templo bloque	Bloco del tempio	Khrámovyy blok	Храмовый блок
Tom	Tom tom	Tom	Tom	Tom tom	Tom	Tom	Том
Triangel	Triângulo	Triangle	Triangle	Triangulo	Triangolo	Triúgol	Триугол

Trommel	Tambor	Drum	Tambour	Tambor	Tamburo	Barabán	Барабан
Vibraphon	Vibrafone	Vibraphone	Vibraphone	Vibráfono	Vibrafono	Vibrofón	Виброфон
Windmaschine	Máquina de vento	Wind machine	Machine à vent	Máquina de viento	Macchina del vento	Vetróvaia máshina	Ветровая машина
Xylohone	Xilofone	Xylophone	Xilophone	Xilófono	Silofono	Ksilofón	Ксилофон
Zähne	Dentes	Teeth	Dents	Dientes	Denti	Zúby	Зубы
Zinkblech	Folha de zinco	Tinplate	Feuille de zinc	Hoja de cinc	Foglia di zinco	Tsinkóvy list	Цинковый лист

**Glossário de Espanhol para  
Português, Inglês, Francês, Alemão,  
Italiano e Russo.**

<b>Espanhol</b>	<b>Português</b>	<b>Inglês</b>	<b>Francês</b>	<b>Alemão</b>	<b>Italiano</b>	<b>Russo (transliterado)</b>	<b>Russo (cirílico)</b>
Aro	Aro	Edge/Rim	Bord/Jante	Kante/Rand	Bordo/Cerchione	Kray óbodok	Край ободок
Azada	Enxada	Hoe	Houe	Hacke	Zappa	Mótyga	Мотыга
Barra de hierro	Barra de ferro	Iron bar	Barre de fer	Eisenstange	Barra di ferro	Zhéleznyy bar	Железний бар
Batería	Bateria	Drum set	Batterie	Schlagzeug	Batteria	Barabánaya ustanóvka	Барабанауа установка
Bloco de madera	Wood block	Wood block	Bloc en bois	Holzblock	Bloco di legno	Blok déreva	Блок дерева
Bocina	Buzina	Horn	Claxon	Hupe	Clacson	Rog Rozhók	Рог Рожок
Bombo	Bombo	Bass Drum	Grosse Caisse	Grosse Trommel	Gran Cassa	Bol'shói barabán	Большой барабан
Bongos	Bongô	Bongo	Tambours bongo	Bongos	Tamburi bongo	Bongo	Бонго
Cadena	Corrente	Chain	Chaîne	Kette	Catena	Tsep'	Цепь
Calabaza	Cabaça	Gourd	Gourde	Kürbis	Zucca	Týkva	Тыква
Campana	Campana	Bell	Campana	Campana	Campana	Campana	Кампана
Campanadas	Glockenspiel	Bells	Carillons	Glockenspiel	Carillon	Kolokól'chiki	Колокольчики
Campana de vaca	Sino de vaca	Cow bell	Cloche de vache	Kuhglocke	Campana di mucca	Kolokól'chik	Колокольчик
Campanas tubulares	Sinos tubulares	Tubular Bells	Cloches tubulaires	Rohrglocken	Campane tubolari	Trúbchatyye kólokola	Трубчатые колокола
Castañuelas	Castanholas	Castanets	Castagnettes	Kastagnetten	Nacchere	Castaneti	Кастанети

Celofán	Celofane	Cellophane	Cellophane	Cellophan	Cellofan	Tsellofan	Целлофан
Concha	Concha	Shell	Coquillage	Muschel	Conchiglia	Rakúshka	Ракушка
Crotales	Crótalos	Crotale	Crotales	Crotales	Crotales	Krotáli	Кротали
Dientes	Dentes	Teeth	Dents	Zähne	Denti	Zúby	Зубы
Fléxaton	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Флексатон
Frusta/ Látigo	Chicote	Whip	Fouet	Peitsche	Frusta	Klápót/Knut	Клапот /Кнут
Gong	Gongo	Gong	Gong	Gong	Gong	Gong	Гонг
Hoja de cinc	Folha de zinco	Tinplate	Feuille de zinc	Zinkblech	Foglia di zinco	Tsinkóvy list	Цинковый лист
Huesos	Ossos	Bones	Os	Knochen	Ossatura	Kosti	Кости
Lata	Lata	Can	Canette	Büchse	Lattina	Banka	Банка
Manguera	Mangueira	Hose	Tuyau	Schlauch	Tubo	Shlang	Шланг
Máquina de escribir	Máquina de escrever	Typewriter	Machine à écrire	Schreibmaschine	Macchina da scrivere	Pishushchaia máshinka	Пишущая машинка
Máquina de viento	Máquina de vento	Wind machine	Machine à vent	Windmaschine	Macchina del vento	Vetróvaia máshina	Ветровая машина
Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Маримба
Martillo	Martelo	Hammer	Marteau	Hammer	Martello	Molotók	Молоток

Olla	Panela	Pot/Pan	Marmite	Pfanne	Pentola	Skovorodá	Сковорода
Organillo	Realejo	Realejo	Realejo	Realejo	Organistro	Sharmánka	Шарманка
Pandero	Pandeiro	Tambourine	Tambourine	Schellentrommel	Tamburino/Tamburello	Búben	Бубен
Papel de lija	Lixa	Sandpaper	Papier de verre	Sandpapier	Carta vetrata	Nazhdáchnaya bumaga	Наждачная бумага
Pito/Silbato Silbido	Apito Assobio	Whistle	Sifflet	Pfeife	Fischietto Fischio	Svístok	Свисток
Platillo(s)	Prato(s)	Cymbal(s)	Cimbal(es)	Becke(n)	Piatto(i)	Tarélka(i)	Тарелка(и)
Redoblante	Caixa clara	Snare drum	Caisse claire	Kleine Trommel	Cassa chiara	Málen'kiy barabán	Маленький барабан
Sartén	Frigideira	Frying pan	Poêle à frire	Bratpfanne	Padella	Skovoródka	Сковородка
Serrucho/Sierra	Serrote	(Jig) saw	Scie	Säge	Sega	Píla	Пила
Sonajero/Sonajas	Guizos	Rattles	Hochets	Rasseln	Sonaglio/ Sonagli	Pogremúsha/i	Погремуша/и
Sonajero	Matraca	Rattle	Hochet	Rassel	Sonaglio	Pogremúshka	Погремушка
Sordina	Abafador	Damper	Amortisseur	Dämpfer	Ammortizzatore	Dempfer	Демпфер
Tam	Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam	Там
Tambor	Tambor	Drum	Tambour	Trommel	Tamburo	Barabán	Барабан
Tambor vasco	Tambor basco	Tambourine	Tambour de basque	Baskische Trommel	Tamburo basco	Baskskiy barabán	Баскскииу барабáн
Templo bloque	Temple block	Temple block	Bloc de temple	Tempelblock	Bloco del tempio	Khrámovyy blok	Храмовый блок

Timbal(es)	Tímpano(s)	Timpani	Timbale(s)	Pauke(n)	Timpano(i)	Litávry	Литавры
Timbre	Campainha	Bell	Cloche	Glocke	Campanello	Kolokól	Колокол
Tom tom	Tom tom	Tom	Tom	Tom	Tom	Tom	Том
Triangulo	Triângulo	Triangle	Triangle	Triangel	Triangolo	Triúgol	Триугол
Vibráfono	Vibrafone	Vibraphone	Vibraphone	Vibraphon	Vibrafono	Vibrofón	Виброфон
Xilófono	Xilofone	Xylophone	Xilophone	Xylohone	Silofono	Ksilofón	Ксилофон
Yunque	Bigorna	Anvil	Enclume	Amboss	Incudine	Nakovál'nia	Наковальня

**Glossário de Italiano para  
Português, Inglês, Francês, Alemão,  
Espanhol e Russo.**



Italiano	Português	Inglês	Francês	Alemão	Espanhol	Russo (translitterado)	Russo (cirílico)
Ammortizzatore	Abafador	Damper	Amortisseur	Dämpfer	Sordina	Dempfer	Демпфер
Barra di ferro	Barra de ferro	Iron bar	Barre de fer	Eisenstange	Barra de hierro	Zhéleznyy bar	Железный бар
Batteria	Bateria	Drum set	Batterie	Schlagzeug	Batería	Barabánaya ustanóvka	Барабанауа установка
Bloco del tempio	Temple block	Temple block	Bloc de temple	Tempelblock	Templo bloque	Khrámovyy blok	Храмовый блок
Bloco di legno	Wood block	Wood block	Bloc en bois	Holzblock	Bloco de madera	Blok déreva	Блок дерева
Bordo/Cerchione	Aro	Edge/Rim	Bord/Jante	Kante/Rand	Aro	Kray óbodok	Край ободок
Campana	Campana	Bell	Campana	Campana	Campana	Campana	Кампана
Campana di mucca	Sino de vaca	Cow bell	Cloche de vache	Kuhglocke	Campana de vaca	Kolokól'chik	Колокольчик
Campanello	Campainha	Bell	Cloche	Glocke	Timbre	Kolokól	Колокол
Campane tubolari	Sinos tubulares	Tubular Bells	Cloches tubulaires	Rohrglocken	Campanas tubulares	Trúbchatyye kólokola	Трубчатые колокола
Carillon	Glockenspiel	Bells	Carillons	Glockenspiel	Campanadas	Kolokól'chiki	Колокольчики
Carta vetrata	Lixa	Sandpaper	Papier de verre	Sandpapier	Papel de lija	Nazhdáchnaya bumaga	Наждачная бумага
Cassa chiara	Caixa clara	Snare drum	Caisse claire	Kleine Trommel	Redoblante	Málen'kiy barabán	Маленький барабан
Catena	Corrente	Chain	Chaîne	Kette	Cadena	Tsep'	Цепь
Cellofan	Celofane	Cellophane	Cellophane	Cellophan	Celofán	Tsellofan	Целлофан

Clacson	Buzina	Horn	Claxon	Hupe	Bocina	Rog Rozhók	Рог Рожок
Conchiglia	Concha	Shell	Coquillage	Muschel	Concha	Rakúshka	Ракушка
Crotales	Crótalos	Crotale	Crotales	Crotales	Crotales	Krotáli	Кротали
Denti	Dentes	Teeth	Dents	Zähne	Dientes	Zúby	Зубы
Fischietto Fischio	Apito Assobio	Whistle	Sifflet	Pfeife	Pito/Silbato Silbido	Svístok	Свисток
Flexaton	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Fléxaton	Flexaton	Флексатон
Foglia di zinco	Folha de zinco	Tinplate	Feuille de zinc	Zinkblech	Hoja de cinc	Tsinkóvy list	Цинковый лист
Frusta	Chicote	Whip	Fouet	Peitsche	Frusta/ Látigo	Klápót/Knut	Клапот /Кнут
Gong	Gongo	Gong	Gong	Gong	Gong	Gong	Гонг
Gran Cassa	Bombo	Bass Drum	Grosse Caisse	Grosse Trommel	Bombo	Bol'shói barabán	Большой барабан
Incudine	Bigorna	Anvil	Enclume	Amboss	Yunque	Nakovál'nia	Наковальня
Lattina	Lata	Can	Canette	Büchse	Lata	Banka	Банка
Macchina da scrivere	Máquina de escrever	Typewriter	Machine à écrire	Schreibmaschine	Máquina de escribir	Píshushchaia máshinka	Пишущая машинка
Macchina delvento	Máquina de vento	Wind machine	Machine à vent	Windmaschine	Máquina de viento	Vetróvaia máshina	Ветровая машина
Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Маримба
Martello	Martelo	Hammer	Marteau	Hammer	Martillo	Molotók	Молоток

Nacchere	Castanholas	Castanets	Castagnettes	Kastagnetten	Castañuelas	Castaneti	Кастанети
Organistro	Realejo	Realejo	Realejo	Realejo	Organillo	Sharmánka	Шарманка
Ossatura	Ossos	Bones	Os	Knochen	Huesos	Kosti	Кости
Padella	Frigideira	Frying pan	Poêle à frire	Bratpfanne	Sartén	Skovoródka	Сковородка
Pentola	Panela	Pot/Pan	Marmite	Pfanne	Olla	Skovorodá	Сковорода
Piatto(i)	Prato(s)	Cymbal(s)	Cimbal(es)	Becke(n)	Platillo(s)	Tarélka(i)	Тарелка(и)
Sega	Serrote	(Jig) saw	Scie	Säge	Serrucho/Sierra	Píla	Пила
Silofono	Xilofone	Xylophone	Xilophone	Xylohone	Xilófono	Ksilofón	Ксилофон
Sonaglio/ Sonagli	Guizos	Rattles	Hochets	Rasseln	Sonajero/Sonajas	Pogremúsha/i	Погремуша/и
Sonaglio	Matraca	Rattle	Hochet	Rassel	Sonajero	Pogremúshka	Погремушка
Tamburi bongo	Bongô	Bongo	Tambours bongo	Bongos	Bongos	Bongo	Бонго
Tamburino/Tamburello	Pandeiro	Tambourine	Tambourine	Schellentrommel	Pandero	Búben	Бубен
Tamburo	Tambor	Drum	Tambour	Trommel	Tambor	Barabán	Барабан
Tamburo basco	Tambor basco	Tambourine	Tambour de basque	Baskische Trommel	Tambor vasco	Baskiy barabán	Баскскии барабáн
Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam	Tam	Там
Timpano(i)	Tímpano(s)	Timpani	Timbale(s)	Pauke(n)	Timbal(es)	Litávry	Литавры

Tom	Tom tom	Tom	Tom	Tom	Tom tom	Tom	Том
Triangolo	Triângulo	Triangle	Triangle	Triangel	Triangulo	Triúgol	Триугол
Tubo	Mangueira	Hose	Tuyau	Schlauch	Manguera	Shlang	Шланг
Vibrafono	Vibrafone	Vibraphone	Vibraphone	Vibraphon	Vibráfono	Vibrofón	Виброфон
Zappa	Enxada	Hoe	Houe	Hacke	Azada	Mótyga	Мотыга
Zucca	Cabaça	Gourd	Gourde	Kürbis	Calabaza	Týkva	Тыква

# Glossário de Russo para Português, Inglês, Francês, Alemão, Espanhol e Italiano.

Russo (cirílico)	Russo (transliterado)	Português	Inglês	Francês	Alemão	Espanhol	Italiano
Банка	Banka	Lata	Can	Canette	Büchse	Lata	Lattina
Барабан	Barabán	Tambor	Drum	Tambour	Trommel	Tambor	Tamburo
Барабанауа установка	Barabanáya ustanóvka	Bateria	Drum set	Batterie	Schlagzeug	Batería	Batteria
Баскскиу барабáн	Baskskiy barabán	Tambor basco	Tambourine	Tambour de basque	Baskische Trommel	Tambor vasco	Tamburo basco
Блок дерева	Blok déreva	Wood block	Wood block	Bloc em bois	Holzblock	Bloco de madeira	Bloco di legno
Большой барабан	Bol'shói barabán	Bombo	Bass Drum	Grosse Caisse	Grosse Trommel	Bombo	Gran Cassa
Бонго	Bongo	Bongô	Bongo	Tambours bongo	Bongos	Bongos	Tamburi bongo
Бубен	Búben	Pandeiro	Tambourine	Tambourine	Schellentrommel	Pandero	Tamburino/Tamburello
Кампана	Campana	Campana	Bell	Campana	Campana	Campana	Campana
Кастанети	Castaneti	Castanholas	Castanets	Castagnettes	Kastagnetten	Castañuelas	Nacchere
Демпфер	Dempfer	Abafador	Damper	Amortisseur	Dämpfer	Sordina	Ammortizzatore
Флексатон	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Flexaton	Fléxaton	Flexaton
Гонг	Gong	Gongo	Gong	Gong	Gong	Gong	Gong
Храмовый блок	Khrámovyy blok	Temple block	Temple block	Bloc de temple	Tempelblock	Templo bloque	Bloco del tempio
Клапот /Кнут	Klápót/Knut	Chicote	Whip	Fouet	Peitsche	Frusta/ Látigo	Frusta

Колокол	Kolokól	Campainha	Bell	Cloche	Glocke	Timbre	Campanello
Колокольчик	Kolokól'chik	Sino devaca	Cow bell	Cloche de vache	Kuhglocke	Campana de vaca	Campana di mucca
Колокольчики	Kolokól'chiki	Glockenspiel	Bells	Carillons	Glockenspiel	Campanadas	Carillon
Кости	Kosti	Ossos	Bones	Os	Knochen	Huesos	Ossatura
Край ободок	Kray óbodok	Aro	Edge/Rim	Bord/Jante	Kante/Rand	Aro	Bordo/Cerchione
Кротали	Krotáli	Crótalos	Crotale	Crotales	Crotales	Crotales	Crotales
Ксилофон	Ksilofón	Xilofone	Xylophone	Xilophone	Xylohone	Xilófono	Silofono
Литавры	Litávry	Tímpano(s)	Timpani	Timbale(s)	Pauke(n)	Timbal(es)	Timpano(i)
Маленький барабан	Málen'kiy barabán	Caixa clara	Snare drum	Caisse 87laire	Kleine Trommel	Redoblante	Cassa chiara
Маримба	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba	Marimba
Молоток	Molotók	Martelo	Hammer	Marteau	Hammer	Martillo	Martello
Мотыга	Mótyga	Enxada	Hoe	Houe	Hacke	Azada	Zappa
Наковальня	Nakovál'nia	Bigorna	Anvil	Enclume	Amboss	Yunque	Incudine
Наждачная бумага	Nazhdáchnaya bumaga	Lixa	Sandpaper	Papier de verre	Sandpapier	Papel de lija	Carta vetrata
Пила	Píla	Serrote	(Jig) saw	Scie	Säge	Serrucho/Sierra	Sega
Пишущая машинка	Píshushchaia máshinka	Máquina de escrever	Typewriter	Machine à écrire	Schreibmaschine	Máquina de escribir	Macchina da scrivere

Погремуша/и	Pogremúsha/i	Guizos	Rattles	Hochets	Rasseln	Sonajero/Sonajas	Sonaglio/ Sonagli
Погремушка	Pogremúshka	Matraca	Rattle	Hochet	Rassel	Sonajero	Sonaglio
Ракушка	Rakúshka	Concha	Shell	Coquillage	Muschel	Concha	Conchiglia
Рог Рожок	Rog Rozhók	Buzina	Horn	Claxon	Hupe	Bocina	Clacson
Шарманка	Sharmánka	Realejo	Realejo	Realejo	Realejo	Organillo	Organistro
Шланг	Shlang	Mangueira	Hose	Tuyau	Schlauch	Manguera	Tubo
Сковорода	Skovorodá	Panela	Pot/Pan	Marmite	Pfanne	Olla	Pentola
Сковородка	Skovoródka	Frigideira	Frying pan	Poêle à frire	Bratpfanne	Sartén	Padella
Свисток	Svístok	Apito Assobio	Whistle	Sifflet	Pfeife	Pito/Silbato Silbido	Fischietto Fischio
Там	Tam	Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam tam	Tam	Tam tam
Тарелка(и)	Tarélka(i)	Prato(s)	Cymbal(s)	Cimbal(es)	Becke(n)	Platillo(s)	Piatto(i)
Том	Tom	Tom tom	Tom	Tom	Tom	Tom tom	Tom
Триугол	Triúgol	Triângulo	Triangle	Triangle	Triangel	Triangulo	Triangolo
Трубчатые колокола	Trúbchatyye kólokola	Sinos tubulares	Tubular Bells	Cloches tubulaires	Rohrglocken	Campanas tubulares	Campane tubolari
Целлофан	Tsellofan	Celofane	Cellophane	Cellophane	Cellophan	Celofán	Cellofan
Цепь	Tsep'	Corrente	Chain	Chaîne	Kette	Cadena	Catena



Цинковий лист	Tsinkóvy list	Folha de zinco	Tinplate	Feuille de zinc	Zinkblech	Hoja de cinc	Foglia di zinco
Тыква	Týkva	Cabaça	Gourd	Gourde	Kürbis	Calabaza	Zucca
Ветровая машина	Vetróvaia máshina	Máquina de vento	Wind machine	Machine à vent	Windmaschine	Máquina de viento	Macchina del vento
Виброфон	Vibrofón	Vibrafone	Vibraphone	Vibraphone	Vibraphon	Vibráfono	Vibrafono
Железний бар	Zhéleznyy bar	Barra de ferro	Iron bar	Barre de fer	Eisenstange	Barra de hierro	Barra di ferro
Зубы	Zúby	Dentes	Teeth	Dents	Zähne	Dientes	Denti

...