



FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA

Daniel Tenes de Oliveira

**Phil Collins: A Transformação da Sonoridade da Bateria na Música Pop nos
Anos 80 com *Concert Toms* e *Gated Reverb***

São Paulo

2024

Daniel Tenes de Oliveira

**Phil Collins: A Transformação da Sonoridade da Bateria na Música Pop nos
Anos 80 com *Concert Toms* e *Gated Reverb***

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
Bacharel em Bateria da Faculdade Souza Lima
como requisito parcial para a obtenção do título de
Bacharelado em Bateria.

Orientador: Prof., Me. Giba Favery

São Paulo

2024

**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE MÚSICA
DA FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA**

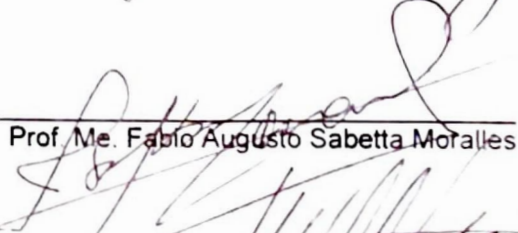
Às 13:00 horas do dia 29/12/2024 do mês de dezembro de 2024, reuniu-se nas dependências da Faculdade de Música Souza Lima a banca examinadora constituída pelos docentes Prof. Me. Fabio Augusto Sabetta Morales e Prof. Dr. Walter Nery Filho para proceder a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Phil Collins Transformação da Sonoridade da Bateria na Música Pop com *Concert Toms* e *Gated Reverb*” do aluno Daniel Tenes.

Após a exposição oral, o candidato foi arguido pelos componentes da banca que se reuniram reservadamente e decidiram pela Aprovação da monografia.

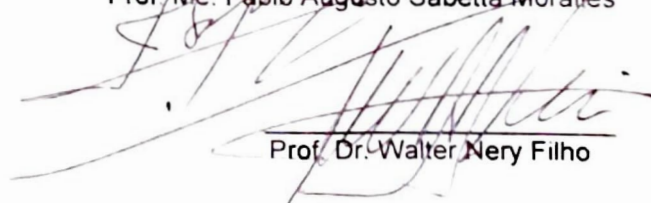
Nada mais havendo a tratar, eu, Prof. Me. Gilberto Alves Favery secretário designado, lavrei a presente ata, que após lida foi por todos assinada.



Prof. Me. Gilberto Alves Favery



Prof. Me. Fabio Augusto Sabetta Morales



Prof. Dr. Walter Nery Filho

Oliveira, Daniel Tenes de.

Phil Collins : a transformação da sonoridade da bateria na música Pop nos anos 80 com concert toms e gated reverb. / Daniel Tenes de Oliveira. – 2024.

81 f. ilustr. Color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) apresentado à Faculdade Souza Lima, São Paulo, 2024.

Área de Concentração: Performance.

Orientador: Prof. Me. Giba Favery.

1. Collins, Phil. 2. Concert Toms 3. Bateria. 4. In The air Tonight. 5. Gated reverb. I. Favery, Giba (orientador). II. Título.

Bibliotecária responsável: Daniela da Silva Oliveira CRB 8/10189

Dedico este trabalho ao baterista Phil Collins que me inspirou desde a primeira vez que eu pude ouvir a sua obra.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, expresso minha profunda gratidão a Deus, cuja capacitação e bênçãos possibilitaram a conclusão da minha graduação. Agradeço imensamente à minha estimada família: minha mãe, Andrea Tenes; meu pai, Quinzinho Oliveira; meu irmão, Gustavo Tenes; e a minha namorada, Sarah Moreira. Eles me ofereceram suporte nos momentos mais desafiadores do curso, seja através de palavras inspiradoras, risos ou longas conversas. De igual importância, agradeço à minha querida avó, Doraci, e ao meu avô, Luiz Tenes, que infelizmente não está mais conosco, mas cujo apoio incondicional sempre estará em meu coração.

RESUMO

O presente estudo aborda os traços sonoros distintivos do baterista Phil Collins (1951), com foco na transformação da sonoridade da bateria na música pop observada a partir da década de 1980. A pesquisa explora como Collins, por meio do uso de *Concert toms* e do efeito de áudio *Gated reverb*, redefiniu o timbre e a dinâmica da bateria, forjando uma sonoridade diferenciada que contrastava com as abordagens anteriores. O trabalho combina levantamento bibliográfico, escuta seletiva e engenharia de processamento de áudio para mapear os elementos que definem o “som” característico da bateria de Phil Collins. A investigação nos revela que sua influência ultrapassou o universo dos bateristas, sendo adotada por produtores na música popular, tanto em gravações quanto em performances ao vivo. Este estudo justifica-se pela importância do legado sonoro de Collins, que se consolidou como um marco na produção musical dos anos 1980 e foi amplamente utilizado na música pop.

Palavras-chave: Phil Collins; *Concert toms*; Bateria; “*In the air tonight*”; *Gated Reverb*.

ABSTRACT

This study looks at the distinctive sonic traits of drummer Phil Collins (1951), with a focus on the transformation of the drum sound in pop music from the 1980s onwards. The research explores how Collins, through the use of *Concert toms* and the *Gated reverb* audio effect, redefined the timbre and dynamics of drums, creating an innovative sound that contrasted with previous approaches. The work combines bibliographical research, selective listening and sound processing engineering to map the elements that define the characteristic “sound” of Collins' drums. The research highlights that his influence has gone beyond the world of drummers and has been adopted by producers in popular music, both in recordings and live performances. This study is justified by the importance of Collins' sonic legacy, which became a milestone in the musical production of the 1980s and was widely used in pop music.

Keywords: Phil Collins. Drums. *“In the Air Tonight”*. *Gated Reverb*. Single Head.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Phil Collins durante ensaio com o <i>Genesis</i> no Rainbow Theatre, Londres, janeiro de 1977	15
Figura 2 – Phil Collins durante apresentação da <i>The Trip into the Light World Tour</i> em Dortmund, Alemanha, novembro de 1997.....	16
Figura 3 – Phil Collins exhibe seus três prêmios Grammy durante a 26ª edição da premiação, em Los Angeles, Califórnia, pelos feitos no álbum 'No Jacket Required'.....	21
Figura 4 – Bateria Acústica Gretsch Catalina Maple CM1E605 20	24
Figura 5 – “Papa” Jack Laine "double drumming" em 1939	26
Figura 6 – Pedal da Ludwig Drums em 1909	27
Figura 7 – Arquivo do Pedal da Ludwig Drums em 1909	28
Figura 8 – Set de bateria com prato acoplado ao bumbo e sistema de pedal do catálogo da Ludwig Drums de 1918	29
Figura 9 – Pedais <i>Hi-Hat</i> , <i>Low-Sock</i> e <i>Snow-shoe</i> da Ludwig Drums	30
Figura 10 – <i>Tom-tom</i> da série DX da Premium com duas peles	31
Figura 11 – <i>Toms de Concerto</i> da Premium com pele simples	32
Figura 12 – Tama <i>Concert Tom Set CCLT4M-TPB Medium Pitch</i>	33
Figura 13 – Evelyn Glennie, a primeira percussionista solista do mundo	35
Figura 14 – Hal Blaine na década de 1970 em estúdio com <i>Melodic Toms</i>	36
Figura 15 – Phil Collins em show utilizando os <i>Tom-toms</i> de pele simples	37
Figura 16 – Transcrição do <i>drum fill</i> de <i>In the Air Tonight</i> de Phil Collins.....	49
Figura 17 – Capa do álbum solo de Phil Collins, <i>Face Value</i> , em 1981	50
Figura 18 – Transcrição do <i>groove</i> programado no início de <i>In the Air Tonight</i> de Phil Collins.....	52
Figura 19 – Transcrição do <i>groove</i> a partir da minutagem 3:40 de <i>In the Air Tonight</i> de Phil Collins	52
Figura 20 – Transcrição do <i>groove</i> a partir da minutagem 5:48 de <i>In the Air Tonight</i> de Phil Collins	53
Figura 21 – Dyn3 Expander/Gate: Destaque <i>Threshold</i>	63
Figura 22 – Dyn3 Expander/Gate: Destaque <i>Attack</i>	64

Figura 23 – Dyn3 Expander/Gate: Destaque <i>Hold</i>	64
Figura 24 – Dyn3 Expander/Gate: Destaque <i>Ratio</i>	65
Figura 25 – Dyn3 Expander/Gate: Destaque <i>Release</i>	65
Figura 26 – Registro da onda sonora real do <i>Concert tom 1</i>	69
Figura 27 – Registro da onda sonora com <i>gated reverb</i> do <i>Concert tom 1</i>	69
Figura 28 – Registro da onda sonora real do <i>Concert tom 2</i>	69
Figura 29 – Registro da onda sonora com <i>gated reverb</i> do <i>Concert tom 2</i>	70
Figura 30 – Registro da onda sonora real do <i>Surdo</i>	70
Figura 31 – Registro da onda sonora com <i>gated reverb</i> do <i>Surdo</i>	70

SUMÁRIO

1	Erro! Indicador não definido.	10
2.	BIOGRAFIA DE PHIL COLLINS	13
3	2424	
	2424	
	2525	
	2727	
	3131	
	3737	
4	Erro! Indicador não definido.	42
	4242	
	4344	
5	4748	
	5051	
	5455	
	5759	
	6061	
	5.4.1 Introdução ao conceito de <i>Gated Reverb</i>	61
	5.4.2 Observações das variações de formas de ondas	66
	5.4.2 Considerações sobre ondas	68
6	7273	

1 INTRODUÇÃO

No cenário musical, o som da bateria passou por diversas inovações técnicas e estilísticas ao longo das décadas. Phil Collins, além de atuar como vocalista e compositor, teve um papel relevante nessas transformações.

A contextualização deste tema ocorre a partir da apresentação da evolução da bateria na música pop e das influências dos diferentes estilos musicais na sonoridade do instrumento. O período em questão foi marcado por mudanças significativas na maneira como a bateria foi gravada e executada, refletindo as inovações tecnológicas e as demandas estilísticas da música pop e rock. Phil Collins, como baterista, utilizou recursos técnicos que se destacaram nesse contexto, especialmente o uso dos *Concert toms* e do *Gated reverb*. A reverberação controlada e maior presença de bateria gravada.

Os tambores de concerto, também conhecidos como *Concert toms*, são um conjunto composto por quatro tambores individuais, cada um deles um membranofone de cabeça única com corpos cilíndricos. Esses tambores foram provavelmente desenvolvidos pela primeira vez na Europa, e atualmente podem ser encontrados em diversas partes do mundo, especialmente em contextos onde a orquestra ocidental é executada. Embora o *Concert tom* seja um instrumento de percussão auxiliar, seu uso em obras orquestrais e de banda de concerto é relativamente raro. No entanto, ele é mais comumente utilizado em composições contemporâneas, especialmente em obras que envolvem percussão mista, tanto em solos quanto em conjuntos de percussão (VETTER, s.d).

Os *Concert toms* são tambores de bateria caracterizados pela ausência de pele de resposta na parte inferior, o que permite uma ressonância mais livre e um som mais aberto. Sem a pele de resposta, as vibrações e o ar se movem sem restrições adicionais, resultando em uma vibração mais natural e prolongada.

O som produzido apresenta uma ressonância mais livre e menos comprimida, proporcionando uma qualidade sonora mais ampla e expansiva (LAWSON, 2022). Esses tambores são frequentemente afinados de maneira melódica, ajustados para produzir diferentes alturas tonais, permitindo a criação de sons com tonalidades distintas e uma variedade de timbres, adequados ao contexto de bateria e percussão (VETTER, n.d.). Eles são empregados em diversas formações musicais, como orquestras, bandas de rock e pop, e grupos de percussão. Phil Collins entrou em

contato com os *Concert toms* ao longo de sua carreira com o *Genesis* e em suas colaborações com outros músicos, utilizando-os para introduzir novas variações tonais e sonoras em suas composições e interpretações percussivas (Gretsch Drums, s.d.).

A descoberta do *Gated Reverb* ocorreu de maneira acidental durante uma sessão de gravação em 1979, no *Townhouse Studios* em Londres, enquanto Collins trabalhava no álbum solo de Peter Gabriel. Durante uma das sessões, Collins estava tocando bateria enquanto Peter Gabriel e o engenheiro de som Hugh Padgham, juntamente com a equipe de produção, estavam envolvidos no processo de gravação. Por acaso, um microfone que havia sido configurado exclusivamente para ser utilizado como canal de comunicação (*talkback*)¹ captou o som dos tambores da bateria de Collins. Este microfone estava equipado com compressores pesados e um *noise gate*², dispositivo projetado para reduzir sons de alta intensidade e amplificar aqueles cujos sinais não atingem um volume mínimo de referência (MCALLISTER, 2020).

O resultado foi um som de bateria com reverberação controlada, no qual os sons dos tambores eram interrompidos abruptamente após uma breve duração, criando um efeito *punchy*³ e distinto. Peter Gabriel apreciou tanto esse som que decidiu usá-lo como característica principal na faixa de abertura de seu álbum. Um ano depois, Collins adotou esse efeito em sua própria música, especialmente na faixa *In the Air Tonight*, tornando-se um dos exemplos mais representativos da utilização do processamento sonoro por meio da técnica conhecida como *Gated reverb* (DEBCZAK, 2023).

¹ O "talkback" é um sistema de comunicação utilizado em ambientes de gravação e transmissão, permitindo a interação entre a sala de gravação (ou cabines ao vivo) e a régie (sala de controle). Esse sistema é composto por um microfone ativado pelo engenheiro de som, que facilita a comunicação direta com os artistas ou profissionais em estúdios e cabines ao vivo, seja por meio de fones de ouvido ou alto-falantes. O microfone talkback é essencial em estúdios profissionais, pois assegura uma comunicação eficiente entre os produtores, engenheiros e o talento, como músicos ou radiografistas. Diferentemente dos microfones de gravação, que captam o som nas cabines, o microfone talkback é utilizado especificamente para que a equipe da sala de controle possa se comunicar com os profissionais nas salas ao vivo, sem a necessidade de um microfone adicional para esse fim. Fonte: Micrófono Rocks. *O que são microfones talkback e porque eles são importantes?*

² Um *noise gate* é um dispositivo ou software de processamento de áudio que é usado para controlar o volume de um sinal de áudio. Ele funciona como um portão ("gate") que se abre ou fecha com base no volume do sinal de entrada. Quando o sinal de áudio está abaixo de certo nível de volume (o "threshold" ou limiar), o *noise gate* fecha, silenciando o sinal. Quando o sinal está acima do limiar, o *noise gate* abre, permitindo que o sinal passe. Fonte: Davis, G. (1989). *The Sound Reinforcement Handbook*. Fonte: Owsinski, B. (2013). *The Mixing Engineer's Handbook*. Hal Leonard.

³ No contexto da música, o efeito "punch" pode ser alcançado através do uso de compressores e limitadores para aumentar a presença e a definição de certos sons, como o ataque de uma batida de tambor. Em edição de vídeo, pode ser usado para criar transições dinâmicas e impactantes. Fonte: Daccord (2024). *Punch*.

O *Gated reverb* é frequentemente utilizado em baterias para destacar o som dos tambores na mixagem, proporcionando uma sensação de espaço sem a sobrecarga de uma longa cauda de *reverb*. Esse efeito é particularmente eficaz em tambores de caixa e *toms*, mas também pode ser aplicado no bumbo, dependendo da necessidade da música. Em apresentações ao vivo, o *gated reverb* é usado para reforçar o som da bateria, enquanto preserva a clareza e a transparência da mixagem geral. Além disso, o efeito pode ser aplicado a outros instrumentos, como vocais, para criar texturas e ambientes sonoros distintos (BLACKMORE, 2022).

Ao longo de sua trajetória, tanto como baterista do *Genesis* quanto em sua carreira solo, Collins acrescentou novas características ao seu instrumento, introduzindo maior dinamismo e expressividade. A introdução do *Gated Reverb* proporcionou uma nova dimensão espacial à sonoridade da bateria (DEBCZAK, 2023). Paralelamente, a utilização dos *Concert toms*, caracterizados por sua afinação melódica, resultou em uma sonoridade diferenciada e na ampliação da gama de timbres da bateria (LAWSON, 2022).

O uso do *Gated reverb*, em particular, tornou-se um recurso amplamente adotado nas gravações da década de 1980, alterando a percepção da bateria na mixagem musical. Já os *Concert toms*, com sua afinação diferenciada e ausência de peles inferiores, trouxeram uma nova dimensão à execução do instrumento, especialmente em performances ao vivo e gravação de estúdio. A aplicação dessas técnicas de Collins não apenas se destacou nas suas composições, mas também influenciou outras produções musicais do período e das décadas seguintes, ampliando o vocabulário técnico e estilístico do instrumento. Essas transformações refletem um processo contínuo de adaptação da bateria às novas exigências musicais e tecnológicas.

O presente estudo busca explorar as complexidades técnicas desses elementos, investigando de que maneira o uso específico de Collins influenciou a formação de sua identidade sonora. O objetivo é examinar essas técnicas como componentes essenciais que promovem transformações nas composições. A influência de Collins ultrapassa os limites do rock progressivo e pop, reverberando através de diversos gêneros e inspirando uma nova geração de bateristas e produtores.

Este trabalho tem como objetivo expor e evidenciar as transformações na sonoridade da bateria promovidas por Collins, com ênfase em técnicas que marcaram sua abordagem, como o uso do *Gated reverb* e dos *Concert toms*.

2. BIOGRAFIA DE PHIL COLLINS

Philip David Charles Collins nasceu em 30 de janeiro de 1951 em Londres, Inglaterra, filho de Greville Collins, um corretor de seguros, e sua esposa June, uma agente de talentos. Um dos três filhos do casal, Collins cresceu em uma família onde a criatividade desempenha um papel importante, seu irmão mais velho Clive, tornou-se cartunista profissional, enquanto sua irmã competia como patinadora artística (BIOGRAPHY, 2023).

Desde cedo, Collins demonstrou interesse pelo palco e pela música. Seu contato com o instrumento começou logo aos cinco anos de idade, quando então ganhou uma bateria de brinquedo. Aos doze anos, já possuía uma bateria de verdade e tocava com frequência.

“Chegando à adolescência, meu compromisso se consolida. Peça a peça, monto um conjunto quase aceitável. Um tarol é seguido por um címbalo, que é seguido por um bumbo comprado do meu vizinho do outro lado da rua. Isso me supre até os 12 anos. Agora à beira da adolescência, minha mãe diz que vai dividir comigo os custos da compra de um conjunto adequado” (COLLINS, 2018, p.33).

Ainda nesta fase, Phil Collins frequentou a Chiswick County School for Boys, onde passou a integrar bandas escolares e grupos musicais. Aos 13 anos, foi escolhido para interpretar o papel de Artful Dodger na produção londrina de *Oliver!*⁴. Para assumir o papel, Collins deixou a Chiswick Grammar School com o consentimento de seus pais e matriculou-se na Barbara Speake Stage School (CHISWICK, 2011).

Na bateria, Phil Collins foi influenciado por dois grandes nomes de sua época: Ringo Starr e Buddy Rich. Ringo Starr, integrante da banda de rock britânica The

⁴ Trata-se de uma adaptação do conto clássico de Charles Dickens, no qual um órfão encontra um batedor de carteira nas ruas de Londres. A partir desse encontro, ele se une a uma família de jovens treinados para cometer furtos em benefício de seu mestre. Fonte: IMDB. *Oliver! Enredo*.

Beatles, tocou em sucessos como "With a Little Help from My Friends" e "Yellow Submarine" (COLLINS, 2018). A performance de bateria nessas faixas chamava a atenção pela maneira peculiar com que Ringo Starr estabelecia seu estilo de tocar, tanto em padrões rítmicos de condução quanto nos aspectos fraseológicos das "viradas de bateria", resultando em escolhas distintas em relação às abordagens anteriores. Outra influência significativa foi Buddy Rich, um baterista de jazz conhecido por sua técnica virtuosa e performances intensas. Ele ganhou destaque nacional ao se juntar à orquestra de Artie Shaw em 1939, onde suas habilidades e energia se destacaram. Além disso, Rich tocou com Tommy Dorsey e Benny Goodman, tornando-se uma figura importante na cena musical da época (AMILTON, 2024). Outra influência musical marcante na vida de Collins se encontrava nas gravações dos discos de notáveis jazzistas, como Duke Ellington, considerado uma referência como compositor, instrumentista e líder de sua própria *Big Band*⁵.

O início da carreira artística de Collins foi marcado por sua entrada na banda britânica de rock *Genesis*. Fundada em 1967 por Anthony Phillips, Peter Gabriel, Mike Rutherford e Tony Banks, enquanto ainda eram estudantes na Charterhouse School, o *Genesis* se tornou um dos grupos de rock mais influentes do Reino Unido (BROWN, 2017). Collins se juntou à banda em 1970, depois de ser selecionado para substituir o baterista original. Seu estilo de tocar bateria, aliado ao seu talento vocal, logo atraiu atenção (TAYLOR, 2022).

A década de 1970 foi um período crucial para Phil Collins e o *Genesis*. Em 1975, após a saída de Peter Gabriel, Collins assumiu o papel de vocalista principal (MILLER, 1997). Sua transição para vocalista teve desafios iniciais, mas logo seu timbre de voz peculiar, tornando-se uma característica da banda (DAVIS, 2015).

Em sua autobiografia, *Not Dead Yet*, lançada em 20 de outubro de 2016, o músico comenta: "ser cantor não era algo que ele havia planejado". Ele descreve a experiência como um divisor de águas, destacando como o ambiente do estúdio permitiu que ele desenvolvesse suas habilidades vocais e se adaptasse ao novo papel (COLLINS, 2018). Acerca dos aspectos que envolvem essa nova função, Collins

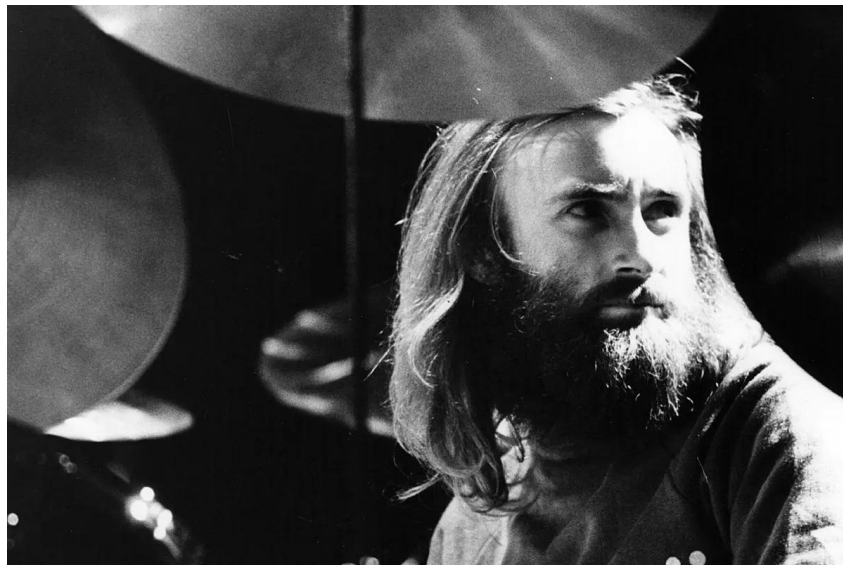
⁵ Uma Big Band é um tipo de grupo musical que surgiu no início do século 20, caracterizado por uma formação grande e diversificada, geralmente com mais de 10 músicos. As Big Bands são compostas principalmente por instrumentos de sopro, como trompetes, trombones e saxofones, além de uma seção rítmica que inclui piano, contrabaixo e bateria. Conhecidas por seus arranjos musicais elaborados e solos improvisados, as Big Bands são frequentemente associadas ao swing, um estilo de jazz que dominou os salões de dança nos Estados Unidos durante as décadas de 1930 e 1940. Fonte: Mais Jornal (2024). *O que é uma Big Band? Entenda sua origem e características*.

refletiu sobre o momento em que seus colegas de banda reconheceram seu papel como vocalista:

“no fundo, no fundo, eu sei que consigo dar conta, mas cantar de fato... isso é completamente diferente. Às vezes o cérebro diz sim, mas sua voz grita não. Eu faço uma tentativa, mesmo com as letras de Mike me confundindo. Mike e Tony mais tarde me contam que foi como se uma daquelas lâmpadas de ‘eureca’ de desenho animado tivesse se acendido. Eles se olham mutuamente na sala de controle e suas sobrancelhas dizem tudo: Por São Jorge! Acho que ele conseguiu! Pensando no passado, esse momento foi um divisor de águas para mim. O ambiente do estúdio era o máximo, permitia que ficássemos elaborando os vocais até que o canto funcionasse e se encaixasse na música. Lembrando: eu ainda não queria assumir a frente do grupo e cantar” (COLLINS, 2018, p.139)

Phil Collins consolidou seu papel como vocalistas do *Genesis* e trouxe mudanças ao som da banda, contribuindo para um período de sucesso (WILSON, 2014).

Figura 1 – Phil Collins durante ensaio com o *Genesis* no Rainbow Theatre, Londres, janeiro de 1977.



Fonte: Getty Images, 1977.

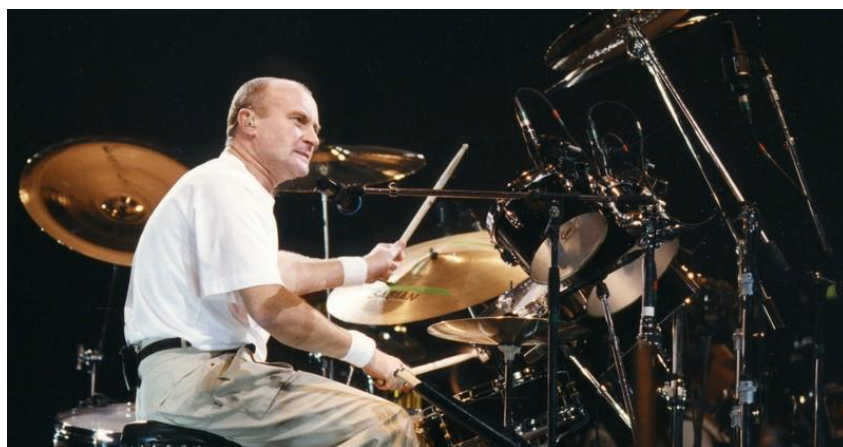
O álbum *A Trick of the Tail* (1976) demonstrou que o *Genesis* poderia seguir em frente após a saída de Peter Gabriel. Com Phil Collins assumindo os vocais, o álbum evidenciou suas habilidades de canto e a variedade de seu alcance vocal, tanto em faixas pesadas como *Dance On A Volcano* quanto em músicas mais suaves como *Ripples*.

Contudo, Collins não tinha o desejo de ser o vocalista. Para ele, o baterista era o papel mais respeitável na banda. "Eu sempre senti que o cantor era o show mais barato da banda, porque tudo o que eles tinham que fazer era ter uma boa aparência e balançar o traseiro", disse Phil Collins. "Eu sempre quis a parte mais respeitável do grupo, que era, claro, o baterista." Quando a banda planejou uma turnê para promover o novo álbum, Collins ficou relutante em cantar. Ele concordou em assumir os vocais, desde que pudesse contar com um baterista de confiança (RÖTTGERS, 2022).

Bill Bruford, da banda britânica de rock progressivo Yes, foi convidado para se juntar à turnê como baterista. Assim, Phil Collins assumiu o papel de vocalista e Bruford foi o novo baterista da banda. A primeira apresentação da turnê aconteceu em 26 de março de 1976, em London, Ontário.

Ao longo de sua trajetória, o *Genesis* adotou um estilo musical acessível, o que permitiu à banda alcançar um público diversificado. No final dos anos 1970, o grupo passou a ser formado por três integrantes: Mike Rutherford, guitarrista e baixista (também conhecido por seu trabalho com a banda inglesa de pop rock *Mike and the Mechanics*), Tony Banks, tecladista, e Phil Collins, que passou a acumular as funções de baterista e vocalista. Durante esse período, Collins conseguiu conciliar suas atividades solo com seus compromissos profissionais no *Genesis*, mantendo uma produção musical ativa em ambas as frentes.

Figura 2 – Phil Collins durante apresentação da *The Trip into the Light World Tour* em Dortmund, Alemanha, novembro de 1997.



Fonte: Getty Images, 1997.

Além de seu trabalho com o *Genesis*, Collins também lançou uma carreira solo. Seu álbum solo, como *Face Value* (1981), *No Jacket Required* (1985) e *...But*

Seriously (1989), incluem *hits* como *In the Air Tonight*, *Sussudio*, e *Another Day in Paradise*.

Sua carreira solo lhe rendeu prêmios e reconhecimentos na indústria musical, como por exemplo: Oito GRAMMY Awards⁶, dois Golden Globe Awards⁷, três American Music Awards⁸, quatro Billboard Music Awards⁹, seis Brit Awards¹⁰, um MTV Video Music Award¹¹ e um Oscar¹².

Os GRAMMY Award são organizados em categorias como performance vocal, produção instrumental e trilhas sonoras para filmes. Durante esse período, ele também foi premiado em algumas dessas categorias, destacando-se sua atuação em diversas áreas musicais. Suas contribuições incluíram tanto seu trabalho solo quanto

⁶ O Grammy Awards é uma cerimônia de premiação anual da The Recording Academy (Academia de Gravação dos Estados Unidos), para reconhecer a excelência na indústria da música. Os vencedores são selecionados em mais de 25 campos, que abrangem gêneros, como: pop, rock, rap, R&B, country, reggae, clássico, gospel e jazz. Quatro prêmios gerais também são concedidos para disco, álbum, música do ano e melhor novo artista; no total, mais de 75 prêmios são apresentados. Os homenageados recebem uma estatueta dourada de gramofone. Fonte: BRITANNICA (2024). *Grammy Award*.

⁷ Golden Globe Award, qualquer um dos prêmios apresentados anualmente pela Hollywood Foreign Press Association (HFPA), em reconhecimento a conquistas excepcionais em filmes e televisão durante o ano anterior. Dentro da indústria do entretenimento, o Golden Globe Award é considerado o segundo em importância, tanto para o Oscar (cinema) quanto para o Emmy Awards (televisão). A cerimônia de premiação televisada é um evento comparativamente luxuoso. Fonte: BRITANNICA (2024). *Golden Globe Award*.

⁸ American Music Awards é uma cerimônia anual de premiação realizada nos Estados Unidos que homenageia músicos. São determinados os vencedores por meio de votação pública feita pelos fãs, ao contrário de outros prêmios da indústria, como o Grammy Awards, em que os votos são dados pelos membros da organização. Os vencedores são homenageados em muitos gêneros e categorias diferentes. Prêmios proeminentes incluem *Artista do Ano*, *Novo Artista do Ano*, *Turnê do Ano* e *Colaboração do Ano*. A cerimônia geralmente possui apresentações musicais de alguns dos artistas indicados e outros. Fonte: Dictionary (2021). *American Music Awards*.

⁹ Realizado pela Billboard, veículo norte-americano referência na indústria, o *Billboard Music Awards* é uma cerimônia de premiação aos artistas de destaque. Os vencedores são definidos a partir das vendas e popularidade de artistas indicados nas tabelas musicais da Billboard no final do ano. Esses dados são coletados pela Nielsen Company, que contabiliza o número de downloads legais por gênero musical, assim como artistas, singles e álbuns mais ouvidos. Fonte: Antena 1 (2022). *Billboard Music Award: o que é?*

¹⁰ Lançado em 1977, o BRIT Awards com Mastercard é a vitrine anual para a indústria musical do Reino Unido. O BRIT Awards, juntamente com seus eventos irmãos Classic BRITs e BRITs Icon, celebram não apenas os maiores sucessos da música, mas também operam como uma plataforma importante para apresentar, promover e premiar novos talentos britânicos e internacionais da música popular. Fonte: Brit Awards 2025 (2025). *Bem-vindo ao BRIT Awards 2025 com Mastercard*.

¹¹ Criada originalmente de forma a enaltecer os melhores vídeos do ano, o MTV Video Music Awards (VMA) é uma das maiores premiações da música americana, ocorrida anualmente, criada em 1984 pela MTV. O VMA é um programa de entrega de prêmios da cultura pop, rock e hip hop bastante respeitado. Fonte: Siglas e abreviaturas. *MTV Video Music Awards*.

¹² O Oscar (The Academy Awards ou The Oscars, em inglês) é uma cerimônia de premiação do cinema, reconhecida atualmente como a principal premiação do tipo existente no mundo. Foi fundado em 1927 e teve sua primeira cerimônia em 1929. Atualmente, é um evento milionário que atrai milhões de espectadores anualmente. Fonte: Mundo Educação (2024). *Oscar*.

colaborações em projetos audiovisuais, abrangendo diferentes áreas do cenário musical internacional.

Nomeações ao GRAMMY Award:

- 26ª edição do GRAMMY Awards na categoria:
 - “Melhor performance vocal de rock, masculino” com a faixa¹³ / *don't care anymore*.
- 27ª edição do GRAMMY Awards nas categorias:
 - “Melhor vídeo, formato curto”;
 - “Melhor Álbum de Trilha Sonora Original Escrita para um Filme ou Especial de Televisão” com o álbum *Against All Odds (Take a Look at Me Now)*;
 - “Melhor Performance Instrumental de Rock” com a faixa *Second Home By The Sea*;
 - “Melhor Performance de Rock por uma Dupla ou Grupo com Vocal” com a banda *Genesis*;
 - “Canção do ano” com a faixa *Against All Odds (Take a Look at Me Now)*.
- 28ª edição do GRAMMY Awards nas categorias:
 - “Melhor videoclipe, formato curto” com *No Jacket Required*;
 - “Melhor Performance Pop Por Uma Dupla ou Grupo Com Vocal” com o single¹⁴ *Easy Lover*.
- 29ª edição do GRAMMY Awards na categoria:
 - “Melhor Performance Instrumental Pop (Orquestra, Grupo ou Solista)” com a faixa *The Brazilian*.
- 31ª edição do GRAMMY Awards na categoria:

¹³ Uma faixa pode ser definida como uma única gravação de áudio dentro de um álbum, que é composta por várias faixas. Tradicionalmente, um álbum contém entre 7 a 15 faixas, totalizando entre 35 minutos e uma hora. Fonte: IMusician (2022). *O que é um lançamento em EP, single ou álbum?*

¹⁴ Um single é um tipo de lançamento de música que normalmente inclui menos faixas do que um álbum, LP ou EP. Muitas vezes refere-se a uma música individual que é lançada separadamente de um álbum, mas pode aparecer mais tarde nesse álbum. No entanto, nos tempos atuais de download de música, um single pode consistir em até três faixas. Fonte: IMusician (2022). *O que é um lançamento em EP, single ou álbum?*

- “Melhor Performance Vocal Pop, Masculino” com o single *A Groovy Kind Of Love*. 33ª edição do GRAMMY Awards nas categorias: “Produtor do ano (Não clássico)”;
- “Melhor videoclipe - formato longo” com *The Singles Collection*;
- “Melhor videoclipe - formato curto” com *Another Day in Paradise*;
- “Melhor Performance Instrumental Pop” com a faixa *Saturday Night And Sunday Morning*;
- “Melhor Performance Vocal Pop, Masculino” com o single *Another Day in Paradise*;
- “Canção do ano” com *Another Day in Paradise*;
- “Álbum do ano” com *...But Seriously*.
- 35ª edição do GRAMMY Awards na categoria:
 - “Melhor Performance Pop por uma Dupla ou Grupo com Vocal” com o single *I Can’t Dance*.
- 42ª edição do GRAMMY Awards na categoria:
 - “Melhor Canção Escrita para um Filme, Televisão ou Outra Mídia Visual” com o single *You’ll Be In My Heart* para o filme em animação *Tarzan* produzido pela *Walt Disney Feature Animation*.

Vitória ao Prêmio GRAMMY:

- 27ª edição do GRAMMY Awards na categoria:
 - “Melhor Performance Vocal Pop, Masculino” com a faixa *Against All Odds (Take a Look at Me Now)*.
- 28ª edição do GRAMMY Awards nas categorias:
 - “Produtor do ano (Não clássico)”;
 - “Melhor Performance Vocal Pop Masculino” com a faixa *No Jacket Required*;
 - “Álbum do ano” com *No Jacket Required*.
- 30ª edição do GRAMMY Awards na categoria:
 - “Melhor Conceito de Videoclipe” com *Land of Confusion*.
- 31ª edição do GRAMMY Awards na categoria:
 - “Melhor música escrita especificamente para um filme ou televisão” com *Two hearts* no filme *Buster*, realizados pelas produtoras *NFH Productions* e *The Movie Group*.

- 33ª edição do GRAMMY Awards na categoria:
 - “Disco do ano” com *Another Day in Paradise*.
- 42ª edição do GRAMMY Awards na categoria:
 - “Melhor Álbum de Trilha Sonora” com *Tarzan*, animação produzida pela *Walt Disney Feature Animation*.

Em 1988, Phil Collins fez sua estreia no cinema com o filme *Buster*. Neste mesmo filme escreveu uma música, *Two Hearts*, que lhe rendeu uma indicação ao Oscar e ganhou um Golden Globe Awards de Melhor Canção Original. Outra canção que ganhou essa mesma premiação em 2000 foi *You'll Be in My Heart* do filme em animação da *Walt Disney Feature Animation*.

As categorias contempladas das premiações recebidas no American Music Awards: Álbum Pop/Rock favorito e Artista masculino Pop/Rock favorito com *...But Seriously* (1989); Artista adulto contemporâneo favorito com a trilha sonora do longa-metragem *Tarzan* (1999).

Referente às premiações da Billboard Music Awards, são: Album Nº 1 do Mundo com *...But Seriously* (1989), Melhor artista masculino e Melhor artista contemporâneo adulto masculino (1990), Billboard Music Award de Single Adulto Contemporâneo do Ano com *Do You Remember?*

Mantendo-se as premiações, os seis Brit Awards foram: Álbum Britânico com *No Jacket Required* e Artista Masculino Britânico em 1986, em 1989 como Artista Masculino Britânico e Trilha sonora/gravação de elenco com Anne Dudley e The Four Tops na produção de *Buster*, Single Britânico com *Another Day in Paradise* e Artista Masculino Britânico em 1990.

A MTV Video Music Award premiou Phil Collins como Melhor Performance em Vídeo com *Easy Lover* em 1985. E por fim, o single *You'll be in my heart* da animação *Tarzan* recebeu um Oscar de Melhor Canção Original.

Figura 3 – Phil Collins exibe seus três prêmios Grammy durante a 26ª edição da premiação, em Los Angeles, Califórnia, pelos feitos no álbum 'No Jacket Required'.



Fonte: Getty Images, 1986.

Phil Collins se juntou ao grupo de jazz fusion, *Brand X*, como baterista na primavera de 1975, após o colapso de John Dillon, o baterista anterior, que estava com a banda ainda sem nome na Island Records. Naquele período, Collins teve tempo livre, uma vez que seu companheiro de banda no *Genesis*, Peter Gabriel, havia anunciado sua saída do grupo. Durante esse intervalo, Collins começou a tocar em Londres com bandas iniciantes. Ele então recebeu uma oferta de Danny Wilding, responsável pela *A&R da Island Records*, para se juntar ao *Brand X*.

Bill Bruford, um de seus ídolos, recusou a mesma oferta devido à sua agenda cheia. Embora algumas pessoas acreditassem que o *Brand X* se tornaria "a outra banda de Phil", Collins nunca foi um membro formal do grupo, sendo apenas uma contratação temporária. Com o *Brand X*, Collins participou do lançamento de sete álbuns entre 1975 e 1982 (JONES, LUMLEY, GOODSALL, 2023).

Nos anos seguintes, Phil Collins voltou a se dedicar ao *Genesis*, enquanto os outros membros, Tony Banks e Mike, também focaram em suas carreiras solo. Entre 1991 e 1993, a banda lançou dois álbuns: *We Can't Dance* e *Both Sides*, que refletem um período de transição para novas influências musicais; *Both Sides*, produzido por Collins, trouxe uma abordagem mais pessoal às músicas, em meio ao fim de seu segundo casamento com Jill Tavelman, com quem teve a filha Lily Collins. Este segundo álbum deu origem à turnê *Both Sides of the World*, que percorreu 165 cidades ao redor do mundo entre 1994 e 1995, marcando o encerramento de um ciclo na carreira do músico, que anunciou sua saída do *Genesis* após o término da turnê (ALVORADA, 2022).

Além de seus trabalhos como instrumentista, Collins trabalhou como produtor ao lado de nomes como: John Martyn em *Glorious Fool* (1982), Frida (Grupo Pop Musical ABBA) com *Something's Going On* (1982), Philip Bailey (Grupo de funk estadunidense Earth, Wind and Fire) em *Chinese Wall* (1984) com o dueto no tema *Easy Lover*, Eric Clapton em *Behind the Sun* (1985) e *August* (1986), por fim David Crosby com o dueto no tema *Hero* (1993) (PORTAL EDITORA, 2023).

Phil Collins colaborou com diversos artistas, como George Harrison, Paul McCartney, Robert Plant, Mike Oldfield, Sting e Ravi Shankar. Uma de suas contribuições notáveis foi sua participação na gravação da faixa *Woman in Chains* do grupo *Tears for Fears*, na qual dividiu com outro baterista da época, Manu Katché (MGT RÁDIO, 2007).

Além disso, Collins fundou a *The Phil Collins Big Band*, um grupo de cerca de 20 membros que se apresentou em locais como o Royal Albert Hall de Londres e o Lincoln Center de Nova Iorque. A banda interpretava seus sucessos solo e músicas do *Genesis* com arranjos que combinavam jazz e swing¹⁵ (Martin, 2018). Estes trabalhos sua atuação como compositor e sua presença contínua na música popular (TAYLOR, 2022; MARTIN, 2018).

Phil Collins teve a oportunidade de acompanhar de perto dois bateristas que influenciaram sua formação como instrumentista: Keith Moon e John Bonham. Ambos eram conhecidos por seus estilos distintos. Keith Moon, baterista da banda de rock inglesa *The Who*, tinha um estilo de tocar caracterizado por técnicas rápidas, mudanças súbitas e variações rítmicas não convencionais (Weatherhead, 2021).

Por outro lado, John Bonham, baterista do Led Zeppelin, era conhecido por sua técnica, incluindo a habilidade de realizar *one-handed rolls*¹⁶, uso de padrões duplos no bumbo e sua afinação meticulosa dos tambores. Ele utilizava tambores de maior diâmetro e preferia uma afinação alta, o que resultava em um som característico

¹⁵ Na música, *swing* se refere a uma maneira específica de interpretar o ritmo, onde oito notas são tocadas como tercinas para criar um som galopante. Swing também se refere a um gênero de música jazz antiga que usava intensamente esse estilo de ritmo. Fonte: Landr Blog (2024). *What is Swing? The Basics of Jazz Rhythm Explained*.

¹⁶ O *one-handed roll* (também conhecido como técnica de "mão livre") é uma técnica que permite executar um roll de golpe único muito rápido com apenas uma mão. Essa técnica foi introduzida pela primeira vez na comunidade de percussão por Kenwood Dennard e, posteriormente, amplamente utilizada por Johnny Rabb, que a aplicou em solos de bateria e estilos como o *drum 'n' bass*. O termo "mão livre" foi criado por Rabb, pois essa técnica permite que uma das mãos permaneça livre para tocar *grooves* ou ostinatos enquanto a outra realiza o roll. Além de ser usada em gêneros como o *drum 'n' bass*, a técnica também se tornou comum no death metal, sendo aplicada em batidas conhecidas como *gravity blast*, *hyper blast* ou *Swedish blast*. Fonte: Drum Lessons (2019). *One handed roll*.

(THOMPSON, 2019). Além disso, Bonham era reconhecido pelo uso dos pratos e pela integração de influências de jazz e blues em seu fraseado, utilizando técnicas como o *swing* e acentos sincopados¹⁷ (OCHELTREE, 2020; MELODICS, 2024).

Phil Collins tem enfrentado problemas de saúde nos últimos anos, que impactaram sua carreira. Tudo começou em 2009, quando sofreu um acidente durante uma apresentação, resultando no deslocamento de uma vértebra no pescoço. Esse ferimento causou danos nos nervos, afetando os movimentos de suas mãos e impedindo-o de tocar bateria, seu instrumento principal. Collins passou por uma cirurgia para corrigir o problema no pescoço, mas os movimentos das mãos não retornaram ao normal. Com o avanço de sua condição e o aumento das limitações físicas, o cantor decidiu se aposentar e anunciou que não realizaria mais shows ou turnês (REDAÇÃO GLMRM, 2023).

Em sua autobiografia, publicada em 2016, Collins relatou também a luta contra o alcoolismo, indicando que estava sóbrio há três anos no momento da publicação. Em 2017, ele foi diagnosticado com diabetes tipo 2, o que resultou em um abscesso em um dos pés. Na mesma época, Collins também foi diagnosticado com pancreatite aguda. Em 2019, ele completou uma turnê chamada “*Still Not Dead Yet, Live!*” (Ainda Não Estou Morto, Ao Vivo!). Durante a turnê, usou cadeira de rodas e bengala nas apresentações (COLLINS, 2018).

¹⁷ A sincopa ou síncope musical é uma característica fundamental dos ritmos provenientes das tradições africanas, sendo um recurso essencial em gêneros como o jazz, o samba, a bossa nova e ritmos latinos em geral. Ela ocorre quando há o deslocamento do acento rítmico em relação à expectativa do ouvinte, provocado pelo prolongamento de um som em um tempo fraco ou parte fraca de um compasso para um tempo ou parte forte. Isso resulta em acentuações que ficam adiantadas ou atrasadas em relação ao pulso, criando uma sensação de surpresa e movimento para o ouvinte. Fonte: Fritz Dobbert Blog (2024). *O acento métrico e a síncope musical*.

3. BATERIA: HISTÓRIA E CONEXÃO COM O ESTILO DE COLLINS

A bateria é um instrumento de percussão, e seu som é produzido exclusivamente através do impacto. Embora tenha surgido mais recentemente, no final do século XIX e início do século XX, ela passou a ser tratada como um instrumento independente, com base na evolução estrutural de instrumentos de percussão africanos e americanos. Assim, a bateria tem sido empregada de maneira significativa na música popular desde o início do século XX.

3.1. EVOLUÇÃO DA BATERIA AO LONGO DA HISTÓRIA

Afirma-se que a bateria possui uma ancestralidade com os instrumentos de percussão. Segundo Barsalini “A bateria é um instrumento múltiplo, ou seja, consiste em uma junção de diferentes instrumentos de percussão, e executado de forma preponderante na música popular” (BARSALINI, 2009, p.9). Carinci define que:

“a bateria é uma coleção de outros instrumentos. Mas ao serem agrupados, reunidos, estes diversos instrumentos de origens e tradições também diversas, passaram a se configurar como um só instrumento, tocando pelo mesmo músico, no formato do que é a bateria que conhecemos hoje” (CARINCI, 2012, p. 25)

Figura 4 – Bateria Acústica Gretsch Catalina Maple CM1E605 20



Fonte: Multisom

A maioria dos instrumentos musicais passa por transformações e adaptações ao longo do tempo, e a bateria não é uma exceção. Essas modificações podem ser impulsionadas por diversos fatores, como influências culturais, avanços tecnológicos

ou necessidades específicas para alcançar determinados objetivos musicais. Nos últimos 70 anos, os gêneros musicais jazz e rock desempenharam papéis significativos nas transformações das configurações da bateria, influenciando suas características e adaptações ao longo do tempo.

3.1.1. Passado nas Bandas Marciais / Bandas de rua

Segundo Nichols, a performance de percussão no final do século XIX e início do século XX, nas bandas de rua compostas por metais e percussão, derivou das práticas orquestrais dos séculos anteriores. Nesse período, a percussão era desempenhada por vários intérpretes, sendo que cada músico era responsável por tocar apenas um instrumento. A formação mais comum para os conjuntos de percussão dessa época consistia em bumbo, caixa e prato de choque, ou seja, eram necessários três percussionistas para executar a parte percussiva (NICHOLS, 2012: p.9).

De acordo com o autor, essa estrutura era amplamente adotada nas bandas de rua de New Orleans, cidade considerada o berço do jazz, que se tornou um importante centro cultural e musical nos Estados Unidos. O movimento musical em New Orleans era caracterizado pela grande abundância de bandas compostas principalmente por instrumentos de sopro da família dos metais e instrumentos de percussão, consolidando-se como uma referência na música popular americana (ibidem).

Nichols afirma também que a popularidade dessas bandas cresceu, e com isso, o número de apresentações aumentou. Esse crescimento gerou desafios na gestão do grande número de músicos e na parte financeira das bandas. Como consequência, os líderes começaram a buscar formas de alcançar sonoridades semelhantes com um número menor de intérpretes, o que tornaria a administração das bandas mais eficiente e reduziria o número de pagamentos a serem realizados. Além dessa consideração por parte dos líderes, os percussionistas tinham o interesse de realizar performances com menos intérpretes, o que resultaria em uma divisão menor dos recursos financeiros. O resultado da combinação desses dois fatores foi o

surgimento de um modelo em que um único músico tocava vários tambores, substituindo o conjunto de percussão com múltiplos intérpretes (ibidem).

Segundo Reimer (2013, p.11), entre 1890 e 1910, o líder de banda “Papa Jack” Laine (1873-1966) contratou apenas um percussionista para tocar os instrumentos de percussão, sendo um dos responsáveis por popularizar o *set* de tambores tocados por um único intérprete. Ronan Gil de Moraes esclarece a definição e o sentido de *set*:

A reunião de diferentes instrumentos em um conjunto próprio (na maioria das vezes, específico e exclusivo de uma só peça em questão) é denominada em inglês de *set* ou *setup* (termos muitas vezes utilizados em português também) (MORAIS; STASI, 2015, p. 63).

Posteriormente, esse arranjo de tambores passou a ser designado como *double drumming*. O *double drumming* era uma técnica inovadora em que um único percussionista tocava simultaneamente dois tambores, com o bumbo sendo tocado com a mão direita e a caixa, geralmente apoiada em uma cadeira, sendo tocada com a mão esquerda. Essa técnica exigia grande habilidade e coordenação motora, permitindo que o músico criasse uma sonoridade mais complexa e densa. Com a popularização do *double drumming*, foi necessário o desenvolvimento de um suporte adequado para a caixa. Em 1898, Ulysses Grant Leedy projetou e fabricou a estante regulável para a caixa, uma inovação que possibilitou maior praticidade e precisão na execução da técnica.

Figura 5 – “Papa” Jack Laine "double drumming" em 1939.



Fonte: A Cultural History of the Drumset

3.1.2. Aperfeiçoamento de sua estrutura

Com o tempo, novos instrumentos passaram a ser incorporados ao *set*, juntamente com uma evolução nas técnicas de performance, que exigiam o uso simultâneo das duas mãos do instrumentista. Isso implicava a execução rápida em diversos instrumentos ao mesmo tempo, e, em determinadas passagens, a utilização de ambas as mãos no mesmo instrumento, geralmente na caixa. Para lidar com essa demanda técnica, alguns músicos optaram por tocar o bumbo com o pé, o que permitia que o intérprete acionasse o instrumento com um movimento de chute enquanto liberava as mãos para tocar outros instrumentos.

A performance da percussão passou a explorar novas possibilidades técnicas, o que resultou no desenvolvimento de diversos modelos de pedais para o toque do bumbo. Contudo, esses pedais apresentavam limitações, pois eram lentos e pesados, o que comprometia sua eficiência durante a execução. Essa falta de funcionalidade não atendia às exigências dos percussionistas que tocavam no estilo ragtime, pois esses músicos necessitavam realizar toques rápidos e síncopas no bumbo. Como consequência, os pedais originalmente desenvolvidos para essa finalidade acabaram sendo abandonados e caíram em desuso.

Reimer informa que para atender essa demanda musical, Ludwig patenteou em 1909, o primeiro pedal de metal com mola, que viabiliza que o batedor retornasse à posição inicial depois de cada toque. Desse jeito, esse pedal era mais rápido e proporcionava aos músicos a velocidade necessária (REIMER, 2013: p.14).

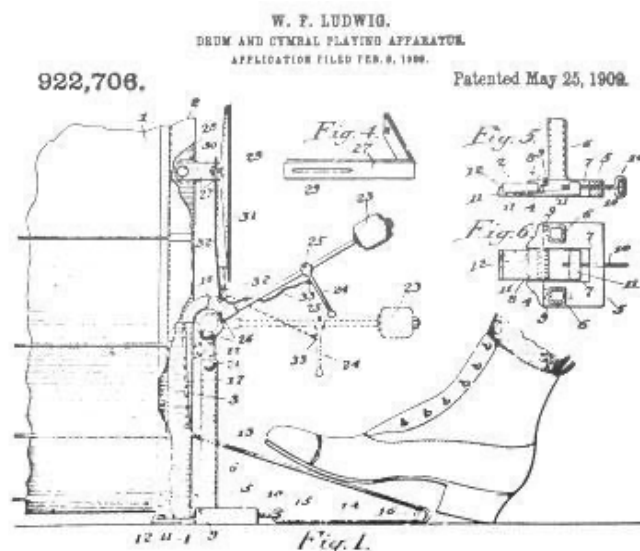
Figura 6 – Pedal da Ludwig Drums em 1909



1910 Ludwig Pedal

Fonte: A Cultural History of the Drumset

Figura 7 – Arquivo do Pedal da Ludwig Drums em 1909



Fonte: A Cultural History of the Drumset

Outro fator relevante para os intérpretes foi a possibilidade de manter as mãos livres para tocar a caixa e outros instrumentos. Essa condição permitiu a músicos como Baby Dodds (1898-1958) e Zutty Singleton (1898-1975) explorar novas técnicas, promovendo uma maior independência entre o movimento das mãos e dos pés. Como resultado, esses músicos foram capazes de introduzir padrões rítmicos sincopados e polirrítmicos¹⁸, que, ao longo do tempo, passaram a constituir a base para o desenvolvimento da linguagem do jazz.

Durante esse período, o *set* era composto por: bumbo com pedal, caixa montada em uma estante, prato suspenso sobre o bumbo e outro prato posicionado no aro do bumbo, o qual podia ser tocado simultaneamente ao bumbo por meio do pedal. Essa configuração tornou-se comum entre diversos músicos, sendo disseminada e exportada para diferentes locais e países. O surgimento do pedal para o bumbo é frequentemente registrado como um evento importante no desenvolvimento da bateria como instrumento.

¹⁸ Polirritmia, em seu conceito essencial, refere-se ao uso simultâneo de múltiplos ritmos. Em música, o termo é utilizado para descrever a coexistência de ritmos e métricas diferentes dentro de uma mesma performance. Essa abordagem rítmica mais complexa tem sido um recurso comum em diversos gêneros musicais ao longo do tempo. A polirritmia pode ser caracterizada tanto pela simultaneidade de frases baseadas em diferentes subdivisões rítmicas, ou seja, diferentes quantidades de notas sobre o mesmo espaço de tempo, quanto pela sobreposição de frases com métricas distintas, prática que também é chamada de polimetria. Fonte: Bruno de Aguiar (2019). *A POLIRRITMIA APLICADA NA BATERIA: Práticas e Estudos para a Performance*.

Figura 8 – Set de bateria com prato acoplado ao bumbo e sistema de pedal do catálogo da Ludwig Drums de 1918



Fonte: Vintage drum guidet

A seleção dos instrumentos a serem incorporados a esse *set* estava relacionada às preferências do intérprete, sendo que a disponibilidade dos mesmos era um fator essencial para a concretização da estrutura proposta.

Conforme os relatos de Nichols, até por volta de 1927, os bateristas utilizavam as mãos e o pé direito para tocar, enquanto o pé esquerdo não tinha qualquer função específica. Ainda de acordo com o autor, os bateristas consideraram a possibilidade de usar o membro que permanecia inativo, o pé esquerdo, para desempenhar a função dos músicos que tocavam o prato de choque, ou seja, marcando os tempos dois e quatro¹⁹, característica comum na execução da percussão em diversos estilos musicais (NICHOLS, 2012: p.13).

Com o objetivo de atingir os resultados sonoros desejados, os inventores passaram a desenvolver um dispositivo de pedal que possibilitasse a execução do prato de choque com o pé esquerdo. Em decorrência disso, surgiram dois mecanismos conhecidos como *Snow-Shoe* e *Low-Sock*. Esses dispositivos desempenharam um papel significativo no desenvolvimento subsequente do *Hi-Hat*, mecanismo de chimbal amplamente utilizado na prática musical contemporânea.

¹⁹ Em um compasso, os pulsos fortes e fracos determinam a pulsação, com o padrão forte-fraco ou forte-fraco-fraco sendo fundamental para a compreensão das métricas duplas e triplas. Esse conceito forma a base para tempos ímpares e compostos. Fonte: Valente (2024). *O Que é Ritmo: Como o Tempo, a Batida e a Métrica Funcionam na Música*.

Figura 9 – Pedais *Hi-Hat*, *Low-Sock* e *Snow-shoe* da Ludwig Drums

MUSICAL INSTRUMENTS AND ACCESSORIES with U.S. Pat. Pending **KLARIONE**

Ludwig Pedals

No. 308
\$20.00

Ludwig "Super-Speed" Pedal
(With Ball Bearings)

The new Ludwig Super-Speed Pedal has not only the advantage of giving the drummer greater speed and smoother action, but it is an alternating pedal as well.

It will operate with a touch of the toe while the footboard is in motion at any point in the travel of the footboard. Throws on and off to cymbal as quick as a flash, in the latest tempo. It is positive, absolutely sure and extremely quiet. The cymbal holder can be adjusted to strike the cymbal with a delicate "ring" or a resounding crash effect.

Speed gained in the footboard action because it is ball-bearing, smooth, positive action as well, because the pedal is perfectly balanced. The new Super-Speed Pedal to the footboard you have ever put your foot upon.

No. 308-Super-Speed Pedal with alternating throw-off feature, less spurs and cymbal holder \$20.00

No. 309-Super-Speed pedal may also be had with alternating throw-off feature. Equipped with snap-on, suspension between footboard and heel shaft. Has ball bearings, two post shaft and double beater holders and cymbal holder. Same in detail as above except for throw-off feature \$16.00

No. 316
\$6.00

Ludwig "Junior" Bass Drum Pedal

The Ludwig Junior Bass Drum Pedal is constructed on a more economical basis—but it has the action, speed and smoothness of higher priced pedals. We guarantee it to be perfect.

No. 314—Pedal, Cymbal Holder and Spurs, Complete \$7.00
No. 316—Pedal only, without Spurs or Cymbal Holder \$6.00

No. 310
\$8.40

Ludwig "Original" Foot Pedal

Has easy and restful foot action. It is speedy and quiet. Beater shaft has two holders for the pedal ball beater. You can change from a direct center for muffled effect or else to off-center blows for a more resonant tone.

No. 312—Pedal with Cymbal Holder and Spurs, complete \$10.00
No. 310—Pedal only 8.40

Drum Spurs and Cymbal Holders

No. 328 — Ludwig Spurs, Light and durable **\$0.60**
No. 324—Ludwig Spurs, Strong and practical, with screw clamp **.75**

No. 322—Ludwig Side Cymbal Holder, Strong, rigid and adjustable. Nickel-plated. Each, **\$0.60**
No. 320—Ludwig Side Cymbal Holder, Clamps rigidly and is completely adjustable. Each, **\$1.25**

No. 321B No. 322A Ludwig Dismountable Spurs slide right up out of the way and stay there. **Per Pair \$1.50**
No. 322A—Metal Tipped. **Per Pair \$1.50**
No. 321B Rubber Tipped. **\$1.50**

Ludwig Cymbal Foot Pedals

No. 912

High-Hat Sock Pedal

This High-Hat Sock Pedal holds the cymbals 16 inches from the floor, in a position where the drummer can play rhythms on them with his sticks. Perfect for working up crescendo, and for on or after beats with the bass drum. Pedals completely rigid in weight.

No. 912—Ludwig High Hat Sock Pedal, nickel-plated, without cymbals \$8.50
No. 913—Perfection "Dancer" Sock Cymbal Pedal (without cymbals) ... \$7.50

No. 911

Low Sock Pedal

Identical in operation with the High-Hat Sock Pedal but places the cymbals about 9 inches from the floor. Its uses are similar also but cymbals cannot be used for stick rhythms. Played with the foot, it produces a snare-like sound and is light in weight. Cymbals not included with pedal.

No. 911—Ludwig Low Sock Pedal, Nickel (Is Chromium or Classic Gold \$3.00 Extra) For straight sock effect we recommend two 10" deep cup cymbals. See page 18

No. 910

"Snowshoe" Pedal

So named because of its similarity to snowshoes in appearance, and the fact of the left foot cymbal pedal to be made. Sturdily built of wood in cherry finish, with web foot strap, and strong spring hinge that will give lots of service. Price includes two 10" brass cymbals as illustrated.

No. 910—Ludwig "Snowshoe" Pedal, including two 10" cymbals as illustrated \$5.50

[137]

Fonte: Drum forum

O set composto por bumbo com pedal, caixa montada em uma estante, prato suspenso e *Hi-Hat* tornou-se o padrão de montagem da bateria, permanecendo em uso até os dias atuais. Atualmente, esse set é comumente complementado por tambores (*tom-toms* e *surdo*), embora exista uma grande variedade de configurações utilizadas pelos bateristas, com diferentes quantidades e tamanhos de tambores, além da implementação de acessórios como *cowbell*, tamborim, blocos sonoros, pratos de diversos tamanhos e modelos, entre outros. Reimer define a performance no set de bateria:

“O uso da independência coordenada com as duas mãos e os pés, em uma junção de tambores e pratos, incluindo, mas não limitado a bumbo com pedal, caixa e chimbal, criado para ser tocado por uma pessoa” (REIMER, 2013, pg.6).

3.1.3. Percurso histórico dos *Tom-toms*

O *tom-tom* é um tambor de formato cilíndrico que compõe a bateria moderna, sendo tocado por meio da ação de baquetas. Fabricado em madeira, o *tom-tom* compartilha a mesma geometria do surdo, instrumento percussivo essencial na formação da bateria, porém apresenta dimensões menores em termos de altura.

A bateria é composta por um conjunto de tambores, geralmente formado por cinco peças: dois *tom-toms*, bumbo, caixa e surdo. É comum a utilização de dois *tom-toms* com tons distintos, sendo um de tonalidade mais grave e o outro de tonalidade mais aguda, o que permite uma maior diversidade sonora e flexibilidade durante a execução.

Em relação aos *tom-toms*, existem duas variações principais: o *tom-tom* de pele simples (Figura 11) e o *tom-tom* de duas peles (Figura 10). No modelo de *tom-tom* de pele simples, a pele é fixada apenas na parte superior do tambor, enquanto no *tom-tom* de duas peles, uma pele é fixada na base e outra no topo, o que proporciona características sonoras distintas e influenciam a ressonância e o timbre do instrumento²⁰.

Figura 10 – *Tom-tom* da série DX da Premium com duas peles



Fonte: Sonotec - Music & Sound

²⁰ Esta informação é de fundamental importância para o desenvolvimento e embasamento teórico deste Trabalho de Conclusão de Curso, pois contribui diretamente para a compreensão e análise dos pontos envolvidos na pesquisa, permitindo a construção de uma argumentação sólida e consistente.

Figura 11 – *Toms de Concerto* da Premium com pele simples



Fonte: Premier percussion

No contexto da bateria, é comum e sonoramente interessante a utilização de quatro tambores individuais para compor um conjunto conhecido como *Concert tom-toms*²¹, ou *toms*. Os invólucros tubulares dos *tom-toms* são confeccionados em madeira laminada de álamo, sendo revestidos externamente com um esmalte duro, o que confere resistência e durabilidade. Embora haja variações de tamanho, tanto em diâmetro quanto em profundidade, pode-se afirmar que, em termos de design, os *tom-toms* são distintos, mas ainda assim idênticos em várias características estruturais. Eles são igualmente distribuídos ao longo da circunferência do invólucro e, para garantir a fixação e o ajuste das peles, são firmemente fixados por seis conjuntos de porcas metálicas, as quais aceitam uma haste rosqueada, permitindo o ajuste da tensão das peles e a obtenção do timbre desejado.

A membrana sintética de cada tambor é esticada sobre um aro de metal com um diâmetro ligeiramente maior do que o invólucro que irá cobrir. Cada cabeça é colocada sobre a abertura correspondente, seguida por uma robusta aba de metal (ou contra roleta) com o mesmo diâmetro do aro de metal. Essas abas têm seis furos equidistantemente espaçados perfurados ao redor de sua borda inferior nos pontos em que foram dobradas para fora. Os seis furos da aba estão alinhados com os seis conjuntos de porcas, e cada um deles é conectado ao outro por uma haste de tensão de metal curta. Exceto pela cabeça mais larga em forma de parafuso, cada haste de tensão passa pelo ilhó na aba. A outra extremidade de cada haste é rosqueada e é parafusada no conjunto de porcas. É com esse mecanismo descrito acima e com o

²¹ Esses instrumentos, que permanecem como membranofones de única pele, apresentam corpos cilíndricos.

uso de uma chave de afinação que a quantidade e uniformidade de tensão na membrana de cada tambor podem ser controladas.

Os tambores são posicionados lateralmente em suportes metálicos, sendo que cada um suporta dois *toms* estacionários, com as cabeças voltadas para cima e dispostas de forma aproximadamente horizontal. Em um conjunto típico de quatro *Concert toms*, são utilizados dois suportes: um para sustentar os dois *toms* maiores e o outro para os dois *toms* menores. Esses tambores são dispostos em semicírculo, com o maior à esquerda do instrumentista e o menor à direita.

Figura 12 – Tama *Concert Tom Set CCLT4M-TPB Medium Pitch*



Fonte: Tama

Segundo Roger Vetter, acredita-se que o *Concert tom* tenha sido desenvolvido pela primeira vez na Europa, embora não seja possível determinar com precisão sua data de origem. No entanto, considerando que as primeiras obras que especificaram seu uso datam do início da década de 1940, pode-se inferir que essa é a provável data de sua criação (VETTER, s.d).

Nas últimas décadas, os conjuntos de toms com suportes de transporte foram projetados para uso em bandas marciais, assim como em grupos de tambor e corneta. Durante a década de 1960, o fabricante americano Remo iniciou a produção de *toms* sem casca, sob essa designação. Estes instrumentos fazem parte de um grupo mais amplo de instrumentos percussivos, incluindo os membranofones, que geram som a partir da vibração de membranas tensionadas por ação percussiva, e os idiofones, que produzem som pela vibração do próprio corpo do instrumento. Tais instrumentos exigem que o percussionista, tanto em bandas quanto em orquestras, desenvolva proficiência técnica para sua execução eficiente (ibidem).

Contudo, embora esses conjuntos percussivos sejam encontrados atualmente em muitas orquestras ocidentais, o *tom-tom* continua a ser considerado um instrumento de percussão auxiliar, sendo raramente utilizado em obras orquestrais e em peças para banda. *Toms*, especialmente os de uma única pele, são frequentemente solicitados pelos compositores e exigem uma afinação precisa para alturas específicas. Cada tom em um conjunto pode ser afinado dentro de uma faixa limitada de alturas; no entanto, em um contexto de um grande conjunto de tom-toms que pode conter até oito tambores, é possível cobrir uma faixa de alturas E2 a B-flat 3²².

De acordo com as instruções fornecidas pelo compositor ou conforme a orientação do maestro, é possível utilizar diferentes materiais, como madeira, feltro acolchoado ou até mesmo os dedos do intérprete, para percutir as membranas dos tambores. Além disso, técnicas de rolos de tambor, padrões rítmicos específicos e ornamentos podem ser aplicados aos *tom-toms*, conforme requerido pela composição. Os *tom-toms* apresentam uma ampla faixa dinâmica, permitindo variações no volume e na intensidade sonora durante sua execução (VETTER, s.d).

A presença do *tom-tom* é observada em obras contemporâneas para percussão solo mista e ensemble de percussão. É comum que, nesses contextos, os percussionistas não se especializem especificamente no *tom-tom*.

O *Concert tom* é frequentemente utilizado no cenário da música clássica, especialmente em composições que exigem uma sonoridade grave e precisa. Um exemplo de seu uso ocorre na obra *Veni, veni, Emmanuel*, de James MacMillan, onde o instrumento contribui com sua ressonância e afinação específicas, ajudando a definir a textura sonora da peça. Neste contexto, o *Concert tom* se integra à orquestra, oferecendo uma base rítmica que interage com outros instrumentos de percussão, como a marimba e o vibrafone. Sua aplicação na obra de MacMillan demonstra como o *concert tom* pode ser utilizado de forma eficaz dentro de uma orquestração

²² A notação científica de altura é um sistema utilizado para identificar e nomear notas musicais de maneira precisa, combinando letras que representam as notas com números que indicam a oitava. Assim, a nota "dó" pode ser associada a diferentes alturas, como "C4" para o dó central, "C3" para o dó uma oitava abaixo e "C5" para o dó uma oitava acima, permitindo uma identificação clara e específica das notas. No contexto das claves, o E2 é a nota Mi localizada na primeira linha suplementar inferior da clave de fá, e o B-flat 3 é a nota Si bemol localizada no primeiro espaço suplementar superior da clave de fá. Fonte: Milne Library (s.d). *Pitch*.

contemporânea, complementando os outros elementos sonoros presentes na composição (STEFFANO, 2018).

Figura 13 – Evelyn Glennie, a primeira percussionista solista do mundo



Fonte: Orquestra Filarmônica de Minas Gerais

Entre o final da década de 1960 e meados da década de 1970, o período foi marcado por sucessos nas emissoras de rádio, sendo estes executados por Hal Blaine, músico integrante do renomado grupo de músicos de estúdio denominado *The Wrecking Crew*, na Califórnia. Hal Blaine foi responsável por utilizar o *tom* de única pele, que se caracteriza pela ausência da pele de resposta, criando um som distinto, o qual se tornou relevante na história da música popular. A aplicação dessa técnica em suas performances pode ser atribuída a dois fatores principais:

- Para otimizar a captação do ataque da baqueta no *tom*, tornou-se necessário a remoção da parte inferior da bateria (pele de resposta). Dessa forma, possibilita-se a introdução de microfones diretamente no interior da bateria, o que resulta em um isolamento mais eficiente do som do *tom* em relação ao restante do instrumento durante as gravações (JARRET, 2014).
- O instrumento percussivo começa a adotar uma abordagem mais "melódica" em sua linguagem. Em um contexto de gravação, a bateria era frequentemente afinada nos estúdios de modo a se ajustar à tonalidade da música, permitindo a acentuação de execuções ou a realização de preenchimentos específicos que se harmonizassem com os demais instrumentos do conjunto musical. A partir dessa nova perspectiva, foi criado o termo "tons melódicos" (ibidem).

Durante o início e meados da década de 1970, prevalecia um consenso entre os músicos de que a aplicação e funcionalidade de uma única pele na bateria representava a configuração preferida para a afinação do instrumento. O som característico desses tambores era frequentemente descrito como *Tupperware* ou *Tubby Toms*. A popularização dessa abordagem entre os músicos a maior prevalência de kits de *toms* sem os aros inferiores, tornando essa configuração mais comum do que os kits completos de bateria. A disseminação dessa nova técnica ganhou força a ponto de muitos bateristas também passarem a remover as cabeças do bumbo frontal, a fim de alcançar a sonoridade desejada (ibidem).

Outra tendência associada aos *toms*, também originada a partir de um conceito desenvolvido por Hal Blaine, consistia na utilização de um lençol branco, recortado em uma tira de 3 ou 4 polegadas de largura, que era esticado sobre a cabeça superior do tambor. Essa técnica resultava em uma sonoridade caracterizada por um timbre mais abafado e de ataque preciso, com uma sustentação reduzida e uma projeção mais restrita (ibidem).

Figura 14 – Hal Blaine na década de 1970 em estúdio com *Melodic Toms*



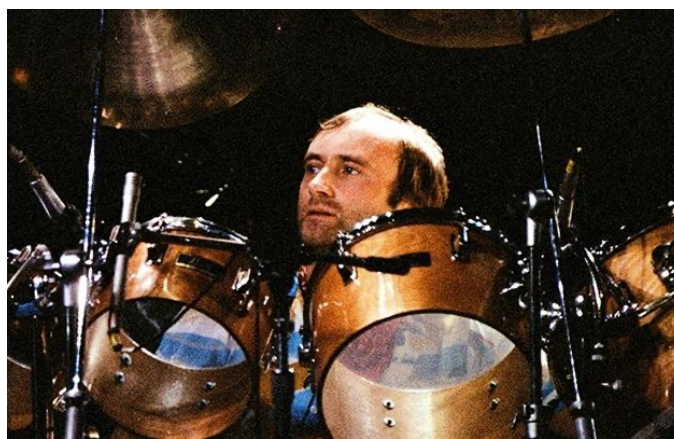
Fonte: Harmony Central

Os *Tom-toms* de única pele, também conhecidos como “peles simples”, são comuns na bateria de Phil Collins. Com a popularização durante os anos 70, o baterista Phil Collins adotou o tom com apenas uma pele no topo. Uma característica estrutural do tambor é que o diâmetro de sua base é ligeiramente inferior ao diâmetro do topo, o que possibilita a produção de um timbre mais ressonante e uma afinação mais facilitada.

Na entrevista para a revista *Modern Drummer*, Phil Collins falou sobre sua preferência pelo uso dos *Concert toms*, mencionando a sonoridade característica que esses instrumentos oferecem:

“usa, mas nesta turnê conversamos sobre se deveriam ser baterias de duas peles. Por causa do tipo de música que estou escrevendo, fazia sentido que ele tivesse um som mais quente. Com o *Genesis*, porém, acho que prefiro vê-lo usando *concert tons* novamente porque eles cortam e têm uma mordida e um latido neles” (ALEXANDER, 1983, pg.48).²³

Figura 15 – Phil Collins em show utilizando os *Tom-toms* de pele simples



Fonte: El círculo Beatle

3.2. SONORIDADE E ESTILO DE BATERIA DE PHIL COLLINS

Phil Collins, baterista canhoto, construiu seu estilo musical com base em uma escolha cuidadosa de equipamentos que atendem às suas preferências técnicas e sonoras. Ao longo de sua carreira, ele tem utilizado baterias *Gretsch* e *Noble & Cooley*, além de uma caixa sólida *Cooley*. Collins também faz uso de peles de bateria *Remo*, pratos *Sabian* e baquetas exclusivas da marca *Promark*, adaptados ao seu estilo de execução. Em fases anteriores de sua carreira, ele trabalhou com kits de bateria fabricados pelas marcas *Pearl* e *Premier* (NICHOLLS, 2011).

Além de sua bateria, Phil Collins incorporou uma variedade de outros instrumentos eletrônicos em seu som, especialmente a partir de sua fase no *Genesis* pós 1978 e em sua carreira solo. Entre os equipamentos utilizados, destacam-se as

²³ “uses, but on this tour, we talked about whether it should be double-headed drums. Because of the kind of music that I'm writing, it made sense for his to have a warmer sound. With *Genesis*, though, I think I'd rather see him using concert toms again because they cut and they've got a bite and a bark to them” (ALEXANDER, 1983, pg. 48).

máquinas de ritmos *Roland TR -808* e *Roland TR-909*, a bateria eletrônica *Simmons SDS-V* e a *LinnDrum Collins* também utilizaram o *Roland CR-78*, o sintetizador *Sequential Circuits Prophet-5*, o *Fender Rhodes*, os pianos elétricos *Yamaha CP-70* e um *vocoder* para efeitos vocais Além disso, ele explorou instrumentos da *Korg*, como o *Wavestation*, o *Karma* e o *Trinity* (FLAYNS, 2005; RUBIN, SCHOCKLEE, s.d).

A coordenação de movimentos independentes é uma característica presente na execução de bateria de Collins, permitindo a integração de precisão técnica e criatividade. Em suas performances, ele utiliza diferentes abordagens da percussão, explorando a bateria de forma intrincada e harmoniosa. Essa técnica possibilita o uso da percussão como um meio de expressão dentro do contexto musical.

Phil Collins é uma figura reconhecida no campo da bateria, especialmente dentro do rock progressivo e da música pop. Ao longo de sua carreira, tanto no *Genesis* quanto em sua carreira solo, seu trabalho foi amplamente notado por sua técnica e abordagem percussiva. O impacto no cenário musical é refletido em diversos reconhecimentos e listas de destaque, que evidenciam sua posição dentro do gênero e a influência que exerceu sobre outros músicos e bateristas.

Em 2005, os ouvintes da estação Planet Rock escolheram Phil Collins como o quinto maior baterista de rock da história, conforme resultado de uma pesquisa realizada pela emissora (BBC NEWS, 2005).

Em 2010, Phil Collins foi classificado na nona posição na lista dos '20 maiores bateristas dos últimos 25 anos' elaborada pelo site MusicRadar. Esta classificação destaca sua relevância e impacto contínuo no campo da bateria, confirmando sua contribuição para a evolução do gênero ao longo de sua carreira, especialmente no contexto do rock progressivo e do pop (MUSICRADAR, 2010).

Em 2015, o site MusicRadar, especializado em conteúdo para músicos, nomeou Phil Collins como um dos seis pioneiros da bateria no rock progressivo. A escolha de Collins reflete sua importância dentro do contexto do gênero, destacando sua contribuição para a evolução das técnicas de percussão no rock progressivo (MUSICRADAR, 2015).

No livro de Rich Lackowski, *Legends*, sobre as 'lendas' que definiram a bateria do rock progressivo, o baterista americano destaca o impacto de Phil Collins nas primeiras gravações do *Genesis*:

“Os grooves²⁴ de Phil Collins nas primeiras gravações do *Genesis* abriram caminho para muitos bateristas talentosos virem. Sua habilidade de fazer a bateria latir com musicalidade e de se comunicar de forma tão convincente em compassos estranhos que deixou muitos bateristas colocando os fones de ouvido e tocando junto com o solo de Phil” (LACKOWSKI, 2008).

Embora Phil Collins não tenha sido o pioneiro na utilização dos *Concert Toms*, ele os incorporou de maneira distinta em sua execução, o que contribuiu para o reconhecimento de seu estilo na bateria. Collins não se limitou a usar os *Concert Toms* em seus shows, mas também explorou afinações mais altas, atribuindo-lhes um papel que vai além da percussão convencional. Ao ajustar as afinações, ele ampliou as possibilidades sonoras dos instrumentos, inserindo-os de forma relevante no contexto de suas performances. Essa escolha de timbre e afinação teve um impacto significativo na construção do seu estilo, sendo uma característica perceptível em suas gravações e apresentações ao vivo.

... *And Then There Were Three*” foi o primeiro álbum de estúdio do *Genesis* em que Phil Collins utilizou sua configuração característica de *tom* único. Atualmente, embora tenha reduzido o número de baterias em seu kit *Gretsch*, retirando duas delas, e experimente com diferentes tipos de baterias, ele continua utilizando tambores de uma só pele para manter a configuração que lhe é habitual, com a qual obteve seu som característico. “Eu adoro o som dos *Concert tons*”, admite Phil. “Quando você os deita, eles têm uma vantagem real, e eu os afino para que eles 'latem'. É isso: gosto que soem como focas latindo!” (WILLIAM, 1997). ”.

O manuseio das afinações e a seleção cuidadosa das peças de sua bateria, como o uso dos *Concert toms*, fazem parte de um processo consistente que se manteve ao longo de sua carreira. Tais decisões refletem a busca por um som particular, que se consolidou ao longo do tempo, influenciando sua identidade musical.

Outro princípio relevante no estilo de Phil Collins refere-se à independência que ele demonstra ao executar um *groove* enérgico enquanto, simultaneamente, utiliza a outra mão para criar frases melódicas. Suas habilidades com *groove* em métricas

²⁴ A palavra *groove* tem origem na expressão “In the groove”, que surgiu na década de 1930, durante o auge do Swing. O termo foi utilizado pela primeira vez em gravações de Wingy Manone, em 1936 (“In the groove”), e de Chick Webb, em 1939 (“In The Groove, At The Groove”). Com o surgimento do funk nos anos 1950, o conceito de *groove* passou a ser cada vez mais associado a uma maneira de tocar, abrangendo estilos como blues, funk, jazz, gospel, entre outros. Fonte: Cânone Musical. *O que é groove?*

ímpares²⁵, evidenciadas nas bandas *Genesis* e *Brand X*, se alinham ao estilo musical do rock fusion.

Além disso, o uso do *Gated reverb* por Collins contribuiu para uma característica espacial e atmosférica em suas performances, moldando de forma distinta o som de sua bateria. Esse uso técnico da ferramenta trouxe uma combinação de aspectos técnicos e inovadores, com impacto no desenvolvimento da percussão contemporânea.

Em uma entrevista conduzida pelo produtor cinematográfico, John Edginton, para um documentário disponível no YouTube, Phil Collins descreve o uso de compressão e reverberação de ruído para criar o som de bateria que se tornou característico em suas gravações. Collins também comenta sobre o funcionamento da mesa de som do estúdio e como esses recursos foram aplicados durante o processo de gravação.

“Cada faixa tinha uma pequena parte na seção do componente que era um *Gate de ruído* e um compressor. Se você colocar um compressor ligado em um som de caixa, ele irá durar mais, porque está o comprimindo e deixando-o aberto para que você obtenha o som da sala, você fará a pessoa respirar. Se você colocar uma porta de ruído nisso e cortá-la, você poderá ajustá-la para que o portão feche mais cedo ou mais tarde, obtendo bastante borda final afiada para o som” (EDGINTON, 2021).

A habilidade de realizar tarefas divergentes de forma simultânea, sem comprometer a coesão musical, é uma característica constante ao longo da carreira de Phil Collins como baterista. Em sua trajetória com a banda *Genesis*, em sua carreira solo ou em suas colaborações com outros artistas, Collins utiliza essa técnica para criar camadas musicais complexas e expressivas em suas performances. Sua capacidade de manter *grooves* sólidos enquanto introduz elementos melódicos é um aspecto central de sua abordagem percussiva, o que resulta em uma construção musical mais rica e dinâmica. Seu trabalho ultrapassa fronteiras estilísticas e temporais, estabelecendo uma presença significativa na cena musical global.

A sonoridade característica da bateria de Phil Collins e seu estilo musical foram fundamentados em fatores específicos, entre os quais se destacam:

²⁵ Métricas complexas envolvem relações irregulares entre elementos de um único nível métrico, assim como de níveis métricos diferentes. A característica principal das métricas complexas é que alguns níveis métricos não apresentam isocronicidade (LONDON, 2001, vol.21, p.285).

- **Uso de *Concert toms*:** A adoção de membranofones de única pele, com corpos cilíndricos, que proporcionaram uma sonoridade distinta em suas performances.
- **Afinação aguda da bateria:** A afinação dos *toms* mais aguda, resultando em uma sonoridade mais brilhante e marcante, que se tornou uma característica de seu estilo.
- **Independência das mãos na performance:** A habilidade de realizar, simultaneamente, *grooves* sólidos e frases melódicas independentes com cada mão, evidenciando um domínio técnico em sua execução.

As apresentações ao vivo de Phil Collins revelam uma dimensão importante de sua carreira, especialmente ao se concentrar nos solos de bateria que ele executa. O músico não se destaca apenas como vocalista e compositor, mas também demonstra habilidade na percussão, como evidenciado durante suas performances com o uso de duas baterias, os *drum solos*. Nesses momentos, Collins vai além da execução técnica dos ritmos, incorporando elementos melódicos em sua execução na bateria. Essa abordagem de integrar padrões melódicos à percussão caracteriza um aspecto do seu estilo durante as apresentações ao vivo.

A habilidade de Phil Collins em unir técnica e emoção em suas apresentações ao vivo reflete sua abordagem única à música, na qual a bateria vai além de um instrumento rítmico, sendo usada também para expressão melódica. Essa capacidade de criar uma narrativa sonora complexa e envolvente, combinada com seu virtuosismo técnico, contribui para a dinâmica de suas performances, enriquecendo a experiência do público. Ao longo de sua carreira, Collins seguiu explorando novas possibilidades musicais, consolidando uma presença constante no cenário musical.

4. DIFERENCIAÇÃO NA LINGUAGEM E SONORIDADE DA BATERIA

4.1. IMPORTÂNCIA E CONSOLIDAÇÃO DO ESTILO PHIL COLLINS

Ao abordar o estilo e a sonoridade de Phil Collins, é comum fazer referência à icônica faixa *In the Air Tonight*, especialmente à sua virada de bateria, um elemento distinto e amplamente reconhecível em sua discografia. Executada de forma direta, mas com grande efeito, essa virada se tornou um aspecto marcante de suas performances. Collins também demonstra versatilidade em seu estilo de tocar, adaptando-se a diferentes contextos musicais ao longo de sua carreira, seja em projetos solo, colaborações com outros artistas ou em sua atuação com o *Genesis*. Essa flexibilidade em seu estilo é uma característica notável de sua abordagem musical, permitindo-lhe atuar em uma variedade de gêneros e situações.

No seu primeiro álbum, o som produzido por Phil Collins em sua bateria foi reconhecido como "o som dos anos 80", refletindo sua capacidade de transitar por diferentes estilos musicais, como *jazz*, *rock*, *pop* e *fusion*. Sua habilidade de adaptação a diversas vertentes musicais evidencia sua técnica e versatilidade como baterista. Ao longo de sua carreira, Collins estabeleceu um som de bateria que marcou a década de 1980 e contribuiu para mudanças significativas no cenário da música moderna (SCAGLIONE, 2022).

O estilo de Phil Collins é caracterizado pelo uso de técnicas específicas, como a utilização de seus *Concert toms*, com afinação aguda, e pela definição do *Gated reverb*, uma técnica de gravação que foi introduzida na época e utilizada em várias produções de artistas contemporâneos, assim como em seus próprios álbuns. A aplicação desse efeito foi um componente relevante na criação da sonoridade de suas gravações. De acordo com o produtor Hugh Padgham, "o som inteiro realmente foi descoberto quando Phil estava tocando bateria em uma música chamada *Intruder*". Essas abordagens técnicas contribuíram para a formação de uma sonoridade distintiva, refletindo a inovação no processo de gravação e produção musical daquele período (WILLIAMS, 2020).

As músicas de Phil Collins evidenciam suas habilidades técnicas na bateria, incluindo velocidade, potência, resistência, independência e capacidade de improvisação. Seu *groove*, frequentemente influenciado por estilos como o latino, se

tornou um elemento marcante na música e continua a ser considerado um desafio para os bateristas. Em suas composições, é possível observar modulações métricas, mudanças de tempo e preenchimentos de bateria prolongados, que conduzem a novas seções da canção, demonstrando como a bateria pode impulsionar o movimento musical. Esse estilo de execução, em que a bateria se destaca especialmente nas entradas, reflete a abordagem singular de Collins em suas composições e influenciou diversos artistas com os quais colaborou e produziu. Esse período também foi caracterizado pela exploração das tecnologias disponíveis, o que possibilitou a criação de novas sonoridades e abordagens na música (TOEWS, 2024).

O engenheiro de som responsável pela gravação de *In The Air Tonight*, Hugh Padgham, mencionou em uma entrevista que o efeito peculiar presente na música foi completamente não intencional. Segundo ele, não havia a intenção de criar aquele som específico, mas o efeito ocorreu de forma espontânea durante a gravação (West, 2014). Phil Collins, o cantor e compositor da música, passou a incorporar essa sonoridade em suas produções subsequentes, desenvolvendo um estilo musical característico ao longo do tempo. Hugh Padgham comentou em entrevista:

“Toda a essência do som é a compressão dele que o faz soar realmente gordo e então no segundo em que há uma calma no som o *gate* simplesmente o desliga. O fato de que a bateria estava em uma sala muito animada, quando você comprime um som em uma sala animada, ele traz todo o ruído de fundo e o eco em uma sala. Quando você comprime um som de bateria em uma sala ao vivo assim, ele soa muito maior e faz a sala soar maior também. Portanto, quando você vai de algo soando grande para nada, ou seja, uma espécie de câmara anecóica, você tem essa sensação de contraste massivo. Essa é toda a essência do porque o som era tão interessante, porque ele vai de tudo para nada em milissegundos.”²⁶ (WEST, 2014).

4.2. CONSIDERAÇÕES SOBRE FRASEOLOGIA

²⁶ The whole essence of the sound is the compression of it which makes it sounds really fat and then the second that there is a lull in the sound the gate just shuts it off. The fact that the drums were in a very live room, when you compress a sound in a live room it brings up all the background noise and the echo in a room. When you compress a drum sound in a live room like that it makes it just sound much bigger and it makes the room sound bigger as well. Therefore, when you go from something sounding big to nothing, i.e. a sort of anechoic chamber, you get this feeling of massive contrast. That is the whole essence of why the sound was so interesting because it is going from all to nothing in milliseconds. Fonte: David West (2014). *Classic Drum Sounds: 'In the Air Tonight'*.

Em entrevista, Phil Collins compartilhou uma memória relacionada à criação de sua canção *In the Air Tonight*. Quando questionado sobre o processo de composição, ele mencionou que a visita do *Genesis* à fábrica da *Roland* no Japão foi um evento marcante. Durante essa visita, os representantes da empresa lhe deram uma máquina de ritmos CR78, que se tornou crucial para a criação do famoso *loop* de bateria que caracteriza a música. Inicialmente, a canção não tinha bateria acústica, nem mesmo o conhecido *drum break*²⁷ que se tornou associado a ela (TOEWS, 2024).

Phil explicou que gravou de quatro a cinco preenchimentos de bateria diferentes para a canção, mas a versão que todos conhecem e reconhecem foi a que ficou. Após a pausa da bateria, ele introduziu um *groove* com o bumbo e a caixa, e acrescentou preenchimentos nos *Concert toms* na segunda metade da música, até que ela se desvanece. A bateria presente na faixa se destaca tanto pelo padrão de notas tocadas quanto pelo som específico que foi criado, o qual se tornou uma característica do estilo de Collins (ibidem).

Esse som, conhecido como *gated reverb*, foi desenvolvido por Phil Collins e Peter Gabriel, com a colaboração do engenheiro de som Hugh Padgham, durante as gravações de *Intruder*, de Peter Gabriel, no final de 1979. Após essa experiência, Phil pediu uma cópia do *loop* de bateria criado para a faixa, com o intuito de aplicá-lo em suas próprias produções. Assim, ele utilizou as mesmas técnicas de gravação em *In the Air Tonight*, o que resultou na incorporação desse efeito sonoro em seu trabalho subsequente (ibidem).

A música *In the Air Tonight* é amplamente reconhecida pela virada de bateria que ocorre aproximadamente no meio da faixa, após uma construção tensa e atmosférica. Esse momento se destaca na música e marca a transição para a segunda parte da canção (ibidem).

Uma característica notável da performance da música *In the Air Tonight* é a ausência de pratos, o que difere de muitas outras gravações da época. Collins utiliza um kit de *Concert toms* da *Premier* de seis peças, o mesmo modelo utilizado durante a digressão do álbum *Wind & Wuthering* em 1977, com as duas peças de *tom* mais alto substituídas por *Concert toms* da marca *Pearl*. A ausência de pratos altera a configuração tradicional da bateria, destacando as frequências mais graves e

²⁷ Drum break é uma parte da música em que os outros instrumentos param de tocar e a bateria toca a solo durante um período de tempo. Fonte: Tyler Connaghan (2024). *O que é Drum break*.

proporcionando uma sonoridade mais expansiva e focada. Esta escolha de configuração contribui para a criação de uma batida de maior profundidade, que se distingue pelo foco nos tambores de tom e pela redução do uso de pratos, resultando em um som característico e menos sobrecarregado (ibidem).

A virada de bateria que ocorre ao longo da música inicia-se com uma transição suave de uma batida constante para uma sequência de tambores que prepara a entrada do clímax da faixa. A partir deste ponto, a tensão na bateria vai se intensificando à medida que Collins realiza preenchimentos que exploram os tambores de tom alto. Este processo gradativo de aumento na complexidade rítmica prepara o ouvinte para o momento culminante da música. O ápice é alcançado com a entrada do som do *gated reverb*, que se caracteriza por um som de caixa altamente processado e reverberante. Este efeito sonoro é gerado pela aplicação de *reverb* com *noise gate*, técnica que corta a reverberação logo após o impacto da caixa, criando um som distinto e com uma ressonância característica (ibidem).

A técnica do *gated reverb* foi uma inovação na época e se tornou uma das características marcantes do trabalho de Collins. Sua aplicação resulta em um som que mantém a presença da reverberação, mas sem a continuidade da sustentação sonora, criando uma característica sonora única. A transição e o uso de técnicas de processamento de áudio, como o *gated reverb*, são elementos fundamentais que moldam a dinâmica e a estrutura rítmica da música, contribuindo para a construção de uma tensão que é liberada de maneira dramática no ponto culminante da faixa (ibidem).

A exposição a seguir realizada nesta virada de bateria na composição *In the Air Tonight* de Phil Collins está dividida em subtópicos, que são: “Dramaticidade e Tensão”, “Uso do Gated reverb”, “Sincronização com a Narrativa da Música”, “Influência na Música Pop/Rock” e, por fim, “Técnica Percussiva e Inovação”.

Dramaticidade e Tensão

- A virada é estruturada de forma a gerar uma tensão crescente, que se alinha à progressão da música;

- A entrada abrupta da caixa com *gated reverb* altera a dinâmica da virada, destacando-se pelo impacto imediato.

Uso do *Gated Reverb*

- Phil Collins é reconhecido pelo uso do *gated reverb*, sendo esta virada um exemplo dessa técnica;
- O efeito resulta em uma sonoridade com características únicas, atribuídas ao uso do *gated reverb* no *Concert toms*.

Sincronização com a Narrativa da Música

- A virada de bateria é cronometrada de forma a coincidir com o pico da narrativa lírica, reforçando a coesão rítmica da música.

Influência na Música Pop/Rock

- A virada de *In the Air Tonight* foi amplamente reconhecida e teve influência no desenvolvimento de técnicas na música pop e rock nas décadas subsequentes.

Técnica Percussiva e Inovação

- A complexidade da virada reflete a aplicação de diversas técnicas de percussão, demonstrando as oportunidades de Collins como baterista.

O legado musical de Phil Collins é vasto e diversificado, tendo deixado uma marca significativa na indústria da música e influenciado uma geração de músicos e compositores. Com sua habilidade de criar narrativas por meio da música e sua capacidade de se reinventar ao longo do tempo, Collins mantém sua relevância no cenário musical. Seu trabalho alcança uma ampla gama de estilos e continua a ser uma referência para artistas e fãs ao redor do mundo. Um exemplo importante de sua contribuição à música é a virada de bateria na música *In the Air Tonight*, que ocorre aproximadamente aos 3 minutos e 40 segundos. Este momento é amplamente associado ao uso do *gated reverb*, uma técnica que interrompe abruptamente a reverberação da caixa de bateria, criando um som distinto. A escolha de Collins em aplicar essa técnica, juntamente com sua abordagem percussiva, ajudou a definir a estética sonora dos anos 80 e teve influência em produções musicais posteriores. A virada de bateria em *In the Air Tonight* se destaca como um exemplo de como uma técnica inovadora pode ser incorporada na produção musical, sendo reconhecida por sua contribuição para a evolução do som da época (Johnson, 2024).

5. “IN THE AIR TONIGHT”

In the Air Tonight foi lançado como o primeiro single do álbum *Face Value* (1981) e também como a primeira faixa do disco. Phil Collins recorda que a letra da canção foi improvisada durante um período conturbado de sua vida, após a separação de sua primeira esposa. A letra reflete as emoções intensas que o artista vivenciava na época, como raiva, desespero e frustração. Esse contexto pessoal e emocional está presente na composição, que se caracteriza por sua abordagem única tanto nas letras quanto na sonoridade da produção. A afirmação de Collins foi retirada de uma entrevista no documentário da Drumeo, conduzida por Brandon Toews, com o título *The Genesis of Phil Collins* (TOEWS, 2024).

Em uma entrevista de 1997, conduzida por William F. Miller, Phil Collins comenta sobre o impacto de *In the Air Tonight* em sua carreira solo. Collins destaca que, embora a música em si seja amplamente conhecida, o *drum fills*²⁸ da canção tornou-se um elemento distintivo e reconhecível. Lançada como o single de seu álbum *Face Value*, a música foi uma das mais populares da década de 1980. Collins observa que, até o presente, o ritmo continua a ser reproduzido por muitos durante suas apresentações ao vivo, destacando seu papel significativo na performance da música (MILLER, 1997).

Phil Collins, ao refletir sobre a importância dos *drum fills* em sua música, reconhece a relevância desses momentos como uma característica de seu estilo. Em suas palavras, ele afirma: “Você está certo, esse preenchimento se tornou o gancho e se tornou uma espécie de marca registrada para mim”²⁹. Assim, Collins destaca como os *fills* se tornaram um elemento identificável em sua abordagem musical (ibidem).

No contexto do estilo de Phil Collins, ele explica que o uso de certos *drum fills* se tornou uma característica recorrente em sua música. Assim, Collins descreve o movimento circular ao tocar o *fill* como algo espontâneo e frequentemente solicitado por outros. Em suas palavras, ele afirma:

²⁸ *Drum fills* é um desvio temporário do *groove* ou padrão dominante, variando desde uma fração de uma batida até mais de um compasso inteiro, trazendo dinâmica e transição à música. Fonte: Loudlands. *Filling in the Spaces: What are Drum Fills?*

²⁹ “You’re right,” Phil acknowledges, “that fill has become the hook, and it’s become a bit of a trademark for me”. Fonte: Modern Drummer (1997). *Phil Collins - Drummer to the core!*

“É muito natural para mim, aquele movimento circular que acontece quando toco o *fill*. Gosto muito dele, embora tenha se tornado uma espécie de laço para mim - todo mundo me pede para tocá-lo” ³⁰ (ibidem).

Phil Collins compartilha uma visão sobre o surgimento de um de seus famosos *drum fills*, explicando que o processo criativo não foi intencional. Ele diz:

“Você pode não acreditar nisso, mas nunca planejei ter um grande preenchimento naquele ponto da música. Eu só queria que a bateria entrasse. Bem, depois de fazer cerca de cinco tomadas da música, comecei a ficar um pouco mais aventureiro, e no sexto *take* aquele preenchimento apareceu. Embora eu tenha gostado do preenchimento, foi realmente o resto do *take* que soou muito bom, e é por isso que o mantive. Então, essa coisa toda é uma das partes mais importantes da música, realmente - aconteceu por acidente” ³¹ (ibidem).

Assim, Collins revela que o preenchimento surgiu de forma espontânea, sem planejamento prévio, e foi mantido devido ao seu impacto durante a gravação.

Figura 16 – Transcrição do *drum fill* de *In the Air Tonight* de Phil Collins



Fonte: Clube do baterista

³⁰ "It's very natural for me," he admits, "that circular motion that happens when I play the fill. I really like it, although it's become a bit of a noose for me - everyone asks me to play it". Fonte: Modern Drummer (1997). *Phil Collins - Drummer to the core!*

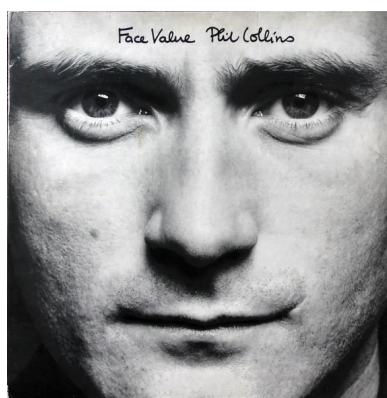
³¹ "You may not believe this, but I never planned to have a big fill at that point in the song. I just wanted the drums to enter. Well, after I did about five takes of the tune, I started to get a bit more adventurous, and on the sixth take that fill happened to come out. While I liked the fill, it was really the rest of the take that sounded very good, and that's why I kept it. So that whole thing one of the most important parts of the song, really—happened by accident". Fonte Modern Drummer (1997). *Phil Collins - Drummer to the core!*

Em *In the Air Tonight*, Phil Collins demonstra sua habilidade de tocar confortavelmente junto a uma bateria eletrônica, um recurso que se tornava cada vez mais popular na época, em grande parte devido à influência do próprio Collins (MILLER, 1997). Quando questionado sobre como interagir com máquinas ou cliques, ele afirmou:

“Não achei tão difícil assim. Acho que tudo se resume ao equilíbrio e à forma como o seu corpo se move. Se você consegue pensar na execução como um movimento repetitivo e simplesmente entrar nesse ritmo, nesse movimento, você pode facilmente tocar junto com uma máquina” ³² (MILLER, 1997).

Phil Collins, conhecido por seu sucesso como baterista e vocalista do *Genesis*, fez sua estreia como artista solo com a música *In the Air Tonight*. Lançada em um período de transição, quando o rock progressivo do *Genesis* começava a dar lugar a uma estética musical voltada para o pop e o rock contemporâneo e experimental, a canção marcou uma mudança significativa na carreira do artista. A introdução da música é caracterizada por uma bateria pulsante, elementos eletrônicos e a voz de Collins, criando uma sonoridade distinta. A letra enigmática e a entrega vocal também são componentes relevantes dessa composição, que exemplifica a transformação de sua abordagem musical (JUNQUEIRA, 2023).

Figura 17 – Capa do álbum solo de Phil Collins, *Face Value*, em 1981.



Fonte: Discogs

³² "I didn't find it to be all that difficult," he says. "I think it all goes back to balance and the way your body moves. If you can think of the playing as a repetitive motion and just get into that groove, that motion, you can easily play along to a machine." Fonte Modern Drummer (1997). *Phil Collins - Drummer to the core!*

O videoclipe de *In the Air Tonight* se tornou um marco, tanto a música quanto o vídeo chamaram a atenção do público, ajudando a consolidar a presença de Phil Collins na cultura pop em dois formatos ao mesmo tempo, de áudio (fonogramas) e de vídeo (imagem). A faixa alcançou o topo das paradas musicais em diversos países, sendo um grande sucesso na década de 1980. Sua influência se estendeu ao longo dos anos, sendo utilizada em trilhas sonoras de filmes, série de TV e comerciais, além de ter sido reinterpretada por outros artistas. A canção é um dos maiores sucessos de Phil Collins e continua a ser uma das músicas mais reconhecidas dentro do pop rock (ibidem).

5.1. CRIAÇÃO DO GROOVE

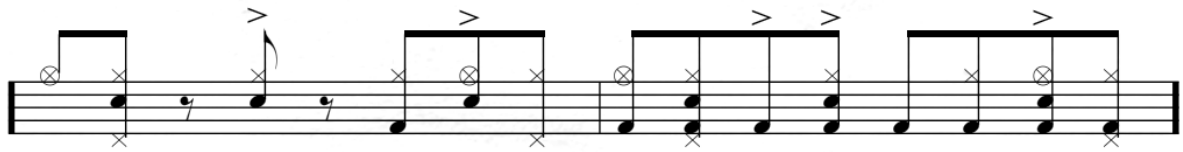
O *Groove* também é mencionado no capítulo sobre *Forma*, escrito por Richard Middleton, organizado por Horner e Swiss, no livro *Key Terms in Popular Music and Culture* que diz o seguinte:

“o conceito de *groove* - um termo agora teorizado por analistas mas há muito familiar no uso dos próprios músicos - marca o uso de uma forma que é a forma de um instrumento familiar no uso dos próprios músicos - marca uma compreensão do padrão rítmico que sublinha o seu papel na produção da “sensação” rítmica característica de uma peça, uma sensação criada por uma estrutura repetida dentro da qual a variação pode então ter lugar.”³³ (ABEL, 2014).

Os primeiros três minutos e meio da música apresentam uma das batidas de bateria programadas por Phil Collins (Figura 18). No caso específico da bateria, o *groove* é descrito como um padrão rítmico. Um exemplo frequente de *groove* é a combinação entre a bateria e o baixo, onde ambos os instrumentos se alinham para formar uma base rítmica que sustenta o desenvolvimento da música. Essa interação entre os elementos contribui para a estrutura e o andamento da música (TOEWS, 2024).

³³ “the concept of ‘groove’ – a term now theorized by analysts but long familiar in musicians’ own usage – marks an understanding of rhythmic patterning that underlines its role in producing the characteristic rhythmic ‘feel’ of a piece, a feel created by a repeated framework within which variation can then take place”. Fonte: Mark Abel (2014). *Groove: An Aesthetic of Measured Time*.

Figura 18 – Transcrição do *groove* programado no início de *In the Air Tonight* de Phil Collins.



Fonte: Drumeo - Ebook

O trecho que ocorre no minuto 3:40 da música apresenta um preenchimento de bateria que pode ser descrito como um *drum fill*, no qual as duas mãos tocam em uníssono em seis *Concert toms*, com o bumbo sendo tocado no meio (Figura 19). Esse *drum fill* estabelece uma transição rítmica que contribui para a continuidade e fluidez da música, criando uma interação entre os diferentes elementos percussivos. A combinação do padrão rítmico dos *toms* com o bumbo forma uma base rítmica que mantém o andamento da peça e complementa a estrutura musical (Toews, 2024).

Figura 19 – Transcrição do *groove* a partir da minutagem 3:40 de *In the Air Tonight* de Phil Collins.



Fonte: Drumeo - Ebook

Após o preenchimento da bateria, Phil Collins começa a tocar um *groove* utilizando o bumbo e a caixa (Figura 20). Um ponto relevante dessa seção é que, durante esse trecho, Phil não utiliza pratos, o que foi uma característica importante para o desenvolvimento do som *gated reverb*, criado por Phil Collins e Peter Gabriel. Essa abordagem contribui para a configuração sonora utilizada na produção (TOEWS, 2024).

Figura 20 – Transcrição do *groove* a partir da minutagem 5:48 de *In the Air Tonight* de Phil Collins.



Fonte: Drumeo - Ebook

Phil Collins menciona que gravou quatro ou cinco preenchimentos de bateria diferentes para esta música, mas o que foi escolhido para a versão final foi aquele que se tornou amplamente reconhecido. Segundo Collins, entre as opções gravadas, foi esse preenchimento que se destacou. Após a pausa da bateria, Phil inicia um *groove* com o bumbo e a caixa, acrescentando preenchimentos de bateria acima do compasso nos *Concert toms* durante a segunda metade da seção, até o final da música (Figura 20). A bateria de Phil nesta faixa é caracterizada não apenas pelas notas tocadas, mas também pelo som particular de sua bateria, que se tornou uma das características de seu estilo (TOEWS, 2024).

Na autobiografia, Phil Collins relata que, durante os momentos de composição e exploração de *groove*, ele buscava uma abordagem que diferia das exigências virtuosísticas das músicas da banda *Genesis*. Ele conclui que seu objetivo era realizar o *groove* como uma ação de "tocar a música para a música", evitando a ênfase em extravagâncias rítmicas em seu instrumento.

"Nunca houve muito "espaço" no som do Genesis, e isso considerando que eu reivindiquei espaço. É certo que as músicas que eu posso gravar no futuro vão ter espaço para um respiro. Esse número embrionário, construído em torno de uma boa sequência de acordes, é o exemplo perfeito do espaço que estou procurando. "Sem nem mesmo refletir, logo tenho um título de trabalho baseado nessas letras que eu cantei: "In the Air Tonight" (COLLINS: 2018, p. 163).

Na ocasião em que o grupo *Genesis* estava no Japão, Phil Collins recebe uma máquina de ritmos da Roland, recém-saída de fábrica, a CR-78. Ele se trata de um instrumento musical eletrônico que consegue programar linhas de bateria no estúdio ou ao vivo, sendo um dispositivo fundamental para produção musical e capaz de auxiliar na criação de *beats* que combinam com os elementos melódicos da música. No primeiro momento, Phil Collins não se demonstra favorável à ideia de ter uma "máquina dessas porque remeteria ao passado".

"Enquanto isso, de volta ao rancho: quando o Genesis estava no Japão, recebemos de presente a mais nova máquina de ritmos da Roland, novinha em folha, recém-saída de fábrica. A CR-78 é a vanguarda da tecnologia musical. Dizem que esse é o som do futuro. Para mim, ela é um avanço diante da máquina de ritmos de um bar, mas ainda é muito limitada. Mike e Tony aceitam a cortesia. Mas eu sou baterista. Por que iria querer uma máquina de ritmos, um futuro que me remeteria ao passado? Respondo: 'Obrigada, mas não. Obrigado' (COLLINS: 2018 p.161).

Em sua autobiografia, Phil Collins relata que iniciou o processo de familiarização com esse novo equipamento durante esse período, seguindo etapas meticulosas, que incluíam a leitura do manual, a realização de testes e gravações constantes, tanto durante o dia quanto à noite. Gradualmente, todos os trabalhos executados passaram a tomar uma forma mais definida e estruturada. Phil Collins diz "Ainda assim , no entanto, gradualmente, sem que eu realmente perceba, as brincadeiras se tornam rascunhos, que se tornam esboços, que se tornam mini retratos. Tornam-se músicas" (COLLINS, 2018).

Conforme mencionado anteriormente sobre o desejo de Phil Collins na exploração do *groove*, ele buscava uma sonoridade com mais "espaço", algo que não estava presente em sua banda. Ao abordar a música *In the Air Tonight*, é possível observar que, após esses eventos históricos, foi concebido o *groove* que Collins procurava. A faixa apresenta diversos "respiros" em sua execução, caracterizando-se por um *groove* que não utiliza pratos, mas sim tambores, caixa e bumbo.

5.2. CONFIGURAÇÃO DO SET DA BATERIA

A partir da década de 1970, a configuração mais comum de bateria consiste em um bumbo de 22", dois tons suspensos (geralmente de 12" e 13") e um surdo de chão de 16". Ao longo do tempo, surgiram alternativas populares com tamanhos ligeiramente menores, como tons de 10", 12" e 14" ou 16", que passaram a ser bastante utilizados. Quando combinada com um bumbo menor de 20", essa configuração é conhecida como *fusion* ou *studio*, oferecendo uma sonoridade mais focada em agilidade e definição (SIMON, 2024).

Em relação à caixa, os tamanhos mais versáteis variam entre 14" x 5" e 14" x 6,5", sendo adequados para uma ampla gama de estilos musicais. Para estilos como funk, fusion, hip hop, neo-soul e outros, um bumbo de 20" pode ser uma escolha mais apropriada, oferecendo um som mais compacto e definido. Essa configuração também pode ser mais confortável para músicos de estatura mais baixa. Por outro lado, se o objetivo for obter um som com menor ressonância nas frequências mais graves, um bumbo maior pode ser preferível. Além disso, muitos fabricantes oferecem tambores individuais em cores correspondentes, permitindo aos músicos expandirem seu conjunto de bateria ao longo do tempo, mesmo após anos de uso (ibidem).

Desde o início dos anos 1980, Phil Collins passou a incorporar o uso de baterias eletrônicas e *loops* em suas composições musicais, uma característica presente em seus discos solo *Face Value* (1981) e *No Jacket Required* (1985), assim como em algumas faixas do álbum *Invisible Touch* (1986). Segundo Collins, em *Fading Lights*, "a atmosfera é criada pela bateria eletrônica". Isso é refletido na estrutura da música, na qual os primeiros três minutos e meio são compostos por um *loop* de bateria eletrônica, seguido pela introdução da bateria acústica tocada por

Collins, durante a seção instrumental subsequente, que tem cerca de quatro minutos e meio de duração (TOEWS, 2024).

O estudo das diferentes configurações de bateria e suas variações ao longo do tempo fornece uma base importante para a compreensão do idiomatismo da bateria, conceito que envolve o uso específico e característico do instrumento em determinados contextos musicais. A configuração dos tambores e suas dimensões influenciam diretamente a sonoridade e a resposta do instrumento, sendo determinantes nas escolhas técnicas e estilísticas do baterista. Dessa forma, ao investigar as diversas configurações de bateria, é possível observar como elas afetam a execução do instrumento e sua adaptação a diferentes estilos musicais, tanto em performances acústicas quanto em produções que incorporam recursos eletrônicos e *loops*.

Compreende-se que uma música, que possui o propósito idiomático, determina seu instrumento ou voz para explorar as capacidades particulares dos mesmos. Refletindo sobre a bateria, a execução e exploração de timbres, articulações, registros e entre outros materiais musicais, são características exclusivas do seu idioma percussivo que são elaboradas em um discurso de uma música. Quando elementos musicais são escritos para a execução na bateria, espera-se que sejam factíveis ao instrumento (MALTA, 2017).

O “idioma” do instrumento ao nível da técnica instrumental em uma obra é uma das definições de idiomatismo expressado em uma composição. Outra forma de definição do termo idiomatismo é determinar como um compositor utiliza de particularidades estilísticas e musicais específicas em suas músicas, então é estabelecido um “idioma” individual e próprio do compositor que revela sua individualidade artística nas composições. A partir da compreensão de que cada compositor tem seu próprio idioma e que assim caracteriza fortemente suas músicas, o ouvinte consegue determinar ou levantar hipóteses sobre quem seria o autor da música que está ouvindo no momento ou até mesmo identificar quem é o intérprete (ibidem).

Então em termos de sonoridade, quando ouvimos o *groove* de Phil Collins, é possível reconhecê-lo por ser muito característico o seu idioma na bateria. Sua performance na bateria é muito particular e facilmente reconhecível pelos músicos,

além de seu *set drum* visualmente abordar sua marca como artista pois sua estrutura de elementos percussivos era muito ampla e complexa.

Essas duas definições de idiomatismo podem caminhar juntas (Malta, 2017). Dessa forma uma música pode ser direcionada para um idiomatismo da bateria e ao mesmo tempo expressar uma linguagem composicional específica do autor. Como exemplo, podemos observar a música *In the Air Tonight* de Phil Collins que explora as particularidades idiomáticas de um instrumento percussivo, ou seja, elementos musicais escritos que contribuem para a exposição de uma linguagem característica da bateria e juntamente o idioma *pop* pertencente ao compositor desta música.

[...] o idiomatismo se refere à utilização das possibilidades técnicas e expressivas peculiares de um determinado instrumento (idiomatismo instrumental), bem como às particularidades estilísticas e musicais utilizadas por um compositor, as quais geram um reconhecimento de padrões específicos do mesmo ou de uma linguagem específica (idiomatismo composicional) (MALTA, 2017: p.16).

Refletindo sobre a bateria, julgam-se idiomáticos os recursos/meios ligados à praticidade na execução do instrumento, assim como as diferentes técnicas de execução que resultam em determinados timbres, articulações e/ou efeitos dentro das possibilidades sonoras do instrumento. Nesse contexto, as combinações das notas a serem tocadas devem ser exequíveis - em diversos graus de conforto técnico e de organicidade - certo conforto técnico e organicidade para as mãos e os pés. As ideias musicais sempre levam em conta a potencialidade sonora do instrumento (ibidem).

Em uma entrevista com Susan Alexander em 1979 para a revista *Modern Drummer*, a qual publicava mensalmente entrevistas, análises de equipamentos e colunas, oferecia conselhos sobre técnicas e informações relacionadas aos interesses de bateristas e percussionistas; Phil Collins relata configuração da bateria que passou a experimentar junto com outros bateristas no final dos anos 70:

"Fiz uma sessão com Robert Fripp em Nova York com *kit* ao vivo e o cara acabou gostando porque era diferente". Collins sente que sua versatilidade é um fator positivo em seu jogo. "Eu me certifiquei de que eu não fiquei preso em nenhuma área em particular", diz ele³⁴ (ALEXANDER, 1979: p.11).

³⁴ "I did a session with Robert Fripp in New York with a live kit, and the guy ended up liking it because it was different". Collins feels his versatility is a positive factor in his playing. "I've made sure that I didn't get trapped in any one particular area", he says. Fonte Modern Drummer (1979). *On the Move*.

Phil Collins toca bateria *Gretsch* desde 1983, notavelmente utilizando tons de concerto. A *Gretsch* oferece um kit exclusivo com os seguintes tamanhos de tambores: *Concert toms* de 8" x 5,5", *Concert toms* de 10" x 6,5", *Concert toms* de 12" x 8", *Concert toms* de 15" x 12", *Concert toms* de 16" x 16", *Concert toms* de 18" x 18" e bumbo de 20" x 14". Collins também utiliza uma caixa *Noble and Cooley* de 14" x 4" e uma variedade de pratos *Sabian*, compondo um conjunto que atende às especificações do músico (TOEWS, 2024).

Um dos acontecimentos importantes que influenciaram a maneira como Phil Collins tocava bateria foi a necessidade de cantar durante as performances. No entanto, os episódios que tiveram maior impacto em suas interpretações na bateria foram as experiências com a banda *Brand X*. Diferentemente da prática que exercia no grupo *Genesis*, Collins teve a oportunidade de tocar em bandas menores, como a *Brand X*, onde sua visibilidade atraía a atenção do público, que passava a ouvir com mais atenção o que estava sendo tocado na bateria. Vale destacar também que o som de sua bateria não era projetado por equipamentos de áudio, mas resultava de sua técnica e estilo de execução.

“Uma das razões pelas quais comecei a Brand X foi porque havia certo lado meu isso não estava saindo em Genesis. Porque eu fiz Brand X, isso me deu vontade de fazer Genesis. As sessões se encaixam no meio”³⁵ (ALEXANDER, 1979: p.11).

A escolha da configuração de bateria de Phil Collins foi, portanto, realizada de forma a proporcionar o conforto necessário para que ele pudesse se ouvir tanto enquanto tocava a bateria, sentado, quanto enquanto cantava simultaneamente.

5.3. UTILIZAÇÃO DOS *CONCERT TOMS*

³⁵ “One of the reasons I started Brand X was because there was a certain side of me that wasn't coming out in Genesis. Because I did Brand X, it made me want to do Genesis. The sessions fit in between”. Fonte Modern Drummer (1979). *On the Move*.

Nesta seção do trabalho, será abordado o uso dos *Concert toms* na configuração de bateria de Phil Collins, os quais foram incorporados por ele em suas performances e gravações durante esse período.

A utilização dos *Concert toms*, tambores com características particulares, foi parte da configuração de bateria de Phil Collins. Em entrevista à revista *Modern Drummer*, realizada por Susan Alexander em 1979, Collins informou que, em seus dois últimos álbuns com o Genesis, *A Trick of the Tail* (1976) e *Wind and Wuthering* (1977), foram empregados *Concert Toms* com uma afinação mais aguda, o que possibilitou a obtenção de ataques mais curtos e definidos. Essa configuração, caracterizada por um modelo de tambor com afinação diferenciada, teve influência no mercado musical da época. Collins fez as seguintes considerações sobre esse episódio:

“Eu tenho tendência a afinar a bateria mais apertada. No estúdio usei tons de concerto da Premier nos dois últimos álbuns com os parafusos muito apertados e os de baixo bastante frouxos. Há uma tendência no palco de afinar a bateria para que soem bem de onde o baterista está - um som solto que não projete através de um sistema de som se você tiver uma banda com alto volume. Eu ajusto tudo bem porque realmente corta e é mais melódico dessa maneira”³⁶ (ALEXANDER, 1979: p.10).

Daniel Farjoun, em seu livro *Mix: o poder da mixagem*, observa que, no início do uso do estéreo, existiam apenas três opções para posicionar o som no campo sonoro: esquerda, centro e direita. Foi somente com o avanço das mesas de mixagem, o aumento do número de canais e a introdução dos gravadores de 24 pistas, por volta de 1975, que a mixagem começou a evoluir para os métodos utilizados atualmente. O sistema de som da década de 1970 não possuía o desenvolvimento tecnológico encontrado nos dias atuais, o que significava que a sonoridade produzida por um baterista poderia não ser captada da forma ideal durante as gravações. Para aperfeiçoar a captação do som da bateria, especialmente em situações de alta pressão sonora, o microfone precisava ser posicionado de forma inferior, na abertura dos *Concert Toms* (FARJOUN, 2012).

³⁶ “I do tend to tune the drums a lot tighter. In the studio, I used Premier concert toms on the last two albums with the heads very tight, and the bottom ones quite flappy. There’s a tendency on stage, to tune the drums so they sound good from where the drummer is - a loose sound which doesn’t project through a sound system if you’ve got a loud band. I tune everything tight because it really cuts through and is more melodic that way”. Fonte Modern Drummer (1979). *On the Move*.

Refletindo sobre o sistema de gravação e captação de som, os *Concert Toms* apresentavam um ataque mais curto em comparação com outros tambores, além de oferecerem maior projeção e definição sonora. Collins utilizou um modelo de afinação mais alta nos *Concert toms* e mais baixa no surdo (*floor toms*). Essa combinação de tambores, com suas respectivas afinações, tornou-se uma característica do som de bateria de Phil Collins, com os *Concert toms* desempenhando uma função específica na construção de sua sonoridade (ALEXANDER, 1979).

Em entrevista concedida a John Edginton, produtor, escritor e diretor britânico de documentários, Collins mencionou que seu instrumento oferecia características diferenciadas. Além da qualidade sonora, seus tambores apresentavam alta capacidade de intensidade, ou seja, pressão sonora elevada. Collins incorporou essa sonoridade em sua performance, estabelecendo uma característica distintiva desde o final dos anos 1970 até sua última apresentação, realizada em 2007 (EDGINTON, 2021).

Phil Collins não se considerava um baterista virtuoso, mas tinha uma preferência por "tocar para a música", o que significa que ele priorizava a coesão sonora e a qualidade global da composição, em vez de buscar destaque individual na banda. Seu objetivo era alcançar um produto final de alta qualidade para os ouvintes, utilizando a bateria como uma ferramenta para atingir essa meta. As frases e motivos musicais que executava eram bem coordenados, evidenciando uma independência nos elementos percussivos da bateria. Esse estilo de prática e a técnica empregada nos *Concert toms* contribuíam para uma sonoridade clara, permitindo que a voz de Phil Collins fosse audível enquanto ele cantava e tocava bateria simultaneamente (ALEXANDER, 1983).

A capacidade de Collins de cantar e tocar bateria simultaneamente exige não apenas técnica, mas também um controle preciso do corpo e da respiração. Essa habilidade é frequentemente observada em suas performances ao vivo e gravações, onde ele consegue manter a integridade tanto da melodia vocal quanto da complexidade rítmica da bateria. Essa dualidade desempenha um papel importante na formação da sonoridade do *Genesis* e em sua carreira solo (BRITANNICA, 2024).

Na segunda metade da música *In the Air Tonight*, após a pausa da bateria, Phil Collins introduz um *groove* com o bumbo e a caixa, complementado por preenchimentos nos *Concert toms* acima do compasso, até o final da faixa. Essa

execução é marcada tanto pelas notas tocadas quanto pelo som característico da bateria, que se tornou uma característica distintiva de seu estilo e técnica ao longo de sua carreira (TOEWS, 2024).

5.4. *GATED REVERB*

5.4.1. Introdução ao conceito de *Gated Reverb*

A reverberação é um efeito produzido pelas ondas sonoras que se refletem repetidamente em várias superfícies após o som inicial. Esse fenômeno ocorre quando o som, ao se propagar, encontra obstáculos como paredes, teto e outras superfícies, que o refletem de volta ao ouvinte. Dessa maneira, a reverberação não só amplia o efeito sonoro, mas também contribui para a criação de uma sensação de espaço, refletindo as características acústicas do ambiente onde o som é gerado (BRANDÃO, 2024).

Além de fornecer profundidade à mixagem, a reverberação também oferece pistas importantes sobre a localização do som e a relação do ouvinte com ele. Ao adicionar reverberação a uma faixa musical, é possível simular diferentes tipos de espaços acústicos, como uma casa de shows, uma caverna, uma catedral ou até mesmo um ambiente mais íntimo. Essa capacidade de criar a ilusão de diferentes ambientes torna a reverberação uma ferramenta fundamental na produção musical, permitindo ao ouvinte perceber o local onde a música está sendo executada (ibidem).

Outro aspecto importante da reverberação é a sua habilidade em permitir que harmônicos naturais ou adicionados de uma fonte sonora sejam mais evidentes, o que contribui para a riqueza da mixagem. Ao simular o comportamento natural do som em um espaço, a reverberação acrescenta uma sensação de continuidade e fluidez, aprimorando a experiência auditiva. Em resumo, a reverberação não só altera a textura sonora de uma gravação, mas também possibilita a simulação de diferentes ambientes acústicos (ibidem).

Existem diversos tipos de reverberação, cada um projetado para simular a acústica de diferentes ambientes ou dispositivos, como detalhado a seguir (Brandão, 2024):

- **Hall Reverb:** Simula a acústica de uma casa de shows ou outro espaço grande e reverberante.
- **Chamber Reverb:** Replica a acústica de uma câmara de eco ou de um espaço físico projetado para gravações de reverberação analógica.
- **Room Reverb:** Simula a acústica de uma sala de tamanho médio a grande, proporcionando clareza à faixa.
- **Live/Stage Reverb:** Replica a acústica de um palco, frequentemente utilizado para performances ao vivo.
- **Church/ Cathedral Reverb:** Simula a acústica de grandes espaços de pedra com tetos altos, como igrejas ou catedrais.
- **Spring Reverb:** Recria a acústica de um dispositivo de reverberação de mola, ainda presente em amplificadores de guitarra.
- **Plate Reverb:** Simula a acústica de um dispositivo de reverberação de placa analógica.
- **Convolution Reverb:** Utiliza um arquivo digital de uma gravação realizada em um espaço real para simular as propriedades acústicas desse ambiente.
- **Gated Reverb:** Corta a trilha de enfraquecimento de um reverb utilizando um *noise gate*.

No entanto, a reverberação isolada não é suficiente para proporcionar o som potente e definido da bateria característico dos anos 80. Para isso, é necessária a utilização de um *noise gate*, um dispositivo que corta o sinal de som, permitindo sua passagem apenas quando atinge uma determinada amplitude. Esse efeito atua como um mecanismo de controle, interrompendo ou fechando a cauda da reverberação antes que ela atinja seu fim natural (ROGERS, 2017).

Uma das técnicas utilizadas por Phil Collins foi o *gated reverb*. Introduzida na década de 1980, essa técnica possibilitou a criação de uma sonoridade de bateria com reverberação controlada e um corte abrupto do efeito. Collins e seus produtores utilizaram o *gated reverb* para modificar a sonoridade da música pop e rock da época, tornando-se uma característica de suas gravações (ibidem).

Em outras palavras, o *noise gate* atua em conjunto com o *gated reverb*, impedindo que as reflexões do som decaiam de forma natural, cortando-as em um ponto determinado pelo limiar de amplitude definido pelo usuário. Esse processo

possibilita a utilização de um som de reverberação intenso sem que a cauda ou o decaimento interfiram na próxima batida de bateria, preservando a clareza e os detalhes de outros elementos na mixagem. A professora e produtora da *Berklee College of Music*, Susan Rogers, conhecida por seu trabalho com Prince nos anos 80, descreve essa técnica da seguinte forma: “Imaginem-no como um maremoto, uma onda enorme que para de repente e bate numa parede de tijolo”. Assim, essa é a essência do *gated reverb* (ibidem).

Existem cinco configurações principais do *noise gate* (unidade externa ou plug-in) (Higginson, 2017). São eles:

- **Threshold:** Este ajuste determina o nível de amplitude no qual o *gate* permitirá a passagem do som.

Figura 21 – Dyn3 Expander/Gate: Destaque *Threshold*



Fonte: Abundant audio

- **Attack:** É usado para definir o tempo que demora (em milissegundos), para que o portão se abra e permita a passagem de sons quando tiver sido fechado.

Figura 22 – Dyn3 Expander/Gate: Destaque *Attack*



Fonte: Abundant audio

- **Hold:** O tempo que o portão fica aberto depois de o nível de amplitude do som ter caído abaixo do limite pré-determinado.

Figura 23 – Dyn3 Expander/Gate: Destaque *Hold*



Fonte: Abundant audio

- **Ratio:** O nível de som “molhado” ou com portão, em comparação, ao sinal não afetado, permitindo a mistura.

Figura 24 – Dyn3 Expander/Gate: Destaque *Ratio*



Fonte: Abundant audio

- **Release:** Determina quanto tempo levará para que o portão aberto se feche e corte o decaimento do reverb, processo em milissegundos.

Figura 25 – Dyn3 Expander/Gate: Destaque *Release*



Fonte: Abundant audio

Essa técnica pode ser utilizada para diversos propósitos na produção musical. O uso do *noise gate* em conjunto com a reverberação se configura como uma ferramenta eficaz para controlar a extensão do som em uma mixagem, evitando o acúmulo excessivo de reverberação que poderia comprometer a clareza da música. Dessa forma, ao introduzir o *noise gate* no efeito de reverberação, ocorre uma alteração sutil, porém significativa, no resultado sonoro. Esse processo interrompe a

cauda da reverberação, que normalmente desapareceria de forma gradual, de maneira abrupta, gerando um efeito mais controlado e preciso (Higginson, 2017).

5.4.2. Observações das variações de formas de ondas

Nesta seção, será abordado como as diferentes variações nos parâmetros sonoros influenciam as formas de onda e afetam a percepção auditiva. Serão destacados aspectos específicos que permitem compreender as interações entre esses parâmetros, com foco nas implicações sonoras resultantes dessas mudanças e em como elas contribuem para a construção da experiência auditiva.

❖ Frequências Graves e Agudas

- **Frequências Graves (Baixas):** Sons graves, como os gerados por tambores de maior tamanho (por exemplo, surdos), produzem formas de onda mais espaçadas, com ciclos amplos e transientes acentuados. Esses sons apresentam maior energia nas frequências baixas, o que se manifesta como ondas largas e com um decaimento mais perceptível. Quando aplicado o *gated reverb*, a cauda sonora é interrompida rapidamente, proporcionando um som mais seco e controlado.

- **Exemplo:** Uma onda de 60 Hz sem harmônicos, que simula um tambor grave, exibe um decaimento natural longo, enquanto a mesma onda com *gated reverb* apresenta um corte abrupto após aproximadamente 200 ms.

- **Frequências Agudas (Altas):** Sons mais agudos, como os produzidos por caixas ou pratos de menor tamanho, geram ondas rápidas com ciclos curtos. Esses sons possuem menor energia nas frequências baixas, o que se reflete em formas de onda mais compactas. Com a aplicação do *gated reverb*, o som mantém sua transiente inicial, mas perde rapidamente qualquer ressonância adicional.

- **Exemplo:** Uma onda de 200 Hz com harmônicos adicionais apresenta uma maior complexidade inicial, mas é abruptamente interrompida pelo *gate*.

❖ Efeito dos Harmônicos

- **Menos Harmônicos:** Sons com uma quantidade reduzida de harmônicos apresentam características mais simples e "limpas", com menor interferência entre as frequências. Essa configuração é apropriada para simular tambores sem pele de resposta, os quais geram sons secos e precisos.
 - **Exemplo:** Um tambor com uma frequência fundamental única (como 100 Hz) exibe uma forma de onda suave, com decaimento gradual e sem complexidade visual.
- **Mais Harmônicos:** A inclusão de harmônicos enriquece o som, simulando as ressonâncias criadas por tambores com pele de resposta ou caixas mais complexas. A forma de onda se torna mais detalhada e irregular, refletindo o som rico e vibrante produzido pelo tambor.
 - **Exemplo:** Uma onda contendo três harmônicos exibe picos e vales complexos, indicativos da mistura de frequências. Com a aplicação do *gated reverb*, esses detalhes são interrompidos de forma abrupta.

❖ Variações no Tempo de Gate

- **Gate Curto (100ms):** Esta configuração resulta em um som extremamente seco, no qual apenas a transiente inicial é claramente perceptível. É frequentemente utilizada em gêneros que exigem alta precisão, como o pop e o funk.
 - **Forma de onda:** A cauda do som é interrompida de forma tão rápida que o decaimento é quase imperceptível.
- **Gate Médio (300ms):** Essa configuração preserva parte da cauda sonora antes do corte, criando um equilíbrio entre reverberação e controle. É comumente utilizada em baladas e gêneros que enfatizam emoção e dinâmica.
 - **Forma de onda:** O decaimento é perceptível, mas termina de forma abrupta após alguns ciclos.
- **Gate Longo (500ms):** Essa configuração preserva uma parte significativa da reverberação antes do *gate* ser acionado, resultando em

um som mais natural. É comumente utilizada em gêneros que buscam simular gravações ao vivo.

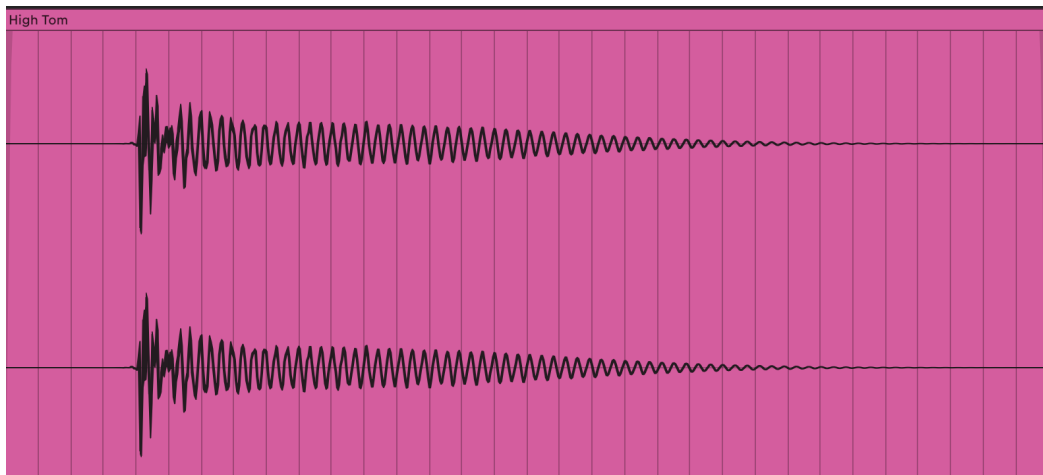
- **Forma de onda:** Apresenta uma transiente inicial seguida de uma cauda sustentada antes do corte.

5.4.3. Considerações sobre as ondas

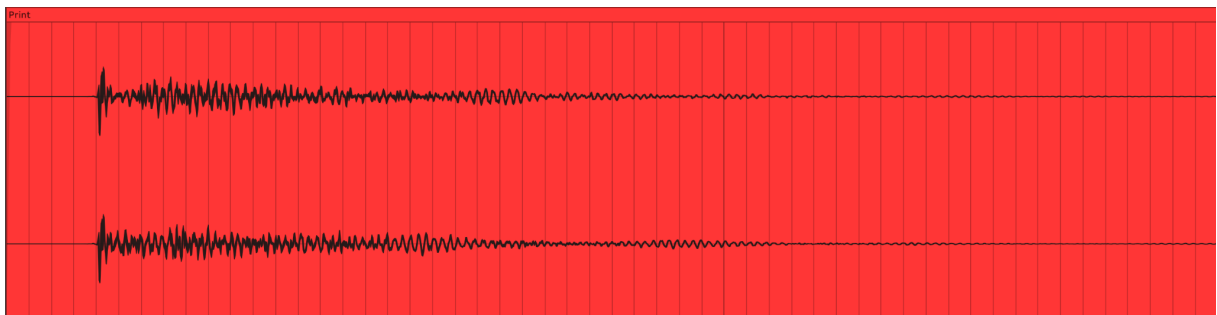
A relação entre as formas de onda e a percepção auditiva é crucial para compreender como o efeito de *gated reverb* modifica as características sonoras de uma gravação de bateria. A visualização das formas de onda permite observar de maneira clara como o *gated reverb* age sobre a transiente inicial e a cauda sonora. Esse efeito, ao cortar a reverberação de forma abrupta, altera a evolução do som, resultando em uma diminuição na duração do decaimento da reverberação. A partir dessa análise visual, é possível perceber como a técnica impacta a clareza e a definição do som, influenciando diretamente a maneira como o ouvinte percebe a dinâmica e o espaço na mixagem da música.

A seguir, serão destacados três pontos principais que ilustram as mudanças nas formas de onda ao se aplicar o *gated reverb*, fornecendo uma compreensão técnica dos efeitos dessa técnica na produção musical.

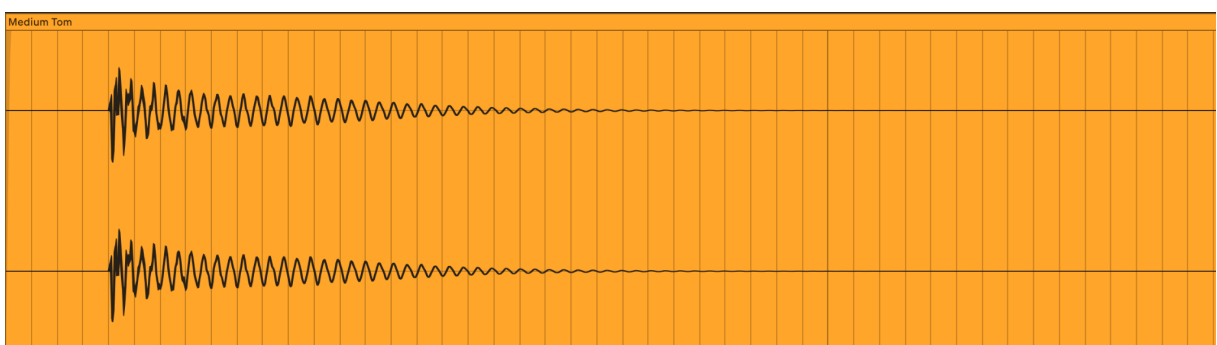
- **Cortes abruptos na cauda sonora:** Observados em todas as formas de onda com *gated reverb*, esses cortes refletem a interrupção rápida da decaída natural do som, caracterizando a técnica de controle da reverberação.
- **Preservação da transiente inicial:** A transiente inicial do som é preservada, garantindo a continuidade do impacto e da clareza do som, mesmo após a aplicação do gate.
- **Complexidade harmônica:** As formas de onda demonstram uma maior densidade visual à medida que os harmônicos são adicionados, refletindo a complexidade das frequências presentes na sonoridade final.

Figura 26 – Registro da onda sonora real do *Concert tom 1*

Fonte: Elaboração do autor

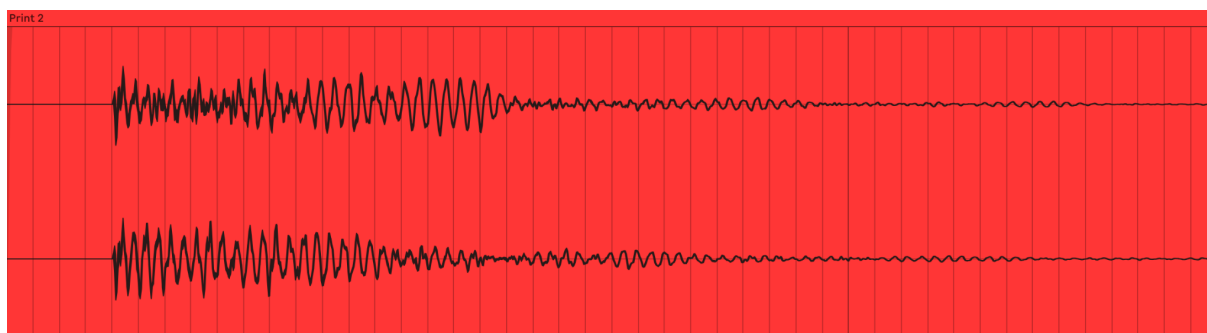
Figura 27 – Registro da onda sonora com *Gated Reverb* do *Concert tom 1*

Fonte: Elaboração do autor

Figura 28 – Registro da onda sonora real do *Concert tom 2*

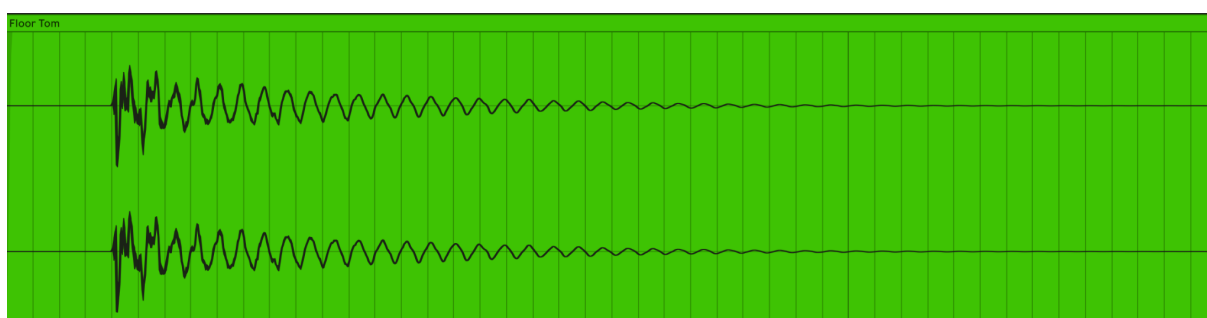
Fonte: Elaboração do autor

Figura 29 – Registro da onda sonora com *Gated Reverb* do *Concert tom 2*



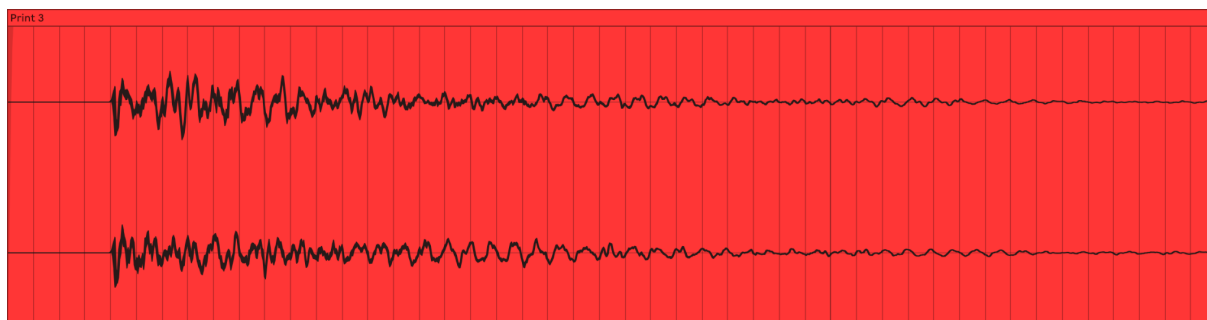
Fonte: Elaboração do autor

Figura 30 – Registro da onda sonora real do *Surdo*



Fonte: Elaboração do autor

Figura 31 – Registro da onda sonora com *Gated Reverb* do *Surdo*



Fonte: Elaboração do autor

Durante a década de 1980, quando Phil Collins gravou no estúdio *Townhouse*, a sala de controle estava equipada com um console SSL 4000 Série B, o segundo modelo fabricado na época. Embora os recursos do console SSL sejam amplamente utilizados atualmente, esse modelo representava o que havia de mais moderno ao ser introduzido na indústria, apresentando 32 canais com equalizadores, compressores e *gates* de ruído integrados em cada canal, além de uma função de *talkback* reverso, conhecida como *Listen Mic*. Esse *talkback* possuía um compressor integrado, projetado para evitar sobrecargas e garantir que a fala baixa fosse inteligível. Assim,

o console SSL, combinado com um acidente fortuito, foi responsável pela criação do som característico de *gated reverb* que ficou associado às produções de Phil Collins durante a década de 1980 (Flans, 2005).

Os produtores Hugh Padgham e Steve Lillywhite descobriram o som distinto da bateria fechada enquanto trabalhavam com Phil Collins no terceiro álbum homônimo de Peter Gabriel. Em uma entrevista Hugh Padgham lembrou:

“Um dia, Phil estava tocando bateria e eu tinha o talkback reverso ligado porque ele estava falando, e então ele começou a tocar bateria. O som mais inacreditável saiu por causa do compressor pesado. Eu disse, 'Meu Deus, esse é o som mais incrível! Steve, ouça isso.' Mas do jeito que o talkback reverso estava configurado, você não conseguia gravar. Então eu mandei modificar a mesa naquela noite. Pedi para um dos caras da manutenção desmontar a mesa e obter uma saída dividida desse compressor e alimentá-la em um ponto de conexão no campo de entrada para que eu pudesse então conectar em um canal na placa. De lá, conseguimos rotear isso para o gravador”³⁷ (FLANS, 2005).

Phil Collins e Peter Gabriel, em colaboração com o engenheiro Hugh Padgham, desenvolveram o som de "reverb fechado" durante a gravação da música *Intruder* de Peter Gabriel, no final de 1979. Após a sessão de gravação, Collins pediu a Gabriel uma cópia do *loop* de bateria criado para poder recriar aquele som posteriormente. Essa técnica foi aplicada na gravação de *In The Air Tonight*, onde o som resultante passou a ser associado ao estilo de bateria de Collins. Durante a gravação de *Intruder*, Hugh Padgham fez ajustes no SSL, modificando a saída do compressor de *talkback* reverso – um componente não projetado para gravação – para alimentá-lo em um dos canais do console, o que permitiu que o sinal fosse enviado para a porta da linha do canal. Foi a partir dessa modificação que surgiu o característico som de bateria “fechada”. Collins, interessado no resultado, convidou Padgham para trabalhar em seu primeiro álbum solo, recriando esse som em *In The Air Tonight* (TOEWS, 2024).

³⁷ “One day, Phil was playing the drums and I had the reverse talkback on because he was speaking, and then he started playing the drums. The most unbelievable sound came out because of the heavy compressor. I said, ‘My God, this is the most amazing sound! Steve, listen to this.’ But the way the reverse talkback was setup, you couldn’t record it. So I had the desk modified that night. I got one of the maintenance guys to take the desk apart and get a split output of this compressor and feed it into a patch point on the jack field so I could then patch it into a channel on the board. From there, we were able to route that to the tape recorder”. Fonte: Robyn Flans (2005). *Classic Tracks: Phil Collins’ “In the Air Tonight”*.

O impacto do *gated reverb* na música é relevante, pois redefine a função da bateria dentro de uma mixagem, tornando-a um elemento de destaque. Phil Collins utilizou essa técnica para criar um som que buscava ser tanto emocional quanto inovador, como evidenciado em *In the Air Tonight*, onde a bateria adquire uma qualidade distinta, transmitindo tensão e resolução de maneira única. A interrupção abrupta da cauda da reverberação pode ser explorada artisticamente, gerando efeitos sonoros distintos e frequentemente associados a determinados gêneros musicais. Dessa forma, ao combinar a reverberação natural com o efeito de *noise gate*, os produtores musicais podem alcançar uma variedade de resultados, desde a simulação de ambientes autênticos até a criação de efeitos que contribuem para a identidade de uma composição musical.

6. CONCLUSÃO

A pesquisa sobre a contribuição de Phil Collins à sonoridade da bateria mostra que sua atuação inclui a introdução e popularização de técnicas como o *Gated reverb* e os *Concert toms*, os quais desempenharam um papel importante na abordagem percussiva e na definição da textura sonora da música popular.

As observações realizadas indicam como o uso do *Gated reverb* impacta diretamente tanto as formas de onda quanto a percepção auditiva, revelando a complexidade do efeito e suas várias nuances. As variações nas frequências, nos harmônicos e no tempo de *gate* proporcionam um leque diversificado de possibilidades sonoras, cada uma com suas aplicações práticas em diversos contextos da produção musical. Ao manipular esses elementos, é possível alcançar diferentes texturas e dinâmicas, o que torna o *Gated reverb* uma ferramenta fundamental no processo de mixagem e no design de sons.

O *Gated Reverb*, com sua capacidade de criar uma atmosfera controlada, ao mesmo tempo expansiva e precisa, se tornou uma característica sonora marcante na obra de Phil Collins. Sua utilização em suas produções não só proporcionou uma nova dimensão espacial à percussão, mas também transformou a bateria em um componente mais melódico e expressivo. Essa técnica elevou o papel tradicional da bateria de simples apoio rítmico para uma função mais destacada dentro da composição, sendo uma das inovações que definiram a sonoridade das gravações de Collins na década de 1980.

Outro aspecto importante da sonoridade de Collins foi o uso dos *Concert Toms*, que, com sua afinação característica, ampliaram a paleta tonal da bateria. Esses tambores conferiram maior complexidade e profundidade às composições, permitindo uma maior variedade expressiva dentro da seção rítmica. A combinação do *Gated reverb* com os *Concert toms* não só marcou a música de Phil Collins, mas também teve um impacto duradouro em diversos estilos musicais, ultrapassando as fronteiras do rock progressivo e pop. O impacto dessas inovações pode ser observado na adaptação dessas técnicas por bateristas, produtores e músicos contemporâneos, que reconhecem sua aplicabilidade nas demandas estilísticas modernas.

A relevância de Phil Collins na sonoridade da bateria é um ponto significativo na história da música, demonstrando como um músico pode ir além de sua execução

técnica e deixar uma marca duradoura. Seu legado está presente nos ritmos de suas canções, moldando a maneira como os percussionistas abordam seus instrumentos e exploram as convenções sonoras. Collins influenciou uma geração de músicos a explorar novas possibilidades, ampliando os horizontes da percussão e redefinindo o papel da bateria dentro da música popular.

O impacto de Phil Collins também pode ser observado no uso do *gated reverb*, uma técnica que se tornou uma assinatura sonora de suas gravações. O *gated reverb* foi uma escolha estética de produção, funcionando como uma ferramenta criativa para o desenvolvimento de identidades sonoras distintas. Através da análise das formas de onda, é possível compreender como essa técnica moldou as características sonoras de suas músicas e como ela contribuiu para o som de suas produções. O estudo das variações nas formas de onda oferece uma base visual e técnica para entender o papel do *Gated reverb* na música de Collins e sua influência nas produções musicais subsequentes.

Em um cenário musical caracterizado por transformações contínuas e inovações tecnológicas, a contribuição de Phil Collins permanece como um marco relevante na evolução da percussão na música popular. Sua abordagem no uso de técnicas como o *Gated reverb* e os *Concert Toms* redefiniu o papel da bateria em diversos contextos musicais, ampliando as possibilidades expressivas do instrumento. Este estudo reconhece as realizações de Collins, posicionando sua obra como uma referência dentro da história da música. Ao analisar o impacto de suas inovações, observa-se que seu legado continuará a influenciar as composições e práticas musicais de gerações futuras, consolidando sua importância na sonoridade da música contemporânea.

REFERÊNCIAS

ABEL, M. **Groove: An Aesthetic of Measured Time**. Leiden: Editora Brill, 2014.

AGUIAR, Bruno. **A POLIRRITMIA APLICADA NA BATERIA: Práticas e Estudos para a Performance**. 2019. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de música da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte.

ALDRIDGE. 1994. **Pedal da Ludwig Drums em 1909**. Fonte: A Cultural History of the Drumset. Disponível em: <https://culturalhistoryofthedrumset.wordpress.com/origins/>. Acesso em: 10 ago. 2023.

ALVORADA. 2022. **As evocações de Phil Collins**. Fonte: Alvorada FM. Disponível em: <https://www.alvoradafm.com.br/notas-musicais/detalhe/alvorada-perfil---as-cancoes-inspiradoras-de-phil-collins>. Acesso em: 12 dez. 2024.

ALDRIDGE. 1994. **Arquivo do Pedal da Ludwig Drums em 1909**. Fonte: A Cultural History of the Drumset. Disponível em: <https://culturalhistoryofthedrumset.wordpress.com/origins/>. Acesso em: 10 ago. 2023.

ALEXANDER, Susan. 1979. **One the move**. Fonte: Modern Drummer. Disponível em: https://moderndrummer.com/wp-content/uploads/2016/05/md10.pdf?srsId=AfmBOooeH_HH44ZUQWePGoopNm5y4wCb5BRRM58LITObfL9uZ9pdXqsd. Acesso em: 18 dez. 2024.

ALEXANDER, Susan. 1983. **Phil Collins “I’m a drummer first”**. Fonte: Modern Drummer. Disponível em: <https://www.moderndrummer.com/wp-content/uploads/2017/06/md49cs.pdf?srsId=AfmBOOpTtL9sO-6MqPLktKh0NJUSkC9waEP7nSA6Lzbnj9B6jqRZYDEE>. Acesso em: 18 dez. 2024.

AMILTON. 2024. **Buddy Rich: O Gênio da Bateria**. Fonte: Musicamil. Disponível em: <https://musicamil.com/buddy-rich-o-genio-da-bateria/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

BARSALINI, Leandro. **As sínteses de Edison Machado: um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria**. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

BBCNEWS. **Zeppelin voted 'ideal supergroup'**. Fonte: BBC News. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/4669597.stm>. Acesso em: 15 nov. 2023.

BETTMANN. 1986. **Phil Collins exhibe seus três prêmios Grammy durante a 26ª edição da premiação**. Fonte: Getty Images. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/phil-collins-shows-off-his-three-grammy-awards-the-foto-jornal%C3%ADstica/515207662?adppopup=true>. Acesso em: 15 ago. 2023.

BIOGRAPHY. 2023. **Phil Collins**. Fonte: Biography. Disponível em: <https://www.biography.com/musicians/a45861237/phil-collins>. Acesso em: 12 dez. 2024.

BLACKMORE, Julian. 2022. **O que é o Gated Reverb e como usá-lo?** Fonte: Mastered Blog. Disponível em: <https://emastered.com/pt/blog/gated-reverb>. Acesso em: 15 nov. 2023.

BRANDÃO, Monique. 2024. **O que é reverb? Como usar o efeito mais versátil da mixagem**. Fonte: LANDR Blog. Disponível em: <https://blog.landr.com/pt-br/o-que-e-reverb/>. Acesso em: 20 dez. 2024.

BRITANNICA. **Phil Collins**. Fonte: Britannica. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Phil-Collins>. Acesso em: 12 dez. 2024.

BRIT. **Bem-vindo ao BRIT Awards 2025 com Mastercard**. Fonte: Brit Awards 2025. Disponível em: <https://www.brits.co.uk/about-us/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

CÂNONE. **O que é groove?** Fonte: Câneone Musical. Disponível em: <https://canone.com.br/bateria/163-o-que-e-groove>. Acesso em: 16 nov. 2023.

CARINCI, Enrico Joseph. **Técnica estendida na performance de bateristas brasileiros**. 2012. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de música e Artes Cênicas - UFG, Goiânia.

COLLINS, P. **Face Value**. Warner Music, 1981.

COLLINS, Phil. **Phil Collins: Ainda estou vivo – Uma autobiografia**. Tradução: Phellipe Marcel. Rio de Janeiro: Editora BestSeller, 2018.

CONNAGHAN, T. 2024. **O que é drum break**. Fonte: Masterd Blog. Disponível em: <https://emastered.com/pt/blog/what-is-a-drum-break>. Acesso em: 20 dez. 2024.

CUNNINGHAM, John. **Golden Globe Award**. Fonte: Britannica. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/Golden-Globe-Award>. Acesso em: 12 dez. 2024.

CHISWICK. 2011. **Phil Collins' Career Is Officially History**. Fonte: Chiswick w4. Disponível em: <https://www.chiswickw4.com/default.asp?section=info&page=conceleb290.htm>. Acesso em: 7 ago. 2023.

DEBCZAK, M. 2023. **How Phil Collins Accidentally Created the Sound That Defined 1980s Music**. Fonte: Mental Floss. Disponível em: <https://www.mentalfloss.com/article/503751/how-phil-collins-accidentally-created-sound-defined-1980s-music>. Acesso em: 8 de out. 2023.

DICTIONARY. **American Music Award**. Fonte: Dictionary. Disponível em: <https://www.dictionary.com/e/pop-culture/amas/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

DOBBERT. **O acento métrico e a síncope musical**. Fonte: Fritz Dobbert Blog. Disponível em: <https://blog.fritzdobbert.com.br/tudo-sobre-piano/o-acento-metrico-e-a-sincope-musical/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

DRUMCABINE. **Transcrição do drum fill de *In the Air Tonight* de Phil Collins**. Fonte: Clube dos bateristas. 1 transcrição. Disponível em: <https://www.clubedobaterista.com.br/partitura-de-bateria-phil-collins-in-the-air-tonight>. Acesso em: 20 dez. 2024.

DRUM LESSONS. 2019. **One handed roll**. Fonte: Drum Lessons. Disponível em: <https://www.drumlessons.com/drum-lessons/general-drum-lessons/one-handed-roll/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

EDGINTON, John. **Phil Collins Explains How He Got "That" Drum Sound**. Youtube, 7 dez. 2021. 3min37s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m2siy25EWto>. Acesso em: 16 nov. 2023.

ESPINOSA, Arturo. 2018. **Phil Collins em show utilizando os *Tom-toms* de pele simples**. Fonte: El círculo beatle. Disponível em: <https://elcirculobeatle.com/plays-well-with-others-en-la-bateria-phil-collins> . Acesso em: 15 ago. 2023.

FARJOUN, Daniel. **Mix: o poder da mixagem**. Rio de Janeiro: Editora Música & Tecnologia, 2012.

FLANS, Robyn. 2005. **Classic Tracks: Phil Collins' "In the Air Tonight"**. Fonte: Mix Professional audio and Music Production. Disponível em: https://web.archive.org/web/20110303210034/http://mixonline.com/mag/audio_phil_collins_air/. Acesso em: 15 nov. 2023.

GLAMURAMA. 2023. **Phil Collins se aposenta dos palcos por causa dos problemas de saúde**. Fonte: Redação Glamurama. Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/entretenimento/musica/phil-collins-se-aposenta-dos-palcos-por-causa-dos-problemas-de-saude/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

GLENNIE, Evelyn. **Evelyn Glennie improvisation on Drums**. Youtube, 6 nov. 2017. 6min02s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BB4Luctf560&list=LL&index=6>. Acesso em: 14 ago. 2023.

GRAMMY AWARDS. **Phil Collins**. Fonte: Grammy Awards. Disponível em: <https://www.grammy.com/artists/phil-collins/1525>. Acesso em: 12 dez. 2024.

GRETSCH DRUMS. **Phil Collins**. Fonte: Gretsch Drums. Disponível em: <https://www.gretschdrums.com/artists/phil-collins>. Acesso em: 13 de ago. 2023.
HIGGINSON, Adam. 2017. **Dyn3 Expander/Gate**. Fonte: Abundant audio. Disponível em: <https://abhigginson.wordpress.com/2017/11/27/production-techniques-gated-reverb/>. Acesso em: 18 ago. 2023.

IMDB. **Oliver! Enredo**. Fonte: IMDB. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0063385/plotsummary/>. Acesso em: 7 ago. 2023.

JARRETT, Dendy. 2014. **Hal Blaine na década de 1970 em estúdio com *Melodic Toms***. Fonte: Harmony Central. Disponível em: <https://www.harmonycentral.com/articles/drum-and-percussion/concert-toms-vs-double-headed-toms-r423/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

JAZZ DRUMMER'S CORNER. **"Double Drumming" aus dem Podcast "Schlagabtausch", Episode #3**. Youtube, 12 fev. 2021. 4min55s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WViDEOMVI-0>. Acesso em: 14 ago. 2023.

JOHNSON, Sarah. 2024. **Quem é Phil Collins**. Fonte: Hey Florida. Disponível em: <https://heyflorida.com.br/glossario/quem-e-phil-collins-conheca-a-lenda-da-musica/>. Acesso em: 20 dez. 2024.

JONES, P; LUMLEY, R; GOODSALL, J. **Phil Collins, o baterista seminal da Brand X**. Fonte: Official Brand X. Disponível em: <https://officialbrandx.com/core-members/phil-collins/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

JUNQUEIRA, Isabela. 2023. **Phil Collins - In the Air Tonight**. Fonte: Alataj. Disponível em: <https://alataj.com.br/iconic/iconic-phil-collins-in-the-air-tonight-warner>. Acesso em: 20 dez. 2024.

LACKOWSKI, Rich. **On the Beaten Path Progressive Rock: The Drummer's Guide to the Genre and the Legends Who Defined It**. Nova York: Editora Alfred Music, 2008.

LAVOIE, Alex. 2024. **What is Swing? The Basics of Jazz Rhythm Explained**. Fonte: Landr Blog. Disponível em: <https://blog.landr.com/what-is-swing/>. Acesso em: 17 dez. 2024.

LAWSON, D. **The Evolution of Drum Tuning Techniques in Modern Music**. Journal of Music Technology, 2022.

LONDON, Justin. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. London: Macmillan Publishers Limited, 2001. Editora Rhythm, p.184-186.

LOUDLANDS. **Filling in the Spaces: What are Drum Fills?**. Fonte: Loudlands Music Lab. Disponível em: <https://www.loudlandsmusic.com/blog/drum-fills>. Acesso em: 20 dez. 2024.

LUDWIG. 1932. **Pedais *High-Hat*, *Low-Sock* e *Snow-shoe* da Ludwig Drums**. Fonte: Drum Forum. Disponível em: <https://www.drumforum.org/attachments/ludwig-1932-jpg.224008/>. Acesso em 10 ago. 2023.

LUDWIG. 1918. **Set de bateria com prato acoplado ao bumbo e sistema de pedal do catálogo da Ludwig Drums de 1918**. Fonte: Vintage drum guide.

Disponível em: https://www.vintagedrumguide.com/ludwig_drumsets_1918.html. Acesso em: 10 ago. 2023.

MAIS JORNAL. 2024. **O que é uma Big Band? Entenda sua origem e características**. Fonte: Mais Jornal. Disponível em: <https://www.mjornal.com.br/big-band/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

MALTA, Felipe. **Idiomatismo violonístico como elemento composicional na Sonata nº 1 de Leo Brower**. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal em Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

MATHIAS, Meg. **Grammy Award**. Fonte: Britannica. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/Grammy-Award>. Acesso em: 12 dez. 2024.

MARTINA. **O que é um lançamento em EP, single ou álbum?** Fonte: IMusician. Disponível em: <https://imusician.pro/pt/recursos/blog/o-que-e-ep-single-album#:~:text=Um%20%C3%A1lbum%20pode%20ser%20definido,35%20minutos%20a%20uma%20hora>. Acesso em: 12 dez. 2024.

MCALLISTER, M. 2020. **How ONE Recording Mistake Created a Musical Phenomenon in the 80s**. Fonte: Produce Like A Pro. Disponível em: <https://producelikeapro.com/blog/how-one-recording-mistake-created-a-musical-phenomenon-in-the-80s/#:~:text=How%20ONE%20Recording%20Mistake%20Created%20a%20Musical%20Phenomenon%20in%20the%20'80s,-Max%20McAllister&text=Gated%20reverb%20is%20a%20technique,Il%20immediate ly%20recognize%20the%20sound>. Acesso em: 14 ago. 2023.

MGT RADIO. 2007. **Phil Collins**. Fonte: MGT Radio. Disponível em: <https://www.mgtradio.net/artista/phil-collins>. Acesso em: 12 dez. 2024.

MILLER, William. 1997. **Phil Collins - Drummer to the core!** Fonte: Modern Drummer. Disponível em: <https://www.moderndrummer.com/wp-content/uploads/2017/07/md208cs.pdf?srltid=AfmBOorl0GJef3rs5xRLUW2BJNRmA5eBqc5uuT7aocABBuBKzUgBTmA>. Acesso em: 18 dez. 2024.

MILNE LIBRARY. **Pitch**. Fonte: Milne Library. Disponível em: <https://milnepublishing.geneseo.edu/fundamentals-function-form/chapter/5-pitch/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

MORAIS, Ronan Gil de; STASI, Carlos. **Múltiplas faces: surgimento, contextualização histórica e características da percussão múltipla**. 2015. OPUS - Revista Eletrônica da ANPPOM, Porto Alegre, RS.

MULTISOM. **Bateria Acústica Gretsch Catalina Maple CM1E605 20" com Ferragens e Pedal de Bumbo**. Fonte: Multisom. Disponível em: <https://www.multisom.com.br/bateria-acustica-gretsch-catalina-maple-cm1e605-20-com-ferragens-e-pedal-de-bumbo-ms-p1169890>. Acesso em: 10 ago. 2023.

MUSICRADAR. 2015. **6 pioneers of prog rock drumming**. Fonte: MusicRadar. Disponível em:

<https://web.archive.org/web/20170213051635/http://www.musicradar.com/news/drum/s/6-pioneers-of-prog-rock-drumming-622031>. Acesso em: 15 nov. 2023.

MUSICRADAR. 2010. **The 20 greatest drummers of the last 25 years**. Fonte: MusicRadar. Disponível em: <https://www.musicradar.com/rhythm/the-20-greatest-drummers-of-the-last-25-years-270334>. Acesso em: 15 nov. 2023.

NICHOLLS, Geoff. 2011. **Vintage drum gear: Phil Collins' Pearl DLX kit**. Fonte: Musicradar. Disponível em: <https://www.musicradar.com/news/drums/vintage-drum-gear-phil-collins-pearl-dlx-kit-507107>. Acesso em: 15 nov. 2023.

OWSINSKI, B. **History of the Gated Reverb**. Fonte: Bobby Owsinski, Music production blog. Disponível em: <https://bobbyowsinskiblog.com/gated-reverb/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

PORTO EDITORA. 2023. **Phil Collins na Infopedia**. Fonte: Porto Editora. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/artigos/\\$phil-collins#:~:text=Como%20produtor%20trabalhou%2C%20entre%20outros,com%20D%20avid%20Crosby%2C%20com%20dueto](https://www.infopedia.pt/artigos/$phil-collins#:~:text=Como%20produtor%20trabalhou%2C%20entre%20outros,com%20D%20avid%20Crosby%2C%20com%20dueto). Acesso em: 12 dez. 2024.

PREMIER. **Toms de Concerto da Premium com pele simples**. Fonte: Premier percussion. Disponível em: <https://www.premier-percussion.com/product/concert-toms/>. Acesso em: 11 ago. 2023.

rrrrrrrrrrrrrrrr

REIMER, Benjamin N. **Defining the Role of Drumset Performance in Contemporary Music**. 2013. Tese (Doutorado em Música, Performance) - Universidade McGill, Quebec, Montreal.

ROGERS, Susan. **How a recording-studio mishap shaped '80s music**. Youtube - VOX, 18 ago. 2017. 8min29s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bxz6jShW-3E>. Acesso em: 15 ago. 2023.

ROSE; SOUCHON. 1978. **“Papa” Jack Laine "double drumming" em 1939**. Fonte: A Cultural History of the Drumset. 1 fotografia. Disponível em: <https://culturalhistoryofthedrumset.wordpress.com/origins/>. Acesso em: 10 ago. 2023.

RÖTTGERS, Philipp. **Primeiro show de Phil Collins como vocalista**. Fonte: Genesis band. Disponível em: <https://genesis-band.com/genesis/phil-collins-first-show-as-frontman/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

RUBIN, R; SHOCKLEE, H. **8 Ways the 808 Drum Machine Changed Pop Music**. Fonte: Rolling Stone. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20161207154255/http://www.rollingstone.com/music/news/8-ways-the-808-drum-machine-changed-pop-music-w453714>. Acesso em: 15 nov. 2023.

SCAGLIONE, J. 2022. **Phil Collins & His Accidental Magical Drum Sound That Changed The 80s**. Fonte: Medium. Disponível em: <https://medium.com/the->

[technical/phil-collins-his-accidental-magical-drum-sound-that-changed-the-80s-545dd65d9fb9](#). Acesso em: 18 ago. 2023.

SIGLAS E ABREVIATURAS. **MTV Video Music Awards**. Fonte: Siglas e abreviaturas. Disponível em: <https://www.siglaseabreviaturas.com/vma/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

SIMON. 2024. **Which drum kit is best for which genre?** Fonte: Thomann Blog. Disponível em: <https://www.thomann.de/blog/en/which-drum-kit-is-best-for-which-genre/>. Acesso em: 20 dez. 2024.

SONOTEC. **Tom-tom da série DX da Premium com duas peles**. Fonte: Sonotec - Music & Sound. Disponível em: https://www.sonotec.com.br/img/produtos/fotos/premium/DX0807TBK_1.jpg?h=500&fit=crop. Acesso em: 11 ago. 2023.

STEFFANO, Leonardo. 2018. **Evelyn Glennie, a primeira percussionista solista do mundo**. Fonte: Filarmônica Art. Disponível em: <https://filarmonica.art.br/instituto/noticias/evelyn-glennie-apresenta-solo-de-percussao-com-nossa-orquestra-e-comove-a-sala-minas-gerais/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

STEGMAYER, Carlos. **O que são microfones talkback e por que eles são importantes?** Fonte: Micrófono Rocks. Disponível em: <https://microfono.rocks/pt/o-que-sao-microfones-talkback-e-por-que-eles-sao-importantes/>. Acesso em: 16 ago. 2023.

STILLMAN, D. 2017. **Studio Notes: Gated Reverb, The Sound Of The 80s (And Now)**. Fonte: Master Sound Studios. Disponível em: <https://mastersoundva.com/studio-notes-the-sound-of-the-80s-and-now-gated-reverb/>. Acesso em: 15 nov. 2023.

TAMA. **Tama Concert Tom Set CCLT4M-TPB Medium Pitch**. Fonte: Tama. Disponível em: <https://www.tama.com/eu/products/detail/cclt4mtpb.html>. Acesso em: 11 ago. 2023.

THE DRUM DEPARTMENT. **Single vs. Double Headed Toms - What is the Ultimate Drum Sound? | The Drum Department (Ep.37)**. Youtube, 12 jul. 2023. 49min19s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uELjrgOB7uM>. Acesso em: 15 ago. 2023.

TOEWS, B. **Phil Collins: Everything You Need To Know**. Fonte: Drumeo. Disponível em: <https://www.drumeo.com/beat/the-genius-of-phil-collins/>. Acesso em: 20 dez. 2024.

TOEWS, B. 2024. **The Genesis of Phil Collins - Ebook**. Fonte: Drumeo. Disponível em: <https://zhljdcnyme.execute-api.us-east-1.amazonaws.com/image/marketing/drumeo/lead-gen/phil-collins/The-Genesis-of-Phil-Collins.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2024.

ULLSTEIN, Brill. 1997. **Phil Collins durante apresentação da *The Trip into the Light World Tour* em Dortmund, Alemanha.** Fonte: Getty Images. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/lins-phil-musiker-gbsolokuenstler-und-frontmann-foto-jornal%C3%ADstica/541769267?adppopup=true>. Acesso em: 15 ago. 2023.

VALENTE, GABRIEL. 2024. **O Que é Ritmo: Como o Tempo, a Batida e a Métrica Funcionam na Música.** Fonte: LANDR Blog. Disponível em: <https://blog.landr.com/pt-br/o-que-e-ritmo-como-o-tempo-a-batida-e-a-metrica-funcionam-na-musica/>. Acesso em: 20 dez. 2024.

VETTER, Roger. **Concert tom-tom.** Fonte: Grinnell College Libraries. Disponível em: <https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/949>. Acesso em: 15 nov. 2023.

WEA International Inc. **Capa do álbum solo de Phil Collins, *Face Value*, em 1981.** Fonte: Discogs. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/release/3442053-Phil-Collins-Face-Value. Acesso em: 15 ago. 2023.

WILLIAMS, S. 2020. **How Genesis's Peter Gabriel and Phil Collins stumbled upon the '80s gated-reverb drum sound.** Disponível em: <https://www.musicradar.com/features/how-genesis-peter-gabriel-and-phil-collins-stumbled-upon-the-80s-gated-reverb-drum-sound>. Acesso em: 18 ago. 2023.

WIKIPEDIA. **Lista de prêmios e indicações recebidos por Phil Collins.** Fonte: Wikipedia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_awards_and_nominations_received_by_Phil_Collins. Acesso em: 12 dez. 2024.

WOOD, Graham. 1977. **Phil Collins durante ensaio com o *Genesis* no Rainbow Theatre, Londres.** Fonte: Getty Images. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/phil-collins-drummer-and-singer-with-british-rock-foto-jornal%C3%ADstica/2642616?adppopup=true>. Acesso em: 15 ago. 2023.