

As competências específicas no ensino da bateria

Me. Renato de Moraes Martins
mrenatomartins76@gmail.com

Resumo: O trabalho situa-se na área de ensino de instrumento musical especificamente no ensino da bateria. Aborda o ensino da bateria ao destacar as competências específicas a serem estimuladas e desenvolvidas pelo instrumentista como técnica de mão, coordenação, ritmos, leitura e improviso como apontado por Buyer (2017), Brock (2013), Schutz (2014) e Gohn (2018; 2021). O trabalho foi elaborado através de uma pesquisa exploratória com base em uma revisão de literatura acerca do tema onde se discutiu qualitativamente cada etapa da aquisição, desenvolvimento e aprimoramento das competências específicas no ensino da bateria. Diante de um mundo cada vez mais visual e menos musical das mídias sociais, onde muitas vezes se valoriza a competição do mais veloz ou do mais complexo em busca de mais gostos e visualizações, faz-se importante olhar atentamente para o ensino musical de forma séria e orientada ao fazer musical. O objetivo é lançar luz às questões acerca da percepção, cognição e expressão dentro do ensino da bateria. Como resultado pode-se perceber a complexidade envolvendo o processo de estimulação, aquisição, desenvolvimento e aprimoramento das competências específicas no baterista, processo que aponta para a necessidade cada vez maior de docentes preparados para os aspectos interdisciplinares exigidos pelo tema.

Palavras-chave: Bateria; Ensino de instrumento; Técnica; Música; Coordenação.

INTRODUÇÃO

No ensino da bateria a evolução instrumental exige o desenvolvimento de competências específicas e para isso é necessária uma abordagem educacional sólida, focada na audição, fundamentos e estratégias práticas. Assim neste trabalho foram abordados os tópicos Técnica de mão, Coordenação, Ritmos, Improviso e Leitura, conforme defendido por Buyer (2017), Brock (2013), Schutz (2014) e Gohn (2018; 2021).

Considerando o desenvolvimento e aprimoramento de competências específicas e que como o processo de aprendizado de um instrumentista é longo e interminável, pergunta-se: Como entender e abordar o estudo técnico dentro do processo de ensino/aprendizagem na bateria? Como equilibrar o estudo da técnica com outras competências? E quais as competências específicas e necessárias a serem estimuladas e desenvolvidas na formação de um baterista?

Dessa forma, o trabalho busca discutir tais questões ao perceber, entender e analisar as competências específicas necessárias, como se relacionam no ensino da bateria

e de que forma isso pode ajudar na elaboração de abordagens mais específicas para o desenvolvimento amplo na formação do músico baterista.

O ENSINO DA BATERIA

Conforme Lellis (2011, p. 69) durante a década de 1980 a bateria passou a fazer parte do ensino superior no Brasil. Nos anos 2000 o autor aponta para um crescimento significativo das escolas especializadas no ensino de bateria e ainda cita o papel da internet no mundo globalizado como ferramenta facilitadora no aprendizado, porém alerta para o perigo de um aprendizado superficial e mal orientado.

Para Buyer (2017, p. 33, tradução do autor), os fundamentos no ensino da bateria jazz: “tempo, acompanhamento, viradas, solo, vassouras e leitura”, além de destacar técnica de mão, coordenação de pés e mãos e domínio de vocabulário rítmico, saber tocar levadas em vários estilos. Brock (2013) aborda a temática do ensino de bateria e sugere os pontos a serem trabalhados para um bom desenvolvimento, como técnica de mãos, coordenação de pés e mãos, leitura, viradas e estudo de repertório.

De acordo com Schutz (2014, p. 11), “existem três grandes áreas” que fundamentam o ensino da bateria: “técnica, ritmo e estilo”. A técnica é o desempenho dos rudimentos, o controle das combinações de mãos e pés, independência, domínio de movimentos paralelos e antagônicos e a relação mente/corpo. O ritmo está relacionado com as “estruturas binárias e ternárias, métrica, pulso, batida, grupos, sistemas de valores de notas, relógio interno, sincronicidade, paralelismo e internalização de estruturas rítmicas”. O estilo está atrelado aos “vários estilos musicais, como Swing, Rock, Blues, etc”. O autor ainda destaca a individualidade no processo ensino/aprendizagem da bateria. “Aprender um instrumento é sempre um processo altamente individual e íntimo” e em função disso “uma abordagem educativa é, portanto, sempre a principal prioridade, e a didática resultante será avaliada de acordo com o sucesso individual e aplicada apenas desta forma”. (Schutz, 2014, p. 09, tradução do autor).

Para o ensino dos ritmos brasileiros na bateria, é necessário ater-se às peculiaridades e ao sotaque característicos, como destacado por Gohn (2021) ao relatar os aspectos técnicos e históricos da bateria brasileira relacionados aos instrumentos da percussão brasileira além da peculiaridade das flutuações rítmicas afro-brasileiras das conduções rítmicas que caracteriza a ginga dos ritmos brasileiros.

Técnica de mão

O estudo da técnica de mão para instrumentos de percussão está associado ao estudo dos rudimentos. Conforme Chandler (1990, p. 01-02), um rudimento na percussão é “uma maneira fundamental de fazer um som em um tambor” e envolve toques simples, duplos e muitas outras combinações, porém, este sistema quando aplicado à performance musical envolve muitas técnicas, além de básicas, na maioria das vezes exige habilidades complexas e variadas.

A técnica é apenas uma ferramenta para facilitar a expressividade musical que tem por objetivo final a performance musical. “Na verdade, é a sua cabeça que toca e no final é essa combinação de intelectual e emocional. O que você está sentindo e faz o que acha que é bom e faz o que acha que é certo. Essa clareza, essa conexão entre as duas coisas”. (Prieto, 2022, transcrição e tradução do autor).

A técnica de mão é essencial para o desenvolvimento de competências específicas para a melhor prática da bateria. No processo ensino/aprendizagem de instrumento musical busca-se o desenvolvimento técnico como uma ferramenta para se alcançar um fim, que é a fluência musical na performance. Por isso, seu estudo é recomendado e deve ser orientado de forma adequada evitando assim desvios de foco, perdas de tempo e energia em uma abordagem tecnicista muitas vezes infrutífera, cansativa e desmotivadora.

Coordenação

A bateria é um instrumento que explora os quatro membros e, por conta disso, a coordenação é provavelmente uma das questões que merece mais atenção nos primeiros contatos com o instrumento. Esse fato requer atenção e estudo específico. Segundo Lage *et al* (2002) o comportamento motor subdivide-se em três áreas: Controle Motor, que estuda os mecanismos responsáveis pela produção do movimento; Aprendizagem Motora, que estuda a aquisição de habilidades motoras; e o desenvolvimento Motor, que estuda as mudanças no comportamento motor ao longo da vida. (Lage *et al*, 2002, p. 1-2).

O desenvolvimento da coordenação motora na bateria é um processo longo que requer paciência, determinação e foco, além de uma orientação que respeite as

individualidades de cada pessoa. Para Dalghren e Fine (1985) o objetivo do estudo da coordenação na bateria é a completa independência entre pés e mãos e pode ser dividido em coordenação melódica, em que “apenas uma mão ou pé é tocado por vez” e coordenação harmônica em que “toca se mais de uma mão ou pé ao mesmo tempo”. (Dalghren e Fine, 1985, p. 03-14, tradução do autor).

Estilo – Grooves

De acordo com Swanwick (2003, p. 37) “toda música nasce em um contexto social e que ela acontece ao longo e intercalando se com outras atividades culturais”, dessa forma faz se necessário entender a música como uma construção sócio-cultural.

Conforme Lopes (2009) a bateria acaba por desempenhar uma função característica ao emular os ritmos de cada expressão cultural através dos *grooves* “para além de serem parte integrante de um tema musical, os *grooves* estão intrinsecamente relacionados com o estilo musical. É por esta razão que conseguimos identificar na bateria um *groove* como sendo Rock ou como sendo Samba”. (Lopes, 2009, p. 06).

De acordo com Witek (*in* Sima, 2024), nossa relação com a música é também corporal, assim “começamos a nos mover” é o que indicam algumas pesquisas “psicológicas e neurocientíficas” a respeito do *groove*, “gostamos de tentar prever a música, e nos movemos para nos ajudar a fazer essa previsão”. Para Mathews (*in* Sima, 2024), esse movimento se dá quando algo de inesperado “não se alinha com a previsão do cérebro, como uma síncope inesperada em uma música, temos um erro de previsão” e ao tentarmos “minimizar o erro de previsão reafirmamos o tempo musical, ser capaz de fazer previsões precisas sobre mundo aumenta a sobrevivência”. Etani (*in* Sima, 2024) realça o papel *groove* na sincronicidade entre as pessoas, “acho que o efeito de vínculo social da música está relacionado à sensação ou experiência do groove”. Para Witek (*in* Sima, 2024), a música exerce um papel importante no “fortalecimento dos laços sociais”. “Quando todos nós estamos nos movendo com o mesmo baterista, esse limite entre você, a música e as pessoas ao seu redor fica confuso”.

Portanto no ensino da bateria os aspectos de uma cultura musical passam necessariamente pela percepção e pelo entendimento dos aspectos idiomáticos, suas características próprias e únicas, que fazem de o gênero ser o que é e se destacar de outros,

para isso há que se basear em material didático específico através de uma orientação disciplinada, receptiva e direcionada considerando cada gênero/cultura musical suas particularidades fundamentais.

Improviso

De acordo com o dicionário online de português improviso significa: “repentino, de súbito, sem preparo prévio”. Em se tratando de música o improviso nos remete à ideia de “habilidade, experiência, conhecimento musical” e ligado à intuição e à criação, diferente do “pensamento lógico, racional-linear” observado por Joy Paul Guilford como “pensamento divergente”. (Albino, 2009, p. 61).

Bailey (1993, p. 11-12) destaca duas principais formas de improviso aos quais denomina de "idiomático" e "não idiomático". A improvisação idiomática, mais usada, está ligada a um gênero musical e na “expressão de um idioma - como jazz, flamenco ou barroco”, a improvisação não idiomática tem outros elementos sendo mais comum na chamada improvisação "livre" e sem vínculo com uma representação de uma identidade idiomática.

O improviso idiomático na bateria pode se apresentar de várias maneiras, como um solo sobre a estrutura do tema, muito comum no jazz e música instrumental ou como uma peça a solo. Muitos bateristas ao executar uma peça a solo lançam mão de um recurso rítmico, a fim de dar sustentação à base rítmica e muitas vezes também como característica idiomática, o ostinato. O ostinato passou a fazer parte do contexto baterístico a partir de Max Roach¹ nos anos 1950. Nos anos 1980, o baterista Terry Bozzio² elevou a execução de ostinatos na bateria a um novo patamar de evolução, passando a ser amplamente utilizado na década de 1990 por Bobby Sanabria, Horacio “El negro” Hernandez, Alex Acuña e Akira Jimbo vinculado como “fundamento rítmico de boa parte do ritmos afro-cubanos”. No Brasil, o uso de ostinatos na bateria com características da música popular vem desde Milton Banana, Edison Machado e Rubinho, sendo utilizado por Nenê, Eduardo Nazário, Ramon Montagner, entre outros. Atualmente, o uso de ostinatos na bateria se dá como “base para acompanhamento ou solo, improvisado ou pré-concebido” (Rocha, 2006, p. 149-150).

¹ Ver o solo tema *The drum also waltzes* de Max Roach no disco *Drums Unlimited* de 1966.

² Ver a série *Melodic Drumming and the ostinato* de Terry Bozzio.

Leitura

Quando o assunto é leitura musical ainda existem algumas crenças como “tal baterista não lê e toca muito”, ou “a leitura tira o sentimento da música”. Porém, leitura e performance são assuntos distintos, um assunto não exclui o outro e muitas vezes se complementam. “Do ponto de vista psicológico, a leitura à primeira vista envolve percepção (decodificação de padrões de notas), cinestésica (execução de programas motores), memória (reconhecimento de padrões) e habilidades de resolução de problemas. (Improvizando e adivinhando)”. (Lehmann e McArthur, 2002, p. 135).

Para Adamyan (2020), a leitura à primeira vista é uma competência fundamental para qualquer professor de música, isso ajuda tanto na escolha de material didático, no acompanhamento do aluno como na apresentação de novas obras musicais. A habilidade da leitura facilita na compreensão da composição musical e pode ajudar diminuindo a ansiedade no sentido que possibilita uma autoconfiança do executante. Para o músico profissional, a leitura à primeira vista é uma poderosa ferramenta, pois possibilita ser capaz de responder rapidamente à novas ofertas, audições programas educacionais e em qualquer caso, criar e preparar um programa de concerto apropriado ou materiais de exames. (Adamyan, 2020, p.02, tradução do autor).

Dessa forma destaco a importância da leitura musical no processo de ensino/aprendizagem da bateria, entendendo que a leitura pode ser uma poderosa ferramenta de ensino, assim como na vida profissional do músico tornando sua vida mais prática e produtiva e uma habilidade basilar para o professor de bateria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto como visto acima pôde se perceber a complexidade relacionados ao processo de estimulação, aquisição, desenvolvimento e aprimoramento das competências específicas no baterista como técnica de mão, coordenação, ritmos, improviso e leitura acabam por envolver questões que vão desde a percepção, a cognição e expressão, além das questões relacionadas à cultura.

Diante de um assunto complexo com muitas variáveis e com áreas do conhecimento que se interligam no processo de ensino e aprendizagem de instrumento

musical, faz se necessário cada vez mais a formação de professores especializados para o acompanhamento e orientação neste processo, só assim será possível proporcionar um amplo desabrochar das capacidades em desenvolvimento dos alunos em formação, seja através de estratégias de ensino comuns ou planos específicos a considerar as individualidades inerentes ao ser humano.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ALBINO, C, A, C. A importância do ensino da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP, campus de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Música, 2009.

ALVES, Fátima. **Psicomotricidade: corpo, ação e emoção**. 38 ed. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2007.

APPICE, C. **Realistic Rock**. Modern drummer, 2021.

AUBRECHT, Michael. **Krupa and Cole school of drums**. Disponível em: <https://maubrecht.wordpress.com/2020/02/10/krupa-and-cole-school-of-drums/>. Acesso em: 04/11/2024.

BAILEY, Derek. **Improvisation: its nature and practice in music**. Da capo press, 1993.

BARSALINI, Leandro. **Modos de execução da bateria no samba**. 2014. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Práticas Interpretativas.

BERROA, I. **Groovin' In Clave**. PlayinTime productions, inc, 1999.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência tradução André-Kees de Moraes Schouten. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007.

BRENNAN, Matt. **Kick It: A Social History of the Drum Kit**. Oxford University Press, 2020.

BROCK, Claire. **How to teach drums: your complete guide to becoming a successful drum teacher**. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.

BUYER, Paul. **Teaching jazz drumset**. Percussive notes, maio de 2017.



ANPPOM
Associação Nacional de Pesquisa
e Pós-Graduação em Música



abem
Associação Brasileira
de Educação Musical

CARVALHO, José Alexandre Leme Lopes. **O ensino do ritmo na música popular brasileira: proposta de uma metodologia mestiça para uma música mestiça**. 2011. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

CHANDLER, E. A. (1990). **A History of Rudimental Drumming in America From the Revolutionary War to the Present**. LSU Historical Dissertations and Theses. Graduate School – Louisiana State University.

CHAPIN, J. **Advanced techniques for the modern drummer: coordinated Independence as applied to jazz and be-bop, vol I**. Alfred music, 2002.

DALGHREN, M. FINE, E. **4-way coordination**. Alfred music, 1985.

DIEDRICHSEN, J.; KORNYSHEVA, K. **Motor skill learning between selection and execution**. Trends Cogn Sci, v.19, n.4, p.227-233, 2015. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/25746123>. Acesso em: 03/11/2024.

EVAN, Malone, Two Concepts of Groove: Musical Nuances, Rhythm, and Genre, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 80, Issue 3, Summer 2022, Pages 345–354, <https://doi.org/10.1093/jaac/kpac020>

FONTEERRADA, Marisa T. O. **De Tramas e Fios: um ensaio sobre música e educação**. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

GALVÃO, A. Congnição, emoção e expertise musical. **Psicologia: Teoria e Pesquisa** Mai-Ago 2006, Vol. 22 n. 2, pp. 169-174.

GENE, K. **Metodo para bateria**. Ricordi, 1938.

GOHN, Daniel. **Como você toca as semicolcheias? A técnica de baquetas entre os rudimentos e os ritmos brasileiros**. In: XI Encontro Regional Sudeste da ABEM, 2018, Campinas. Anais do XI Encontro Regional Sudeste da ABEM. São Carlos, 2018.

GOHN, Daniel. **The drum kit beyond the Anglosphere**. In: BRENNAN, M; PIGNATO, J. M; STADNICKI, D. A. (eds). *The Cambridge companion to the drum kit*, 2021, p. 125-144.

GOMES, S. **Novos caminhos da bateria brasileira**. Irmãos Viltale, 2020.

GOTTLIEB, D. **The Evolution of Jazz Drumming**. Editora Hal Leonard, 2010.

HERNANDEZ, Horácio. **Conversations in clave: The Ultimate Technical Study of Four-Way Independence in Afro-Cuban Rhythms**. Alfred music, 2000.

IMPROVISO. *In Dicionário online de português*. 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/improviso/>. Acesso em: 03/11/2024.

LAGE, M. G; BORÉM, F; BENDA, R. N; MORAES, L. C. Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade. **Per Musi**, 01/2002.

LEHMANN, A. C.; McARTHUR, V. **Sight-Reading**. In: PARNCUTT, R.;

MCPHERSON, G. E. (eds). *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford University Press, 2002, cap. 9, p. 135-150.

LOPES, Eduardo. **A Bateria como Instrumento Convencional e os 100 Anos da Técnica Não Convencional de Vassouras**. In: MARTINGO, A.; TELLES, A. (eds). *Música Instrumentalis: experimentação e técnicas não convencionais nos séculos XX e XXI*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2019, p. 125-138.

LOPES, Eduardo. **A Bateria: estudos para estilos básicos**. Cacém: Russo Música, 2010.

MALONE, Evan. **Two concepts of groove**. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2022, 80, 345–354 <https://doi.org/10.1093/jaac/kpac020> Advance access publication 24 May 2022.

MATTINGLY, R; MORGENSTEIN, R. **The drumset musician**. Hal Leonard, 1997.

MERRIAM, A.P. *The Anthropology of music*. Northwest Universty Press. Illinois, 1964.

MOREIRA, Airá. **A História da bateria no Brasil**. *Modern Drummer Brasil*, São Paulo, edição 100, Editora Melody, mar. 2011, p. 19-21.

MORELLO, Joe. **Master's studies: exercises for development of control and technique**. Half Leonard, 1983.

MUSZKAT M, CARRER L, R, J. O cérebro musical: por uma neurociência da música aplicada à saúde. *RCS Revista Ciências da Saúde - CEUMA*, 2024; 2(1):80-101. <https://doi.org/10.61695/rcs.v2i1.20>

OCTAVIANO, Carolina. *Os efeitos da música no cérebro*. **ComCiência** n°116, Campinas, 2010.

PRIETO, Dafnis. **Medejazz 26 años presenta: Clases maestras con "DAFNIS PRIETO"**. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=8-0GtPhy8KE&t=2894s> Acesso em: 02/11/2024.

QUEIROZ, André. **Estudos de coordenação e técnica de baqueta para a bateria sobre a rítmica do tambor de crioula, maracatu, samba e congado**. 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

RAY, Sônia. **Pedagogia da performance musical**. 2015. Tese de Pós-Doutoramento – Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas.

- REED, T. **Progressive steps for the modern drummer**. Alfred music, 1996.
- RILEY, J. THRESS, D. **The art of bop drumming**. Alfred music, 1994.
- ROCHA, Christiano. **101 levadas que podem salvar sua pele**. Modern Drummer, maio de 2006.
- ROCHA, Christiano. **A História da bateria no Brasil**. Modern Drummer Brasil, São Paulo, edição 100, Editora Melody, mar. 2011, p. 22-24.
- ROCHA, Christiano. **Bateria brasileira**. Ed. do autor, 2006.
- ROCHA, V. C.; BOGGIO, P. S. A música por uma óptica neurocientífica. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.27, 2013, p.132-140.
- ROHOLT, Tiger, C. **Groove a phenomenology of rhythmic nuance**. Bloomburry, 2014.
- SANABRIA, B. **Basics of clave with Bobby Sanabria**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TT0Zg4MUTu0>. Acesso em: 3 jul. 2024.
- SÁPIA, Pércio. **A História da bateria no Brasil**. Modern Drummer Brasil, São Paulo, edição 100, Editora Melody, mar. 2011, p. 25-26.
- SCHEUERELL, Casey. **Berklee Jazz Drums**. Berklee Press, 2017.
- SCHIAVETTI, R. R. **Aspectos técnicos e interpretativos sobre a utilização de estudos focados na coordenação motora, independência e polirritmia aplicados a composições para a bateria na música popular brasileira**. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Música, ao curso de Mestrado Acadêmico do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (IARTE/UFU), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, 2020.
- SEASHORE, C. **The psychology of music**. New York: Dover Publications, 1967.
- SENN, O; Kilchenmann, L; Bechtold, T; Hoesl, F. Groove in drum patterns as a function of both rhythmic properties and listeners' attitudes. *PLoS ONE* 13(6), 2018. Disponível: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0199604>
- SERAFINE, Mary Louise. **Music as cognition: The development of thought in sound**. Columbia University Press, 1988.
- SEVERIANO, Jairo. **Uma História da música popular brasileira**. Editora 34, 2008.
- SIMA, Richard. Does music make you move? Here's why our brains loves to groove. In **Brain matters**, **Washington post**, publicado em 04/07/2024. Disponível em: < <https://www.washingtonpost.com/wellness/2024/07/04/music-groove-complexity-rhythm/> >. Acesso em 14/11/2024.

SLOBODA, John A. In: WILSON, Frank; ROERMAN, Franz L. **Music and child development**. St. Louis, MO: MMB Music Inc, 1997.

SLOBODA, John A. **Individual differences in music performance**. Trends in Cognitive Sciences, v. 4, n. 10, p. 397-403, out. 2000.

SOUZA, J. S. Memória muscular: um estudo interdisciplinar sobre a performance no violoncelo [online]. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022, 186 p. ISBN: 978-65-5954-250-5. <https://doi.org/10.7476/9786559542505>.

STONE, G. L. **Stick control**. Geoge B Stone e Son inc, 1963.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

TAGG, P. **Towards of definition of music**. University of Liverpool, 2002.

TANTCHEV, George. **Asymetric grooves for drumset**. Percussive Notes, ago. 2004.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2004.

TOUGH, D. **Advanced paradiddle exercises**. Hudson music vintage, 2020.

WILCOXON, C. **The all american drummer: 150 rudimental solos**. Alfred Pub Co, 2020.

WOLF, Thomas. A Cognitive Model of Musical Sight-Reading. **Journal of Psycholinguistic Research**, Vol. 5, No. 2, 1976.

WRISTEN, Brenda. Cognition and Motor Execution in Piano Sight-Reading: A Review of Literature. **UpDate Applications of Research in Music Education**, 2005.