

BREVE REFLEXÃO SOBRE O BATERISTA AO LONGO DA HISTÓRIA: DO ENTERTAINER AO SOLISTA

SOME THOUGHTS ABOUT THE DRUM SET PLAYER THROUGHOUT HISTORY: FROM ENTERTAINER TO SOLOIST

Eduardo Lopes⁽¹⁾

⁽¹⁾Universidade de Évora (Portugal)

E-mail: el@uevora.pt

ID. ORCID: 0000-0002-6743-970X

Recebido: 31/05/2018

Aceite: 04/07/2018

Publicado: 14/09/2018

RESUMO¹:

Desde o seus primórdios nos finais do séc. XIX podemos observar uma ascensão da bateria na música, tornando-a num dos mais reconhecidos instrumentos da contemporaneidade. A função dos *Trap Sets* como dispositivos de efeitos sonoros, bem como a imagem de um único músico tocando um conjunto de instrumentos, contribuiu também para o interesse neste novo instrumento. Este artigo fará assim uma reflexão sobre a evolução histórica e organológica da bateria e seus músicos, apontando o baterista virtuoso como o último estágio para o reconhecimento e aceitação generalizada da bateria no séc. XX.

Palavras chave:

Bateria, Organologia, Práticas Performativas, Jazz

ABSTRACT:

From its beginnings at the end of the XIX century, the drum set easily integrated most music genres music, making it one of the most recognized instruments in today's society. The function of the *Trap Sets* as sound effect devices, as well as the image of a single musician playing a set of instruments, also contributed to the interest in this new instrument. This article will thus reflect on the historical and organological evolution of the drum set and its

Lopes, E. (2018). Breve reflexão sobre o baterista ao longo da história: do entertainer ao solista. *DEDICA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, N.º 14, setembro, 2018, 119-129. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i14.7498

players, pointing the virtuoso drummer as the last stage for the generalized recognition and acceptance of the drum set in the XX century.

Keywords:

Drum Set, Organology, Performance Practice, Jazz

Introdução

Desde os seus primórdios nos finais do séc. XIX como instrumento de multi-percussão, até aos dias de hoje, podemos observar uma ascensão imparável da bateria na música e na sociedade, tornando-a num dos mais reconhecidos e apreciados instrumentos musicais da contemporaneidade (Lopes 2012). Para isto, contribuiu muito a sua precoce associação ao mediático gênero musical jazz (aliado ao conceito do 'século da América'), e consequente incorporação noutros gêneros musicais: desde a música erudita através de compositores como Milhaud e Stravinsky; em gêneros folk e 'músicas do mundo'; e no rock (Nicholls 2008) e seus estilos derivados (Lopes 2010). No período relativamente pequeno das duas primeiras décadas do século XX, as inovações tecnológicas de alguns de seus componentes acabaram por moldar a bateria tal como a conhecemos hoje (Blades 1992).

O reconhecimento destas mudanças de foro organológico dão-nos pistas sobre como os gêneros musicais influenciaram o desenvolvimento da bateria, bem como esta deixou a sua marca na própria identidade dos estilos musicais que a incorporavam (Lopes 2013a). A função dos primeiros *Trap Sets* como dispositivos de efeitos sonoros no contexto de shows de *vaudeville* e filmes mudos (Glass 2012), bem como a imagem de um único músico tocando um conjunto de diferentes instrumentos, contribuiu também para o interesse neste novo instrumento. Deste modo, um fator primordial para toda a evolução da bateria ao longo da sua história são os próprios músicos que a tocavam (Glass 2012b), que desde cedo assumiram uma função de apreciados *entertainers*. Assim, os bateristas, novos instrumentistas de um novo instrumento, acabaram também por influenciar a evolução da bateria (Lopes 2013a), bem como a imagem e aceitação generalizada deste novo instrumento.

Esta imagem e inerente função performativa tem a sua raiz na grande fisicalidade visual que a bateria incorpora e que desencadeou

Lopes, E. (2018). Breve reflexão sobre o baterista ao longo da história: do entertainer ao solista. *DEDICA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, N.º 14, setembro, 2018, 119-129. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i14.7498

nos bateristas uma habilidade na execução de certos “malabarismos” no instrumento e fora deste; com e sem baquetas; numa função de total *entertainer*. Considerando que estes recursos técnicos, como o girar de baquetas nos dedos ou tocar no chão ou partes menos convencionais do instrumento, não tinham na sua gênese funções musicais (sendo do foro mais visual), passaremos a referi-los como recursos técnico-visuais. Pode-se então também apontar uma evolução paralela em que os bateristas desenvolveram novas e cada vez mais avançadas técnicas de interpretação, em conjunto com a evolução do instrumento (Pinkesterboer 1992) e para os gêneros musicais em que participava. A subsequente associação de habilidades de destreza dos bateristas, novas técnicas personalizadas, e inerente musicalidade, contribuíram então para a definição dos primeiros (reconhecidos) virtuosos bateristas. Parece assim claro que estes virtuosos bateristas tornaram-se picos de notoriedade na história da bateria e conseqüentemente fator fundamental para a grande divulgação e aceitação generalizada da bateria na música e sociedade (Lopes 2013b).

Do *Entertainer* ao Solista

Mas sendo a bateria um instrumento há altura novo, o que levou estes músicos históricos a serem reconhecidos como virtuosos? De forma a poder começar a responder a esta pergunta tentemos definir resumidamente o que é um virtuoso. Parece claro que qualquer pessoa que estude música ou esteja de alguma forma inserido na indústria da música consegue facilmente identificar um virtuoso: uma criança que toca um instrumento excepcionalmente bem para a idade, ou um pianista com grande destreza digital e musicalidade. Alguns de nós até poderão reconhecer numa determinada interpretação de semicolcheias, a um tempo rápido e num *legato* refinado, a intenção do intérprete em projetar a estrutura fundamental *Schenkeriana*² dessa peça^{3, 4}. No entanto, e como há sempre uma certa subjetividade na quantificação de virtuosidade no universo do ‘especialista’ (no mínimo por razões de ordem estética), acredito que há ainda um nível superior de reconhecimento de virtuosidade.

Este nível de reconhecimento inclui o julgamento do 'não-especialista', em que assim virtuoso, é aquele que concomitantemente é reconhecido pela maioria dos 'especialistas' e 'não-especialistas', resultando num julgamento que incorpora um largo conjunto de parâmetros de avaliação - tudo isto mais de acordo com a presença universal da música na sociedade. Para escapar aos perigos dos exemplos 'especialistas', atentemos ao universo do futebol dos dias de hoje; um desporto de massas e a nível mundial, que efetivamente no século XXI assumiu o título de desporto-rei^{5, 6}. Penso que é opinião generalizada que Cristiano Ronaldo e Lionel Messi são virtuosos do futebol. Mas, e no que respeita ao grande futebolista inglês David Beckham? Poder-se-á dizer que a maioria dos futebolistas e jovens praticantes de futebol ('especialistas') lhe reconhecem o estatuto de virtuoso. A exímia técnica com que executava passes certos, por vezes a mais de 50 metros de distância, ou a forma como conseguia curvar a bola nos chutes de bola parada, era algo de verdadeiramente especial. No entanto muitos dos regulares apreciadores de futebol não associarão Beckham ao estatuto de virtuoso. Outros fatores da esfera dos 'não-especialistas', de difícil quantificação, levam a este julgamento: desde oportunidades de carreira em momentos chave até diferenças de avaliação entre culturas, bem como a tão efusiva magia na performance. Mas de volta à área da música e pensando então na categoria superior de virtuosos, poderemos apontar que Franz Liszt, John Coltrane, e Yo-Yo Ma estão nesta categoria, sendo facilmente apontados como virtuosos músicos por todos, 'especialistas' e 'não-especialistas', que tiveram o prazer de os ouvir.

Como referido acima, nos primeiros anos do século XX, a função da bateria na música era de basicamente manter o tempo em contextos de música de dança (como por exemplo nos primórdios do jazz), e também produzir trilhas sonoras ao vivo nos cinemas para os filmes mudos. Isto era feito usando assobios, sons imitando cavalos a galopar, buzinas, etc. (Lopes 2015). Em ambos os contextos de interpretação (dança e efeitos sonoros), o baterista, para ter sucesso, teria que tocar estruturas musicais específicas, que o público poderia facilmente relacionar e reconhecer. Esta consciência (ou necessidade profissional), fez com que os bateristas desenvolvessem uma grande capacidade de entender e agradar às audiências - no sentido de que

naturalmente compreendiam o que era necessário para serem eficientes nas suas específicas funções. Felizmente para esta pesquisa, a época do desenvolvimento da bateria coincidiu com a do cinema, e assim ainda é possível encontrar algumas performances de bateria dessa época, e observar o que os bateristas realizavam.



Figura 1. Freddy Crump em 1929
(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ZZ8MVrlGa1E>,
acedido em 30 de maio de 2018)

Apelidado como o pai dos bateristas, Freddy Crump num raríssimo vídeo de 1929 numa apresentação tipo Vaudeville, intitulada Harlem Mania, mostra toda a sua capacidade musical na bateria num contexto de performance teatral, lembrando os shows de *Minstrel*, em que dança, salta e faz todo o tipo de malabarismos com as baquetas enquanto toca na bateria e fora dela, tudo isto numa intenção de clara comédia. Toda esta performance de musicalidade, malabarismo, e diversão, chamava a atenção para o baterista, tornando estes momentos de grande deleite das audiências, que reconheciam o baterista como alguém que conseguia fazer música com um instrumento rudimentar, que possuía grande coordenação motora, e proporcionava momentos de diversão. E tivemos talvez assim, nesta fórmula, a gênese do virtuoso na bateria.

Lopes, E. (2018). Breve reflexão sobre o baterista ao longo da história: do entertainer ao solista. *DEDICA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, N.º 14, setembro, 2018, 119-129. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i14.7498

A Idade da “Maturidade” Musical

À medida que avançamos ao longo das décadas, a técnica geral do instrumento e a proficiência dos bateristas evoluíram naturalmente bem como também os próprios instrumentos (Aldridge 1994). A função da bateria nos diferentes gêneros musicais começou a ser melhor definida e refinada, bem como a técnica dos bateristas no que respeita ao controlo do instrumento evoluiu substantivamente. No entanto, muitas vezes, as performance incluíam também momentos com recursos técnico-visuais e de certa comédia. Aliás, estes recursos, quer sejam efetuados através das baquetas ou mesmo fora do instrumento acabavam por ser os catalizadores dos momentos de diversão para as audiências.



Figura 2. Barret Deems em 1951 no filme Rhythm Inn
(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yvpt95I5zXA>,
acedido em 30 de maio de 2018)

No filme de 1951 Rhythm Inn, o baterista Barrett Deems durante o seu solo e já demonstrando algumas capacidades técnicas de instrumento bastante avançadas, entra numa secção em que sai da bateria e toca com as baquetas ao longo do palco e acaba tocando numa cadeira ali colocada para esse efeito. É observável que este momento cria um interesse especial na audiência em relação à sua performance (bem como por parte dos próprios colegas de banda),

podendo até ser possível concluir que foi este momento específico foi aquele que deu destaque ao seu solo.

Praticamente até à década de 1960, os mais renomados bateristas (aqueles que se tornaram amplamente aceites como virtuosos) integrariam em suas performances algum tipo de momento 'extra musical' - no sentido de que aquilo que estava a ser realizado não seria percebido como música, mas sim uma demonstração de algum tipo de habilidade de coordenação.



Figura 3. Sonny Payne em 1992
(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=izHspsSHXyg>,
acedido em 30 de maio de 2018)

Também em 1962 Sonny Payne utiliza estes recursos técnico-visuais durante um extenso solo de bateria num concerto com a Orquestra de Count Basie. Depois de cerca de 7 min. de um solo de bateria extremamente difícil do ponto de vista técnico e musical, Payne inicia um conjunto malabarismos com as baquetas que duram cerca de 2 minutos e 30 segundos. Interessante de observar é a reação da audiência a este momento comparativamente às anteriores secções do seu solo. Quando Payne inicia esta secção, o público reage muito mais vivamente ao solo e à performance de Payne, aparentemente reconhecendo interesse nestas habilidades muito mais que nos momentos baterísticos anteriores.

Lopes, E. (2018). Breve reflexão sobre o baterista ao longo da história: do entertainer ao solista. *DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, N.º 14, setembro, 2018, 119-129. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i14.7498



Figura 4. Buddy Rich em 1978
(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=UOqr5iyjzZY>,
acedido em 30 de maio de 2018)

À medida que entramos nos anos 70, cada vez menos bateristas incorporaram estes recursos nas suas performances, fazendo-se valer de técnicas e musicalidade mais refinadas do ponto de vista da interpretação estritamente baterística. No entanto, bateristas de renome ocasionalmente ainda incorporavam certos destes recursos nos seus solos. Um destes casos é o de Buddy Rich, um dos expoentes máximos da bateria de todos os tempos, que bem até ao final da sua carreira utilizava os mais variados recursos técnico-visuais. Em gravações vídeo de 1978, pode-se observar Rich interpretando alguns dos seus recursos assinatura, como é o caso do famoso *stick on stick*. É de muito interesse ver como a audiência reconhecia estes recursos, manifestando imediatamente agrado e júbilo quando ele os interpretava durante os seus excelentes solos.

Reflexão Final

Nos dias de hoje, cada vez menos bateristas utilizam estes recursos técnico-visuais como forma de atrair ou agradar as suas audiências. Parece assim que a evolução das técnicas próprias de bateria e do refinamento da musicalidade baterística, juntamente com

Lopes, E. (2018). Breve reflexão sobre o baterista ao longo da história: do entertainer ao solista. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 14, setembro, 2018, 119-129. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i14.7498

o reconhecimento cada vez mais da bateria e seus músicos por parte da sociedade, levou os virtuosos da contemporaneidade a sentirem menos necessidade da utilização destes recursos para chamar a atenção das audiências para as suas performances.



Figura 5. Solo de Lee Pearson em concerto com Chris Botti em 2015
(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=SFF8e8tXACk>,
acedido em 30 de maio de 2018)

Virtuosos da contemporaneidade como Steve Gadd, Dave Weckl e Vinnie Colaiuta, raramente, ou quase nunca, efetuam esses recursos, não deixando assim de serem reconhecidos como expoentes máximos da bateria da atualidade. No entanto e numa grande lição de história que a própria bateria nos dá - refletindo que hoje em dia nós somos também parte do nosso sempre inegável passado - cada vez que um novo virtuoso, como é o caso de Lee Pearson, interpreta alguns dos mais ou menos antigos recursos técnico-visuais da bateria, todos manifestamos agrado, reconhecendo todo o trajeto histórico deste fantástico instrumento que é a bateria.

Referências

- Aldridge, J. (1994). *Guide to Vintage Drums*. NY: Hal Leonard Corporation.
- Blades, J. (1992). *Percussion Instruments and Their History*. Westport: The Bold Strummer LTD.

Lopes, E. (2018). *Breve reflexão sobre o baterista ao longo da história: do entertainer ao solista*. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 14, setembro, 2018, 119-129. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i14.7498

- Glass, D. (2012). *Traps: The incredible story of vintage drums (DVD)*. The Drum Channel.
- Glass, D. (2012b). *The Century Project: 100 years of american music from behind the drums (DVD)*. The Drum Channel.
- Lopes, E. (2010). *A Bateria: estudos para estilos básicos*. Cacém: RussoMúsica.
- Lopes, E. (2012). "From Multi-percussion to Drumset: The rise of the Lowboy". *1st Organology Congress*. Universidade de Aveiro, 21-22 de Janeiro.
- Lopes, E. (2013a). "Uma Breve História da Bateria no Jazz", *Dia Internacional do Jazz*, Universidade de Évora, 30 de Abril.
- Lopes, E. (2013b). "A Bateria: do Jazz para o mundo e para a academia". *III Simpósio Nacional de Musicologia da UFG e V Encontro de Musicologia Histórica da Escola de Música da UFRJ*. Pirenópolis – Brasil, 14-17 Maio.
- Lopes, E. (2015). "O Desenvolvimento da Identidade da Bateria na Pluralidade do Séc. XX: da organologia à análise para o ensino", *Provas de Agregação em Música e Musicologia*, Universidade de Évora, 26 de Setembro.
- Nicholls, G. (2008). *The Drum Book: A history of the rock drum kit*. NY: Hal Leonard Corporation.
- Pinksterboer, H. (1992). *The Cymbal Book*. NY: Hal Leonard Corporation.

Para saber mais sobre o autor...

Eduardo Lopes

Estudou Percussão Clássica e Bateria Jazz no Conservatório Superior de Roterdão. É licenciado com a mais alta distinção em Performance pela Berklee College of Music, e doutorado em Teoria da Música pela Universidade de Southampton. É Professor Associado com Agregação na Universidade de Évora e diretor do programa de doutoramento em Música e Musicologia da UÉ.

Como citar este artigo...

Lopes, E. (2018). Breve reflexão sobre o baterista ao longo da história: do *entertainer* ao solista. *DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, 14, 119-129.
DOI: 10.30827/dreh.v0i14.7498

Lopes, E. (2018). Breve reflexão sobre o baterista ao longo da história: do entertainer ao solista. DEDIKA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 14, setembro, 2018, 119-129. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i14.7498

¹ Este artigo foi parcialmente apresentado em comunicação no I Congresso Brasileiro de Percussão, UNICAMP, Maio de 2017.

² Heinrich Schenker (1869-1935), teórico musical austríaco reconhecido por ter desenvolvido uma formulação de análise de música tonal, visando, na sua essência, uma redução progressiva até à identificação da 'estrutura fundamental' de uma obra - *Ursatz*.

³ Aliás o alto conhecimento de 'especialista' (quer seja professor ou aluno) para realizar uma análise Schenkeriana tem sido reconhecido um pouco por toda a esfera da teoria da música Ocidental, como retratado por Benjamin Wadsworth (2016) em "*Schenkerian Analysis for the Beginner*", *Faculty Publications*, 4126, p. 177: "Schenker's Lesson Books (1913–1932) provide snapshots of the diverse analytical, theoretical, and critical activities possible in long-term, mentored relationships. Mentored relationships are fruitful with highly motivated students who arrive with a solid theoretical and practical background."

⁴ É também devido à dificuldade em provar empiricamente (i.e. reconhecível para o ouvinte) a validade das formulações da análise Schenkeriana que esta não passa facilmente para o domínio do 'não-especialista', como aponta L. Poundie Bernstein (2011) em "*Schenkerian Analysis and Occam's Razor*", *Rez Musica* 3, p. 112: "However, it is not so clear how one can confirm that the connections described in a Schenkerian analysis do indeed inhere in the work itself, or how one can test whether the more subtle features cited by Schenkerian analyses are perceived by the average educated listener."

⁵ Será importante também referir, e que de certa forma enquadra também o exemplo em questão, o crescente uso do conceito de 'virtuoso' (que é primeiramente das artes musicais) para referir certas performances desportivas. Aliás neste sentido, o conceituado dicionário online de Inglês, Collins, apresenta como exemplo para o uso do adjetivo virtuoso a seguinte frase: "England's football fans were hoping for a virtuoso performance against Cameroon". (<https://www.collinsdictionary.com>, acessado em 1 de julho de 2018)

⁶ Também a respeito do uso do conceito de 'virtuoso' no futebol, Liz Crolley e David Hand no seu livro "*Football and European Identity: Historical narratives through the press*", *Routledge Press*, 2006, p. 107, apontam: "Its image as a club dedicated to entertainment was firmly established: 'Madrid is a team that is excessively dedicated to technical virtuosity' (ABC, 25 June 1957). It is good at 'art' and not so good at 'doing the donkey work' (ibid.).". Os mesmos autores referem também (p. 157): "The game itself, a 1-0 victory for the Germans [vs. Marocco], offered an opportunity for contrasting portraits of the North African and the northern European styles of play to be elaborated in the French Press, a process that is, perhaps, best summarised by the references to the Moroccans' 'virtuosity and liveness' sitting alongside those to the Germans as 'battering rams' (Le Monde, 19 June 1986)".

Lopes, E. (2018). *Breve reflexão sobre o baterista ao longo da história: do entertainer ao solista*. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 14, setembro, 2018, 119-129. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i14.7498