Exploração tímbrica em uma bateria preparada

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Thiago de Souza Ferreira
Universidade Federal de Uberlândia –justapird@hotmail.com

Cesar Adriano Traldi
Universidade Federal de Uberlândia – ctraldi@gmail.com

Resumo: Apresentamos nesse artigo reflexões sobre o processo de composição e performance da obra *Suíte para bateria preparada*. Trata-se de uma composição semi-aberta em que os tambores da bateria (caixa, tom-tom e surdo), foram preparados com a adição de cordas e cavaletes de violoncelo. Essa obra faz parte de uma pesquisa de mestrado em desenvolvimento onde a bateria é utilizada de maneira solista em improvisações livres e composições semi-abertas.

Palavras-chave: Bateria. Instrumento preparado. Exploração tímbrica. Técnica estendida.

Timbre exploration in a prepared drums

Abstract: We present, in this paper, reflections about the compositional and performative process of the music *Suite for prepared drum set*. It is a semi-open composition in which the drum set (snare drum, tom-tom and floor tom) were prepared with the addition of strings and cello trestles. This music is part of a development masters research where the drum set are used in a soloist way in free improvisations and semi-open compositions.

Keywords: Drums. Prepared Instrument. Timbre Exploration. Extended Technique.

1. Introdução

Esse artigo apresenta resultados parciais de pesquisa de mestrado em andamento, onde a bateria está sendo utilizada como instrumento solista em improvisações livres e/ou semiabertas, tendo a exploração tímbrica como principal elemento dessas improvisações. Assim, a metodologia utilizada passa pela realização de oficinas de experimentação onde algumas possibilidades de exploração tímbrica são estudadas e os resultados dessas oficinas geram obras musicais e elementos que serão utilizados nas improvisações finais. As oficinas realizadas exploraram:

1) Utilização de técnicas estendidas; instrumentos expandidos por meios eletrônicos; e, interação com dispositivos eletrônicos em tempo real;
2) Acréscimo de instrumentos ao setup tradicional da bateria (acústicos e/ou eletrônicos); e, interação com dispositivos eletrônicos em tempo real;
3) Utilização de instrumentos preparados.

A obra *Suíte para bateria preparada*, aqui apresentada, é um dos resultados da oficina de exploração tímbrica por meio de um instrumento preparado. Para apresentarmos

essa obra iniciaremos com uma breve reflexão sobre o conceito de *Instrumento preparado* e descrição da *bateria preparada* desenvolvida, expomos o processo de *Composição e performance da obra Suíte para bateria preparada* e finalizamos apresentando *Reflexões e conclusões* sobre o processo vivenciado e os desdobramentos futuros da pesquisa.

2. Exploração tímbrica na bateria por meio do preparo do instrumento

O termo instrumento preparado foi criado por John Cage (1912-1992), em 1940, ao fixar, entre as cordas do piano, pequenos objetos como parafusos e borrachas resultando em alterações no timbre do instrumento (COSTA, 2004). Segundo Labrada (2014), existem diferentes tipos de preparo e de resultados na alteração tímbrica do instrumento. Alguns preparos podem alterar o som original dos instrumentos enquanto outros somam novos sons ao original. A bateria, por ser formada por diversos instrumentos de percussão, permite que sejam efetuados diferentes preparos no mesmo setup. Por exemplo: podemos preparar a caixa, tom, surdo, pratos, ou até mesmo todas as peças da bateria.

O preparo mais comum entre os bateristas é a fixação de uma corrente na cúpula do prato. Assim, quando tocarmos o prato, a corrente irá vibrar em contato com a superfície do prato gerando uma sonoridade mais "rugosa". Segundo Ferreira e Traldi (2016) essas correntes "alteram o som do prato e prolongam nossa percepção da sonoridade, pois quando se toca o prato, além da vibração natural, [a corrente] também vibra fazendo com que vibrações que não ouviríamos passem a ser audíveis." (FERREIRA e TRALDI, 2016, p.3).

Outro preparo, utilizado pelos bateristas, é a inserção de uma mangueira no furo do tambor, modificando a sonoridade do instrumento quando se percute na pele[1]. Segundo Ferreira e Traldi (2016), o ar inserido através da mangueira pelo intérprete, "[...] altera a tensão da pele e por consequência a altura do som, deixando o tambor mais agudo com mais ar e mais grave com menos ar." (FERREIRA e TRALDI, 2016, p. 3).

O baterista americano Glen Kotche também utilizou o preparo de instrumento na bateria. Em sua composição *"Monkey Chant"*[2], Kotche preparou a caixa do setup fixando na pele molas de diversos tamanhos, cordas e sensores eletrônicos. A seguir, imagem da caixa preparada de Kotche.

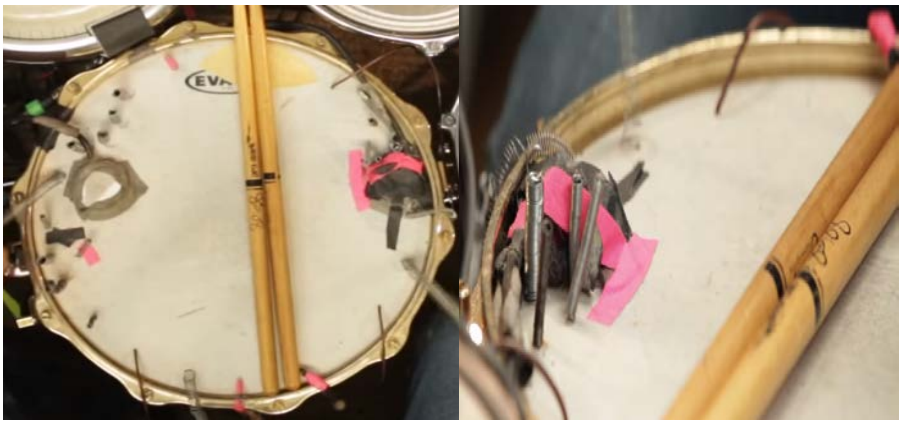

Figura 01: Caixa preparada de Glen Kotche. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sIOA5sPxb_Y

Durante a pesquisa por diferentes maneiras de preparo e extração de timbres de peças da bateria, encontramos a gravação de um solo de bateria de Chris Corsano. Nesse solo Corsano toca a caixa com um arco, preparada com uma corda e um cavalete de violino. A seguir imagem da bateria de Chris Corsano com a caixa preparada.

Figura 02: Chris Corsano e bateria com caixa preparada com corda e cavalete de violino.
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=hrgm72jjnxU

Inspirados nessa obra de Corsano, decidimos realizar o preparo da bateria utilizando material semelhante, ou seja, corda e cavalete de instrumentos de corda. Fernando Chaib (2007), ao se referir à exploração timbrica no vibrafone, afirma que quando exploramos os timbres no instrumento com diferentes tipos de baquetas, dedos ou arcos, extraímos certas sonoridades semelhantes e distintas. As semelhantes mudam a sonoridade do timbre ou seu colorido sonoro, nos fazendo reconhecer que se trata do mesmo instrumento e as distintas são muito distantes do som original. Os sons dos tambores da bateria quando preparados com

corda e cavalete de violoncelo e tocados com arco se distanciam do som original, pois geralmente os tambores são tocados com baquetas ou vassouras. Ao friccionarmos a corda não conseguimos identificar auditivamente que se trata de um tambor (que amplifica o som da corda). Esse preparo (com corda e cavalete) nos permitiu explorar timbres diversos e adicionou novas sonoridades ao tambor.

Como primeiro passo da oficina com instrumento preparado, decidimos realizar experimentos sonoros com apenas uma peça da bateria, com o objetivo de explorar ao máximo possível as novas sonoridades e possibilidades técnicas proporcionadas pelo preparo. Se partíssemos diretamente para a utilização do setup completo da bateria, poderíamos focar demasiadamente nas diferenças tímbricas entre os tambores e deixar de explorar as nuances sonoras de um único instrumento.

Entre as maneiras que encontramos de explorar as sonoridades da caixa preparada, foi utilizando diferentes tipos de baqueta, mudança na posição do cavalete, toques no cavalete, etc.

Após os experimentos com a caixa, separada da bateria, partimos para a segunda etapa da oficina de experimentação onde acrescentamos a caixa preparada ao setup da bateria e também, realizamos o mesmo preparo no tom-tom e surdo (figura 03).

Figura 03: Setup de bateria com caixa, tom e surdo preparados com corda e cavalete de violoncelo.

Fonte: O autor.

Assim como na primeira parte da oficina, após o preparo da bateria, partimos para uma série de experimentos sonoros através de improvisações livres, buscando entender as

modificações sonoras e reconhecer as novas sonoridades proporcionadas pelo preparo. Como já havíamos realizado experimentos apenas com a caixa, aplicamos os mesmos elementos de performance, no tom-tom e surdo, para identificar se os resultados seriam semelhantes ou diferentes. Talvez a maior diferença seja o fato da caixa possuir a esteira que vibra por simpatia com os sons da corda. Entretanto, se utilizarmos a caixa com a esteira desligada, os resultados e possibilidades sonoras no tom-tom e surdo são bem semelhantes, existindo apenas uma diferença relacionada à altura da afinação das cordas (já que utilizamos cordas de espessuras diferentes) e timbre em virtude dos diferentes tamanhos dos tambores.

Após uma série de improvisações, selecionamos algumas sonoridades e as organizamos na forma de uma composição semi-aberta. Essa obra ficou intitulada de *Suíte para bateria preparada* e será descrita na próxima seção.

3. Composição e Performance da obra *Suíte para bateria preparada*

Como foi dito anteriormente, a música *Suíte para bateria preparada* é o resultado da oficina de experimentação com preparo da bateria. O primeiro passo para a performance dessa obra é a realização do preparo do instrumento. A obra foi pensada para uma bateria relativamente pequena com: chimbal, bumbo, caixa, tom-tom e surdo, onde a caixa, tom-tom e surdo devem ser preparados com a utilização de cordas e cavalete de violoncelo. A maneira de realizar o preparo com esses itens já foi descrita na seção anterior.

Optamos por deixar livre para cada intérprete a seleção da espessura das cordas e a afinação a ser utilizada, com o objetivo de:

1) facilitar a preparação do instrumento, já que não existem tarraxas de afinação nos tambores; e,

2) ampliar o caráter aberto da obra, pois como cada intérprete pode selecionar a afinação que achar mais conveniente, obtêm-se maior variedade sonora em performances diferentes.

Como essa obra é o resultado de experimentos com o preparo do instrumento, ela de maneira geral utiliza basicamente as sonoridades geradas pelo preparo, entretanto, é importante que durante a performance o intérprete remeta às sonoridades e técnicas interpretativas tradicionais do instrumento, mantendo assim as características que tornam esse setup de instrumentos de percussão em uma bateria. Uma discussão sobre as características da linguagem da bateria pode ser encontrada em Ferreira e Traldi (2015).

Na tabela 01 apresentamos o guia de improvisação onde são apresentadas as seis diferentes seções da obra, com a indicação de:

a) Baquetas: optamos para essa obra a utilização de arco, baqueta de caixa e vassouras, durantes as experimentações foram testadas outras baquetas como de triângulo e rute, entretanto, elas foram descartadas por gerarem sons em intensidade muito pequena;

b) Sonoridade: são sugeridos gestos sonoros para serem utilizados nas seções de improvisação. O intérprete deve ter liberdade para organiza-los e até mesmo acrescentar outros que ao seu olhar valorizem a exploração tímbrica da seção;

c) Instrumentos da bateria: indica em quais instrumentos da bateria a seção deve ser realizada. Essa indicação não limita o intérprete a utilizar apenas esses instrumentos, mas o desenvolvimento central da improvisação deve ser realizado neles.

Após as seções de improvisação é indicado um final para obra onde é realizado um vibrato na caixa e uma nota longa com o arco nos pratos do chimbal. É importante atentar para a observação final onde é indicado que as seções da obra possuem duração livre, ou seja, o intérprete tem liberdade para determinar se as seções devem durar maios ou menos tempo, de acordo com sua concepção da obra. Além disso, é indicado que devem ser realizadas pequenas seções de conexão para a mudança das seções utilizando elementos das duas seções somados a toques com os pés no bumbo e chimbal.

Suíte para bateria preparada			
Seção	**Baqueta**	**Sonoridade**	**Instrumentos da bateria**
01	Arco	Sons longos, crescendos, decrescendos e glissandos	Na corda da caixa (esteira ligada), tom-tom e surdo
02	Arco	M.D. vibrato na região grave da corda do surdo M.E. mantém a sonoridade da primeira seção	M.D. Corda do surdo M.E. Corda da caixa, tom-tom e surdo
03	Caixa	Rulo na região grave da corda do surdo (diferentes dinâmicas) intercalado com sons curtos realizados nas cordas dos 3 tambores preparados	surdo, caixa e tom-tom
04	Caixa	Improvisar livremente com sons pontuais	(desligar a esteira da caixa) Toque sobre os cavaletes, corpo dos tambores, baqueta contra baqueta, aros e estantes
05	Vassouras	Improvisar livremente	Peles e cordas da caixa, tom-tom e surdo (ligar a esteria da caixa durante a seção)
06	Arco	Remeter às sonoridades da seção 01 utilizando um arco em cada mão	Cordas da caixa, tom-tom e surdo
Final	Arco	Vibrato (crescento) na caixa e finalizar com uma nota longa (com o arco) pegando os dois pratos do chimbal	
Obs: A duração das seções é livre e a mudança entre elas deve ser realizada através de pequenas seções que integrem as sonoridades da seção que está sendo finalizada com sonoridades da próxima seção e o acrescimo de notas com os pés no bumbo e chimbal.			

Tabela 01: Guia de improvisação da obra *Suíte para bateria preparada*.

Descreveremos agora o processo de composição e performance da obra *Suíte para bateria preparada*. Após uma série de experimentos sonoros e possibilidades técnicas, iniciamos os ensaios da obra. Esses ensaios foram filmados para que pudéssemos analisar a

performance e verificar quais estratégias e técnicas funcionavam para cada seção. A obra teve sua estreia gravada e os comentários, análise e considerações são referentes a essa gravação[3].

Iniciamos a obra, seção 01, friccionando o arco na corda da caixa, com a ideia de fazermos um som longo e crescente. A estratégia utilizada foi começar a fricção do arco na corda em uma das extremidades e fricciona-lo até a outra extremidade, começando com uma dinâmica (f ou p) e terminando em outra (mp ou ff). Assim, obtemos sons crescentes e decrescentes. Para obtermos o som do glissando utilizamos a unha. Ao deslizarmos a unha sobre a corda, juntamente com a fricção do arco, mudamos a altura do som; podendo a mudança de altura ser mais rápida ou mais lenta, de acordo com o movimento e pressão da unha sobre a corda. Para a mudança de seção, aumentamos a velocidade dos sons das cordas com arco, juntamente com toques fortes e pontuais no bumbo, finalizando a seção com um toque no chimbal com o pé e o deixando soar. O som do chimbal foi utilizado como estratégia de transição entre as seções, facilitando a troca de baquetas de maneira a não desconectar sonoramente uma seção da outra.

Iniciamos a seção 02, ainda com o chimbal soando, realizando um vibrato, (dinâmica piano), com o arco, (mão direita), na corda do surdo. Após o término do som do chimbal, utilizamos o arco com a mão esquerda para realizarmos sons longos, crescendo e decrescendo, nas cordas da caixa, tom-tom e surdo, juntamente com o vibrato da mão direita. Para o final da seção, aumentamos a dinâmica do vibrato e a velocidade dos sons com a mão esquerda. Em seguida, realizamos um vibrato com os dois arcos na corda do surdo, pontuado com toques fortes no bumbo e finalizamos a seção com um toque no chimbal com o pé, o deixando o soar.

A seção 03 inicia-se com o vibrato da mão esquerda, vindo da seção anterior, enquanto a mão direita troca o arco por baqueta de caixa e começa a realizar toques de pressão (rulo) na corda do surdo, realizando o rulo juntamente com o vibrato com arco da mão esquerda. Após um período curto de vibrato e rulo, partimos para a utilização de baqueta de caixa nas duas mãos e desligamos a esteira da caixa.

Enquanto tocávamos o rulo com mão direita na corda do surdo, realizamos, com a mão esquerda, toques fortes e curtos nas cordas da caixa, tom-tom e surdo até juntarmos as duas baquetas na realização do rulo na corda do surdo. Realizamos com as baquetas de caixa um rulo crescente que culminou com um toque forte em uma das cordas. Essa estratégia se repetiu até que pudéssemos estabelecer uma determinada melodia entre as cordas dos tambores. Assim, repetimos o rulo com dinâmica e dessa vez, entre os rulos, estabelecemos um motivo melódico com toques curtos nas cordas dos tambores.

Para indicar a mudança de seção, citamos os sons da seção 04 (sons de madeira e metais), tocando no cavalete e aro dos tambores; aumentamos a velocidade dos toques curtos juntamente com sons pontuais de bumbo e chimbal, finalizando a seção, dessa vez, com um toque no bumbo juntamente com o chimbal com o pé, o deixando soar.

Iniciamos o improviso da seção 04 com sons decrescentes nos cavaletes e corpo dos tambores e, após o improviso com esses sons, estabelecemos um motivo rítmico. Acrescentamos ao improviso, sons de aro e baqueta contra baqueta, finalizando com sons de pele e corda. Todos os improvisos eram intercaldos com o motivo rítmico já citado. Em seguida, improvisamos com todos os elementos sonoros da seção, juntamente com o motivo rítmico e toques no bumbo. Para a transição, aumentamos a intensidade e velocidade dos toques, deixamos uma das baquetas e pegamos uma vassoura, improvisando por um período com vassoura e baqueta; para finalizar a seção, deixamos a baqueta de caixa e pegamos outra vassoura. Ligamos a esteira para a próxima seção.

Com o par de vassouras, iniciamos o improviso da seção 05 dando continuidade as ideias finais da seção anterior com toques rápidos e fortes e citando o motivo rítmico. Ao longo do improviso, acrescentamos outros sons como: tocar a vassoura na pele e corda ao mesmo tempo, colocar a vassoura na horizontal em contato com a pele do tambor e, com a mão sobre o cabo, fazer movimentos para frente para traz, girando o cabo da baqueta, e consequentemente, as cerdas da vassoura sobre a pele. Ao final do improviso, diminuímos a velocidade dos toques e finalizamos a seção com um crescendo nos tambores culminando com um toque no chimbal com o pé, o deixando soar e em seguida trocamos as vassouras pelos arcos.

A seção 06 tem início com a fricção dos arcos nas cordas dos tambores, remetendo as sonoridades da seção 01, porém, optamos agora por friccionar as cordas com maior intensidade, obtendo um som estridente e ruidoso. Improvisamos um curto período com esses sons e aumentamos a velocidade entre as fricções das cordas até começarmos o vibrato da seção final.

O final da obra se encaminha em um vibrato crescente culminando com um toque no bumbo e chimbal com pé. Com o chimbal ainda soando, deixamos um dos arcos e com as duas mãos no outro arco, friccionamos, em um movimento de baixo para cima, os pratos do chimbal; começando a fricção no prato superior e do meio do arco para o final, friccionando os dois pratos ao mesmo tempo, obtendo assim o som longo de chimbal que finaliza a obra.

O preparo do instrumento, somado a característica semiaberta da obra, criam grandes desafios interpretativos:

1) pelos novos desafios técnicos exigidos na performance desse “novo” instrumento; e,

2) exigindo grande criatividade do intérprete em lidar e improvisar com esses novos timbres.

Entre os desafios técnicos encontrados estão:

a) encontrar a dinâmica ideal em toques com baqueta nos cavaletes e ao mesmo tempo, conseguir acertá-los durante a performance;

b) encontrar a dinâmica ideal em toques nas cordas;

c) extrair o vibrato com o arco nas cordas dos tambores;

d) realizar os sons crescentes com arco nas cordas;

e) friccionar a corda com o arco com uma das mãos enquanto a outra mão, com baqueta de caixa, percute as cordas;

f) percutir as peles dos tambores sem chocar com o cavalete e corda; e,

g) percutir com vassoura, a corda e pele dos tambores ao mesmo tempo.

Queríamos, desde o início, que houvesse um continuo sonoro entre as seções e que as mudanças de timbre não ocorressem de maneira brusca. Para isso, utilizamos as seguintes estratégias:

a) utilização do som longo do chimbal com pé para a mudança de baquetas e seções;

b) troca de baquetas, uma de cada vez;

c) utilização de elementos sonoros da seção seguinte, na seção atual;

d) utilização de elementos sonoros da seção anterior, na seção atual;

e) utilização de melodias nas cordas,

f) utilização de ostinato rítmico; e,

g) utilização de som longo no chimbal com arco, apenas uma vez, fechando o ciclo.

4. Considerações Finais

O preparo da bateria utilizado nessa pesquisa foi extremamente eficaz para o objetivo de explorar timbricamente o instrumento, uma vez que foram acrescidas novas possibilidades sonoras e interpretativas. A composição e performance da obra *Suíte para bateria preparada* foram extremamente importantes para entendermos e dominarmos essas novas possibilidades (sonoras e interpretativas) e utilizarmos esses elementos na improvisação final da pesquisa, juntamente com os elementos estudados nas outras duas oficinas.

Esperamos que essa obra contribua para os estudos da área e estimule outros pesquisadores e intérpretes a encontrarem novas possibilidades timbricas e performáticas, tanto na bateria quanto em outros instrumentos.

Essa pesquisa é financiada pela CAPES através de uma bolsa de mestrado e FAPEMIG através do financiamento do projeto de pesquisa "Percussão e eletrônicos em tempo real: Composição e Performance", ao qual essa pesquisa de mestrado está vinculada.

Referências:

CHAIB, Fernando. *Exploração Timbrica no Vibrafone: Análise Interpretativa da obra Cálculo Secreto, de José Manuel López López*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Aveiro, Portugal, 2007. 200 f.

COSTA, Valério Fiel da. *O piano expandido no século XX nas obras para piano preparado de John Cage*. Campinas, 2004. 193p. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2004.

FERREIRA, T. S.; TRALDI, C. A. *O Instrumento Bateria*. DAPesquisa. v.10, p.156 - 165, 2015.

FERREIRA, T. S.; TRALDI, C. A. *Análise sonora de técnicas estendidas na bateria*. In: XXVI Congresso da ANPPOM, 2016, Belo Horizonte. Anais do XXVI Congresso da ANPPOM. Belo Horizonte: Editora da UEMG, 2016.

LABRADA, Leonardo Bertolini. *Possibilidades e Categorias de Exploração Tímbrica: considerações sobre as relações intérprete/instrumento na Performance*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2014.

---

[1] O baterista Gavin Harrison utilizou esse preparo em seu solo de bateria. Podendo ser observado em 1:40 min. https://www.youtube.com/watch?v=igDSyZMy8_E

[2] Performance da obra "Monkey Chant" de Glen Kotche. https://www.youtube.com/watch?v=VwekSyWxcgg

[3] https://drive.google.com/file/d/0Bx8UWR7EBrKgM21hYnVpMDBKYWM/view?usp=sharing