



UNICAMP

A LINGUAGEM SINGULAR DE BILL STEWART NA BATERIA

UNICAMP 2009 - 2010

Autor: Raphael Gonçalves (raphaelbtr@gmail.com)

Orientador: Fernando Hashimoto

FAPESP 2009 – 2010

Palavras-chave: bateria – Bill Stewart – jazz – improvisação – improvisação melódica na bateria

Introdução

O baterista Bill Stewart despontou no cenário musical na década de 1980, é reconhecido por importantes músicos de *jazz* da atualidade e já acompanhou grandes nomes da música norte-americana como Maceo Parker, James Brown, John Scofield, Pat Metheny, Jimmy Hall, Michael Brecker, Joe Lovano, Dave Holland, entre outros. Como afirmado pelo crítico Byron Larrance, “existem poucos bateristas de jazz cuja forma de tocar é tão diferente que mudou a forma como abordamos o instrumento, Bill Stewart é um deles.” Stewart é um baterista com grande técnica, precisão dinâmica, e que usa ao extremo a independência e a coordenação motora para construção de sua expressão artística. Sua abordagem na bateria é distinta e caracterizada pela atenção ao desenvolvimento melódico e ao uso da polirritmia. É nítida a intenção de construção melódica em seus solos e acompanhamento. Suas idéias musicais no instrumento são bem claras e seus improvisos favorecem o desenvolvimento de idéias motivicas. Sua identidade no instrumento é muito bem definida melodicamente, possui uma articulação rápida, limpa e sua maneira de tocar é influenciada por outros bateristas que pensam de maneira melódica, como Max Roach, Art Blakey, Philly Joe Jones, Roy Haynes, Tony Williams, Jack DeJohnette e Al Foster.

Metodologia

A metodologia aplicada neste projeto consiste na transcrição integral das músicas: *Think Before You Think* (Bill Stewart), *Dewey Said* (Joe Lovano), *When You're Smiling* (Joe Goodwin, Larry Shay, Mark Fisher), *Deed – Lee Yah* (Mark Cohen) e *Little Niles* (Randy Weston), uma análise de suas composições (forma, sessões, solistas, acompanhamento), e a decorrente identificação dos elementos característicos que compõem o fraseado de seus solos e acompanhamentos, seus principais motivos rítmicos. Como referência para a organização e sistematização do material será utilizado como base os conceitos aplicados nos livros: *The Art of Bop Drumming*, *Beyond Bop Drumming* e *Jazz Drummers Workshop*, do baterista John Riley, que aborda as estruturas e a linguagem musical do jazz para a bateria.

Conclusões

A partir da transcrição e análise das cinco músicas propostas nesta pesquisa, conseguimos descobrir alguns dos motivos que comprovam seu reconhecimento entre os grandes músicos e bateristas do jazz. Stewart possui grande técnica, precisão dinâmica e sua sonoridade no instrumento é muito clara e objetiva. Explora diversos timbres nas peças da bateria e utiliza muito bem os espaços vazios das músicas. Em seu fraseado, desenvolve idéias melódicas e faz uso da polirritmia de forma criativa e musical. Uma de suas características mais visíveis, seja acompanhando ou improvisando, é a preocupação em deixar clara a forma da música. Para isso, Stewart utiliza bastante de dinâmicas, intenções e timbres diferentes. Um dos seus artifícios é dividir as peças da bateria em pequenos grupos que variam a cada sessão. Desta maneira, a cada sessão da música a bateria possui um timbre diferente da anterior. Uma das técnicas que utiliza de maneira peculiar é o *buzz roll*. Sempre o aplica de forma melódica, construindo frases e explorando os timbres de todos os tambores. É um elemento muito visível em seus solos. Stewart o utiliza geralmente como um timbre novo e muitas vezes o aplica utilizando a caixa e apenas mais uma peça como o *hi-hat* ou



o *ride*. Ainda sobre sua sonoridade, Stewart utiliza como outro recurso de timbre, uníssonos entre as peças da bateria. Em agrupamentos de duas peças, explora algumas combinações como caixa e tom, caixa e surdo, tom e surdo, tom e prato, e surdo e prato. Outro ponto importante em sua sonoridade é a afinação dos tambores: o tom está afinado em F# e o surdo, mais grave, está afinado em C#, formando um intervalo de quarta justa ascendente ou de quinta justa descendente, dois intervalos consonantes que, por ser um intervalo que o nosso ouvido está habituado a ouvir, nos geram certa sensação de conforto. Caso houvesse escolhido intervalos dissonantes, como um intervalo menor (segundas ou terças), o timbre dos tambores poderia não ser tão bem diferenciado e se houvesse escolhido um intervalo maior (sextas ou sétimas), a relação entre o timbre dos tambores poderia ficar muito distante. Outra de suas marcas características no instrumento é o desenvolvimento melódico em suas frases. Stewart explora bastante os intervalos melódicos entre o tom e o surdo: ora desenvolvendo frases utilizando apenas um intervalo (ascendente ou descendente), ora aplicando frases utilizando os dois intervalos. Explora os dois intervalos de várias maneiras, executa frases com base no conceito *Question and Answer*, onde um intervalo complementa o outro: executa uma frase utilizando o intervalo melódico (ascendente ou descendente) e a repete utilizando o intervalo melódico oposto. No aspecto rítmico, podemos apontar a polirritmia e os *Odd Groups* como suas marcas registradas. Stewart utiliza em várias músicas o *hi-hat* com o pé esquerdo sugerindo figuras em outras métricas. Na maioria das vezes são figuras de semínimas pontuadas, que fazem alusão a um andamento mais lento, formando uma relação de três tempos de semínima contra dois tempos de semínima pontuada. Também utiliza os *odd groups* para dar a sensação de deslocamento das frases.

Referências Bibliográficas

- RILEY, John. *The Art of Bop Drumming*. Manhattan Music Inc. 1994.
_____. *Beyond Bop Drumming*. Ed Warner, 2000.
_____. *The Jazz Drummer's Workshop*. Modern Drummer Publications, Inc. 2004.