GABRIEL FERRANDINI

Música ×

VOLÚPIAS

COM ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH

17 SET 2019
TER 21:00
Grande Auditório
M / 6

ABRIR AS “VOLÚPIAS”

Conversa entre Gabriel Ferrandini e Pedro Santos
em setembro de 2019.

O que nós ouvimos no disco *Volúpias* é a concretização de um longo e incomum processo de trabalho. O que era para ti a ideia inicial quando começaste a pensar nisto tudo? O que te fez começar?

Há duas coisas: a primeira e mais simples é que com esta malta toda, com quem tocamos e fazemos parte da cena, normalmente tudo acontece num momento, com um concerto ou uma ida ao estúdio que acaba num disco. Se correr bem, acaba por ser uma edição. Mas fiz as coisas assim porque eu, antes de tudo, queria fazer um disco. Isto é, tinha um disco na minha cabeça, e isso nunca tinha acontecido. Geralmente é tipo “vamos com Motion Trio para estúdio” e depois vemos como corre. Não se pensa num disco, só se pensa em fazer música e esperar que aquilo tudo funcione. A residência parte justamente desta vontade: tinha uma ideia de um disco que queria fazer, de algo que nunca tinha feito, nem em meu nome, nem em nenhum outro contexto.

Depois percebo que a grande cena era a composição, por outras razões, de querer reagir contra todo o processo da improvisação, ter mais um papel de líder para além de baterista. Quando começo a juntar as peças todas, apercebi-me que não tinha andamento para compor um disco. Já tinham passado muitos anos desde a escola, das aulas de harmonia. Agarrei a pianola e aquilo não soava bem. Não tinha maneira de fazer o disco. É nesse ponto que surge a residência, que foi basicamente ir à ZDB ter com o Sérgio [Hydalgo] e dizer-lhe que queria fazer um disco e que para fazê-lo precisaria de tocar, experimentar muita coisa, perceber como aquilo funcionava. A residência consistiu num *gig* de dois em dois meses, ao todo foram seis *gigs.* Eu compunha para um concerto, depois compunha para o seguinte, aquilo era literalmente compor durante um mês, ensaiar um mês, dar o *gig,* compor um mês, ensaio um mês, e por aí fora.

E o que transportavas de um concerto para o outro?

Às vezes trazia algum material, tipo “isto não resultou neste concerto” e “isto está muito bom”, mas havia sempre um mini-conceito por detrás de cada um. O concerto onde entrou o Rodrigo Pinheiro como convidado era uma cena mais clássica, mais parecida com o que o disco acabou por ser. Houve uns mais mexidos, houve o do Ondness que foi muito esquisito, muito marado, depois houve a cena com as guitarras no Teatro Trindade que foi super-específico, e ainda o último *gig* onde usei um pouco do pedal. Portanto, cada um tinha o seu espírito. Estava a levar tudo muito a sério, mas sabia que tudo aquilo eram etapas de um processo para o disco. Tanto que finalmente quando a residência termina, o Sérgio diz-me que foi tudo positivo e vamos ouvir a gravação para fazer o disco, e tinha a certeza que o material não estava lá. Justamente, quando ouvi percebi que não era o disco, mas sabia que tínhamos acabado por aprender durante esse ano o que ele seria. O disco acaba por ser um *best of* do que tocámos durante a residência, revisitado em modo de estúdio. Do primeiro *gig* tirámos um par de coisas, do segundo só gostámos de uma coisa, juntámos tudo, fomos para estúdio, rearranjámos tudo outra vez, sempre com a onda de não ser um *gig,* pois não íamos tocar temas de 20 minutos, ou 10, ou 6. Portanto, foi a primeira vez que fiz a cena ao contrário. Tinha o disco na cabeça, mas tinha que pôr a coisa em andamento para chegar lá.

O processo foi essa coleção de material para que depois, no final, tu conseguisses atingir o objetivo. O ponto de chegada foi a coleção dos diferentes pontos do percurso.

E também o ponto de partida. Que é esquisito, eu sei. Mas foi sempre sobre o disco. As pessoas falam da residência, isso foi importante para nós e para a cena toda, e até houve depois mais malta a querer fazer este tipo de residências. Mas foi sempre sobre o disco. Foi sempre sobre um processo para lá chegar. E um processo sobre mim, sobre as decisões, a linguagem, a confiança de um grupo, de chegarmos àquele momento meio telepático que temos no disco e que nunca apareceu ao vivo nos concertos.

Como ouves o resultado passado este tempo todo?

Oiço o álbum e continuo surpreendido pelo modo coeso em que estávamos ali. É um ano de trabalho a ouvir, a ouvir, ir para o meio do nada, para o Alandroal, e estar três dias a chatear aqueles malucos com regras e jogos dentro da música que nunca fiz na vida. Depois, três dias a gravar é muito tempo a lidar com o material. Antes da música dar seca, acabou, não íamos procurar mais nada. Fazíamos *takes* de ensaio e eu dizia "não sobe", "não rebenta"; começávamos a tocar, e o Sousa quando progredia eu parava tudo. Ou o Hernâni estava mais lento e eu dizia para acelerar. São coisas que nunca fiz, tipo policiamento.

Aí estavas a assumir o teu papel de líder.

Claro. Mas é difícil, às vezes. Não é só estares a ver bem uma coisa, é preciso explicar, mesmo que expliques bem é preciso que eles entendam, depois é preciso que tenham confiança, que tenham a pica e vontade. É uma grande trabalheira (risos).

Porque razão sentiste essa necessidade de teres as coisas tão contidas?

Acho que foi por sentir, pela primeira vez na vida, que estava a ouvir o tal disco na minha cabeça. Sabia onde queria ir. Quando começava a sair dos carris, para mim era muito claro que era um sítio para onde eu não queria ir.

Um contraponto total, em vários sentidos, àquilo que habitualmente acontece e que andavas a fazer.

Completamente. Eu praticamente não toco no disco. Acho engraçado que até agora só o gajo da Wire é que fez esse reparo. É um disco meu e quase não toco. Metade dos temas estou em pinceladas. É um trio de saxofone. Estava muito preocupado com a música, não tem a ver com *drumming.* Era a música, mesmo. Quis fazer um disco marado, muito fora, mas com alta onda, sem entrar na cena do ser ou não ser acessível. Não é apenas a cena neurótica do free jazz: é a cena neurótica do free mas não é só isso. É isso com radio edits. Temos malhas de minuto e meio! Ouço aquilo e adoro que seja assim, mas sei que dava para esticar, fazer meia hora.

De onde é que aparece o Tony Williams no meio disto tudo?

Se tivesse de escolher os meus dois bateristas, seria o Tony Williams e o Elvin Jones.

O Elvin Jones era uma máquina de jazz, foi-o durante toda a sua vida. Foi o maior *boss* – respeito! – mas isso foi a cena dele. Era tipo comboio, sem parar. O Tony Williams espremeu literalmente o instrumento até à última gota, deixou muito pouquinho aqui para a malta; e compunha. O *Love Song* vem antes de ter a banda de fusão, quando ainda tocava com o Miles, é tipo *hard bop* mega-intelectualóide supercubista, e é um puto baterista a compor. Isso para mim foi sempre uma inspiração.

Achaste que precisavas dessa inspiração ou luz para este teu percurso.

Sim. Ou pelo menos uma inspiração para dizer-me que o baterista pode escrever, e cenas altamente emocionais ou tonais. Porque muitos gajos depois escrevem cenas esquisitas para percussão ou andam à volta da percussão. Mas aqui estava a lidar com melodias emocionais. São baladas, de característica baladeira. E o *Love Song* é a coisa mais melosa que existe.

Nunca sentiste vontade de ter o piano no projeto? Foi um trio desde o início?

Foi um trio porque não tinha capacidade de compor para piano. Era bem acima das minhas capacidades. Ou tinha de voltar a estudar ou abrir mão do controlo e não queria correr esse risco. Enquanto que com um trio de saxofone é tudo muito claro e limpo, não há ninguém a mexer com acordes, lidar unicamente com harmonias é muito mais simples. Mas na verdade, se me perguntasses se dentro do universo de jazz qual é o contexto, banda ou constelação que quero, diria logo "quarteto de saxofone com piano". É a cena mais completa que existe para mim. Pode chegar ao quinteto, com trompete, mas isso daria uma trabalheira do caraças. Mas quarteto de saxofone com piano é a cena mais perfeita que existe. O *gig* da residência com piano até correu bem... E se pudesse até tocaria mais com piano, mas neste país é lixado. Noutros países, como na Alemanha ou Polónia, em qualquer clube ou buraco existe um piano. Aqui ou estás em salas consideráveis ou... É um instrumento lixado.

Isto leva-nos até ao Schlippenbach neste concerto. É a concretização perfeita desse formato ideal para ti.

Completamente. Para mim íamos para a estrada e fazíamos isto a vida toda. Não só por ser a tal cena perfeita, como ele é perfeito para isto no meu mundinho. Ele é completamente doido mas depois tem também uma cena muito clássica, quase burlesca, e aquele swing... é um músico completo. É muito inspirador. Estivemos com ele há uns tempos e disse-lhe que estávamos ali a falar-lhe sobre este concerto por causa do primeiro *gig* que vi no Jazz em Agosto: a Globe Unity Orchestra. Lembro-me perfeitamente. Curtia jazz mas o free jazz era uma névoa para mim. Devia ter 16 ou 17 anos e lembro-me de ver e perceber pouco daquilo. Já tocava mas não tocava ao vivo. No dia seguinte vi o trio dele e percebi que era aquela merda que teria de tocar. Portanto, há uma grande admiração por ele.

Tens o plano Monk para lhe dar.

Por um lado, é muito lixado eu virar-me para ele e dizer-lhe que vai tocar nove temas do disco. É complicado. Há esse lado meio diplomático e depois há o facto do Schlippenbach ser, para mim, o único gajo vivo que pode tocar Monk. Quando morrer ele leva tudo com ele. É o único que sabe fazer isto. É uma última oportunidade para nós aprendermos, estarmos próximos desse universo. Ao mesmo tempo, temos o desafio de não perdermos de vista o *Volúpias:* temos de agarrar o Monk e puxá-lo para as nossas brasas. Porque nós não vamos tocar Monk em swingzão pesado *à lá* Monk. Estamos a ensaiar para meter aquilo mais enevoado, mais fodidão possível. Portanto vamos juntar os dois universos, com um elo em comum: como é que podemos fazer uma coisa com o Schlippenbach que não seja improvisar? É o Monk.

© António Júlio Duarte

Levar o Monk para dentro do *Volúpias* e o contrário também.

Sim, perfeitamente. Temos estado a fazer uns jogos em trio em que cada um pode mandar uma cartada, puxando temas do *Volúpias.* Não vamos ter os nove temas mas temos metade deles prontos e vamos trazendo-os para o jogo. Ele obviamente está na boa e vai perceber tudo. Agora, onde é que colocamos as coisas do disco? Não faço ideia. Pode aparecer um tema, ou cinco, podem aparecer dois dentro de uma malha, podem aparecer todos. Mas sabemos que vamos tocar cinco temas do Monk, escolhidos por mim.

Achas que esta já é uma fase Volúpias 2.0, ou achas que isto ainda está dentro da ideia e de como o projeto começou?

O disco já é 2.0 na medida em que aquilo já é uma evolução da residência. Por mais fixe que a residência tenha sido, nunca esteve ao nível do disco. O disco já está cristalizado, é específico e totalmente irrepetível. Como é que vamos para o palco tocar temas de minuto e meio? Como é que revisitas aquilo mesmo que faças arranjos novos? Precisamos mesmo de o soltar. Temos o seu espírito. Eu tinha um *set* de bateria muito clássico durante a residência, mas acho que vou ter mais percussão, aquilo vai abrir um pouco. Temos todos de abrir as "Volúpias".

The earlier belief in Gabriel Ferrandini's importance in the world of Portuguese jazz is now a definite reality as we witness his particular and idiosyncratic vision of total art. The tentacles of his music have spread admirably into various contexts: playing percussion solos of sublime sound design; giving music a powerful main role in the performing arts; as a composer, playing a leading role with his ideas for collective improvisation. With his concerts at Zé dos Bois in 2017 – *Volúpias das Cinzas* (Voluptuousness of the Ashes) – Ferrandini put into practice this desire for writing, sharing it with Pedro Sousa and Hernâni Faustino. This adventure resulted in *Volúpias* (Voluptuousness), a phenomenal jazz record that spreads into other spheres, opening the doors to a brave new world that will come back to haunt us. The best example of Gabriel Ferrandini's restless ambition lies in this live performance of *Volúpias,* gloriously expanded into a quartet, reflecting Schlippenbach's devotion for Monk.

© António Júlio Duarte

BATERIA E PERCUSSÃO
Gabriel Ferrandini
CONTRABAIXO
Hernâni Faustino
SAXOFONE TENOR
Pedro Sousa
PIANO
Alexander von
Schlippenbach

APOIO

ANTENA 2

Brevemente

Música ×

LUBOMYR MELNYK

FALLEN TREES

2 OUT 2019
QUA 21:00
Grande Auditório
M/6

Música ×

RODRIGO AMADO JOE MCPHEE KENT KESSLER & CHRIS CORSANO

THIS IS OUR LANGUAGE QUARTET

31 OUT 2019
QUI 21:00
Grande Auditório
M/6

Culturgest