



“PLAY ALONG” com

ALEXANDRE FRAZÃO

Por Júlio Morais
Fotos Pedro Mendonça

A Arte Sonora esteve presente na *masterclass* de bateria dada por Alexandre Frazão, na Escola de Jazz do Barreiro, após a qual entrevistou o reconhecido baterista sobre o seu percurso no instrumento. Testemunhámos algumas das suas experiências, tal como o seu próprio carácter e relação, não só com o instrumento, mas também com a música.

Antes de entrar para a sala, onde iria decorrer a *masterclass* com **Alexandre Frazão**, sentia uma certa ansiedade, resultado da admiração que tenho por este músico e pelo reconhecimento que ele próprio recolhe. Foi uma ansiedade sem fundamento ao contactar com alguém sempre disposto a responder a todas as perguntas, mas tentando sempre fazer-nos pensar ao invés de dar respostas directas - referindo que prefere criar a dúvida em vez de dar "receitas".

A tocar mostrou a versatilidade, imaginação e técnica que possui, ao mesmo tempo que exortava recorrentemente os presentes a "procurar a sua cena", não tentar, simplesmente, imitar alguém. Falou sobre a música como algo etéreo, algo que temos de

sentir para interpretarmos na bateria. Muitos exemplos e muita conversa, durante mais ou menos três horas, com alguém muito acessível. Um grande músico com uma imaginação surpreendente no *set* da bateria (por exemplo, numa das vezes que tocou soprava num tubo ligado à saída de ar do timbalão de chão para variar o som).

E deixou um recado geral: estudem sempre com metrónomo e ofereçam um a todos os amigos músicos! Tudo o que se viu ali é trabalho de muitos anos e de muita dedicação, tirando completamente a ideia a alguém que pense que para tocar bem bastaria tomar um comprimido. O que é certo é que uma pessoa saiu dali ainda com mais vontade de estudar.

Quando te iniciaste na música foi logo com bateria ou com outro instrumento?

Foi logo com bateria, depois é que aprendi piano. O meu pai sempre ouviu muito *jazz*, mas depois na escola conheci pessoal, o meu colega de classe, que se sentava ao meu lado, tocava guitarra e os irmãos todos tocavam! Todos tocavam em casa, eram da minha idade (tínhamos aí treze ou catorze anos) e eu ia brincar para a casa deles e os irmãos estavam a ensaiar com o baterista... ficava a ver...

Isso ainda foi no Brasil?

Sim, foi, só vim com dezanove.

E como começaste mesmo?

Foi uma cena de *covers* em casa. Uma má onda. Era assim uma cena *rock*, já curtíamos **Led Zeppelin**, mesmo cenas mais pesadas, tipo **Judas Priest**, mas tocávamos aquilo tudo mal. E fomos tocar num jantar, o pai de um queria que fôssemos lá tocar, ouviram três temas e logo "Isso está bom". Na altura, foi uma carrinha de caixa aberta buscar o pessoal, a bateria eu levei, nem a desmontei sequer. Foi a primeira vez que saí com a bateria. E o que eu fiz foi pegar na bateria com os pratos nos tripés, nem tirar os pratos, foi tudo assim. De caixa aberta, as coisas quase a cair.

Que bateria era?

Era um modelo que acho que já nem existe, uma **Pinguim** [deixamos uma nota ao Alexandre, se quiser percorrer o *memory lane*: <http://www.pinguimdrums.com.br>]. Os timbalões eram 13", 13" e 16". A diferença era profundidade, a primeira era 13" por 8... é um bocado estranho hoje em dia, mas sabes, na altura o **Keith Moon**, o baterista dos **The Who**, usava muitos timbalões do mesmo tamanho que só diferenciavam na profundidade (bom, e na forma como tocava, muito espampanante e por cima das cenas, com muitos *breaks*), e eu acho que a **Pinguim** baseou--se nessa referência. O tamanho era o mesmo, treze polegadas, mas um era mais curto e o outro mais fundo.

Em que altura sentiste a transição de amador para profissional, já foi muito mais tarde?

A escola começou a não correr tão bem, acabei por não acabar curso nenhum, não sou licenciado em nada, mas fui para o conservatório e pensei: isto é estudar. Qual é a melhor maneira de estudar? É haver uma coisa que quero aprender, quero saber. É uma coisa que não se pega, só se sente. Não é uma coisa que pode escolher. As pessoas têm que sentir, eu admiro as pessoas que sentem essa cena...

Dedicação, seguir bateristas que se admiram, treinar exercícios, sentir mesmo...

E copiar o exercício e isso tudo. Mas o mais importante é o que fica, amanhã ou daqui a um ano ou vinte anos. O que fica. E tentares passar... é claro que tu tens técnica e tens informação e és capaz de fazer as coisas e se chegares a um determinado nível as pessoas respeitam-te por causa disso. Mas isso só deve servir para chamar atenção para o que realmente importa... o que fica, que é se eu falei música, se toquei mesmo música e passei mesmo pela música.

Os exercícios são importantes, claro, mas não tenham MEDO de descobrir a vossa cena. De uma maneira geral, muitas pessoas pensam só em seguir algo. Eu quero ouvir qual é a tua cena, qual é a tua ideia!

Que madeiras preferes?

Quando uma pessoa viaja muito, como é o meu caso, mandas um *rider* a dizer: as baterias podem ser **Remo**, **Pearl**, **Gretsch**, **Yamaha**, etc, abres o leque para as companhias de aluguer e para o promotor, para facilitar, e dizes que queres o bombo disto ou daquilo, mas não especificas a madeira e acabas por apanhar coisas que são muito parecidas. É claro que há umas com que te identificas mais.

Mas qual a que preferes?

Eu gosto de *maple* [bordo].



ESCOLA DE JAZZ DO BARREIRO

O workshop de Alexandre Fração foi o nosso mote para visitarmos a Escola de Jazz do Barreiro e presenciarmos uma vertente mais prática do ensino da instituição, que este ano comemora uma década de leccionamento. Falámos com Jorge Moniz, o director pedagógico.

A escola já fez 10 anos. Foi fácil estabelecerem-se?

Sim, desde que haja vontade política os projectos surgem e foi o que aconteceu. Na altura, o facto de só existir uma escola de jazz em Lisboa e outra no Porto também ajudou a que a escola se estabelecesse e se tornasse uma alternativa para quem quisesse estudar jazz. Termos cá uma figura como **Zé Eduardo** a dirigir a escola também ajudou muito.

Como analisam estes 10 anos?

O balanço é francamente positivo até porque o número de alunos tem aumentado todos os anos. Isso quer dizer que a escola tem qualidade e é procurada.

E o que é que ainda gostavam de inserir no plano mas ainda não tiveram capacidade para o fazer?

Sinceramente não temos grandes projectos para além do que estamos a oferecer aos alunos. O plano de estudos já prevê uma componente prática e outra teórica. Não é fácil aumentar o número de disciplinas de um curso. Tornaria as propinas insustentáveis.

E o aluno quando sai, conseguem de alguma forma expô-lo na área?

Normalmente a exposição depende mais do próprio aluno. No entanto, os alunos, pelo menos os mais avançados, têm sempre oportunidades de fazer espectáculos em nome da escola. Isso já contribui de certa forma para a exposição dos alunos e para a sua experiência de palco.

Ao longo destes anos, que nomes têm passado pela escola?

Como professores, já passaram por aqui inúmeros nomes sonantes do jazz nacional: **Mário Delgado, Demian Cabaud, Yuri Daniel, Afonso Pais, Nuno Ferreira, João Maurílio, Zé Eduardo, Hugo Alves...** etc., etc. Os alunos que mais se destacaram e que possam ser conhecidos foram o **João Custódio, a Rita Martins, o JP Simões...** e muito outros.

Quais as características diferenciadoras do vosso curso, por exemplo em relação a um Hot Club, que levem os alunos a procurar-vos?

Penso que os cursos são muito idênticos. No entanto, o facto de as aulas de instru-

mento serem sempre individuais penso que é uma vantagem. O valor das propinas também é mais baixo devido aos apoios que temos da autarquia.

Porquê a opção de cursos em pós-laboral?

A maioria dos nossos alunos trabalham durante o dia. Por outro lado, serve de alternativa a outras escolas que funcionam em horário diurno. Quem não pode, por motivos profissionais, frequentar uma escola tem aqui uma oportunidade.

O que é que isso exige de quem ensina e do aluno, em termos de compromisso com o instrumento?

O compromisso com o instrumento será idêntico ou não consoante a disponibilidade do aluno. É óbvio que para quem trabalhe seja mais difícil arranjar tempo para estudar o necessário. Para alguns professores também poderá ser uma vantagem ensinar à noite. Ficamos com o dia livre para ensaios, por exemplo.

De alguma forma os músicos de jazz são conotados com uma certa exigência de estudo, assim como este universo musical... A aprendizagem é realmente mais exigente?

Sem dúvida. É aprender uma linguagem específica. Exige tempo e um conhecimento profundo do vocabulário.

Há características específicas para se ser músico de jazz?

Gostar e ter espírito de sacrifício. É necessária muita persistência.

Os grandes clássicos do jazz são, de certa forma, populares (aliás o próprio género surgiu como algo do povo), mas a partir de certa altura surgiram novas abordagens (como a fusão, o free jazz, por exemplo) que não chegam ao grande público. Porquê?

O jazz intelectualizou-se demasiado. Por vezes, a evolução da linguagem, fruto da intelectualização dos músicos, torna-se incompatível com o que deseja o grande público. Hoje em dia assiste-se a um concerto de jazz como se se fosse a um concerto de música clássica. Tornou-se uma música de sala e de minorias.

Como analisa a evolução do jazz em Portugal?

O jazz evoluiu imenso, não só em número de músicos, provenientes das escolas que abriram, mas também em número de espectáculos. Em qualquer vila ou cidade, do litoral ou do interior, já encontramos festivais de jazz. Tocar jazz já se tornou uma prática corrente. As fronteiras da música, principalmente entre algum jazz e rock, estão a dissipar-se.



Os exercícios são importantes, claro, mas não tenham medo de descobrir a vossa cena.

Todas as folhas ou misturas?

Não sou esquisito. Às vezes apanhas tipo *birch* [bétula] ou, por exemplo, essa tarola tem mistura de metal à volta, nos aros e só um bocadinho no meio é madeira. Tem os dois lados, o ataque do metal e o som quente da madeira. O som está mais na pessoa. Não é tanto no material, que é importantíssimo, mas o som que está na pessoa.

E baquetas?

Reparo que as de *maple* são mais iguais, mais equilibradas, em relação às de *hickory* [nogueira], que até são mais populares. As de *maple*, no mesmo par, uma é igual a outra – no peso, no toque, seja o que for – mas como a madeira é mais leve acaba por durar menos, parte a ponta ou lascam, mas dá melhor som de prato. Para quem gosta de som de prato, como eu, as *maple* são melhores. As de *hickory* uso em cenas tipo **Led On**, em que estou mais a abrir, porque duram mais.

Fazes algum tipo de exercício? Para te- res mais energia?

Ando muito a pé. Vou dar aulas e eu paro o carro longe, até porque no sítio onde paro não se paga [risos], e faço aquela caminhada. E também, de vez em quando, nado, acho que é fixe. E cuidado com alimentação, cada vez tenho mais preocupação com isso, tento não comer até ficar cheio, etc. Mas nada de exagerar, não ando aí a correr, a fazer muita ginástica, basta andar a pé.

Na afinação que método utilizas, usas o aparelho ou fazes tudo por ouvido?

Com aparelho nunca experimentei. Tenho amigos da **Roadies D.C.**, o **Nuno Cruz** e o

Rogério, que trazem essa cena e afinam e deixam tudo à maneira, mas eu acabo por desapertar, por mexer. Eles até marcam os pratos e marcam os pés. Eu sempre mudo qualquer coisinha. Mesmo que esteja igual da última vez que eu dei-xei tenho que mudar qualquer coisa...tipo um tique nervoso, tenho que afastar este tripé para ali hoje...

Usas peles equilibradas?

Não. Geralmente tenho a pele de baixo, de ressonância, um pouco mais desaperta-da. Mesmo no jazz, quando tenho o buraco na pele da frente do bombo uso a pele um pouco mais desapertada.

Quem esteja a aprender bateria e que tenha duas horas por dia para treinar, por exemplo. Qual o método que deve utilizar?

Há sempre coisas que tu tens depoliciar, que sabes que tens de aprender, o melhor professor para tomar conta somos nós próprios. Há sempre coisas que tens que melhorar. Depois fazes aquelas que já sabes um bocadinho e depois o que te dá grande gozo. Dá vontade de voltar amanhã, faz-te bem ao ego e já estás a curtir, já com *groove*. Mas faz por esta ordem, se entras só para curtir não vai dar...

Uma pessoa que esteja a tocar diferen- tes estilos, por exemplo rock e música tradicional. O tipo de exercício poderá ser o mesmo

Sim, se for a cena técnica, se forem rudi-mentos. Praticas a cena técnica, praticas leitura, praticas um *groove* novo, seja *pop* ou popular.

Que achas daquele livro, o "4-Way

Coordination", do Marvin Dahlgren?

É muito bom! Eu sou grande fã do "Syn- copation", do **Ted Reed**. Porque ele é um bocado aquilo que falávamos, tu podes criar, podes ser criativo com o teu estudo. Vais trocando as peças, podes fazer uma aqui outra ali, estás a fazer mais pela in- teligência do estudo.

"Play along" também aconselhas?

Completamente. Eu toco com discos até hoje, quase tudo, seja *rock* seja o que for. Ponho os discos ou nos *phones* ou nas colunas. Até faço uma analogia: quando estou com os *phones* faz de conta que estou a gravar, ouves a bateria diferente, até tocas mais forte e quando pões as colunas estás a tocar para quem está a tua volta. Está ali o baixista, o saxofonis- ta, o cantor, seja o que for...e tu estás a tocar junto.

Já conseguites um endorsement...

Gosto mesmo! Não é aquela cena que me dão e tenho que dizer bem! É como me sinto melhor. O material é um bocado como a roupa que usamos, não me ponhas aqui um sapato ou calça de fato, é mais ou menos isso. É aquilo que curtes usar e no meu caso não é pelo nome, da **Zildjian** por exemplo, tive oportunidade de experimentar outras coisas. Os *kits* de bateria são uma **DW** e uma **Pacific** (que são a mesma coisa). A **DW** tenho um *kit* pequenino para *jazz*: bombo de 16", 12" e 14" nos timbalões e tarola de 14" por 5,5. Depois tenho uma **Pacific** grandalhona, que é o modelo mais barato da **DW**, que uso em **Led On**, com bombo de 24", 16" e 18" nos timbalões e uma tarola também grande com 14" por 7,5. E aí também uso outros pratos, uns série **K**. 🎧

