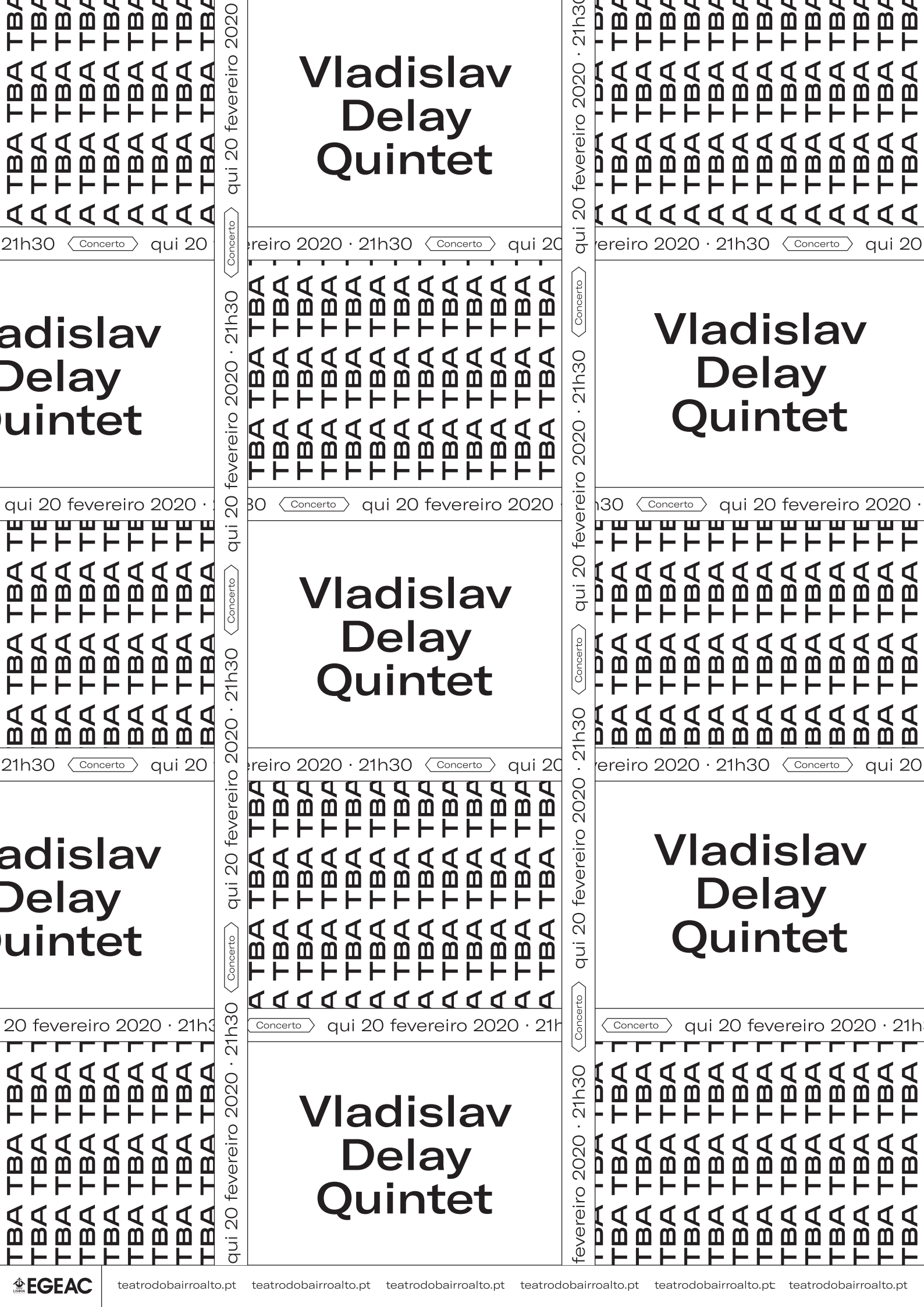
Vladislav
Delay
Quintet
Concerto
qui 20 fevereiro 2020 · 21h30
TBA
EGEAC
LISBOA
teatrodobairroalto.pt

A primeira proposta de residência da programação de música e de artes sonoras do Teatro do Bairro Alto termina nesta noite com o concerto de estreia de Vladislav Delay Quintet (VDQ). Os músicos Sasu Ripatti, Lucio Capece, Derek Shirley, Maria Bertel e Max Loderbauer ocuparam uma das salas do estúdio Scratch Built para desenvolverem as ideias musicais que incentivaram esta reunião.

Vladislav Delay (VD) é o pseudónimo mais conhecido de Ripatti, figura chave da música eletrónica das últimas décadas. O músico e produtor finlandês estreou-se em 1999 com o EP The King of Blue na sua editora Humme Recordings e, na viragem do milénio, editou um conjunto de álbuns sob diferentes pseudónimos, sendo VD o mais frequente. Luomo, Uusitalo e Sistol são outras das suas assinaturas que permitiram a exploração de diferentes propostas conceptuais no contexto da música eletrónica ambient e de dança. Com AGF editou os discos Explode e Symptoms, e enquanto baterista e percussionista figurou no trio de Moritz Von Oswald, junto a Loderbauer, entre 2009 e 2015, dando depois lugar a Tony Allen. Durante este período, formou o Vladislav Delay Quartet, ensemble que combinava a bateria e percussão de Ripatti, a eletrónica de Mika Vainio, o saxofone e clarinete de Lucio Capece e o contrabaixo de Derek Shirley. O quarteto lançou um único disco, homónimo, editado pela Honest Jon's em 2011, ano em que atuaram no Teatro Maria Matos. Vários motivos levaram à dissolução de Vladislav Delay Quartet e outros estão na origem da reunião de Ripatti, Capece e Shirley numa nova constelação que integra o sintetizador Buchla de Loderbauer e o trombone de Bertel. Conversámos com Capece sobre a vontade de cruzar continuidade e começo.

TBA Como surgiu a hipótese de formar VDQ e de que maneira é que esta proposta se relaciona com a anterior?
Lucio Capece (LC) Depois de alguns anos, tive a impressão de que este é o momento certo para retomar a ideia com uma nova abordagem. Foi graças à coincidência de vários estímulos. Eu já sentia um certo impulso, entretanto conheci o Max quando quis ter umas lições básicas de sintetizadores analógicos, conhecia casualmente o trabalho da Maria e tenho uma dinâmica quase permanente de colaborações em Berlim com o Derek. Além disso, curiosamente, depois da dissolução do quarteto, ouvia muito o trabalho do Sasu a solo e senti que o entendia melhor então do que quando tocávamos juntos no quarteto. De alguma forma, a música com *beat* e uma certa estética abstrata de club foi-se tornando natural na minha vida nos últimos anos, enquanto antes era algo que poderia considerar interessante, mas que me era exterior. Agora acho que me consigo relacionar com isto da mesma maneira que me relaciono com o meu passado como músico de jazz. Sugeri a ideia de juntar estes nomes numa formação e todos ficaram entusiasmados.

TBA Com esta nova formação têm alguma ideia ou vontade musical específica que desejam desenvolver?
LC É sempre difícil definir um objetivo na música. Fazemos música porque amamos fazê-lo e partilhar este prazer com os outros, tocando, ouvindo e ficando juntos à volta disto.

TBA O que achas que mudou desde a dissolução do quarteto e que pode influenciar diretamente a música de VDQ?
LC Parece-me que as maneiras de ser experimental mudaram muito nos últimos anos. Muita vezes penso que a sociedade quotidiana é mais experimental do que a música experimental da atualidade. Sem a intenção de pertencer a uma comunidade experimental, o sentido de experimentação está acontecer nas pessoas, ainda que nem sempre se relacione diretamente com as cenas musicais experimentais. Neste contexto, agora é possível experimentar e partilhar abertamente a possibilidade de trabalhar música com uma dinâmica estável, ao invés de dramáticos desenvolvimentos discursivos, por exemplo. Ao mesmo tempo, acho que há uma geração que se abre à experimentação na música e que não sente que o *beat* eletrónico é uma espécie de pecado ou que a integridade da música é traída quando ela se torna dançável.
A um nível pessoal, posso dizer que o trabalho de reformulação dos meus instrumentos e da música que faço, tentando ser criativo, deu lugar a outra coisa. Nos últimos anos, tenho tentado encontrar os aspetos intrigantes que as coisas têm em si mesmas, na sua essência. Não sinto a necessidade de tocar um instrumento de maneira "exótica", mas de entender os mistérios escondidos num instrumento quando o toco como ele é. A "autoconsiderada" criatividade tem levado a música experimental a ser muito maneirista, acho. O mesmo acontece com o público e os lugares onde tocamos. No entanto, este processo tem-me feito ver que a maneira como fazemos música, assim como os espaços e as pessoas potencialmente interessados no que fazemos podem constituir um lugar de questionamento alegre e honesto.

TBA O Sasu já tinha colaborado com o Max Loderbauer. E como surgiu a Maria Bertel?
LC Para dizer a verdade, descobri a Maria em pesquisas online sobre músicos que não conheço. Vi vídeos dela a tocar o trombone com um grande amplificador, usando-o como uma espécie de instrumento "doom-drone-noise", o que é uma abordagem rara no que diz respeito às possibilidades sónicas do trombone. Isto é raro encontrar em músicos formados ou provenientes do jazz.
Entre 2000 e 2005, eu tocava com um saxofone soprano curvo conectado a uma mesa de mistura em feedback num contexto de música drone e noise. Quando ouvi a Maria a fazer algo do género, e ao mesmo tempo com a capacidade de tocar um solo melódico, ler uma partitura ou improvisar livremente, tive a impressão de que seria perfeito trabalharmos juntos. Quando falei dela ao Derek, ele disse-me que partilhavam projetos e que eram amigos, o que me pareceu uma adorável coincidência. O trombone é um instrumento fascinante. Involuntariamente, esteve mais presente do que qualquer outro instrumento, além daqueles que toco, nos últimos 15 anos da minha vida. Primeiro, enquanto toquei com o Radu Malfatti, depois com o Rishing Singh e o Henrik Munkeby Nøsterbø. Durante esse período, também toquei um *slide* saxofone que me permitia tocar de maneira microtonal e usar diferentes tipos de afinação (*just entonation*, etc.). Isto é algo que o trombone pode fazer naturalmente como nenhum outro instrumento de sopro. Em termos musicais, acho fascinante o uso do trombone como principal produtor melódico. Vários dos meus discos preferidos têm-no com essa função, como Blue Moods de Miles Davis, incluindo Britt Woodman, os quartetos que Steve Lacy fez com Roswell Rudd, ou o quinteto de Dave Holland, incluindo Julian Priester. Isso no contexto do jazz contemporâneo. Eu acho que no contexto da música eletrónica o instrumento pode ser bastante estranho, o que se torna apelativo para mim. Mas, ao mesmo tempo, sinto que a pureza do seu timbre é totalmente natural e empática com o conceito de música eletrónica relativamente à sua ferramenta básica, que é o oscilador.

TBA O que é que a audiência pode esperar desta estreia?
LC Penso que as pessoas se vão surpreender, tal como nós próprios.

Composição e interpretação Sasu Ripatti (percussão e eletrónica), Lucio Capece (saxofone), Derek Shirley (contrabaixo), Max Loderbauer (sintetizador Buchla), Maria Bertel (trombone)

Apoio à residência artística Galerias Municipais de Lisboa (Residências da Boavista)

Coprodução Teatro do Bairro Alto

Duração 60 min
M/6