



Daniel Murray

DAVID HEPNER

EM SEU PRIMEIRO ÁLBUM, *UNIVERSOS Sonoros para Violão e Tape*, o violonista Daniel Murray mostra sete composições em que une música erudita contemporânea e recursos eletrônicos, formando paisagens sonoras intrigantes e inusitadas. As músicas são de autoria de diferentes compositores: Lelo Nazário, Silvio Ferraz, Flo Menezes, Mikhail Malt, Panayiotis Kokoras, Antônio Ribeiro e Sérgio Kafejian.

Murray nasceu no Rio de Janeiro e foi criado em São Paulo. Começou a estudar violão clássico aos seis anos de idade e, aos 15, conquistou a segunda colocação em um concurso internacional na França. Bacharel em violão pela Faculdade de Música Santa Marcelina, ele faz parte também do Paulo Bellinati Trio (com Israel de Almeida), do Trio Opus 12 (com Paulo Porto Alegre e Edelson Gloeden) e do Núcleo Hespérides - Música das Américas.

Em *Universos Sonoros para Violão e Tape*, além do violão e computador, Daniel Murray explora ferramentas como pregos,

pedaços de ferro, régua, entre outras. Em entrevista, ele fala sobre o novo trabalho.

Quando você se interessou em unir música erudita contemporânea e elementos eletrônicos?

A eletrônica é usada como extensão das possibilidades sonoras do instrumento. Interessei-me por esse tipo de música logo quando comecei a aprender violão. Meu primo, o violonista e compositor Guga Murray, mostrou-me um disco. Lembro da sensação de não entender nada e ficar maravilhado. Desde então, estudo música popular e erudita - clássica e contemporânea.

Como é esse processo? De que forma os elementos eletrônicos entram nas composições?

As composições são pensadas para funcionar como um duo de violão real e outro inventado, de um ser humano e uma máquina. Acompanhei de perto a criação de algumas das obras que estão no disco.

Por exemplo, em *In Harmonica*, de Sérgio Kafejian, gravamos alguns acordes (as primeiras notas da peça), de onde surgiram todos os sons digitais disparados em tempo real. Esses sons apresentam diversos graus de reconhecimento, desde "isso parece mesmo um violão" a "isso nunca poderia ter sido feito por um violão".

Explique o processo de utilização de fita magnética em *Balada Unidimensional* (Lelo Nazário)?

Essa música é como um grande improviso de jazz contemporâneo para violão e eletrônica. Acontece um diálogo entre pequenos motivos melódicos e objetos sonoros com determinados contornos dinâmicos, ora apresentados no violão e continuados no tape, ora em eventos simultâneos, nos quais a precisão do intérprete é fundamental para que ocorra o efeito desejado. Dentre os sons escolhidos pelo autor da obra estão sobras de estúdio do grupo Pau Brasil e do Grupo Um, dos quais Lelo fez parte.

Por não haver melodias que possamos chamar de convencionais, quais são os elementos musicais que definem cada peça? Como é feita a memorização das partes?

É uma música de vanguarda mais figurativa do que temática. O tema convencional não tem lugar nesse tipo de expressão. Trata-se do som em si, suas características acústicas... A memorização das partes pode não parecer fácil, mas a eletrônica ajuda bastante. A partir do momento em que se decora onde ela acontece no espaço, é bastante natural tocar com o tape, inclusive sem cronômetro, usado em muitas ocasiões para se obter um ataque no momento exato determinado pelo compositor na partitura. Gravar várias vezes e ouvir criticamente ajuda. Fiz também uma pré-edição relâmpago e, assim, pude ouvir como soaria algo que parecia impossível de tocar, e isso me ajudou bastante na memorização das partes.

Quanto há de improvisação no álbum?

Algumas peças, como *Balada Unidimensional* e *Violens Ironiae* (Antônio Ribeiro), usam fluxogramas ou módulos que sugerem improvisações dirigidas. As improvisações nunca são gratuitas ou aleatórias, elas sempre dialogam com algo que está acontecendo na parte eletrônica ou geram sons para as partes eletrônicas móveis – quando a peça faz uso de transformação em tempo real (live electronics), como em *Ladainha* (Silvio Ferraz) e *Quaderno* (Flo Menezes).

Como explorou o conceito de improvisação dirigida, como em *Violens Ironiae*?

Tocando muitas vezes com o tape. A parte improvisada precisa ter o mesmo impacto que a parte gravada imóvel. O intérprete precisa estar bastante à vontade com o instrumento e a parte eletrônica, para que saiba, mesmo improvisando, exatamente o que vai fazer. Nesta peça, o autor escreve como ele gostaria que o improviso fosse desenvolvido. Por meio de grafismos na partitura – muito divertidos, por sinal –, ele sugere notas, dinâmicas e até mesmo fraseados. Tudo para que o intérprete possa se guiar e mudar sua conduta de improvisação nos momentos adequados.

Como se dá a utilização de ferramentas inusitadas, como pregos, réguas, escovas e bastão de metal?

Na busca de sons ruidosos, alguns autores pedem que o intérprete use objetos para tanger ou friccionar as cordas ou extrair sons percussivos do instrumento. Essa utilização requer do intérprete um estudo específico, uma técnica especial, para que os objetos façam música e não apenas barulho. Os cliques, de vez em quando, enroscam nas cordas e

colocam a gente numa fria.

O encarte do CD diz que você até mesmo quebra cordas para explorar ao máximo as sonoridades do violão. Em que momentos isso ocorre?

O som de cordas quebrando foi usado pelo compositor grego radicado nos EUA Panayiotis Kokoras. Buscando um conceito sonoro para sua peça *Slide*, ele nos alerta para pequenos sons produzidos pelo instrumento, como o raspar dos dedos ou os harmônicos que podemos produzir com as unhas raspando as cordas. Apesar de usar sons como o de uma corda quebrando, a peça é uma das mais delicadas do CD.

Como é a reprodução ao vivo dessas peças?

Toco com pedaleira MIDI, laptop, interface e quatro caixas ao redor do público. Uso dois microfones, procurando propiciar o equilíbrio adequado do som acústico com o eletrônico, para que se fundam.

Qual violão você utilizou nas gravações do álbum?

Um Paul Fischer de 1979, cedido gentilmente por Paulo Bellinati para esta gravação. Ele é um mestre e grande amigo.

Como os violões foram gravados?

Como tive patrocínio da Petrobras, pude elaborar um bom plano de gravação. O CD foi gravado em São Paulo, no estúdio Cachuera!. Contei com Lelo Nazário como coordenador técnico e Carlos "KK" Akamine como técnico. Tiramos um dia apenas para estudar a sala. Depois, posicionamos três microfones para o violão: um próximo ao braço, um próximo à minha orelha direita e um apontado para a boca do instrumento. Além disso, gravamos seco, dentro de um biombo, mas com a possibilidade de usar os overs posicionados em volta do biombo, pegando o som da sala. Usamos Sennheiser e AKG 414, além de quatro overs Neumann.

Como é a notação musical dessas peças?

Muitíssimo bem escritas na notação convencional. A parte do tape é notada em grafismos, apenas para que o violonista acompanhe e saiba com agilidade e precisão o que está acontecendo. Qualquer um que queira se aventurar nessa divertida empreitada não terá problemas.

Quais violonistas são referências para você?

Além de escutar violão, é importante ouvir o que pensam os violonistas que adoramos. Recentemente, tive a rara oportunidade de tocar para Leo Brouwer, uma grande referência. O pianista Glenn Gould é um enigma para mim. Sempre que o ouço é algo novo e emocionante.

Visite o site www.universossonoros.kit.net

Güller®
GUITARS & ACCESSORIES
by G. Amaro



DOMINE ESTA FERA!



Mesmo que você conheça as melhores guitarras, surpreenda-se com uma Güller: A revolução em versatilidade. Exclusivo Sistema Sliding Flex de captadores deslizantes. Escolha o seu timbre!

PONTOS DE VENDA EXCLUSIVOS

Playtech
AV. ENG. GORGE CORBISIER, 100
CONCEIÇÃO - SP
TEL: (11) 5012-2039

W&K music
AV. ANA COSTA, 61 VILA MATHIAS
SANTOS - SP
TEL: 3221-9393
vend@wek.com.br

EM&T SANTOS
Av. Afonso Pena, 289
(13) 3227-5202

STUDIO G
Rua Carvalho de Mendonça, 80-altos
Santos - SP - Tel.: (13)3014-2984
studiogsantos@yahoo.com.br

(13) 3223-4860 - 91131213
guller@gullerguitar.com

SAIBA MAIS
www.gullerguitar.com