

# Remix Ensemble

**Casa da Música**

**Brad Lubman** direcção musical  
**Digitópia** projecção

**7 Fev 2023 · 19:30 Sala Suggia**

INVICTA.MÚSICA.FILMES



casa da música



Maestro Brad Lubman sobre o programa do concerto.



EUROPÄISCHE  
FILMPHILHARMONIE

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



EUROPEAN  
CONCERT HALL  
ORGANISATION



---

# ***Frankenstein***

CINE-CONCERTO

**James Whale** filme (1931)

**Michael Shapiro** música (2002)

Duração: 71 minutos

Filmphilharmonic Edition

Filme cedido pela Universal Pictures; música cedida por Michael Shapiro.

Cine-concerto realizado em parceria com o European Filmphilharmonic Institute.

## Frankenstein

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 1931

É hoje estranho imaginar que um filme como *Frankenstein* tenha estreado, em 1931, quase sem música. Sendo uma película do início da época do cinema sonoro, já continha sons previamente gravados e sincronizados com as imagens, ao contrário do cinema mudo anterior, em que os sons — frequentemente musicais — eram normalmente produzidos em tempo real, ao vivo, durante a própria exibição. No caso de *Frankenstein*, os sons que os espectadores ouviram eram sobretudo os dos diálogos entre as personagens e uma grande quantidade de efeitos sonoros, incluindo gritos, uivos, trovões e sinos; de música, não havia praticamente nada, exceptuando dois pequenos segmentos: um primeiro composto por Bernhard Kaun, a acompanhar o genérico inicial, e um segundo para o genérico final, retirado de uma composição pré-existente de Giuseppe Becce.

Quando, nos nossos dias, vemos a versão original do filme, é inevitável sentirmos que muitos outros momentos poderiam — ou deveriam — ter música. Isso poderá resultar, em parte, de um simples efeito de habituação, tendo em conta o quão acostumados estamos a que um filme seja acompanhado por música. Mas é também o conteúdo dramático extremo e até sobrenatural do filme que parece pedi-la, tendo em conta a capacidade especial que a música frequentemente revela de nos transportar para um mundo irreal e para estabelecer ou reforçar uma atmosfera emocional. Ora, como nos adverte o apresentador que aparece no início do filme, *Frankenstein* mostra “a história de um cientista que, ignorando Deus, criou um homem à sua imagem”, uma história que é uma “das mais estranhas alguma vez contadas” e que “lida com os dois grandes mistérios da criação:

a vida e a morte”. O apresentador conclui, então, que o filme “pode chocar ou até horrorizar”. Claro que isso pode acontecer (mesmo para um espectador dos nossos dias) na ausência de música, pois há no filme múltiplos elementos que criam uma atmosfera sombria e aterradora: não só os diálogos misteriosos e tétricos e os efeitos sonoros agressivos, mas também as sombras exageradas, os cenários góticos grotescos e o rosto desfigurado do monstro, assustadoramente representado por Boris Karloff. Mas a atmosfera do filme seria provavelmente ainda mais intensa, envolvente e sinistra com música apropriada.

Na verdade, parece ser por isso que os filmes de terror — género em que *Frankenstein* se enquadra — costumam ter muita música (mais, certamente, do que as comédias). Isso ajuda, por um lado, a transportar o filme para um domínio mais irreal e metafísico e, por outro, a assustar o espectador. Não admira, por isso, que clássicos tão diversos do cinema de terror como *King Kong* (1933), *The Spiral Staircase* (1946), *Creature from the Black Lagoon* (1954), *Psycho* (1960), *The Exorcist* (1973) e *The Shining* (1980) sejam inseparáveis da sua música.

*Frankenstein* não é, no entanto, um caso isolado, fazendo parte de um grupo de filmes sonoros de terror produzidos pela Universal Pictures entre 1931 e 1936, muitos dos quais (sobretudo os primeiros) eram praticamente desprovidos de música. Conforme nos conta William H. Rosar no seu artigo “Music for the Monsters: Universal Pictures’ Horror Film Scores of the Thirties” (1983), o primeiro desses filmes foi o célebre *Dracula* (1931) — e também neste caso havia música apenas no genérico inicial e numa cena numa sala de concerto, em que ouvimos uma orquestra a tocar. E mesmo em dois filmes posteriores, *Murders in the Rue*

*Morgue* e *The Old Dark House*, ambos de 1932, apenas os genéricos inicial e final eram musicados. Em todos estes filmes, nunca se observava a situação a que estamos hoje mais habituados: o chamado *underscoring*, ou música de fundo, que acompanha uma cena apesar de lhe ser exterior, parecendo provir de uma espécie de “fosso” de orquestra imaginário. Só num outro filme de 1932, *The Mummy*, é que surge pela primeira vez (dentro deste ciclo de terror da Universal) um acompanhamento musical num número significativo de cenas. E se a tendência a partir daí foi para a incorporar cada vez mais (culminando em *The Bride of Frankenstein* [1935], com uma partitura muito elaborada de Franz Waxman), houve ainda outros filmes com muito pouco *underscoring* (como *The Invisible Man* [1933]).

A austeridade musical desses primeiros filmes não é exclusiva do género de terror, manifestando tendências comuns nesta época do início do cinema sonoro, e que resultam de uma conjugação de factores tecnológicos, económicos e estéticos, como se pode ler no capítulo “Classical Hollywood, 1928-1946” de Kathryn Kalinak, integrado no livro *Sound: Dialogue, Music, and Effects* (2015). Para já, no final dos anos 20 e início dos anos 30, havia muitas limitações quanto às técnicas de gravação, sendo que inicialmente a música tinha de ser gravada ao mesmo tempo que todos os outros sons enquanto a acção era filmada; só a partir do ano de 1930 é que gradualmente se começa a introduzir a gravação em pós-produção, tornando muito mais flexível a construção do som de um filme. Por outro lado, Hollywood foi severamente atingida pelas consequências da Grande Depressão, tendo sido 1931, precisamente, o ano mais severo dessa profunda crise económica — que levou ao despedimento de muitos compositores e ao encerramento

de muitas orquestras. Nessas circunstâncias, como afirma Kalinak, “o *underscoring* foi essencialmente eliminado, sendo a música relegada para o genérico inicial e o genérico final”.

Além disso, havia também muita controvérsia sobre o valor e a necessidade da música num filme sonoro: muitos defendiam que não deveria surgir ao mesmo tempo que o diálogo, de modo a não interferir com este. Ora, sendo os primeiros filmes sonoros essencialmente compostos por diálogo de uma ponta à outra, sobrava muito pouco espaço para a música. Os debates sobre esta matéria eram acesos e, curiosamente, o próprio Boris Karloff — que interpreta o monstro de *Frankenstein* e que foi um dos actores mais recorrentes no ciclo de terror da Universal — era contra a utilização de música. Na sua opinião, “o uso de música de fundo é um insulto à inteligência do público. O ambiente deveria ser transmitido apenas pela acção e não precisa de ser reforçado”. Karloff continuou a ter essa perspectiva mesmo quando se generalizou o uso do *underscoring* nos filmes sonoros, em resultado de uma evolução gradual das ideias estéticas ao longo da década de 30, sintonizada com a progressiva melhoria das condições técnicas de gravação e da situação económica do país.

Seja como for, no cine-concerto de hoje assistimos ao filme *com* música. Aquilo que vemos e ouvimos é, na verdade, um produto híbrido, em que às imagens, diálogos e efeitos sonoros do *Frankenstein* original de **James Whale** (1889-1957) se junta música ao vivo, escrita pelo compositor norte-americano **Michael Shapiro** (n. 1951) e interpretada pelo Remix Ensemble. Este efeito híbrido é mais habitual com filmes mudos, hoje frequentemente apresentados com música ao vivo (por vezes a banda sonora original, mais tipicamente música nova). A proposta do concerto de hoje

— um filme sonoro com nova música ao vivo — é mais rara, tendo resultado de uma ideia do próprio compositor, em 2002. Estreada em Outubro desse ano em Nova Iorque, a banda sonora foi originalmente escrita para uma formação de cerca de 15 músicos, sendo essa a versão que hoje ouvimos. Entretanto, Shapiro fez mais três versões: uma para grande orquestra, outra para ensemble de sopros e, mais recentemente, uma versão operática com cinco cantores e orquestra. Nesses diferentes formatos, esta obra tem circulado largamente pela Europa e América, com apresentações em países como Noruega, Itália, Alemanha, Reino Unido, Rússia, Canadá, Estados Unidos e — agora — Portugal.

A proposta de Shapiro é resultado da sua forte ligação emocional ao filme. Numa entrevista disponível no YouTube (“Composer Michael Shapiro Shares His New Frankenstein Score on The Jim Masters Show LIVE”), explica-nos que viu repetidamente os filmes de terror da Universal em criança, junto com o seu irmão e às escondidas dos pais, quando passavam na televisão. Um dia, enquanto via *Frankenstein*, o pai entrou subitamente no quarto, apanhando as duas crianças em flagrante; ao mesmo tempo que protestava contra o facto de estarem a assistir ao filme, o pai contou-lhes que ele próprio o tinha visto muito jovem, com apenas 13 anos de idade, e que depois disso tinha estado uma semana sem conseguir dormir! Por outro lado, Michael Shapiro é também, desde pequeno, um grande fã de Boris Karloff, tendo-lhe enviado uma carta quando tinha apenas 10 anos de idade, à qual o famoso actor respondeu enviando um autógrafa e duas fotografias.

Na mesma entrevista, Shapiro apresenta-se como um compositor de música dramática (“I love writing dramatic music”), explicando

como esse elemento dramático e narrativo é central não só à sua música de filme e às suas óperas e canções, mas também às suas sinfonias e concertos (por exemplo, o seu concerto para piano, chamado *Archangel*, representa a guerra cósmica entre o Bem e o Mal, tal como retratada no livro *Paraíso perdido* de John Milton). No caso da música de cinema, fala repetidamente da importância do *underscoring*, chamando a atenção para o modo como esta técnica pode amplificar e modificar a percepção do drama no ecrã, mesmo quando o espectador não está consciente da presença da música. A esse respeito, o compositor coloca-se claramente na tradição do cinema clássico de Hollywood, citando como referências compositores como Max Steiner (e a sua música para *King Kong*) ou John Williams (e a sua música para *Star Wars*).

No caso particular de *Frankenstein*, esta partitura segue de perto a linha narrativa do filme, procurando amplificar a ressonância emocional das diferentes cenas através de diferentes ritmos, harmonias e combinações instrumentais. Assim, procura Shapiro ultrapassar o que identifica como um problema de *Frankenstein*: que “sem música, o filme é aborrecido”.

DANIEL MOREIRA, 2023

## Brad Lubman direcção musical

Brad Lubman, maestro e compositor norte-americano, conquistou reconhecimento internacional pela versatilidade, técnica e interpretações criteriosas que o caracterizam há mais de duas décadas. É frequentemente requisitado pelas orquestras mais relevantes da Europa e dos Estados Unidos, e tem sido bem-sucedido em estabelecer parcerias regulares com vários agrupamentos, incluindo a Sinfónica da Rádio da Baviera, a Sinfónica WDR e a Sinfónica Alemã de Berlim. Além da sua preenchida agenda na Alemanha, recebe convites para dirigir importantes orquestras ao nível internacional, como a Orquestra do Concertgebouw, a Sinfónica de São Francisco, a Sinfónica Nacional Dinamarquesa, a Filarmónica della Scala e a Sinfónica de Xangai. Além disso, tem trabalhado com alguns dos mais pujantes ensembles europeus e americanos no âmbito da música contemporânea: Ensemble Modern, London Sinfonietta, Klangforum Wien, Ensemble MusikFabrik, Ensemble intercontemporain, Ensemble Resonanz, Los Angeles Philharmonic New Music Group e Steve Reich and Musicians são alguns exemplos.

Depois de ter recentemente dirigido orquestras de grande projecção internacional — a Filarmónica NDR, a hr-Sinfonieorchester, a Sinfónica da Rádio de Berlim, a Filarmónica da Radio France e a Sinfónica da BBC —, na temporada de 2022/23 Brad Lubman colabora com a Sinfónica SWR, a Filarmónica do Luxemburgo, a Filarmónica de Los Angeles e a Orquestra de Câmara de Paris, tendo ainda entre os seus compromissos a direcção da Orquestra Tonkünstler (no Festival de Grafenegg) e da Orquestra de St. Luke (em Nova Iorque, no Verão de 2023).

Brad Lubman é fundador e director musical do Ensemble Signal, com sede em Nova Iorque. A gravação de *Music for 18 Musicians* de Reich para a Harmonia Mundi foi distinguida com um Diapason d'or em Junho de 2015 e esteve nos Billboard Classical Crossover. Na Primavera de 2019, dirigiu o ensemble na estreia de *Reich/Richter* de Steve Reich, integrante do projecto *Reich Richter Part*, na inauguração do The Shed, um espaço dedicado às artes em Nova Iorque. É também professor de direcção de orquestra e ensembles na Eastman School of Music em Rochester, bem como no Bang on a Can Summer Institute.

Tem discos editados por várias discográficas: Harmonia Mundi, Nonesuch, AEON, BMG/RCA, Kairos, Mode, NEOS e Cantaloupe. Em 2017, foi Compositor em Residência no Festival de Grafenegg; as suas composições foram interpretadas por formações aclamadas como a Orquestra Tonkünstler da Áustria e por músicos da Filarmónica de Los Angeles. Em 2020, foi estreada uma nova peça que escreveu para Rudolf Buchbinder, que a tocou no Musikverein de Viena e a gravou para a Deutsche Grammophon.

## Remix Ensemble Casa da Música

**Peter Rundel** maestro titular

Desde a sua formação, em 2000, o Remix Ensemble Casa da Música apresentou, em estreia absoluta, cerca de 115 obras e foi dirigido por alguns dos maestros mais relevantes da cena internacional como Peter Rundel, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Reinbert de Leeuw, Emilio Pomarico, Ilan Volkov, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Baldur Brönnimann, Olari Elts, entre outros. Stefan Asbury foi o primeiro maestro titular do Remix Ensemble.

No plano internacional, o Remix Ensemble apresentou-se nas salas mais prestigiadas de cidades como Paris, Viena, Berlim, Colónia, Zurique, Hamburgo, Donaueschingen, Antuérpia, Bruxelas, Milão, Budapeste, Estrasburgo, Amesterdão, Witten, Roterdão, Luxemburgo, Huddersfield, Orleães, Bourges, Toulouse, Reims, Norrköping, Barcelona, Madrid, Valência, Ourense, incluindo festivais como Wiener Festwochen e Wien Modern (Viena), Agora (IRCAM – Paris), Printemps des Arts (Monte Carlo), Musica Strasbourg e Donaueschinger Musiktag. Foi o primeiro ensemble português a pisar o palco da Philharmonie de Berlim (2012) e o primeiro agrupamento musical português a actuar na Elbphilharmonie de Hamburgo (2020).

Entre as obras interpretadas em estreia mundial, incluem-se encomendas a Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer, Francesco Filidei, Hèctor Parra, Erkki-Sven Tüür e Daniel Moreira, além de composições de Pascal Dusapin, Georges Aperghis e Peter Eötvös. Fez ainda as estreias mundiais das óperas *Philotomela* de James Dillon (Porto, Estrasburgo e Budapeste), *Das Märchen* de Emmanuel Nunes (Lisboa), *Giordano Bruno* de Francesco Filidei (Porto, Estrasburgo, Reggio Emilia e Milão) e

da nova produção da ópera *Quartett* de Luca Francesconi (Porto e Estrasburgo) com encenação de Nuno Carinhas. Apresentou um projecto cénico sobre *A Viagem de Inverno* de Schubert na reinterpretação de Hanz Zender, também com encenação de Nuno Carinhas. O projecto *Ring Saga*, com música de Richard Wagner adaptada por Jonathan Dove e Graham Vick, levou o Remix Ensemble em digressão por grandes palcos europeus. Nas últimas temporadas estreou em Portugal obras de Emmanuel Nunes, Harrison Birtwistle, Peter Eötvös, James Dillon, Georg Friedrich Haas, Magnus Lindberg, Luca Francesconi, Philippe Manoury, Wolfgang Mitterer, Thomas Larcher, Christophe Bertrand, Oscar Bianchi, Philip Venables, Cathy Milliken, Rebecca Saunders e Justè Janulytè, além de inúmeras obras de compositores portugueses de várias gerações.

A temporada de 2023 inclui as estreias nacionais de duas obras de Enno Poppe, uma das quais co-encomendada pela Casa da Música. Contando com Matthias Goerne como solista, o Remix Ensemble faz a estreia mundial de uma encomenda a Jörg Widmann: uma nova versão para ensemble e barítono do ciclo de canções *Dichterliebe* de Robert Schumann. Divide o palco ainda com Ilya Gringolts, interpretando o *Concerto para violino* de Ligeti. Em Outubro, regressa à Philharmonie de Paris.

O Remix tem dezoito discos editados com obras de Pauset, Azguime, Côte-Real, Peixinho, Dillon, Jorgensen, Staud, Nunes, Bernhard Lang, Pinho Vargas, Mitterer, Karin Rehnqvist, Dusapin, Francesconi, Unsuk Chin, Schöllhorn, Aperghis e Eötvös. A prestigiada revista londrina de crítica musical Gramophone incluiu o CD com gravações de obras de Pascal Dusapin, pelo Remix Ensemble e pela Sinfónica do Porto Casa da Música, na restrita listagem de Escolha dos Críticos do Ano 2013.



## **Digitópia** projecção

A Digitópia engloba toda a produção digital da Casa da Música: gravação, edição e transmissão — áudio e vídeo —, apoio tecnológico, criação na área da música electrónica, programação e desenvolvimento, investigação e formação. É constituída por uma equipa jovem mas altamente especializada e multidisciplinar. O seu âmbito de acção é bastante alargado, incluindo actividades e projectos como o desenvolvimento de software e hardware, a realização de oficinas educativas e formações especializadas, o trabalho com comunidades, o apoio aos agrupamentos residentes da Casa da Música, a produção científica e artística, a criação de conteúdos musicais e vídeo e a recolha e transmissão de concertos. Tem como missão criar as pontes necessárias para que o público, as comunidades e os artistas possam ter acesso às realidades musicais que as novas tecnologias possibilitam. Acredita na difusão livre de conhecimento e no desenvolvimento de ferramentas com código aberto (*open source*) e tem uma visão integrada do conhecimento, desde a pesquisa à sala de concerto.

### **Violino**

Angel Gimeno  
Emanuel Salvador

### **Viola**

Trevor McTait

### **Violoncelo**

Oliver Parr

### **Contrabaixo**

António A. Aguiar

### **Flauta**

Stephanie Wagner

### **Oboé**

Filipa Vinhas

### **Clarinete**

Victor J. Pereira

### **Fagote**

Roberto Erculiani

### **Trompa**

Nuno Vaz

### **Trompete**

Aleš Klančar

### **Trombone**

Ricardo Pereira

### **Tuba**

Adélio Carneiro

### **Percussão**

Manuel Campos  
Mário Teixeira

### **Piano e sintetizador**

Jonathan Ayerst





APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

