

14 Fev 2017
19:30 Sala Suggia

-

INVICTA.MÚSICA.FILMES

Nosferatu

Uma Sinfonia do Horror

Cine-Concerto

Filme de **Friedrich Wilhelm Murnau** (1922)
Música de **Michael Obst** (2003)

Duração total: 1h30min sem intervalo

Remix Ensemble **Casa da Música**

Brad Lubman *direcção musical*

FILMPHILHARMONIC EDITION

Filme cedido por Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung



casa da música

PARCERIA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



NOSFERATU: O FILME

Friedrich Wilhelm Murnau

BIELEFELD (ALEMANHA), 28 DE DEZEMBRO DE 1889
SANTA BÁRBARA (EUA), 11 DE MARÇO DE 1931

Nosferatu: Uma Sinfonia do Horror (1922)

Thomas Hutter, empregado numa agência imobiliária em Viborg, na Alemanha, parte numa longa viagem rumo ao Castelo dos Cárpatos, na Transilvânia, onde – a mando do seu patrão – deverá firmar um contrato de venda de uma propriedade com o Conde Orlok (uma propriedade situada, curiosamente, mesmo à frente da sua casa, em Viborg). É, assim, forçado a deixar sozinha a sua esposa, Ellen, uma separação particularmente dolorosa para um jovem casal radiante de felicidade na sua vida em comum. Ao longo da viagem, acumulam-se indícios sinistros: os guias recusam-se a ir até perto do Castelo e, quando Hutter lá chega sozinho, depara-se com a figura tétrica, sepulcral do Conde Orlok, que é, afinal, Nosferatu, um morto-vivo que se alimenta de sangue humano...

Nosferatu: Uma Sinfonia do Horror é a primeira (e, para muitos, a mais bela) das inúmeras adaptações para cinema do *Conde Drácula* de Bram Stoker. Foi realizada não muito tempo depois da publicação do livro: este último é de 1897; o filme de Murnau de 1922. Trata-se, na verdade, de uma adaptação bastante livre, em que vários aspectos do romance de Stoker são modificados: desde logo, o nome das personagens: Vlad Dracula torna-se Orlok Nosferatu e Jonathan Harker passa a Thomas Hutter; a um nível mais substancial, o filme introduz a ideia –

ausente do romance – de que a luz do dia pode matar um vampiro; e várias cenas do filme não se encontram no livro. Esse trabalho de adaptação foi, essencialmente, obra de Henrik Galeen, o argumentista do filme, ainda que Albin Grau, reputado artista plástico da época e autor dos *décors* e guarda-roupa do filme, tenha tido também um papel importante: terá sido a ele que ocorreu, em primeiro lugar, o nome Nosferatu, bem como a ideia geral do filme.

Nosferatu é um filme de luzes e de sombras, de contrastes violentos entre a luz (reconfortante) do dia e as trevas (ameaçadoras) da noite – a noite em que Nosferatu dá livre curso ao seu terror. Algumas das imagens mais célebres do filme são, justamente, imagens de sombras (a incrível imagem da sombra de Nosferatu, com a sua pose assustadora e garras afiadas, subindo as escadas, em movimentos estranhos, *contra-natura*, em direcção ao quarto de Ellen) e imagens de luzes, umas mais pálidas e misteriosas (a imagem da luz da Lua sobre o mar), outras fulgurantes e libertadoras (o extraordinário nascer do dia no final do filme). Para o filósofo Gilles Deleuze, que escreveu amplamente sobre cinema, esse conflito entre luz e sombra, essencial em toda a obra de Murnau, reveste-se de um significado metafísico, em que a vitória da luz sobre as trevas representa uma ascensão a um plano espiritual superior (o *sublime*), em que o nosso ser, depois de aterrorizado e ameaçado de aniquilação, encontra um estado em que “já não tem medo, sabendo que o nosso destino espiritual é invencível”, como se “a alma subisse, de novo, em direcção à luz” (é esse, para Deleuze, o significado do sacrifício final de Ellen). Para Claude Beylie, no seu livro *Os Filmes-Chave do Cinema*, o vampiro, Nosferatu, “é uma perfeita encarnação do instinto de morte oculto no coração do homem civilizado” e “o filme simboliza o pacto

das trevas que todas as sociedades são tentadas (...) a firmar com a Morte e o Nada”.

Estas temáticas inserem claramente o filme na corrente expressionista, um estilo que surgira na pintura e na poesia, no início do século XX, na Alemanha, e que rapidamente se alastrara para outras artes, incluindo a música: obras como *Erwartung* de Arnold Schönberg e *Wozzeck* de Alban Berg (compostas, respectivamente, em 1909 e 1922) são geralmente caracterizadas como expressionistas. No caso do cinema, o expressionismo surge também na Alemanha, em 1920, com o filme *O Gabinete do Doutor Caligari*, em que os respectivos argumentistas, realizador e designers optaram conscientemente por uma estética expressionista. O filme é marcado, assim, por uma extrema estilização, em que as formas são distorcidas e exageradas de modo pouco realista; em que os actores utilizam uma maquilhagem pesada e se movem de forma altamente teatralizada, nada natural (como *Nosferatu* levantando-se lentamente do caixão no filme de hoje); e em que toda essa estilização serve para nos mostrar o mundo sob o ponto de vista (subjectivo e distorcido) de um louco. Nos anos seguintes, o expressionismo cinematográfico expandiu-se na Alemanha (alcançando também amplo reconhecimento internacional), sempre em torno dessas temáticas da loucura, do oculto, do sobrenatural e do diabólico. Dois realizadores, muito diferentes, se destacaram: F. W. Murnau, numa vertente mais metafísica, como se vê, além de *Nosferatu* (1922), em *Fantasma* (1922) e *Fausto* (1926); e Fritz Lang, numa vertente mais épica e arquitectónica, como se vê em *Os Nibelungos* (1924) e *Metropolis* (1927), marcados por um “extraordinário delírio inventivo em que abundam o fantástico e o gigantesco” (Marcel Martin: *A Linguagem Cinematográfica*).

Há um aspecto, contudo, em que *Nosferatu* se afasta das convenções expressionistas. É que os cenários dos filmes expressionistas são geralmente construídos artificialmente, criando um espaço controlado em que as leis naturais do espaço e da perspectiva deixam de funcionar, o que facilita a expressão das temáticas da loucura, da alucinação e do sobrenatural. Em *Nosferatu*, contudo, “o caminho para o sobrenatural passa pelo natural” (João Bénard da Costa: *Nosferatu*), já que praticamente todo o filme foi rodado em cenários naturais (em Lubëck e Wismar, cidades germânicas medievais; nos Cárpatos; e no Castelo Orvsky, na Eslováquia) e é constantemente dada ênfase aos elementos naturais (o mar, a terra, a Lua, o Sol). E é este um dos efeitos mais perturbadores do filme: é neste mundo tão familiar que surge e se alastra a ameaça, o medo e a angústia, que a Morte estende as suas garras e os corações puros se sacrificam para esconjurar o mal. É sob um fundo quase realista que o conteúdo metafísico da ideia fílmica de Murnau se articula.



NOSFERATU: A MÚSICA

Michael Obst

FRANKFURT, 30 DE NOVEMBRO DE 1955

Nosferatu: música para o filme mudo de Murnau (2003)

“[Um] elemento essencial do filme [é] a passagem progressiva do naturalista ao sobrenatural. Essa noção, que atravessa a obra, traduz-se na música por um número crescente de efeitos instrumentais. Técnicas de interpretação características da música moderna são também postas em relação com essa ideia de sobrenatural, de fantástico”.

(Michael Obst, nota de programa do concerto de estreia da sua banda sonora para o filme *Nosferatu*)

É habitual existirem várias bandas sonoras para um único filme mudo, muitas delas compostas anos e anos depois da realização do filme. Na verdade, era já prática habitual, no tempo do mudo, um filme ser apresentado com diferentes bandas sonoras, consoante a sala em que era projectado e os recursos de que ela dispunha: se dispusesse de uma orquestra, ela poderia tocar durante a projecção do filme; mas se a sala só tivesse recursos para contratar um pianista, um pianista seria. E o próprio conteúdo musical variava imenso, sendo frequentemente escolhido a partir de música pré-existente, com o auxílio de catálogos – as chamadas *cue sheets* – que identificavam diferentes tipos de música – por exemplo música de amor, música de cavalaria, música diabólica – cabendo depois a quem apresen-

tava o filme escolher música adequada para acompanhar, a cada momento, o filme. Outras vezes, a música era simplesmente improvisada. Mas também acontecia, embora fosse menos frequente, encomendar-se a um compositor música propositadamente escrita para o filme: é o caso de *Nosferatu*, para cuja estreia, em 1922, Hans Erdmann compôs uma banda sonora original para orquestra. Entretanto perdeu-se grande parte da partitura original, mas ela foi recentemente reconstruída, a partir do que se foi conseguindo encontrar dela; podemos ouvir essa reconstrução na magnífica edição do filme lançada, em 2006, pela Fundação Friedrich Wilhelm Murnau. Entretanto, muitas outras versões surgiram, como a de Peter Shirman – uma banda sonora camarística composta na década de 1960 para acompanhar a projecção do filme na Europa; a de James Bernard, para o lançamento do filme em VHS, em 1996; e muitas outras ainda mais recentes, às vezes improvisadas, outras vezes compostas, como o acompanhamento musical com órgão e electrónica que o compositor austríaco Wolfgang Mitterer apresentou aqui na Casa da Música, em 2010.

A banda sonora que hoje ouvimos é uma das mais recentes, composta por Michael Obst em 2003 para o Ensemble intercontemporain, e estreada a 8 de Fevereiro desse ano na Cité de la Musique de Paris, com a direcção de Peter Rundel (curiosamente, não é o maestro titular do Remix Ensemble que a dirige hoje, mas Brad Lubman). Não é esta, aliás, a primeira banda sonora para um filme mudo composta por Michael Obst: já em 1993 compusera música para outro filme expressionista alemão, o célebre *Doutor Mabuse* de Fritz Lang, também de 1922 (como *Nosferatu*). Mas Obst não é apenas – nem primordialmente – um compositor de cinema. Inicialmente, dedicou-se sobretudo à



música electrónica, mas a partir da década de 1980 compôs cada vez mais música instrumental, tentando transpor para ela técnicas e sonoridades oriundas da electrónica. Ao mesmo tempo, seguia carreira como pianista, tendo sido um dos membros fundadores do Ensemble Modern – um dos mais importantes *ensembles* europeus de música contemporânea.

A linguagem musical de Obst, é, de resto, resolutamente moderna – e moderna é também a linguagem do seu *Nosferatu*, perfeitamente enquadrada no contexto da música erudita contemporânea (não é por acaso que a música é encomendada pelo Ensemble intercontemporain). Obst recorre inclusivamente às técnicas de execução instrumental mais contemporâneas, como tocar os instrumentos de sopro com muito som de ar (em vez do som “puro” habitual); tocar os instrumentos de corda fazendo extrema pressão no arco, produzindo um som

distorcido; ou utilizar multifónicos nos sopros (técnica que permite ouvir várias notas simultâneas, criando sonoridades diferentes das tradicionais). Como o compositor explica na nota de programa acima citada, essas sonoridades menos convencionais (os “efeitos instrumentais”) estão associadas, na sua música para *Nosferatu*, ao sobrenatural. Quer dizer, à medida que, no filme, passamos progressivamente de um registo natural para um sobrenatural (ou que o sobrenatural emerge, cada vez mais sinistro, a partir do natural), ouvimos uma proporção cada vez maior desses efeitos. No primeiro acto do filme (que se divide, no total, em cinco) os instrumentos tocam da forma mais tradicional e até os instrumentos de percussão utilizados, como o vibrafone, são de altura definida (quer dizer, tocam notas específicas). A partir do segundo acto, sonoridades mais ruidosas começam a emergir, incluindo sons de ar na flauta e sons de



altura indefinida na percussão, como os bongós, que tocam ritmos ameaçadores logo a partir do início do acto. Mais para a frente, esses efeitos instrumentais tornam-se cada vez mais dominantes, sobretudo quando aparece Nosferatu. Nesses momentos, não só a sonoridade do *ensemble* é mais estranha e ruidosa (aludindo ao sobrenatural), mas o próprio ritmo é mais bizarro, parecendo o *ensemble* uma mistura caótica de ritmos e sons diversos, incongruentes. Há aliás vários momentos em que, quando a imagem passa de Nosferatu para Hutter, a música passa também dessa estranheza rítmica e tímbrica (no caso de Nosferatu) para ritmos simples e bem definidos, com os instrumentos tocados da forma tradicional (no caso de Hutter).

Outras personagens têm também um tratamento musical próprio: sobretudo Ellen, à qual é associada, desde o início do filme, música de carácter mais suave e delicado, traduzindo a sua inocência e o seu coração puro. Um instrumento está-lhe particularmente associado ao longo do filme: a flauta. Curiosamente, a melo-

dia da flauta que ouvimos logo no início do filme, aquando do encontro romântico entre Hutter e Ellen, e que evoca quase o som de um passarinho, é muito próxima da melodia, também para flauta, que Hans Erdmann compôs para este mesmo momento do filme: será esta uma alusão de Obst à banda sonora original do filme?

Para além de retratar as diferentes personagens e a “temperatura emocional” de cada cena, a música de Obst relaciona-se também com o filme a um nível mais estrutural. Assim como Murnau dá ao seu filme a designação de “sinfonia” (*Nosferatu: Uma Sinfonia do Horror*), também a sua música é pensada em termos sinfónicos, dividindo o todo em cinco andamentos (correspondentes aos cinco actos do filme) e explorando, ao longo de toda a obra, um conjunto limitado de temas musicais recorrentes (que não são necessariamente melodias, podendo ser também tipos de sonoridade ou certas combinações instrumentais).

DANIEL MOREIRA, 2017

Brad Lubman *direcção musical*

O maestro e compositor Brad Lubman conquistou largo reconhecimento ao longo das últimas duas décadas pela sua versatilidade, técnica apurada e interpretações profundas. Requisitado pelas principais orquestras da Europa e EUA, tem mantido colaborações regulares com orquestras e ensembles como a Sinfónica da Rádio Bávara, Sinfónicas NDR e SWR e Sinfónica Alemã de Berlim, Sinfónica Nacional Dinamarquesa e Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Para além de uma agenda preenchida na Alemanha, é frequentemente convidado a dirigir algumas das principais orquestras mundiais, entre as quais a Orquestra Real do Concertgebouw, Filarmónica da Radio France, Filarmónica de Los Angeles, Orquestra del Maggio Musicale Fiorentino e Sinfónicas de Barcelona e Xangai.

Trabalha também com alguns dos mais importantes agrupamentos europeus e americanos de música contemporânea, incluindo o Ensemble Modern, London Sinfonietta, Klangforum Wien, musikFabrik, AskolSchönberg Ensemble de Amesterdão, Ensemble Resonanz, Remix Ensemble no Porto, Los Angeles Philharmonic New Music Group, Chicago Symphony MusicNOW e Steve Reich and Musicians.

Depois da estreia a dirigir a Sinfónica de São Francisco no início do Outono, a temporada 2016/17 foca-se em projectos que celebram o 80º aniversário de Steve Reich em salas prestigiadas como Carnegie Hall, Concertgebouw de Amesterdão, Philharmonies de Colónia e Paris e Cal Performances (Berkeley). Prossegue as colaborações com as Sinfónicas WDR e NDR, Sinfónica Nacional Dinamarquesa e Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. O momento alto da temporada será a residência no Festi-

val Grafenegg (Áustria), onde se apresenta no duplo papel de maestro e compositor em diversos concertos, orientando ainda uma masterclass de direcção e composição intitulada “Ink Still Wet”.

Brad Lubman é fundador e co-director artístico e musical do Ensemble Signal, sediado em Nova Iorque. Desde a sua estreia em 2008, o agrupamento já se apresentou em cerca de 100 concertos e co-produziu nove gravações. A gravação de *Music for 18 Musicians* de Steve Reich para a editora Harmonia Mundi foi premiada com um Diapason d'Or (2015) e apareceu na tabela Billboard Classical Crossover.

Enquanto compositor, a sua música tem sido tocada nos Estados Unidos da América e na Europa e pode ser ouvida no seu primeiro CD monográfico, *insomniac*, editado pela Tzadik de John Zorn. Gravou também para a Harmonia Mundi, Nonesuch, AEON, BMG/RCA, Kairos, Mode, NEOS e Cantaloupe. É Professor Associado de Direcção e Ensembles na Eastman School of Music em Rochester, Nova Iorque, e membro do Bang-on-a-Can Summer Institute.

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel *maestro titular*

Desde a sua formação em 2000, o Remix Ensemble apresentou em estreia absoluta mais de oitenta e cinco obras e foi dirigido pelos maestros Stefan Asbury, Ilan Volkov, Kasper de Roo, Pierre-André Valade, Rolf Gupta, Peter Rundel, Jonathan Stockhammer, Jurjen Hempel, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Reinbert de Leeuw, Diego Masson, Emilio Pomàrico, Brad Lubman, Peter Eötvös, Paul Hillier, Titus Engel, Balduur Brönnimann, Heinz Holliger, Olari Elts e Pedro Neves, entre outros.

No plano internacional apresentou-se em Valência, Roterdão, Huddersfield, Barcelona, Estrasburgo, Paris, Orleães, Bourges, Toulouse, Reims, Antuérpia, Madrid, Milão, Ourense, Budapeste, Norrköping, Viena, Witten, Berlim, Amesterdão, Colónia, Zurique, Hamburgo, Luxemburgo e Bruxelas, incluindo festivais como Wiener Festwochen e Wien Modern (Viena), Agora (IRCAM – Paris) e Printemps des Arts (Monte Carlo). Entre as obras interpretadas em estreia mundial incluíram-se duas encomendas a Wolfgang Rihm, o concertino para piano *Jetzt genau!* de Pascal Dusapin no programa de encerramento do Festival Musica de Estrasburgo, *Le soldat inconnu* de Georges Aperghis (uma encomenda da ECHO), *Da capo* de Peter Eötvös e a ópera *Giordano Bruno* de Francesco Filidei, apresentada no Porto, Estrasburgo, Reggio Emilia e Milão. Fez a estreia mundial da nova produção da ópera *Quartett* de Luca Francesconi, interpretada no Porto e em Estrasburgo, e apresentou um projecto cénico sobre *A Viagem de Inverno* de Schubert na reinterpretação de Hanz Zender – ambos com encenação de Nuno Carinhas.

Em 2016 juntou-se à banda de rock Mão Morta para um programa com arranjos originais de Telmo Marques sobre o repertório do colectivo bracarense. O projecto *Ring Saga*, com música de Richard Wagner adaptada por Jonathan Dove e Graham Vick, levou o Remix Ensemble ao Festival Musica de Estrasburgo, Cité de la Musique em Paris, Saint-Quentin-en-Yvelines, Théâtre de Nîmes, Le Théâtre de Caen, Grand Théâtre du Luxembourg e Grand Théâtre de Reims.

Entre os projectos para 2017, merece destaque a retrospectiva da obra de Harrison Birtwistle, a estreia nacional do *Stabat Mater Dolorosa* de James Dillon, a interpretação do Concerto para violino de Ligeti, por Ilya Gringolts, ou ainda um cine-concerto com nova música para um clássico do cinema de terror: *Nosferatu* de Murnau.

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

Violino

José Pereira

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Filipe Quaresma

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner

Clarinete

Victor J. Pereira

Ricardo Alves

Fagote

Roberto Erculiani

Trompete

Ales Klancar

António Silva

Trombone

Ricardo Pereira

Tiago Nunes

Percussão

Mário Teixeira

Piano

Jonathan Ayerst



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

MDS Global Insurance
& Risk Consultants

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

OSMAE

APOIO INSTITUCIONAL

 **REPÚBLICA
PORTUGUESA**
CULTURA

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

 **BPI**