



# TRILHAS SONORAS

a música no cinema em 100 compositores

**Texto, edição, projeto gráfico**

© 2008 Guilherme de Martino, revisão 2020

**ISBN 978-65-00-06373-8**

**Índice para catálogo sistemático**

I. Biografias, música, cinema.

## O espaço intermediário.

Trilhas sonoras são parte indissociável da apreciação cinematográfica. Tecnicamente servem ao encadeamento de planos gravados isoladamente, mas emocionalmente, são responsáveis pela personalidade sonora de um filme. Considerando que a criação de música para narrativas cinematográficas está condicionada a tempos específicos, climas emocionais ditados externamente e até a modelos musicais apontados como orientação, é realmente notável constatar o que compositores dedicados ao meio fizeram nesses quase cem anos de cinema sonoro.

Na demanda por suporte a uma narrativa dada previamente, a composição para filmes mostrou-se também um terreno de síntese onde linguagens e gêneros musicais (populares ou acadêmicos) eram absorvidos e devolvidos ao público através do talento de compositores de formação mais variada. Mesmo presa a tempos rígidos e a encomendas específicas, a música de cinema também foi uma área que ofereceu bastante liberdade criativa aos compositores, mais até do que em gêneros populares. Nenhum outro campo de atividade musical pôde dar a um compositor a chance de usar um leque tão variado de informações, ou mesmo a possibilidade de criar novas e exóticas misturas sonoras para efeitos específicos. Enquanto gêneros como o *jazz* ou o *rock* se mantiveram condicionados (ou presos) a tradições, os compositores de trilhas sonoras puderam misturar à vontade quartetos de cordas com sintetizadores, cravos com instrumentos elétricos ou *rock* pesado com violinos sem o risco de soarem artificiais ou pretensiosamente ecléticos.

Poucas áreas de criação musical possibilitaram tamanha possibilidade de invenção como o cinema, e poucas foram tão incompreendidas. As trilhas sonoras de idioma sinfônico,

por exemplo, viveram por décadas em uma constante (e depreciativa) consideração crítica que insistiu em colocar as trilhas em algum local entre a “pureza” da música clássica e a mera funcionalidade a serviço do entretenimento. Por outro lado, trabalhos mais modernos (que utilizaram *jazz*, por exemplo), também ficaram situados em um espaço intermediário entre a tradição genérica e a adaptação ao filme a que se destinavam, dificilmente encontrando lugar (e compreensão) no gosto médio do consumidor. O fato é que tais composições nunca foram produzidas tendo em vista o mercado fonográfico, e isso acabou fazendo das trilhas sonoras algo fadado ao círculo *cult* dos “iniciados”. O tempo, no entanto, está sendo o maior aliado deste gênero musical. Finalmente os mal-entendidos críticos e a desinformação generalizada começam a perder terreno diante de um público suficientemente informado, que compreende os diferentes tipos de trilhas, sejam elas de influência jazzística, eletrônica ou de linguagem sinfônica e intencionalmente acadêmica.

Em uma leitura mais ampla é também interessante considerar a função múltipla da trilha sonora para ampliação poética de um filme ou uma cena. Com a música, uma narrativa ganha significado outro além do que se vê. Em **Long Hot Summer** (O Mercador de Almas), nos flertes entre Clara (Joanne Woodward) e Ben (Paul Newman) o acompanhamento musical de Alex North é praticamente um terceiro ator em cena, comentando a situação. A música é romântica, mas irônica, não se rende totalmente à emoção.

Em **A Reflexion of Fear** (A Imagem do Medo, 1972) uma peça para harpas composta por Frederick Mirow sustenta uma cena de jantar onde não são ouvidos ruídos de talheres ou diálogos, somente a peça alienada em sua suspensão etérea dá significado à apreensão dos personagens naquele momento.

Na aventura pop **Fantomas**, nas sequências muito bem realizadas de perseguição automobilística e acidentes, a música satírica de Michel Magne assegura que ninguém se feriu.

Também é notável que em muitos casos a trilha apenas cumpre papel de acompanhamento sem função dramática. Em **55 Days at Peking** (55 Dias em Pequim) a identificação nacional dos consulados é feita unicamente pelos temas musicais de Dimitri Tiomkin, que acompanham um longo plano sem cortes.

Na metragem extensa de produções como **Around the World in 80 Days** (150 minutos), longas sequencias sem maior justificativa do que servirem a beleza estética, são sustentadas pela música de Victor Young.

Geralmente confinadas a um espaço intermediário de consideração artística, as trilhas musicais para filmes têm recebido uma interessante acolhida pelo mercado contemporâneo que revaloriza trabalhos datados, cuja virtude é justamente referenciar uma época, sua sonoridade e seus valores de produção. Também é considerável que, com a disponibilidade online, o pesquisador, o colecionador ou o simples apreciador, tenha um acervo de títulos como nunca ocorreu anteriormente.

**Trilhas Sonoras** funciona como um levantamento básico de compositores e obras do gênero, alinhando seus textos em ordem cronológica para compor um painel do desenvolvimento da arte da composição musical para filmes, conforme as demandas de suas épocas. Os comentários referem especialmente trilhas disponibilizadas no mercado em forma de CD ou vinil e assim, compositores antigos tiveram mais material disponível do que os contemporâneos.



## 1930 - 1940

### Alfred Newman

[1900 – 1970]

---

Dos anos de 1920 aos anos 1960, Alfred Newman foi destaque como um dos nomes mais importantes do cinema clássico americano por diversas atividades. De família pobre, Newman conseguiu estudar piano e iniciou carreira tocando em teatros da Broadway a partir dos 15 anos, garantindo assim algum sustento. Em pouco tempo destacou-se como maestro e diretor musical em diversos espetáculos teatrais, tendo trabalhado com grandes compositores como George Gershwin, Jerome Kern e Irving Berlin. A parceria com Berlin o levou a Hollywood, onde a boa aceitação de sua composição para **Street Scene** (1931) o estabeleceu como um dos profissionais mais importantes do início do cinema sonoro. Seu estilo marcou o som romântico da Golden Age *hollywoodiana* como o mais eficiente dos compositores do meio. Em 1940 entrou para os estúdios 20th Century Fox como diretor musical – a famosa fanfarra tema da Fox é de sua autoria. Incentivou e facilitou o contato entre o estúdio e compositores como Alex North, Bernard Herrmann, Jerry Goldsmith, entre outros. A lista de clássicos – seja filme, trilha, ou ambos – assinados por Newman parece interminável: **The Count of Monte Cristo** (O Conde de Monte Cristo, 1934), **Beau Geste** (1939), **Gunga Din** (1939), **The Hunchback of Notre Dame** (O Corcunda de Notre Dame, 1939), **Wuthering Heights** (O Morro dos Ventos Uivantes, 1939), **The Grapes of Wrath** (Vinhas da Ira, 1940), **Blood and Sand** (Sangue e Areia, 1941), **How Green Was My Valley** (Como Era Verde o Meu Vale, 1941), **The Song of Bernardette** (A Canção de Bernardete, 1943), **Captain of Castile** (O Capitão de Castela, 1947), **All About Eve** (A Malvada, 1950), **The Gunfighter** (O Matador, 1950), **The Robe** (O Manto Sagrado, 1953), **The Egyptian** (O Egípcio, 1954), **Anastacia** (1957), **How**

**the West Was Won** (A Conquista do Oeste, 1962), **The Greatest Story Ever Told** (A Maior História de Todos os Tempos, 1962), **Nevada Smith** (Nevada Smith, 1966) e **Airport** (Aeroporto, 1970).

As lições de história nunca foram tão coloridas e divertidas como nos épicos hollywoodianos. Mas apesar de historicamente duvidosas e quase nada didáticas, as produções do gênero remetem a uma época em que o cinema era tecnicamente mais inocente e não necessitava da frenética ostentação de hoje. As trilhas sonoras de **The Robe** (O Manto Sagrado, 1953) e **The Egyptian** (O Egípcio, 1954) são duas grandes representantes do cinema grandioso que se esparramava nas telas em exuberante *technicolor* e nos extremos visuais do *cinemascope*. **The Robe** foi o primeiro filme no formato *cinemascope* e sua trilha representou um verdadeiro desafio a Alfred Newman devido à própria essência do filme: um espetáculo épico de apelo popular e referência religiosa que colocava o compositor na encruzilhada entre ousar musicalmente ou apelar à obviedade. Já famoso como grande criador e arranjador de peças corais para trilhas, Newman reafirmou sua capacidade nessa área em momentos como o misticismo solene do tema de abertura e em *Marcellus' Redemption*, ou na beleza de *Hope*. Sem apelar a surrados clichês, que seriam a saída mais fácil na situação, Newman compôs uma trilha sonora que associava grandeza – na tradição da orquestração sinfônica – mas que mantinha sugestão interiorizada.

Por outro lado, a trilha de **The Egyptian** – feita em parceria com Bernard Herrmann – vale pelo oposto: é pomposa em seu destaque a grandiosos corais e cânticos. No incrível tema de abertura, potentes metais e explosões de pratos dão o tom épico, em um efeito tão volumoso quanto os pilares que sustentavam os palácios. Felizmente a trilha dispensa a “transcendência mística” de outras do gênero, e isso lhe confere uma aparência menos pretensiosa em seu assumido espírito *fake*. Mas a trilha

também dá espaço a sutilezas como o sutil acompanhamento vocal em *The Lotus Pool*, ou o belo *Nefer, Nefer, Nefer* com ondulantes linhas de violinos e bases de harpa. Em toda a sua pompa *faraônica*, **The Egyptian** é uma das mais divertidas trilhas épicas do cinema. Talvez pelo fato de seu assumido “efeito trilha sonora” ter prevalecido como orientação, não tenha envelhecido tanto quanto outras que se pretenderam sérias.

O mercado de trilhas sonoras poderá se tornar equivalente ao de música clássica no que se refere ao resgate e atualização de registro de determinados trabalhos. A disponibilidade de peças raras regravadas por regentes e orquestras insuspeitas tem tomado os catálogos em quantidade crescente. Com repertório escolhido a dedo pelo maestro americano Richard Kaufman a seleção com as trilhas de Alfred Newman para **Wuthering Heights** (O Morro dos Ventos Uivantes, 1939), **Prince of the Foxes** (O Favorito dos Borgias, 1949), **Dragonwick** (O Solar de Dragonwick), **Prisoner of Zenda** (O Prisioneiro de Zenda, 1937) e **Brigham Young** (O Filho dos Deuses, 1940), apresenta uma seleção criteriosa de trabalhos do mais tradicional compositor do cinema americano. A seleção teve o rigor de escolher trilhas de personalidade distintas evitando assim a repetição dramática de suíte para suíte. O prato principal do CD é naturalmente a música de **Wuthering Heights** provavelmente a trilha mais representativa da carreira de Alfred Newman, com 12 minutos do melhor romantismo trágico já produzido em Hollywood. **Prince of the Foxes** alterna trechos heróicos a passagens românticas. **Dragonwick** é a sequência mais variada, abrindo em tom de grandiosidade dramática para em seguida alternar trechos de introspecção e valsas e **Prisoner of Zenda** tem as mais fortes linhas melódicas do álbum, com um tema principal bastante emotivo. A única adaptação feita por Kaufman foi na apresentação das trilhas em forma de suítes. As demais características da música, como andamentos, ambiente climático e intensidade dramática foram mantidos intactos, garantindo o

valor da edição como registro das trilhas originais. Um valioso “retrato sonoro” bastante representativo da *golden age* do cinema americano.

Quando **Airport** (Aeroporto, 1970) chegou às telas, o estilo sinfônico acadêmico de Alfred Newman já havia sido substituído por composições mais ligeiras com predomínio de música popular. Em um curioso híbrido, a música de **Airport** é uma mistura de gêneros. Uma tentativa de referenciar modelos populares sem abandonar a linguagem orquestral. O tema principal, com seu andamento vibrante e expressivo, executado por orquestra de médio porte – sem gestos épicos – se tornaria regra para os filmes-catástrofe e seria adotado por John Williams nos anos seguintes em filmes como **The Poseidon Adventure** (O Destino do Poseidon, 1972) e **The Towering Inferno** (Inferno na Torre, 1974). Newman ainda se arriscou em um território a que esteve pouco habituado como os temas de jazz em *Inez’ Theme* e *Mel and Tanya*. E naturalmente destaca-se o célebre *Airport Love Theme* – em duas versões – que se tornou um dos mais famosos temas românticos da história do cinema. **Airport** foi o último trabalho da extensa carreira do compositor e o álbum se completa com uma suíte dos principais temas da trilha, acrescentando um inevitável toque nostálgico extra com seu clima de fim de sessão de cinema.

•

## **Dimitri Tiomkin**

[1894 – 1979]

---

Nascido na Ucrânia, Dimitri Tiomkin se tornaria o principal compositor dos *westerns* americanos nas décadas de 1940 e 1950. Tiomkin iniciou estudos de piano e composição com Alexander Glazunov e posteriormente, excursionou durante anos como concertista, até fixar residência nos Estados Unidos e tentar a sorte trabalhando para os filmes musicais. **Resurrection**

(1931) foi sua primeira trilha dramática e com a música de **Lost Horizon** (Horizonte Perdido, 1937) de Frank Capra, destacou-se em Hollywood. Ainda para Capra, o compositor faria as trilhas de **You Can't Take It With You** (Do Mundo Nada Se Leva, 1938) e **Mr. Smith Goes To Washington** (A Mulher Faz o Homem, 1939). Com a música de **The Westerner** (O Galante Aventureiro, 1940) foi capaz de enfatizar o espírito épico dos filmes de faroeste. Nos anos seguintes fez uma notável série de clássicos no gênero: **Duel in the Sun** (Duelo ao Sol, 1946), **Red River** (Rio Vermelho, 1948), **High Noon** (Matar ou Morrer, 1952), **Gunfight at OK Corral** (Sem Lei e Sem Alma, 1957), **Rio Bravo** (Onde Começa o Inferno, 1958) e **The Alamo** (1960), cuja inserção de referência mexicana seria aproveitada por Elmer Bernstein em **Sete Homens e Um Destino** e alcançaria o auge da estilização nos *westerns* italianos. Além da eficiência sinfônica, Tiomkin também deixou evidente sua notável capacidade de melodista, como provam os inesquecíveis temas, *Wild Is the Wind* (do filme *Fúria da Carne*, 1954), *The High and the Mighty* (Um Fio de Esperança, 1954), *Do Not Forsake Me* (do filme **Matar ou Morrer**) e *The Greenleaves of Summer* (do filme **The Alamo**).

Bastante eficientes enquanto propulsoras da ação – fosse ela romântica ou violenta – as trilhas de Dimitri Tiomkin se moldavam quase imperceptivelmente ao curso narrativo e desenvolvimento dramático dos filmes. São características básicas de uma trilha sonora e não é sem motivo que o compositor é citado com um dos maiores autores do gênero.

A série de regravações feitas pela RCA em meados da década de 1970, destinadas ao resgate de trilhas clássicas do cinema americano, tem uma edição dedicada à música de Tiomkin. *Lost Horizon – The Classic Film Scores of Dimitri Tiomkin* traz uma abrangente seleção de trabalhos do compositor. O destaque imediato é da suite (com 23 minutos) de **Lost Horizon** (Horizonte Perdido, 1937), uma das composições mais importantes dos primeiros anos da história das trilhas sonoras. A partitura já

apresentava a intenção de inovar e de forma ousada incluía instrumentação incomum como flautas e sinos tibetanos, além de variado arsenal de percussão com carrilhões e gongos. Se Tiomkim teve a intenção de chamar a atenção para seu trabalho em um momento delicado em sua carreira (em adaptação ao mercado norte-americano), foi extremamente bem-sucedido além de ter criado uma trilha ainda hoje cativante em sua transcendência atemporal e na sugestão de serenidade da utópica Shangri-Lá. Basta conferir os corais de *Entrance Into Shangri-Lá* e o intimismo de *Nocturne* para constatar um dos mais criativos acompanhamentos musicais dos primeiros anos das trilhas sonoras. Destacam-se junto a **Lost Horizon** os majestosos temas de sabor *country* para **The Big Sky** (1952) e a exuberante marcha de **Search For Paradise** (1958) acompanhada de corais. Com regravações de alto nível e encarte bastante informativo, como é comum nas edições da série, é uma edição de grande importância para interessados em trilhas do período clássico do cinema americano.

•

## **Eric Wolfgang Korngold**

[1897 – 1957]

---

Compositor austríaco que imigrou para os Estados Unidos e fez história como um dos principais fundadores da música cinematográfica. Gênio precoce em suas composições, Korngold, já aos onze anos, recebeu elogios de Richard Strauss que ficou bastante impressionado com os trabalhos do jovem talento. Aos quatorze anos ele já se exercitava em trabalhos de maior porte. Mudou-se para Hollywood em 1934 com o compromisso de trabalhar na adaptação da música de Felix Mendelssohn para a versão de **Midnight Summer Dream** nas telas. No ano seguinte compôs para o musical **Give Us the Night**. Apesar de sua relutância inicial aos filmes de ação, foram as aventuras de capa-espada estreladas por Errol Flynn que o celebrizaram e

influenciaram muito da linguagem musical no cinema. A lista de aventuras históricas musicadas por Korngold é famosa: **Captain Blood** (1935), **Robin Hood** (As Aventuras de Robin Hood, 1938), **The Private Lives of Elizabeth and Essex** (Meu Reino Por um Amor, 1939), **The Sea Hawk** (O Gavião do Mar, 1940), e **The Sea Wolf** (O Lobo do Mar, 1941). Korngold se retirou do mercado no final da década de 40 devido principalmente ao declínio dos dramas e aventuras de época. Voltaria uma vez em 1955 para adaptar a música de Richard Wagner na cinebiografia **Magic Fire** (Chama Imortal). Compositores como John Williams e David Arnold podem ser facilmente apontados como seguidores da “escola Korngold” em seus gestos virtuosos e grandeza heroica.

“Por favor, acredite neste homem que sabe do que é capaz e do que não é. **Robin Hood** não é um filme para mim. Não posso assumir o compromisso de compor para um filme com 90% de ação”. Assim se dirigiu Erich Korngold ao produtor Hal Wallis, justificando a “incapacidade artística” de se envolver em um projeto com o qual não sentia nenhuma afinidade. Mas, devido à eclosão da Segunda Guerra Mundial e a impossibilidade de voltar a sua Áustria natal, Korngold teve que aceitar a encomenda como alternativa imediata de trabalho e possibilidade de se estabelecer nos Estados Unidos. Ironicamente acabaria por produzir um dos marcos da história musical *hollywoodiana* que junto a clássicos como **King Kong** (1933) e **A Noiva de Frankenstein** (1935), viriam a estabelecer uma linguagem intermediária entre a tradição sinfônica e a necessidade do formato cinematográfico. Da heroica marcha de abertura ao glorioso encerramento, a música de Robin Hood brilha em sua transparência e riqueza. As faixas *Robin and Marian* e *Love Scene*, por exemplo, são exemplares em sua limpidez e beleza, assim como o alegre clima pastoral de *Feast in the Forest*. A gravação disponível pelo selo Varese Sarabande foi realizada em 1983 com produção e supervisão de George Korngold, filho do compositor.

•

## Franz Waxman

[1906 – 1967]

---

Nome tão importante nos anos 30 quanto foram Max Steiner, Alfred Newman e Erich Wolfgang Korngold, o alemão Franz Waxman – nascido Franz Wachsmann – teve formação ligeiramente diferente dos companheiros de geração: estudou música clássica, mas trabalhou como pianista em uma banda de *jazz*, a Weintraub Syncopators. Grupo que gravou a trilha sonora de **The Blue Angel** (O Anjo Azul, 1930), estrelado por Marlene Dietrich. O talento de Waxman foi suficiente para destacá-lo nas sessões de gravação e ele foi imediatamente escalado como arranjador. Sua primeira trilha original foi composta para **Liliom** (Coração de Apache, 1933) de Fritz Lang. Com a ascensão do nazismo, Waxman mudou-se para Paris e em seguida para a América, onde trabalhou na adaptação para as telas de **Music in the Air** (1934), musical de Jerome Kern. Com a música composta para **The Bride of Frankenstein** (A Noiva de Frankenstein, 1935) causou grande impressão e estabeleceu-se em Hollywood. Mais filmes de horror vieram em seguida: **The Devil Doll** (A Boneca do Diabo, 1936), **The Invisible Ray** (O Raio Invisível, 1936) e **Dr. Jekyll and Mr. Hyde** (O Médico e o Monstro, 1940). Seu estilo, melodioso e profundamente dramático, fez dele um dos talentos mais importantes na música de cinema em seus anos de formação e desenvolvimento. A sequência de clássicos por ele musicados é notável: **Rebecca** (Rebecca, a Mulher Inesquecível, 1940), **Suspicion** (Suspeita, 1941), **Woman of the Year** (A Mulher do Dia, 1942), **Stalag 17** (Inferno 17, 1953), **Rear Window** (Janela Indiscreta, 1954), **The Silver Chalice** (O Cálice Sagrado, 1954), e **Peyton Place** (A Caldeira do Diabo, 1957). Em 1950 recebeu um Oscar pela trilha de **Sunset Boulevard** (Crepúsculo dos Deuses) de Billy Wilder e, no ano seguinte, receberia novamente o prêmio pela trilha de **A Place in the Sun** (Um Lugar ao Sol) de George Stevens.

Depois de **King Kong** (1933) de Max Steiner, a trilha de **Bride of Frankenstein** (A Noiva de Frankenstein, 1935) foi uma das mais importantes na fundação da linguagem sonora para filmes. Franz Waxman explorou tamanha quantidade de efeitos musicais, para fins dramáticos, humorados, macabros e fantasiosos que a trilha pode ser considerada um catálogo de possibilidades musicais para um filme. Seu tema principal entoado por voz feminina acrescentou lirismo e beleza em um conjunto que privilegia o humor e o macabro. Além de acentuar a dramaticidade atmosférica, como por exemplo, na sombria *Monster Entrance* ou na dramática *Processional March*, a trilha tem uma incrível variedade musical em temas distintos como um minueto em *Prologue* e a divertida *Bottle Sequence* para a cena dos homúnculos nas garrafas, que chega a lembrar música de desenhos animados. Os motivos de cordas em *Pastorale* anteciparam muito do que Waxman, e o cinema em geral, acabariam por estabelecer como trilha musical romântica. A profusão de passagens distintas que fazem uso de diversas formas como marchas, valsas, polkas, *scherezos*, árias, rapsódias, e o uso do *leit-motif* – temas distintos para cada personagem – funcionou como uma espécie de sementeira musical a partir da qual se delinearam incontáveis caminhos para o compositor e para as trilhas sonoras em geral. Outros grandes momentos da trilha são as suítes, como *Female Monster Music* e *The Creation*, esta última uma fantástica sequência de variações sobre o tema principal, em construção crescente até o majestoso clímax. A influência da trilha foi tamanha e tão duradoura que os arranjos rebuscados e desenhos instrumentais têm um forte paralelo com o que John Williams fez em sua fase clássica de **Star Wars** (confira em *Monster Breaks Out*). A regravação de 1993 (lançado pelo selo Silva Screen) utilizou uma orquestra expandida em relação à gravação da época, o que ampliou a expressividade da partitura original, mas não a deformou, e melhor de tudo, não afetou seu sutil toque de humor.

Narrada a partir das lembranças da protagonista vivida por Joan Fontaine, **Rebecca** (Rebecca, a Mulher Inesquecível, 1940) teve uma das partituras mais importantes na carreira de Franz Waxman. O próprio compositor se referia a ela como sua preferida. A suspensão mágica e atemporal da música se define logo em *Opening Scene*, para as reminiscências narradas na abertura, sustentadas por acordes de harpa. A edição das faixas nesta edição do selo Marco Polo, é disposta na sequência do filme, e inclui até a vinheta *Selznick International Trademark* (de Alfred Newman) na abertura. Assim é notável o efeito de desenvolvimento e variações temáticas em um todo contínuo e unificado, algo de grande importância para uma narrativa clássica como a de **Rebecca**. O desfile de “efeitos trilha sonora” de amplidão cinematográfica é extraordinário, como no romantismo de *Proposal Scene/Marriage*, a despreocupada valsa de *Hotel Lobby*, a insinuação de mistério em *Mrs. Danvers*, as flutuações fantasmagóricas de *Rebecca’s Room* e *Morning Room* (quando Joan Fontaine explora os salões de sua nova morada), até a conclusão (grandiosa e *rapsódica*) em *The Fire/Epilogue*. Waxman utilizou, em alguns momentos, o teclado eletrônico *novachord*, para acentuação dos aspectos sobrenaturais da trilha (a “presença” de Rebecca). Essa característica tão importante ao trabalho (enquanto música de acréscimo narrativo) está muito bem preservada na sensível regravação da Marco Polo.

•

## **Max Steiner**

[1888 – 1971]

---

Compositor austríaco que estabeleceu bases criativas e técnicas para a música no cinema. Mesmo que já se praticasse a criação de trilhas originais desde o cinema mudo – então executadas ao vivo – foi com o trabalho de Max Steiner, principalmente para o filme **King Kong** em 1933, que se delineou a linguagem adequada ao acompanhamento da ação, fosse acentuando o que se via na

tela ou sugerindo algo que não era explicitamente mostrado. Nascido em uma família de músicos, Maximilian Raoul Steiner foi orientado à música desde a infância, finalmente tornando-se compositor e regente. Com o início da Primeira Guerra Mundial, mudou-se para os Estados Unidos onde passou a trabalhar em *shows* musicais de grandes nomes como George Gershwin e Jerome Kern. Em 1929 mudou-se para Hollywood onde deveria trabalhar como orquestrador, mas seu talento o destacou naturalmente como compositor. A música para **Symphony of Six Millions** (1932) seria um exercício para o que desenvolveria com maior intensidade em **King Kong**. Mais adiante ele ainda comporia a trilha de **Gone With the Wind** (E o Vento Levou, 1939) talvez a trilha mais famosa, mais regravada e mais vendida da história do cinema. Steiner criou mais de 200 trilhas sonoras até que se retirou do mercado por motivos de saúde em 1965. Algumas de suas composições são inquestionáveis clássicos registros de época como **The Charge of Light Brigade** (A Carga da Brigada Ligeira, 1936), **Jezebel** (Jezebel, 1939), **Casablanca** (Casablanca, 1940), **Sargeant York** (Sargento York, 1941), **The Treasure of Sierra Madre** (O Tesouro de Sierra Madre, 1948), **The Searchers** (Rastros de Ódio, 1956), **A Summer Place** (Amores Clandestinos, 1959) e **Rome Adventure** (Candelabro Italiano, 1962).

A revalorização de trilhas clássica no mercado moderno disponibilizou a trilha completa de **King Kong** em diversas edições em CD. A editora inglesa Marco Polo foi pioneira nessa abordagem e a edição dedicada à trilha de Max Steiner – gravada em 1996 – é de uma primorosa e fidelíssima reconstituição pela dupla William Stromberg (maestro) e John Morgan (restaurador). Como um desenho animado de proporções épicas o filme teve uma trilha sonora praticamente ininterrupta e seus mais de setenta minutos de música em constante movimento de sincronia à ação, estão integralmente disponíveis na edição. Com o arsenal de percussão produzindo apreensão constante, a

trilha avança como uma peça sinfônica única. *Forgotten Island* e *The Sea at Night* iniciam o suspense com marcação de tambores para acentuação o clima primitivo. A afluente *Aboriginal Sacrificial Dance* é seguida de *Entrance of Kong* em grande efeito: gongos soam e a orquestra simula os passos do primata em uma sequência indissociável das imagens. O movimento é constante da primeira parte da aventura, com *The Bronte* (o brontossauro no lago), *Log Sequence* (o tronco sobre o abismo), *The Snake* (a serpente na caverna) e *Kong is Coming* (o ataque a aldeia), mas a trilha reserva ainda mais força ao trecho final em *Kong Escapes*, *Elevated Train* e especialmente a dramaticidade final de *Aeroplanes*. Lançando mão de todos os recursos possíveis em expressão musical – timbres instrumentais, combinações incomuns, interrupções expressivas, repetições temáticas, sincronia à montagem de cenas – Steiner pavimentou o caminho da linguagem sinfônica para a necessidade da narrativa sequenciada de um filme.

O tom gloriosamente romântico de **Summer Place** (Amores Clandestinos, 1959) estava em vias de anacronismo com a entrada da nova era musical no cinema com Henry Mancini, James Bond e a geração do rock'n'roll. Com o emprego equilibrado de forças orquestrais, já características de sua escrita, Max Steiner musicou **Summer Place** como a quintessência do drama *soap-opera* de sua era. A pontuação musical em sincronia a ação, como música de desenhos animados (daí o termo *mickeymousing* para algumas trilhas), é caracterizadora da trilha de **Summer Place** e as alternâncias temáticas entre jovialidade, dramaticidade e *breaks* trágicos situam o trabalho como um clássico exemplo do dramalhão hollywoodiano. O que destaca a trilha como item básico é a balada *The Garden*, um dos maiores clássicos melódicos da Golden Age do cinema americano. Tema que acompanhava os encontros apaixonados de Sandra Dee e Troy Donahue em jardins floridos e posteriormente ficaria reconhecido como “*Tema de Summer Place*”. Na forma geral de suporte pontual

a ação, a trilha tem passagens de destaque como a celesta em efeito de caixinha-de-música em *Filthy World*, a introspecção para violino em *Alone in the Attic*, o arranjo *vintage* do tema principal em *A Little Prayer*, ou a dramaticidade quase gótica de *Ken and Sylvia's House*. Considerando virtudes e anacronismos, **Summer Place** é um literal clássico do cinema americano.

Meio-faroeste, meio-aventura, **The Treasure of Sierra Madre** (O Tesouro de Sierra Madre, 1948) foi um dos mais destacados trabalhos de John Huston, que além de uma grande aventura na linha “em busca do ouro”, ainda oferecia um estudo sobre a ambição e a fragilidade do caráter humano. Humphrey Bogart teve um de seus maiores momentos como o humilde protagonista que no decorrer da aventura se torna um sádico e memorável vilão. A música de Steiner serviu de forma ilustrativa, como nos violinos que “uivam” como o vento em *Windstorm*, na referência mexicana de *Texas Memories*, ou as vozes quase místicas, também simulando vento, que no irônico final (*The Ruins*) devolvem o ouro de volta a seu local de origem. Mas a música também trabalhou de forma mais sutil, como no reforço da degeneração física e moral sofrida pelos protagonistas. Assim o inocente otimismo de *The Journey Commences*, cede a arranjos mais dramáticos em *Distrust*, e sombrios em *Madness* (a cena noturna com Bogart iluminado pela fogueira é antológica) até o amargo final em *After Dobbs*. A regravação produzida por John Morgan e William Stromberg integra a série dedicada a música de cinema pelo selo Marco Pólo.

- 

## **Sergei Prokofiev**

[1891 – 1953]

---

Compositor russo, grande nome da música clássica e um dos maiores da música do século XX. Talento precoce, Prokofiev exercitou composições para piano já aos nove anos. Suas

primeiras sinfonias impressionaram pela radicalidade e energia logo na primeira década do século XX. Compôs sua primeira trilha sonora para o filme **Leutnant Kijé** (1933) dirigido por Alexander Feinzimmer. Seus melhores trabalhos para cinema foram as trilhas criadas para Sergei Eisenstein [1898 – 1948] nos filmes **Alexander Nevsky** (1938) – composta antes das filmagens para melhor adequação à montagem – e **Ivan, the Terrible** (1945). Como o trabalho de outros nomes da música clássica, entre eles Arthur Honneger, Benjamin Britten, Ralph Vaughan Williams e Dimitri Shostakovitch – que também compuseram para filmes – as trilhas sonoras de Prokofiev são o melhor exemplo do processo pelo qual a música clássica passou na adaptação a um novo meio de expressão: o cinema.

A música de **Alexander Nevsky** (1938) frequentou os mercados da música clássica e das trilhas sonoras com rara respeitabilidade. Em tempos em que as trilhas sonoras eram pouco respeitadas por sua natureza de adaptação da linguagem clássica a um meio de entretenimento popular, a música de Prokofiev ajudou a atribuir respeitabilidade ao gênero.

Com 38 minutos de duração a trilha de **Alexander Nevsky** impressiona pela expressão imediata – ingrediente básico das melhores trilhas – e extraordinária grandeza. A abertura em *Russia Under the Mongol Yoke*, carrega nas tinturas dramáticas e na sugestão da frieza glacial das estepes russas. Performances corais (a união das vozes como união entre os homens) têm presença importante na trilha como nas cantatas ufanistas de *Song About Alexander Nevsky* e *Arise Ye Russian People*. Por sua vez a longa suíte *The Battle of the Ice* (com 12 minutos) é frequentemente citada como uma das maiores criações já feitas para um filme. A ação cênica, nessa sequência, é pontuada com incrível força sugestiva pela massa orquestral, desde a preparação climática de abertura e os primeiros movimentos de marchas, até os embates violentos, (mas não exatamente heróicos) que levam à trágica conclusão. A faixa seguinte, com

a lamentação fúnebre de *The Field of the Dead*, acentua ainda mais a ampla expressão de *Battle of the Ice*.

Ainda mais ambicioso cinematograficamente que **Alexander Nevsky** seria **Ivan, the Terrible** projeto que alcançou tamanha amplitude depois de iniciado que deveria de concluir em três longas-metragens. Os dois primeiros filmes foram produzidos em 1945 e em 1946. O terceiro (1947), nunca seria concluído. Também como acontecera com **Alexander Nevsky**, a música para **Ivan, the Terrible** seria posteriormente organizada em uma seleção para salas de concerto em um grandioso oratório cujo destaque naturalmente recaiu sobre os potentes corais de diversas passagens. O espaço para a expressão orquestral também é amplo nos 65 minutos da conceituada gravação de Leonard Slaktin com a Sinfônica de St. Louis (feita em 1979). A reedição em *Gold Disc* do selo Mobile Fidelity realça incrivelmente a potência coral e as virtudes instrumentais da obra como o virtuosismo de *Overture*, a marcha crescente de *Ivan Pleads With the Boyars*, ou a dramaticidade heróica de *Finale*, além de momentos de notável expressão musical de suporte cênico como a beleza mágica do coral em *The White Swan*, ou a violência de *The Tartars*.

•

## 1940 - 1950

### **Bernard Herrmann**

[1911 – 1975]

---

Um dos maiores e mais influentes compositores da música de cinema. Formado pela célebre Julliard School, o trabalho deste nova-iorquino descendente de russos, alcançou tamanha integração entre som e imagem, além da coerência com o desenvolvimento dramático do filme, que é habitual dizer que sua obra é insuperável. Herrmann ampliou e refinou o