

Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Composición Musical con Nuevas
Tecnologías

“Recursos técnicos y expresivos en la
música para audiovisuales de John
Williams como paradigma para la
composición instrumental”

Trabajo fin de estudio presentado por:	Josué Mateo Cabala Villanueva
Tipo de trabajo:	Trabajo de Fin de Máster
Director:	Eneko Vadillo Pérez
Fecha:	20/07/21

Resumen

El presente trabajo se basa en el análisis de seis piezas musicales compuestas por Josué Cabala, durante el desarrollo del máster universitario en Composición Musical con Nuevas Tecnologías de la Universidad Internacional de la Rioja (UNIR), y tiene como propósito descubrir los recursos musicales que emplea el compositor en sus obras para el medio de concierto y audiovisual. Se hace énfasis en las características técnicas y expresivas del compositor, mediante un análisis previo de una de sus influencias más importantes, John Williams, para luego descubrir en que medida los recursos de este autor están presente en las obras del compositor.

El repertorio escogido está conformado por las obras instrumentales: *De puro calor tengo frío* (soprano y piano), *Atardecer en Estambul* (flauta, clarinete, trompa, piano, violín, violonchelo), *Tempus Proelium* (orquesta sinfónica) y *Cuarteto de Cuerdas Nº1* (violín 1, violín 2, viola, violonchelo); y por las obras con música para imagen: *Lorelei* (sección de cuerdas, flauta, arpa, piano, marimba y coro mixto), *SOAR* (sección de vientos maderas, metales, cuerdas, piano, marimba, glockenspiel y sintetizadores), y *Despertar Jurásico* (flauta, clarinete, piano, violín y violonchelo).

Palabras clave: Post-romanticismo, atonalismo, post-modernismo, funciones musivisuales, procedimientos típicos.

Abstract

This work studies the analysis of six musical pieces composed by Josué Cabala, during the development of his master's degree in Musical Composition with New Technologies at the International University of La Rioja (UNIR). It follows to discover the musical resources that the composer applies in his own works; specifically, referred to his instrumental and cinematic pieces. The emphasis of the analysis is placed on the technical and expressive characteristics, through a previous analysis of one of his greatest influences; John Williams, the author would discover his own style of composition, in his pieces, comparing the influences of William's style on his music and his personal way of composing.

The chosen repertoire is composed by the instrumental pieces: *De puro calor tengo frío* (soprano and piano), *Atardecer en Estambul* (flute, clarinet, horn, piano, violin, cello) and *Tempus Proelium* (symphony orchestra), *Cuarteto de Cuerdas Nº1* (string quartet – violin 1, violin 2, viola and cello); and music for image pieces: *Lorelei* (string section, flute, harp, piano, marimba and mixed choir), *SOAR* (woodwind section, brass, strings, piano, marimba, glockenspiel and synthesizers), and *Despertar Jurásico* (flute, clarinet, piano, violin and cello).

Keywords: Post-romanticism atonalism, post-modernism, music-visual functions, typical procedures.

Índice de contenidos

Tabla de contenido

1. Introducción	9
2. Justificación y descripción de las obras escogidas para el TFM	10
2.1 De puro calor tengo frío.....	10
2.2. Lorelei.....	10
2.3. Atardecer en Estambul	10
2.4. SOAR.....	10
2.5. Aventura en la Isla	11
2.6. Tempus Proelium	11
2.7. Cuarteto de Cuerdas Nº1.....	11
4. Objetivos generales y específicos	12
4.1. Objetivos generales	12
4.2. Objetivos específicos	13
5. Marco teórico	13
5.1. Explicación y documentación del proceso analítico	22
6. Marco metodológico	22
6.1. De puro calor tengo frío	22
6.1.1. Aspectos generales de la obra.....	23
6.1.2. Análisis y defensa	23
6.2. Lorelei	24
6.2.1. Aspectos generales de la obra.....	24
6.2.2. Análisis y defensa	24
6.3. Atardecer en Estambul	26
6.3.1. Aspectos generales de la obra.....	26
6.3.2. Análisis y defensa	27
6.4. SOAR	29
6.4.1. Aspectos generales de la obra.....	29

6.4.2. Análisis y defensa	30
6.5. Aventura en la Isla	31
6.5.1. Aspectos generales de la obra.....	32
6.5.2. Análisis y defensa	32
6.6. Tempus Proelium	33
6.6.1. Aspectos generales de la obra.....	33
6.6.2. Análisis y defensa	34
6.7. Cuarteto de Cuerdas Nº1	36
6.7.1. Aspectos generales de la obra.....	36
6.7.2. Análisis y defensa	36
7. Consideraciones finales y conclusiones.....	38
7.1. Limitaciones.....	39
8. Referencias bibliográficas	39
9. Anexos.....	40

Índice de figuras

<i>Figura 1.</i> Extracto del leitmotiv de <i>Yoda</i> para <i>Star Wars Empire Strikes Back</i>	14
<i>Figura 2.</i> Extractos del tema de <i>Jurassic Park</i>	14
<i>Figura 3.</i> Extracto del tema <i>Flying Bike</i> de la película <i>E.T</i>	15
<i>Figura 4.</i> Fragmento de <i>Anakin's Theme</i> de <i>Star Wars Phantom Menace</i>	15
<i>Figura 5.</i> Fragmento de <i>Raiders March</i> de <i>Indiana Jones Raiders of the Lost Ark</i>	15
<i>Figura 6.</i> Fragmento de <i>Leia's Theme</i> de <i>Star Wars A New Hope</i>	15
<i>Figura 7.</i> Extracto de <i>Flying Theme</i> de <i>ET</i>	16
<i>Figura 8.</i> Explicación visual de como Williams usa el acorde <i>V7#11</i> en sus composiciones ...	16
<i>Figura 9.</i> Fragmento de <i>Hide and Seek</i> de <i>Artificial Intelligence</i>	16
<i>Figura 10.</i> Fragmento de <i>Anakin's Theme</i>	16
<i>Figura 11.</i> Comparación entre melodía y adornos de <i>Jurassic Park's Theme</i>	17
<i>Figura 12.</i> Motivos minimalistas en <i>Artificial Intelligence</i>	18
<i>Figura 13.</i> Extracto de la partitura de <i>The Crime</i> de <i>Minority Report</i>	18
<i>Figura 14.</i> Extracto de <i>Far from Home</i> de <i>E.T.</i>	18
<i>Figura 15.</i> Fragmento del <i>Final Act</i> de <i>Close Encounters of the Third Kind</i>	19
<i>Figura 16.</i> Fragmento del <i>Final Act</i> de <i>Close Encounters of the Third Kind</i>	19
<i>Figura 17.</i> Fragmento de <i>Battle of Hoth</i> en <i>Star Wars Empire Strikes Back</i>	20
<i>Figura 18.</i> Fragmento de <i>Diagon's Alley</i> de <i>Harry Potter and The Philosopher's Stone</i>	20
<i>Figura 19.</i> Fragmento del <i>Final Act</i> de <i>Close Encounters of the Third Kind</i>	20
<i>Figura 20.</i> Comparación de los acordes generadores de <i>Jaws</i> , <i>Psycho</i> y los <i>Augurios Primaverales</i>	20
<i>Figura 21.</i> Uso de recursos <i>avant garde</i> en <i>Close Encounters of the Third Kind</i>	21
<i>Figura 22.</i> Comparativa entre la rítmica de Williams en <i>Jaws</i> y la de Stravinsky en los <i>Augurios Primaverales</i>	21

Figura 23. Motivo generador de la voz en <i>De puro calor tengo frío</i>	23
Figura 24. Motivo generador del piano en <i>De puro calor tengo frío</i>	23
Figura 25. Motivos con segundas, acordes brisé, tresillos y cuartales en el piano	23
Figura 26. Modelo de ostinato rítmico de inicio en <i>Atardecer en Estambul</i>	27
Figura 27. Motivos atonales del clarinete y la trompa en <i>Atardecer en Estambul</i>	27
Figura 28. Escalas del violín en <i>Atardecer en Estambul</i>	27
Figura 29. Melodía base del clarinete y respuesta de la flauta	28
Figura 30. Melodía solista del violín y respuesta del clarinete	28
Figura 31. Conducción de voces con trémolo del violín en <i>Atardecer en Estambul</i>	28
Figura 32. Muestra de un motivo melódico, percusivo del piano	29
Figura 33. Final de la obra	29
Figura 34. Muestra de un motivo compartido por la flauta y el violín	29
Figura 35. Escalas en <i>tutti</i> . Fuente: Elaboración propia.....	29
Figura 36. Ejemplos melódicos de la obra, hechos en base a pasos conjuntos y saltos cortos	32
Figura 37. Motivo generador del fagot	34
Figura 38. Motivo mutado en la trompa y la viola	34
Figura 40. Coral de las cuerdas.....	34
Figura 42. Melodía inicial de la trompa.....	34
Figura 45. Melodía variada por la flauta	35
Figura 46. Melodía variada por el clarinete	35
Figura 47. Acompañamiento en segundas menores.....	35
Figura 48. Acompañamiento al unísono	35
Figura 49. Motivo con tonos enteros.....	35
Figura 50. Melodía arpegiada del glockenspiel.....	35

Figura 51. Arpeggios mayores y melodía de la trompeta.....	35
Figura 52. Primer coral del <i>Cuarteto de Cuerdas N°1</i>	36
Figura 53. Primer leitmotiv.....	36
Figura 54. Segundo coral de las cuerdas	37
Figura 55. Escalas de tonos enteros	37
Figura 56. Motivo que inicia con seisillos.....	37
Figura 57. Motivo que intercala síncopas y galopas	37
Figura 58. Motivo que cambia un ostinato con seisillos.....	37

1. Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo realizar un análisis de las composiciones del compositor Josué Cabala entre los años 2020 y 2021, durante el desarrollo del máster en Composición Musical con Nuevas Tecnologías de la Universidad Internacional de la Rioja (UNIR). A su vez, el de analizar los recursos técnicos y expresivos del compositor John Williams como parte del proceso de aprendizaje y consolidación de un lenguaje compositivo propio. Para lograrlo, se analizarán siete obras escogidas del repertorio compuesto para las asignaturas del máster; con el resultado final de afianzar el estilo personal del compositor. Los análisis realizados permitirán evidenciar los recursos musicales aprendidos del estilo de Williams, consolidar los aprendizajes del Máster, afianzando un estilo compositivo propio.

2. Justificación y descripción de las obras escogidas para el TFM

Las obras del presente trabajo se han escogido con la idea de retratar la evolución del compositor a lo largo del máster. Asimismo, con el objetivo de resaltar la permeabilidad que tiene para adaptarse a distintos formatos, tanto el audiovisual como el instrumental. En estas obras se puede encontrar el estilo del compositor, nutrido por sus influencias y su aprendizaje dentro de las asignaturas.

2.1 De puro calor tengo frío

De puro calor tengo frío es una obra para soprano y piano acompañante que toma el nombre y letra de un poema del poeta peruano, César Vallejo. La obra es modal y tiene matices melódicos entre la pentafonía del ande del Perú, y recursos armónicos un poco más contemporáneos.

2.2. Lorelei

Lorelei es una obra compuesta con propósitos académicos dentro del curso Composición de Música Audiovisual. Es música que acompaña videodanza con un estilo que pasa de lo intimista a lo más dinámico. Instrumentada con piano, cuerdas, arpa, percusión, flauta y coro, logra describir el mundo interior y exterior de los bailarines de forma muy exacta.

2.3. Atardecer en Estambul

Atardecer en Estambul, es un sexteto para flauta, clarinete, trompa, piano, violín y violonchelo, que relata la lucha interior de un hombre frente a sus pensamientos y el desarrollo de su vida, mientras que observa el atardecer al pie del mar en Estambul. La obra tiene matices atonales, arabescos, y flamencos. Además de utilizar recursos rítmicos y melódicos con influencia de Williams.

2.4. SOAR

Soar es una obra corta que se compuso para acompañar una animación que lleva el mismo nombre. A diferencia de las demás composiciones, esta usa el recurso del mickeymousing, y

una función musivisual, mucho más plástico – descriptiva. ¹ Está instrumentada con cuerdas, metales, maderas, vibráfono, y piano.

2.5. Aventura en la Isla

Aventura en la Isla, es una obra que acompaña una escena de la película *Jurassic Park*, dirigida por *Steven Spielberg*. A diferencia de la música original compuesta por *Williams*, esta obra está escrita para quinteto; flauta, clarinete, piano, violín y violonchelo, y tiene un carácter musical mucho más sencillo, mucho más contemporáneo (pop), y plástico descriptivo.²

2.6. Tempus Proelium

Tempus Proelium (Tiempo de Batalla en latín), es una obra para orquesta sinfónica que busca retratar sensaciones tan contradictorias entre sí, que pueden ser experimentadas dentro de un campo de guerra: la furia, la alegría, la reflexión y el dolor. Tiene pasajes atonales y una marcha. Se puede encontrar influencia directa de *Stravinsky* y *John Williams*.

2.7. Cuarteto de Cuerdas Nº1

El *Cuarteto de Cuerdas Nº1* es una obra escrita para cuarteto de cuerdas (violín 1, violín 2, viola y violonchelo), la cual recoge un lenguaje atonal y rítmico, con influencias de *Bela Bartók*, *Bernard Herrmann*, *Wojciech Kilar*, y *John Williams*³.

3. Objeto del trabajo y autovaloración de las obras presentadas

El presente trabajo tiene como objeto consolidar un lenguaje compositivo propio, combinando las influencias y conocimientos adquiridos dentro del Máster en Composición con Nuevas Tecnologías de la UNIR, con los conocimientos adquiridos previamente, de los distintos maestros y compositores que han influido al autor en su travesía como músico.

La inspiración de este TFM, parte de un anhelo personal de componer música para películas, para conjuntos de cámara y gran orquesta. También de una cercanía muy fuerte a la obra de *Williams*, a quien el autor conoce desde su infancia, dada su afición a *Star Wars* y al cine ficción. Ya que, de forma inconsciente, el estilo de *Williams* ha calado en el autor, se ha

¹ Cfr. Román, 2013.

² Cfr. Román, 2013.

³ En su faceta atonal y postmoderna.

decidido sistematizar ese aprendizaje y ponerlo en evidencia mediante las composiciones presentadas en este TFM.

A partir de un análisis de las obras de Williams, basado en su estética y en los distintos estilos que abarca en su música (Post Romántica, Post Moderna, Atonal), se analizarán los procedimientos formales, armónicos, texturales, rítmicos y tímbricos generales de algunos fragmentos de obras del compositor.

La metodología de análisis de las obras parte un análisis general de cada una de las obras del autor que serán presentadas en este TFM, además de un análisis más a profundidad (FARTT - forma, armonía, ritmo, timbre y textura) y la defensa de estas.

4. Objetivos generales y específicos

El objetivo principal del presente trabajo es analizar; a través de 6 obras, las técnicas compositivas del autor. Estas técnicas son fruto de su historia personal, su bagaje cultural, influencias de sus maestros, estudios previos y experiencia profesional como músico. Mediante estas obras, se busca consolidar un lenguaje compositivo propio, explorando más el mundo interior del compositor; y fortalecer el camino previamente trazado de músico, compositor, productor musical, y artista.

Por ello, se disponen a expresar con precisión los objetivos generales y específicos.

4.1. Objetivos generales

- 1.- Realizar un análisis de los cambios y evoluciones que ha sufrido el estilo compositivo del autor, así como sus métodos compositivos.
- 2.- Lograr un portfolio de composiciones listas para estreno y/o sincronización, además de ser tener aval para la inmersión en el entorno profesional.
- 3.- Generar un trabajo de investigación de maestría, que permita al autor acceder a estudios doctorales.

4.2. Objetivos específicos

- 1.- Realizar obras musicales, donde se usen los elementos, debidamente transformados, típicos de los estilos de Williams.
- 2.- Reconsiderar las funciones de textura armónica y ritmo en su sincronía con las imágenes, aportando nuevas soluciones o soluciones no exploradas.

5. Marco teórico

La composición musical programática ha estado presente a lo largo de la historia de la música. Desde el renacimiento se puede apreciar el trabajo de muchos compositores para la composición de música descriptiva. Destacan los madrigales, composición de tres a seis voces sobre un texto secular donde la música cumple una función descriptiva sobre el texto. Como lo explica el autor Armando Doria, los madrigales tenían una concepción unificadora y descriptiva del texto. En estos primeros acercamientos se encuentra las bases de la síncretis entre imagen⁴ y música. <La palabra origina la música. Las disonancias, las consonancias, las repeticiones, los ecos están en las palabras antes que en la música. (...) Los acordes en tonos menores nacieron de la agonía de una esperanza, y con notas largas, como prolongando la angustia. Pensar en la pena como notas largas y la alegría con notas cortas, picadas, y ritmos picados (...)(Doria, s.f.)>⁵

Es *Michel Chion* quien sistematiza y desarrolla una teoría para relacionar la interacción de la música y la imagen. El autor fundamenta que el sonido influye en la percepción del tiempo en la imagen. Su trabajo también incide en los puntos de sincronía; o también llamada síncretis de imagen y música.⁶ Esta significancia la explica más a fondo *Alejandro Román* en su libro *Análisis Musivisual*⁷, mediante las funciones musivisuales.⁸ Además, *Román* habla de la evolución de la música programática que se traslada en el estilo postromántico que exhiben los primeros autores que compusieron música para *Hollywood*; entre ellos *Max Steiner*, *Miklós*

⁴ Texto en este caso.

⁵ Cfr. Doria, s.f.

⁶ Chion, M., (1993). *La Audiovisión* (1.ª ed.). Madrid, España: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.

⁷ Román, A., (2014). *Análisis Musivisual: Una aproximación al Estudio de la Música Cinematográfica*. [Tesis doctoral]. Madrid, España: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

⁸ Cfr. Román, 2014.

Rózsa, etc.).⁹ Williams es considerado como el autor que recoge toda esa tradición postromántica, ejemplificada en un estilo orquestal ampuloso y expresivo. Sin, embargo, Williams ha desarrollado un estilo propio, en el que se pueden distinguir recursos muy concretos para las composiciones de corte postromántico/neoclásico, atonal y post moderno.

1.- Post Romántica/Neoclásico

a) Procedimientos formales

Una de las características más distintivas de la música de Williams es el uso del Leitmotiv, como recurso para el reconocimiento de un personaje o una situación dentro de la historia. Es potenciada mediante la repetición espaciada y la inclusión en obras ajenas a la del mismo personaje. Por ejemplo, en *The Magic of Halloween*, *E.T. The Extra-terrestrial*, se incluye el *Yoda's Theme de Star Wars*, como una cita momentánea que se desarrolla brevemente.¹⁰



Figura 1. Extracto del leitmotiv de Yoda para *Star Wars Empire Strikes Back*. Fuente: Schneller, 2013

Además, mediante la armonía, Williams logra potenciar e inferir en los estados de ánimo que sugiere la imagen¹¹. Para ello, intercala entre armonías e instrumentaciones consonantes, disonantes y un punto medio entre ambas. Es decir, intercala entre pasajes atonales, tonales y modales.



Figura 2. Extractos del tema de *Jurassic Park*. Se tiene un pasaje muy consonante seguido de otro más pasaje agitado y atonal. Fuente: tomekkobiaka, 2016.

b) Procedimientos armónicos

Williams oscila entre el orden y la sorpresa, entre la familiaridad y la no familiaridad, entre lo oscuro y lo claro. No suele adherirse a un modo o tonalidad específica, salta entre paralelos mayores y menores, hace modulaciones directas sin prepararlas, o se presta acordes de otros

⁹ Cfr. Román, 2014.

¹⁰ Cfr. Schneller, 2015.

¹¹ Tensión, miedo, inestabilidad, curiosidad, infantilismo, nostalgia, paz, quietud, familiaridad, entre otros.

Recursos técnicos y expresivos en la música para audiovisuales de John Williams como paradigma para composición instrumental modos deliberadamente.¹² Esta técnica aporta variedad armónica y una sonoridad característica del compositor.

Figura 3. Extracto del tema *Flying Bike* de la película *E.T.* Sin adherirse a la tonalidad, salta entre modos consecutivamente. Fuente: badfrey, 2017.



Otro procedimiento típico que usa para enriquecer la armonía es la re-armonización. Suele hacerlo mediante la inclusión de las llamadas “tensiones” del Jazz. Usa novenas, b9, b7, acordes sustitutorios como el sus2, sus4 y hasta el susb9; además, de rearmonizar mediante el intercambio modal, reemplazando los acordes menores diatónicos y los disminuídos por tríadas mayores del modo eólico, mixilidio, lidio o frigio.¹³ Todo esto, generando una serie de disonancias suaves en la conducción de voces, las cuales llegan a ser agradables y generan contraste, a forma de variación de un tema previo.



Figura 4. Fragmento de *Anakin's Theme* de *Star Wars Phantom Menace*.

Rearmoniza mediante movimientos melódicos hacia la cuarta aumentada y segunda del acorde. Fuente: Hrankowski, 2019.

Asimismo, dentro del ámbito modal, Williams usa algunas progresiones armónicas típicas que es importante destacar. El autor Tom Schneller fundamenta que la progresión bVII – I, es usada como recurso que evoca a la familiaridad, mientras que bIII – IV – V y bVI – bVII – I, evocan una euforia esperanzadora. Asimismo, explica que I – II^m (b5), representa el romance o lo exótico, y la progresión Lydian supertonic, I - #II, como signficnte de vuelo, magia y fantasía.¹⁴

c) *Raiders of the Lost Ark* (1981), "The Raiders March" (B Section)



Figura 5. Fragmento de *Raiders March* de *Indiana Jones Raiders of the Lost Ark*, donde se usa la progresión bVII – I. Fuente: Schneller, 2015.

Star Wars: A New Hope. "Princess Leia's Theme"



Figura 6. Fragmento de *Leia's Theme* de *Star Wars A New Hope*, donde se usa la progresión *Half Diminished* y *Phygian Supertonic, I y I - ii dim7*. Fuente: Schneller, 2015.

¹² Cfr. Wilson, 2020.

¹³ Cfr. Wilson, 2020.

¹⁴ Cfr. Schneller, 2015.



Figura 7. Extracto de Flying Theme de ET, donde se usa la progresión Lydian supertonic, I - #II. Fuente: Schneller, 2015.

Además, el autor *Wilson David* refiere que Williams usa un acorde muy característico dentro de su música. <El mismo Williams, tiene un acorde tan distintivo: el acorde V7 #11, formado por dos tritonos con una distancia de tercera mayor. El acorde sirve como una sonoridad independiente o un dominante del dominante. Si bien no es un acorde creado por él, lo usa cuando necesita una sonoridad colorida. Éste acorde se basa en la escala lidio dominante, no muy diferente a la escala de tonos enteros¹⁵.>

Ex. 2.8 Use of V7#11 in Williams' Writing D7#11 to G7 to C



Figura 8. Explicación visual de como Williams usa el acorde V7#11 en sus composiciones. Fuente: Wilson, 2020.

Por último, Williams usa la *politonalidad o los poliacordes*¹⁶ como un recurso expresivo muy fuerte. En el siguiente ejemplo se puede observar como el compositor superpone una melodía en modo menor húngaro a un pedal armónico propio de Do mayor.¹⁷

Figura 9. Fragmento de Hide and Seek de Artificial Intelligence, donde se usa la politonalidad. Fuente: Rossi, 2011.



c) Procedimientos texturales

Cabe resaltar que para Williams, la concepción de la armonía parte desde un punto de vista clásico, respecto a la conducción de voces de forma coral, y el respeto a las reglas de armonía clásica; siendo un maestro en la conducción de texturas claras y ordenada.

Asimismo, Williams hace uso de variadas configuraciones orquestales, generando distintas densidades. Va desde la gran orquesta sinfónica hasta el uso de pequeños conjuntos de cámara, dependiendo de la emoción que reclame la imagen y de los objetivos previamente trazados



Figura 10. Fragmento de Anakin's theme donde se puede apreciar la conducción de voces muy ordenada de Williams. Fuente: Hrankowski, 2019.

¹⁵ Cfr. Wilson, 2020.

¹⁶ Cfr. Wilson, 2020.

¹⁷ Cfr. Rossi, 2011.

por el director. A esto le suma un claro crecimiento gradual de los registros de forma progresiva y gentil, para generar tensión.¹⁸ Además, suele distribuir los acordes y arpeggios de forma intercalada entre las distintas voces y familias, a forma de contrapunto rítmico.¹⁹

d) Procedimientos rítmicos

Respecto a su rítmica, Williams en favor de la melodía, suele tener patrones muy sencillos. Para el caso de los adornos, hace lo contrario; usa fusas y figuras irregulares (tresillos, quintillos, seisillos y hasta sietesillos) de forma recurrente.²⁰



Figura 11. Comparación de melodía y adornos de Jurassic Park's Theme donde usa motivos sencillos e irregulares, respectivamente. Fuente: tomekkobialka, 2016.

e) Procedimientos tímbricos

Parte de una tímbrica clara y ordenada, con una orquestación base y típica de una orquesta de cámara o sinfónica; dependiendo de sus necesidades.²¹

Distribuye las funciones de la orquesta en:

- . Woodwinds – ornamentos
- . Horns – armonía
- . Strings – melodía y contramelodia

Las cuales intercala y muta entre sí, con el fin de brindar un desarrollo a la obra.

2.- Post Moderna:

a) Procedimientos formales

Para las obras que pasan por el estilo post moderno, Williams se basa en una técnica de composición híbrida; desarrollada mediante instrumentos acústicos y el uso de la electrónica. El compositor, posee una concepción espectral y atonal de la música; ya que más que seguir una estética clásica o funcional, trabaja la contraposición de texturas y la creación de densidades que se enfrentan y convergen entre si.²²

¹⁸ Análisis propio.

¹⁹ Análisis propio.

²⁰ Análisis propio.

²¹ Análisis propio.

²² Cfr. Everingham, 2017.

Además Williams recurre al minimalismo musical, usando motivos musicales minimalistas y cortos que se entrelazan y aparecen a lo largo de la obra de forma recurrente. La autora Rebecca Doran fundamenta que: <John Williams fue uno de los primeros compositores no-minimalistas, que usaron técnicas minimalistas en sus scores²³.> Usó estas técnicas en *Artificial Intelligence (2001)* y *Minority Report (2002)*. En una de ellas como clara referencia a los androides y en la otra representando la psicología del personaje.

b) Procedimientos armónicos

Este estilo se compone en su mayoría de armonías no tonales. Creadas en base al uso de clusters, técnicas extendidas (multifónicos en los vientos, o técnicas extendidas en las cuerdas), uso de sintetizadores y melodías atonales en general.²⁴ Williams, también hace uso de técnicas como los pedales modales y la bimodalidad. En *Artificial Intelligence* yuxtapone un pedal del modo lidio a una melodía que se mueve en jónico.²⁵ Proceso que repite en *E.T.*, con una melodía en modo lidio y un pedal ajeno al mismo.²⁶

c) Procedimientos texturales

Para éste estilo Williams procede con la creación de un caos ordenado, dónde distintos elementos se enfrentan entre sí. Tal es el caso de los glissandos enfrentados con trémolos, o de melodías que se enfrentan con ruidos.²⁷ Este recurso, no es una simple superposición vertical de motivos aleatorios, sino un caos ordenado, donde cada instrumentista toca su melodía solísticamente sin que pareciese importarles el cuerpo orquestal y la amalgama que se tiene por ejemplo en la música de cámara. Por el contrario, tocando de forma libre, se logra una textura única, que

Example 3.12: A.I.'s motives A, B, C, D, and D'



Figura 12. Motivos minimalistas en *Artificial Intelligence*. Los mismos que se repiten, se combinan y mutan dentro de las piezas. Fuente: Everingham, 2017



Figura 13. Extracto de la partitura de *The Crime* de *Minority Report* donde se puede apreciar la escritura contemporánea y el uso de recursos vanguardistas. Fuente: Williams, 2002.



Figura 14. Extracto de *Far from Home* de *E.T.* donde se usa la bimodalidad. Fuente: Rossi, 2011.

²³ Cfr. Doran, 2008.
²⁴ Análisis propio.
²⁵ Cfr. Rossi, 2011.
²⁶ Cfr. Rossi, 2011.
²⁷ Análisis propio.

es ordenada y coordinada por el director de la orquesta. Este tipo de recurso es llamado aleatoriedad controlada²⁸, un concepto muy usado por *Witold Lutosławski*²⁹, y *Stockhausen*. Demuestra también una influencia de *György Ligeti*, por la densidad vertical de sus armonías. Además, hace uso de elementos que generan una densidad y característica propia del estilo, con los registros extremos de la orquesta, incorporando la electroacústica y los multifónicos; con un enfoque casi cercano al espectralismo.³⁰ Por último, superpone las sonoridades de la orquesta, o usa la técnica del *Layering*³¹, para generar nuevas texturas. Por ejemplo: Piano + mallets + filtraje y electroacústica, etc.³²

d) Procedimientos rítmicos

Williams incorpora un contraste de densidades rítmicas, contrastando la “arritmia” propia del espectralismo con los ritmos tribales y/o marciales, ricos en galopas y tresillos. Para el caso de los adornos (escalas, trinos, multifónicos), usa figuras cortas de corcheas, semicorcheas y tresillos.³³



Figura 15. Fragmento del *Final Act* de *Close Encounters of the Third Kind*, con una orquestación vanguardista y elementos

e) Procedimientos tímbricos (generales)

Respecto al timbre, Williams concibe dos sonidos característicos:

- a) Sonido áspero y en ocasiones un poco flautado.
- b) Sonido áspero y grave, con granulaciones en el registro medio.³⁴



Figura 16. Fragmento del *Final Act* de *Close Encounters of the Third Kind* con el uso de extremos agudos y graves, y un empaste instrumental vanguardista. Fuente: tomekkobialka, 2019.

3.- Atonal

a) Procedimientos formales

Williams prevee un desarrollo general estructurado por capas, que se distribuyen las funciones de melodía, contramelodía, armonía, adornos, entre

²⁸ Cfr. Philharmonia Orchestra (London, UK), 2013.

²⁹ Especialmente en sus obras Sinfonía N^o4, Venetian Games y en su Concierto para Piano.

³⁰ Análisis propio.

³¹ Técnica de producción musical que consta de superponer capas de instrumentos para crear un nuevo “metainstrumento”.

³² Análisis propio.

³³ Análisis propio.

³⁴ Análisis propio.

otros. Generando entre ellos, procesos de tensión – resolución, o de tensión – acumulación – resolución.³⁵

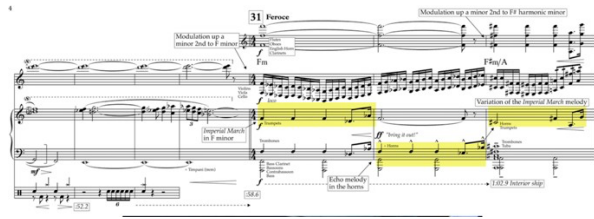


Figura 17. Fragmento de *Battle of Hoth* en *Star Wars Empire Strikes Back*, donde se generan procesos de tensión-acumulación-resolución, mediante la orquestación, rítmica y funciones instrumentales claras. Fuente: badfrey, 2017.

Asimismo, Williams, intercala entre la gran orquesta sinfónica y los ensambles pequeños; utilizando la cita como recurso compositivo.

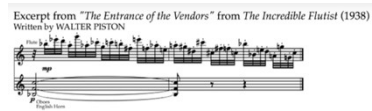


Figura 18. Fragmento de *Diagon's Alley* de *Harry Potter and The Philosopher's Stone*, donde se cita una melodía de Walter Piston. Fuente: badfrey, 2019.

b) Procedimientos armónicos

Williams hace uso de una armonía atonal que se basa en la superposición de intervalos disonantes (tritonos, 2m, 3m, 6m) y consonantes, como resultado de la conducción de voces (2M, 6M, 4J, 5J) para la creación de los acordes.³⁶ Esta concepción de la armonía no es dodecafónica ni serialista para nada, sino que se basa en el búsqueda de sonoridades disonantes desde un punto de vista interválico. La armonía de Williams, también usa del cromatismo libre como recurso para crear la sensación de sentirse perdido.³⁷ Claro ejemplo de ello son los escalas melódicos que incorpora en la mayoría de sus composiciones que implican un carácter heroico, fantástico o de peligro.



Figura 20. Fragmento del Final Act de *Close Encounters of the Third Kind* donde los acordes son formados por el uso entretreído de intervalos consonantes y disonantes.



Figura 19. Comparación de los acordes generadores de *Jaws*, *Psycho* y la *Consagración de los Augurios Primaverales* de la *Consagración de la Primavera* de Stravinsky. Fuente: Rossi, 2011.

³⁵ Análisis propio.

³⁶ Cfr. Rossi, 2011.

³⁷ Cfr. Wrobell, 2007.

Además, Williams hace uso de los clusters, que en su mayoría están basados en intervalos de 2das. Los cuales intercala con ostinatos armónicos³⁸ y polimodalidad.³⁹

Por último, también incorpora la politonalidad o los poliacordes, desde un punto de vista más acórdico. Por ejemplo, los acordes que generan el tema de Star Wars o Indiana Jones, se parece al de los Augurios Primaverales de la Consagración de la Primavera de Stravinsky.⁴⁰

c) Procedimientos texturales

Williams texturalmente busca crear la sensación de ambivalencia, peligro y inestabilidad mediante una serie de texturas Avant-Garde, y sonoridades extrañas que van desde una concepción atonal de la melodía y la armonía, hasta el uso de acordes sorprendidos, trémolo en las cuerdas, y a veces la incorporación de electroacústica.

Además, usa los extremos graves y agudos de la orquesta, con el objetivo de crear texturas, a propósito, densas y “oscuras”. Por ejemplo, en el caso de *Close Encounters of the Third Kind*, se retrata el supuesto “miedo a los extraterrestres”, mediante este tipo de texturas.⁴¹

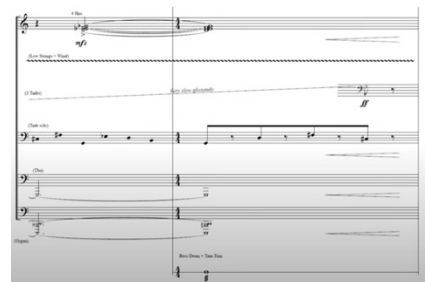


Figura 21. Uso de recursos avant garde en *Close Encounters of the Third Kind*. Fuente: tomekkobialka, 2019.

d) Procedimientos rítmicos

En este estilo abundan los ritmos marciales compuestos de tresillos, y los ritmos irregulares, propios de la estética de finales del Siglo XX, similares a los que usó Stravinsky en los Augurios Primaverales. O como los que usó Bernard Hermann en *Psycho*.⁴²

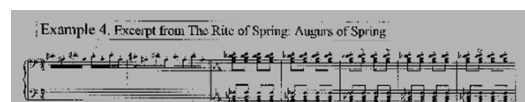


Figura 22. Comparativa entre la rítmica de Williams en *Jaws* y la de Stravinsky en los *Augurios Primaverales*. Fuente: Royal College of Music.

³⁸ Por ejemplo, el Ostinato de la melodía de *Duel of the Fates* en *Star Wars The Phantom Menace*.

³⁹ Salto entre distintos modos, o visto desde el intercambio modal de acordes repentino.

⁴⁰ Cfr. Rossi, 2011.

⁴¹ Cfr. Doran, 2008.

⁴² Partitura facilitada por el director de TFM, para fines meramente educativos.

e) Procedimientos tímbricos (generales)

El compositor hace uso de los extremos graves y extremos agudos; casi rozando los multifónicos. Además, en ocasiones sus sonoridades pueden incluir fragmentos electroacústicos, casi rozando con el estilo post-moderno.⁴³

5.1. Explicación y documentación del proceso analítico

Durante el desarrollo del presente documento se explicarán los recursos empleados y características del compositor para el desarrollo de sus obras. Para ello, es importante comprender el contexto de cada composición. Por un lado, las audiovisuales se amparan en las técnicas aprendidas en la asignatura *Proyectos de Composición Audiovisual*, impartida por el maestro *Alejandro Román*; sobre todo en las *funciones musivisuales*, los tipos de sincronización, el análisis de la imagen, entre otros. Para las instrumentales, es importante tener en cuenta la influencia del lenguaje de John Williams, antes explicada en el marco teórico.

6. Marco metodológico

A continuación, se analizarán los fragmentos más resaltantes y destacados de las obras *De puro calor tengo frío*, para soprano y piano acompañante; *Lorelei* para cuerdas, arpa, flauta piccolo, coro mixto, piano y percusión sintetizada; *Atardecer en Estambul*, para sexteto de flauta, clarinete, trompa, piano, violín y violonchelo; *SOAR*, para septeto de cuerdas, flauta, trompeta, trombón, fagot, marimba, glockenspiel, piano y conjunto de metales; *Aventura en la Isla*, para quinteto de flauta, clarinete, piano, violín y violonchelo; *Tempus Proelium*, para orquesta sinfónica; y *Cuarteto de Cuerdas N°1* para cuarteto de cuerdas.

6.1. De puro calor tengo frío

De puro calor tengo frío es una obra compuesta para soprano y piano acompañante, en forma de canción. Fue realizada como primer trabajo de la asignatura *Proyectos de Composición Instrumental*, impartida por la maestra *Zulema de la Cruz*. El nombre y la letra de la obra derivan de un poema de *César Vallejo*, que describe el sentimiento de soledad desde una

⁴³ Análisis propios.

aproximación casi somática; es decir de las sensaciones corporales que se pueden sentir por la tristeza de estar solo.

6.1.1. Aspectos generales de la obra

La obra tiene una duración aproximada de 2 minutos, y se encuentra en 4/4, con un *tempo* de 95 bpm. La obra es modal, intercalando entre el modo dórico y eólico. Tiene la forma A-B-A'-C y usa de los recursos estructurales de la *pasacaglia*. Mientras que la soprano representa el dolor superficial de la persona, mediante su canto; el piano usa motivos fuertes, rápidos, con recursos como la armonía cuartal, arpeggios *brisé*⁴⁴ y una gestualidad *marcato*, para representar el dolor interior que provoca la soledad.

6.1.2. Análisis y defensa

La pieza comienza con un motivo introductorio de dos compases, por parte del piano, basado en el quinto grado menor del acorde Sol menor. A continuación, en anacrusa, la voz hace un motivo sencillo, basado en negras, corcheas y blancas; que melódicamente usa de muchos pasos conjuntos, con saltos de tercera, sexta y octava.



Figura 23. Motivo generador de la voz. Fuente: Elaboración propia.



Figura 24. Motivo generador del piano. Fuente: Elaboración propia.

Un recurso usado en la obra, para generar contraste y tensión, es el uso de la progresión *bVIIm – VII – Im*, en el piano. Además, es importante destacar que es característico del piano de esta pieza hacer acordes con una mano mientras con la otra hace contramelodías, sencillas o más complejas, según lo demande la música. Otro recurso importante, usado para generar tensión, son los acordes con segundas, a forma de *miniclusters*, acordes *brisé*⁴⁵, ritmos de semicorcheas, tresillos o un acompañamiento cuartal.

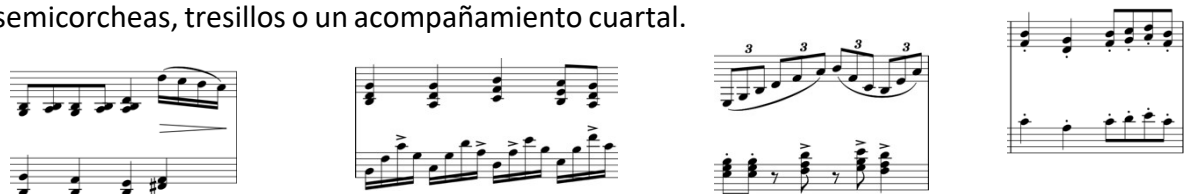


Figura 25. Motivos con segundas, acordes *brisé*, tresillos y cuartales en el piano. Fuente: Elaboración propia.

⁴⁴ Rotos.

⁴⁵ Rotos.

6.2. Lorelei

La obra *Lorelei* es una musicalización de una *videodanza*, que lleva el mismo nombre, realizada como primer trabajo práctico, para la asignatura, *Proyectos de Composición Audiovisual*, impartida por el maestro *Alejandro Román*. Esta música fue compuesta para cuerdas frotadas, arpa, vientos madera (flauta y piccolo), coro mixto, percusión étnica y sintetizadores.

6.2.1. Aspectos generales de la obra

La obra dura aproximadamente 1:46 minutos, y se encuentra en la tonalidad de Fa sostenido menor, con un *tempo* de 77 bpm. Este tempo varía durante el desarrollo de la pieza, debido a los cambios de escenas y de las sincronías duras. Adicionalmente, hay un cambio de tempo más abrupto, hacia un tempo más lento, que coincide con un efecto de *rallentando* que se puso hacia el final de dos frases; la del inicio y la del final. La música tiene un carácter emotivo, que busca reflejar las sensaciones interiores de los personajes, su deseo creciente de estar cerca uno del otro, su corporalidad, la fuerza del encuentro; y sus movimientos dentro del baile.

6.2.2. Análisis y defensa

Para hacer un aproximamiento más claro, del análisis de la música respecto a la imagen, se ha dividido la pieza en *seis momentos o escenas musicales*.

Intro

Se comienza con las cuerdas tocando un acorde *sus2*,⁴⁶, el arpa con unos arpeggios violentos de apertura, y una melodía también arpegiada. Finaliza con un trémolo en los cellos que introduce al cambio de escena con los platillos. Esta orquestación busca expresar el carácter “irreal” y un poco soñador de la escena; tomando como referencia los colores fríos de la fotografía y los movimientos lentos de los personajes, que estando alejados tendrán un encuentro.

⁴⁶ Influencia John Williams – E.T.

Primer Encuentro

Se comienza con una melodía arpegiada⁴⁷ acompañada armónicamente por las cuerdas, representando la suavidad y dulzura de los movimientos. El arpeggio inicial del arpa representa los movimientos de apertura de los bailarines. Además, cuándo la imagen toma un plano general, las cuerdas introducen una segunda voz que armoniza. Se puede observar una sincronía entre la textura, dinámicas, crescendos y melodías, respecto al movimiento de los personajes.

Danza juntos/intimidad

Mediante las cuerdas y el coro, se retrata la creciente emoción entre los personajes; mientras que subliminalmente se va tejiendo una tensión no aparente e interior, que hacia el final se irá revelando. La cuerda sigue los movimientos corporales de los personajes; por ejemplo, cuando ella salta hacia los brazos del chico, los movimientos de cinta hacia abajo, los movimientos de las piernas, los brazos y giros. Hacia el final, el plano cerrado retrata la intimidad del contacto corporal y el baile, y una contención emotiva que está a punto de explotar. Es por ello, que un coro mixto refuerza la melodía con un registro amplio, desde los graves hasta los agudos. Por último, se cambia de escena con un redoble de tímpani y un platillo.

Desarrollo de la Danza/crecimiento

La melodía principal o leitmotiv, se introduce mediante un piccolo. La misma, se encuentra en tono menor y es acompañada armónicamente por las cuerdas, y rítmicamente por los taikos⁴⁸, que tocan un ritmo casi tribal. Luego, las cuerdas hacen escalas retratando el movimiento de apertura de brazos de los bailarines, y el cambio de plano abierto a cerrado. Adicionalmente se introduce un obligato de cuerdas⁴⁹ para generar más tensión y dinamismo a la obra. Al mismo tiempo, los movimientos de los personajes se vuelven más pronunciados y casi tribales, y en consecuencia, el ritmo armónica y la densidad orquestal van en crecida.

⁴⁷ Leitmotiv de la pieza.

⁴⁸ Tambores étnicos japoneses.

⁴⁹ Influencia de John Williams – Duel of the Fates.

Nostalgia

Se comienza con un arpeggio violento de apertura, y con una melodía mutada del leitmotiv, tocado por el arpa sola. Está más presente el carácter arpegiado del arpa que refuerza los movimientos de los personajes, sobre todo de la chica. La música busca retratar la furia interior que sienten ambos personajes, porque el encuentro está llegando a su final. A la mitad de esta escena, los taikos retoman su aparición, mientras que la melodía continúa con las cuerdas. El coro refuerza la tensión y se cierra esta escena con un tremolo de las cuerdas para retratar esa tensión fuerte y cierto erotismo.

Final/despida

Para el final, la melodía⁵⁰ es tocada por el sintetizador Ice Mallets, siendo acompañada por piano sintetizado que hace los acordes y la misma melodía. El tempo también refleja la culminación, mediante un rallentando, que da un carácter etéreo a la escena. Poco a poco los personajes se van alejando y para ello, los cambios de cámara ayudan apoyándose con las texturas del sintetizador. Por último, existe una sincronía dura de la caída de la mano de la chica, con una nota aguda del piano, representando la muerte y fin del encuentro.

6.3. Atardecer en Estambul

La obra *Atardecer en Estambul* es una obra para sexteto de flauta, clarinete, trompa, piano, violín y violonchelo, compuesta en el contexto de la asignatura *Proyectos de Composición Instrumental*, impartida por la maestra *Zulema de la Cruz*. La obra tiene un fuerte carácter flamenco, que también oscila entre pasajes atonales, menores y modales. La obra busca reflejar el conflicto interior de un hombre, mientras que mira un atardecer en una playa de Estambul.

6.3.1. Aspectos generales de la obra

La obra tiene una duración aproximada de 2:55 minutos y un *tempo* de 84 bpm, que se mantiene hasta el final. Además, recurre a sonoridades *atonales*, *post románticas*, *flamencas* y *jazzísticas* en distintos momentos. Tiene un carácter feroz, y casi tribal⁵¹ que poco a poco va

⁵⁰ Una reducción del Leitmotiv.

⁵¹ Referencia a Stravinsky y Shostakovich.

arribando a las sonoridades *flamencas*, para terminar con el uso de la escala de tonos enteros y con un encadenamiento de acordes mayores indistintamente de su función tonal. Dentro de la obra abundan melodías con la escala menor armónica y con ritmos rápidos de semicorcheas, quintillos y seisillos⁵².

6.3.2. Análisis y defensa

La música comienza con una serie de *ostinatos* rítmicos marciales tocados por el violín, el violonchelo y el piano;



enfrentados por una melodía orquestada por la flauta, el clarinete y la trompa.

Figura 26. Modelo de ostinato rítmico de inicio en *Atardecer en Estambul*. Fuente: Elaboración propia.

Luego, aparece una melodía atonal por parte del clarinete con una contramelodía, también atonal, por parte de la trompa. En seguida, la misma toca un motivo basado en galopas y semicorcheas, que es respondido por el violín, el piano y la misma trompa a forma de extensión y desarrollo del motivo inicial.



Figura 27. Motivos atonales del clarinete y la trompa en *Atardecer en Estambul*. Fuente: Elaboración propia.

Esta orquestación permite acumular una fuerte tensión, que irá seguida de un encadenamiento de acordes menores, donde el violín hace trémolos y para generar agitación y tensión. A continuación, se tiene la primera sección que hace referencia a la música flamenca, donde el clarinete, la flauta y el violín conversan entre si. El primero hace el leitmotiv, usando la escala menor armónica, que seguidamente es respondido por la flauta. A continuación, el violín toca una variación de la melodía primera del clarinete, hecha en base a bicordios, mientras el clarinete responde con una melodía variada del violín. El violín y el violonchelo acompañan armónicamente con pizzicatos.



Figura 28. Escalas del violín en *Atardecer en Estambul*. Fuente: Elaboración propia.

⁵² Referencia a John Williams – Harry Potter.



Figura 29. Melodía base del clarinete y respuesta de la flauta. Fuente: Elaboración propia.



Figura 31. Melodía solista del violín y respuesta del clarinete. Fuente: Elaboración propia.



Figura 30. Conducción de voces con trémolo del violín en Atardecer en Estambul. Fuente: Elaboración propia.

Se sigue con una sección, donde todos los instrumentos tienen una función característica, que sobresale en distintos momentos. El piano es fundamental como un motor rítmico-armónico y responsivamente melódico, donde abundan los ritmos galopantes y estructuras de semicorcheas, tresillos y seisillos. Todos los instrumentos, a excepción de la trompa⁵³, intercalan entre función melódica y armónica, ya que encadenan melodías en formas de llamada y respuesta, mientras que otros hacen la armonía. Se podría decir que cada instrumento cumple una doble función; tanto armónica como melódica, ya que a penas termina de hacer un fragmento que apoya a la armonía, empasta con otro que es una respuesta a la melodía. Esta sección funciona como una acumulación de tensión, que como se verá luego, no será resulta del todo. Una acumulación de tensión que se puede ver reflejada en la rítmica de la melodía, en una pequeña modulación armónica, y en el contraste de densidades orquestales⁵⁴, de dinámicas y expresiones.

⁵³ La trompa por sus características físicas no puede tocar melodías tan rápidas, por eso se limita a la función armónica en esta sección.

⁵⁴ Tuttis vs. call & responses.

Por último, la música cambia a una melodía en tonos enteros, escalada entre los instrumentos, para cerrar con encadenamiento de acordes sin función armónica, donde el piano es el motor rítmico marcial.



Figura 35. Escalas en tutti. Fuente: Elaboración propia.



Figura 32. Muestra de un motivo melódico, percusivo del piano. Fuente: Elaboración propia.



Figura 34. Muestra de un motivo compartido por la flauta y el violín, también de carácter muy rítmico. Fuente: Elaboración



Figura 33. Final de la obra. Fuente: Elaboración propia.

6.4. SOAR

Esta obra fue escrita para cuerdas, vientos madera (flauta, fagot), vientos metales (sección de metales con especial presencia de la trompeta y el trombón), piano, marimba y glockenspiel. La música está basada en el cortometraje *Soar*, realizado por *Alyce Tzue*, el cual trata sobre el encuentro de una chica y un hombrecito que necesita ayuda porque su nave se ha estrellado y descompuesto. Para ello, la chica prueba una serie de propuestas que, tras algunos fallos, logra hacer volar el pequeño avión. La pieza fue realizada en el contexto del máster, como el trabajo de música para animación del maestro *Alejandro Román*, en el curso de *Proyectos de Composición Audiovisual*.

6.4.1. Aspectos generales de la obra

La obra tiene una duración aproximada de 1:38 minutos, y se desarrolla en la tonalidad de Re Mayor. Para representar la inocencia de los personajes, en su mayoría se usa el modo jónico. En los momentos donde hay tensión, se usa la escala de tonos enteros, y un registro más agudo. Se presentan varios cambios de *tempo*, 20 en total, debido al tono emocional de las imágenes y al uso de sincronías duras. La instrumentación se ha realizado buscando un balance entre el piano, como elemento central del leitmotiv, y los demás elementos, que

refuerzan su aparición o generan contraste mediante introducciones previas a su aparición.

La obra tiene una duración aproximada de 1:37 minutos.

6.4.2. Análisis y defensa

La presencia de las *funciones musivisuales*, sobre todo las *físicas y psicológicas* son clave para entender el desarrollo musical de la obra. Por un lado, al tratarse de una animación, se usa muchas funciones físicas como el mickeymousing, pero también se utiliza la función prosopopéyico-caracterizadora, en el uso de una melodía de tres notas que refleja inocencia y esperanza; o de la función emotiva, en los momentos de tensión o aparente derrota. Para ser más concretos con el análisis, se pretende dividir la obra en 5 momentos claves de la historia enlazados con el desarrollo musical.

Inicio

Se comienza con una melodía orquestada por las cuerdas, que describe el andar de la chica, un andar desalentado y triste. Luego, las cuerdas usan trémolo, mientras que la marimba describe una situación de incertidumbre al ver que ha caído un objeto, sin saber que lleva dentro; y a su vez, potenciando la caída del avión del hombrecito. Por último, con un pizzicato, las cuerdas tocan el acorde Si séptima; el quinto grado para la melodía que sigue en Mi mayor.

Encuentro

Se revela el leitmotiv del cortometraje. Se dice del cortometraje, porque más que representar al hombrecito en sí, representa la situación entre el hombrecito y la chica. Este motivo es tocado por el piano y la marimba, acompañado por las cuerdas en pizzicato. Luego se tiene un pasaje de acordes que se mueven cromáticamente en el piano, reforzando una sincronía dura entre las expresiones faciales de ambos personajes. Esta tensión, generada por el cromatismo, prepara el miedo que siente el hombrecito, retratado por las cuerdas y los metales. Luego, se vuelven a escuchar acordes cromáticos pero de una forma más clara y objetiva, donde la música tiende hacia el optimismo. Todo este pasaje es muy descriptivo, plástico-descriptivamente hablando y psicológicamente, ya que retrata el deseo de ayuda de un niño. Se termina, con la caída de un pedazo de la nave, retratado con una sincronía dura y un pizzicato al unísono de todas las cuerdas, acompañado con el glockenspiel.

Ayuda

Se reintroduce el leitmotiv, pero de forma más lenta. Es acompañado por unas cuerdas en legato, que orquestan el acorde y dan la sensación de nobleza y optimismo. En el momento que se desprende una hélice del avión del hombrecito, un grupo de cuerdas hace trémolos, mientras otro toca una melodía ascendente en tonos enteros; buscando representar misterio e incertidumbre. Luego, se retrata otro momento de tensión y miedo del hombrecito, mediante el piano y las cuerdas en pizzicato que hacen una melodía ascendente, y un tremolo suave de las cuerdas. Cuando la nave despegue se crea una falsa expectativa, y el piano haciendo una melodía ascendente en el registro agudo, da a notar que aparentemente todo irá mejor. Por el contrario cuando se comienza a caer el avión la melodía desciende. Por último, para cerrar el plano cerrado del hombrecito, el piano y la marimba hacen un acorde de re mayor arpegiado descendentemente, uno seguido del otro.

Tristeza

Es un momento breve de aparente derrota, donde la chica se siente triste por haber intentado de todo para ayudar al despegue de la nave del hombrecito, y no haberlo logrado. Para ello, la trompeta hace una melodía que es acompañada por las cuerdas. La armonía desde la tónica, hacia la relativa menor, el cuarto grado y el quinto; para preparar la siguiente y última escena.

Esperanza

El leitmotiv reaparece en un registro más agudo, tocado por el piano, las cuerdas en pizzicato y la marimba, y acompañado armónicamente por las cuerdas, en una disposición más abierta. Esta orquestación da una sensación de mucho mayor optimismo, nobleza y fuerza interior; retratando la esperanza de que ésta vez si se podrá lograr el cometido. Cuando el hombrecito despegue en su nave, el leitmotiv sube una octava más arriba; y para cuando el plano se abre para verlo volar, la melodía muta con bordaduras, denotando un cierre. La escena termina con la nota tónica tocada por el piano y la marimba, y repetida por las cuerdas en pizzicato. 1

6.5. Aventura en la Isla

La obra *Aventura en la Isla*, es una pieza musical escrita para quinteto de flauta, clarinete, piano, violín y violonchelo. Es parte del tercer trabajo, de la asignatura *Proyectos de*

Composición Audiovisual, impartido por el maestro *Alejandro Román*. La música acompaña un fragmento de escenas de la película *Jurassic Park*, dirigida por *Steven Spielberg*; donde originalmente *John Williams* compuso la banda sonora.

6.5.1. Aspectos generales de la obra

La obra se encuentra en la tonalidad de Re mayor, y en 4/4. Tiene varios cambios de *tempo* que oscilan entre 96 y 73 bpm, con un lenguaje muy sencillo y fácil de tocar. La obra prioriza la simplicidad del lenguaje, en sus melodías, en sus ritmos y en general en el diálogo de los instrumentos; en pos de aportar al sentido dramático de la película, y de generar un espacio orgánico para que los diálogos puedan comprenderse. Es por ello, que casi todas las melodías están hechas con pasos conjuntos o saltos cortos y la armonía, sin muchos acordes y en tonalidad mayor.



Figura 36. Ejemplos melódicos de la obra, hechos en base a pasos conjuntos y saltos cortos. Fuente: Elaboración propia.

6.5.2. Análisis y defensa

Para un mejor análisis de la obra respecto a la imagen se procedió a dividirla en 4 momentos, los cuales serán descritos a continuación:

Introducción y sobrevuelo de la isla

Inicia con el leitmotiv del inicio, hecho por el clarinete, y acompañado por el piano y las cuerdas. La flauta entra en el tercer compás para armonizar al leitmotiv.

Conversación dentro del helicóptero y aterrizaje en la isla

Motivo de carácter *grazioso* que describe una situación cómica, dónde uno de los doctores no se puede amarrar el cinturón. Es tocado por las cuerdas y acompañado por el piano en su segunda repetición. Luego, tras la apertura de la puerta, el piano recrea un motivo con negras en corcheas y en tonalidad mayor, de forma muy básica, representando la alegría y optimismo de haber tocado tierra. Las negras y corcheas representan esa sensación de estabilidad, al haber tocado tierra.

Entrada en la isla y cierre de puertas (cambio de plano a conversación también)

Tras el cambio de plano, mediante una sincronía dura, la música modula de tonalidad de forma breve, generando mayor intensidad emotiva en el espectador. Esta modulación sirve para preparar el motivo de cierre de esta escena, tocada por el clarinete y el violín; motivo saltarín

y de carácter muy jolgorioso. Se termina con el piano remarcando el final con tresillos, que coincide con el cierre de puertas.

Entrada en el parque y avistamiento del dinosaurio

La música pasa a un segundo plano, para poder acompañar los diálogos de los personajes. Luego, de forma abrupta, con el cambio de plano hacia el jardín, la música se torna mucho más épica y marcada con dos motivos que dialogan entre sí, el del piano, el de la flauta y el del clarinete. A partir de este momento, la flauta y el clarinete, solo hacen su aparición cuándo se tiene una cadena de acordes en *pianissimo* que preparan a la aparición del leitmotiv del dinosaurio. Esta progresión de acordes coincide con las sincronías duras de las caras de sorpresa de los personajes. El motivo del dinosaurio es tocado por el piano, mientras que el violín y el cello acompañan. En este momento, el quinteto se reducirá a un trío, que se quedará así hasta el final. Esta última melodía mutará tres veces, y tiene el objetivo de provocar dulzura y sentimientos de sorpresa en el espectador.

6.6. *Tempus Proelium*

*Tempus Proelium*⁵⁵ es una obra para orquesta sinfónica, con una duración aproximada 4:30 minutos. Esta obra busca reflejar sensaciones tan contradictorias, poniéndolo en un contexto de una batalla campal. Los sentimientos muchas veces pueden ser contradictorios entre sí, y hasta diametralmente opuestos; pero ello no quita que estén presentes. Sensaciones como furia, alegría, reflexión, dolor, victoria y paz.

6.6.1. Aspectos generales de la obra

La obra está escrita para orquesta sinfónica (1 flauta, 1 oboe, 1 clarinete en Sib, 1 fagot, 1 trompa en Fa, 1 trompeta en Do, 1 trombón en Do, 1 set de percusión de timpani, caja, platos suspendidos y glockenspiel, 5 violines primeros, 4 violines segundos, 3 violas, 3 violonchelos y 1 contrabajo). Tiene una duración aproximada de 4:32 minutos. Es una marcha que intercala su carácter marcial de batalla, con pasajes atonales (al principio y al fin). No se ha buscado el destacamento de algún instrumento sobre otro, sino la sonoridad total de la orquesta.

⁵⁵ Tiempo de batalla en latín.

6.6.2. Análisis y defensa

La obra inicia con una estética totalmente atonal, con un motivo repetitivo de dos notas (Mi bemol – Re) tocadas por el fagot, que podría hacer referencia los *Augurios Primaverales* de *Stravinsky*, al leitmotiv de *Jaws* de *John Williams*, o a la estética *minimalista*.



Figura 37. Motivo generador del fagot. Fuente: Elaboración propia.



Figura 38. Motivo mutado en la trompa y la viola. Fuente: Elaboración propia.

A su vez, las maderas (a excepción del fagot) desarrollan un contrapunto melódico, que aparece por momentos a forma de sorpresa. Motivo basado en semicorcheas, negras y corcheas. La obra continúa con una pausa dada por la percusión y el platillo, para dar paso a unas escalas de los violines primeros, segundos, viola y violonchelo, con un pedal rítmico del contrabajo. A continuación, el tempo se reduce, *poco meno mosso*, a 81 bpm, mientras que las cuerdas introducen un coral que poco a poco va conversando con los metales y maderas.



Figura 39. Contrapunto melódico de las maderas. Fuente: Elaboración propia.



Figura 39. Coral de las cuerdas. Fuente: Elaboración propia.



Figura 41. Respuesta de los metales y maderas. Fuente: Elaboración propia.

Luego, la música cambia a *Tempo di marcia*, 63 bpm, y con ello se llega al momento central de la misma. Es aquí dónde se pueden destacar el motivo repetitivo de la caja, melodías de los metales y maderas que conviven entre sí⁵⁶, y que suelen ser una variación de su raíz dada por la trompa.



Figura 40. Melodía inicial de la trompa. Fuente: Elaboración propia.



Figura 43. Melodía variada por el oboe. Fuente: Elaboración propia.

⁵⁶ A forma de contrapunto rítmico.



Figura 42. Melodía variada por la flauta. Fuente: Elaboración propia.



Figura 41. Melodía variada por el clarinete. Fuente: Elaboración propia.



Figura 44. Melodía variada por la trompeta. Fuente: Elaboración propia.

Esta misma marcha vuelve a cambiar a *tempo primo*, 102 bpm, para ser un poco más agresiva, percibiéndose una mayor densidad orquestal, y un mayor empaste entre las cuerdas, metales y maderas, teniendo tres exposiciones: una primera donde priman los metales y las maderas, una segunda donde priman las cuerdas, metales y maderas juntas, especialmente la trompeta, una tercera donde el motivo de la trompeta muta mientras las cuerdas acompañan en pizzicato. Previo al final la música toma un carácter similar al del inicio, volviendo a ser *tribale e feroce*, usando una melodía que se mueve la escala de tonos enteros de forma horizontal, y verticalmente las cuerdas usan unísonos y segundas menores para generar tribalidad, fuerza y primitivismo. El final tiene un último cambio de tempo y un carácter totalmente distinto a todo lo anterior. Este es el momento del final de la batalla y de la victoria, por ende, la armonía lo sugiere, mediante un encadenamiento de acordes mayores y una melodía arpegiada sobre ellos. La trompeta y glockenspiel, tienen un rol característico, ya que la primera representa el grito de alegría tras vencer y el segundo, la paz interior que tanto se anhelaba desde un principio.



Figura 43. Acompañamiento en segundas menores. Fuente: Elaboración propia.



Figura 48. Acompañamiento al unísono. Fuente: Elaboración propia.



Figura 49. Motivo con tonos enteros. Fuente: Elaboración propia.



Figura 50. Melodía arpegiada del glockenspiel. Fuente: Elaboración propia.



Figura 51. Arpeggios mayores y melodía de la trompeta. Fuente: Elaboración propia.

6.7. Cuarteto de Cuerdas N°1

El *Cuarteto de Cuerdas N°1* es una obra escrita para cuarteto de cuerdas, compuesta a manera de ejercicio personal, para afianzar los conocimientos aprendidos en el primer cuatrimestre, dentro de la asignatura de Análisis de la Música del Siglo XX y XXI, con el maestro Manuel Ariza. Esta obra recoge un lenguaje atonal, que tiene influencias de Bela Bartók, Bernard Herrmann, Wojciech Kilar, y John Williams⁵⁷.

6.7.1. Aspectos generales de la obra

La obra está escrita para cuarteto de cuerdas (violín 1, violín 2, viola y violonchelo), con una estructura A-B-C, y con una duración aproximada de cuatro minutos y medio. Esta obra recoge un lenguaje típico del cine de terror que combina motivos y armonías atonales, que se logran con la superposición de intervalos disonantes, y melódicamente mediante el uso de pasos conjuntos de segundas menores, terceras menores, cuartas aumentadas, séptimas, sextas, entre otros.

6.7.2. Análisis y defensa

La obra inicia con una exposición de un coral atonal que toca notas largas. Poco a poco esta rítmica irá volviéndose más corta con figuraciones más pequeñas, con el objetivo de preparar la tensión. En el compás 17 se introduce un nuevo motivo que tiene un carácter muy rítmico y que se mueve por pasos conjuntos de segunda mayor y segunda menor, alternando con un salto de tercera menor y cuarta justa. La combinación de estos intervalos le otorga a la música un carácter oscuro y de ambivalencia. El motivo es compartido por el primer y segundo violín, mientras que por momentos el cello hace citas mutadas del mismo. Todos estos procedimientos permiten tener procesos de tensión – acumulación y posteriormente, en el inicio de la parte B, relajación.



Figura 52. Primer coral que poco a poco se vuelve más rítmico para generar tensión. Fuente: Elaboración propia.



Figura 53. Primer leitmotiv. Fuente: Elaboración propia.

⁵⁷ En su faceta atonal y postmoderna.

En la parte B, se comienza con un nuevo coral, con una armonía oscura, que poco a poco va aclarándose, de alguna forma dando rasgos de tonalidad⁵⁸, para terminar en un V-I de Do mayor. Seguido a ello, se tiene un desarrollo melódico basado en la combinación de intervallos de segundas⁵⁹, terceras, cuartas⁶⁰ y sextas. Rítmicamente cuenta con algunas síncopas de negra y escalas de seisillos, que suelen moverse cromáticamente o casi cromáticamente. Luego de un breve pasaje un poco más claro armónicamente hablando, cada uno de los instrumentistas toca una escala que intercala los tonos enteros y cromatismos.



Figura 54. Segundo coral de las cuerdas.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 55. Escalas de tonos enteros de cada una de las cuerdas.

Fuente: Elaboración propia.

La parte C, es una sección mucho más agresiva respecto a la rítmica y al desarrollo melódico. Melódicamente, comparte los recursos interválicos de la sección B, incorporando la escala de tonos enteros; y rítmicamente incorpora síncopas más cortas, galopas y galopas invertidas. Su característica principal es la conversión de escalas de seisillos con contramelodías en los demás instrumentos, además del uso de procesos de tensión - acumulación y aparente resolución de forma más consecutiva, casi cada dos o cuatro compases. Algunos motivos característicos de esta sección son los comienzos con seisillos, los ostinatos, las síncopas y la alternancia de semicorcheas y corcheas. La obra termina con una alternancia de corcheas en staccato, con el objetivo de dar un descanso, sin dejar de resaltar la rítmica, y con un cluster de segundas menores (Mi-Mib)



Figura 56. Motivo que inicia con seisillos. Fuente: Elaboración propia.



Figura 57. Motivo que intercala síncopas y galopas. Fuente: Elaboración propia.



Figura 58. Motivo que combina un ostinato con seisillos. Fuente: Elaboración propia.

⁵⁸ Respecto a la calidad de los acordes, no necesariamente a su relación con la función tonal.

⁵⁹ Mayores como menores.

⁶⁰ Justas y tritonos.

7. Consideraciones finales y conclusiones

Gracias al desarrollo del análisis de las seis obras presentadas en el máster, se puede afirmar lo siguiente.

- Se tomó como influencia inconsciente, el lenguaje post romancista de Williams. Referido a la orquestación, las texturas, mediante el empaste orquestal maderas, los metales y cuerdas. (*Lorelei*, *Tempus Proelium* y *Atardecer en Estambul*).
- Se encontró la presencia de motivos rítmicos tribales con la percusión, y con los instrumentos de cuerda. (*Tempus Proelium*, *Cuarteto de Cuerdas Nº1* y *Atardecer en Estambul*).
- Se descubrió que el compositor tiene una característica muy rítmica y minimalista de componer. Usando de motivos melódicos cortos que se repiten, mutan y se desarrollan para convivir entre sí.
- Se descubrió que el acercamiento del compositor al lenguaje orquestal y su proceso compositivo; parte de lo melódico, al desarrollar melodías, contramelodías a forma de conversación, para luego, mediante la orquestación, lograr un balance.
- Se incorporaron elementos del lenguaje Jazz (tensiones del jazz, sonoridades lidias, dóricas y eólicas, uso de escala de tonos enteros, encadenamiento de acordes, intercambio modal, armonía cuartal, entre otros) dentro de un contexto clásico, gracias a los conocimientos previos y al modelo de Williams. (En todas las composiciones).
- Se logró una claridad en el lenguaje instrumental, gracias a los conocimientos y herramientas adquiridas en el máster, y gracias al análisis de partituras de John Williams.
- Los conocimientos adquiridos en el máster han permitido explorar lenguajes atonales que antes no se conocían. (*Tempus Proelium*, *Cuarteto de Cuerdas Nº1* y *Atardecer en Estambul*).
- Las funciones musivisuales enseñadas por el maestro Alejandro Román, han sido un pilar para la composición de música para audiovisuales, permitiendo profundizar en la relación e influencia de la música en la imagen.
- Los conocimientos previos como productor musical han ayudado a enfocarse solo en lo musical y en explorar nuevos lenguajes.

- Los trabajos prácticos y los estrenos permitieron comprender la importancia de la correcta grafía en la escritura de partituras.

7.1. Limitaciones

Debido a la pandemia del COVID-19, la industria del entretenimiento ha sido muy golpeada, de la misma forma se ha imposibilitado los viajes, y la vida comunitaria en general. Para lo cual, hubiese sido enriquecedor poder viajar a Madrid, y estar presente en los estrenos de las obras. Por otro lado, otra limitación ha sido el no poder acceder a ciertos recursos, como partituras o fuentes bibliográficas físicas debido a su alto precio y no disponibilidad para préstamo o alquiler en el Perú.

8. Referencias bibliográficas

- [badfrey]. (31 de julio de 2017). "*Halloween/Flying Bike*" - *E.T. (Score Reduction & Analysis)*. [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=yVcTrIPuN1k&t=52s>
- [badfrey]. (29 de junio de 2017). "*Battle of Hoth (Part One)*" - *Star Wars V: The Empire Strikes Back (Score Reduction & Analysis)*. [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=0EZYh8E4J5o&t=190s>
- Chion, M. (1993). *La Audiovisión* (1.^a ed.). Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Doran, R. (2008). *The Functions of the Minimalist Technique in Film Scores*. [Tesis doctoral] The University of Texas at Austin.
- Everingham, M. (2017). Orchestrating Film: The contrasting orchestral-compositional approaches of Bernard Herrmann and John Williams and their modern legacy. *Pūrātōke: Journal of Undergraduate Research in the Creative Arts and Industries*, 1(1), 110-138.
- Oskar Hrankowski. [Oskar Hrankowski Music]. (3 de febrero de 2019). *Star Wars: "Anakin's Theme" by John Williams (Score Reduction and Analysis)*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=97aok7Xcwlo&t=107s>
- [Philharmonia Orchestra (London, UK)]. (20 de febrero de 2013). *Witold Lutosławski: Aleatoric Method*. [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=v0H3HC12VG0&t=242s>

- Román, A. (2014). *Análisis Musivisual: Una aproximación al Estudio de la Música Cinematográfica*. [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Rossi, J. (2011). Les harmonies polytonales au cinéma: étude des ressources expressives de la polytonalité dans la musique de films de John Williams. [Documento PDF] *Université de Nantes*.
- Schneller, T. (2015). Modal Interchange and Semantic Resonance in Themes by John Williams. *Journal of Film Music*, 6(1), 49–74. <https://doi.org/10.1558/jfm.v6i1.49>
- [tomekkobialka]. (19 de diciembre de 2016). "Journey to the Island" from Jurassic Park (Audio + Condensed Score). [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=U1HiarH6vws>
- [tomekkobialka]. (18 de noviembre de 2019). CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND - Final Act by John Williams (Condensed Score by tomekkobialka). [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=7L1HHGNa5pl&t=365s>
- Wilson, D. (2020). *Observations in Orchestration: John Williams*. [Tesis de maestría]. York University.
- Williams, J. (2002). *Minority Report (Original Motion Picture Score)* [CD]. SKG Music, LLC. SKG Music, LLC.
- Wrobel, B. (2007). Close Encounters of the Third Kind. John Williams. Film Score Rundown Descriptive Analysis. [Documento PDF]. Recuperado de: <https://www.filmscorerundowns.net/williams/close-encounters-third-kind.pdf>

9. Anexos

https://alumnosunir-my.sharepoint.com/personal/josuemateo_cabala268_comunidadunir_net/_layouts/15/onedrive.aspx?id=%2Fpersonal%2Fjosuemateo%5Fcabala268%5Fcomunidadunir%5Fnet%2FDocuments%2FComposer%20Portfolio&ga=1