



ESCUELA DE MÚSICA



FOLK WARS: ANÁLISIS DEL PROCESO COMPOSITIVO DE JOHN WILLIAMS EN LAS OBRAS “DUEL OF THE FATES” Y “THE IMPERIAL MARCH” DE LA SAGA DE PELÍCULAS “STAR WARS”, ADAPTADAS A LA ORQUESTA JUVENIL DE INSTRUMENTOS ANDINOS DE LA UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS



AUTOR

Bryan Vladimir Mendoza Rosero

AÑO

2020



ESCUELA DE MÚSICA

FOLK WARS: ANÁLISIS DEL PROCESO COMPOSITIVO DE JOHN WILLIAMS EN LAS OBRAS “DUEL OF THE FATES” Y “THE IMPERIAL MARCH” DE LA SAGA DE PELÍCULAS “STAR WARS”, ADAPTADAS A LA ORQUESTA JUVENIL DE INSTRUMENTOS ANDINOS DE LA UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con especialización en composición.

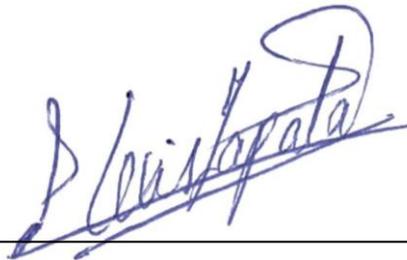
Profesor Guía
Alexis Zapata

Autor
Bryan Vladimir Mendoza Rosero

Año
2020

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, *Folk wars*: Análisis del proceso compositivo de John Williams en las obras "*Duel of the Fates*" y "*The Imperial March*" de la saga de películas "*Star Wars*", adaptadas a la Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas, a través de reuniones periódicas con el estudiante Bryan Vladimir Mendoza Rosero, en el semestre 2020-20, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

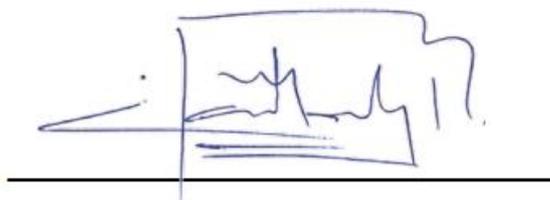


Alexis David Zapata Esquivel

CI: 0201860731

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, *Folk wars: Análisis del proceso compositivo de John Williams en las obras "Duel of the Fates" y "The Imperial March"* de la saga de películas "*Star Wars*", adaptadas a la Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas, del estudiante Bryan Vladimir Mendoza Rosero, en el semestre 2020-20, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Claudia Tamara Martínez Riofrio', is written over a horizontal line. The signature is stylized and somewhat abstract.

Claudia Tamara Martínez Riofrio

CI: 1714355490

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”



Bryan Vladimir Mendoza Rosero

CI: 1722900931

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas creyeron en mí
al formándome como músico
profesional.

DEDICATORIA

Este trabajo es dedicado a mis padres, su apoyo y esfuerzo lograron que pueda cumplir mi sueño.

RESUMEN

El presente proyecto de adaptación musical analiza la vida y obra de John Williams, enfocándose en las composiciones musicales de la saga de películas *Star Wars*, para develar los misterios y técnicas más recurrentes en su trabajo de *filmscoring* para Hollywood; con el fin de plasmar su esencia compositiva a un formato diferente y poco explorado en la región; este formato es el de una orquesta académica de instrumentos andinos.

Las obras a adaptar fueron *The Imperial March* y *Duel of the fates*. Las mismas que han sido escogidas, por su relación compositiva y la distancia temporal en la que fueron creadas, siendo icónicas en sus diferentes épocas.

En las mismas se podrá observar un análisis melódico motivico, un análisis armónico, y un análisis orquestal; resaltando puntos clave que demuestran aspectos recurrentes en la obra de John Williams, demostrando el uso frecuente del Leitmotiv como pieza clave en las películas que trabajó, y el desarrollo musical de cada personaje.

El conocer cómo funciona una orquesta académica de instrumentos andinos, las características interpretativas y tímbricas de cada instrumento; además de conocer el nivel de cada participante, ayudó a conseguir con éxito una adaptación musical correcta y plasmar la esencia del compositor sobre un formato diferente, dando como resultado un *score* que podrá ser interpretado por la orquesta en la que se trabajó, o cualquiera que tenga un nivel académico y una instrumentación similar.

El producto final es la adaptación de las obras *The Imperial March* y *Duel of the fates*, para el formato de la Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas. Dicho trabajo se ha constituido en un archivo digital PDF y un audio referencial de adaptación, arreglo y orquestación de los mismos.

ABSTRACT

This musical adaptation project analyzes the life and work of John Williams focusing on the musical compositions of the Star Wars film saga, to reveal the most recurring mysteries and techniques in his filmscoring work for Hollywood; in order to capture its compositional essence in a different format and little explored in the region; This format is that of an academic orchestra of Andean instruments.

The works to adapt were The Imperial March and Duel of the fates. The same ones that have been chosen, for their compositional relationship and the temporal distance in which they were created, being iconic in their different times.

In them, a motivic melodic analysis, a harmonic analysis, and an orchestral analysis can be observed; highlighting key points that demonstrate recurring aspects in the work of John Williams, demonstrating the frequent use of the Leitmotiv as a key piece in the films he worked on, and the musical development of each character.

Knowing how an academic orchestra of Andean instruments works, the interpretative and timbral characteristics of each instrument; In addition to knowing the level of each participant, it helped to successfully achieve a correct musical adaptation and capture the essence of the composer in a different format, resulting in a score that can be performed by the orchestra in which it was worked or anyone who has an academic level.

The final product is the adaptation of the works The Imperial March and Duel of the fates, for the format of the Youth Orchestra of Andean Instruments of the University of the Americas. This work has been constituted in a digital PDF file and a referential audio of adaptation, arrangement and orchestration of the same.

ÍNDICE

Introducción	1
1 Descripción del Proyecto	2
1.1 Contextualización.....	2
1.2 Justificación.....	2
1.3 Objetivos.....	3
1.3.1 Objetivo general	3
1.3.2 Objetivos específicos.....	3
2 Fundamentación Teórica	4
3 Realización del proyecto.....	6
3.1 Capítulo 1: Información general	6
3.1.1 <i>Filmscoring</i>	6
3.1.2 ¿Quién es John Williams?.....	9
3.1.3 <i>Star Wars</i>	10
3.1.4 Leitmotiv	11
3.1.5 Modos y su utilización para expresar sentimientos.....	13
3.2 Capítulo 2: Análisis	14
3.2.1 “ <i>The Imperial March</i> ”	14
3.2.1.1 Antecedentes.....	14
3.2.1.2 Análisis general.....	15
3.2.1.2.1 Análisis melódico y motivico	15
3.2.1.2.2 Análisis armónico.....	17

3.2.1.2.3	Análisis orquestal.....	20
3.2.2	“ <i>Duel of the fates</i> ”.....	24
3.2.2.1	Antecedentes.....	24
3.2.2.2	Análisis general.....	25
3.2.2.2.1	Análisis melódico y motivico	25
3.2.2.2.2	Análisis armónico.....	28
3.2.2.2.3	Análisis orquestal.....	32
3.3	Capítulo 3: Adaptación	36
3.3.1	Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas	36
3.3.1.1	Biografía.....	36
3.3.1.2	Instrumentación.....	37
3.3.1.3	Partitura pedagógica.....	38
3.3.2	Proceso de adaptación	39
3.3.2.1	Investigación previa del compositor.....	39
3.3.2.2	Digitalización.....	41
3.3.2.3	Correlación Instrumental.....	41
3.3.2.4	Características instrumentales, interpretativas y limitantes.....	44
4	Conclusiones	48
5	Recomendaciones.....	50
6	Referencias	51
	ANEXOS	53

Índice de figuras

Figura 1. Primer texto sobre la estandarización del <i>filmscoring</i> (Rapée, 1924, portada)	8
Figura 2. Leitmotiv representativo del personaje de “Luke Skywalker” en “ <i>Star Wars</i> ” (Lehman, 2020).	13
Figura 3. Ostinato rítmico fundamental del tema “ <i>The Imperial March</i> ”	15
Figura 4. Motivo melódico asignado a Darth Vader. Parte 1	16
Figura 5. Motivo melódico asignado a Darth Vader. Parte 2	17
Figura 6. Acordes para los dos primeros compases de la obra “ <i>The Imperial March</i> ” (Frey, 2016)	18
Figura 7. Segunda parte de la melodía característica de “Darth Vader”	18
Figura 8. Compás 21, variación rítmica (Williams, 1997).....	19
Figura 9. Compás 44, progresión armónica en el puente de la obra.	20
Figura 10. Portada de “ <i>Star Wars, Suite for Orchestra</i> ” (Williams, 1997)	21
Figura 11. Instrumentación (Williams, 1997)	21
Figura 12. Compás 17, Ejemplo de <i>tutti style</i> (Frey, 2016).....	22
Figura 13. Compás 55, pasaje escalar utilizado para dividir secciones (Williams, 1997).....	23
Figura 14. Compás 63, glissando (Williams, 1997).....	24
Figura 15. Ostinato rítmico y curva melódica (Williams, 1999)	26
Figura 16. Compás 1, motivo característico de Darth Maul (Williams, 1999)	26
Figura 17. Primeros cuatro compases del tema del destino (Williams, 1999) ...	27
Figura 18. Segunda parte del tema del destino, variaciones (Williams, 1999) ..	27
Figura 19. Compás 27, canon representativo del segundo personaje (Williams, 1999).....	28
Figura 20. Acordes del compás 1 al 4, utilización del sexto grado de la escala armónica (Frey, 2019)	29
Figura 21. Compás 45, acordes pertenecientes a la escala armónica de mi menor.....	30
Figura 22. Compás 49, acorde de sexto grado de la escala armónica (Frey, 2019).....	30

Figura 23. Compás 100, acordes y <i>kicks</i> pertenecientes al clímax de la obra (Frey, 2019).....	31
Figura 24. Compás 120, modulación por tercera menor y retorno (Frey, 2019)	32
Figura 25. Portada de <i>Star Wars: The Phantom Menace, Suit for Orchestra</i> (Williams, 1999).....	32
Figura 26. Primeras indicaciones de <i>Duel of the fates</i> (Williams, 1999)	33
Figura 27. Compás 1, coro característico de la obra (Williams, 1999)	33
Figura 28. Compás 5, cambio de indicación (Williams, 1999).....	34
Figura 29. Compás 62, ejemplo de orquestación (Williams, 1999)	34
Figura 30. Compás 112, ejemplo de orquestación (Williams, 1999).....	35
Figura 31. Indicación interpretativa, un solo interprete toca.	44
Figura 32. Clave de sol octavada.....	44
Figura 33. Fragmento de la adaptación de <i>The Imperial March</i> , interacción entre quena 1,2 y 3.....	45
Figura 34. Fragmento de la adaptación de <i>The Imperial March</i> , interacción entre la melodía principal y los <i>kicks</i> generados por la flauta de pan y las zampoñas.....	46
Figura 35. Fragmento de la adaptación de <i>Duel of the fates</i> , ostinato característico de la obra por parte de la flauta de pan.....	46
Figura 36. Fragmento de la adaptación de <i>Duel of the fates</i> , ejemplo de glissando por parte de la flauta de pan.	47
Figura 37. Fragmento de la adaptación de <i>Duel of the fates</i> ; trémolo, efecto utilizado por el bandolín y la bandola.	47

Índice de tablas

Tabla 1. Correlación Instrumental.....	42
--	----

Introducción

El éxito de John Williams con sus composiciones y arreglos musicales en Hollywood ha marcado un antes y un después para el *filmscoring* (Rodríguez, 2020), un hecho en la industria del cine que vale la pena analizar para comprender la relación íntima entre los personajes de una película, una escena y sus *soundtracks*. La formación de Williams en conjunción con su desarrollo musical se ven evidenciados en su madurez compositiva, dejando una esencia de sí mismo en cada obra y película, siendo un compositor fácilmente reconocible por el espectador (Rodríguez, 2020).

Es aquí donde nace la iniciativa de conmemorar al genio de John Williams, en una adaptación musical que deja a un lado el formato de música sinfónica y de cámara, con sus respectivos instrumentos musicales característicos y asociados al *filmscoring* convencional; a un formato de música diferente, con sonoridades más cercanas a la región andina, y la incorporación de instrumentos nativos, en un conjunto musical con una organización orquestal y nivel académico.

La idea de esta tesis es adaptar dos obras de la saga de películas *Star Wars*; escogidas específicamente porque ejemplifican las características compositivas de John Williams, además de permitirnos un análisis profundo de los elementos orquestales usados, comprendiendo la razón tímbrica del compositor al tomar decisiones. Otra finalidad es entender el funcionamiento de una orquesta de instrumentos andinos a través de la adaptación musical.

Este proyecto propone una perspectiva diferente sobre obras musicales y temáticas conocidas en la industria del *filmscoring*, brindándonos una sonoridad diferente, sin desapegarse de la esencia del autor. Este análisis sirve como punto de partida al comprender el proceso de adaptación de una obra de proporciones amplias a un formato instrumental totalmente diferente y de menor proporción en cuanto a la cantidad de instrumentos y filas orquestales.

1 Descripción del Proyecto

1.1 Contextualización

El presente proyecto se realizó con un enfoque de investigación previa a la práctica, en el cual se puso a prueba los conocimientos analizados en la vida y obra de John Williams, recolectando información relevante que ayudó a introducirnos en su forma de pensar, componer y relacionar una imagen con su música, al punto de tomar esa esencia y transformarla.

La información recolectada sirvió para poder adaptarla a un formato diferente, cubriendo una necesidad en nuestro entorno que no ha sido explorada en su totalidad. Y si bien, en ocasiones se han realizado adaptaciones de similares características, en su mayoría se ha efectuado mediante un proceso empírico, dando como resultado una obra con una sensación diferente a lo que el autor quiere transmitir; sin profundidad y tomando criterios musicales correctos pero superficiales.

Lo que se buscó es una correcta adaptación en la cual la esencia del autor prevalezca a pesar de las delimitantes; como por ejemplo el número de ejecutantes, la habilidad de cada uno de ellos o los instrumentos utilizados.

1.2 Justificación

El escenario actual de la música y las artes en el Ecuador ha tomado una presencia más notoria al momento de impulsar la cultura propia, a través de agrupaciones que divulguen el sentimiento latinoamericano mediante su música y propuestas innovadoras, que llaman la atención de un público más joven, como por ejemplo la Orquesta de Instrumentos Andinos del Teatro Nacional Sucre. La misma que nos trae sonoridades de la cultura andina a través de su larga trayectoria y músicos experimentados en los diversos ritmos étnicos de nuestro entorno (FTNS, s.f.).

En este proyecto se ha contado con la participación de la Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas, dirigida por el

Licenciado Alexis Zapata, miembro de la Orquesta de Instrumentos Andinos del Teatro Nacional Sucre. Dicha orquesta, al formar parte de la estructura académica de la Universidad de las Américas, requiere de un tratamiento musical pedagógico, pues su finalidad es el estudio de instrumentos y ritmos ecuatorianos como aporte a la formación de los jóvenes músicos que cursan la carrera, siempre abiertos a explorar nuevas posibilidades y desafiar su potencial al aportar nuevos conocimientos a un nicho que todavía está en sus primeros pasos en el Ecuador (Zapata, 2020).

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Analizar el proceso compositivo de John Williams en las obras “*Duel of the Fates*” y “*The Imperial March*” de la saga de películas “*Star Wars*”, y adaptar dichas obras como repertorio para la Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas.

1.3.2 Objetivos específicos

- Describir las características generales de la obra de John Williams, su motivación, estilo y aportes al *filmscoring*.
- Analizar los recursos armónicos, melódicos motivicos y orquestales usados por John Williams en dichas obras, y explicar la relación que tienen entre sí.
- Adaptar los recursos usados por John Williams para que la Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas pueda interpretarla en su repertorio.

2 Fundamentación Teórica

La relevancia que se ha otorgado a John Williams y su aporte al cine es trascendental, tanto así que marcó un antes y un después en la producción de bandas sonoras en Hollywood, como lo podremos observar en el libro "*John Williams's Film Music*" del autor Emilio Audissino, su trabajo aportó nuevas formas de composición a una industria ya establecida, valiéndose de un número sorprendente de galardones, y llegando a vender sus bandas sonoras por separado al público en general. Pero para esto debemos conocer cuál fue su influencia y como la experiencia que adquirió al pasar de los años formó a un genio de la composición, las fuentes acerca de su biografía y obras emblemáticas se extrajeron de su página web oficial www.johnwilliams.org, además de la reconocida página www.biography.com y el podcast "¿Quién es John Williams?: *Star Wars*, *Harry Potter*, y su vida" de Claudia Ortiz.

La forma en que Williams relaciona la imagen de una escena con su música ha demostrado el poder de un *soundtrack* bien trabajado, al transmitir sentimientos en el espectador, esto lo podemos evidenciar en el libro "*Over the moon*" del autor Roberto Aschieri, en el cuál existe información relevante acerca de la forma en que componía, el contexto general de las películas en el momento en que las compuso y una descripción detallada de sus obras emblemáticas donde se evidencia el proceso y los cambios que tuvo en cada obra, llegando a ser en muchos casos la primera elección de reconocidos directores de cine como Steven Spielberg o George Lucas.

Para poder abordar un tema tan complejo acerca de composición musical hay que conocer el funcionamiento de la teoría musical, armonía y orquestación; de forma breve, para esto se utilizará libros como el de "Armonía" de Walter Piston, "Teoría musical y armonía moderna" de Enric Herrera, "Armonía funcional" de Claudio Gabis. Estos libros serán una referencia para orientarnos en terminología musical y conocerla a breves rasgos.

Algo muy importante es conocer cómo funciona una orquesta, en especial las utilizadas para *filmscoring*. En este caso veremos su historia, características, como está distribuida en el escenario y su importancia a través del tiempo, todo esto va a ser abordado desde el libro "*Film Music: A History*" de James Wierzbicki, el cual será una guía para poder comprender la forma en la que compone John Williams. Además de conocer el funcionamiento de cada instrumento, para esto se investigará en los siguientes libros, "El estudio de la orquestación" de Samuel Adler y "Orquestación Artística" por Alan Belkin.

Los análisis armónicos, melódicos, motivicos y orquestales serán apoyados por la página web *Film Music Notes*; el canal de YouTube de Jaime Altozano, con su mismo nombre; y el canal de YouTube FilmScoreAnalysis de Frey Brad; los cuales servirán de referencia para poder enlazar las dos obras y facilitar el proceso de adaptación musical.

Para la digitalización y la ejemplificación del análisis de las obras se utilizará fragmentos de las partituras originales compuestas por John Williams y publicadas por la editorial Hal Leonard especificadas por compases en esta tesis y adjuntadas en la sección de anexos.

La orquesta con la que se trabajará será la Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas. Dicha orquesta tiene una base de instrumentos andinos, y para esto se debe profundizar en el conocimiento general de la interpretación de cada uno, en este caso la información vendrá de una entrevista al director actual de dicha orquesta, el Licenciado Alexis Zapata, el cual ayudará a poder comprender como funciona la orquesta desde adentro.

El producto final fusionará un trabajo de investigación acerca de John Williams, y su composición para *filmscoring*, hasta una adaptación de su trabajo con temática autóctona en una orquesta pedagógica que transmitirá su mensaje a través de una sonoridad diferente y acorde a la necesidad interpretativa de cada persona que la conforma.

3 Realización del proyecto

3.1 Capítulo 1: Información general

3.1.1 *Filmscoring*

La idea de unir imágenes y sonido no es algo reciente. A lo largo de la humanidad ha existido la necesidad de representar historias y dramas con un apoyo sonoro. Desde hace miles de años culturas alrededor del mundo narraban sus vivencias con sonidos que les fueran familiares como por ejemplo el que emitían los animales; todo esto para hacer alusión a lo transmitido oralmente. Con el pasar del tiempo, civilizaciones como la griega y la romana acompañaban escenas míticas orquestándolas a través de un coro.

Esto fue evolucionando cada vez más en el tiempo, y podemos ver, por ejemplo, en toda Europa desde el Barroco hasta el Renacimiento, donde se solía acompañar obras teatrales, discursos, y en general cualquier expresión oral o dramática con músicos, pequeños ensambles, hasta orquestas enteras dando paso a expresiones como la ópera, opereta, o zarzuela. Todo esto desemboca en el inicio y primeros pasos del *filmscoring* ocurrido a finales del siglo XIX, y catapultado por Broadway (Davis, 1999, pág. 15).

Hoy en día la experiencia de unir música que vaya acorde a una escena en una película nos parece normal, e incluso pasa desapercibida en muchos casos, sin embargo, cuando el cine daba su primer paso en el año 1885 era muy diferente. Estamos hablando de una época en la cual la electricidad era un invento que se estaba normalizando en la civilización, prácticamente se estaba conociendo el alcance de este invento y explorando nuevos usos cotidianos. (Davis, 1999, pág. 16)

Fue en esta época cuando por mano de la familia Lumiere, en Francia, dieron a conocer públicamente una idea que veían trabajando desde hace mucho tiempo atrás. Esta idea fue el unir diferentes imágenes en una escena de video proyectada en pequeños teatros y cafés de París, todo esto se realizaba prácticamente para dar a conocer su invento al público. Las primeras funciones

del mismo fueron muy breves; se proyectaban construcciones, gente, y animales; prácticamente fueron para presentar su invento. Como era de esperar estas escenas no contenían palabras, personas hablando o algún tipo de sonido, mucho menos música incidental o algo por el estilo, no obstante, la popularidad de estas funciones hizo que se incorpore un músico o una pequeña agrupación acompañando las proyecciones. (Davis, 1999, pág. 17)

Esta música no tenía relación con la imagen presentada. Lo que hacían era colocar obras populares, clásicas y las favoritas de la época. Pasó el tiempo y se requería que la música tenga el mismo nivel de interés y sofisticación que tenía la imagen proyectada, lo cual llevo al director musical de las agrupaciones contratadas a elegir de una forma óptima las obras a presentarse en las funciones, con el fin de generar dramatismo (Davis, 1999, pág. 17).

El primer compositor que se requirió para el trabajo de entrelazar las escenas y la música fue Camille Saint- Saens, que en 1908 creó la primera partitura dedicada a una película llamada *L'Assassinat du Duc de Guise*. El compositor debía generar dramatismo a través de su música, para esto se trabajó empíricamente con el concepto y mensaje de la película (Davis, 1999, pág. 17).

Tiempo después la industria del cine se volvería más fuerte y debía cumplir con las necesidades de un público más exigente. Es así como apareció un método para estandarizar las sensaciones que debía producir la música en el espectador, a través de las imágenes presentadas. Esta estandarización viene de la mano de un texto que sirvió de base para los compositores de la época. El texto se llama "*Motion Pictures Moods for Pianists and Organists*" escrito por Erno Rapée. En este libro se describen por medio de adjetivos y cualidades las diferentes situaciones y sentimientos que una escena puede generar, dándole al director la facilidad de relacionar su escena con el estilo de obras que el libro sugiere de ejemplo. (Davis, 1999, pág. 18)

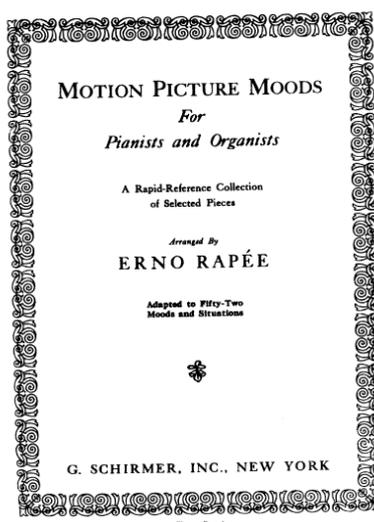


Figura 1. Primer texto sobre la estandarización del *filmmaking* (Rapée, 1924, portada)

Hay que tomar en cuenta que la destreza al transmitir una correcta sensación al público, no depende solo de la obra compuesta si no de una correcta ejecución de los intérpretes y las instrucciones precisas del director (Davis, 1999, pág. 18).

La verdadera revolución del *filmmaking* no ocurriría si no hasta el comienzo de la década de 1920, el momento en que la tecnología permitió producir sonido sobre una película. Esto desató que los *films* se vuelvan más personales, en el sentido que ahora el papel principal lo tenía el diálogo entre las personas que salían en pantalla, acompañadas de los sonidos que naturalmente escuchamos; por ejemplo, el sonido de pasos, el ladrido de un perro, el viento, la lluvia (todo esto y más en el futuro se los llamaría *foleys*). De esta forma se pudo lograr unir la música con el cine de la época (Davis, 1999, pág. 25- 29).

Este método logró ponerse a prueba en pequeños comerciales. Las grandes compañías de cine, como "Warner Bros", se percataron del potencial que conlleva tener esto en sus grandes producciones cinematográficas, ya que abarataba costos al no tener que pagar músicos que se muevan de un lugar a otro para una función; incluso brindar más dinamismo a sus producciones, y de

esta forma se pudo utilizar pequeños fragmentos de la obra y colocarlos en lugares específicos de una escena, dando protagonismo al diálogo, y sin quitar el dramatismo que la música aporta (Davis, 1999, pág. 25- 29).

El resto es historia; el *filmscoring* de la mano de la tecnología da cada vez pasos más gigantescos, y nos asombra el nivel de desarrollo con que se encuentra en la actualidad, dándonos una experiencia envolvente, y convirtiendo en realidad un sueño que comenzó a finales del siglo XIX.

3.1.2 ¿Quién es John Williams?

Su nombre completo es John Towner Williams, nació el 8 de febrero de 1932. Desde muy pequeño comenzó la influencia en la música por parte de su familia. Su padre fue percusionista en una agrupación jazz y le inculcó su amor a la música, al punto de matricularlo en “Juilliard” a la edad de cinco años. Ahí comenzó a estudiar teoría musical, solfeo, piano, entre otras materias. A la edad de seis años se interesa en varios instrumentos musicales, en especial en los aerófonos, lo cual marcará su estilo en futuras composiciones. En los siguientes años también aprende composición, arreglos y dirección orquestal (Ortiz, 2018).

Años posteriores tiene sus primeros acercamientos con Hollywood cuando su familia se muda a Los Ángeles y su padre forma parte de los intérpretes que acompañan la musicalización de películas, conociendo estudios y la forma en la que se producían las bandas sonoras de la época. Simultáneamente recibía lecciones de piano de prestigiosos músicos como Mario-Castelnuovo Tedesco, de quien aprendería composición (Gorfaine/Schwartz Agency, 2019).

Años después sería reclutado para el servicio militar de Estados Unidos. Pertenece a un conjunto musical en el que se dedicaría a la composición de marchas militares, las mismas que influenciarían en su trabajo posterior. Ahí tendría la oportunidad de dirigir sus primeros ensambles y sus obras. De regreso se inscribió en “Juilliard” para poder continuar sus estudios enfocado

en la composición musical; a la par que tocaba en bares para poder mantenerse (Biography, 2014).

Su vida profesional comienza cuando regresa nuevamente a Los Ángeles para trabajar en pequeños shows de televisión y películas. Poco a poco su trabajo fue escalando peldaños hasta que logró entrar a Hollywood componiendo para películas grandes. Sin embargo, no lograría llegar a la cumbre de su trabajo hasta que un joven Steven Spielberg, de 23 años logra contactarse con él para llevar a cabo una de sus películas, “*The Sugarland Express*”, en la cual comenzaría una relación de amistad y trabajo que perduraría hasta la actualidad (Ortiz, 2018, pág. 1).

Tiempo después fue contratado por George Lucas y consagrado como el compositor en excelencia de su saga de películas *Star Wars*, de la cual ha sido reconocido con un premio Oscar, brindándonos piezas magistrales, enriqueciendo al *filmscore* hasta la actualidad y llegando a ser un ícono de la cultura pop.

3.1.3 *Star Wars*

El universo de *Star Wars* nace con una película de ciencia ficción escrita y dirigida por George Lucas. Fue estrenada en el año de 1977 y cuenta la historia de una galaxia y los personajes que habitan en ella, los cuales se relacionan a través de civilizaciones en cada planeta, viviendo en una sociedad avanzada con las leyes requeridas para poder desarrollarse en armonía y paz. Aunque como toda civilización estas leyes pueden o no cumplirse en su totalidad, como una representación de los gobiernos y países en los que vivimos (Tojar, 2013, pág. 3-6).

Este universo se caracteriza por estar unido a través de “La Fuerza”, se podría decir que es un ente que une a todos los seres vivos del universo formando un equilibrio; por ejemplo, el bien y el mal. Hay seres que son más, o menos sensibles a la misma. Los seres que son más sensibles a ella han dedicado su vida a estudiarla, como si de una religión se tratara, buscando sabiduría,

transmitiendo sus conocimientos, y transformándose en guardianes que ayudan a la galaxia a equilibrar el bien y el mal (Lucas, 1977).

Varios acontecimientos en la historia de *Star Wars* sugieren que en algún punto los seguidores de “La Fuerza” se dividieron, teniendo intereses y una comprensión diferente con la misma. Estos son llamados Jedi o Sith, caracterizados por estar del lado del bien y el mal respectivamente (Lucas, 1977).

La trama principal de la saga ocurre alrededor de un personaje Jedi llamado Luke Skywalker, que busca el equilibrio de “La Fuerza” en la galaxia; al ser esta absorbida por los ideales y mandatos de los Sith, los mismos que intentaron apoderarse de ella y gobernarla con tiranía (Jaubert, 2016, pág. 52- 58).

Su historia abarca un total de once películas en la que se desarrolla esta idea y los personajes que ayudarán con este cometido, contándonos un antes y un después de todo el legado de la familia Skywalker; yendo desde Anakin Skywalker, pasando por Luke Skywalker, hasta la protagonista de la última trilogía, Rey Skywalker (al acoger este apellido). Siendo ella la que otorga el equilibrio a la galaxia al vencer al Sith más poderoso de la historia principal. (Abrams, 2019).

El éxito de la saga fue tanto que existe un universo extendido a más de las películas; habiendo novelas, comics, series animadas y toda una filosofía, contando una historia más detallada con ramificaciones que complementan y explican la trama principal.

3.1.4 Leitmotiv

De algo que se caracteriza la música de la saga de *Star Wars* compuesta por John Williams es el uso compositivo del leitmotiv. Este es una sucesión de notas musicales con coherencia y motivo. Cada elemento que se escucha tiene un momento específico para estar ahí, y no solo en el lado armónico, si no en

la interpretación y el color que otorga a cada parte de un fraseo para que este mismo logre permanecer en los espectadores y la puedan recordar.

“Es una de las partes más importantes en una canción pues esta es la que permanecerá en la cabeza de las personas” (Piston, 1998, pág. 87).

Una estructura melódica y sus características son el claro ejemplo de una construcción cultural en la humanidad, a lo largo de la historia; siendo parte de un estudio antropológico profundo en cada región del mundo.

Al ser la parte principal de un tema, la melodía del leitmotiv debe ser expuesta lo mejor posible, estando por encima de los demás instrumentos que la acompañan, y en algunos casos estando en el registro más agudo y siendo acentuada con articulaciones que la hagan la voz principal, aligerando los demás instrumentos. Entre el siglo XVI y el siglo XVIII las principales melodías fueron las escritas para corales, los mismos que se caracterizaban por la falta de una rítmica marcada y la utilización de notas de larga duración, evidenciadas claramente en el período barroco (Piston, 1998, págs. 87-88). La melodía ha evolucionado desde esos primeros pasos hasta tener una complejidad que aporta sensaciones nuevas.

“La distribución de las notas en una melodía está definida por los cambios de dirección, por el ámbito, por sus extremos agudo y grave que puede estar en cualquier parte de la frase [...] en general una melodía volverá en la frase a aproximadamente el mismo punto donde comenzó” (Piston, 1998, pág. 93).

Un aspecto importante al considerar en una buena melodía es el hecho de crear un motivo reconocible, que puede ser melódico y rítmico, en el cual la melodía sufre repeticiones o transformaciones para enriquecer y dar frescura a una frase musical. Es el grado de semejanza, no de diferencia, el que determinaría que una frase tiene un motivo claro y explícito (Piston, 1998, pág. 92- 93).

Los motivos deben estar divididos en pequeños fragmentos de alrededor de siete u ocho notas, pues si son más y ocupan mayor parte en una frase, tienden a perder valor para poder recordarlas. Es muy conveniente considerar como motivo melódico a un conjunto de notas que por lo menos aparece dos veces en una frase musical (Piston, 1998, pág. 94).

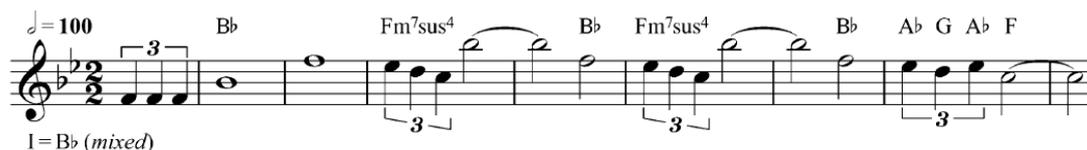


Figura 2. Leitmotiv representativo del personaje de “Luke Skywalker” en “*Star Wars*” (Lehman, 2020).

3.1.5 Modos y su utilización para expresar sentimientos

Al momento de representar sensaciones en el espectador, una correcta utilización de los modos de la escala musical brinda personalidad a los protagonistas de una trama.

Los modos de una escala musical nos permiten experimentar con nuevas sonoridades; con información que ya tenemos, siendo muy utilizados en la actualidad y brindando una característica sonora precisa a un momento histórico, social y cultural de la humanidad, que podemos aprovechar para composiciones musicales. Los más utilizados son el modo mayor y menor, que provienen de los modos griegos, correspondiendo el modo Jónico y Eólico respectivamente (Gabis, 2006, pág. 246).

Los modos griegos vienen con cada nota que conforma la escala natural, siendo el modo jónico el primer grado de la escala; los que siguen son el modo dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico (escala menor natural), y locrio; cada uno con una sonoridad característica. Estos son los principales, sin embargo, alrededor del mundo hay muchas variaciones y aportes que enriquecen la formación de muchos modos. Históricamente cada uno de estos modos ha contribuido a la cultura de diferentes regiones o momentos de la vida humana,

y en la actualidad han sido utilizados para expresar colores, sensaciones, estados de la vida, e incluso hasta efectos sonoros que nos permiten ir a un plano metafísico (Gabis, 2006, pág. 246).

Un modo se define de tres características esenciales. La primera; “el centro tonal”, es en torno a la cual se construye la sonoridad; la segunda, “el tercer grado”, es la que define si el modo es mayor o menor; la tercera, “la nota característica”, que es la que da el color y define su sonoridad (Gabis, 2006, pág. 246).

Los modos musicales son muy utilizados en el *filmmaking* ya que generalmente se los asocia con clichés de sensaciones que permiten generar emociones precisas en el público, y pueden aportar sustancialmente a describir las escenas de una película.

3.2 Capítulo 2: Análisis

3.2.1 “*The Imperial March*”

3.2.1.1 Antecedentes

Una de las obras musicales más aclamadas de todos los tiempos en la historia del cine, sin duda alguna sería “*The Imperial March*”, compuesta por John Williams para “*Star Wars: The Empire Strikes Back*”; el capítulo cinco en orden narrativo y segundo en orden cronológico de la saga, en el año de 1980. Este tema es un claro ejemplo del estilo compositivo de John Williams al momento de utilizar el leitmotiv como herramienta recurrente en su obra. Está inspirado en la marcha fúnebre de Chopin No. 2, en si bemol menor, y se lo asocia con el personaje de “Darth Vader”. El sentimiento que genera la obra es oscuro y el ritmo que sugiere es como si de una marcha militar se tratara, puesto que el personaje de Darth Vader dirige como general un ejército y una flota en un movimiento político llamado “El Imperio Galáctico” (Richards, 2013).

La columna vertebral del tema es un peculiar patrón rítmico que sugiere una marcha militar, del cual se desprenden diferentes melodías y motivos que la acompañan hasta dejar como protagonista a la melodía característica de Darth

Vader. El genio de John Williams logró transmitir el miedo que acompaña este personaje con su tema característico, gracias a su orquestación y la manera de representar momentos con pequeñas melodías y desarrollarlas a través de su obra (Richards, 2013).

La obra se encuentra en la tonalidad de sol menor, y se desarrolla mediante modulaciones armónicas y procesos orquestales para generar variedad motívica.

3.2.1.2 Análisis general

3.2.1.2.1 Análisis melódico y motívico

Una de las características de la obra más obvias y rápidas de reconocer es el ritmo que la acompaña a lo largo de la misma, siendo el colchón en el cual se asientan sus melodías representativas. Este ritmo se representa en forma de ostinatos, siendo el primer tiempo del compás una nota larga, seguido por una corchea y un tresillo de semicorcheas, para el segundo y tercer tiempo del compás, invirtiendo esta célula rítmica para el cuarto tiempo. Este ostinato recuerda las marchas militares, imprimiendo esa fuerza y empuje que necesita la obra al ser presentada (Richards, 2013).

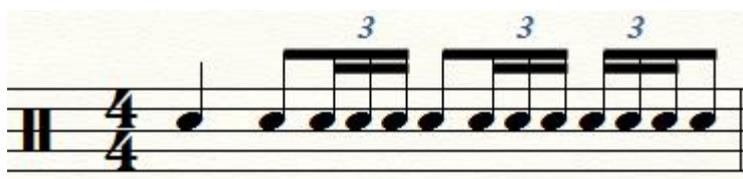


Figura 3. Ostinato rítmico fundamental del tema “*The Imperial March*”

A continuación, y después de cuatro compases se da paso al motivo melódico que caracteriza al personaje de Darth Vader. Este motivo está dividido en ideas

que se complementan con un mismo fin, dando significado a su personaje y transmitiendo lo que lo caracteriza en la historia.

La primera y segunda idea están complementadas, puesto que la segunda es un desarrollo de la primera siendo una variación de la misma. La melodía comienza con tres notas, una en cada tiempo fuerte del compás, con la figura correspondiente tocando la fundamental del acorde, para después descender a una tercera menor al siguiente acorde que se ubica en el cuarto tiempo del compás, tocando la fundamental y luego ascendiendo al quinto grado del acorde por medio de una semicorchea. Al cambiar el compás podemos observar de nuevo ese descenso de tercera menor, característico de Darth Vader, puesto que en la historia su personaje ha sido corrompido de la luz a la oscuridad, haciendo alusión a esta caída abrupta del personaje.

En la idea número dos, que es una variación de la primera, podemos observar de una manera más dramática, como después de ascender a lo más alto vuelve a caer abruptamente hasta llegar al lugar de partida, que vendría a ser la nota de sol de la primera idea. Siendo la direccionalidad melódica el motivo que caracteriza a su personaje, y el delineamiento de una tonalidad menor (Richards, 2013).



Figura 4. Motivo melódico asignado a Darth Vader. Parte 1

A partir de este punto podemos ver un desarrollo prolongado de la idea 1 y 2, en la idea 3, ya que desde la nota sol hay un descenso gradual y prolongado que llega hasta la nota de mi bemol a través de variaciones melódicas del motivo principal, reciclando las células rítmicas antes vistas en la idea 1 y 2. Desde este punto la melodía vuelve a ascender en la idea 4 hasta el sol, para volver a repetir el descenso y terminar en la nota de sol donde todo comenzó en la idea 5 (Richards, 2013). Esto se refleja en el personaje y el poder que

llegó a tener un día gracias al lado oscuro, del cual fue parte, siendo una transición que lo llevó a caer en el mal, y esto llevándolo, a su vez, a ser el mejor asesino en su momento, hasta su declive como personaje llegando al lugar donde comenzó (Richards, 2013).



Figura 5. Motivo melódico asignado a Darth Vader. Parte 2

3.2.1.2.2 Análisis armónico

Lo que quería Williams al componer esta obra es transmitir oscuridad, miedo y enojo de una forma épica, y para esto la tonalidad general sería menor, específicamente la obra está en sol. La característica más notable es que todos los acordes son menores, exceptuando un caso puntual transitorio. Incluso se debe mencionar que la obra adopta características de una escala armónica entrelazándola con la menor natural, de igual forma los acordes que utiliza son una construcción de ambas tonalidades para saltar de una a otra dependiendo la ocasión (Richards, 2013). A lo largo de la obra podemos evidenciar otra herramienta que utiliza Williams al momento de componer; y es que, para generar tensión modula cromáticamente la tonalidad, y no solo una vez, si no en algunas ocasiones permitiendo este efecto (Richards, 2013). Con estos elementos, y sin llegar a ser una obra con una vasta densidad armónica logra expresar un sentimiento al espectador.

La obra comienza con el acorde de sol menor; en el primero, segundo y tercer tiempo de compás, para el cuarto tiempo cambia a un acorde de mi bemol menor; este acorde proviene del sexto grado de la escala menor armónica y veremos cómo sirve de pivote más adelante.

The image shows a musical score for the first two measures of 'The Imperial March'. The score is in 4/4 time and features a bass clef. The first measure is marked with a forte dynamic (f) and contains a triplet of eighth notes. The second measure is marked with a mezzo-forte dynamic (mf) and contains a triplet of eighth notes. The score is for Horns, Timpani, Violins, and Viola. The chords are Gm (implied) and Ebm.

Figura 6. Acordes para los dos primeros compases de la obra “*The Imperial March*” (Frey, 2016)

Esto continúa desde la presentación del tema, que ocurre los primeros cuatro compases, hasta la mitad de la melodía principal de “Vader”. Aquí es cuando la obra se vuelve atípica al momento de elegir los acordes que acompañen a la segunda mitad de la melodía principal, puesto que esta sección comienza en el acorde de sol menor, del cual parte la tonalidad, para caer al acorde de do# menor, que no es parte de dicha tonalidad. Esto nos sugiere que la tonalidad sube de sol menor a sol# menor, y esto lo evidenciamos con el siguiente acorde, que se ubica en el tercer compás de dicha sección, este acorde es un mi bemol menor, que como se había dicho anteriormente actúa como pivote de estas dos tonalidades, porque para el cuarto compás vuelve a la tonalidad primaria de sol menor; todo esto repitiéndose por dos para poder concluir con la melodía principal (Richards, 2013).

The image shows a musical score for the second part of the 'Darth Vader' melody. The score is in 4/4 time and features a treble clef. The first measure is marked with a mezzo-forte dynamic (mf) and contains a quarter note. The second measure is marked with a mezzo-forte dynamic (mf) and contains a quarter note. The third measure is marked with a mezzo-forte dynamic (mf) and contains a quarter note. The fourth measure is marked with a mezzo-forte dynamic (mf) and contains a quarter note. The chords are Gm, C#m, Ebm, Gm, Eb, and Gm.

Figura 7. Segunda parte de la melodía característica de “Darth Vader”

Para el compás 21, la obra disminuye de intensidad al presentarnos una sección totalmente diferente que baja a la dinámica de piano y es interpretada por vientos madera, los cuales tocan una variación del motivo rítmico principal, manteniendo la misma idea.

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score covers measures 44 to 48. Above the staves, the harmonic progression is indicated as Bm, G/B, Cm, G/B, Gm. The music consists of eighth notes, many of which are grouped in triplets. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *sfz* (sforzando). The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Figura 9. Compás 44, progresión armónica en el puente de la obra.

Así se mantendrá la obra utilizando la misma progresión armónica principal sin modulaciones, ocupando únicamente recursos orquestales y rítmicos para darle variación al tema hasta concluir alternando el primer y sexto grado de la escala de sol menor armónica, con *kicks* que apoyan un majestuoso final en los dos últimos compases.

3.2.1.2.3 Análisis orquestal

La composición de la obra fue grabada por la Orquesta Sinfónica de Londres en los estudios Anvil en Reino Unido. La instrumentación consta de vientos madera, vientos metales, percusión, y cuerdas, con un total de treinta y dos instrumentos diferentes interpretados. El *score* general utilizado para este análisis es una recopilación de la editorial Hal Leonard para una reedición del año 1997 por el aniversario número veinte de la saga, en la que se presenta temas como “*Main Title*”, “*Princess Leia’s Theme*”, “*Yoda’s Theme*”, “*Throne Room and End Title*” y “*The Imperial March*”.

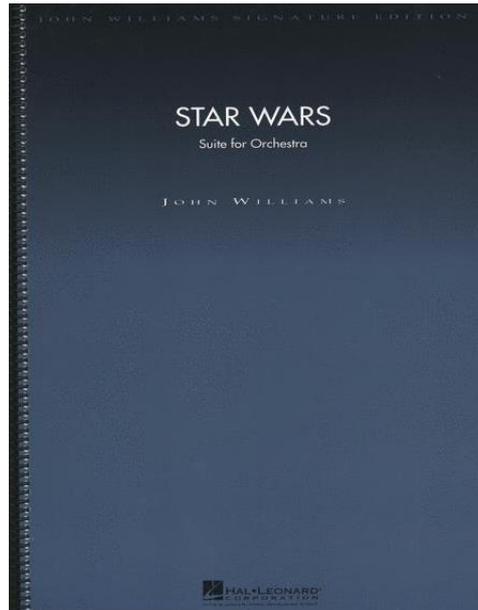


Figura 10. Portada de “*Star Wars, Suite for Orchestra*” (Williams, 1997)

Instrumentation

FLUTE 1	B \flat TRUMPET 1
FLUTE 2	B \flat TRUMPET 2
PICCOLO	B \flat TRUMPET 3
(Flute 3)	
OBOE 1	TROMBONE 1
OBOE 2	TROMBONE 2
B \flat CLARINET 1	BASS TROMBONE
B \flat CLARINET 2	TUBA
B \flat BASS CLARINET	
BASSOON 1	TIMPANI
BASSOON 2	PERCUSSION 1
	PERCUSSION 2
F HORN 1	
F HORN 2	HARP
F HORN 3	PIANO/CELESTE
F HORN 4	
	VOLIN I
	VOLIN II
	VIOLA
	VIOLONCELLO
	CONTRABASS

Figura 11. Instrumentación (Williams, 1997)

La sonoridad que se quiere transmitir con esta obra es oscuridad, y una característica que usa Williams al orquestar es que algunos de los instrumentos se encuentran tocando en la parte inferior de su rango, otorgando un color oscuro, maligno y contundente a la obra (Richards, 2013).

La partitura se puede dividir en tres partes, en general las cuerdas se están encargando del motivo rítmico característico de la marcha imperial junto con la percusión, que con la ayuda del redoblante resaltan esta característica. Los vientos metales se encargan en su mayoría de la melodía de “Darth Vader”, y resaltan *kicks* importantes; mientras que los vientos maderas en general se encargan de la parte contrapuntística en el registro alto de la obra, y en momentos álgidos al doblar la melodía. De igual forma no se debe olvidar su presencia singular cuando la intensidad de la marcha toma una dirección más tranquila, desviándonos de la epicidad del tema original a una variación a menor escala en el compás número 21.

El aire militar de la obra está a cargo del conjunto de cornos que interpretan la melodía a lo largo del tema, siendo intercalado con la trompeta y el trombón que la refrescan en algunos momentos. La obra se encuentra en un tempo de negra ciento doce, junto a una indicación interpretativa llamada *Alla Marcia*, proveniente del italiano. Esta indicación como anteriormente la nombramos, nos hace alusión a ser interpretada a manera de marcha militar.

Un recurso muy común utilizado en esta obra es el *tutti style*, en el cual se apoya la marcha, y que Williams utiliza en la exposición del clímax en momentos que requieren fuerza, usado al final de las frases abriendo voces, y en la mayoría de casos ocupando solo las notas de la triada del acorde.

Figura 12. Compás 17, Ejemplo de *tutti style* (Frey, 2016)

Otro recurso muy utilizado en esta obra, es la interpretación de un pasaje escalar alrededor de los últimos compases al final de una sección, esto sirve para que el oyente diferencie dichas secciones, que en muchas ocasiones viene acompañado de un cambio de dinámica, precedido por un *crescendo*; además de ser interpretada por varios instrumentos en *tutti style*. Esto se puede evidenciar en el compás 55 en el cual el compositor detalla nota por nota la escala que requiere ser interpretada.



Figura 13. Compás 55, pasaje escalar utilizado para dividir secciones (Williams, 1997)

Existen secciones donde se utiliza un efecto llamado “glissando” el cual recrea en menor fuerza los pasajes escalares antes mencionados de una forma cromática, aportando de igual forma la sensación de cambio de sección. El instrumento asignado a esta labor es el arpa, y en este caso Williams nos especifica previamente notas escalares antes de ser realizado el efecto en su totalidad, como lo podemos evidenciar en el compás número 63.



Figura 14. Compás 63, glissando (Williams, 1997)

3.2.2 “Duel of the fates”

3.2.2.1 Antecedentes

Este tema fue compuesto exclusivamente para “*Star Wars: The Phantom Menace*”. La primera película de la saga en orden narrativo y cuarta en orden cronológico, estrenada en el año de 1999 (Richards, 2015).

Dado el momento en el que se compuso esta obra, aproximadamente veinte años después del estreno de *Star Wars*, después del éxito de la saga, y la personalidad que brindó a cada individuo o momento específico de la trama; John Williams a través de recursos compositivos utilizados anteriormente, sumado a una experiencia como compositor; debía renovar y desempolvar el sentimiento de una nueva saga de películas que el público esperaba con altas expectativas. Aquí es donde nace uno de los temas más icónico de toda su carrera (Richards, 2015).

En el tema anteriormente visto nos enfocamos en un personaje, su nombre es Darth Vader, es el villano y personaje principal de la trilogía previa. Para esta película hay muchos factores que son representados en su banda sonora, y un desarrollo de personajes que se ve reflejado en la música. En primer lugar, podemos ver la infancia de Darth Vader conocido anteriormente como Anakin Skywalker, antes de conocer la fuerza y ser llevado al lado oscuro. Aquí está el primer guiño de la trama colocado en la música pues el título de la obra nos sugiere que existe un duelo entre destinos, y esta película nos presenta la

semilla, Anakin Skywalker, siendo el supuesto salvador, y una luz para los eventos que ocurrirán en futuras películas. El duelo de los destinos también evoca la presencia y el enfrentamiento del bien y el mal a lo largo de la película, un problema que había sido resuelto y que no aparecería hasta los acontecimientos de esta precuela. Es aquí donde nacen el personaje que tiene más relevancia en la banda sonora con su melodía motivica, Darth Maul, que su equivalente a villano anterior vendría a ser Darth Vader, entrelazando estas dos películas a ser analizadas, puesto que John Williams a lo largo de esta composición da guiños de la trilogía pasada, en especial al villano anterior (Altozano, 2017).

La obra es utilizada en el clímax y parte final de la película sobre secuencias de acción, en la batalla final. Esta batalla está representada por el bien y el mal y es aquí donde el tema brilla, dándonos una sensación adrenalina y éxtasis haciendo un uso correcto del título que Williams le otorgó (Altozano, 2017).

3.2.2.2 Análisis general

3.2.2.2.1 Análisis melódico y motivico

Como se dijo previamente, este tema incluye motivos melódicos relacionados directamente con la saga de películas anterior, y al villano a comparar, también expresando el sentimiento de duelo entre partes diferentes como su título lo dice. Para esto no pueden faltar melodías que recuerden al lado luminoso de la fuerza, y personajes que se relacionen en pantalla con esta descripción. A continuación, se presentarán los motivos principales de la obra.

Toda la obra se sostiene sobre un ostinato que recuerda a lo realizado con *The Imperial March*, sin embargo, este ostinato rítmico no hace alusión a una marcha militar puesto que las imágenes presentadas en la pantalla sugieren un motivo más rápido, siendo entrelazadas con escenas de acción y pelea.

Es así como elige una célula rítmica acorde a la situación y el tempo. Esta célula rítmica recuerda una contraposición al presentarnos un movimiento

melódico ascendente y descendente instantáneamente en su curva. Está compuesta en el primer tiempo por dos corcheas que ascienden; en el segundo tiempo, por dos semicorcheas y una corchea que descienden; estas células rítmicas se repiten para el tercer y cuarto tiempo.



Figura 15. Ostinato rítmico y curva melódica (Williams, 1999)

Sin embargo, la obra empieza con un motivo característico a manera de introducción, y en solitario de las demás secciones instrumentales. Desde el compás 1 y por cuatro compases, da a relucir un coro el cual se relaciona con el personaje de Darth Maul. Se puede decir que este tema le pertenece a Darth Maul porque en la película nos da una pequeña muestra de este motivo cada vez que aparece el personaje, y únicamente en ese momento, brindando intriga por saber más de él y verlo en pantalla en toda su plenitud, lo que, si ocurre en las escenas finales, en la batalla definitiva; el clímax de la película y de la banda sonora (Altozano, 2017). La letra que interpreta este coro no tiene ningún significado, lo único que se utiliza es el contenido sonoro, además está inspirado en un poema galés escrito en sanscrito (Dyer, 1999, pág. 4).

Figura 16. Compás 1, motivo característico de Darth Maul (Williams, 1999)

El tercer motivo y el principal de la obra es un tema que fue compuesto para representar duelos de vida o muerte entre los Jedi y los Sith, la luz y oscuridad respectivamente. Este se lo denomina como el tema del destino, se caracteriza por estar relacionado con el movimiento direccional que ocurre en el motivo de Darth Vader al ascender y caer de lo más alto recreando esta referencia del bien y el mal, y de personajes relacionados por una ideología. Además, representa este quebramiento que ocurre en una persona cuando se deja influenciar del mal (Altozano, 2017).

La melodía comienza en el segundo tiempo del compás, ascendiendo de forma escalar con dos corcheas y dos negras en un intervalo de cuarta justa, para caer en el siguiente compás a una negra con un intervalo de séptima menor; regresar a la anterior nota utilizando el mismo intervalo, y cayendo en una negra en el segundo tiempo; para luego descender a través de corcheas escalarmente, hasta la nota donde comenzó la melodía. Esto recuerda de igual forma el tema de Vader al regresar al punto de partida.

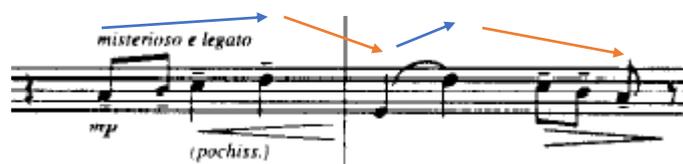


Figura 17. Primeros cuatro compases del tema del destino (Williams, 1999)

Esto se repite por dos compases más, completando los cuatro compases, para luego realizar dos variaciones de esta melodía en los cuatro compases siguientes, manteniendo las células rítmicas y volviendo al punto donde inició.



Figura 18. Segunda parte del tema del destino, variaciones (Williams, 1999)

En la siguiente sección dicha melodía se encuentra duplicada por otro instrumento a manera de canon, añadiendo una contra melodía que sugiere la presencia de otro personaje, que vendría a ser el apoyo del primero. La película nos aclara este pensamiento al presentarnos en imagen dos personajes; “Qui Gon Jinn” y “Obi-Wan Kenobi”, personajes pertenecientes a la luz; que lucharán en un combate con Darth Maul, personaje perteneciente a la oscuridad. Esta contra melodía ocurre por primera ocasión en el compás 27.

The image shows a musical score for a canon in measure 27. It consists of two staves. The top staff is marked 'mf (pochiss.)' and the bottom staff is marked 'mf legato tongue'. A blue box highlights the bottom staff in measure 27, which contains the counter-melody. The score is in 4/4 time and features two staves. The top staff is marked 'mf (pochiss.)' and the bottom staff is marked 'mf legato tongue'. A blue box highlights the bottom staff in measure 27, which contains the counter-melody.

Figura 19. Compás 27, canon representativo del segundo personaje (Williams, 1999)

3.2.2.2 Análisis armónico

Williams quiso recrear la armonía utilizada en *The Imperial March*. Brindó el mismo sentimiento de oscuridad, utilizando en su mayoría acordes de una tonalidad menor; en específico esta obra se encuentra en mi menor utilizando características de la escala armónica como anteriormente lo hizo.

Una característica esencial del anterior tema fue el uso de un acorde menor en el sexto grado de la escala, utilizado como pivote; este acorde es típico de una escala armónica, sin embargo, este recurso solo lo utiliza con el fin de asociar las dos obras. En este caso este recurso es momentáneo en ciertas ocasiones.

El coro nos da la introducción de la obra con el tema de Darth Maul. Empieza en el acorde de tónica; mi menor en el primer compás, en este caso estaría con bajo en sol; a continuación, en el segundo compás utiliza el acorde del quinto grado de su escala, un si menor con bajo en la nota de la y fa# respectivamente; para el tercer compás vuelve al acorde de mi menor pero esta vez con el bajo en la nota de si. Es en el cuarto compas donde se utiliza el

sexto grado de la escala menor armónica con la utilización de un do menor como referencia a *The Imperial March*.

Maestoso (♩ = 66)
With great force

The image shows a musical score for the first four measures of 'The Imperial March'. It is written in 4/4 time with a tempo of Maestoso (♩ = 66) and a dynamic of 'With great force'. The score is for a Chorus (SATB) and includes piano accompaniment. The chords are: Em/G, Bm7/A, B5/F#, Em/B, Bm7/A, and Cm. The lyrics are: Kor-ah, Mah - tah, Kor - ah, and Rah-tah-mah. The score includes dynamic markings of *f* and *ff*, and a triplet of eighth notes in the final measure.

Figura 20. Acordes del compás 1 al 4, utilización del sexto grado de la escala armónica (Frey, 2019)

A continuación, el tema se construye a partir del ostinato y la melodía característica en la escala de mi menor armónica, la armonía se mantiene en el acorde de mi menor, hasta el compás número 37 en el que añadimos el tema de Darth Maul, y en el que queda implícito como el coro realiza una combinación entre el primer grado y el quinto, mientras se mantiene el colchón armónico que ya venía de los demás instrumentos, con la utilización del ostinato.

Para el compás número 45, hay un pequeño puente en el que por cuatro compases se intercambia entre los acordes de mi menor y re sostenido disminuido siete (D#dim7), uno por cada compás, y pertenecientes a la escala armónica, refrescando el ostinato.

Figura 21. Compás 45, acordes pertenecientes a la escala armónica de mi menor.

Una vez transcurrido los compases antes mencionados, vuelve el coro con la melodía característica de Darth Maul y su sonoridad emblemática otorgada por el acorde del sexto grado de la escala armónica, sin embargo, esta vez comparte el acorde de tónica durante dos compases por acorde, alargando la melodía que hasta ahora había sido un acorde momentáneo.

Figura 22. Compás 49, acorde de sexto grado de la escala armónica (Frey, 2019)

A partir de ese momento las líneas se mantienen sobre el acorde de mi menor hasta el compás número 66, en el que la obra modula una tercera menor para arriba a la tonalidad de sol menor, adoptando la característica del tema antes analizado al generar tensión. En esta sección retoma la idea armónica del compás cuarenta y nueve en esta nueva tonalidad, junto al coro.

Al momento de llegar al compás número 68, Williams genera una especie de primer clímax en la obra, utilizando recursos orquestales que le permiten modular a una sección más tranquila, regresando a la tonalidad de mi menor en el compás número 78. A partir de este momento la obra comienza a crecer nuevamente en el acorde de mi menor, llegando al clímax principal de la obra con relación a las escenas de la película, en el compás número 100; modulando en reiterada ocasión a la tonalidad de sol menor, realizando los *kicks* característicos de la obra utilizando los acordes de sol menor, la menor semi disminuido (Am7b5) y re mayor.

The image shows a musical score for measures 100. The instruments listed are Gm, +Horns, +Tpts., and +Tbns. The score consists of four measures. The first measure has a Gm chord. The second measure has an Am7b5 D chord. The third measure has a Gm chord. The fourth measure has an Am7b5 D chord. The notation includes stems and flags for the chords, indicating a rhythmic pattern of eighth notes.

Figura 23. Compás 100, acordes y *kicks* pertenecientes al clímax de la obra (Frey, 2019)

De esta forma se manejaría hasta el compás ciento veinte, en el que modula una tercera mayor, de nuevo a si bemol, por breves dos compases utilizando los acordes de primer y segundo grado respectivamente, una vez concluidos vuelve a sol menor utilizando acordes de la escala armónica hasta concluir la obra en esta tonalidad.

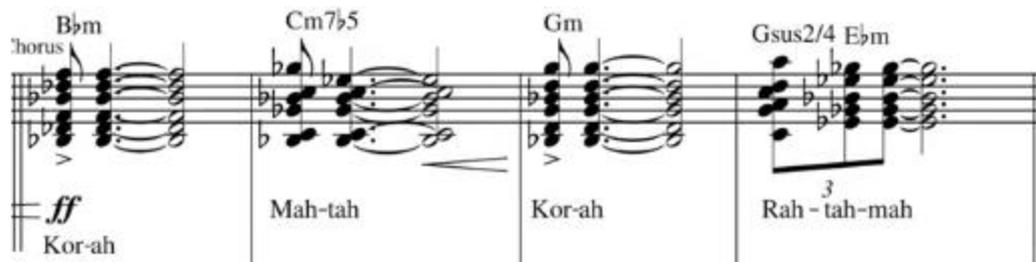


Figura 24. Compás 120, modulación por tercera menor y retorno (Frey, 2019)

3.2.2.2.3 Análisis orquestal

Esta obra nuevamente fue interpretada por la Orquesta Sinfónica de Londres, esta vez grabada en los estudios Abbey Road en febrero del año 1999 (Dyer, 1999, pág. 1). El score general a ser analizado viene nuevamente de una publicación del mismo año por la editorial Hal Leonard, en el que se encuentran los temas; “*The Flag Parade*”, “*Anakin's Theme*”, “*The Adventures of Jar Jar*” y “*Duel of the Fates*”.

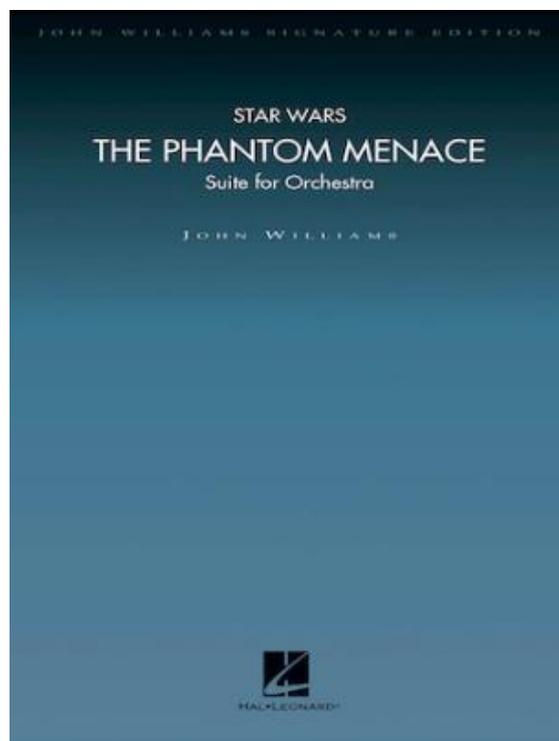


Figura 25. Portada de *Star Wars: The Phantom Menace, Suite for Orchestra* (Williams, 1999)

Una de las características más notorias de esta obra es la utilización de un coro, ya que fue la primera obra en *Star Wars* en el uso orquestal del mismo, siendo este, y “*The Emperor Palpatine Suite*”, los únicos temas de la saga en tener esta cualidad. Sin embargo, este fue el que logró una mayor notoriedad, convirtiéndose en uno de los más icónicos de la saga.

Y es así como comienza esta obra, con la indicación en italiano *Maestoso*; la misma nos indica que el tema debe ser interpretado con majestuosidad y de forma épica, seguido de un pequeño mensaje que nos deja el compositor, “*With great force*”, siendo *forte* la primera expresión dinámica que se trabajará. A continuación, se presenta el tempo del tema, que se encuentra encerrado entre paréntesis, este es negra es igual a 66.

IV. Duel Of The Fates



Figura 26. Primeras indicaciones de *Duel of the fates* (Williams, 1999)

Como antes fue mencionado esta obra realiza una introducción a cargo de un coro, presentando el tema característico de Darth Maul.

The image shows the chorus of the musical score for 'Duel of the Fates', featuring three vocal parts: Soprano (S), Alto (A), and Bass (B). The lyrics are 'Kor - ah Mah - tah Kor - ah Rah - tah - mah...'. The score includes dynamic markings like 'div.' and 'ff', and articulation like 'div.' and '3'.

Figura 27. Compás 1, coro característico de la obra (Williams, 1999)

A continuación, y desde el compás número 5, nos da la indicación de “*Allegro Deciso*”; en un tempo más rápido, exactamente a negra sesenta, en el cual el coro se silencia para una entrada en la dinámica de *piano* por parte del

clarinete y la viola doblando voces, realizando el ostinato característico del tema en mi menor armónico.

Allegro Deciso (♩ = 160)



Figura 28. Compás 5, cambio de indicación (Williams, 1999)

Conforme avanza la obra, comienzan a sumarse los demás temas característicos sobre el colchón armónico del ostinato, el cual empieza a ser doblado por terceras, esencialmente en la sección de cuerdas hasta el resto de instrumentos, abriendo voces y distribuyéndolas por el resto de la partitura, llegando al punto en el que el coro se suma a los demás instrumentos de la orquesta, incorporando todas las características melódicas y armónicas antes vistas, generando la tensión necesaria para subir naturalmente de dinámica, llegando a realizar un primer clímax, a partir del compás sesenta y dos, gracias a la superposición de instrumentos; conformando un contrapunto que ayuda a este propósito y añadiendo *kicks* que incrementan más este efecto.

The image shows a full orchestral score for Figure 29. It consists of multiple staves for various instruments: Flute (Fl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Trumpet (C. Tr.), Horn (Hn.), and Percussion (Perc.). The score is written in a complex, rhythmic style with many notes and rests, indicating a dense orchestration.

Figura 29. Compás 62, ejemplo de orquestación (Williams, 1999)

La obra tiene una característica particular, y es que utiliza los recursos antes mencionados de forma cíclica, ya que después de un momento álgido y lleno de contrapunto la intensidad disminuye junto a la dinámica para volver a construir un nuevo clímax desde abajo utilizando los instrumentos necesarios para delinear los diferentes temas, y así volver a subir hasta el final.

Otro recurso muy común de Williams en esta obra es el uso de *tutti* para la orquestación, en general lo utiliza para presentar los clímax. Por ejemplo, en el compás 100, que es el momento cúspide y más recordado por el público gracias a la película, lo utiliza para generar emociones fuertes en el espectador puesto que las escenas de la película nos dicen que es el momento en el que la luz y la oscuridad se enfrentarán a muerte. Este es el clímax más potente de la obra, y se extiende hasta el compás número 119, donde se repite el efecto por segunda vez a través del compás número 112, en el que se incorpora el coro y los vientos metales realizan *kicks* en los *up beats*.

The image displays a page of a musical score for an orchestral work, specifically measures 112 through 115. The score is written for a large ensemble of instruments. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.) with two parts, Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.) with two parts, English Horn (E. H.), Clarinet (Cl.) with two parts, Bass Clarinet (Bs. Cl.), Bassoon (Bn.) with two parts, Cor Anglais (C. Rn.), Horns (Hn.) with four parts, and Trumpets (Tpt.) with four parts. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The score is marked with a box containing the number '112' at the beginning of the first measure. The notation includes various rhythmic values, dynamic markings such as *sf* (sforzando), and articulation marks like accents and slurs. The brass instruments (Bn., C. Rn., Hn., Tpt.) are shown playing rhythmic patterns that correspond to the 'kicks' mentioned in the text. The woodwinds (Fl., Picc., Ob., E. H., Cl., Bs. Cl.) play more melodic and harmonic lines. The overall texture is dense and characteristic of a *tutti* orchestration.

Figura 30. Compás 112, ejemplo de orquestación (Williams, 1999)

3.3 Capítulo 3: Adaptación

3.3.1 Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas

3.3.1.1 Biografía

La Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas nace en el año 2016 como un proyecto pedagógico a cargo de la Facultad de Música; con el fin de vincular a los estudiantes y docentes de la misma con los conocimientos de la música tradicional de nuestros pueblos andinos y los estudios de la música académica (Zapata, 2020).

La característica más importante de la orquesta es la apropiación de la música tradicional propia de los Andes de América del Sur, promoviendo su investigación y desarrollo a través de un formato orquestal estructurado de tal forma que los intérpretes tengan conocimientos teóricos, conceptuales y artísticos de los pueblos nativos y su cultura plasmados en su música (Zapata, 2020).

La instrumentación utilizada es característica de una ancestralidad de la región andina. Como, por ejemplo, la quena, la zampoña o la flauta de pan; siendo parte principal de la orquesta; sin embargo, con el paso del tiempo se han incorporado instrumentos más modernos; por ejemplo, vientos metales como el saxofón y la trompeta, brindando nuevas texturas con el fin de adaptarse a la música occidental y criolla. Se puede decir que la orquesta utiliza los recursos brindados por una universidad contemporánea, y los estudiantes en sus diversos instrumentos para realizar una fusión nativo contemporánea, dando como resultado una propuesta moderna y nueva en el ámbito musical ecuatoriano (Zapata, 2020).

En la actualidad la Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos está dirigida por el Licenciado Alexis Zapata Esquivel, ex estudiante de la Universidad de las Américas, el mismo que ha sabido llevar la batuta de la misma. Su experiencia lo llevó a crear un método sobre la interpretación de la quena el cual utiliza para enseñar este instrumento y otros aerófonos con sus alumnos de la

orquesta, además de haber realizado sus propias adaptaciones y arreglos (Zapata, 2020). Gracias a su experiencia como intérprete en la Orquesta de Instrumentos Andinos de la Fundación Teatro Nacional Sucre, y su profunda investigación de instrumentos y ritmos ancestrales andinos, propone nuevas ideas al repertorio musical de la orquesta universitaria.

3.3.1.2 Instrumentación

Hay varios factores que influyen en la instrumentación de la orquesta; por ejemplo, la necesidad de cada obra, la habilidad de los estudiantes, la disposición instrumental y la dirección musical, sin embargo, la capacidad de adaptación de la misma ha brindado sonoridades y texturas nuevas haciendo especial cada obra. No obstante, el director de la orquesta trabaja con una plantilla de composición y arreglos musicales al cual adapta sus ideas. Este formato consta de los siguientes instrumentos, en este orden distribuidos en cada sistema de la partitura:

- 1.- Quena 1 y 2
- 2.- Quena 3 o Quenacho
- 3.- Flauta de pan
- 4.- Zampoña 1 y 2
- 5.- Zampoña 3 y 4
- 6.- Saxofón alto 1 y 2
- 7.- Saxofón tenor 1 y 2
- 8.- Trombón
- 9.- Bandolín
- 10.- Bandola
- 11.- Guitarra 1
- 12.- Guitarra 2 o Guitarra eléctrica

13.- Batería y percusión

14.- Bajo

La tesitura de cada uno de los instrumentos se puede ver en el ANEXO 1. Este documento fue facilitado por el Licenciado Alexis Zapata y es de gran importancia al momento de componer o adaptar una obra musical, ya que expresa el rango de interpretación característico de cada instrumento (Zapata, 2020).

3.3.1.3 Partitura pedagógica

El trabajo del director, arreglista o un compositor en general es cubrir las necesidades de la orquesta que va a interpretar una obra en específico, para esto se necesita conocer a profundidad las habilidades de cada músico en el escenario, además las fortalezas y debilidades de la orquesta. Acorde a esto se pueden tomar decisiones de interpretación o composición que influirán en el trabajo final.

Como la orquesta se desarrolla en un contexto universitario de investigación; el director y encargado, el Licenciado Alexis Zapata, utiliza un formato pedagógico que ayuda a minimizar errores de ejecución y acortar tiempo de aprendizaje de cada intérprete; para trabajar ágilmente en cada obra. Para esto es necesario impartir toda la información necesaria de la obra a estudiar y aclarar dudas frecuentes a primera vista (Zapata, 2020).

Es así como previo al estudio de la obra, se anexa al principio del score general y cada partichela un número arbitrario de compases extra en los que se detalla información relevante de estudio que se debe considerar primordial.

Esta información, y su orden puede variar dependiendo las indicaciones del director e importancia. Las indicaciones utilizadas en esta ocasión por el director actual de la Orquesta de instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas son las siguientes:

1.- Registro: El rango en mínimo y máximo que cada instrumento utilizará en la obra; se escribe la nota más baja del rango seguido de un glisando a la nota

máxima a utilizar, indicando de esta forma a cada ejecutante, qué dificultades deberá tomar en cuenta para el estudio de la obra en la tesitura según su instrumento.

2.- Alteraciones: Se pueden utilizar los compases que sean necesarios para copiar las frases en las que se denote todas las alteraciones que mayor estudio requieran por el instrumentista.

3.- Intervalos exigentes: Frases en las que se denota dificultad interválica en los que se exige precisión técnica para una correcta interpretación.

4.- Frases de estudio: Pasajes característicos de la obra, de dificultad técnica para los instrumentistas que requieren más constancia de estudio. Estas pueden estar escritas en un mismo compás y pueden escribirse las que sean necesarias.

Podemos observar cómo es una partitura pedagógica realizada en la obra "*Duel of the fates*" para la partichela de bandolín en el ANEXO 2 de este documento, en la que ocupa un total de seis compases al principio de la partitura, divididos de la obra principal por una doble barra y un espacio diferente entre sistemas.

3.3.2 Proceso de adaptación

3.3.2.1 Investigación previa del compositor

Para realizar una correcta adaptación de la obra hay que hacer una investigación que abarque información personal del compositor, y como ha sido influenciado a lo largo de su vida musical; esto asegurará al arreglista un enfoque amplio de lo que el compositor quiere transmitir al público. En el caso de John Williams pudimos observar que el hecho de haber participado en la composición y arreglos musicales de marchas militares cuando fue miembro de la milicia de Estados Unidos, ayudó a tener un enfoque más amplio al momento de componer *The Imperial March*, puesto que tenía las herramientas compositivas para darle un carácter militar a la obra (Gorfaine/Schwartz Agency, 2019).

Cada aspecto de su vida como artista y compositor, en la actualidad, se debe a un evento que lo influenció en el pasado, plasmando esa experiencia en sus obras (Ortiz, 2018). El trabajo del arreglista en este caso es encontrar la fuente de su inspiración y técnica compositiva para plasmar esa idea en un nuevo arreglo (Zapata, 2020).

Como por ejemplo en la adaptación a instrumentos andinos, del presente proyecto podemos observar como la instrumentación está limitada al número de participantes. El resultado no va a ser el mismo que la obra original, sin embargo, se pueden utilizar herramientas de orquestación para transmitir grandeza a la obra para que suene lo más llena y amplia posible (Zapata, 2020).

El hecho de abordar la adaptación de una obra sin información de quién la compone, desmerece el producto final al momento de tomar decisiones de orquestación y arreglos (Zapata, 2020).

Un ejemplo de esto puede ser la interpretación de Luis Miguel de la canción "Cucurrucucú paloma" en Viña del Mar del año 1990 (ANEXO 3) compuesta por Tomás Méndez; en el que la letra alude al mal de amores, y en la que diferentes artistas a lo largo de la historia la han interpretado sobre arreglos musicales acordes a dicho infortunio, incluso prescindiendo de la letra, y transmitiendo la misma sensación; sin embargo, los arreglistas de esta versión decidieron cambiar su mensaje, al ser interpretada en un ritmo *rock pop* acelerado el tempo legándose del mensaje que quiere transmitir su letra. A diferencia de la versión junto a una orquesta sinfónica que realizó Caetano Veloso en el año de 1996 en la que el formato y el idioma no fueron impedimento para poder transmitir el mensaje de la letra. (ANEXO 4).

La información presentada por la película, de igual forma, es imprescindible para poder introducirnos en la mente de John Williams. El uso del leitmotiv para dar vida a un personaje, y que la audiencia se adueñe de él, es el resultado de años de experiencia en la industria del cine utilizando esta técnica (Audissino, 2014, pág. 71).

3.3.2.2 Digitalización

Una vez elegido el compositor a estudiar y los temas que serán adaptados, viene el proceso de digitalización de partituras. Para este proceso se utilizó la herramienta de “Finale”, un programa que nos permite editar partituras; no es el único y se podría utilizar cualquier otro, sin embargo, es el que se utilizó para este análisis.

Es muy importante este proceso pues no solo es algo mecánico, sino que nos ayuda a poder analizar profundamente la obra. Nos permite escuchar de una manera directa como se relacionan los instrumentos entre sí. Podemos activar o desactivar parcialmente el instrumento que queramos, analizar dinámicas, alterar el tempo, doblar voces o agregar instrumentos; todo esto con el fin de comprender cada elemento de la partitura.

De obviar este proceso y adaptar directamente del original, a la plantilla de instrumentos andinos, nos perderíamos la oportunidad de analizar profundamente la obra y caeríamos en el ciclo de la adaptación empírica.

Este proceso nos permite realizar los tres análisis que se hizo en las obras; el análisis melódico motivico, armónico y orquestal. Esto es fundamental y la piedra angular de este proceso porque nos permite adaptar cualquier arreglo que se necesite hacer, no solo de instrumentos andinos como es el caso.

Gracias a esto pudimos ver la relación que tienen estas dos obras con el pensamiento de John Williams, la saga de *Star Wars*, y los personajes de George Lucas, extrapolarlo sus características y descifrando el sentimiento que quiso transmitir con cada frase compuesta.

3.3.2.3 Correlación Instrumental

Para el siguiente paso en la adaptación hubo una investigación acerca de los instrumentos andinos a utilizar por la orquesta. De la mano del Licenciado Alexis Zapata, director de la orquesta; brindó su conocimiento y experiencia de años acerca de los mismos para este proyecto, puesto que la información de interpretación en su mayoría es de tradición oral y la poca que existe no está registrada por un ente académico experto en este campo (Zapata, 2020).

Para una correcta adaptación se utilizaría una tabla en la que se basaría la relación instrumental de la orquesta de instrumentos andinos con una orquesta sinfónica. Esta tabla relaciona características tímbricas y de interpretación, emulando los sonidos originales y facilitando la lectura del intérprete tomando en cuenta las limitaciones de cada instrumento. Sin embargo, hay casos en los que no se utiliza la tabla per se, esto se debe al factor humano en el que se toman decisiones de acuerdo al resultado orquestal o al oído.

Tabla 1. Correlación Instrumental

Orquesta de instrumentos andinos	Orquesta sinfónica original
Quena 1 y 2	Oboe Clarinete Flauta Piccolo Flauta Alto
Quena 3 o Quenacho	Clarinete Fagot Trombón
Zampoña 1,2,3,4	Trompeta Trombón Corno francés
Saxofón Alto	Fagot Clarinete Corno francés

Saxofón Tenor	Corno francés Clarinete Bajo Contra Fagot
Piano	Harpa Glockenspiel Celesta Coro
Bandolín	Violín 1
Bandola	Violín 2
Guitarra clásica	Viola
Guitarra 2 o guitarra eléctrica	Cello
Batería	Timbal Platillos Redoblante Percusión
Bajo o contrabajo	Trombón Contrabajo Tuba Trombón bajo

Nota: La guitarra eléctrica es usada para generar profundidad en la orquesta en líneas con ostinato; utilizando un efecto con mediana ganancia y haciendo uso

de la técnica del *palm mute*. Otro uso que se le puede dar es el generar líneas *lead* de alto virtuosismo.

3.3.2.4 Características instrumentales, interpretativas y limitantes

- Todos los instrumentos de la orquesta tienen característica cromática.
- Evitar el unísono entre la Quena 1 y 2, ya que esto puede generar posibles desafinaciones al ser un instrumento extremadamente agudo presentando una dificultad técnica entre los intérpretes, se puede evitar armonizando las voces, o a su vez indicando que un solo intérprete toque esa frase musical, para esto se debe indicar en la partitura con el termino a.1 señalando que la quena 1 interpretara solo esa parte.



Figura 31. Indicación interpretativa, un solo interprete toca.

- La quena es un instrumento transpositor de octava y para una correcta interpretación y dirección, se debe escribir con el número ocho (8) por encima de la clave de sol.



Figura 32. Clave de sol octavada.

- Por comodidad musical de los intérpretes de la Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas, y dada su condición formativa y académica, se recomienda que el rango general de los instrumentos no ocupe su registro extremo agudo.
- Una característica de la quena 3 es que suele ser utilizada en su registro más bajo, y en algunos casos sin relación melódica con la quena 1 y 2, inclusive siendo silenciada en muchas ocasiones. para no causar octavas, siendo común el doblar instrumentos como el trombón,

The image shows a musical score for three quenas in 4/4 time. The top staff, measures 31-33, contains a melodic line with accents (>) and a dynamic marking of *mp*. The bottom staff shows a lower register line with a long note in measure 31 and a melodic phrase in measure 32. Red lines connect notes between the two staves, indicating interaction or doubling.

Figura 33. Fragmento de la adaptación de *The Imperial March*, interacción entre quena 1,2 y 3.

inclusive siendo silenciada en muchas ocasiones.

- La quena 3 actúa como instrumento extensor de registro grave en la fila de las quenas y también se suele ser interpretada por una quena con un registro más grave llamado quenacho.
- Dada la similitud interpretativa de la quena con la flauta, el oboe y demás instrumentos que utilicen mecanismos similares, se recomienda ser utilizada para pasajes melódicos, ostinatos y contrapuntos.
- La flauta de pan y las zampoñas 1, 2, 3 y 4 tienen mayor facilidad para realizar los *kicks* de las obras, dada su construcción y la fuerza de ejecución que se necesita en algunos pasajes; pueden alcanzar

dinámicas altas junto a expresiones como *staccato* sin dificultad en la afinación al realizar unísonos.

The image shows a musical score for four instruments: Quena 3, Flauta de Pan, Zampoña 1&2, and Zampoña 3&4. The Quena 3 part is in the treble clef and starts with a forte (f) dynamic. The Flauta de Pan, Zampoña 1&2, and Zampoña 3&4 parts are in the treble and bass clefs respectively, and play a rhythmic pattern of eighth notes. The Flauta de Pan part has a staccato (s) marking. The Zampoña parts have a staccato (s) marking. The score is divided into two measures, with a bar line in the middle.

Figura 34. Fragmento de la adaptación de *The Imperial March*, interacción entre la melodía principal y los kicks generados por la flauta de pan y las zampoñas.

- La flauta de pan puede ser un híbrido entre la interpretación de una melodía principal junto con las quenás 1 y 2, y el ataque que genera las zampoñas, ajustándose fácilmente a una ejecución compleja además de poder realizar ostinatos.

The image shows a musical score for the Flauta de Pan part of 'Duel of the fates'. The score is in the treble clef and consists of a single line of music. It features a characteristic ostinato of eighth notes, with a piano (p) dynamic marking. The score is divided into four measures, with bar lines between them.

Figura 35. Fragmento de la adaptación de *Duel of the fates*, ostinato característico de la obra por parte de la flauta de pan.

- Si bien, para el bandolín y la bandola se puede escribir sobre las tres líneas adicionales por encima del pentagrama, hay que tomar en cuenta que cuando se realiza esto de igual forma sacrificamos volumen y su ejecución se vuelve más complicada, requiriendo un nivel más alto de técnica.

- En las frases rápidas y/o escalares, que suele utilizar John Williams para dividir segmentos de la obra; en instrumentos como las zampoñas y flauta de pan se utilizará un glissando hasta la nota que se requiera llegar.



Figura 36. Fragmento de la adaptación de *Duel of the fates*, ejemplo de glissando por parte de la flauta de pan.

- La zampoña 3 y 4, por su rango bajo y escritura en clave de Fa suele ser interpretadas por los “Toyos”.
- Dado el alto ataque del bandolín y la bandola, además de su bajo *sustain*; sobre notas de larga duración se utilizará el efecto de trémolo para sostener la nota pulsada y darle una nueva textura a la obra.

A musical score fragment for Bandolín and Bandola. It consists of two staves, both with treble clefs. The Bandolín staff is labeled 'Bandolín' and the Bandola staff is labeled 'Bandola'. Both staves show a series of notes with a tilde symbol (~) above them, indicating a tremolo effect. The music includes triplet markings with brackets and the number '3'. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is present in both staves. Measure numbers 62, 63, 64, 65, and 66 are indicated at the beginning of each measure.

Figura 37. Fragmento de la adaptación de *Duel of the fates*; trémolo, efecto utilizado por el bandolín y la bandola.

- Se respetará todas las articulaciones escritas por el compositor de la partitura original.

4 Conclusiones

El pilar fundamental de este proyecto fue la investigación previa de la viabilidad del mismo, la capacidad de plasmar una idea y unirlo con un extremo completamente diferente. Esta fue la motivación al plasmar un pensamiento; que si bien, lo han tenido muchas personas no se realizaba con la profundidad y detalle con la que se plasmó en esta tesis de licenciatura.

El hecho de conocer un artista y adaptarlo va más allá de copiar y pegar. Son una serie de pasos que van a través de la investigación biográfica y conocimientos musicales previos del compositor para conocer a profundidad el contexto histórico del cual fue parte, y su motivación principal. Los pequeños detalles de su vida personal pueden ser parte de una gran composición en el futuro, y esto desembocar en la genialidad de muchas obras y películas de las que fue parte. Sin lugar a duda John Williams logró establecerse en la historia de la música y el cine, siendo pieza fundamental del éxito logrado en la saga de películas de *Star Wars*.

Al analizar las obras adaptadas se pudo conocer aspectos característicos de la forma en la que compone de John Williams; y su afán por el detalle al dar vida una escena en la pantalla, además del compromiso que tiene con el espectador al jugar con las emociones, y entrelazar ideas previas con el fin de conectar todo el universo de *Star Wars* con melodías, armonías y patrones rítmicos que recordaremos y añoraremos escuchar en toda la saga. Un ejemplo de esto fue demostrar cómo después de años de componer el tema característico del villano principal de la saga, tema icónico de *Star Wars*, y emblemático en su carrera musical (*The Imperial March*); acude a su experiencia parafraseando ideas armónicas y melódicas; añadiendo nuevas y presentándonos una renovada obra característica de un nuevo villano para una nueva generación de espectadores, y nuevamente enamorando a la audiencia, convirtiendo ideas anteriores en un nuevo *hit* musical en la recién estrenada trilogía de la saga, entregándonos *Duel of the fates* como el clímax compositivo de *Star Wars*.

Esto se pudo lograr con un análisis profundo de estas dos obras, sin embargo, el trabajo principal fue adaptar toda esta pasión con la cuál compuso John Williams y su técnica musical a un formato diferente, en el cual se represente su esencia, sin caer en la adaptación empírica. El formato a escoger fue para la Orquesta de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas, uno diferente al de una orquesta sinfónica en muchos aspectos, sin embargo, el cual me dio la posibilidad de trabajar con su director personalmente, descubriendo su funcionamiento desde adentro, conociendo las fortalezas y debilidades que tiene que afrontar al momento de realizar un arreglo musical para la orquesta, además de las limitantes al ser una orquesta en contexto de formación universitaria, y de instrumentación selecta.

Es así como a través del proceso de investigación previa, digitalización del *score*, entender el funcionamiento de cada instrumento, sus características y limitantes, saber cómo se tomaron las mejores decisiones al momento de adaptar cada frase musical de la partitura original, preservando su esencia y dando vida a una adaptación, la cual puede ser interpretada por estudiantes de una universidad, instituto o cualquier orquesta académica de instrumentos andinos. Con este aporte a la música se quiere contribuir al sugerir un método de adaptación que se rija por una serie de pasos para próximos proyectos, reduciendo el tiempo de los mismos y renovando un repertorio musical que ha sido oxidado por la falta de nuevas propuestas musicales.

El resultado final cumple con los objetivos propuestos al principio de este documento. Con la adaptación musical de las obras antes mencionadas a través de un proceso investigativo y analítico que dio como producto final dos nuevas propuestas musicales de un nicho poco explorado; relacionando ideas como el *filmscore* y una sonoridad autóctona por parte de instrumentos tradicionales de la región andina, interpretados por una orquesta de formación académica y preservando la esencia compositiva de John Williams en la saga de películas de *Star Wars*.

5 Recomendaciones

- Investigar profundamente la vida del autor (cada detalle cuenta).
- Escuchar diversas obras del autor, no solo el trabajo de adaptación.
- Escuchar obras musicales de las principales influencias del autor.
- Observar cómo interactúa la música con el espectador y sus sentimientos.
- Procurar tener una relación personal con cada instrumento de la orquesta andina
- En el *filmscoring* lo más importante es el desempeño de la música con la imagen, no es primordial una estructura establecida.
- El trabajo del director, arreglista y compositor es conocer a los intérpretes de la orquesta para la cual trabaja, saber sus fortalezas y debilidades.
- Las obras no necesariamente son presentadas en la película literalmente como fueron grabadas para el *soundtrack*, estas se adaptan en formato, duración, tempo, instrumentación, etc., de acuerdo a la necesidad del director de la película.
- Utilizar las herramientas del programa escogido en la digitalización para jugar entre las diferentes posibilidades orquestales que podemos utilizar en la adaptación, y escuchar cómo se relacionan los instrumentos de la orquesta sinfónica y la orquesta de instrumentos andinos por separados.
- Es recomendable probar nuevas texturas y sonoridades copiando frases musicales en los diferentes instrumentos a trabajar, así no tenga relación tímbrica o no este en la tabla de correlación instrumental.

6 Referencias

- Abrams, J. J. (Dirección). (2019). *Star Wars: "Rise of Skywalker"* [Película].
- Altozano, J. (21 de Diciembre de 2017). *Youtube*. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=pobDIg_ShIw&t=362s
- Audissino, E. (2014). *John Williams's Film Music*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Biography. (2 de Abril de 2014). *The Biography.com website*. Obtenido de <https://www.biography.com/musician/john-williams>
- Davis, R. (1999). *Complete Guide to Film Scoring: The Art and Business of Writing Music for Movies and TV*. Berklee Press.
- Dyer, R. (1999). *Making "Star Wars" sing again*. Boston: Boston Globe.
- Frey, B. (22 de Octubre de 2016). *Youtube*. Obtenido de FilmScoreAnalysis: <https://www.youtube.com/watch?v=gf2roj0D3WM&t=118s>
- Frey, B. (7 de Noviembre de 2019). *Youtube*. Obtenido de FilmScoreAnalysis: <https://www.youtube.com/watch?v=XVNVGnK3i4U>
- FTNS. (s.f.). *Fundación Teatro Nacional Sucre*. Obtenido de <https://www.teatrosucre.com/elenco/orquesta-de-instrumentos-andinos-oia>
- Gabis, C. (2006). *Armonía Funcional*. Buenos Aires: Melos de Ricardi Americana .
- Gorfaine/Schwartz Agency. (2019). *John Williams*. Obtenido de <http://www.johnwilliams.org/reference/biography>
- Jaubert, J. M. (2016). *Star Wars, una galaxia muy muy cercana: Un mito moderno y su construcción social*. San Salvador: Universidad Don Bosco.

- Lehman, F. (16 de Febrero de 2020). *Frank Lehman: Music Theorist & Film Musicologist at Tufts University*. Obtenido de <https://franklehman.com/starwars/>
- Lucas, G. (Dirección). (1977). *Star Wars: "A new hope"* [Película].
- Ortiz, C. (19 de Enero de 2018). *Allegro Mágico*. Obtenido de <https://www.allegromagico.com/john-williams/>
- Piston, W. (1998). *Armonía*. Florida: SpanPress.
- Rapée, E. (1924). *Motion Picture Moods, for Pianists and Organists: A Rapid-reference Collection of Selected Pieces, Adapted to Fifty-two Moods and Situations*. New York: Arno Press.
- Richards, M. (16 de Marzo de 2013). *Film Music Notes*. Obtenido de <https://www.filmmusicnotes.com/john-williams-themes-part-3-of-6-the-imperial-march-darth-vaders-theme/>
- Richards, M. (30 de Noviembre de 2015). *Film Music Notes*. Obtenido de <http://www.filmmusicnotes.com/celebrating-star-wars-themes-part-4-of-6-duel-of-the-fates/>
- Tojar, L. G. (2013). *La ideología de Star Wars*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Williams, J. (1997). *Star Wars: Suite for orchestra*. Wisconsin: Hal Leonard.
- Williams, J. (1999). *The Phamtom Menace*. Wisconsin: Hal Leonard.
- Zapata, A. (13 de Mayo de 2020). Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos. (B. Mendoza, Entrevistador)

ANEXOS

ANEXO 1: Tesitura instrumental utilizada por la Orquesta de Instrumentos Andinos de la Universidad de las Américas

Full Score

Titulo/Full Score/1

1

Titulo

Compositor

Subtitulo

Arreglista

Soprano

Quena 1&2

Quena 3

Quenacho

Flauta de pan

Zampoña 1&2

Zampoña 3

Zampoña 4

Alto Sax

Tenor Sax

Trombone

Charango

Bandolin

Bandola

Guitar 1

Guitar 2

Acoustic Bass

Marimba

Percussion 1

Percussion 2

Drum Set

2

3

4

Quena

Quenilla en C

Quenilla en C

Quenacho en D

transpositor de quinta descendente

suenen una octava más aguda

suenen una octava más aguda

suenen una octava más aguda

suenen una octava más grave

suenen una octava más grave

ANEXO2: Ejemplo de partitura pedagógica.

Bandolín

Duel of the fates

Star Wars Ep.1 "La amenaza fantasma"

John Williams

Bryan V. Mendoza

REGISTRO

ALTERACIONES

INTERVALOS EXIGENTES

FRASES DE ESTUDIO

mf

f marcato

Maestoso ♩=66

Allegro Deciso ♩=160

4

6

11

13

17

21

mp

25

22

mp

26

30

33

p

34

37

cresc.

38

42

45

f

ANEXO 3: Concierto de Luis Miguel, Viña del mar 1990. Canción: Cucurrucucu Paloma.

<https://www.youtube.com/watch?v=usF4QpwRVWE>

ANEXO 4: Concierto de Caetano Veloso, 1996. Canción: Cucurrucucu Paloma.

<https://www.youtube.com/watch?v=xVggBkYKGsQ>

ANEXO 5: Adjunto al documento de tesis se encuentra la carpeta con nombre “ADAPTACIONES” en un link a Google Drive o One Drive, la cual consta con los archivos PDF del producto final del proyecto de tesis, los audios correspondientes y las partituras originales con las que se trabajó la digitalización y ejemplificación de fragmentos en esta tesis.

Opción 1: https://drive.google.com/drive/folders/1Jpuzj_g40beLhG4VFU92Xck-0F26Uutv?usp=sharing

Opción 2: https://1drv.ms/u/s!AgWNXf1W_eCSgSPjozx1jKp_p5Ei?e=YAPvNf

