



ESCUELA DE MÚSICA



RETRATOS SONOROS: ANÁLISIS DE COMPOSICIÓN Y  
ORQUESTACIÓN DE LOS TEMAS MAIN TITLE, THE IMPERIAL MARCH,  
Y PRINCESS LEIA'S THEME DE LA SAGA STAR WARS, APLICADO A LA  
BANDA SONORA ORIGINAL DEL CORTOMETRAJE EN EL SILLÓN HAY  
CASCADAS.



AUTOR

Alejandra Salomé Robalino Pinto

AÑO

2017



ESCUELA DE MÚSICA

RETRATOS SONOROS: ANÁLISIS DE COMPOSICIÓN Y ORQUESTACIÓN DE LOS TEMAS *MAIN TITLE*, *THE IMPERIAL MARCH*, Y *PRINCESS LEIA'S THEME* DE LA SAGA *STAR WARS*, APLICADO A LA BANDA SONORA ORIGINAL DEL CORTOMETRAJE EN EL SILLÓN HAY CASCADAS.

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

Profesor Guía  
Alejandro Del Pozo

Autora  
Alejandra Robalino

Año  
2017

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el (los) estudiante(s), 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”

---

M.M Alejandro Javier del Pozo  
1714913942

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

“Declaro(amos) haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

---

M.M Juan Fernando Cifuentes  
1716751019

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro(amos) que este trabajo es original, de mi (nuestra) 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.”

---

Alejandra Salomé Robalino Pinto  
1716696388

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a Dios por permitirme estudiar lo que amo y llegar hasta el final, a mis papis por el gran esfuerzo que hicieron para que pueda estudiar música, a Vicky y Mandy por ser parte de esta tesis y su apoyo incondicional, a Andy por su paciencia y cariño en este proceso, a Alejo por todo su apoyo y guía y gracias infinitas a todo el equipo del cortometraje, a los músicos y mis increíbles productores Marto y Chris.

### **DEDICATORIA**

Este trabajo es para Dios y mi familia,  
por creer en mí aun cuando yo no lo  
hice. Todo esto, todo lo que soy se los  
debo a ustedes, les amo infinitamente.

## RESUMEN

El presente trabajo investigativo se enfoca en la música para el cine. A partir del análisis al trabajo del compositor John Williams en la saga cinematográfica *Star Wars*, se realizó la banda sonora para un cortometraje ecuatoriano. Los temas seleccionados para su estudio fueron: *Main Title*, *Princess Leia's Theme* y *The Imperial March*.

Como primer objetivo, el análisis compositivo se enfocó en los motivos, variaciones, estructura y recursos armónicos. Como segundo objetivo, el análisis de orquestación se situó en las decisiones de rol instrumental y combinaciones orquestales que se tomaron en relación con el concepto del filme y los personajes. A partir de la información obtenida se realizó la composición de obras para musicalizar el cortometraje ecuatoriano de ficción titulado *En el sillón hay cascadas*, cumpliendo de esta forma, el objetivo final.

Esta investigación aporta al marco teórico de la relación entre la música y el cine, procurando el enriquecimiento de la producción de bandas sonoras originales en el cine ecuatoriano. El trabajo pertenece al énfasis de composición popular, por lo que el producto final incluye este documento escrito y el cortometraje musicalizado con una grabación de instrumentos reales.

## ABSTRACT

This research focuses on film scoring. Starting from the analysis of one of John Williams' works in the Star Wars Saga, the author of this research creates the soundtrack for an original Ecuadorian short film. The musical themes selected for study were: *Main Title*, *Princess Leia's Theme* and *The Imperial March*. As first objective, the compositional analysis focused on leitmotifs, variations, structures and harmonic language. As second objective, the orchestral analysis studied the instrument's role and the possible orchestral combinations related with the concept of the film and the characters. With these references, the author composed the music for the short film: *En el Sillón Hay Cascadas* as the last objective.

This research contributes to the theoretical framework of the connection between music and cinema; moving forwards the influence of the original soundtrack's productions of the Ecuadorian film industry. Also, the work belongs to the music composition major, therefore the final product includes this written document and the short film with the original soundtrack, recorded with live instruments.

## INDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1: Antecedentes .....	2
1.1. La Música Para Cine .....	2
1.1.1. Reseña de la Música para Cine .....	2
1.1.2. Influencias de la Música para Cine .....	3
1.1.3. La música cinematográfica y su lenguaje independiente.....	5
1.1.4. Proceso compositivo de la música para cine .....	5
1.1.5. El proceso compositivo en la industria del cine .....	6
1.2. John Williams .....	8
1.2.1. Método de Trabajo del compositor .....	9
1.3. <i>Star Wars</i> .....	9
1.3.1. La banda sonora de <i>Star Wars</i> .....	10
1.3.2. <i>Star Wars</i> y John Williams .....	11
1.4. La Semántica Visual .....	12
1.5. El Cortometraje .....	13
Capítulo 2: Análisis compositivo y análisis orquestal de las obras de estudio y su relación con la imagen.....	14
1.6. El <i>leitmotiv</i> : construcción, variación y desarrollo.....	14
2.1.1 Construcción del Motivo.....	14
2.1.2 Variación del Motivo .....	17
2.1.3 Desarrollo del Motivo .....	19
2.2 Análisis Formal .....	22
2.2.1 Análisis formal de la oración .....	22
2.2.2 Análisis formal de la estructura de la obra completa .....	28
2.3 Recursos Compositivos.....	33
2.3.1 El Contrapunto .....	33
2.3.2 La Armonía .....	34
2.3.3 Ostinatos .....	37
2.4 Análisis orquestativo de las obras de estudio .....	41

2.4.1 La Instrumentación .....	41
2.4.2 Roles Orquestales .....	42
2.5 La música frente a la escena: relación de las obras de estudio y la semántica visual de <i>Star Wars</i> .....	53
2.5.1 Relación de la música y el personaje .....	54
<b>Capítulo 3: En el Sillón Hay Cascadas .....</b>	<b>56</b>
3.1 Ficha Técnica .....	56
3.2 Sinopsis .....	56
3.3 Análisis en base a la reunión con el equipo del cortometraje .....	57
3.4 <i>Spotting Session</i> .....	58
3.5 Instrumentación .....	58
3.6 Octavio .....	59
3.6.1 Descripción .....	59
3.6.2 El Motivo y el Personaje .....	60
3.6.3 La Orquestación .....	61
3.7 Fotografías.....	62
3.7.1 Descripción .....	62
3.7.2 El <i>leitmotiv</i> y la melodía .....	62
3.7.3 La Orquestación .....	63
3.8 Sueño .....	63
3.8.1 Descripción .....	63
3.8.2 El <i>leitmotiv</i> del agua .....	64
3.8.3 La Orquestación .....	64
3.9 Desolación.....	65
3.9.1 Descripción .....	65
3.9.2 <i>El leitmotiv</i> .....	66
3.9.3 La Orquestación .....	66
3.10 Proceso de Grabación .....	66

Conclusiones y Recomendaciones.....	67
Referencias .....	69
Anexos .....	71

## INDICE DE TABLAS

Tabla 1: Estructura formal de la oración en la obra <i>Main Title</i> .....	25
Tabla 2: Estructura formal de la oración en la obra <i>Princess Leia's Theme</i> .....	26
Tabla 3 Estructura formal de la oración en la obra <i>The Imperial March</i> .....	28
Tabla 4: Instrumentación de las melodías principales de la obra <i>Main Title</i> .....	46
Tabla 5: Instrumentación de las melodías principales de la obra <i>Princess Leia's Theme</i> .....	49
Tabla 6: Instrumentación de las melodías principales de la obra <i>The Imperial March</i> .....	52
Tabla 7: Instrumentación para la banda sonora.....	59

## INDICE DE FIGURAS

Figura 1: Motivo del tema: <i>Main Title</i> .....	15
Figura 2: Motivo del tema: <i>Princess Leia's Theme</i> .....	15
Figura 3: Motivo del tema: <i>The Imperial March</i> .....	16
Figura 4: Motivo rítmico del tema: <i>The Imperial March</i> .....	17
Figura 5: Motivo y variación del tema: <i>Main Title</i> .....	18
Figura 6: Motivo y variación del tema: <i>Princess Leia's Theme</i> .....	18
Figura 7: Motivo y variación del tema: <i>The Imperial March</i> .....	19
Figura 8: Desarrollo del motivo del tema: <i>Main Title</i> .....	20
Figura 9: Desarrollo del motivo del tema: <i>Princess Leia's Theme</i> .....	21
Figura 10: Desarrollo del motivo del tema: <i>The Imperial March</i> .....	21
Figura 11: Análisis formal de la oración de la obra <i>Main Title</i> .....	24
Figura 12: Análisis formal de la oración de la obra <i>Princess Leia's Theme</i> ....	26
Figura 13: Análisis formal de la oración de la obra <i>The Imperial March</i> .....	27
Figura 14: Análisis gráfico de la forma estructural de la obra: <i>Main Title</i> .....	30
Figura 15: Análisis gráfico de la forma estructural de la obra: <i>Princess Leia's Theme</i> .....	32
Figura 16: Análisis gráfico de la forma estructural de: <i>The Imperial March</i> ....	33
Figura 17: El contrapunto y la armonía del tema principal de <i>Star Wars</i> .....	35
Figura 18: El contrapunto y la armonía del tema de la <i>Princesa Leia</i> .....	37
Figura 19: El contrapunto y la armonía del tema <i>La Marcha Imperial</i> .....	37
Figura 20: Representación gráfica de un ostinato en el tema principal de <i>Star</i>	

<i>Wars</i> .....	38
Figura 21: : Representación gráfica de un ostinato en el tema <i>Princesa Leia</i> ..	39
Figura 22: : Representación gráfica de un ostinato en el tema <i>Marcha Imperial</i> .....	40
Figura 23: Análisis orquestal de la obra: <i>Main Title</i> .....	45
Figura 24: Análisis orquestal de la obra: <i>Princess Leia's Theme</i> .....	48
Figura 25: Análisis orquestal de la obra: <i>The Imperial March</i> .....	51
Figura 26: Armonía del tema: Octavio .....	60
Figura 27: Frase principal del tema Octavio; <i>leitmotiv</i> y variaciones.....	60
Figura 28: Frase principal del tema Octavio; <i>leitmotiv</i> y variaciones.....	61
Figura 29: Armonía del tema: Fotografías .....	62
Figura 30 : Melodía principal de la obra Fotografías.....	63
Figura 31: Armonía del tema Sueño.....	64
Figura 32: <i>Leitmotiv</i> y variaciones de la obra: Sueño.....	64
Figura 33: Representación de un fragmento de la orquestación del tema: Sueño.....	65
Figura 34: <i>Leitmotiv</i> y melodía principal del tema: Un hombre solitario.....	66

## INTRODUCCIÓN

Desde los inicios de la humanidad, la música ha estado vinculada a las expresiones culturales, religiosas y sociales de los pueblos. De esta forma, la música cumplía un objetivo funcional dependiente del contexto en el que se desarrollaban los diferentes rituales. Posteriormente, pasando por la tragedia griega, los teatros romanos, los juglares del renacimiento, llegó la época del cine, y con ella una nueva forma de hacer música: música para la imagen.

Dentro de esta propuesta musical, John Williams es uno de los autores que ha dedicado gran parte de su vida a la composición de bandas sonoras para obras visuales. Su portafolio incluye música para más de 50 películas con algunas premiaciones importantes, entre las cuales destacan cinco premios Óscar. Williams es uno de los compositores del cine clásico cuyas obras establecen una base sobre la cual se desarrolló este género.

Dentro de los filmes clásicos con los que trabajó está la saga de *Star Wars* (1979), la cual cuenta con siete filmes que narran aventuras galácticas, entre romance y humor, cuya fama alcanzó tal nivel que es considerada patrimonio cultural de Estados Unidos, alcanzando a generaciones desde los años setenta hasta la actualidad. Por esta razón, la presente investigación plantea tres objetivos a cumplir: el primero es el análisis compositivo de los temas principales de la banda sonora de la saga *Star Wars: Main Theme, Imperial March* y *Princess Leia's Theme* y su relación con el *film*. El segundo objetivo es analizar la orquestación de las obras mencionadas y su relación con los personajes. Por último, el tercer objetivo es la realización de la banda sonora para el cortometraje “En el Sillón hay Cascadas”, partiendo de la información recopilada.

## Capítulo 1: Antecedentes

### 1.1 La Música Para Cine

La música para cine, o *film scoring*, parte de la historia de vinculación entre las artes y la cultura. Desde los ritos tribales, el teatro griego, los dramas litúrgicos-cristianos de la edad media, el teatro barroco, el melodrama del siglo XIX y el cine, la imagen o puesta en escena ha estado ligada a la música. (Nieto, 2003, p. 24).

La explicación práctica más reconocida describe que, con la llegada del cine también vino el molesto sonido del proyector, por lo cual se decidió incorporar instrumentos musicales, con el fin de cubrir aquel sonido. Además, si bien el cine mudo tuvo acogida, el hecho de tener una sala a oscuras, en silencio, con imágenes gigantes carentes de color, supone una experiencia poco gratificante, en contraste al mismo contexto acompañado de música. También existe una razón psicológica que señala el poder de la música para conectar al espectador con la historia presentada en la imagen, y su capacidad para transmitir todo tipo de emociones (Nieto, 2003, p. 24-25).

El punto diferenciador entre la música para cine y los demás tipos de música, es que la primera crea una estructura musical completa y propia, a partir de otra estructura preexistente, cuyas necesidades, deben ser reflejadas en la música. La obra expresa libertades propias del *film scoring*, puesto que la orquestación, duración de cada pieza, estructura formal, armonía y melodía, quedan a interpretación del compositor (Nieto, 2003, p. 53).

#### 1.1.1 Reseña de la Música Para Cine

En 1896 los hermanos Lumière presentaron su invento llamado el cinematógrafo, en una conferencia sobre la industria fotográfica en Francia. Este hecho instauró la proyección visual para audiencias amplias, en salas públicas. La vinculación de la música con el cine suele atribuirse al crepitar del proyector, cuyo sonido se consideraba molesto, por lo que se sugirió incluir en la sala instrumentos musicales que cubran aquel ruido. Por otro lado, la experiencia inicial del cine no generaba una conexión total con el público, ya

que además de carecer de sonido, carecía de color, por lo que el elemento musical le agregó valor a la experiencia del cine (Nieto, 2003, p. 25).

En el principio del cine, se contrataban orquestas o instrumentistas que toquen fuera de los teatros para atraer a las personas, aunque el repertorio carecía de conexión con el filme. Posteriormente, se incorporaron instrumentistas, en su mayoría pianistas, para ciertas escenas u orquestas para filmes completos, sin embargo la desvinculación entre la música y la imagen persistía y se interpretaba canciones populares de la época. (Arcos, 2006, p. 30).

En 1918 se estableció la inscripción del sonido al borde un filme, lo cual cerró el ciclo del cine mudo. La imagen sonora no sólo implicaba la inclusión de la música, sino también una nueva forma de filmar, enfocar los planos con el sonido de la voz humana, efectos de sonidos y su respectiva producción y amplificación (Jullier, 2007, p. 9).

Durante la época dorada Hollywood se desarrolló el denominado Sinfonismo Clásico Cinematográfico, el cual era un modelo organizado y un modelo estilístico compositivo adaptado al cine clásico de la época. En esta época se acogió a varios compositores clásicos europeos que huyeron del régimen Nazi desde el año 1933. Este modelo consistía en un compositor encargado de escribir, un arreglista para la adaptación orquestal y un director quien grabaría la música.

En Europa la música cinematográfica se desarrollaba paralelamente a América, pero en diferentes condiciones. La creatividad en la composición de *film scoring* era mayor que en otros lugares, puesto que los primeros compositores fueron formados exclusivamente para el contexto cinematográfico. Alemania fue el país más trascendente en los años veinte, en cuanto música cinematográfica, posteriormente este arte se fue desarrollando en los demás países europeos (Arcos, 2006, p. 21).

### **1.1.2 Influencias de la música para cine**

El género clásico o música académica del siglo XIX representó la mayor influencia en los inicios de la música cinematográfica. Las primeras propuestas

visuales utilizaron obras de Bach, Mozart, Beethoven, Debussy, Verdi, Tchaikovski y Wagner. Este fenómeno se produjo porque para ese entonces, los derechos de autor de las obras de los compositores clásicos ya no eran válidos, en materia de regalías. Camille Saint-Saëns fue el primer compositor de música orquestal, contratado para una producción cinematográfica, titulada: El asesinato del Duque de Guisa en 1908. Dicha obra era uno de los primeros experimentos de teatro fotografiado, cuyo objetivo fue elevar al cine a la categoría de arte. (Arcos, 2006, p.30).

Richard Wagner, compositor alemán nacido en el año 1813 fue otra gran influencia para el género musical cinematográfico. Es considerado uno de los compositores mas controvertidos y con más influencia en la historia del arte tanto por sus múltiples óperas y propuestas orquestales, como por sus escritos antisemitas. Su ópera compilatoria *Ring Cycle* combina elementos literarios, visuales y musicales, anticipando la llegada del cine. Esta ópera dura en total 18 horas y está compuesta por cuatro óperas independientes, enlazadas por un *leitmotiv* (Biography.com, 2016, párr. 2, 12-13).

El motivo o *leitmotiv* es la frase característica de una pieza. De acuerdo con Schoenberg, este recurso está constituido por elementos rítmicos e interválicos, cuyo objetivo es lograr una frase reconocible. Además, debe producir unidad, relación, coherencia, lógica, inteligibilidad y fluidez (Schoenberg, 2000, p. 19).

La experimentación de Wagner con el uso de *leitmotiv*, constituye un eje de partida para la creación de música para cine. Puesto que, además de ofrecer información al espectador, también otorga significado propio a la escena visual y logra caracterizar a un personaje, emoción o cosa. Además, considerando los limitados tiempos de producción, el *leitmotiv* facilita el proceso compositivo. Por otro lado, las técnicas para crear tensión, desarrolladas en el siglo XVIII, a través del crescendo orquestal se adaptaron a las necesidades de la música cinematográfica (Aschieri, 1999, p. 29).

La música clásica tuvo un peso muy fuerte en el cine en la década de 1950. Esto sucedió porque el cine aún luchaba por ser considerado arte y estar a la altura de la música o el teatro, por lo cual cineastas de la época como

Buñuel y Visconti recurrieron a la música clásica, por su sofisticación y calidad. Además, utilizar música clásica previamente grabada evitaba malos entendidos entre el compositor y el director, en otras palabras, era una forma mucho más rápida de agregar música a un *film*. Esto sin duda marcó un estilo sonoro en el cine clásico de las primeras décadas.

### **1.1.3 La música cinematográfica y su lenguaje independiente**

Como género específico, la música cinematográfica siempre ha estado supeditada a los lineamientos del director y las obligaciones funcionales respecto a la película, por lo que algunos compositores de películas como Leonard Rosenman afirman lo siguiente: “la forma de la música de cine no es puramente musical, sino que es de la del propio film” (Arcos, 2006, p.67). De esta forma sustentaban la idea de que la música para cine perdía la naturaleza de ser una obra de arte por si sola. Sin embargo, este género desarrolló un lenguaje propio que le permita alcanzar nuevamente un rango artístico pese a su dependencia.

En consecuencia, para alcanzar dicho rango, este género se enfrentó a algunos aspectos. En primer lugar, las estructuras formales de la música clásica ya no aplicaban en la composición cinematográfica. Puesto que muchas veces el desarrollo de una obra venía después de cierto número de compases, mientras que una escena visual no podía esperar tales tiempos. Por lo tanto, elementos como las melodías pasaron a cobrar fuerza y ser parte característica del estilo de este género. Posteriormente, los elementos adaptados del lenguaje musical al cinematográfico constituyeron además una nueva especialización dentro del ámbito profesional de la música (Arcos, 2006, p.67).

### **1.1.4 Proceso compositivo de la música para cine**

En contraste al proceso de composición para otros tipos de música, el *film scoring* parte del análisis de la película: lectura del guion, observación de maquetas y entrevistas con el director o productor acerca del concepto que esperan de la música. Para lo cual es importante que la película sea presentada en un punto posiblemente de post edición, donde el producto se

acerque a lo que el público va a observar. Posteriormente, se analizan las posibilidades de lenguaje musical, orquestación, timbres y sonoridades (Nieto, 2003, p.103).

Según el compositor Earl Hagen (1971), citado en Nieto (2003), se debe plantear una serie de preguntas a manera de punto de partida:

- ¿Para qué concepto?
- ¿Dónde va a ir la música?
- ¿Cuándo debe empezar y terminar la música?
- ¿Cómo debe ser la música?

La organización de la música para cine se realiza a través de bloques temáticos, donde se especifica el nombre de la escena, el tiempo en que inicia la música y en el que termina, el concepto o característica de la escena y referencias generales. De esta forma se simplifica la organización del trabajo musical, para la toma de decisiones en cuanto a motivos melódicos vinculados a personajes, temas principales, y el uso de música diegética o no diegética. La música diegética se refiere a aquella que es escuchada tanto por el personaje en la escena como por el espectador (Nieto, 2003, p. 103).

Adicionalmente, el compositor tiene la posibilidad de experimentar no solo con los diferentes sonidos de un instrumento, sino también con los efectos que puede llegar a producir. Dentro de la orquestación el compositor también considera la presentación de un tema y su variación en los diferentes instrumentos, alternando así los ambientes sonoros y la intensidad sonora en relación a la emoción de la escena (Nieto, 2003, p. 103-126).

### **1.1.5 El proceso compositivo en la industria del cine**

1. Contratación del Compositor: Se realizan reuniones con el director, también llamadas *spotting session*, estructurando cuadros que detallan las escenas a musicalizar con sus respectivos tiempos.

2. Composición: El compositor cuenta con un tiempo específico asignado por el director para la composición, el cual es conocido como *Time Code* o SMPTE. Generalmente el rango de música para un film varía de 60 a 120 minutos. Posteriormente se presenta un “*midi mockup*” que es un

demo producido con instrumentos sampleados.

3. Proceso de *feedback*: Durante esta etapa el director y el productor se comunican con el compositor para opinar sobre la composición y si es que existe la posibilidad, se realizan sesiones de revisión en el estudio.

4. Orquestación: El orquestador toma el *midi mockup* y parte de allí para trabajar en su programa de preferencia. En esta etapa se trabaja en las dinámicas, articulaciones y fraseo. Además, puede agregar material musical nuevo, a partir de frases en determinados segmentos melódicos.

5. Partituras: En esta fase el copista debe encargarse de pulir detalles en las partituras de cada músico, para que sea fácil de leer y así no perder tiempo durante la grabación. Detalles como marcadores de tiempo, especificaciones técnicas, letras de secciones, deben estar claramente especificadas. Posteriormente, las partes deben ser impresas y entregadas a los músicos.

6. Exportar tracks y archivos midi: Generalmente el compositor o el asistente se encarga de exportar los *stems* (tracks separados individuales) para el ingeniero de grabación. La organización de la sesión de grabación puede ser realizada de tres formas: por partes individuales (en orden orquestal), por grupos de familias de instrumentos y por grupos de como: cuerdas notas largas y cuerdas notas cortas.

7. Grabación: En esta etapa todo el proceso de composición está terminado. Generalmente, se realizan tres sesiones orquestales de tres horas cada una, aunque no siempre se necesitan las tres. El estudio debe estar armado previo a la hora de grabación, así como el programa de grabación.

8. Mezcla: Se produce inmediatamente después de la grabación, los archivos son trasladados al estudio donde se realizará la mezcla. En este proceso se agregan efectos y posteriormente se realiza la masterización.

9. Montaje música-imagen: Se realiza la mezcla de la música con los diálogos y demás sonidos del film.

(Nood, 2017, p.10-19).

## 1.2 John Williams

John Williams es uno de los compositores de música para cine más reconocidos en las últimas cinco décadas. Ha trabajado en más de 100 películas, entre las más icónicas se encuentran: *La Lista de Schindler*, *E.T.*, *Jurassic Park*, *Star Wars* y *Harry Potter*. Además, ha sido galardonado con premios que incluyen: *Academy Awards*, *Grammy Awards*, *Emmy Awards* y *Golden Globe Awards* (Gsamusic.com, 2013).

John Towner Williams nació en el año 1932 en la ciudad de Nueva York. Estudió piano desde los siete años, pero además interpretaba otros instrumentos como la batería, el clarinete, la trompeta y el trombón. Desde sus 16 años trabajó junto a su padre en orquestas de estudios cinematográficos. Posteriormente, tomó clases de piano y composición en la Universidad de California en Los Ángeles y *Julliard School of Music*. También trabajó como pianista de *jazz* en clubes de Nueva York. Posteriormente, formó parte de la orquesta para Columbia Pictures, donde comenzó su carrera como compositor para cine de la mano de Arthur Olaf Anderson y Mario Castelnuovo, reconocidos compositores de la época (Aschieri, 1999, p.68).

En 1952 Williams fue reclutado en la Fuerza Aérea de su país, allí dirigía a las bandas del servicio, realizando además arreglos musicales. Esta etapa duró dos años, y marcó un punto diferenciador en la música de este autor, puesto que en muchas de sus obras se evidencia el estilo de marcha que desarrolló durante el periodo militar.

Según comenta el compositor, la música para cine no fue su primera opción profesional: “Me casé...y era importante trabajar, ganar algún dinero. El trabajo de estudio en California era muy atractivamente pagado...en cuestión de tiempo me encontré trabajando en la industria del cine. Nunca pensé que realmente apreciaría su importancia” (Aschieri, 1999, p.69).

### 1.2.1 Método de Trabajo del compositor

Su método de trabajo comienza en el piano, donde se va guiando de acuerdo a la información que le entregan sobre la película y la observación previa de la

misma. Para Williams, el compositor de música para cine debe ser versátil, con respecto a si la escena demanda una música de carácter intelectual o si predomina un ambiente seductor lejano a lo intelectual, entendiendo que ambas son válidas. Además, debe entenderse que cada *film* demanda parámetros muy específicos que son distintos a otras películas, por lo que el compositor reconoce que hay factores como la forma de escribir que son similares entre obra y obra, pero el objetivo y los límites son distintos en cada película, y la versatilidad de un compositor de cine se explica de esa forma.

En palabras de John Williams, la composición musical para cine debe ser entendida de la siguiente manera: “El tiempo musical es lo primero que debe comprender un compositor. Lo siguiente tiene que ver con cuan fuerte o cuan suave debería ser la música. Entonces determinamos el ambiente armónico y hablamos de la textura emocional.” (Aschieri, 1999, p. 40-48).

Además, habla del valor de la experiencia, es decir, la obtención del juicio fílmico se desarrolla con los años. Esto incluye decisiones como qué elementos sonoros funcionan con determinados tipos de escenas o determinadas emociones. Por otro lado, explica que la creación de melodías puede estar sujeta a cambios dependiendo del clímax de la escena, o del personaje al que acompaña.

.

### **1.3 Star Wars**

*Star Wars* es una saga de ciencia ficción que hasta la fecha cuenta con siete episodios. Se abordan temáticas de aventuras especiales en una lucha constante entre la fuerza y el lado oscuro de la misma y aspectos románticos ligados a un potente sentido del humor. La cultura y la literatura de masas están vinculadas con la saga, la cual logró popularizar el género de ciencia ficción, instauró una nueva mitología y marcó una nueva frontera con respecto a los efectos especiales. Actualmente, es parte del patrimonio cultural de Estados Unidos, protegido en la Biblioteca del Congreso (D’agostini, 2009, p. 368-369).

George Lucas, creador y director de la saga, trabajó en un borrador seis años antes del estreno de la primera película. Lucas deseaba trabajar en una

aventura que conjugue ciencia ficción tecnológica con la fantasía de la edad media de espadas y magia. Esto implicaba un territorio nuevo para las audiencias del cine de la época. Después de año y medio el guion estuvo terminado y se visualizaban tres películas dentro de un bosquejo de tres trilogías. Posteriormente se inició con la producción, donde se incluyeron nuevos efectos especiales y ópticos gracias a la tecnología de la computación que estaba desarrollándose, los cuales no habían sido utilizados nunca antes (Aschieri, 1999, p.297).

Una de las razones de su éxito fue el surgimiento de gran número de fans gracias a diferentes factores. Primero está el *efecto club*, el cual se refiere a la necesidad de conocer todos los aspectos de las películas para poder disfrutarlas a otro nivel, como las relaciones con religiones, mitologías o ciertas épocas de la humanidad. Por otro lado, Star Wars fue una de las primeras sagas en desarrollar *merchandising* en juguetes, afiches, revistas, ropa y demás elementos que llegaron a aficionados de todo el mundo (García, p. 2).

### **1.3.1 La banda sonora de Star Wars.**

La banda sonora de la saga *Star Wars* está conformada por más de 30 melodías escritas para distintos personajes en una duración de casi 12 horas. Es considerada una de las más exitosas en el mundo, por sus múltiples premios y reconocimientos durante las últimas décadas. Tanto fans como personas que no han visto la saga logran relacionar la melodía de una marcha con el personaje: Darth Vader (villano de la saga) o una melodía coral con una batalla de sables. Parte de esta popularidad radica en la repetición y desarrollo de los mismos temas, de manera que la obra es accesible y atemporal a la vez, descartando así momentos disonantes entre la música y la acción (Avendaño, 2015, párr. 2).

En 1997, al conmemorarse 20 años del estreno de la primera película, se publicó una edición del score disponible para el público el cual se titula: Star Wars Suite for Orchestra. El score incluye temas de personajes característicos, como Yoda, Darth Vader y la Princesa Leia. Además, el score no es una reducción, sino que cuenta con la orquestación completa en todos los temas.

### 1.3.2 Star Wars y John Williams

El concepto musical que George Lucas deseaba para la saga de Star Wars estaba influenciado por la obra de Richard Wagner. Mientras la película incorporaba temas de ficción espacial, la música sería clásica, generando así, una conexión emocional con la audiencia. Además, el compositor deseaba dar a cada personaje su propio tema musical. Por otro lado el productor de la saga Gary Kurtz propuso buscar un compositor vinculado a la música clásica, que esté familiarizado con la forma sinfónica.

La vinculación de John Williams con *Star Wars* se produjo gracias al productor Gary Kurts, quien, en su afán de encontrar un compositor del estilo clásico y tradicional, contrató a Williams tras escuchar su trabajo realizado en *Jaws* y por la recomendación del propio Steven Spielberg, reconocido director de cine. Posteriormente, la banda sonora de la trilogía de *Star Wars*, en palabras de Aschieri (1999) “ayudó a definir el futuro de la composición de música para el cine y de la misma forma, le hace un homenaje al pasado” (Aschieri, 1999, p. 300-301).

John Williams explica que siempre prefirió no leer los guiones de la saga, sino esperar por el resultado que la audiencia observaría, y de esa forma descubrir las emociones y sorpresas que el público percibiría. Así, su trabajo y las decisiones de donde colocaría la música y lo que expresaría a través de ellas, estarían mejor conectadas con las emociones de la audiencia, que si lo hacía partiendo desde el guion, puesto que muchas veces el resultado visual no se parece al guion escrito (Williams, 2013, 1'02'). Además, en el caso específico de esta película el compositor explica lo siguiente: “primero tomé todas las melodías presentándolas en el piano, luego las ajusté individualmente a las secuencias” (Aschieri, 1999, p. 79).

### 1.4 La semántica visual

La naturaleza mecánica de la imagen cinematográfica, según Barroso se describe como “la representación de la modificación de estado en la realidad como consecuencia del paso del tiempo”. El plano o unidad fílmica, se

constituye como la serie de imágenes instantáneas, enfocadas en un mismo objeto o situación bajo un mismo ángulo. La imagen cinematográfica, al ser una ilusión de la realidad, busca representar lo real en su punto más fiel posible, a través de recursos tecnológicos. Por lo que la inclusión del sonido en la imagen fue siempre importante en el logro de este objetivo (Barroso, 2008, p.80-81).

La construcción de una escena es el registro de una acción, desde diversos puntos de vista, cuya reunión forman el significado de la escena, tomando en cuenta la continuidad y coherencia que debe reflejarse en cada registro. Parte desde el guion y las especificaciones para las escenas divididas en planos, campos de luz, orden narrativo, planos aislados, ángulos y secuencia (Barroso, 2008, p. 345).

Según el profesor Jullier (2007), la relación del sonido con la imagen se basa en tres ejes:

- **Espacio:** Presenta las figuras visibles en oposición a las que no lo son (sonido).
- **Tiempo:** Se establece un grado de sincronía, aunque en ciertos conceptos visuales el desfase también es un elemento válido.
- **Mundo:** Va desde el diegético, interior, imaginario hasta el material, en otras palabras, de lo lejano a lo próximo acorde al mundo real en el que vive el espectador. Así mismo, con respecto a la música, existen tres líneas sobre las que se desarrolla la música, en relación a la imagen:
- **Scoring:** La música se establece en una escena y reemplaza los diálogos.
- **Underscoring:** La presentación de la música es más discreta, no es predominante.
- **Mickeymousing:** Destaca situaciones importantes, crea efectos sonoros para enmarcar un momento exacto. De esta forma, la música se ajusta a la imagen de modo que lo visual adquiera significado en conjunto con el sonido (p. 55).

## 1.5 El Cortometraje

El cortometraje es un género cinematográfico, característico por su duración

inferior a los 30 minutos que abarca tramas documentales o de ficción. Si bien el cine comenzó realizando cortos de 10 minutos, luego se pudo realizar largometrajes. El corto es un género inclinado hacia lo experimental, por lo que va más allá de los cánones clásicos establecidos (EcuRed, párr. 1, 2).

Una de las cualidades específicas del cortometraje es que se lo entiende como un campo de refugio para ideas innovadoras y contextos socio-políticos hostiles. Una de sus ventajas es que no restringe ningún tipo de temáticas ni estilísticas, mientras que una desventaja es que, al no ser parte del circuito comercial, los beneficios económicos son menores.

Por otra parte, el guion de un corto de ficción abarca características que estarán ligadas al tiempo reducido de la narración, por ejemplo: el conflicto, el personaje, índices de acción, menos sub tramas, diálogos cortos y relaciones concisas. La trama debe ser concentrada, tomando en consideración la preeminencia de la imagen por sobre la palabra, de esta forma la banda sonora cuenta con un papel significativo dentro del género corto- ficción (Cossalter, 2013, p. 1, 2).

## **Capítulo 2: Análisis compositivo y análisis orquestal de las obras de estudio y su relación con la imagen.**

Las tres obras de estudio pertenecen a la suite de *Star Wars* publicada en 1997, los tres movimientos iniciales han sido escogidos para su análisis por su relevancia con respecto al filme y como eje de una de las bandas sonoras más icónicas de todos los tiempos. El primer movimiento se titula *Main Title* y es el tema principal de la saga. El segundo es *Princess Leia Theme* y representa a uno de los personajes principales del filme y finalmente *The Imperial March* es el tema del antagonista principal de Star Wars; Darth Vader. A continuación, se desglosa el análisis compositivo y orquestativo de las obras descritas (Williams, 1997, p.2).

### **2.1 El *leitmotiv*: construcción, variación y desarrollo**

El motivo de una obra musical o *leitmotiv* es la frase o célula principal, que aparece generalmente al inicio de la pieza. De acuerdo con Arnold Schonberg, este recurso está constituido por elementos rítmicos e interválicos, cuyo objetivo es lograr una frase reconocible. Además, debe producir unidad, relación, coherencia, lógica inteligibilidad y fluidez (Schoenberg, 2000, p. 19).

#### **2.1.1 Construcción del Motivo**

Para desglosar los elementos melódicos que conforman el motivo de los temas de estudio, se realizará una representación gráfica, que incluirá un análisis de las notas principales y demás elementos. Para lo cual se utilizará la clasificación de “disminuciones” o elementos melódicos del análisis schenkeriano (Sans, p. 1-6) a los cuales serán asignados un color para su representación gráfica, así como también para el análisis rítmico de célula y variación.

- Nota principal (NP)
- Nota de paso (P)
- Bordadura (B)
- Salto Consonante (SC)

- Célula principal (CP)
- Variación (V)

### Main Title

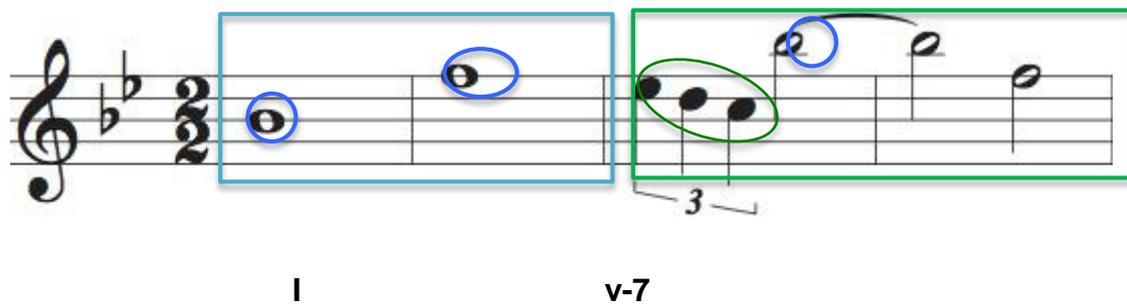


Figura 1: Motivo del tema *Main Title*.

Melódicamente el motivo del tema principal de *Star Wars* se construye alrededor de las notas del primer grado de la tonalidad Si bemol Mayor, las cuales son: si bemol y fa. Además, se utilizan tres notas de paso, cuya función es enlazar a las notas principales. Rítmicamente, el motivo se compone de un tresillo de negras y las notas principales en blanca. mientras que en su variación se utiliza dos redondas. Este motivo es particular por no comenzar en el primer compás sino en el tercero, pero se determina que su función como motivo, al repetirse en toda la obra, como se lo explicará en las siguientes secciones. Armónicamente, el motivo juega entre el primer grado de la tonalidad: si bemol mayor y el quinto grado fa menor siete.

### Princess Leia's Theme

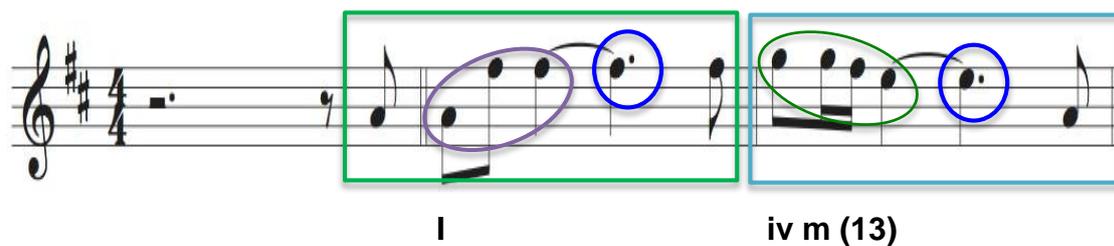


Figura 2: Motivo del tema: Princess Leia's Theme.

El motivo del presente tema se construye en la tonalidad de Re Mayor, alrededor de dos acordes: el primer grado re mayor y el cuarto grado sol menor (13). Las notas principales son parte de la triada de ambos acordes a excepción de la nota mi, que es una tensión del cuarto grado menor. Además, existe una nota de paso para enlazar las notas principales. Rítmicamente, el motivo tiene una frase principal compuesta por tres corcheas y dos negras, y en su variación reemplaza una corchea por dos semicorcheas mientras el resto de la frase se mantiene igual.

### ***The Imperial March***

i-                      bvi o/g                      i-                      bvi o/g                      i-

Figura 3: Motivo del tema: *The Imperial March*.

El motivo del tema de *Darth Vader* está en la tonalidad de Sol menor, y se construye sobre un pedal en sol y dos acordes: el primer grado menor sol menor y el sexto grado: mi bemol menor. Las notas principales pertenecen a los acordes mencionados. Además, como elemento melódico aparece un salto consonante para enlazar las notas principales. Rítmicamente, el motivo está compuesto de una frase principal y su variación. La frase principal se resume en dos figuras rítmicas: negras y saltillo, la variación aumenta una blanca y conserva los demás elementos.

i-                      bvi o/g                      i-                      bvi o/g                      i-

Figura 4: Motivo rítmico del tema *The Imperial March*.

La Marcha Imperial también cuenta con un motivo rítmico que está presente desde la introducción hasta el final de la obra. Su función puede considerarse como un pedal, puesto que incluso se mantiene mientras el motivo melódico es interpretado en otros instrumentos. Por otro lado, su célula rítmica y el ataque de cada nota distingue el carácter marcial de la obra. De acuerdo al análisis realizado, se destacan algunos elementos claves dentro de la construcción de motivos, que derivan del factor principal: la sencillez. Puesto que, tanto melódica, rítmica y armónicamente se observa como John Williams utiliza no más de dos elementos para la creación de motivos eficaces y memorables.

### 2.1.2 Variación del Motivo

Para generar la variación de un motivo, se comienza desde el concepto de repetición, la nueva frase o variación, conserva elementos característicos del motivo, y agrega material nuevo. Tanto los aspectos rítmicos, melódicos y armónicos son considerados material disponible para las alteraciones o variación motívica (Schoenberg, 2000, p. 21).

Dentro de los temas de estudio se observan transposiciones a diferentes grados, los cuales son considerados variaciones porque no preservan todos los aspectos y relaciones exactas del motivo original. A continuación, se presenta gráficamente el motivo de cada obra de estudio y sus respectivas variaciones:

- Motivo (M)
- Variación melódica (VM)
- Variación compuesta: rítmica y melódica (VC)

#### **Main Title**

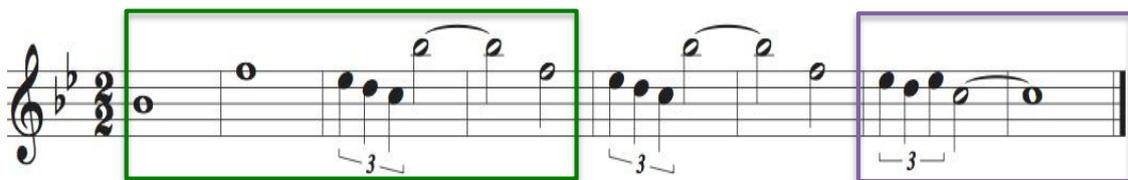


Figura 5: Motivo y variación del tema: *Main Title*

Dentro del tema principal de Star Wars se observa una variación melódica al motivo principal, la cual reemplaza las notas de paso del motivo, por una bordadura que culmina en una nota del quinto grado. Los demás elementos son una réplica exacta del motivo inicial.

### ***Princess Leia Theme***

The image displays a musical score for the Princess Leia Theme in G major, 4/4 time. The first staff shows the main motif (measures 1-4) highlighted in a green box. The second staff shows two variations: the first variation (measures 5-8) is highlighted in a purple box, and the second variation (measures 9-12) is highlighted in an orange box. The variations alter the melodic intervals while maintaining the original rhythm.

Figura 6: Motivo y variación del tema: *Princess Leia's Theme*.

En el tema de la Princesa Leia se observan algunas variaciones del motivo principal. Primero dos variaciones melódicas que transponen el motivo, alteran algunos intervallos melódicos y mantienen la rítmica en su totalidad. Después se observa una variación compuesta, donde aumenta la densidad rítmica y melódica partiendo de la célula del motivo.

### ***The Imperial March***

The image displays a musical score for The Imperial March in G major, 4/4 time. The first staff shows the main motif (measures 1-4) highlighted in a green box. The second staff shows two variations: the first variation (measures 5-8) is highlighted in a purple box, and the second variation (measures 9-12) is highlighted in an orange box. The variations alter the melodic intervals while maintaining the original rhythm.

*Figura 7: Motivo y variación del tema The Imperial March.*

El tema de la Marcha Imperial comienza con el motivo melódico, seguido por una variación melódica, que transpone melódicamente el motivo, pero mantiene la rítmica. Después se observan variaciones compuestas que combinan nuevos elementos rítmicos y melódicos.

En conclusión, se puede establecer que las variaciones de los temas de estudio, conservan los elementos característicos del motivo, en estos casos las células rítmicas. Por otro lado, se realizan modificaciones interesantes por medio de la inclusión de nuevos elementos melódicos y rítmicos. Ambos factores producen coherencia entre el motivo y sus variaciones, lo cual desemboca en un tema principal sólido, sencillo y memorable para el oyente.

### **2.1.3 Desarrollo del Motivo**

El desarrollo del motivo en las obras de estudio, es trabajado en diferentes instrumentos, realizando modulaciones y añadiendo densidad rítmica y melódica a la frase inicial. Aún cuando se trabajan melodías extensas y complejas se observa que las células del motivo se mantienen exacta o variadamente a lo largo del desarrollo. A continuación, se presentará cada obra y se analizará gráficamente las células rítmicas del motivo y su presencia en el desarrollo del mismo:

- Célula (C)
- Célula en el desarrollo (D)
- Variación de la célula (V)

### **Main Title**

Figura 8: Desarrollo del motivo del tema: *Main Title*.

El desarrollo de este motivo se produce con una sección “B” del tema presentado, dicha sección es interpretada por las cuerdas, conserva la célula rítmica del motivo, y también realiza una variación de la misma para cerrar la frase. Posteriormente, todo el tema modula a Do Mayor y finalmente a Sol Mayor. Además, entre cada re-exposición se revelan fragmentos de otros temas de la suite como el tema de La Fuerza y el tema de la Princesa Leia.

### *Princess Leia Theme*

Figura 9: Desarrollo del motivo del tema: *Princess Leia's Theme*.

El desarrollo de este motivo se produce después de presentarlo en el corno francés, donde pasa a la flauta y finalmente a los violines, con una mayor densidad rítmica y melódica, la cual está transcrita a continuación. Cabe destacar, que dicha densidad se basa en las células rítmicas propias del motivo principal, brindando solidez a toda la obra.

### ***The Imperial March***

The image shows a musical score for 'The Imperial March'. It consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and the second is in bass clef. The key signature is one flat (Bb) for the first staff and two flats (Bbm) for the second. The time signature is 2/4. The first staff has a blue box around the first measure, and the second staff has a blue box around the last measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Figura 10: Desarrollo del motivo principal del tema: *The Imperial March*.

A diferencia de las anteriores obras, la marcha imperial se desarrolla en torno a las modulaciones. La tonalidad original es sol menor, sin embargo, después de exponer el tema principal, le siguen variaciones con recursos melódicos como la aumentación, que van subiendo por medios tonos hasta llegar a do menor y finalmente regresa al tema original.

## **2.2 Análisis formal**

Luego del análisis del motivo de las obras de estudio, está el análisis formal de la melodía principal de cada tema, y el análisis formal estructural de toda la obra. A continuación, se desglosarán ambos análisis basados principalmente en el método de William Caplin y su aplicación en el método de Alejandro Martínez.

### **2.2.1 Análisis formal de la oración**

El método de Alejandro Martínez recopila y desarrolla la idea de la

oración como forma dentro de la música popular, dada la relevancia de la melodía principal en las obras de estudio, se ha tomado en cuenta el presente análisis.

La oración en la música es entendida como una estructura formal que engloba la idea principal de una obra. Uno de sus rasgos característicos es la proporción 1-1-2, en otras palabras: *corto-corto-largo*. Las funciones formales que la conforman son: presentación, continuación y cadencia. Dentro de la presentación destaca el motivo y su repetición, seguida por la continuación donde se agrega material de desarrollo y cambio, y finalmente se requiere de un cierre a través de una cadencia (Martínez, 2012, p. 3, 4, 11).

La idea básica dentro de la frase de presentación puede ser repetida de tres formas:

- a) Relación pregunta-respuesta
- b) Secuenciación
- c) Repetición literal de la idea básica

La continuación también puede ser desarrollada de diferentes formas:

- a) Tercera repetición de la idea básica
- b) Mini oración: segmenta el motivo y lo replica en proporciones 1-1-2
- c) “Fortspinnung”: desarrolla el motivo en forma secuencial

(Martínez, 2012, p. 7-10).

A continuación, se realizará el análisis gráfico de cada obra de estudio, según el modelo explicado anteriormente cuyo ejemplo se detalla en el anexo 1.

## Main Title

**TP Prestación**

Idea Básica Variación

Idea Básica Variación

**Continuación**

Mini oración Variación

**Cadencia**

Variación Variación

Figura 11: Análisis formal de la oración de la obra *Main Title*.

Tabla 1: Estructura formal de la oración en la obra *Main Title*.

<b>A: Presentación (16 compases)</b>	
a (4 compases)	a' (4 compases)
a (4 compases)	a' (4 compases)
<b>B: Continuación (19 compases)</b>	
b (4 compases)	b' (4 compases)
b (4 compases)	C (7 compases)

**Princess Leia Theme**

**TP Presentación**

Idea básica      Repetición

**Continuación**

Tercera repetición      Secuencia

**Cadencia**

Secuencia

Figura 12: Análisis formal de la oración de la obra: *Princess Leia Theme*.

Tabla 2: Estructura formal de la oración en la obra *Princess Leia's Theme*.

<b>A: Presentación (4 compases)</b>	
a (2 compases)	a' (2 compases)
<b>B: Continuación (6 compases)</b>	
a' (2 compases)	b (2 compases)
b' (2 compases)	

## The Imperial March

**TP**  
5

**Presentación**

Idea Básica      Transposición

**Continuación:**

**Antecedente**

9

Mini oración      Repetición      Variación del motivo

**Consecuente**

13

Mini oración      Repetición      Variación del motivo

Figura 13: Análisis formal de la oración de la obra: *The Imperial March*

Tabla 3: Estructura formal de la oración de la obra: *The Imperial March*.

<b>A: Presentación (4 compases)</b>		
a (2 compases)		a' (2 compases)
<b>B: Continuación (8 compases)</b>		
b (1 compás)	b' (1 compás)	a'' (2 compases)
b (1 compás)	b' (1 compás)	a'' (2 compases)

### 2.2.2 Análisis formal de la estructura de la obra completa

De acuerdo con el teórico musical William Caplin la forma musical se asocia con algunos conceptos generales como la organización, estructura, funciones y jerarquía. Además, existen algunas oposiciones binarias que coexisten dentro de la forma, por ejemplo: agrupación vs división, el todo vs las partes, contraste vs similitud.

De acuerdo con el análisis gráfico propuesto por el autor (Anexo 2), la música se segmenta en períodos de tiempo dentro de múltiples niveles de una estructura jerárquica. Posteriormente se comprueba como dichos períodos de tiempo se relacionan unos con otros más allá de las conexiones jerárquicas. Las funciones utilizadas en este método son las siguientes:

- Introducción
  - Antes del inicio
  - Exposición
  - Presentación
  - Continuación
  - Cadencia
  - Desarrollo
  - Re-exposición
  - Final
  - Coda
  - Antecedente
  - Consecuente
  - Tema subordinado
- (Caplin, 2010, p. 21-26)

Cabe destacar que los métodos de análisis estructural como el de Caplin, están basados en el estudio de formas clásicas como la sonata y el

concierto. Las obras de estudio de esta investigación corresponden al género de música para cine, con una influencia de la música clásica, específicamente del compositor Richard Wagner, por lo que la combinación de elementos clásicos, para una estructura visual, genera una estructura diferente a los estándares clásicos. A continuación, se realizará el análisis gráfico – analítico de las obras de estudio según el modelo propuesto por Caplin.

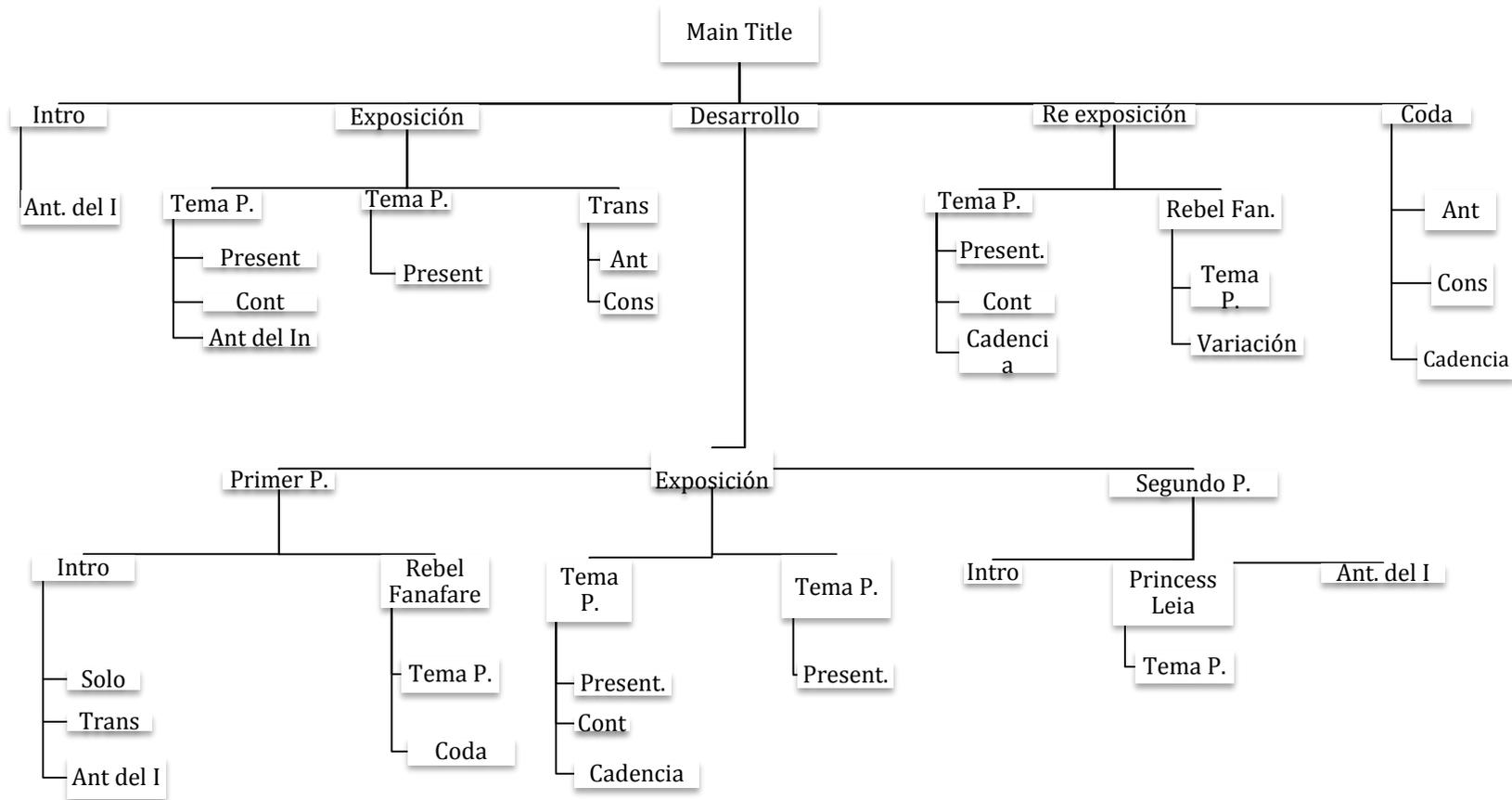
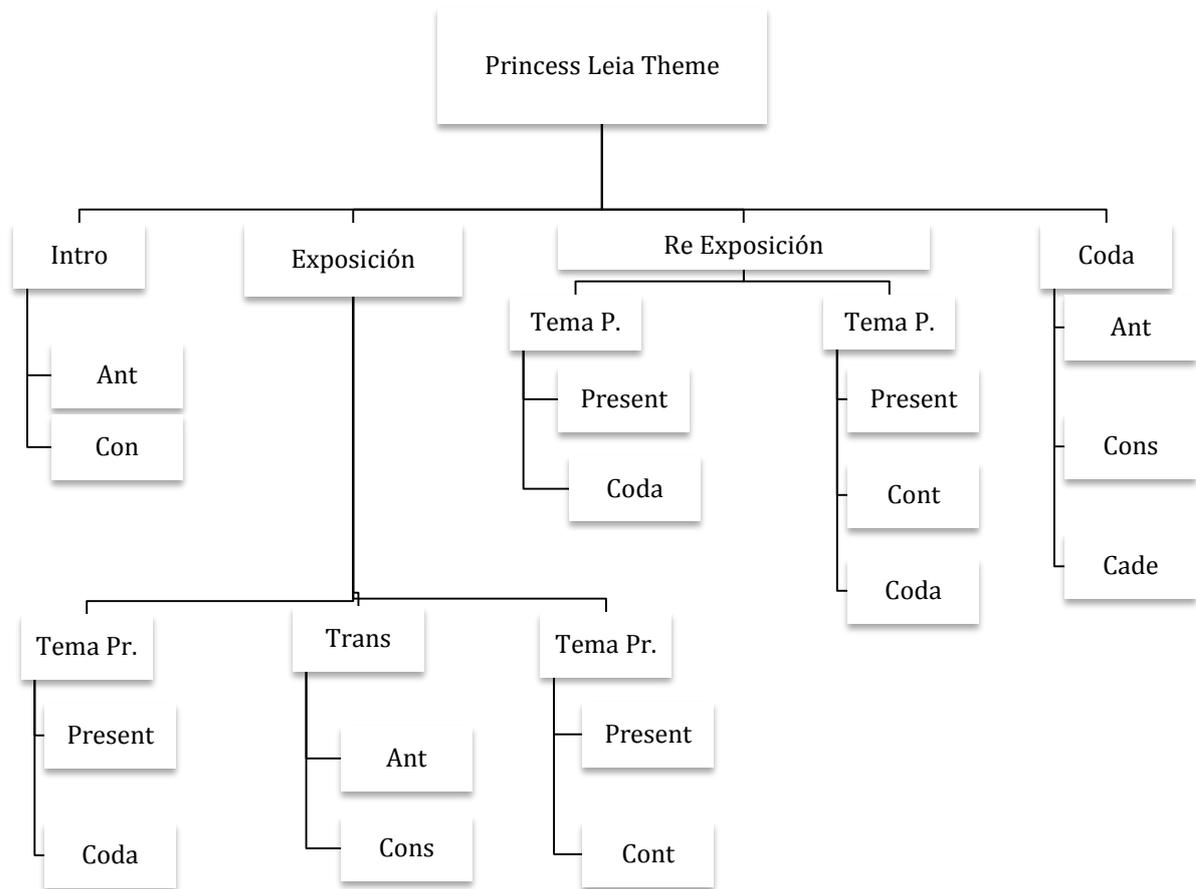
**Main Title**

Figura 14: Análisis gráfico de la forma estructural de la obra: *Main Titl*

Dentro de esta estructura se nota claramente la importancia del tema principal. En primer lugar, hay que aclarar que cada vez que el tema principal es presentado se repite dos veces, por lo que en realidad se encuentra diez veces dentro de toda la obra. Estas repeticiones están estratégicamente ubicadas, ya que al ser la obra principal de la Suite de *Star Wars* se incluyen fragmentos de obras como la Fanfarria Rebelde y el Tema de la Princesa Leia y el tema principal aparece antes, en medio de estos dos temas y después, de esta forma el oyente no pierde la conexión con la melodía principal. Además, de los diez casos seis incluyen solo la presentación del tema y no la continuación, para afianzar en el oyente la melodía del motivo principal.

En conclusión, la forma estructural de esta obra gira en torno a la repetición del tema principal. Este es un factor que muestra porqué las melodías de Williams son memorables.

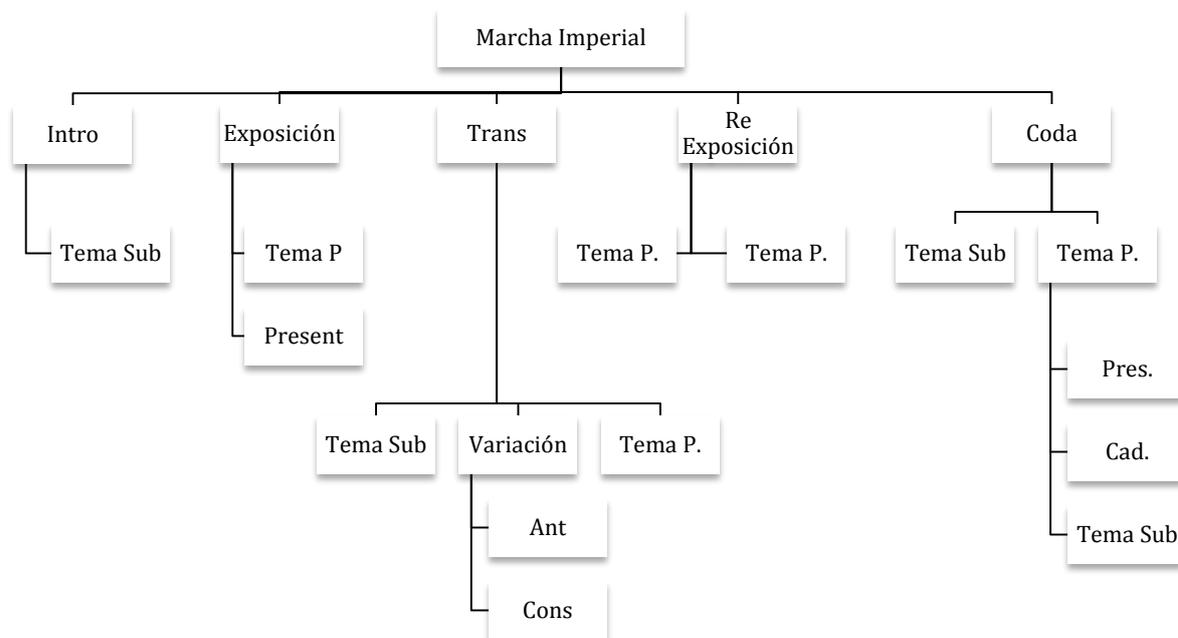
### ***Princess Leia Theme***



***Figura 15: Análisis estructural de la obra: Princess Leia Theme.***

La forma de esta obra, también gira alrededor del tema principal. En la exposición es presentado dos veces en diferentes instrumentos, separados por una pequeña transición de cuatro compases. En la re-exposición el tema se repite con una modulación de un tono hacia arriba. El tema principal cuenta con una continuación o desarrollo, que solo es presentado antes de la re-exposición y al final para recalcar un carácter dramático en la obra.

## **Imperial March**



*Figura 16: Análisis gráfico de la forma estructural de la obra The Imperial March.*

En la forma de esta obra hay que destacar la coexistencia de dos motivos: el melódico o tema principal y el rítmico, el cual es denominado tema subordinado de acuerdo con el modelo analítico de Caplin. Debido a la presencia de dos motivos fuertes, el tema principal no cuenta con una continuación o desarrollo, al contrario, es repetido varias veces con modulaciones ascendentes y también es intercambiado con el motivo rítmico para que no se produzca monotonía.

### **2.3 Recursos compositivos**

El siguiente análisis desglosa los recursos compositivos de las obras de estudio, en base a elementos considerados relevantes para esta investigación, descritos por el compositor Guillo Espel, en su análisis compositivo (Espel, 2009).

#### **2.3.1 El Contrapunto**

El contrapunto es una combinación simultánea de voces que conforman una

textura coherente. Este puede ser melódico, rítmico, interválico o armónico (Espel, 2009, p. 51-52).

Hay que recordar que las obras de estudio pertenecen al género de música para cine, por lo tanto, las melodías principales tienen prioridad sobre lo que pasa alrededor. El contrapunto que se produce en cada obra refleja melodías sencillas que responden a la melodía principal a manera de pregunta y respuesta. Además, las líneas contrapuntísticas conservan la célula rítmica del motivo principal, lo que genera mayor conexión en toda la pieza.

### 2.3.2 La Armonía

La armonía que acompaña a las melodías principales es relativamente sencilla. En primer lugar, porque no hay una gran densidad armónica, es decir, se produce un acorde por compás en la mayoría de los casos. Por otro lado, el primer grado generalmente resalta en relación a los demás, puesto que todos los motivos comienzan y regresan al primer grado. Por otro lado, no son progresiones convencionales dentro de lo tonal- funcional.

En el caso de *Main Title* se trabaja sobre dos acordes el primer y el quinto grado. En el tema de la Princesa Leia se utiliza el primer grado y el cuarto grado menor, seguido de una modulación que termina en Si bemol mayor. El tema de la Marcha Imperial se utiliza un bajo pedal sobre la tónica que es sol y se trabaja sobre el primer grado y el sexto grado bemol, seguido del cuarto y el quinto grado aumentado menor y finalmente regresa al primer grado.

Imperial March es el único de los tres temas que se desarrolla en una tonalidad menor, generando una sonoridad más oscura en relación al personaje. Por otro lado Princess Leia Theme y Main Title se desarrollan sobre tonalidades mayores, con progresiones no convencionales, para generar sonoridades interesantes.

### Main Title

The musical score for the Main Title of Star Wars is presented in two systems. The first system covers measures 4 to 7, and the second system covers measures 8 to 11. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The trumpet part (TP) is written in the treble clef, and the harmonic accompaniment is written in the bass clef. The accompaniment features a steady eighth-note bass line with chords, often using triplets. The trumpet part consists of a melodic line with eighth-note triplets and quarter notes, some of which are beamed together.

**System 1 (Measures 4-7):**

- Measure 4: Chord B $\flat$ . Trumpet: quarter note B $\flat$ 4.
- Measure 5: Chord B $\flat$ . Trumpet: quarter note B $\flat$ 4.
- Measure 6: Chord Fm7. Trumpet: eighth-note triplet (F $\flat$ 4, G $\flat$ 4, A $\flat$ 4).
- Measure 7: Chord B $\flat$ . Trumpet: quarter note B $\flat$ 4.

**System 2 (Measures 8-11):**

- Measure 8: Chord Fm7. Trumpet: eighth-note triplet (F $\flat$ 4, G $\flat$ 4, A $\flat$ 4).
- Measure 9: Chord B $\flat$ . Trumpet: quarter note B $\flat$ 4.
- Measure 10: Chord F. Trumpet: eighth-note triplet (F4, G4, A4).
- Measure 11: Chord F. Trumpet: quarter note F4.

Figura 17: El contrapunto y la armonía del tema principal de Star Wars

**Princess Leia Theme**

The musical score for the Princess Leia Theme is presented in two systems. The first system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The melody is in D major, 4/4 time, and features a sequence of notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4-E4 (beamed eighth notes), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4-E4 (beamed eighth notes), D4 (quarter). Chord symbols above the melody are D, Gm, D, and Gm. The bass line consists of eighth notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, A3-G3, F#3-E3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, A3-G3, F#3-E3, D3. The second system also has two staves. The treble clef staff continues the melody with notes: B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4-E4 (beamed eighth notes), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4-E4 (beamed eighth notes), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4-E4 (beamed eighth notes), D4 (quarter). Chord symbols above are Eb, C#m, E, D#m, and Bb. The bass line continues with eighth notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, A3-G3, F#3-E3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, A3-G3, F#3-E3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, A3-G3, F#3-E3, D3.

*Figura 18:* El contrapunto y la armonía del tema de la Princesa Leia.

### *Imperial March*

The image shows a musical score for the Imperial March theme. It consists of two staves. The top staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is the bass line, starting with a bass clef. Above the staves, the following chords are indicated: Gm, C#m, C#m7(b5), D#m, Gm, Eb, and Gm. The bass line features several triplet markings (indicated by a '3' below the notes) and a doublet marking (indicated by a '2' below the notes). The melody is marked with a '6' at the beginning of the first measure.

*Figura 19:* El contrapunto y la armonía del tema de la Marcha Imperial.

#### 2.3.3 Ostinatos

Este recurso se caracteriza por ser un patrón corto que se repite a lo largo de una obra. Puede ser melódico y mantenerse sobre diferentes acordes, o puede ser rítmico.

En las obras de estudio aparecen ostinatos que acompañan a las melodías principales, en algunos casos como en el tema principal, se mantienen las mismas notas sobre diferentes acordes, en las otras obras, las notas van cambiando de acuerdo a la armonía, pero la rítmica se mantiene.

**Main Title**

The image displays a musical score for the 'Main Title' of Star Wars. It consists of two systems of music, each with a trumpet part (TP) and a piano accompaniment.

**System 1 (Measures 4-7):**

- Trumpet Part (TP):** Starts with a whole note B $\flat$  in measure 4. In measure 5, it plays a triplet of eighth notes (F, G, A) under an Fm7 chord. In measure 6, it plays a half note B $\flat$  with a slur over it. In measure 7, it plays a whole note B $\flat$ .
- Piano Accompaniment:** Features a continuous eighth-note ostinato pattern throughout measures 4-7.

**System 2 (Measures 8-11):**

- Trumpet Part (TP):** In measure 8, it plays a triplet of eighth notes (F, G, A) under an Fm7 chord. In measure 9, it plays a half note B $\flat$  with a slur over it. In measure 10, it plays a whole note B $\flat$ . In measure 11, it plays a triplet of eighth notes (F, G, A) under an F chord.
- Piano Accompaniment:** Continues the eighth-note ostinato pattern through measure 10, then rests in measures 11 and 12.

Figura 20: Representación gráfica de un ostinato en el tema principal de *Star Wars*.

### Princess Leia Theme

The image displays a musical score for the Princess Leia Theme in D major, 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system consists of two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment of chords. Chord symbols D, Gm, D, and Gm are placed above the treble staff. The second system also consists of two staves, with chord symbols Eb, C#m, E, D#m, and Bb placed above the treble staff. The bass staff continues the rhythmic accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

Figura 21: Representación gráfica de un ostinato en el tema de la Princesa Leia.

**Imperial March**

The image displays a musical score for the 'Imperial March' theme. It consists of two systems of staves. The first system shows measures 5 and 6. The top staff contains a melodic line starting with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bottom staff contains a rhythmic ostinato pattern of eighth notes, with triplets indicated by a '3' above the notes. Above the first staff, the chords Ebm/G and G are indicated. The second system shows measures 7 and 8. The top staff continues the melodic line, and the bottom staff continues the rhythmic ostinato pattern. Above the second staff, the chords G, Ebm, and Gm are indicated.

Figura 22: Representación gráfica de un ostinato en el tema *The Imperial March*.

En conclusión, dentro de la estructura formal de las obras de estudio, como en los recursos compositivos utilizados por Williams es evidente un factor clave: la preeminencia de la melodía o tema principal alrededor del cual se construye toda la obra. Este factor está directamente relacionado con el género de las obras, ya que al ser música que acompaña a una imagen fílmica, no es lo principal, puesto que la mayor parte de la atención del oyente se enfoca en lo que pasa en la escena. Por lo tanto, todo recurso compositivo utilizado en las presentes obras nace del motivo principal de cada tema, es claro como la célula rítmica de cada motivo vuelve a ser utilizada en su variación, desarrollo, ostinatos y contrapunto.

La armonía también trabaja en función de la melodía principal, y en lugar de utilizar progresiones complejas, recurre a la modulación como una repetición interesante de los temas principales. Finalmente hablando de la estructura formal prima la exposición y repetición de los temas principales.

Cabe destacar que, pese a las múltiples repeticiones de las melodías principales, las obras de estudio mantienen el interés del oyente por los elementos que utilizan en dichas repeticiones, como modulaciones, cambios de métrica, cambios de instrumentación, entre otros. Esto se debe a que John Williams utiliza los recursos compositivos, de una forma sencilla en la que reduce la cantidad de recursos al mínimo de una forma interesante que mantiene al oyente conectado con la obra de principio a fin.

## **2.4 Análisis orquestativo de las obras de estudio**

Para el presente análisis se desglosarán algunos elementos orquestativos de las obras de estudio, para lo cual se tomará en cuenta algunos conceptos del teórico musical Alan Belkín de su libro Orquestación Artística (2008). Entre los elementos a analizar están: rol, registro, clímax y articulación, clasificados por familias de instrumentos. Posteriormente se relacionará toda la información con la escena visual, a la que acompañan las obras de estudios.

La orquestación forma parte de la estructura formal de una obra, por lo tanto, las decisiones orquestales de un compositor están vinculadas a las funciones formales como la exposición y cadencias, y a los cambios de sección de las mismas. Ya que previamente fue establecida la importancia de las melodías principales dentro de la forma, el presente análisis partirá de desglosar los elementos orquestales que se construyen alrededor de los temas principales de las obras de estudio.

### **2.4.1 Instrumentación**

A continuación, se detalla la instrumentación utilizada en las obras de estudio:

Tres Flautas (una dobla el Pícolo)

Dos Oboes

Dos Clarinete en Si bemol

Clarinete bajo en SI bemol

Dos Fagots

Cuatro Cornos Franceses.

Tres Trompetas en Si bemol

Dos Trombones Tenor

Trombón bajo

Tuba	Violín 1
Timbal	Violín 2
Percusión	Viola
Arpa	Cello
Piano / Celesta	Contrabajo

### 2.4.2 Roles Orquestales

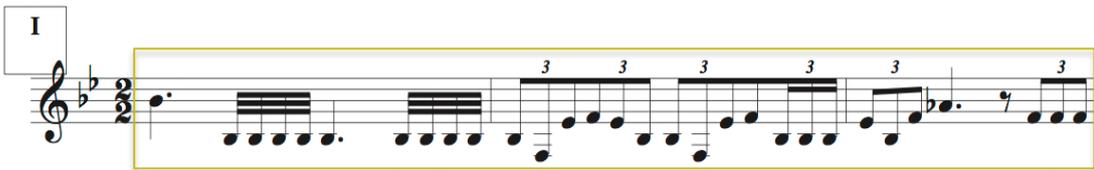
El rol orquestal se refiere a la decisión instrumental que musicaliza las frases o secciones de una obra, es decir qué instrumento lleva la melodía principal y las melodías secundarias. Además, el rol orquestal incluye los cambios y combinaciones de timbre, porque son varios instrumentos los que llevan las melodías principales durante toda la obra. Dichos cambios suelen darse comúnmente entre secciones, sin embargo, dentro de una misma frase también suelen darse en momentos significativos como cambios de motivo, momentos de clímax, una cadencia (Belkin, 2008, p.17).

A continuación, se analizará gráficamente cada obra, de acuerdo a las funciones formales y los instrumentos que los interpretan clasificados por familias:

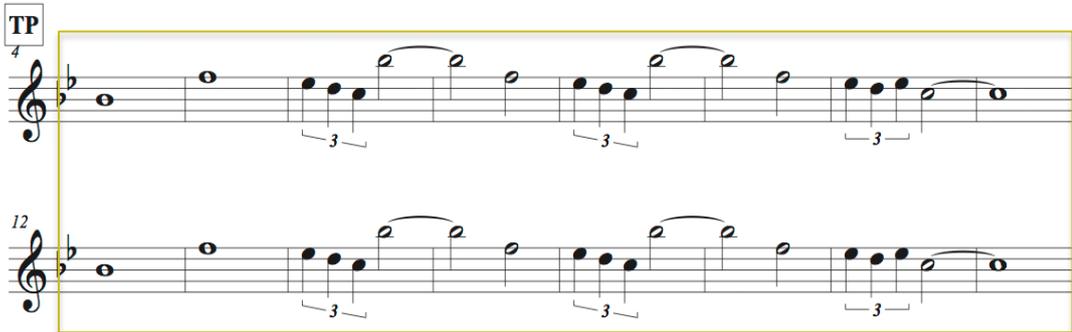
- Introducción (I)
- Tema principal (TP)
- Tema subordinado (TS)
- Transición (T)
- Coda(C)
- **Cuerdas**
- **Maderas**
- **Metales**
- **Percusión**
- **Harpa y teclados**
- **Todos los instrumentos**

Además, se incluirá tablas que recopilan y organizan la información anterior. Las filas que se dividen en dos manifiestan dos frases dentro de una melodía, cada frase con su respectiva instrumentación, y aquellas filas que tienen una sola frase contienen los instrumentos que se combinan en la mismo.

**I**



**TP**  
4



12



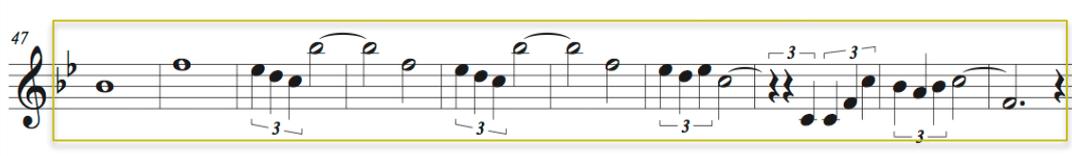
20



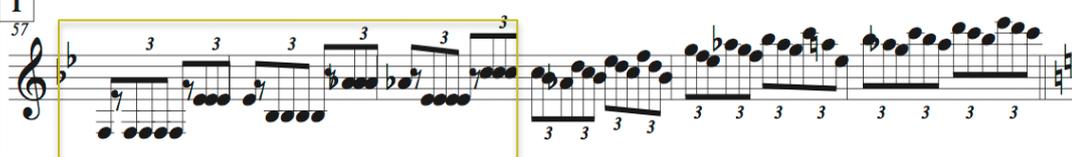
29



39



47



**T**  
57



2  
63

Musical notation for measures 63 and 64. Measure 63 contains a sequence of eighth notes with slurs. Measure 64 contains a sequence of eighth notes with slurs and a triplet of eighth notes.

TS  
74

Musical notation for measure 74, featuring a sequence of eighth notes with slurs and a triplet of eighth notes.

82

Musical notation for measures 82 through 88, featuring multiple triplet markings over eighth notes.

89

Musical notation for measures 89 through 98, featuring various rhythmic patterns, slurs, and a triplet in measure 98.

T  
98

Musical notation for measures 98 through 101, featuring a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs.

TP  
102

Musical notation for measures 102 through 107, featuring a sequence of eighth notes with slurs and triplet markings.

108

Musical notation for measures 108 through 113, featuring eighth notes with slurs and triplet markings.

114

Musical notation for measures 114 through 117, featuring eighth notes with slurs and triplet markings.

TP  
118

Musical notation for measures 118 through 123, featuring eighth notes with slurs and triplet markings.

The image displays a musical score for the 'Main Title' from the Star Wars suite, with an orchestral analysis. The score is divided into several sections, each with a different instrument or instrument group:

- TS (129-140):** Two staves of music. The first staff (Treble Clef) contains a melodic line with a triplet of eighth notes at the end. The second staff (Bass Clef) contains a bass line with a triplet of eighth notes at the end. A red box highlights the entire section.
- T (149):** A single staff of music (Treble Clef) featuring a continuous eighth-note pattern. A blue box highlights this section, which is also enclosed in a red box.
- TP (157):** A single staff of music (Treble Clef) featuring a continuous eighth-note pattern with triplets. A yellow box highlights this section.
- TS (167):** A single staff of music (Treble Clef) featuring a melodic line with triplets. A yellow box highlights this section.
- TS (174):** A single staff of music (Bass Clef) featuring a melodic line with triplets. A red box highlights this section.
- C (182-185):** Two staves of music (Treble Clef). The first staff (182) features a melodic line with triplets. The second staff (185) features a melodic line with triplets. A yellow box highlights the first staff, and a purple box highlights the second staff.

Figura 23: Análisis orquestal de la obra: *Main Title*.

El tema principal de la suite de *Star Wars* utiliza todas las sonoridades tímbricas de cada familia de instrumentos. Es clara la forma en que se asigna

el rol principal a un timbre específico para el tema principal, donde la primera parte de la melodía corresponde a los metales y la segunda a las cuerdas. Por otro lado, el rol de transición corresponde a una combinación de cuerdas y vientos madera. Además, el rol secundario o de temas subordinados varía el timbre de acuerdo a la obra que representa. En el caso del tema de la princesa Leia se utilizan cuerdas y en el caso de la Fanfarria Rebelde se utilizan vientos metal.

Tabla 4: Instrumentación de las melodías principales de la obra *Main Title*.

<b>Introducción</b>	Metales		
<b>Tema Principal</b>	Trompetas	Violines, Viola y Cello	Todos
<b>Tema Principal</b>	Corno Francés		
<b>Transición</b>	Cuerdas, Metales	Pícolo	
<b>Tema Subordinado</b>	Metales	Todos	
<b>Transición</b>	Cuerdas, Maderas		
<b>Tema Principal</b>	Corno Francés	Violines, Viola y Cello	Todos
<b>Tema Principal</b>	Madera, Corno F, Piano		
<b>Tema Subordinado</b>	Cello	Cuerdas	
<b>Transición</b>	Cuerdas, Madera, Piano		
<b>Tema Principal</b>	Trompetas, Trombón	Cuerdas	Todos
<b>Tema Subordinado</b>	Metales	Cuerdas	
<b>Coda</b>	Metales	Todos	

### *Princess Leia Theme*

**I**

**TP**

5

10

**T**

14

**TP**

19

23

27

30

32

**TP**

36

Detailed description of the musical score: The score is for a Trumpet (TP) in 4/4 time, key of D major. It consists of 36 measures. The first section (measures 1-13) is enclosed in a blue box and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. A yellow box highlights measures 5-13. Measure 14 features a triplet of eighth notes, marked with a 'T' in a box. Measures 19-31 are enclosed in a blue box and contain a complex melodic line with many triplets. Measures 32-36 are enclosed in a red box and contain a melodic line with eighth and sixteenth notes. A 'TP' box highlights a section in measure 32. The score includes various musical notations such as stems, beams, slurs, and dynamic markings like 's' and '3'.

Princess Leia Theme

The image displays a musical score for the 'Princess Leia Theme'. It consists of five systems of staves. The first system (measures 40-43) is for Flute (2). The second system (measures 44-48) is for Trumpet (TP). The third system (measures 49-55) is for Clarinet (C). The fourth system (measures 56-60) is for strings, with a double bar line in the middle. The fifth system (measures 61-64) is for strings. Various instruments are highlighted with colored boxes: red for Flute, blue for Trumpet, purple for Clarinet, and green for strings.

Figura 24: Análisis orquestal de la obra: *Princess Leia Theme*

El tema de la Princesa Leia utiliza en su mayoría diferentes timbres de dos familias: vientos madera y cuerdas. El rol principal es asignado a instrumentos de diferentes familias, comenzando por el corno francés (metal), la flauta (madera), y las cuerdas. El rol transitorio es asignado a la flauta y oboe, ambos de vientos madera y finalmente antes de la coda tocan todos los instrumentos el acorde final. Cabe destacar que si existen líneas de acompañamiento de vientos metal, más no de melodías principales a excepción de la mencionada anteriormente.

Tabla 5: Instrumentación de las melodías principales de la obra *Princess Leia Theme*

<b>Introducción</b>	Flauta	Oboe		
<b>Tema Principal</b>	Corno Francés	Oboe		
<b>Transición</b>	Oboe	Corno Inglés		
<b>Tema Principal</b>	Flauta			
<b>Tema Principal</b>	Violines 1 y 2			
<b>Tema Principal</b>	Violines, Cello, Pícolo y Corno Inglés	Violines		
<b>Coda</b>	Violines	Todos	Flauta	Violín

### The Imperial March

The musical score for 'The Imperial March' is presented in a multi-staff format. It includes parts for I (I), TP (Trumpet), TS (Trumpet Solo), and T (Trumpet). The score is divided into systems, with measures 1-16, 17-20, 21-24, 25-28, 29-36, and 37-40. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The score features numerous triplet markings (indicated by '3' above the notes) and various rhythmic patterns. The I part is highlighted with a red box, the TP part with a yellow box, the TS part with a green box, and the T part with a blue box. The score concludes with a double bar line at measure 40.

The image displays a musical score for 'The Imperial March' with an orchestral analysis. The score is organized into systems, each containing measures for different instruments:

- System 1 (Measures 44-47):** Features the Trombone (TS) part with a complex rhythmic pattern of triplets. The measures are highlighted with a red border.
- System 2 (Measures 48-55):** Features the Trumpet (TP) part with a melodic line. Measures 48-51 are highlighted with a yellow border, and measures 52-55 with a purple border.
- System 3 (Measures 56-59):** Features the Trumpet (TP) part with a melodic line, highlighted with a purple border.
- System 4 (Measures 60-63):** Features the Trumpet (TP) part with a melodic line, highlighted with a yellow border.
- System 5 (Measures 64-67):** Features the Trumpet (TP) part with a melodic line, highlighted with a purple border.
- System 6 (Measures 68-71):** Features the Trombone (TS) part with a complex rhythmic pattern of triplets. The measures are highlighted with a red border.
- System 7 (Measures 72-75):** Features the C part (likely Bass) with a melodic line and triplets. Measures 72-75 are highlighted with a purple border.

Figura 25: Análisis orquestal de la obra: *The Imperial March*

La Marcha Imperial cuenta con un protagonismo de todas las familias y

sus diferentes timbres para la interpretación de las melodías principales. El rol principal en esta obra lo tienen los vientos metal interpretando el tema principal en toda la obra. El rol secundario o de temas subordinados varía de instrumentación utilizando timbres de todas las familias de instrumentos. El rol transitorio corresponde a las cuerdas y a los vientos maderas, de esta manera se obtiene un descanso de dinámica para el oyente. Además, de los vientos madera se observa que por el carácter de la obra no vuelven a ser utilizados a excepción de los momentos como la coda donde tocan todos los instrumentos.

Tabla 6: Instrumentación de las melodías principales de la obra Marcha Imperial

<b>Introducción</b>	Corno F, timbal y Percusión, Cuerdas
<b>Tema Principal</b>	Trompetas, trombón
<b>Tema Subordinado</b>	Corno F, Percusión, Cuerdas
<b>Transición</b>	Flauta Violines, viola
<b>Tema Principal</b>	Corno francés
<b>Tema Subordinado</b>	Tuba, Trombón, Percusión, Cuerdas
<b>Tema Principal</b>	Metales Todos los instrumentos
<b>Tema Principal</b>	Metales Todos
<b>Tema Subordinado</b>	Maderas, Percusión, Cuerdas
<b>Coda</b>	Todos los instrumentos

En conclusión, se pueden destacar algunos puntos interesantes sobre decisiones orquestales con respecto al rol del instrumento. En primer lugar, el

análisis muestra una planificación previa en cuanto a las decisiones orquestales, es decir, es claro que los roles no fueron asignados al azar, ya que son constantes, se repiten instrumentos incluso cuando existen combinaciones de timbres entre distintas familias, lo que produce congruencia en toda la obra. Además, las repeticiones de instrumentos también facilitan al oyente el memorizar y recordar la obra. Por otro lado, se observa que el timbre del corno francés es muy versátil, ya que es utilizado en las tres obras de estudio con un rol principal, lo cual indica que dentro de la música para cine su sonoridad se adapta a diferentes conceptos o personajes. Finalmente, el uso de todos los instrumentos al unísono es un recurso reservado para el final de las obras.

## **2.5 La música frente a la escena: relación de las obras de estudio y la semántica visual de *Star Wars***

La primera obra de estudio caracteriza a toda la saga de *Star Wars*, por lo que es relevante comprender de qué se trata. *Star Wars* es una saga de ciencia ficción que cuenta con siete films donde se relatan aventuras y guerras intergalácticas entre el bien (la fuerza) y el mal (el lado oscuro). Los personajes constituyen los bandos del bien y el mal; por el lado de la fuerza están entre otros la Princesa Leia, Luke Skywalker y el maestro Yoda, y por el lado oscuro el personaje principal es Darth Vader. Las películas también contienen aspectos sentimentales y románticos, entrelazados con humor y comedia (D'agostini, 2009, p.366).

Dos de las tres obras de estudio caracterizan a los personajes mencionados, por lo que es necesario comprender la construcción de dichos personajes para relacionarlo con la musicalización asignada a cada uno.

### **2.5.1 Relación entre la música y el personaje**

#### ***Main Title***

“Hace mucho tiempo atrás, en una galaxia muy lejana” es la frase que junto a *Main Title* ha dado inicio a los siete filmes de la saga *Star Wars*, donde se describe en letras el panorama donde se desarrollará cada película. El género de la composición es una marcha, lo que se vincula al título de la película “La

guerra de las Galaxias”, ya que las marchas en la vida real generalmente han acompañado a los soldados hacia la guerra. La obra está en una tonalidad mayor, por lo que no se busca resaltar la violencia de una guerra sino la aventura. De igual forma el contrapunto rítmico que responde a la melodía contiene células sencillas que refuerzan el género de marcha.

Los instrumentos principales que llevan la melodía principal son los vientos metales, lo que refuerza la relación entre marcha y guerra. Además, la continuación del tema principal es interpretada por las cuerdas lo que representa las temáticas secundarias de la saga como el romance y los sentimientos.

### ***Princess Leia Theme***

“Princesa Leia Organa: es la líder de la resistencia contra el mal, es tocada por la fuerza y simboliza una de las primeras “mujeres duras” en el cine comercial, aunque termina asumiendo un rol femenino tradicional” (García, p.5).

El tema de la princesa Leia es interpretado en primer lugar por el corno francés, otorgando un color misterioso, seguido por la flauta travesa, cuyo timbre bastante agudo, pero no tan brillante se acerca más a lo femenino y dulce. Sin embargo, el personaje de la Princesa incluye también fuerza y rebeldía, los cuales pueden ser vislumbrados en la armonía utilizada por Williams, ya que la progresión combina acordes mayores y menores de una forma no convencional, utilizando intercambio modal y pequeñas modulaciones dentro de la melodía principal en una tonalidad mayor.

La primera vez que se escucha el motivo del tema de la princesa Leia se enlaza con la primera aparición del personaje en el episodio IV de la saga, el primer plano de Leia coincide con los dos compases que conforman el motivo melódico del personaje. Posteriormente las escenas de la princesa son musicalizadas con diferentes melodías, de acuerdo a la temática visual, sin embargo, los diálogos importantes son acompañados por el tema del personaje.

### ***The Imperial March***

“Darth Vader/Anakin Skywalker: niño prodigio vendido como esclavo, un Jedi enviado para salvar el mundo. Su lado oscuro aparece cuando se deja dominar por la ira y frustración, por lo que es manipulado y atraído hacia una ideología totalitaria y maligna” (García, p.4).

El tema de Darth Vader es una marcha en tonalidad menor, su sonoridad es más oscura puesto que combina pedales, acordes menores y disminuidos sobre el tema principal de la obra, además existe la ausencia casi total de acordes mayores en toda la obra. De esta forma este concepto sonoro se acopla al antagonista principal de la saga. La obra trabaja con un ostinato rítmico de fondo mientras se desarrolla todo el tema, el cual resalta el carácter de la marcha como un fuerte rasgo característico del personaje, quien motiva la violencia y la guerra. La instrumentación que representa a Vader está compuesta por vientos metales mientras que las cuerdas y la percusión mantienen el ostinato rítmico.

Para la transformación de Anakin a Vader se utiliza el motivo melódico del tema del personaje, posteriormente esta obra musicaliza generalmente escenas de acción, como enfrentamiento y momentos dramáticos, que acompañan al personaje.

### Capítulo 3: En el sillón hay cascadas

Este capítulo abarca el proceso compositivo, posterior al análisis musical realizado. En esta etapa se analiza el material audiovisual, primero por la autora del presente trabajo y luego en conjunto con el director y la productora. Posteriormente, se detalla el trabajo compositivo de la banda sonora para el cortometraje “En el sillón hay cascadas”.

#### 3.1 Ficha Técnica

Nombre:	En el sillón hay cascadas
Director y guionista:	Pável Quevedo Ullauri
Productora:	Amanda Robalino
Música:	Alejandra Robalino
Género:	Drama intimista
Duración:	16 minutos
Formato:	2K

#### 3.2 Sinopsis del Cortometraje

Octavio camina de un lado a otro cumpliendo sus obligaciones laborales por las calles de una zona de oficinas burocráticas de la ciudad. Lleva un portafolio, donde guarda documentos, informes, libretas escritas, un cuaderno grande donde anota los nombres de sus clientes y las actividades que está haciendo en general en sus trabajos; es descriptivo y detallista con sus anotaciones. Octavio es un copista para abogados, notarios, jueces, él llama a su profesión amanuense, un término antiguo para referirse a su oficio de copista. Octavio es un hombre solitario.

Su vida transcurre entre las calles y las oficinas de esta zona de la ciudad y su pequeño departamento donde tiene por compañeras unas plantas a las que cuida con mucha dedicación. Copia, en un grueso cuaderno de cuero, poemas y fragmentos de libros que le impresionan. Colecciona fotografías encontradas en basureros, en la calle, en el internet y también toma fotografías con su teléfono, las imprime y las archiva en varios álbumes que tiene ordenados por número y titulados con nombres inventados por él. Mientras

hace estas actividades pone música en su tocador de vinilos. Tiene un grande y cómodo sillón donde se sienta a imaginar un mundo ajeno a su realidad, Octavio lo siente como su paisaje más profundo e íntimo, es una imagen que se repite en su mente, como un imaginario lejano: él parado frente a una enorme cascada observándola, inmóvil. Una segunda imagen en la que él se anima a caminar hacia la cascada, mezclándose con las nubes de agua, con la fuerza y texturas del lugar.

Las fronteras, entre su mundo cotidiano y su universo íntimo se van perdiendo pausadamente, hasta que Octavio se deja ir en esta misteriosa tierra que nadie más puede habitar y de la que no desea marcharse.

### **3.3 Análisis en base a la reunión con el equipo del cortometraje**

“En el sillón hay cascadas” es un cortometraje que gira en torno al personaje Octavio. La trama se desarrolla en dos ambientes claramente marcados: la ciudad y la naturaleza. Por esta razón se concluyó en conjunto con el equipo del cortometraje, trabajar la música desde un *leitmotiv* que represente al personaje, y que vaya adaptándose a los diferentes ambientes durante la trama. Por otro lado, el carácter que se quiere resaltar es la desolación y la soledad del personaje, mientras que el ambiente sonoro en general debe ser abstracto y extraño.

El director desea resaltar musicalmente algunos momentos y acciones relevantes del cortometraje:

- Las fundas de agua: aparecen en los dos ambientes: la ciudad y la naturaleza, por lo que puede utilizarse otro motivo que represente al agua y vincule a su aparición en los dos ambientes. Dentro de la escena en la naturaleza debe resaltarse la acción en la que se abre las fundas de agua y se las deposita en el río.
- Las fotografías: estos objetos son los más preciados para el personaje, aparecen en el ambiente ciudadano: primero en la calle y luego en el departamento. Debe resaltarse una conexión fuerte entre Octavio y las fotografías.

### 3.4 Spotting Session

Cue #	Título	Inicio	Fin	Duración (mnt:seg)	Notas
01	Octavio	0:00:01:00	0:03:24:00	3:23	Leitmotiv acompaña al personaje
02	Fotografías	0:04:29:00	0:09:55:00	5:26	Melancolía, libertad compositiva
03	Sueño	0:10:30:00	0:13:00:00	2:30	Ambiente abstracto, profundo
04	Desolación	0:15:25:00	0:17:00:00	1:35	Leitmotiv y el ambiente general raro y solitario

### 3.5 Instrumentación

Para la presente investigación y composición se gestionó la búsqueda de músicos para que el trabajo pueda ser grabado con instrumentos reales; finalmente el formato se conformó de la siguiente forma, abarcando cuatro familias de instrumentos:

Tabla 7: Instrumentación para la banda sonora.

Familia	Instrumentos
Vientos Madera	Flauta Clarinete en Si bemol Oboe
Vientos Metal	Corno Francés
Teclados	Piano
Cuerdas	Violín 1 Violín 2 Viola Cello Contrabajo

### 3.6 Octavio

#### 3.6.1 Descripción

La composición partirá desde establecer sonoramente la atmósfera del cortometraje, utilizando una armonía fuera de lo tonal – funcional para enmarcar el ambiente “extraño y solitario”. Está dividida en dos secciones: la primera se desarrolla en el departamento de Octavio y es la presentación del personaje, la segunda se desenvuelve en la calle donde el personaje realiza diferentes acciones, de forma solitaria.

Por lo tanto, se utiliza el método armónico *Tonic System* de terceras mayores, donde se trabaja con Do –Mi- La bemol para la armonía base, y con sus sustitutos funcionales (tercer y sexto grado menor) para la armonía final.

Armonía Base

Ab E C E



Armonía Final

5 Fm E Cmaj7 C#m7

9 Fm E Cmaj7 B

13 Fm E

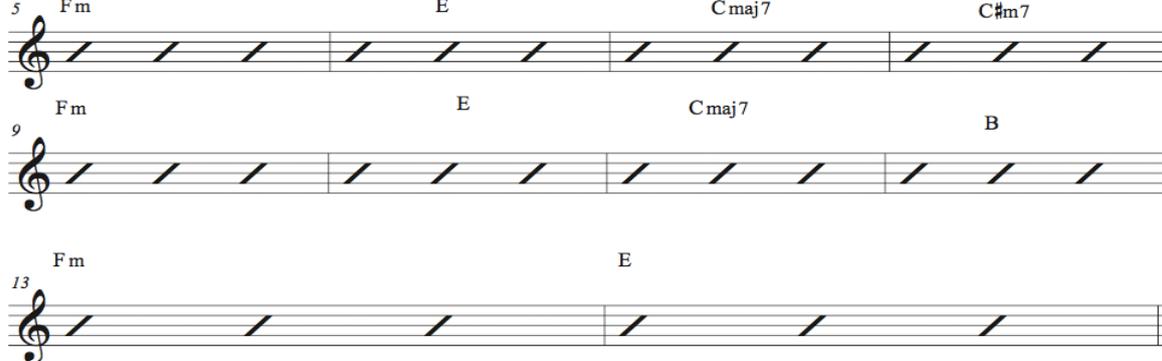
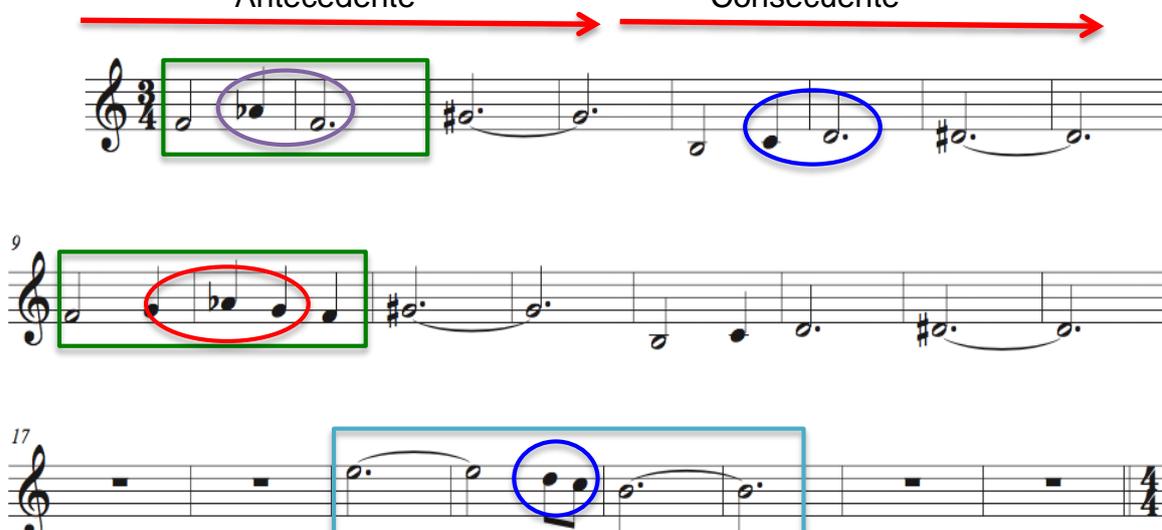


Figura 26: Armonía del tema: Octavio.

### 3.6.2 El Motivo y el Personaje

El cortometraje inicia con Octavio, acompañado del *leitmotiv*, el cual es *presentado* de forma sencilla. El *leitmotiv* de Octavio nace de una célula rítmica que conforma una frase melódica dividida en dos partes: antecedente y consecuente. Además, se presentan dos variaciones a la melodía principal:

Antecedente → Consecuente



The figure shows three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff shows the main phrase with a red arrow pointing from 'Antecedente' to 'Consecuente'. The antecedent part is circled in purple, and the consequent part is circled in blue. The second staff shows a variation with the antecedent part circled in red. The third staff shows another variation with the antecedent part circled in blue.

Figura 27: Frase principal del tema Octavio; *leitmotiv* y variaciones.

- Célula principal (CP)

- Variación (V)
- Bordadura (B)
- Notas de paso (NP)
- Salto Consonante (SC)

Posteriormente, la escena de la calle se desarrolla con variaciones del motivo y frases nuevas. Armónicamente se trabaja con fragmentos tomados de la primera sección. Puesto que la música acompaña a la vida rutinaria y solitaria de un hombre, se decidió que la música no se enfoque en el desarrollo motivico sino en el intercambio de sonoridades, con sutiles insinuaciones del motivo principal.

### 3.6.3 La Orquestación

La orquestación de esta obra parte de la construcción sonora del personaje, y dado que Octavio es un ser solitario y extraño se estableció caracterizarlo con dos instrumentos: el clarinete y el oboe. En el plano de acompañamiento, se encuentran las cuerdas y el piano. El diálogo de la melodía está basado en fragmentos del tema de la princesa Leia (tabla 5), donde dos instrumentos de la misma familia intercambian fragmentos de una misma familia, de igual forma el rol de acompañamiento se basa en la misma obra. El score completo de la obra se encuentra en el anexo tres.

Figura 28: Representación gráfica del rol melódico entre dos instrumentos, en el tema Octavio.

## 3.7 Fotografías

### 3.7.1 Descripción

La música empieza cuando Octavio enciende su radio. La escena describe al

personaje y su rutina dentro del departamento. Allí se genera un ambiente melancólico junto a las fotografías que revisa el personaje. Por otro lado, la atmósfera sonora debe describir la soledad y la rutina.

Por el contexto de la escena, se decidió en conjunto con el director que la música debe acompañar al personaje más no evocar emociones fuertes, es decir, no utilizar melodías muy elaboradas que distraigan al observador del personaje y su rutina. Por lo tanto, para esta obra se utilizan algunos elementos de la música minimalista: primero se establece la armonía, utilizando un pedal de dos acordes con sonoridades cuartales.



Figura 29: Armonía del tema Fotografías.

### 3.7.2 El leitmotiv y la melodía

En la primera parte de esta obra se presentan fragmentos melódicos cortos, en diferentes instrumentos. Posteriormente, cuando Octavio trabaja con las fotografías se instaura la melodía principal que acompaña a dicho objeto, la cual debe representar la melancolía del personaje, puesto que las fotografías son el único vínculo que él tiene con otras personas.

El *leitmotiv* está construido con dos figuras rítmicas y tres notas. Junto con una variación construyen una frase principal dividida en dos secciones: antecedente y consecuente.

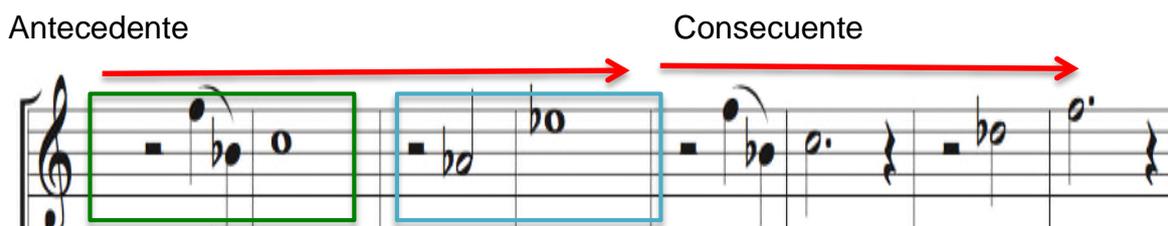


Figura 30: Melodía principal de la obra Fotografías.

- Célula principal (CP)
  - Variación (V)

Una vez establecida la melodía, se la utiliza de forma minimalista, en otras palabras, es repetida pasando por diferentes instrumentos en función de las acciones del personaje.

### 3.7.3 La Orquestación

Dentro del ámbito orquestal este tema es más complejo que el anterior. Por un lado, las cuerdas graves realizan el sustento armónico, acompañado de *crescendos* y *decrescendos*. Los violines realizan efectos sonoros como el trémolo en el registro agudo y *pizzicato*.

Los vientos maderas realizan melodía y acompañamiento a lo largo de la obra, se utilizan ostinatos rítmicos y melódicos basados en los análisis de las obras de estudio. Por otro lado, por primera vez en el cortometraje aparece el corno francés presentando la melodía principal. Esta decisión orquestal está basada en el análisis del tema *Main Title* (tabla 4) donde el corno lleva el rol principal. A continuación, la melodía se desplaza por diferentes instrumentos de viento con armonizaciones y sencillos contrapuntos.

## 3.8 Sueño

### 3.8.1 Descripción

Musicalmente esta escena debe ser la más abstracta, por lo que se utilizarán efectos de los instrumentos de cuerdas. Aquí se utiliza un *leitmotiv* para el agua. Finalmente, la música lo acompaña hasta la caminata de Octavio hacia la cascada.

Armónicamente se trabaja un pedal de dos acordes, de sonoridad cuartal, que representa el ambiente abstracto de la escena

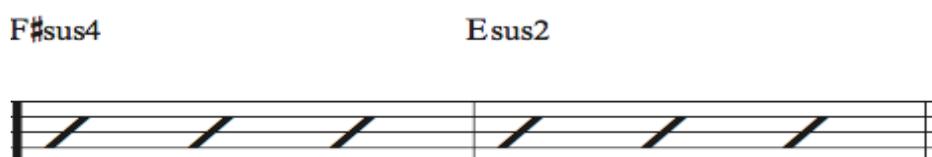


Figura 31: Armonía del tema Sueño.

### 3.8.2 El leitmotiv del agua

El motivo del agua es corto y sencillo, la célula rítmica utiliza dos figuras rítmicas, la frase es transpuesta una cuarta arriba, basada en el uso del *leitmotiv* en la obra *The Imperial March*. Este motivo no aparece al inicio de la obra, puesto que el agua, elemento característico, aparece segundos después. Además, se presentan melodías cortas variantes del motivo, que se ubican de acuerdo a las acciones del personaje, generalmente en forma de canon.

The image shows a musical score for Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) in 4/4 time. The score is divided into measures. The Viola part has a motif in measures 3 and 4, which is transposed one fourth up in measures 5 and 6. The Violoncello part has a variation of the motif in measures 1 and 2, and another variation in measures 3 and 4. Red arrows indicate the transposition of the motif. Green boxes highlight the original motif in the Viola and its first variation in the Vc. A blue box highlights a second variation in the Vc. A third variation in the Viola is also highlighted with a green box.

Figura 32: *Leitmotiv* y variaciones de la obra: Sueño.

- Motivo (M)
- Variación (V)

### 3.8.3 La Orquestación

Esta obra está escrita para quinteto de cuerdas y piano. Se trabaja con los diferentes efectos sonoros que pueden realizar las cuerdas: pizzicatos, trémolos, diferentes dinámicas para una misma nota, etc. A consideración de la compositora, el *pizzicato* se asocia con las gotas de agua, por lo que la melodía fue trabajada sobre este efecto sonoro en la viola, de esta forma el sonido no es muy brillante y tampoco muy grave.

A continuación, se presenta un fragmento donde se pueden apreciar los elementos expuestos:

Figure 33 shows a musical score for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score is in 3/4 time and starts at measure 216. Vln. I plays a melody marked 'pizz.' and 'mf'. Vln. II plays chords marked 'pp' and 'mp'. Vla. plays sustained notes marked 'arco' and 'mp'. Vc. plays a bass line marked 'p'. D.B. plays sustained notes marked 'mp'.

Figura 33: Representación de un fragmento de la orquestación del tema: Sueño.

### 3.9 Desolación

#### 3.9.1 Descripción

La música comienza antes de la escena de créditos, es decir, en el último momento de Octavio frente a la cascada, de esta forma se busca conectar ambas escenas. Además, para afianzar la atmósfera del corto en general y del personaje, se trabaja sobre la base armónica de la obra Octavio, de esta forma el oyente puede conectar de mejor manera el inicio con el final del cortometraje.

#### 3.9.2 El leitmotiv

El *leitmotiv* de esta obra habla del personaje y su desolación, utiliza elementos del motivo del tema Octavio, como una insinuación sutil del mismo. Además, está constituido por una célula rítmica y la repetición de un fragmento de la misma, basada en la construcción del motivo de la obra: *Main Title*.

La frase melódica es la más extensa de todas las obras de la banda sonora, puesto que tiene una duración de 16 compases. Además, se presenta dos veces, la segunda es transpuesta con otras notas, sobre la misma armonía.

Presentación



Continuación



Figura 34: Leitmotiv y melodía principal del tema: Un hombre solitario.

- Motivo (M)
- Repetición del fragmento (R)
- Nota de Paso (NP)
- Salto Consonante (SC)

### 3.9.3 La Orquestación

Esta obra está trabajada con todos los instrumentos del ensamble, a lo largo de la misma, los instrumentos de cada familia presentan la melodía principal, lo mismo ocurre con el acompañamiento, por lo tanto, los roles orquestales varían y se intercambian durante el tema.

En primera instancia, el corno francés toma el rol principal, con acompañamiento de las cuerdas, el cual está basado en la presentación del tema: *Princess Leia Theme*. Posteriormente la melodía se armoniza entre violín y flauta mientras el acompañamiento se torna rítmicamente más complejo a través del uso de contrapuntos armonizados entre vientos madera y cuerdas graves.

### 3.10 Proceso de Grabación

La grabación de la presente banda sonora, se realizó en dos sesiones: la

primera contó con la presencia de los músicos de instrumentos de vientos madera y vientos metal y la segunda con los músicos de instrumentos de cuerdas.

Para cada grabación se realizó previamente las respectivas sesiones en Pro Tools con el click de cada obra. Además, por preferencia de los músicos se grabó a manera de ensamble clásico, es decir, con un director al frente que en este caso fue la compositora. De esta forma, fue mucho más sencilla la lectura de la música puesto que para algunos músicos la grabación se realizó como lectura a primera vista.

Por otro lado, la grabación del piano fue realizada de distinta forma: se grabó cada tema en el programa Logic Pro, con el sonido de un piano de la librería *Spit Fire*.

Finalmente, este proceso contó con el apoyo de estudiantes de producción que colaboraron como ingenieros de sonido y en la postproducción la edición fue realizada por la compositora y la mezcla fue realizada por un estudiante de producción.

## CONCLUSIONES

Cuando se habla de música cinematográfica es necesario comprender que, paradójicamente la música no es el eje principal, sino que ésta generalmente se encuentra sujeta a la propuesta visual. Por lo tanto, dicha música se construye alrededor de la historia, personajes, contexto y un sinnúmero de necesidades respecto a la imagen. Por otro lado, este género musical ha producido grandes obras que son reconocidas y aclamadas por su valor compositivo artístico-musical y no solo por su conexión con un filme.

Las obras analizadas de la suite de *Star Wars*, demuestran un factor clave de su éxito: están construidas alrededor del *leitmotiv*, el cual es trabajado en función del personaje o concepto que representa. De esta forma se afianza la conexión de los sentidos y las emociones del espectador en la experiencia cinematográfica, puesto que, en los momentos más relevantes de los personajes, sus temas generalmente los acompañan.

Además, las melodías de Williams, resaltan por el uso de dos recursos: tanto armónica, melódica, como rítmicamente, el compositor trabaja de forma creativa con este número de recursos, logrando producir melodías sólidas y memorables.

Dentro de la estructura formal de los temas de estudio también se evidencia la importancia de las melodías principales, al producirse múltiples repeticiones, que resultan interesantes por sus diferentes orquestaciones y modulaciones, las cuales proponen diferentes sensaciones para una misma melodía.

Como lo demuestran las obras de estudio, las decisiones orquestales en el género cinematográfico pueden hablar del personaje y su contexto sin necesidad de palabras. Es decir, que un instrumento en específico puede expresar la personalidad o los sentimientos de un personaje o de la filosofía detrás de un *film*.

El proceso compositivo en esta investigación resultó una experiencia nueva y muy diferente al trabajo realizado en otros géneros. Puesto que la música final se construyó sobre las ideas del director, la productora y la compositora, las cuales debían consolidarse en un mismo material sonoro.

## RECOMENDACIONES

Dentro del aspecto compositivo, se recomienda considerar los elementos que Williams utiliza para la construcción de motivos sólidos y memorables, que se construyen de forma sencilla y guardan relación con el personaje o la situación que representan.

Además, se recomienda considerar el recurso de la repetición el cual es muy significativo dentro del género cinematográfico. Para lo cual, este recurso debe ser trabajado de forma creativa por medio de modulaciones, variaciones, diferentes instrumentaciones y diferentes rítmicas.

Dentro de la orquestación se recomienda analizar el personaje o la situación para los cuales se compone y posterior al análisis decidir cuales instrumentos o familias lo van a representar, de esta forma el impacto en el público será mayor.

Para el trabajo de música para cine, se recomienda tener una reunión con el director donde se aclare y especifique todos los puntos importantes que debe manejar la composición, sin dejar interrogantes sueltas. Posteriormente, también se recomienda hacer mínimo dos sesiones *feedback* antes de culminar la composición, es decir, presentar avances y analizarlos junto con el director, en la medida de respeto y valoración del trabajo visual y musical.

## REFERENCIAS

- Arcos, M. (2006). *Experimentalismo en la música cinematográfica*. Barcelona: Fundación El Monte, p.30.
- Aschieri, R. (1999). *Over the Moon - la Música de John Williams Para El Cine*. Recuperado de: [https://books.google.com.ec/books?id=LodQrgTgTIIC&pg=PA384&lpg=PA384&dq=Knowing+the+Score:+Notes+on+Film+Music,+Irwin+Bazelon+New+York:+Van+Nostrand+Reinhold,+1975.+352pp.+ISBN+0-442-205945&source=bl&ots=iEXmg2pAZd&sig=LxF0YtssWewvVcUn\\_FKdj70huc&hl=es&h](https://books.google.com.ec/books?id=LodQrgTgTIIC&pg=PA384&lpg=PA384&dq=Knowing+the+Score:+Notes+on+Film+Music,+Irwin+Bazelon+New+York:+Van+Nostrand+Reinhold,+1975.+352pp.+ISBN+0-442-205945&source=bl&ots=iEXmg2pAZd&sig=LxF0YtssWewvVcUn_FKdj70huc&hl=es&h)
- Avendaño, T. (2015). Porque siempre nos emocionamos con la música de Star Wars. El País. Madrid. Recuperado de: [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/11/actualidad/1449854097\\_301067.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/11/actualidad/1449854097_301067.html)
- Barroso, J. (2008). *Realización Audiovisual*. Madrid: Síntesis.
- Biography.com Editors. (2016). *Richard Wagner Biography*. Recuperado de: <http://www.biography.com/people/richard-wagner-9521202#death-and-legacy>
- Cossalter, J. (2013). *Glosario-Cortometraje: Características, modalidades, exponentes: debates y discusiones en torno al cine de cortometraje*.
- D'agostini, P. (2009). *Películas Legendarias*. Barcelona: White Star, p. 366-369.
- EcuRed. (s.f). *Cortometraje*. Recuperado de: <https://www.ecured.cu/Cortometraje>
- Espel, G. (2009). *Escuchar y escribir música popular. Escritos sobre forma, dise;o y técnicas de composición*. Buenos Aires: Melos, p. 38-77.
- García, L. (s.f). *La ideología de Star Wars*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/471-2013-10-29-IdeologiaSW.pdf>
- Gsamusic.com. (2013). *John Williams GSA Music*. [online] Recuperado de: <http://www.gsamusic.com/clients/john-williams/>
- Hagen, Earl. (1971). *Scoring for Films*. Estados Unidos: Music Inc.
- Jullier, L. (2007). *El sonido en el cine*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, p. 9

- Nieto, J. (2003). *Música para la Imagen*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales.
- Nood, Tristan. (2017). *From Daw To Score*. Tristian Nood Music, p. 10-19.
- Palmer, Christopher. (1973). *The Composer in Hollywood*. Recuperado de: [https://books.google.com.ec/books/about/The\\_Composer\\_in\\_Hollywood.html?id=BDUYAQAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ec/books/about/The_Composer_in_Hollywood.html?id=BDUYAQAIAAJ&redir_esc=y)
- Sans, F. (s.f). *Elementos del Análisis Schenkeriano*. Universidad Central de Venezuela. Recuperado de: [http://www2.udla.edu.ec/udlapresencial/pluginfile.php/1328117/mod\\_resource/content/1/Elementos\\_del\\_Analisis\\_Schenkeriano.pdf](http://www2.udla.edu.ec/udlapresencial/pluginfile.php/1328117/mod_resource/content/1/Elementos_del_Analisis_Schenkeriano.pdf)
- Schoenberg, A.(2000). *Fundamentos de la composición musical*. Madrid, España: Real Musical.
- Star Wars. (2013). *Interview John Williams on Scorgin Star Wars: Episode VII.*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=kQ4jZr1w0AI>
- Williams, J(1997). *STAR WARS: Suite for Orchestra*. Hal Leonard Corporation.

## **ANEXOS**

Anexo 1: Análisis formal según Alejandro Martínez

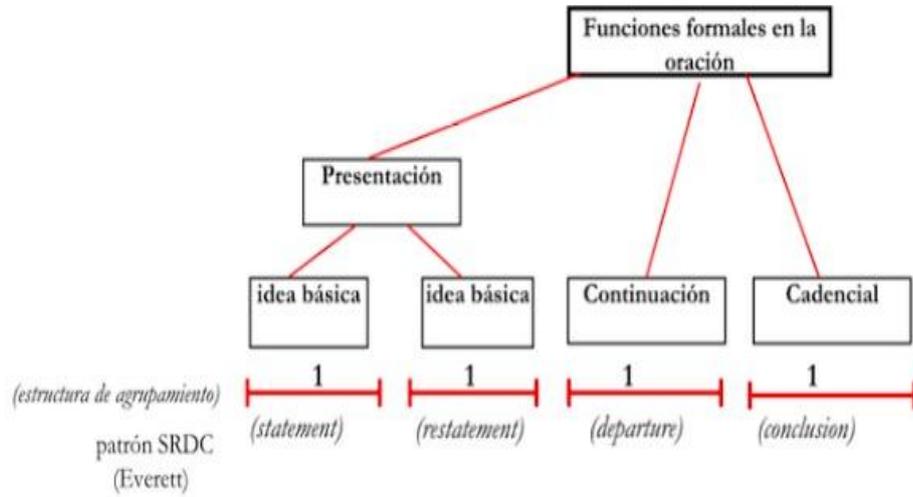


Figura 13. Oración como SRDC

En el tango *Decarísimo*, de Piazzolla y en *Desarma y sangra* de Charly García pueden observarse oraciones asimilables a este subtipo:

**Presentación**

idea básica (S)

repetición (R)

F#m7 F° Em7 A13 F#m7 F° Em7 A13

**Continuación**

(D)

(C)

F#m7(°5) B7 Em11 G#m7(°5) C#7(°9) A7

SC

Anexo 2: Análisis formal según William Caplin

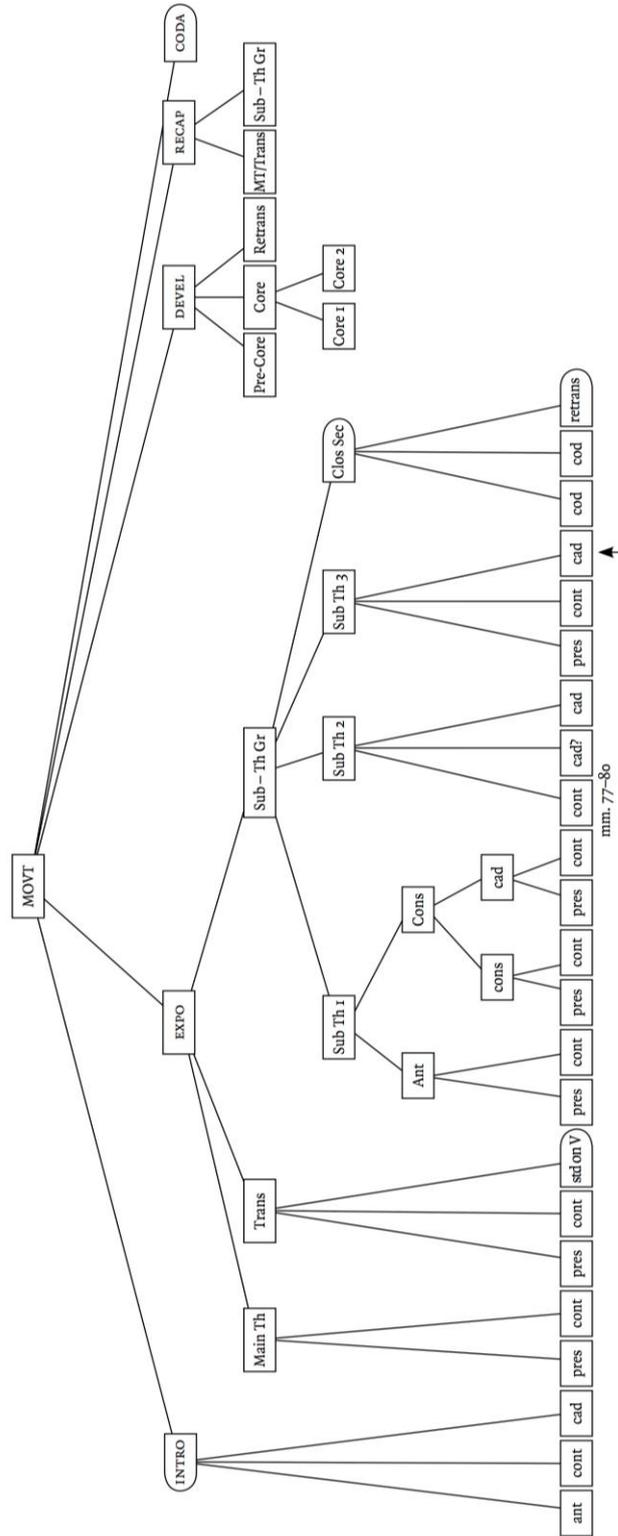


Figure 1.4 Ludwig van Beethoven, Symphony No. 1, Op. 21, i: formal functions

Anexo 3: Score de la banda sonora

Score

# En el Sillón Hay Cascadas

Octavio

Alejandra Robalino

♩ = 122

The musical score is written for a chamber ensemble. It begins with a tempo marking of quarter note = 122. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** Rests throughout the piece.
- Clarinet in B♭:** Rests throughout the piece.
- Oboe:** Rests throughout the piece.
- Horn in F:** Rests throughout the piece.
- Piano:** Features a melodic line in the right hand starting with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The left hand provides harmonic support with chords and single notes.
- Violin I:** Rests throughout the piece.
- Violin II:** Rests throughout the piece.
- Viola:** Rests throughout the piece.
- Cello:** Plays a pizzicato (*pizz.*) accompaniment.
- Double Bass:** Plays a pizzicato (*pizz.*) accompaniment.

A

Fl.

B♭ Cl. *mp*

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II *pp* *p* *pp* *p* *pp* *mp* *pp*

Vla. *pp* *pp* *pp* *pp*

Vc.

D.B.

Detailed description: This page of a musical score is for the second measure of a piece titled 'En el Sillón Hay Cascadas'. It features nine staves for different instruments. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) staves are mostly silent, indicated by rests. The B♭ Clarinet (B♭ Cl.) plays a melodic line starting with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Horn (Hn.) is silent. The Piano (Pno.) provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) staves show intricate phrasing with dynamics ranging from pianissimo (*pp*) to mezzo-piano (*mp*). The Viola (Vla.) plays a rhythmic accompaniment with *pp* dynamics. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (D.B.) provide a steady bass line.

Musical score for measures 17-24 of the piece "En el Sillón Hay Cascadas". The score is arranged for a symphony orchestra and includes the following parts:

- Fl.** (Flute): Rests in all measures.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Melodic line starting at measure 17 with a *p* dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes.
- Ob.** (Oboe): Melodic line starting at measure 17 with a *mf* dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes.
- Hn.** (Horn): Rests in all measures.
- Pno.** (Piano): Accompanying line with chords and single notes in both staves.
- Vln. I** (Violin I): Rests in all measures.
- Vln. II** (Violin II): Rests in all measures.
- Vla.** (Viola): Melodic line starting at measure 17 with a *p* dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes.
- Vc.** (Violoncello): Melodic line starting at measure 17 with a *p* dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes.
- D.B.** (Double Bass): Bass line starting at measure 17 with a *p* dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes.

The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte).

A'  
25

Fl. [Musical notation]

B♭ Cl. *mp* [Musical notation]

Ob. *p* [Musical notation]

Hn. [Musical notation]

Pno. [Musical notation]

Vln. I [Musical notation]

Vln. II *pp* *p* *pp* *p* *pp* *mp* *pp* [Musical notation]

Vla. *p* [Musical notation]

Vc. *p* [Musical notation]

D.B. [Musical notation]

**B**

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

33

33

33

*pp* pizz. *p* *pp* *p* *pp* *mp*

pizz.

39

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

En el Sillón Hay Cascadas

①  $\text{♩} = 134$

Fl. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Ob.

Hn. 45

Pno. 45 *p*

Vln. I 45

Vln. II *mp* arco

Vla. *mp* arco *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

Vc. *mp* arco *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

D.B. *mf*

Detailed description: This page of a musical score is for the piece 'En el Sillón Hay Cascadas'. It is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 134. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The Flute and Clarinet parts begin with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Piano part features a delicate, flowing texture starting at a piano (*p*) dynamic. The Violin II, Viola, and Violoncello parts are marked 'arco' and play a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics ranging from mezzo-piano (*mp*) to mezzo-forte (*mf*). The Double Bass part provides a steady accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score is marked with a circled '1' and a rehearsal mark '45' at the beginning of the Horn, Piano, Violin I, and Violin II staves.

51

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

*mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

5/4

En el Sillón Hay Cascadas

♩ = 100

58

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*p*

*mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

*mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

*mf*

En el Sillón Hay Cascadas

11

♩ = 80

Musical score for measures 75-82, featuring the following instruments:

- Fl. (Flute): Rests throughout.
- B♭ Cl. (Bass Clarinet): Melodic line starting at measure 75, ending with a whole note in measure 82.
- Ob. (Oboe): Melodic line starting at measure 75, ending with a whole note in measure 82.
- Hn. (Horn): Rests throughout.
- Pno. (Piano): Accompaniment with chords and arpeggios, ending with a whole note in measure 82.
- Vln. I (Violin I): Rests until measure 81, then a half note in measure 82.
- Vln. II (Violin II): Melodic line with slurs, ending with a whole note in measure 82.
- Vla. (Viola): Rests throughout.
- Vc. (Violoncello): Rests throughout.
- D.B. (Double Bass): Melodic line with slurs, ending with a whole note in measure 82.

Measure 75 is marked with a *p* (piano) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

88

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*mf* *mp*

*mf* *mp*

*mf* *mp*

*mf* *mp*

*mf* *mp*

94

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *pp*

*mf* *mp* *mf* *mp* *pp*

*pp*

Fotografía

En el Sillón Hay Cascadas

102  $\text{♩} = 75$

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*pizz.*

*pp*

*mf*

*mf mp mf mp mf mp mf mp mf mp mf mp*

*f*

A

Fl. *p* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

B♭ Cl. *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

Ob.

Hn. 114

Pno. 114

Vln. I 114

Vln. II

Vla. *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp*

Vc. *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp*

D.B.

122 *mp.* *mp.* *mp.* *mp.*

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

122

Hn.

122

Pno.

122 *b* *b* *b* *b*

Vln. I

Vln. II

Vla. *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp*

Vc. *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp*

D.B.

**A'**  
138

Fl. *mp*

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I arco

Vln. II *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

Vla.

Vc. *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

D.B.

146

Fl. *pp*

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I *8va*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *p*

D.B.

**B**

Fl. *mp*

B♭ Cl. *mp*

Ob.

Hn. <sup>158</sup>

Pno. *mp*

Vln. I <sup>158</sup> loco

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. pizz.

D.B. arco *mp*

166

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

*mp*

Pno.

Vln. I

Vln. II

*mp* *pizz.* *mp*

Vla.

arco

Vc.

arco

D.B.

*mp* *mp* *mp* *mp*

174

Fl.

B♭ Cl. *p*

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I *p*

Vln. II

Vla. pizz.

Vc.

D.B. *mp* *mp* *mp* *mp*

Fl. *mf*

B♭ Cl. *mp*

Ob. *mf*

Hn. *182*  
*g<sup>ua</sup>*

Pno. *182*

Vln. I *182*  
*pp*

Vln. II

Vla. *arco*

Vc. *arco*

D.B. *mp* *mp* *mp* *mp*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 24, is titled 'En el Sillón Hay Cascadas'. It features a second ending, indicated by a circled '2'. The score is arranged for a full orchestra. The Flute (Fl.) part begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Clarinet in B-flat (B♭ Cl.) plays a mezzo-piano (*mp*) melody. The Oboe (Ob.) also plays a mezzo-forte (*mf*) melody. The Horn (Hn.) part starts at measure 182 with a 'g<sup>ua</sup>' (glissando) instruction. The Piano (Pno.) part begins at measure 182 with a complex accompaniment. The Violin I (Vln. I) part starts at measure 182 with a pianissimo (*pp*) dynamic. The Violin II (Vln. II) part has a melodic line. The Viola (Vla.) part is marked 'arco'. The Cello (Vc.) part is also marked 'arco'. The Double Bass (D.B.) part features a rhythmic pattern with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, which is repeated four times across the measures.

190

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

190

(8<sup>va</sup>)

Pno.

190

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*mp* *mp* *mp* *mp*

198

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*mp* *mp* *pp*

**Sueño**  $\text{♩} = 75$

208

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*p* *mf*

*p* pizz. *mf*

*p* *mp*

*p* *mf*





**B'**

235

Musical score for 'En el Sillón Hay Cascadas' featuring Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score is in 4/4 time and includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *pp*. The Flute, Clarinet, Oboe, and Horn parts are mostly rests. The Piano part features a melodic line starting at measure 235. The Violin I part has a melodic line with a dynamic change from *mp* to *pp*. The Violin II part has a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The Viola, Cello, and Double Bass parts provide harmonic support with various rhythmic patterns.

243

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*p*

*mp*

*arco*

*pp*

*mp*

*pp*

Detailed description: This page of a musical score contains measures 243 through 252. The score is arranged in a system with ten staves. The top three staves are for woodwinds: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B♭ Cl.), and Oboe (Ob.). The fourth staff is for Horn (Hn.). The fifth and sixth staves are for Piano (Pno.), with a brace on the left. The bottom five staves are for strings: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The woodwind parts (Fl., B♭ Cl., Ob., Hn.) consist of whole rests in every measure. The string parts are more active. Vln. I plays chords in the first five measures, starting with a *p* dynamic. Vln. II plays a melodic line with a *mp* dynamic in the first five measures and a *p* dynamic in the last two. Vla. plays a rhythmic pattern with a *arco* instruction. Vc. and D.B. play a similar rhythmic pattern, with Vc. marked *arco* and D.B. marked *pp* in the final two measures. Dynamic markings include *p*, *mp*, and *pp*. The number 243 is written above the first measure of each staff.

Desolación

En el Sillón Hay Cascadas

E

255 ♩ = 122

Fl. 255

B♭ Cl. 255

Ob. 255

Hn. 255 *mf*

Pno. 255 *mf*

Vln. I 255 *pp* *p*

Vln. II 255 *pp* *mp* arco

Vla. 255 *mp* pizz.

Vc. 255

D.B. 255 *mf* pizz.

3/4

265

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*f*

*mf*

*mf* arco

*f*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 33, is titled 'En el Sillón Hay Cascadas'. It features a full orchestral arrangement starting at measure 265. The score is divided into several systems. The first system includes Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), and Oboe (Ob.), all of which are silent in this section. The second system features the Horn (Hn.), Piano (Pno.), and Violin I (Vln. I). The Horn has a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The Piano part consists of a series of chords in both hands. Violin I is also silent. The third system includes Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). Violin II plays a rhythmic pattern of chords with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts also feature rhythmic patterns, with the Double Bass starting on a forte (*f*) dynamic. The Viola part is marked 'arco', indicating it is to be played with the bow. The overall texture is rhythmic and chordal, with the Horn providing a melodic counterpoint.

A'

273

Fl. 273

B♭ Cl. 273

Ob. 273

Hn. 273

Pno. 273

Vln. I 273

Vln. II 273

Vla. *mp* arco

Vc. *mp*

D.B. 273

Detailed description: This page of a musical score, numbered 34, is titled 'En el Sillón Hay Cascadas'. It features a section labeled 'A'' starting at measure 273. The score is arranged for a full orchestra. The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The B♭ Clarinet and Oboe parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Horn part is mostly silent. The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The Violin I part has a melodic line with slurs. The Violin II part is silent. The Viola and Violoncello parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with the Viola marked *mp* arco. The Double Bass part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 281-288, featuring the following instruments and parts:

- Fl.** (Flute): Melodic line starting at measure 281 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and a half note C5. A slur covers the final two notes.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Harmonic accompaniment with quarter notes and half notes, including accidentals like #F4 and Bb4.
- Ob.** (Oboe): Harmonic accompaniment with quarter notes and half notes, including accidentals like #F4 and Bb4.
- Hn.** (Horn): Rested throughout the measures.
- Pno.** (Piano): Accompaniment with a bass line of quarter notes and a treble line of half notes, including accidentals like #F4 and Bb4.
- Vln. I** (Violin I): Melodic line starting at measure 281 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and a half note C5. A slur covers the final two notes.
- Vln. II** (Violin II): Rested throughout the measures.
- Vla.** (Viola): Accompaniment with a *mf* dynamic and *arco* marking, featuring quarter notes and half notes.
- Vc.** (Violoncello): Accompaniment with a *mf* dynamic, featuring quarter notes and half notes.
- D.B.** (Double Bass): Accompaniment with quarter notes and half notes, including accidentals like #F4 and Bb4.

F

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

289

289

289

*mf*

*p*

*mf*

297

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

Hn.

*mp*

Pno.

Vln. I

Vln. II

*p*

Vla.

Vc.

*p*

D.B.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 297 through 302. The score is for a full orchestra. The woodwind section (Flute, B♭ Clarinet, Oboe, Horn) has mostly rests, with the Horn playing a melodic line starting in measure 298. The strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass) play a rhythmic accompaniment. The Piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) for the Horn and *p* (piano) for the Violin II and Violoncello parts.

