

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

**“Elementos narrativos de la
música de John Williams para la
película de “E. T., el
extraterrestre”**

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Rosa Adrià Llopis

Tutor/a:

Francisco de Zulueta

GANDIA, 2017

RESUMEN

-El trabajo consiste en analizar, desde el punto de vista narrativo, la música compuesta por John Williams para la película E. T (Steven Spielberg, 1982). A través de ella estableceremos conexiones con otros trabajos del autor, los cuales, en su conjunto, representan un claro exponente del sinfonismo y del "sonido Hollywood" actuales.

Por una parte describiremos los aspectos narrativos (semiótico) de la música de John Williams para E.T. Por otra parte localizaremos las cadencias, descubriremos como el compositor crea los leitmotiv y temas principales de las películas, como puede hacernos sentir volar a través de los modos musicales o simplemente la descripción de la misma música.

A través de éste análisis queremos mostrar como John Williams ha llegado a ser el sonido de Hollywood y ha llegado a ser uno de los más grandes compositores de las últimas décadas.

Williams tiene un sello característico, con solo cuatro notas de una de sus composiciones sabemos que la pieza es suya. Diferentes técnicas para poder llevar esto a cabo, como por ejemplo el tipo de instrumentación y orquestación que utiliza, la utilización de drones o clusters o hacer brillar los instrumentos de viento metal con las fanfarrias.

-This work consists on the analyzing, from the narrative point of view, of the soundtrack composed by John Williams for Steven Spielberg's ET The Extra-Terrestrial (1982). Through this soundtrack, we'll be able to link that music with many other soundtracks composed by him which, alltogether, represent a clear example of what we know as "Hollywood Music".

First, we'll describe ET's soundtrack's narrative characteristics, composed by John Williams. Then, we'll link all the musical trends, analyzing every leitmotiv and main movie soundtrack themes composed by him, and the ability to make us "fly" by making use of every musical tool he has.

What we want to show is how John Williams has created the "Hollywood Music", while becoming one of the best and most acclaimed soundtrack composer of the last decades.

Williams is the owner of a characteristic feature, which is the use of four specific musical notes through which we can instantly point out, without knowing beforehand, that John Williams is that soundtrack's composer. Different techniques make this possible, such as the instrumentation type that he chooses, the use of drones among others, or the simple fact of making every wind instrument shine with every fanfare.

PALABRAS CLAVE

-John Williams, Steven Spielberg, banda sonora, música de cine, narrativa.

-John Williams, Steven Spielberg, soundtrack, film music, narrative.

Índice

1. INTRODUCCION	4
2. LAS CUE SHEETS.....	5
3. UNOS APUNTES SOBRE JOHN WILLIAMS.....	19
4. EL BINOMIO DIRECTOR COMPOSITOR.....	21
5. SINOPSIS E.T EL EXTRATERRESTRE	23
6. ASPECTOS NARRATIVOS	24
6.1. Títulos de crédito.....	24
6.2. El Concepto de la BSO.....	25
6.3. Leitmotiv y el tema principal	27
6.4. Subrayar la acción	28
6.5. Ambientación, como crea la atmósfera.....	30
6.6. Modalismo	31
6.7. El modo lidio: “Poder volar”	33
6.8. Música descriptiva.....	35
6.9. Temas para los personajes.....	35
7. INSTRUMENTACION Y ORQUESTACION	36
8. EL SILENCIO, ¿ES O NO INTENCIONADAMENTE?.....	41
9. DESGLOSE MUSICAL DE LAS ESCENAS CON MÚSICA MAS IMPORTANTES	43
10. CONCLUSIONES.....	44
11. BIBLIOGRAFÍA.....	46

1. INTRODUCCION

Nadie duda de la importancia que tiene la música para el cine: ésta existe desde sus principios ayudando al espectador a introducirse más adentro en el relato y a sentirse partícipe de ello. El espectador, mediante la banda sonora de una película, se somete a una experiencia con innumerables muestras de sentimiento. A lo largo de una película las personas pueden sentir miedo, alegría, tristeza, rabia o desesperación. Mostrar una misma escena, de cualquier película, con música o sin ella nos ofrece resultados completamente diferentes (porque la música influye directamente tanto en el sentido semántico de lo que vemos como en el propio desarrollo narrativo del film).

Otro aspecto a tener en cuenta es el hecho de que la música de cine ha construido un lenguaje propio que como tal es entendido, de un modo casi intuitivo, por infinidad de públicos. No obstante, debemos tener en cuenta que nuestra experiencia está inmersa en la cultura occidental y que ella nace de los códigos establecidos por la tradición del cine norteamericano y europeo. Y como señala Philip Tagg, “dentro de cada cultura la música se estructura de maneras regularmente recurrentes, que cumplen, de manera igualmente regular, funciones específicas, y que sugieren o connotan modelos específicos de gesto, movimiento, sentimiento, etc.”¹ Desde el punto de vista musical, algunos estudios sostienen la idea de que ciertas cadencias y efectos musicales funcionan como “palabras” que tienen para el espectador significados culturalmente admitidos.

El compositor del cual vamos a hablar en este trabajo es John Williams, un virtuoso de la música que trabajó a las órdenes de los más grandes compositores de Hollywood para luego convertirse en uno de los más reconocidos y prestigiosos de su historia. Él, mejor que nadie, ha sabido transmitirnos la sensación de poder volar, de sentirnos aventureros y de ser guardianes de una galaxia en peligro.

¹ Philip Tagg, *La película del libro de la música. Sobre la necesidad de repensar las maneras de explicar el significado musical*. Séptimo congreso de la IASPM-AL, La Habana, junio de 2006.

Así pues, nuestro trabajo tiene como *objetivo principal* el analizar la música del John Williams a través de sus métodos y estilo de composición. Para ello, y después de sopesar varias opciones, hemos escogido la banda sonora de la película *E.T. el extraterrestre* (Steven Spielberg, 1982), no sólo por ser una película premiada con un Oscar, sino también porque su partitura es una de las más completas y perfectas de su filmografía, y porque en ella es fácil reconocer su inconfundible estilo sinfónico: la contundencia de los metales frente a la dulzura de los cromatismos de una armonía con cierto sabor romántico. Nuestra intención es la de describir los aspectos narrativos (semióticos) de la música de John Williams para la película *E.T. el extraterrestre*.

Como *objetivos específicos* se pretende; 1) localizar los fragmentos más significativos de la partitura de John Williams; 2) reseñar los temas musicales y leitmotiv que definen el universo sonoro de la película; 3) intentar analizar y describir el modo en que John Williams recrea la ambientación sonora (y dramática) a través de su técnica (como por ejemplo los drones, clusters, ostinatos, cadencias y progresiones modales, siendo el modo lidio el más significativo).

2. LAS CUE SHEETS

Para esta película hemos creado un decoupage a partir de las *cue sheets* oficiales, de las que hemos eliminado las piezas alternativas para dejar las que aparecieron en el montaje final de la película. Siguiendo el proceso de producción habitual en Hollywood también se hicieron varias versiones de las algunas piezas musicales para la película. Las razones son varias. En primer lugar para ajustar la música a las exigencias del montaje, los cambios de planificación, la duración final de las escenas o los descartes. En segundo lugar por no ajustarse a los intereses estéticos y narrativos del director. O por situaciones como es el hecho de que Michael Jackson grabase una canción para los títulos de crédito que finalmente no fue incluida: John Williams tuvo que crear una nueva. En palabras de John Williams, “pienso que en la música para películas, la coloración se inicia realmente desde la «cue sheet». Soy muy sensible a los efectos sonoros y al diálogo. Toda la competencia para mi música (esto viene de la experiencia y las decepciones en la sala de mezcla). Obtienes un juicio fílmico después de un

tiempo y aprendes a asociar la coloración señalada a la audición total: sabes que tienes que tratar de conseguir trote de caballos, por lo tanto X es mejor que Y, etc. No puedes siempre escribir tan brillantemente, a menudo tienes que poner el freno. Es parte del arte.”²

Para entender que son las «cue sheet» diremos que se trata de listas de entrada las cuales contienen una referencia detallada de toda la música compuesta para la película. Estas listas incluyen el título del tema musical, la marca de tiempo de entrada y la duración.³ Tradicionalmente se marcaban indicando el número de carrete o rollo, y el número del fragmento musical de dicho carrete (por ejemplo: R1M2)

1M1	The Forest (Revised)	La película empieza con un plano del cielo todo lleno de estrellas y seguidamente observamos un bosque. La pieza se llama bosque ya que esta escena ocurre todo en el bosque. E.T y sus compañeros aterrizan en la tierra.
		
1M2	Keyes Arrives (New Ending)	Aparecen unos agentes, E.T corre para llegar a la nave pero ésta despegaba antes de que él

² Roberto Aschieri (ed.), *Over the Moon: La música de John Williams para el cine*. (Chile: Fierro & Ramírez, 1998), p. 42.

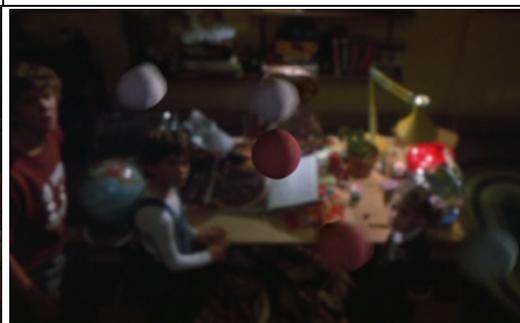
³ En el cine mudo las «cue sheets» eran cuadernillos de partituras con diferentes efectos que los músicos utilizaban para acompañar las películas y transmitir emociones estereotipadas (miedo, tormenta, el beso, lucha, persecución etc.). Vid. Michel Chion, *La música en el cine* (Barcelona: Grupo Planeta, 1997)

		llegue y el extraterrestre se queda en la tierra.
		
2M2	Looking for E.T	Elliot sale con la bici al bosque a ponerle un cebo de caramelos al extraterrestre así éste lo seguirá hasta su casa.
		
2M3	The First Meeting	Elliot se queda fuera de su casa, en el patio toda la noche esperando a que E.T siga el camino de los caramelos y llegue hasta allí. El extraterrestre llega y Elliot se despierta al escuchar sonidos extraños.
		
3M1	Into the House	Elliot hace un recorrido de caramelos hasta su habitación de esa forma el alienígena llegará hasta allí. E.T repite los mismos gestos que

		Elliot realiza.
		
		
3M2	Meeting E.T	
		
3M3	E.T and Elliot	Elliot le enseña a E.T sus juguetes y como funcionan.
4M1	In the Closet	Elliot les presenta a sus hermanos a E.T, estos corren dentro del armario porque su madre sube a buscarlos. Dentro del armario prometen los 3 que no dirán nada.



4M2	E.T.'s Magic	Los tres hermanos intentan saber si el extraterrestre es una persona, un animal o que es. Mientras intentan descubrirlo se dan cuenta de que éste tiene poderes.
-----	--------------	--



5M1	Mary Seaches the Closet	La madre de Elliot antes de salir de casa escucha un ruido en la parte de arriba de la casa y sube para ver que ocurre. E.T sigue escondido en el armario y se hace pasar por un peluche.
-----	-------------------------	---



5M2	E.T. Raids the Icebox	El extraterrestre tiene hambre y decide bajar a la cocina para buscar comida en la nevera. Se pone a beber cerveza y Elliot desde el colegio se emborracha estando sentado en clase porque está conectado mentalmente con E.T.
-----	-----------------------	--



5M5	E.T. Gets and Idea	Gertie, la hermana de Elliot se da cuenta de que E.T puede hablar y le enseña a decir varias palabras, así es como el extraterrestre se comunica con la frase conocida de “E.T. mi casa teléfono” para que los hermanos le
-----	--------------------	--

consigan utensilios y poder comunicarse con los suyos.



6M3

Bed Time Stories

La madre de Elliot le cuenta un cuento en la cama a Gertie para que se duerma, E.T. se esconde en el armario observándolas. Elliot entra en el armario por el que se encuentra comunicado entre las dos habitaciones (la de su hermana y la suya). Se corta con una sierra y a E.T se le enciende el dedo y se lo cura al instante.



 		
7M1	Halloween	<p>Los tres hermanos idean un plan para poder ir al bosque y con el aparato que E.T. ha construido intentar que se comunique con sus compañeros. Disfrazan a E.T igual que a Gertie, con una sábana por encima como si fuera un fantasma, así al salir de casa su madre no lo nota y piensa que E.T. es su hija. Mientras tanto Gertie les espera en el mirador del pueblo con la bicicleta para que Elliot y E.T. puedan ir al bosque.</p>
 		
		
7M2-8M1	E.T.'s Machine	<p>Elliot y E.T. ponen a funcionar la maquina que el extraterrestre ha construido para comunicarse con los suyos y da resultado,</p>

		<p>funciona. Esperan toda la noche para ver si llegan los extraterrestres pero no llegan y E.T. Elliot caen enfermos.</p>
 		
8M2	Michael's Search	<p>El hermano de Elliot, Michael, sale en busca de E.T. porque Elliot ha llegado a casa sin el extraterrestre y le pide que vaya a buscarlo. Michael lo encuentra y lo lleva a casa, ahí es cuando le cuentan a su madre lo que está pasando porque Elliot y E.T. se están muriendo.</p>
 		



9M1

Keys Enters the House

Agentes de la NASA, agentes de la policía y muchos más invaden la casa de la familia para investigar sobre el extraterrestre y intentar curarlos.



9M2	Stay With Me (new intro)	E.T. y Elliot están luchando por su vida y se separan mentalmente, ya no están juntos. Elliot se está recuperando y E.T. se está muriendo.
-----	--------------------------	--



9M2	Stay With Me	E.T. se muere y Elliot intenta que los médicos le dejen en paz porque cree que él puede salvarlo. Finalmente E.T. muere.
-----	--------------	--



		
10M2	E.T. Phones Home	<p>Elliot decide quedarse solo para despedirse del extraterrestre y cuando ya se despide y se marcha de la habitación mira las flores que su hermana le regaló a E.T. y se da cuenta de que vuelven a estar vivas y observa que E.T. ha resucitado y le dice que van a venir a por él.</p>
		
		
11M1	The Rescue	<p>Los dos hermanos mayores idean un plan para rescatar a E.T de la máquina donde lo están congelando y así poder llevarlo al bosque para que los suyos lo recojan y pueda volver a su planeta.</p>



11M3

The Bike Chase

Michael y Elliot roban la furgoneta donde se encuentra E.T dentro de la máquina de congelación. El hermano mayor le pide a los amigos que cojan las bicis y se dirijan a la colina para poder ayudarles a que E.T. llegue a tiempo para la llegada de la nave espacial.

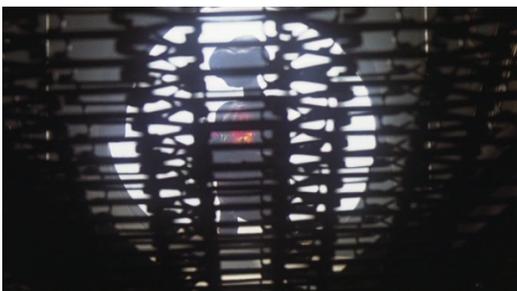




11M4-
12M1

The Departure

Los chicos llegan justo a tiempo cuando llega la nave espacial para recoger a E.T. Toda la familia de Elliot se despide del extraterrestre y éste sube a la nave para no volver más.



3. UNOS APUNTES SOBRE JOHN WILLIAMS

En éste apartado trataremos la vida de John Towner Williams, más conocido como John Williams, ya que es el compositor de la banda sonora de la película E.T que más tarde analizaremos por aspectos. ¿Cómo llego a ser el sonido de Hollywood?



Figura 1: John Williams, imagen portada libro "John Williams Vida y obra".

Williams nació en Nueva York el 8 de febrero de 1932. A partir de los siete años empezó con sus estudios de piano y a partir de aquí lleva 6 décadas componiendo bandas sonoras para películas de todos los estilos. No obstante, donde más aprendió John Williams fue en el jazz de los clubes y los estudios de Nueva York durante los años 50. Éste estudió piano y composición en la Universidad de California y en diversas escuelas de música.

A finales de 1950 trabajó componiendo bandas sonoras para series de televisión. Sus primeros pasos en el cine pertenecen al género de la comedia, cine de catástrofe entre otros. A partir de aquí se disparó a la fama con una cantidad de premios ganados: 7 Grammys, 5 Oscars, premio Kennedy, 5 Globos de Oro, BAFTA y muchos más.

John Williams explica que "Tocar el piano para mí sólo era un medio para un propósito. Componer siempre fue algo subliminal. Nunca aprendí a hacer música para las películas de una manera formal, pero adquirí mucho conocimiento con sólo estar cerca

de personas como Alfred Newman y Franz Waxman. Absorbí sus métodos mientras tocaba la insuperable orquesta de Newman.”⁴

El estilo musical de las composiciones de John Williams, como el de otros muchos compositores de Hollywood (Miklós Rózsa, Max Steiner, Alfred Newman, Bernard Herrmann) habitualmente suele ser de corte neo-romanticista. En efecto, muchas de las composiciones de John Williams tienen su origen en la música sinfónica de finales del XIX, en compositores como Gustav Mahler, Sergei Rachmaninoff o Richard Strauss (sobre todo por sus marchas y fanfarrias). Pero sin olvidar a otros compositores más contemporáneos como Vaughan Williams, Arthur Bliss, Igor Stravinski o Gustav Holst.

“Recibí una buena educación en piano cuando muy joven y, si bien compuse música incluso, cuando era adolescente, nunca pensé que llegaría a ser un compositor de música para el cine. Creo que cuando comencé a trabajar en los estudios de cine, a mediados de los años cincuenta, como pianista en orquestas de cine y orquestas de estudio, se me empezó a ocurrir que esto podría ser algo muy emocionante de hacer y quizá también yo pudiera hacerlo. En verdad, empecé orquestando música de otra gente. Eso también fue para mí, parte del proceso. [...] Intenté componer una sonata para piano, aunque no la terminé, pero hice el intento. Y no fui empujado por los profesores a hacerlo, sino que fue algo que surgió en mí de forma natural, para bien o para mal – tal como lo haría todo muchacho – sin realmente pensar demasiado en ello. [...]”⁵

Con lo que respecta a la composición de Williams en la película de E.T es una de las obras más perfectas del compositor. Prueba de ello es el merecido Oscar que ganó.

Las piezas musicales de la película en donde Williams supo crear la atmósfera perfecta para que el espectador sienta que está volando al ver a Elliot y al extraterrestre alzar el vuelo con la bicicleta sobre la luna o sienta amor cuando éstos dos interactúan.

Para él y muchos de sus seguidores la banda sonora de ésta película es la magia del cine y de Hollywood.

⁴ Aschieri, *Over the Moon*, p. 54

⁵ *Ibid.*, p. 62

4. EL BINOMIO DIRECTOR COMPOSITOR

A lo largo de la historia del cine han existido muchos binomios de director de cine y compositor de bandas sonoras que en más de una película han colaborado juntos, la combinación de estas dos profesiones puede llegar a crear fantásticas composiciones para bandas sonoras para que el resultado sea una gran película. Encontramos variedad de ejemplos como Fellini y Rota, Danny Elfman y Tim Burton, Bernard Herrmann con Alfred Hitchcock o Ennio Morricone con Sergio Leone.

La relación entre estos dos profesionales es íntima, uno por parte de director y el otro por parte de compositor. Al director de cine Spielberg desde antes de conocer a Williams ya le gustaban mucho sus composiciones y obras. Cuando empezó con su primera película *Loca Evasión* (1974) tenía claro desde un principio que su compositor tenía que ser John Williams. A partir de ahí surgió un vínculo inseparable entre ellos que cada vez que Spielberg realiza una película su compositor tiene que ser John Williams.

Han realizado muchas películas juntos como por ejemplo *Loca Evasión* (1974), *Tiburón* (1975), *Hook (El capitán Garfio)* (1991), *La lista de Schindler* (1993), *Jurassic Park* (1993), *Lincoln* (2012) o *Jurassic World* (2015) entre otras.

El último trabajo que han realizado juntos es la colección llamada *John Williams & Steven Spielberg: The Ultimate Collection*, ésta trata sobre las películas en las que John Williams ha compuesto para las películas de Steven Spielberg. Una gran variedad de piezas grabadas por la Recording Arts Orchestra de Los Ángeles.



Figura 2 John Williams y Steven Spielberg

Uno de sus grandes debates es elegir en que escenas poner música, una vez están elegidas las escenas saber cuando va a empezar la música y donde va a terminar. Uno de los grandes retos del compositor y el director también es encontrar el clímax de la película, lo más apasionante, para que el tema principal se escuche en ese momento en su máximo esplendor.

“El trabajo conjunto de ambos nace de la simple admiración, la de un joven director muy consciente de la importancia musical en el cine. En consecuencia el compositor quiso corresponderle creando grandes partituras, sobre todo al comprobar hasta qué punto era apreciada su obra.”⁶

⁶ Andrés Valverde, *John Williams Vida y Obra*. (Córdoba: Editorial Almuzara, 2013) p. 51

5. SINOPSIS E.T EL EXTRATERRESTRE

Película dirigida por Steven Spielberg, estrenada el 6 de diciembre de 1982. John Williams cuando vio por primera vez la película se compara con un doctor que tiene que diagnosticar la condición física de una persona.

Para Williams fue todo un reto componer esta banda sonora ya que lo que él y Spielberg (director de la película) intentaban era que la película no fuera de terror sino de amor entre un alienígena, extraterrestre y un niño.



Figura 3 Cartel película E.T. "The extra-Terrestrial".

E.T es un extraterrestre que llega con más extraterrestres y su nave a California, cuando son sorprendidos por agentes del gobierno de EE.UU. éstos huyen y se dejan abandonado a uno de ellos (E.T). Elliot sale de casa para recoger una pizza y observa al extraterrestre, para poder atraerlo lo hace con dulces de caramelo. Michael y Gertie, los hermanos de Elliot mantienen el secreto del extraterrestre escondido en su casa, para que su madre ni nadie se enteren.

Los tres hermanos empiezan a experimentar con él, intentan adivinar de donde viene y descubren que tiene poderes y que Elliot y E.T tienen una conexión Psíquica. Los dos

hermanos mayores con la ayuda del alienígena consiguen construir un dispositivo para llamar a la casa de E.T.⁷

Para poder sacar de casa a E.T aprovechan Halloween y lo disfrazan de fantasma, Elliot y E.T van al bosque a intentar hacer la llamada y la realizan correctamente, pero a la mañana siguiente Elliot se despierta sólo, regresa a casa sin E.T. y su madre se da cuenta de que está enfermo justo cuando Michael encuentra a E.T muriéndose en el bosque. Lo traslada a su casa en donde científicos ponen en cuarentena la casa, el vínculo que E.T y Elliot tienen desaparece cuando E.T muere. El chico se queda solo con el extraterrestre y éste despierta y le anuncia que sus compañeros están de vuelta, Michael y Elliot con la ayuda de sus amigos deciden escapar con sus bicicletas para traer a E.T de vuelta al bosque para que los alienígenas lo recojan y vuelva a su planeta.

6. ASPECTOS NARRATIVOS

6.1. Títulos de crédito

Los créditos iniciales (main tittles) son una parte fundamental y muy importante de la película ya que es el primer reclamo hacia el espectador a través de los cuales se introducen los motivos musicales que caracterizaran el conjunto de la banda sonora. Se nos muestra al director de la película, los nombres de los personajes principales, el productor y el autor de la banda sonora.

Con lo que respecta a los créditos iniciales de la película que estamos analizando es lo primero que observamos (*figura 4*), se escucha el sonido de unas notas largas muy estridentes, para que parezcan sonidos lejanos y del más allá. Tienen una duración de 1 minuto aproximadamente y con la misma sonoridad durante todo el tiempo. Seguidamente observamos un cielo de noche repleto de estrellas y suena una flauta tocando la melodía principal de la película. John Williams se presenta de esta manera con la composición de una pieza musical misteriosa y de suspense llamada "The Forest/Keyes". La oscuridad de esta apertura nos recuerda también la composición

⁷ De aquí sale la famosa frase conocida por todos: "E.T, mi casa... teléfono"

hecha por Goldsmith para la película *Allien, el octavo pasajero* (Ridley Scott, 1979), si bien, no pretende mostrarnos una atmósfera tan asfixiante y aterradora. Esta forma tan sigilosa de introducirnos en la película es característica de Williams y la podemos encontrar en otros títulos como *Harry Potter* o *Indiana Jones y el Arca perdida*.

M-11R
Slowly A Lydian
 Piccolo

pp Mister. 6

"The Wonder Theme"

This short lydian motif is often used to portray the mysterious and ambiguous nature of E.T.

Starry night sky fades into view

Figura 4: Brad Frey, *FilmScoreAnalysis. Pieza The Forest (1M1)*

6.2. El Concepto de la BSO

Para componer hay que saber de cine y manejar su lenguaje. Como describiera Aaron Copland,⁸ a diferencia de la música clásica de concierto, la música de cine es irregular en sus formas y muy ecléctica; todo recurso musical vale con tal de conseguir conectar emocional y significativamente con el espectador. Escribir música de cine supone entrar en el universo imaginístico del autor y desarrollar todo un repertorio de recursos técnicos y expresivos capaces de despertar en el espectador, a la mayor brevedad posible, el sentido de lo narrado, de sus paisajes, personajes y conflictos. Como ya indicamos anteriormente, el lenguaje utilizado por el compositor se puede

⁸ Aaron Copland, *Cómo escuchar la música* (México: Fondo de Cultura Economía, 2008)

definir en términos de “musema”, es decir, como palabras que pertenecen a un diccionario musical que el espectador maneja y comprende con facilidad.

6.3. Leitmotiv y el tema principal

El leitmotiv es una técnica musical . Late proviene del latín y significa guiar, conducir y motiv significa motivo, es un tema que se repite para que el espectador lo aprenda, para asociarlo a los personajes, situaciones... y se utiliza narrativamente separado del personaje.

Es el motivo central de una película, lo primero que se compone en la música de cine porque es el momento más especial. En la película de E.T encontramos el leitmotiv en la amistad y unión que surge entre Elliot y E.T. A partir del leitmotiv se compone todo lo demás.

“El leitmotiv no caracteriza simplemente a personas, emociones o cosas, aunque casi siempre haya sido concebido de esta forma, sino que, en el sentido de la propia concepción wagneriana, debe elevar el acontecer escénico a la esfera de lo metafísicamente significativo.”⁹

No reconocemos el leitmotiv no sólo por los personajes sino que puede escucharse de diferentes maneras: diferente tonalidad, diferente instrumentación, diferente ritmo, tiempo...

Se desarrolla de acuerdo con el drama, se escucha durante toda la película pero de diferentes maneras como bien hemos explicado anteriormente.

“El leitmotiv no caracteriza simplemente a personas, emociones o cosas, aunque casi siempre haya sido concebido de esta forma, sino que, en el sentido de la propia concepción wagneriana, debe elevar el acontecer escénico a la esfera de lo metafísicamente significativo.”¹⁰

Con lo que respecta al tema principal, se trata de un fragmento musical repetido insistentemente a lo largo de la película, y que funciona como una “marca”. Suele reproducirse durante la apertura, no tiene porque ser solo durante la apertura, es el tema que identifica la película, ligado al título, a la sinopsis de la película. Un ejemplo

⁹ Aschieri, *Over the Moon*, p. 29

¹⁰ Adorno & Eisler, *El cine y la música*. (Madrid: Fundamentos, 1976), p. 20.

de tema musical de apertura sería el tema de STAR WARS de apertura de los episodios, también compuesto por John Williams.

El tema principal de esta película aparece de diferentes maneras, se van dando pinceladas pero hasta el final no escuchamos el tema principal con todo su resplandor y clímax.

La diferencia entre estas dos técnicas musicales es que el leitmotiv puede aparecer en diferentes tonalidades, diferente instrumentación... y el tema musical siempre es el mismo, no cambia, cuando se incluye en la película, es el mismo en todas las escenas.

6.4. Subrayar la acción

La música puede ayudarnos a subrayar determinadas acciones debido al efecto psicológico de la síncrexis. De igual modo, la música forma parte del ambiente del relato y sirve para provocar sensaciones emocionales y colectivas en el espectador.

Cuando hablamos de la imagen en el audiovisual nos referimos a la imagen proyectada sobre una pantalla. En ella confluyen infinidad de imágenes encadenadas y delimitadas por un marco cuyo espacio puede incluso permanecer vacío durante unos segundos. En contraposición, el sonido no tiene un continente que lo delimite. Sin embargo, cuando los sonidos se superponen a las imágenes de la pantalla, éstos se redistribuyen espacialmente en relación a lo que vemos dentro del marco visual, es decir, relacionando lo que vemos en pantalla con lo que oímos. Se produce lo que Michel Chion ha dado en llamar el efecto de *síncrexis*, palabra que forjamos combinando <sincronismo> y <síntesis>: "Es la soldadura irresistible y espontánea que se produce entre un fenómeno sonoro y un fenómeno visual momentáneo cuando éstos coinciden en un mismo momento, independientemente de toda lógica racional."¹¹

Hay ocasiones en las que la música intenta seguir "*a pies puntillas*" las acciones que vemos en la imagen. Por ejemplo y como vimos en clase, en el arranque de la película *Indiana Jones y la Última Cruzada* donde al ritmo de un *can-can* se puntualizan todas las acciones del joven Indiana en su empeño por hacerse con la "*Cruz de Coronado*".

¹¹ Michel Chion, *La Audiovisión*. (Barcelona: Editorial Paidós, 1993), p. 65.

En los dibujos animados el efecto de síncrexis es tan exagerada que la música llega a sustituir al sonido de la propia acción (FX). Cuando esta técnica se utiliza en el cine se conoce como *Mickey Mouse Music* o *Mickey-Mousing* siendo Max Steiner su compositor más representativo (recordar *King Kong*, 1933).

Decía Bernard Herrmann:

"La verdadera justificación para la música es que un fragmento de película, por naturaleza, carece de una cierta habilidad de comunicar matices emocionales (...) Yo siempre creí que la música en una película expresa lo que el actor no puede mostrar o contar. La música provee esencialmente una serie de anclas inconscientes para el espectador. No es aparente siempre y no necesitas saberlo, pero cumple su función (...) una buena partitura para una película debería crear la sensación de que uno no sabe si es la música la que hace que la película avance o si es la película la que empuja a la música."¹²

En las bandas sonoras compuestas por John Williams observamos como en muchas de sus piezas musicales utiliza la síncrexis musical.

En la síncrexis musical escuchamos el sonido acorde con las imágenes, por ejemplo en el arranque de la película de "Indiana Jones y la Última Cruzada" o en la película de E.T la escena final de las bicicletas cuando la policía persigue a los jóvenes que intentan devolver al extraterrestre a su planeta las bicicletas llevan el movimiento de los instrumentos de viento madera, este efecto suele darle a la imagen agilidad. Las bandas sonoras se incluyen en la película una vez éstas están terminadas, en la última escena (la de la persecución de las bicicletas) para John Williams era imposible cuadrar la música con las imágenes, lo intentaron varias veces y finalmente Spielberg dijo que apagarán la pantalla y que el maestro dirigiera lo mejor que pudiera sin ninguna

¹² Ted Gilling, "The Color of the music. An Interview with Bernard Herrmann." *Journal Sight and Sound* 41. Winter 1971-72, p. 37.

referencia visual. Y así fue, el director de la película tuvo que rehacer esa escena para que la música estuviera perfecta con las imágenes de la escena.

6.5. Ambientación, como crea la atmósfera.

John Williams suele trabajar con en el piano, dividiendo la acción con el cue-sheet para discernir donde irá la música. El compositor es la primera persona que ve la película, ese es el previo paso antes de empezar a componer. Esta primera proyección se visualiza junto con los más importantes: director de la película, editor... para saber en que escenas van a contener música y con que duración musical cada una de ellas. Este proceso musicalmente se llama spotting¹³.

Todos los compositores empiezan con una idea musical, John Williams también, no tiene porque ser una melodía sino simplemente una idea sobre donde poder seguir componiendo. En ocasiones el compositor no escucha la melodía, solo sonidos, primero compone para los personajes de la película.

John Williams tiene cantidad de recursos para que la atmósfera que él crea sea única y el espectador se sienta como dentro de la película, un personaje más. Para crear ambientación, misterio... éste también es una de sus grandes virtudes y para ello emplea diferentes técnicas como por ejemplo el Cluster y los drones.

Los drones son notas o acordes que se mantienen mucho tiempo. Se llama drones porque es la traducción de pedal en inglés y uno de los tres pedales del piano sirve para alargar la nota, para mantenerla sonando. Algunos de los ejemplos de drones que encontramos en la película de E.T son en primer lugar en el minuto 20 cuando Elliot ve a E.T. por primera vez, seguidamente en el minuto 45 y 27 segundos cuando la madre de Elliot escucha un ruido en la primera planta de la casa empieza el drones y hasta que no vuelve a bajar de supervisar si ocurre algo no terminan las notas largas.

Por otra parte el Cluster, técnica muy utilizada por el compositor, consiste en un grupo de notas que están muy próximas entre ellas produciendo un efecto sonoro algo

¹³ "Determina donde se necesita la música, cuanto durará el cue, y que función realizará. Decisiones acerca de la función de la música son reflejados en el temp track, donde en muchos casos incluye la música de todos los momentos que el director desea"

inquietante, extraño, poco definido. Con ellos se puede producir en el espectador una sensación sonora de misterio, disonante,¹⁴ como la bruma, como algo que está en el ambiente y que difícilmente se puede describir. Para compositores como Jerry Goldsmith, este recurso aplicado a las secciones más graves de los metales (trombones, tubas, fagotes, clarinetes bajos, etc) junto con las percusiones le permite crear las inquietantes sonoridades de películas como Alien, la Profecía o El Planeta de los Simios.

Con lo que respecta a la parte de los modos, éstos son diferentes notas colocadas en diferentes posiciones y diferente organización. Un modo puede proceder de otra escala ya que los modos en sí son escalas.

6.6. Modalismo

Estudios y tests psico-musicológicos recientes confirman que la transmisión de la emoción musical no sólo está estrechamente relacionada con la sonoridad de la tonalidad mayor y menor, sino también con los modos diatónicos (dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico y locrio). De acuerdo con un estudio realizado por Temperley y Tan, los oyentes responden "bastante consistentemente a las connotaciones emocionales de los modos diatónicos."¹⁵ Por eso, no nos sorprende el poder constatar que "los tres modos mayores (Lidio, jónico y mixolidio) se asocian fuertemente con sensaciones más positivas que los cuatro modos menores". Por su parte, Straehley y Loebach señalan que "el modo frigio se identifica fuertemente como la expresión de miedo, temor y tristeza; el modo Mayor con alegría y serenidad; y el mixolidio con la admiración, la alegría o la serenidad".¹⁶

¹⁴ Por lo contrario, si se separan esas notas en octavas no sonarían desagradable ni en disonancia, tienen que estar muy juntas para producir ese efecto. Es un acorde dentro de acordes.

¹⁵ David Temperley & Daphne Tan, "Emotional Connotations of Diatonic Modes," *Music Perception* 30, no. 3 (2013), p.255.

¹⁶ Ian C. Straehley & Jeremy L. Loebach, "The Influence of Mode and Musical Experience on the Attribution of Emotions to Melodic Sequences", *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain* 24, no. 1, (2014), p.31.

Los modos surgen en la Antigua Grecia y son reorganizados en la Edad Media creando el sistema modal eclesiástico o gregoriano (*figura 5*). Frente al sistema tonal moderno, el modalismo pretende incidir en el color emocional de cada uno de los grados de la escala (y sus acordes). El modalismo fue retomado por la música romántica y los impresionistas, pero su uso más extendido es en la música folklórica y popular. Para entenderlo de un modo fácil, el primer modo es el jónico y lo constituyen las siete notas de la escala natural mayor (*do, re, mi, fa, sol, la, si, do*) y su sonoridad sería alegre y brillante. A partir de ella, el siguiente modo sería el modo dórico, que estaría formado por la progresión de notas *re, mi, fa, sol, la, si, do, re*, cuya sonoridad es dulce y melancólica.

En la actualidad los modos son:



Figura 5 Modos musicales actuales

En las tonalidades mayores, Williams reemplaza con frecuencia los acordes diatónicos menores y los acordes disminuidos con tríadas mayores tomadas de los modos eólico, mixolidio, lidio o frigio. Cadencias como el bVI-bVII-I del eólico, el bVII-I del mixolidio, el II^m-bII-I del frigio o el I-#II/I del modo lidio son muy frecuentes y características en la música de John Williams.¹⁷

¹⁷ Como señalan el compositor Tom Schneller, normalmente, John Williams no trata el bII como un acorde de 6ª napolitana, ni el #II como una alternativa a la dominante de la dominante. “Ambas sonoridades tienden a ser acordes de "color" que importan fugazmente el sabor de los modos Frigio o Lidio en un entorno diatónico. Tom Schneller, “Modal Interchange and Semantic Resonance in Themes by John Williams”, en *Journal of Film Music*, v.6, 2013

6.7. El modo lidio: "Poder volar"

En *Superman*, Lois Lane "cae" enamorada cuando se elevan hacia el cielo en brazos de Superman, bajo los acordes del tema de amor (mientras que flotan por encima de las nubes). En *El Imperio Contraataca*, Yoda restaura la confianza en Luke con «la fuerza» levantando mediante telequinesis la aeronave que está sumergida en el pantano, (el tema de *Yoda*). En *E.T.*, Elliott y E.T. despegan hacia el cielo nocturno durante su famoso paseo en bicicleta a son de los acordes de lo que Williams llamó el "*Flying Theme*."

The image shows three musical staves with chord progressions indicated by Roman numerals below them. The first staff is for the "Superman. Love Theme" with chords I, II#, ii, and I. The second staff is for "The Empire Strikes Back. Yoda's Theme" with chords I, II#, I, II#, I, ii, and I⁷. The third staff is for "E.T.: The Extra-Terrestrial. 'Flying Theme'" with chords I, II[#]₂ (V⁴/₂/V), V6, ii⁴/₃, and bVI.

Figura 6 Transcripción de Tom Schneller (Ithaca College, NY, USA), 2013

Teniendo en cuenta estas asociaciones mágicas y de levitación, no debe ser casualidad o mera coincidencia que los tres temas utilizan los mismos componentes armónicos (figura 6).¹⁸

The image shows three chord symbols on a staff: I, (II#), and ii, with a dashed line underneath them.

Figura 7 Componentes armónicos empleados por John Williams.

¹⁸ Aunque en el tema "*Flying Theme*", el II# actúa como una dominante secundaria (ya que al resolver en el V grado puede interpretarse como un V/V convencional), sin embargo, hay una conexión con el modo lidio, ya que el tema se deriva inequívocamente del motivo lidio original de *E.T.*

La alternancia de los grados I y II mayor sobre un pedal de tónica es una de las fórmulas más populares para armonizar una melodía en modo lidio. La estructura se cierra oscureciendo el modo mediante un II menor.

El modo lidio es uno de los modos más utilizados por el compositor y su uso en la música actual y de cine. Éste modo suena muy arcaico y el cine lo utiliza mucho, entre otras razones, para crear ambientes muy emocionales.

En este caso consta de dos figuras de seis notas sobre la flauta.



Figura 8 Disposición de las notas en el modo Lidio

“Podríamos decir que estas notas contienen el germen estructural de casi todo el material temático. El intervalo de tritono entre el primero y cuarto grado de su escala sugiere que estamos ante un modo Lidio característico en Williams desde sus primeros trabajos.”¹⁹ (figura 8)



Figura 9 Tema principal de la flauta en la pieza *The Forest* (1M1).

Una de las tantas maneras de crear ambientación para John Williams es la fanfarria, una técnica muy utilizada por el compositor en los años 80 en adelante, como por ejemplo en la película *Harry Potter y la piedra filosofal*. No solo utilizaba las fanfarrias para las bandas sonoras, sino también en otras composiciones como por ejemplo en la composición de la música para los juegos olímpicos de Los Ángeles en el 1984 llamada “Olympic Fanfare and Theme”. La fanfarria es característica por estar formada de

¹⁹ Aschieri, *Over the Moon*, p. 256

instrumentos de metal y en ocasiones acompañados de percusión. El compositor suele introducir las fanfarrias en el clímax de la película, en la de E.T. observamos la fanfarria al final de la película cuando la nave espacial alza el vuelo dejando un arcoíris de colores brillantes.

6.8. Música descriptiva

A través de las bandas sonoras de muchos compositores pueden sentirse diferentes sentimientos, miedo, alegría, tristeza, pena o incluso esperanza. En muchas escenas de películas que contienen música ésta se encuentra adherida a la película, es decir, el sentimiento que en éste caso este experimentado el personaje de la película.

6.9. Temas para los personajes.

Como ya explicamos al hablar del leitmotiv, una de las virtudes de John Williams es dibujar al personaje con un tema. De esta manera, el espectador asocia la música con el personaje, como por ejemplo en la saga de Indiana Jones, de manera que cuando el espectador lo escucha rápidamente lo identifica con el protagonista. En cualquier película de la Saga de Star Wars Darth Vader tiene su propia y particular marcha imperial, cuando aparece el personaje o incluso estando en fuera de campo y sonando la pieza el espectador sabe que el personaje entrará en escena en cualquier momento o simplemente se hablará de él.

Es un recurso de Williams muy utilizado y muy eficaz, otro ejemplo sería en la película de Superman, tanto en los créditos iniciales como en las escenas en que el personaje se transforma en Superman suena el tema característico del personaje.

Un ejemplo de la película de E.T. sobre temas dedicados para los personajes sería en el minuto 16 de la película volvemos a escuchar unos compases de la cue 1M2, *The Forest/Keys*, donde vemos como un agente de los del principio de la película se encuentra observando los caramelos que Elliot está echando para marcarle un camino a E.T. Sabemos que es el mismo personaje no por su cara, porque en ningún momento le vemos la cara sino por el tema que esta sonando y por el sonido de las llaves.

En el minuto 39 y 12 segundos vuelve a salir el tema de los agentes del principio de la película. La pieza entra en escena sin tener ningún personaje en el plano, de este

modo reconocemos el personaje, por la pieza. Este tema aparece repetidamente, cada vez que los agentes se presentan o simplemente observamos algún dato sobre ellos.

7. INSTRUMENTACION Y ORQUESTACION

“En muchas ocasiones, es tan importante crear una buena melodía como el instrumento asignado para interpretarla. El colorido característico, de atmósferas. Esto lo conoce a la perfección John Williams, capaz de crear memorables melodías para múltiples instrumentos solistas.

Para orquestar e instrumentar una banda sonora se debe escribir una partitura para cada instrumento sabiendo cuantos instrumentos van a formar la orquestación final.”²⁰

La orquestación es tanto componer todas las piezas para una banda sonora o adaptar las piezas musicales, partituras para una orquesta. Para orquestar una banda sonora se deben tener en cuenta distintas técnicas, como el ritmo, la melodía que sirve como hilo conductor de la película para los espectadores, los timbres o la armonía entre otras.

Las orquestas siguen siendo las mismas que antiguamente, con un diseño idéntico, cada orquesta esta agrupada por familias: viento, viento metal, percusión, cuerda y si la pieza musical lo exige también la voz humana, el coro.

El estilo de instrumentación que tiene Williams no lo ha inventado él, lo recoge de los más grandes y sabe como encaminarlo para su utilidad. La combinación de la flauta y la trompa muy utilizadas por el compositor puede que éste se inspiró en la Quinta Sinfonía de Tchaikovsky , Segundo movimiento ya que éste contiene un solo de trompa y flauta muy parecido.

Todo compositor tiene sus instrumentos favoritos como por ejemplo John Williams colocar 4 trompas y una trompeta en la mayoría de sus composiciones. Para crear una buena melodía también es imprescindible una buena instrumentación y orquestación para que la pieza brille.

²⁰ Andrés Valverde, *John Williams Vida y Obra* (Córdoba: Editorial Almuzara, 2013), p: 177.

En la pieza principal de la película escuchamos un solo de flauta, es lo primero que se escucha en el tema y en la película.

“Williams ha tratado las flautas de forma vigorosa para añadir brillo a la orquestación. También ha utilizado su sonido brillante en los agudos y aterciopelado en los graves para crear grandes solos. Todos fabulosamente usados tanto en su obra cinematográfica como de concierto.”²¹

En cada una de las piezas musicales que John Williams compone se requiere de diferentes instrumentos pero en la mayoría de ellas son los siguientes, como por ejemplo para la película de E.T.

FLUTE 1

FLUTE 2

PICCOLO (Flute)

Con respecto al oboe “Su sonido penetrante es idóneo para interpretar pasajes rítmicos que pueden ser tocados con gran nitidez. Recurso utilizado por el compositor en algunos solos y pasajes escritos en su obra. El instrumento posee también una suavidad y calidez que ha utilizado con gran acierto en el cine”²²

El oboe también aparece en películas como *La ladrona de libros* o *Star Wars* entre otras.

OBOE 1

OBOE 2

En cuanto al clarinete no es uno de los instrumentos más utilizados para la banda sonora pero “Años atrás fue usado magistralmente por Williams en el tema principal de *La furia* (1978). En el filme de Brian de Palma utiliza su sonoridad de forma misteriosa y sugerente llegando a crear uno de los solos más importantes en la década de los 70.”²³

²¹ *Ibid.*, p: 178

²² *Ibid.*, p.178

²³ *Ibid.*, p.179

Bb CLARINET 1

Bb CLARINET 2

Por otra parte el basson (fagot) “ofrece también una vertiente sonora diferente. Llamado en ocasiones “el payaso de la orquesta”, debido a la cómica sonoridad que puede llegar a producir, este ha sido de gran utilidad en algunos pasajes durante su filmografía. Williams lo ha utilizado más en conjunto con el resto de las maderas que de solista.”²⁴

BASSON 1

BASSON 2

BASSON 3

“ El viento metal es una de las secciones más usadas por Williams y responsable de su inconfundible sello épico. Rápidos y sincopados fraseos son “la marca de la casa”, tanto en sus múltiples fanfarrias como en sus partituras para el cine” ²⁵

El instrumento de las trompas es utilizado por el compositor para escenas de amor o acción, como por ejemplo en E.T (amor entre dos amigos) o en la marcha imperial de Darth Vader en la película de Star Wars (acción).

“Su sonido puede ser melodioso y suave o incluso majestuoso y de gran poder. Este instrumento empasta bien en su propia sección y también con las maderas, sirviendo para añadir volumen a ciertos pasajes orquestales.”²⁶

Encontramos la trompa con estas características en películas como por ejemplo *Jurassic Park*.

F HORN 1

F HORN 2

F HORN 3

²⁴ *Ibíd.*, p.180

²⁵ *Ídem.*

²⁶ *Ibíd.*, p.181

F HORN 4

Por otra parte la trompeta es uno de los instrumentos más utilizados por el compositor, “tanto en su obra de concierto como en el cine. Ya sea como solista o en conjunto, las trompetas son una marcada característica del compositor.”²⁷

Es un instrumento que Williams utiliza mucho para remarcar el patriotismo americano como por ejemplo en la película *Lincoln*.

Bb TRUMPET 1

Bb TRUMPET 2

Bb TRUMPET 3

“El compositor-fiel a la tradición- suele usar tres trombones y un trombón bajo en muchas de sus orquestaciones.”²⁸

TROMBONE 1

TROMBONE 2

BASS TROMBONE

TUBA

A diferencia de otras familias de instrumentos con la percusión “el maestro realiza diferentes tratamientos de estos instrumentos. La música épica y las escenas de acción poseen espectaculares momentos, tanto de percusión afinada (vibráfono, xilófono, timbales...) como sin afinar (platillos, plato suspendido, caja militar, bombo...). Para otro tipo de piezas utiliza esta sección ofreciendo brillo a la orquestación.”²⁹

TIMPANI

PERCUSSION SCORE

PERCUSSION 1

PERCUSSION 2

²⁷ *Ídem.*

²⁸ *Ibíd.*, p.182

²⁹ *Ibíd.*, p.185

El arpa es “tratada en cine y sala de conciertos como solista o con gran importancia en la orquestación. Ejemplo de esto último es su relevante uso en la pieza *Across the Stars*, perteneciente al episodio segundo de Star Wars.”³⁰

HARP

El piano es el instrumento más utilizado por John Williams y por cualquier compositor, es su herramienta de trabajo con ella desarrolla todas sus obras porque es el instrumento más completo. “Existen abundantes reducciones para piano de sus bandas sonoras, siendo esto todo un disfrute para los que son pianistas y seguidores de su obra.”³¹

Con lo que respecta a la película que estamos analizando, el compositor creó la pieza de los créditos para piano.

PIANO/CELESTA

“Si hablamos de los violines en las orquestaciones williamsianas, existe una amplia versatilidad y profundo uso tanto en trabajos de concierto como en el cine.”³²

La pieza más conocida para violín del compositor es *La lista de Schindler*.

VIOLIN 1

VIOLIN 2

VIOLA

VIOLONCELLO

CONTRABASS

No en todas las piezas John Williams utiliza la misma instrumentación, dependiendo de la trama de la película y el guion que contenga conlleva una instrumentación u otra. Como bien he explicado anteriormente si al patriotismo americano se refiere el

³⁰ *Ibid.*, p.188

³¹ *Ibid.*, p.190

³² *Ibid.*, p.185

compositor utiliza el viento metal como la trompeta o el clarinete como vemos en la película de Lincoln. Hay instrumentos que se incluyen en todas sus obras como los de cuerda.

8. EL SILENCIO, ¿ES O NO INTENCIONADAMENTE?

El silencio en una banda sonora es tan importante como la música o el sonido, incluso hay veces que es mucho más importante el silencio que el sonido o la música. El silencio se puede utilizar como elemento narrativo, tiene el poder de atrapar al espectador hacia la película.

“El silencio en una banda sonora, puede ser un elemento inquietante o anticipador de algo que va a ocurrir. Sirve también para crear contrastes rítmicos o estados de ánimo. En algunas obras es un elemento dominante, utilizado con plena intención expresiva.”³³

El silencio debe analizarse dentro de un contexto sonoro, como algo necesario para comprender lo que oímos. Como afirma Michel Chion, “la impresión de silencio en una escena fílmica no es el simple efecto de una ausencia de ruido: no se produce sino cuando se introduce por medio de un contexto y una preparación, la cual consiste, en el más sencillo de los casos, en hacerlo preceder de una secuencia especialmente ruidosa.”

Con lo que respecta al silencio de la película en la segunda escena ya encontramos silencio, cuando Elliot sale de casa para recoger la pizza que ha pedido el amigo de su hermano solo se escucha el sonido de los grillos y de la noche. Es un silencio intencionado de alguna forma para crear suspense y miedo en el espectador ya que éste ya sabe que un extraterrestre se encuentra por la ciudad y un niño está sólo en la calle esperando al repartidor de pizzas. Uno de los momentos con más silencio de la

³³ Ministerio de educación cultura y deporte, “el cine como recurso didáctico”
http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m3_2/el_silencio.html (Última Consulta 9-6-2017)

película es cuando Elliot escucha ruidos en la parte trasera de la casa, en el patio, empieza a gritar el nombre de su hermano porque piensa que es él, se acerca al cobertizo para descubrir que es y lo único que escuchamos son los grillos, en toda esta escena y la siguiente, hasta que Elliot se encuentra con E.T no escuchamos banda sonora solo unos sonidos estridentes.

Otra escena donde encontraríamos silencio sería en la escena donde Elliot se despierta después de pasar toda la noche en el bosque para ver si aparece la nave para recoger a E.T. pero se despierta y ve que el extraterrestre no está allí. Solo se escuchan los sonidos del amanecer.

El uso del silencio Williams lo tiene muy enriquecido, como por ejemplo en la película de *Tiburón*, la banda sonora (compuesta por John Williams) nada más empezar la película ya tiene silencio entre las segundas menores (notas), juega con el silencio.

Otro ejemplo sería en la película *Encuentros en la tercera fase* cuando los humanos intentan interactuar con la nave espacial a través de sonidos, encontramos unos segundos de silencio entre las notas de los humanos y la contestación de la nave espacial. Con este silencio el compositor y director intentan crear una atmósfera de expectación y suspense en el espectador.

En el momento en el que en una película se quiere representar la soledad, la calma o la quietud de la noche el mejor recurso es el silencio porque sin música se refuerza más. Otra respuesta en la elección de no incluir sonido en algunas escenas la encontraríamos en el silencio como preparación de la escena que veremos después. Los silencios sirven para dar mucha fuerza a la música que seguidamente sonará. En este caso el silencio da la sensación de que el tiempo va más lento lo cual alarga la espera del personaje.

9. DESGLOSE MUSICAL DE LAS ESCENAS CON MÚSICA MAS IMPORTANTES

La película empieza con la pieza musical 1M1 The Forest (el bosque).

En esta primera escena encontramos una composición de suspense. La escena empieza con un plano general del cielo repleto de estrellas y escuchamos una flauta tocando lo que será el leitmotiv de la película, seguidamente para contrastar percibimos una trompa haciendo el eco de la melodía de la flauta. El compositor no es la primera vez que utiliza estos dos instrumentos juntos, en el tema de la princesa Leia en la película de *Star Wars* también escuchamos la flauta y la trompa compaginándose y haciéndose ecos.

El espectador no sabe porqué hay una nave espacial allí, la música de suspense ayuda a centrar al espectador y a que se plantee preguntas.

En el momento de la llegada de los humanos pasamos a la pieza musical 1M2 Keyes arrives, ésta sigue con el suspense pero poco empiezan las semicorcheas para darle movimiento a la escena y empezar a que el espectador vaya sacando conclusiones de la secuencia.

Se combinan instrumentos graves con agudos para hacerse ecos. La flauta es utilizada por el compositor porque da brillo y cuando algún instrumento tiene que hacer un solo brillante la flauta es la elegida por John Williams. El magnífico contraste entre la flauta y la trompa, elegida por el compositor para contrastar en este tema musical.

Cuando los humanos se percatan de una presencia extraña entre las plantas enfocan sus linternas y el extraterrestre se pone a correr para escapar, ahí es donde encontramos el énfasis de la segunda pieza. El extraterrestre corre hacia la nave pero ésta lo abandona, el alienígena consigue escapar de los agentes. En ningún momento de la escena se ven los rostros de los humanos ni del extraterrestre, solo sus piernas y una luz roja iluminada en el pecho.

Seguidamente una de las escenas más importantes con música (3M1 Into the House) de la película surge cuando E.T y Elliot interactúan por primera vez.

Con esta pieza musical sentimos primero unos segundos de miedo pero seguidamente E.T empieza a imitar los gestos que Elliot realiza y aquí la pieza da un giro musical, escuchamos una arpa.

Otra de las escenas importantes es la nombrada 11M3 The Bike Chase, una de las escenas finales en donde Elliot carga a E.T en su bicicleta y con sus amigos deciden escapar para devolver al extraterrestre con los suyos que han regresado para llevárselo.

Una pieza que empieza con violines marcando el tiempo con un ostinato³⁴, mientras tanto los instrumentos de metal llevan la melodía de la pieza. La persecución de la gente del pueblo y la policía sigue mientras tanto la música va in crescendo hasta que finalmente las bicicletas alzan el vuelo guiadas por la de Elliot con E.T y empieza el tema musical de la película.

En esta escena cuando John Williams estaba grabando con la orquesta no podía cuadrar el sonido con la película, porque siempre se graba la música cuando la película ya esta montada, pero en este caso Spielberg le dijo a Williams que lo hiciera sin pantalla, que lo apagaran. Spielberg sabia que tanto el compositor como los músicos sacarían todo su sentimiento sin nada y así fue, el director de la película después de tener grabada la pieza musical de la última escena tuvo que rehacer esta escena para que cuadrara la imagen con la música.

10. CONCLUSIONES

La película *E.T. El Extraterrestre* es una de las películas que más he visto y disfrutado en mi vida, y ésta es una de las razones por las que la elegí para desarrollar el TFG: el análisis de una banda sonora de John Williams (y en opinión de muchos expertos, posiblemente la mejor de su filmografía). Me sentía más motivada para analizar esta banda sonora que cualquier otra de John Williams.

³⁴ Ostinato: repetición instantánea de una frase musical durante un largo fragmento musical, en el cine se utiliza para marcar las acciones, sobre todo en escenas de acción.

Llegados a este punto observamos que John Williams utiliza unas técnicas para crear la música de tal manera que todos la reconocen, tiene su sello característico resumido en el sonido de la música del Hollywood clásico. Características como, por ejemplo, el uso intencionado de los modos, especialmente el modo lidio (característico por la sonoridad que produce su oncena aumentada) y estos acordes pulsados sobre una nota pedal (I-II/I-III/I) , el bVII del modo mixolidio (propio de la música pop norteamericana), los oscuros y siniestros clusters de metales, o las brillantes trompas apoyadas por la trompeta para llenar de vitalidad sus melodías, entre otras.

Después de este análisis de la banda sonora de la película *E.T. el extraterrestre* de Williams observamos que sus recursos musicales, ya ampliamente utilizados por los compositores románticos, se actualizan y adquieren un sello muy personal y de gran impacto en el público. Williams, no solo recupera el repertorio del siglo XIX, sino que nos lo ofrece a través de una espectacular orquestación capaz de golpearnos con la contundencia de los metales y con la delicadeza de glockenspiel. Tiene el privilegio de saber dotar a cada personaje con un tema musical para que sea reconocido al instante, como por ejemplo *Superman*, *Indiana Jones* o *Harry Potter*. Sus melodías, como las de otros grandes compositores de cine son breves y sencillas al oído (de dos a cuatro compases cerrándolas con semicadencias). Además John Williams es uno de los compositores, junto a Max Steiner que más han explotado el recurso del leitmotiv.

En mi opinión pienso que este Trabajo Final de Grado me ha ayudado a constatar que John Williams representa como nadie el sonido actual de Hollywood, heredero a su vez de la tradición del cine más clásico norteamericano. Es imposible escuchar una de sus bandas sonoras y no saber que se trata de él, John Williams.

11. BIBLIOGRAFÍA

- Adorno & Eisler: *El cine y la música*. (Madrid: Editorial Fundamentos, 1976).
- Aschieri, R.: *Over the Moon: La música de John Williams para el cine*. (Chile: Fierro & Ramírez, 1998)
- Cellary, W. & Walczak, K.: *Interactive 3D Multimedia Content: Models for Creation*, 2012
- Copland, A.: *Cómo escuchar la música* (México: F.C.E., 2008)
- John Williams Fans: <http://www.jwfan.com/?p=3282>
- Management, Search and Presentation. London: Springer. <<http://link.springer.com/book/10.1007/978-1-4471-2497-9/page/1>>
- Tagg, P.: "¿PARA QUÉ SIRVE UN MUSEMA? Antidepresivos y la gestión musical de la angustia" en V Congreso da IASPM-LA, 2004.
- Valverde, A.: *John Williams Vida y Obra*. (Córdoba: Editorial Almuzara, 2013).

DOCUMENTOS ELECTRONICOS:

- TCM España. 2014-12-16. *Descubriendo a John Williams*. <https://www.youtube.com/watch?v=mD28ThHKV4I>
- FilmScoreAnalysis. 2017-03-06. [2/4] "Meeting E.T." - E.T. the Extra-Terrestrial (Score Reduction & Analysis) <https://www.youtube.com/watch?v=sV5El8gUtqE>
- DocumentalesDeCine. 2012-12-2 *Como Se Hizo: E.T. Subtitulado En Español* <https://www.youtube.com/watch?v=XMOpktDuc70>
- Indie Film Academy. 2014-10-19. *Steven Spielberg with John Williams talk about the soundtracks for E.T. and Jaws*. https://www.youtube.com/watch?v=5_8RTDbDVTU
- Suatrilha. 2009-01-07. *John Williams scoring ET*. <https://www.youtube.com/watch?v=Nx7NiJHlGs&t=26s>
- Elizabeth Grayson. 2015-12-02. *John Williams ET Score Video*. https://www.youtube.com/watch?v=eZ5vfcCL_4o
- MaestroSanaboti. 2011-11-04. *John Williams World premiere of ET 20th anniversary*. <https://www.youtube.com/watch?v=i3wnk3Ek6Gk>
- Retrocade Podcast. 2015-11-13. *The Making of E.T. The Extra-Terrestrial (1996) Part ½*. <https://www.youtube.com/watch?v=pHsCTJOdNjk>