

FÁBULA DE LA ÚLTIMA ERA
SUITE HÍBRIDA, PARA ORQUESTA SINFÓNICA Y OTROS
ARTILUGIOS

José David Ojeda Marín

Artes de Grabación y Producción Musical

Asesor:
Julián G. Brijaldo Acosta

Instituto Tecnológico Metropolitano
Facultad de Artes y Humanidades
Medellín
2021

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Resumen

A lo largo de diez años he tenido la oportunidad de componer y producir música para diversos proyectos audiovisuales haciendo uso de instrumentos virtuales y librerías de instrumentos orquestales. Como trabajo de grado para optar al título de Profesional en Artes de la Grabación y Producción Musical, decidí ampliar mi portafolio a través de la creación de una obra en la cual pudiera explorar diversas herramientas que le aportaran versatilidad a mi voz artística en el ámbito cinematográfico y me animaran en el proceso de producción y edición de un *score* factible y susceptible de ser tocada por intérpretes reales.

En el presente trabajo de grado se analizan algunas técnicas de composición de la música académica que han permeado a la música para cine, y se expone como fueron incorporadas en la composición de *Fábula de la Última Era*, obra de carácter cinematográfico para orquesta sinfónica e instrumentos electrónicos y étnicos. Además, se aborda la producción de la *suite*, haciendo uso de instrumentos virtuales y librerías orquestales para el *sampler* virtual *kontakt*, y los procesos de mezcla y masterización para darle al producto final una calidad acorde a los estándares de la industria musical.

Palabras clave:

Leitmotiv, técnicas de composición musical, música para cine, *sampler*, *ostinato*.

Keywords:

Leitmotif, music composition techniques, film scoring, sampler, ostinato.

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Tabla de contenido

Introducción	4
Objetivos	5
Objetivo general	5
Objetivos específicos	5
Marco teórico-metodológico	6
Consideraciones sobre cada uno de los movimientos de la suite	6
Primer movimiento – “El Libro de Los Reyes”	6
Segundo Movimiento: “Piel de Manicatos”	11
Tercer Movimiento: “Rojo y Púrpura”	14
Cuarto movimiento: “Trimurti”	19
Quinto movimiento: “El Señor del Bosque”	23
Generalidades	29
Narrativa e hilo conductor para el proceso de composición	29
Macroestructura y centros tonales	30
Evaluación de objetivos	34
Cronograma de actividades	35
Bibliografía	36

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Introducción

Desde los albores de la industria cinematográfica, la música creada para la pantalla ha jugado un papel preponderante, reforzando la narrativa a través del realce de sentimientos y emociones. La relación entre imagen y música es simbiótica. Sin música, diversas obras cinematográficas perderían parte de su impacto emocional, espacial y temporal. Como dijera Michel Chion “no se ve lo mismo cuando se oye y no se oye lo mismo cuando se ve” (1994, pág. 11). La obra cinematográfica de 1939 *Gone With The Wind*, sin lugar a duda sería otra cosa sin la orquestación de Max Steiner o el tiburón en *Jaws*, no tendría la misma fuerza, ni generaría el mismo suspenso sin el memorable motivo de John Williams. Nadie lo hubiera podido expresar mejor que el mismo Steven Spielberg en la ceremonia de *American Film Institute Awards* de 2016 en honor al mismo compositor, al decir:

Durante este matrimonio concertado entre la imagen y la música, el público cae rendido ante las películas...Sin John Williams las bicicletas realmente no volarían, tampoco las escobas en partidos de *quidditch*, ni hombres con capas rojas. No existiría la fuerza. Los dinosaurios no vagarían por la tierra. No nos maravillaríamos, no lloraríamos ni creeríamos. (S. Spielberg, Discurso *AFI Award*, Diciembre 08 de 2016)

A inicios del siglo XX se suscitaron importantes cambios en el mundo del arte. Por un lado, el nacimiento de la industria cinematográfica, y en el ámbito de la música, la búsqueda de la libertad en la composición como consecuencia del agotamiento del sistema tonal. La incorporación de nuevas tecnologías consintió aún más la consolidación de la industria del séptimo arte y la exploración de nuevas sonoridades por medio del uso instrumentos electroacústicos y eléctricos.

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Objetivos

Objetivo general

Componer y producir una *suite* de cinco piezas musicales contrastantes, de carácter cinematográfico, para orquesta e instrumentos electrónicos y étnicos, haciendo uso de técnicas compositivas que han caracterizado a la música cinematográfica.

Objetivos específicos

1. Indagar sobre los recursos compositivos utilizados en la música cinematográfica e implementarlos en los procesos de composición y producción de la obra.
2. Realizar el proceso de mezcla y masterización de las piezas musicales utilizando procesadores y emuladores de equipos análogos en formato VST.
3. Elaborar las partituras de la obra.

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Marco teórico-metodológico

Para el proceso de composición se optó por dividir la obra en cinco movimientos, los cuales hacen alusión a diferentes géneros cinematográficos y a su vez, a los diferentes arquetipos musicales que se demandan para cada uno de ellos.

Tabla 1. Movimientos y duraciones

Fábula de la Última Era		
I.	El libro de los Reyes	02:53
II.	Piel de Manicatos	02:31
III.	Rojo y Púrpura	02:46
IV.	Trimurti	03:08
V.	El Señor del Bosque	03:58

Consideraciones sobre cada uno de los movimientos de la suite

A continuación, se presentan algunos referentes y elementos significativos utilizados en el proceso de composición de cada uno de los cinco movimientos que componen la *suite*.

Primer movimiento – “El Libro de Los Reyes”

El primer movimiento es una fanfarria que hace alegoría al tema de entrada de las películas con algún contenido épico o de superhéroe. Las fanfarrias solían usarse para la recepción de personalidades (generalmente para miembros de la realeza), enfatiza el uso de instrumentos de bronce y tiene comúnmente un carácter militar y luminoso. (Fuller & Sadie, 1978, como se citó en Stillwell, 2002). En la música para cine hay varias fanfarrias icónicas que se han plantado en la

	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

memoria del público: *La Fanfarria para Rocky*, de Bill Conti (1985), el tema principal de *Star Wars* de John Williams (1977), y el tema de *20th Century Fox* (1933) de Alfred Newman.

Para la composición de “El Libro de Los Reyes”, se tomaron algunos elementos de la música de la película *Kings Row* (1941), de Erich Wolfgang Korngold. De esta obra se destaca la primera parte del tema principal, en la cual la melodía es interpretada esencialmente por la sección de bronces con un carácter brillante, muy representativo de las fanfarrias. Posteriormente se completa parte del discurso melódico en la sección de maderas. Esta idea de orquestación es utilizada en parte del movimiento de mi obra para aseverar el carácter épico y a la vez romántico que se deseaba otorgarle a la pieza.

El tema principal de la banda sonora de *Superman* (1978), compuesta por Williams, es una fanfarria de reminiscencia que expone los elementos característicos de este tipo de piezas. En este caso, la melodía principal es ejecutada en primera instancia por la sección de bronces y reiterada por diferentes secciones de la orquesta a la largo de obra. Para el primer movimiento compuse una melodía con una característica esencial del tema de Williams: el uso de saltos de quinta.



Ilustración 1. *Superman*: Melodía principal (cc. 1-4)



Ilustración 2. “El libro de Los Reyes”: Melodía principal (cc. 2-5)

	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

En algunos momentos de “El Libro de Los Reyes”, los instrumentos de bronce realizan intervenciones solistas o con poco acompañamiento, esto con el ánimo de dar dinámica a la obra y evocar los toques de trompetas o llamado de cornetas como el *Reivelle* y *The First Call*, piezas musicales de tinte marcial que históricamente eran utilizados para dar órdenes o alentar a las tropas en los campos de batalla. Se tienen evidencias tangibles del uso de cornetas en la antigua Roma, que datan del año 93 A.C. como herramientas tácticas y de control en las batallas. (Keating, 1993, pág. 16). Hasta nuestros días es bastante arquetípica esta relación entre los instrumentos de bronce y la milicia, rudimento que ha sido bien explotado en la cinematografía.

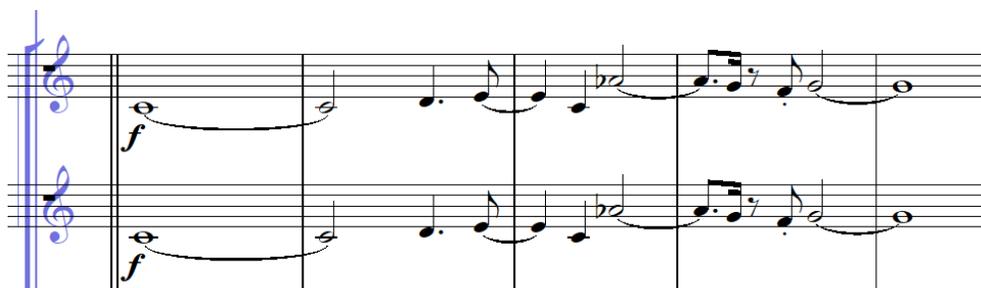


Ilustración 3. "El Libro de Los Reyes": Llamado de Trompas (cc 35-39)

El compositor Gustav Holst es ampliamente reconocido por la *suite The Planets* (1916). En el primer movimiento *Marte, el portador de la guerra*, se exhibe algo de la naturaleza épica y marcial que se pretendía para el “El Libro de Los Reyes”.

En “El Libro de Los Reyes” se hace uso reiterado de la escala *mixolidia b6*, también conocida como escala hindú, con la cual se busca reforzar la ambigüedad tonal.



Ilustración 4. Escala mixolidia b6 sobre Do

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Sol mixolidio $\flat 6$ →



Ilustración 5. “El Libro de los Reyes” (cc. 2-4)

En la segunda mitad del movimiento, un solo de oboe basado en la melodía principal del movimiento, marca la transición al final de la pieza, en la cual las diferentes secciones de la orquesta afirman la segunda parte de la melodía principal de “El Libro de Los Reyes”. Este recurso de adelgazamiento de la textura busca aportar a la dinámica y contrastar con el final en un *tutti* de orquesta.



Ilustración 6. "El Libro de Los Reyes": Solo de Oboe (cc. 54-64)



The musical score is presented in two systems. The first system consists of two staves for Violin I and Violin II, and two staves for Viola and Cello/Double Bass. The second system continues the same instrumentation. The score includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, *f*, and *ff*. There are also performance instructions like 'Solo' and 'a2' (second ending). The notation includes various musical symbols like notes, rests, and dynamic markings.

Ilustración 7. "El Libro de Los Reyes": Final del movimiento (cc 71-81)

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Segundo Movimiento: “Piel de Manicatos”

Para el segundo momento de la *suite*, compuse una pieza musical en género de suspenso y acción en el cual sobresale el uso de percusiones étnicas, no usuales en el contexto orquestal como el *Taiko* y el *Dhol*, tambores de origen japonés e indio, respectivamente, muy utilizados en el contexto de la música cinematográfica.

Así mismo, en este segundo movimiento de la *suite* se hace uso de algunos sonidos de sintetizadores que complementan el tejido armónico en algunos momentos de la pieza. En el año 1951 la película *The Day The Earth Stood Still*, se convirtió en el primer filme en incorporar un instrumento electrónico, el theremín, en la banda sonora compuesta por Bernard Herrman. Posteriormente en los años 60, el uso de sintetizadores se hizo extensivo en diversas películas. Una de las pioneras en el uso de estos instrumentos, no solo en el contexto cinematográfico, fue Wendy Carlos, conocida por su trabajo en la banda sonora del filme *A Clockwork Orange*, del director y productor Stanley Kubrick. (Editorial Festival Internacional de Cine/Santiago de Compostela, 2020). Desde entonces se ha ampliado el uso de sintetizadores en el cine, en formatos comerciales, orquestales y demás.

Debido al desarrollo de la computación, actualmente se dispone de gran variedad de sintetizadores virtuales, que permiten la creación de sonidos cada vez más complejos y elaborados. Por medio la combinación de muestreos, simulación de sintetizadores análogos y nuevas técnicas de síntesis basadas en algoritmos, como el *waveble matching* y la síntesis por interpolación múltiple, es posible la creación de timbres con sonoridades bastante sofisticadas. La incorporación

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

de estos sonidos permite dotar a la música para cine de cierta modernidad y futurismo, necesarios en algunos contextos cinematográficos. (Davis, 2010)

En el año 2014, el compositor Steven Price fue galardonado con el premio Oscar a la mejor banda sonora, por su trabajo en *Gravity*. La banda sonora, de carácter híbrido, combina la orquesta sinfónica, el *glass harmonica*, la guitarra, múltiples sintetizadores y la voz de Katherine Ellis. De esta obra tomé el uso de sintetizadores como recurso armónico, así como la utilización de electrónicos y sonidos pregrabados.

Basil Poledouris no es ciertamente una de las figuras más reconocidas como compositor de bandas sonoras, sin embargo, en 1982 alcanzó cierto reconocimiento por la composición y producción de la banda sonora de la película *Conan the Barbarian*. Este trabajo se caracteriza por el uso intensivo de coros y bronces. A lo largo de esta obra se hace alusión a la ópera clásica, contrastando con el sonido agresivo de la percusión y una orquestación grandilocuente, donde los bronces adquieren gran protagonismo. El elemento adoptado de Poledouris en “Piel de Manicatos” es el uso exhaustivo de la percusión y la forma como se articula con el resto de los instrumentos de la orquesta; en especial, con la sección de bronces.

Una de las composiciones más importantes del siglo XX es *The Rite of Spring* de Igor Stravinsky (1913), la cual marcó un hito en la historia de la música debido al uso de la politonalidad, la experimentación con multimetría y la búsqueda de nuevas posibilidades tímbricas en la orquesta. “Piel de Manicatos” toma como referencia el uso de motorritmos en la sección de cuerdas, destacado en el segundo movimiento del primer acto: “The Augurs of Spring”, en el cual las cuerdas adoptan por momentos un papel netamente rítmico casi percusivo. Este elemento se

	<p style="text-align: center;">INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO</p>	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

corresponde convenientemente con el carácter rítmico de la música compuesta para filmes de acción y suspenso.



Ilustración 8. The Rite of Spring, The Augurs of Spring



Ilustración 9. "Piel de Manicatos" (cc. 24-26)

Por otro lado, el carácter disonante de los *clusters*, el uso de la politonalidad y de la escala octatónica incorporados en este movimiento, le otorgan un aire algo sombrío a esta sección de la obra. Estos elementos se conjugan con el uso de percusiones enérgicas, cumpliendo con algunos de los arquetipos de la música para cine de suspenso y acción.

	<p style="text-align: center;">INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO</p>	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

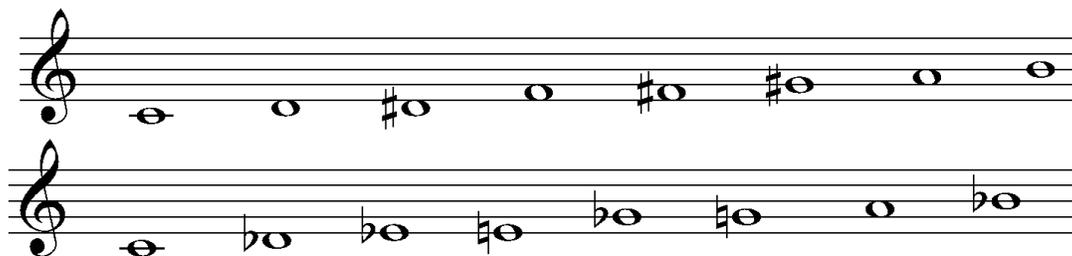


Ilustración 10. Escala octatónica

La mayor parte de los gestos melódicos y recursos armónicos de la pieza se basan en la escala octatónica.

Ilustración 11. "Piel de Manicatos" (cc 68-73)

Tercer Movimiento: “Rojo y Púrpura”

El tercer movimiento tiene un carácter lánguido, que evoca algunos paradigmas propios de las bandas sonoras de películas de género dramático y romántico, caracterizadas por el uso de gestos de duraciones largas y melodías líricas.

“Rojo y Púrpura” inicia con un solo de trompa seguido de un solo de trompeta, ambos acompañados por la sección de cuerdas, haciendo alegoría al *Taps*, pieza musical que se suele tocar en los actos exequiales de las fuerzas armadas, compuesta por el general de la unión Daniel Adams Butterfield durante la guerra civil americana.

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Solemn (♩ = 90)



Ilustración 12. Taps Daniel Butterfield

En el siguiente pasaje de “Rojo y Púrpura” se explota el carácter expresivo que pueden tener los instrumentos de bronce que, al ser acompañados por la sección de cuerdas, crean una atmósfera luctuosa e íntima.

Lento (♩ = 40) A



Ilustración 13. "Rojo y Púrpura" (cc 1-9)

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

A pesar de las perniciosas críticas que recibió la película *Meet Joe Black* (1998), la banda sonora de Thomas Newman es considerada como una de las obras cúspides del compositor (Mason, 1998). El trabajo de Newman realmente aporta a la narrativa del filme, exhibiendo una música llena melodías refulgentes y una orquestación esmerada y elocuente. Entre los compases 17 y 20 de “Rojo y Púrpura”, un solo de corno inglés acompañado por parte de la sección de cuerdas, es en cierto modo mi anodino tributo al sublime trabajo de Newman, no obstante, me resulta ilícito negar que la influencia del compositor está presente a lo largo de todo el movimiento.



Ilustración 14. "Rojo y Púrpura" (cc. 17-20)

Aunque en primera instancia, el elemento que resalta en la música compuesta para la película *La Migliore Offerta* (2013) de Ennio Morricone, son las voces femeninas; el tema homónimo de la película, compuesto para sección de cuerdas, es de un carácter lúgubre y dramático, elementos que se pretendían impregnar en este tercer movimiento. Al final de “Rojo y Púrpura”, se apela a ese carácter dramático y expresivo, por medio de una textura contrapuntística en la sección de cuerdas, con una melodía lánguida administrada por los violines.

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020



Ilustración 15. "Rojo y Púrpura" (cc. 20-27)

En el año 1894, se estrenó en París la obra *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* de Claude Debussy, marcando lo que para muchos académicos es la antesala de la música moderna. Esta obra se caracteriza por la ambigüedad tonal, elemento incorporado en el tercer movimiento de la *suite*. Dicha ambigüedad se refiere principalmente a enlaces armónicos no funcionales y al uso de medianas cromáticas.

Al inicio del movimiento se presenta la siguiente progresión armónica, la cual expone el uso de medianas cromáticas.

Lento (♩ = 40)

Bm7 **A♭m7** **Bm7** **F♭7(omit3)/F** **Fm7 F7**

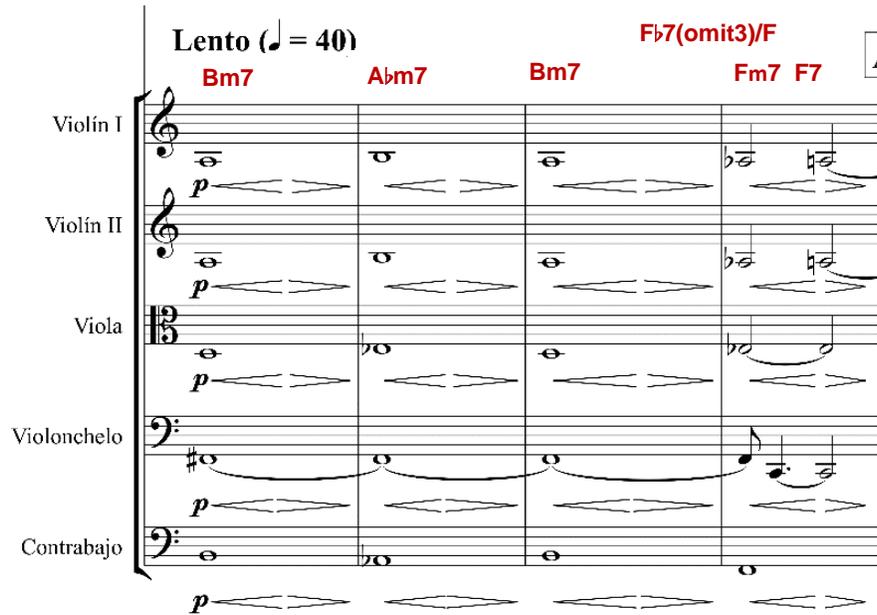
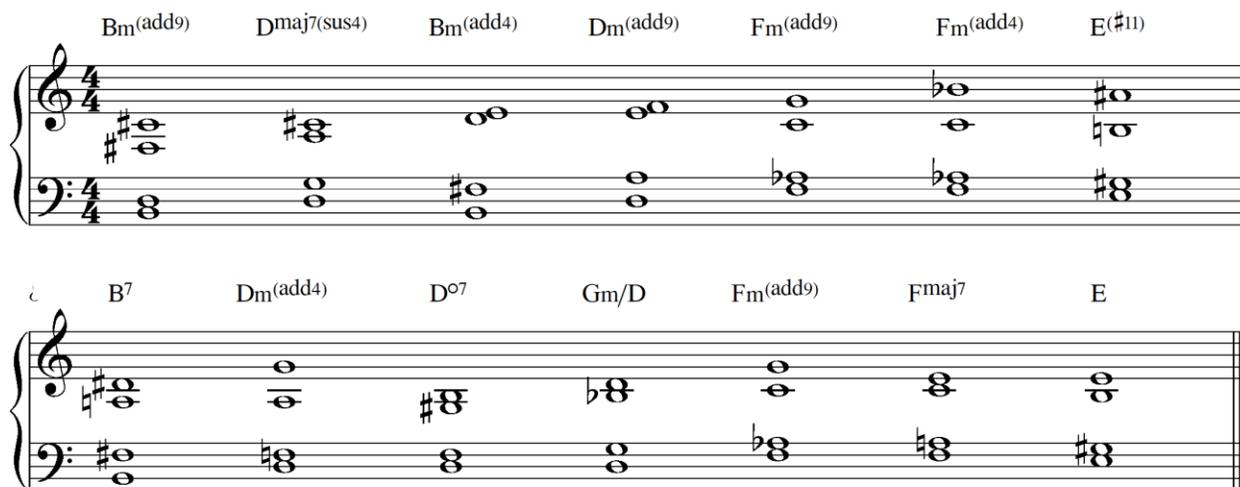


Ilustración 16. “Rojo y Púrpura” (cc. 1-4)

En la parte final del movimiento se expone la siguiente progresión armónica, en la cual se evidencia el uso de enlaces armónicos no funcionales y el uso de medianas cromáticas.

Bm(add9) Dmaj7(sus4) Bm(add4) Dm(add9) Fm(add9) Fm(add4) E(#11)



B7 Dm(add4) D°7 Gm/D Fm(add9) Fmaj7 E

Ilustración 17. Progresión armónica del tercer movimiento

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

El contenido melódico de la pieza se basa substancialmente en los modos dórico y lidio, de esta manera se robustece la ambigüedad tonal integrada la estructura armónica. En el aparte final de la obra, se crea una textura contrapuntística entre los diferentes instrumentos de la sección de cuerdas frotadas.

Cuarto movimiento: “Trimurti”

Este movimiento fue compuesto para orquesta sinfónica, coro y electrónicos, se incorporan elementos aleatorios, atonalismo libre y algunos elementos de la música concreta. Así mismo, se recurre a la utilización de *clusters*, un elemento arquetípico de la música compuesta para cine de terror, que gracias a su naturaleza disonante genera la impresión de tensión, tan eficaz en el contexto del dicho género cinematográfico.

Al momento de hablar de bandas sonoras para películas de terror, es inexcusable el no hablar del trabajo realizado por el compositor Bernard Herrmann en el filme de 1960 *Psycho*. En su propuesta compositiva, Herrmann incorporó de manera bastante concienzuda y esmerada el uso de elementos musicales de vanguardia, convirtiendo esta banda sonora en una de las más icónicas y memorables en la historia del cine.

En últimos años, el compositor Joseph Bishara se ha destacado por innovar en la composición de música para terror, rompiendo algunos paradigmas e incorporando nuevos recursos en sus composiciones. La banda sonora de la película *Insidious* (2011), ha merecido excelentes críticas por la exploración de nuevas sonoridades y por la combinación de elementos tonales con elementos aleatorios y de vanguardia. Bishara expone su capacidad para contrastar elementos líricos e incluso emotivos y tonales, con elementos más arquetípicos de la música para cine de

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

terror, así mismo incorpora el uso de sintetizadores, lo cual confiere un porte moderno a su trabajo. Para “Trimurti” rescaté el uso de sonidos de sintetizador y algunos objetos sonoros propios de la jurisdicción de la música concreta.

En el año 1961, el compositor polaco Krzysztof Penderecki, se hizo célebre por su obra *Threnody For The Victims of Hiroshima*, en la cual explora de una manera innovadora otras posibilidades tímbricas de la sección de cuerdas frotadas de la orquesta, creando texturas musicales que bien podrían suplir las demandas arquetípicas de la música para cine de terror. Algunos de los elementos que presenta Pederecki con respecto al tratamiento de la sección de cuerdas para la creación de texturas musicales, fueron utilizadas para la composición de este cuarto movimiento de la *suite*.

En “Trimurti” se crearon texturas a partir de *glissandi* aleatorios en la sesión de cuerdas frotadas y el uso de *clusters* para maximizar la sonoridad que otorga la disonancia. De esta manera se cumplen dos elementos arquetípicos propios de la música para el género de cine de terror.

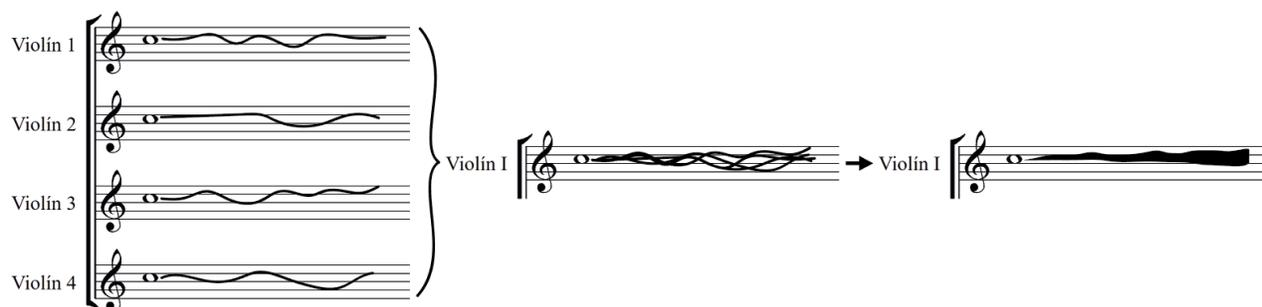
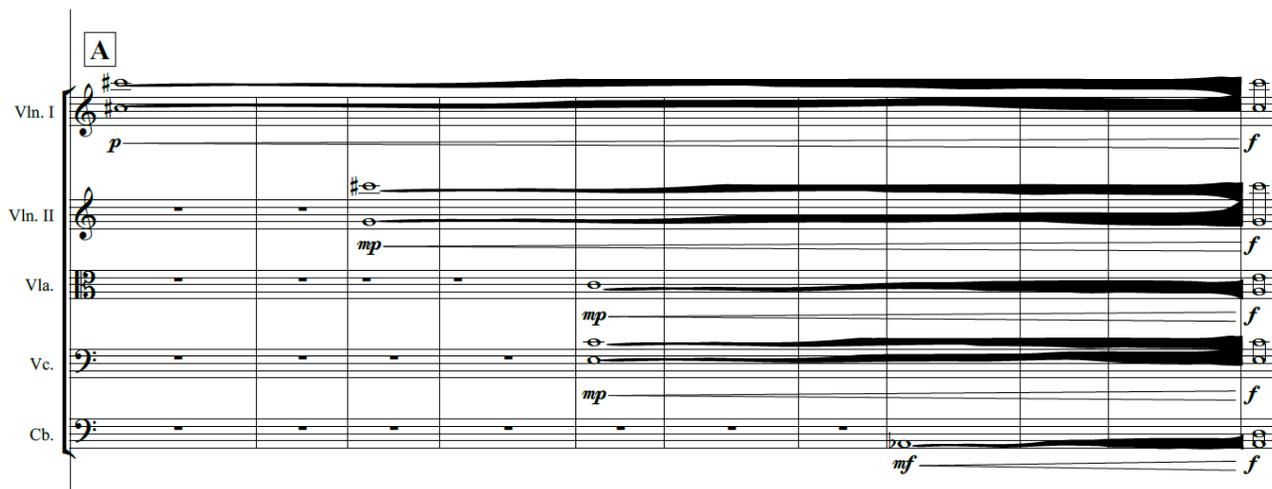


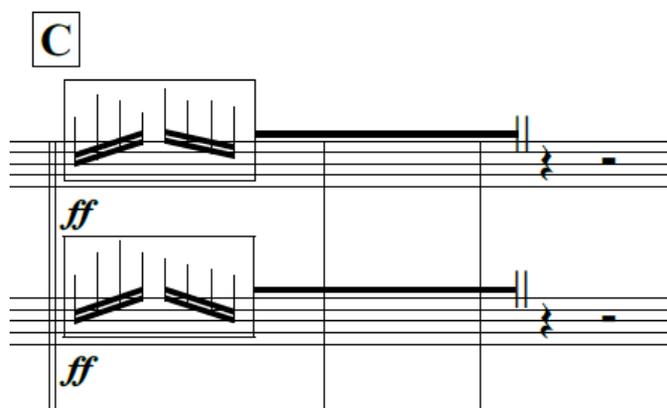
Ilustración 18. Textura en sección de cuerdas por *glissandi* aleatorios.



A musical score for a string section, labeled 'A'. It consists of five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score shows a crescendo from a piano (*p*) dynamic to a fortissimo (*f*) dynamic. The Vln. I part starts with a half note G4. The Vln. II part starts with a half note G4. The Vla. part starts with a half note G3. The Vc. part starts with a half note G2. The Cb. part starts with a half note G1. The dynamics are marked as *p*, *mp*, *mf*, and *f* at various points in the score.

Ilustración 19. "Trimurti": sección de cuerdas (cc. 14-24)

También se acude al uso de cajas aleatorias, en las cuales se le indica al intérprete una serie de notas, que pueden ser tocadas en un orden dado o en orden aleatorio a libertad del ejecutante. En algunas ocasiones las notas a interpretar también pueden ser de libre escogencia del intérprete o a veces sugiriendo las notas y duraciones aproximadas.



A musical score for Flautín and Flautas, labeled 'C'. It consists of two staves. The top staff is for Flautín and the bottom staff is for Flautas. Both staves show a series of notes with stems, indicating a sequence of notes to be played. The dynamic marking is *ff* (fortissimo).

Ilustración 20. "Trimurti": Flautín y Flautas (cc. 37-39)

	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

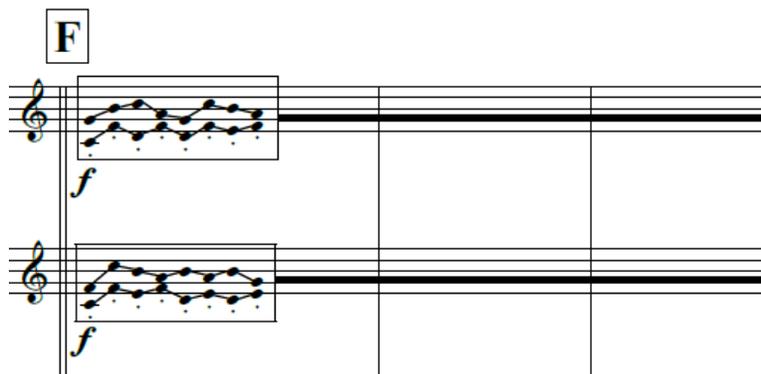


Ilustración 21. "Trimurti": Trompas (cc. 72-74)

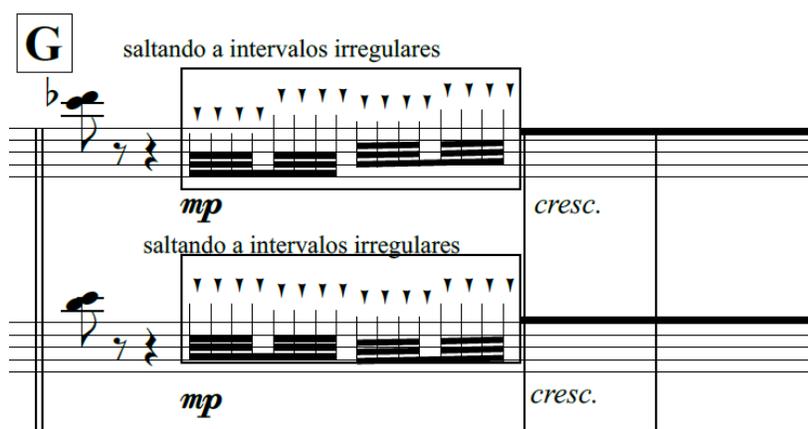
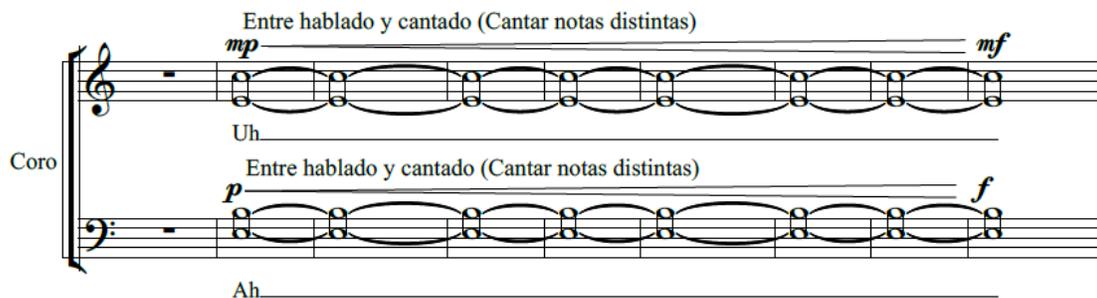


Ilustración 22. "Trimurti": Violines I y II (cc. 86-88)

Otro elemento para destacar de “Trimurti” es la exploración de nuevas sonoridades en el coro. Entre los compases 50 y 57 se recurre al *clusters* y sonidos indeterminados en las voces como transición a la segunda parte del movimiento. Esta clase de efectos corales en las bandas sonoras para cine de terror se han usado ampliamente por compositores como Jerry Goldsmith en *The Omen* (1976) y Bishara en *The Conjuring* (2013), entre otros.

	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Entre hablado y cantado (Cantar notas distintas)



Uh

Entre hablado y cantado (Cantar notas distintas)

Ah

Ilustración 23. "Trimurti" (cc. 49-57)

Entre los compases 80 y 86, el coro interpreta una frase repetitiva mientras las trompetas ejecutan series aleatorias, generando un ambiente un tanto dramático y sombrío, que sirve como transición a la parte final del movimiento.



Dak - mo - rhi - shi. Dak - mo - rhi. Dak - mo - rhi - shi. Dak - mo - rhi. Dak - mo - rih - shi

Dak - mo - rhi - shi. Dak - mo - rhi. Dak - mo - rhi - shi. Dak - mo - rhi. Dak - mo - rih - shi

Ilustración 24. "Trimurti" (cc. 80 - 86)

Quinto movimiento: “El Señor del Bosque”

Para el último movimiento de la *suite*, se planteó la composición de una pieza que recopilara de manera conclusiva, algunos elementos de los movimientos anteriores. Incorporé algunos instrumentos étnicos como la flauta de cristal, el *Xiao*, tipo de flauta china fabricado en bambú, de sonido dulce, y algunos instrumentos de percusión como *taiko*, *daiko*, *djembé*, y el *surdo*. En este movimiento se le da un especial protagonismo al coro y a algunos instrumentos orquestales de viento solistas.

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

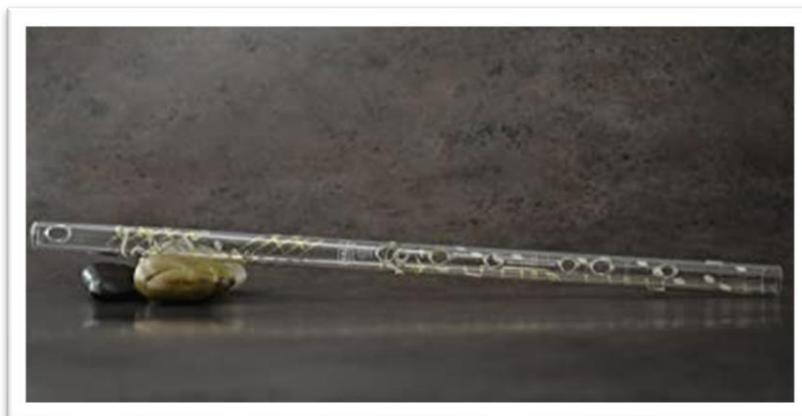


Ilustración 25. Flauta de Cristal

https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71HpuNJnzSL_AC_SX425_.jpg



Ilustración 26. Xiao (Flauta China de Bambú)

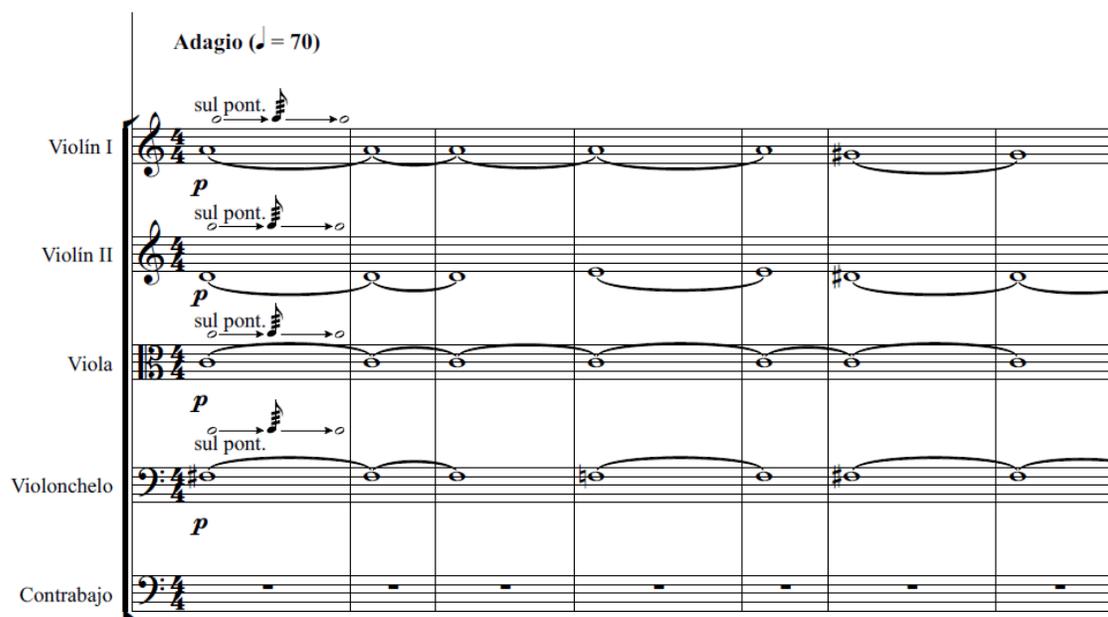
<https://omeka-s.grinnell.edu/files/original/13d7302aa8724038cccc8827f1194ce0.jpg>

En “El señor del Bosque” tomé como referente el trabajo de compositor Danny Elfman en el filme *Edward Scissorhands* (1990). Como es característico de las bandas sonoras del compositor, la música crea una atmósfera de “fantasía oscura” como demandan las ya distinguidas películas de Tim Burton. Uno de los recursos armónicos más utilizados por Elfman, son las medianas cromáticas, elemento incorporado en este último movimiento de la *suite*.

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

En la introducción y al final del quinto movimiento, se genera con la sección de cuerdas una textura particular, los intérpretes ejecutan las notas en *sul ponticello*, mientras realizan trémolos en intervalos cortos de tiempo de manera aleatoria. Este efecto genera una textura un tanto misteriosa, que es suavizada al acompañar el solo de la flauta de cristal en la parte introductoria y el *Xiao* al final del movimiento.

Adagio (♩ = 70)



Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Ilustración 27. "El Señor del Bosque" (cc. 1-7)

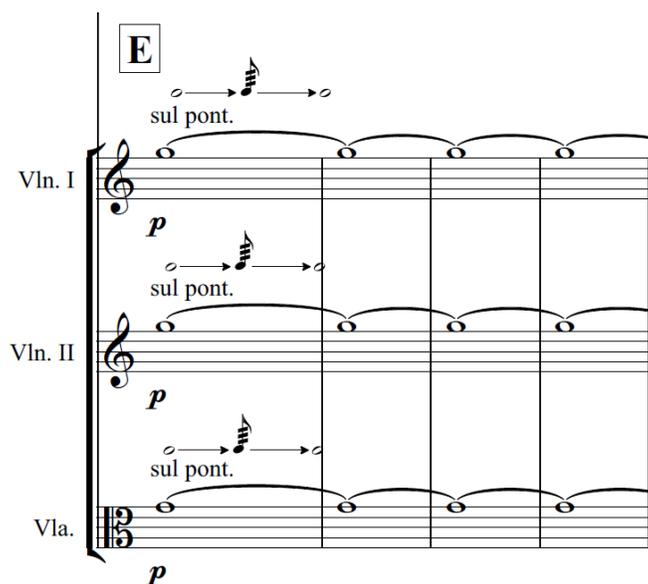


Ilustración 28. "El Señor del Bosque" (cc 107-110)

Aparte de ser considerado uno de los precursores de las vanguardias de la música electrónica, Vangelis es también conocido por la composición de diversas bandas sonoras. En 1982 compuso la música para *Blade Runner*, en la cual mezcla los sonidos de sintetizadores con voces, percusiones e instrumentos étnicos. La trascendencia que confiere Vangelis a esta banda sonora, en cierto modo se centra en la creación de texturas musicales quiméricas, reuniendo fuentes sonoras de origen electrónico y acústico.

L'Apprenti Sorcier, obra celeberrima de Paul Dukas (1897), se hizo bastante popular, cuando fue empleada en el filme *Fantasia* de Walt Disney (1940), convirtiéndose a partir de ese momento en un referente en la composición de música para películas animadas. La obra de estilo programático es bastante detallada y descriptiva, elementos que expresados en el contexto cinematográfico son inmediatos a lo incidental.

La segunda parte del movimiento es un vals de carácter franco y jovial protagonizado por la sección de maderas, con el acompañamiento de las cuerdas en *pizzicato* y la celesta. En este

	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

aparte de la obra quería evocar, en cierto modo, la música para el cine clásico de animación. Constituyó un reto compositivo enlazar este momento pintoresco con la siguiente parte de la pieza de un carácter más circunspecto y épico.



Ilustración 29. "El Señor del Bosque" (cc. 16-33)

Nuevamente, se recurre al uso de las medianas cromáticas en “El Señor del Bosque”, en esta ocasión haciendo uso de acordes exclusivamente mayores, generando un ambiente más cándido en la primera parte del movimiento.



Ilustración 30. "El Señor del Bosque" (cc. 41-58)

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Generalidades

Con el ánimo de otorgarle a la obra ciertas características que allanaran su disposición en un contexto cinematográfico, esbocé una estructura narrativa que facilitara la creación de un hilo conductor que sustentara el desarrollo de la *suite*.

Narrativa e hilo conductor para el proceso de composición

El primer movimiento -“El Libro de Los Reyes”- fue compuesto como elemento de obertura o presentación del personaje protagónico de la narración. Al ser el primer movimiento de la obra, pretendí que no tuviera un carácter conclusivo de manera que proporcionara acogida a los siguientes movimientos. El segundo movimiento -“Piel de Manicatos”- pretende ser un tema de suspenso y acción que exponga el conflicto presente en la narrativa y la presentación del personaje antagónico, por esta razón el movimiento está permeado de cierto ambiente tenso y sombrío. El tercer movimiento -“Rojo y Púrpura”- está compuesto a manera de interludio. Desde el punto de vista de la narrativa, expresa de forma ambigua la pérdida por el primer enfrentamiento del conflicto o el momento romántico y sensible de la obra. En este punto, me apoyé en el hecho de que, bajo ciertos matices, la música compuesta para escenas dramáticas y románticas, comparten ciertos dispositivos expresivos con respecto a la estructuración de las melodías y los tempos medidos. El cuarto movimiento -“Trimurti”- representa un segundo encuentro con el personaje antagónico fortalecido o el enfrentamiento del conflicto agravado. En este sentido, el segundo y cuarto movimiento se corresponden, pues en ambos se simboliza el desafío del conflicto y la relación con el personaje antagónico.

El quinto y último movimiento -“El Señor del Bosque”- compuesto a manera de movimiento recopilatorio, representa la remembranza del pasado, antes de la generación del

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

conflicto o la aparición del personaje antagonico. En la segunda parte del movimiento se configura el triunfo del personaje protagonista. El primer y último movimiento guardan también cierta correspondencia, pues ambos representan al personaje protagonista y su estado antes y después del conflicto.

Macroestructura y centros tonales

Aparte del hilo narrativo expuesto anteriormente, se planteó la estipulación de centros tonales para cada movimiento, siguiendo en cierto sentido un patrón simétrico: el primer y quinto movimiento modulan guardado una relación de cuarta justa ascendente, de tal forma que “El Libro de Los Reyes” pasa de estar en un centro tonal en *Sol* a *Do*, mientras “El Señor del Bosque” pasa de *Re* a *Sol*. Así mismo, el segundo y cuarto movimiento son recurrentes en el uso de *Fa* como centros tonales, “Piel de Manicatos” modula de *Fa* a *Fa#*, mientras que en “Trimurti” es recurrente el uso del *Fa*. Por su parte en “Rojo y Púrpura”, se sugiere un centro tonal en *Si*.

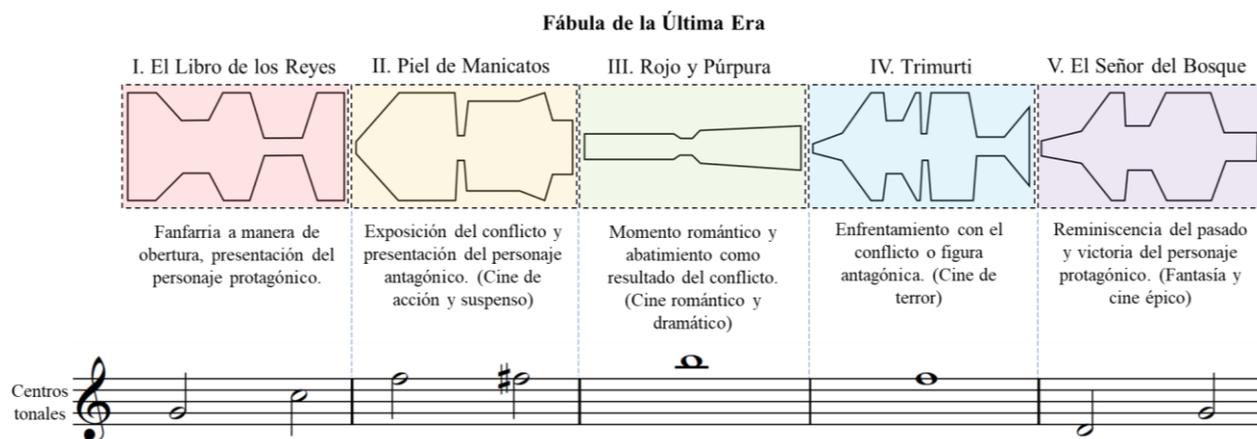


Ilustración 31. Macroestructura y centros tonales

Como ya se mencionó anteriormente, cada uno de los movimientos de la obra hacen referencia a diferentes géneros cinematográficos, procurando plasmar los arquetipos relacionados

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

con cada uno de ellos y, por ende, motivando el contraste entre ellos. No obstante, hay algunos elementos musicales que sugieren una conexión y un hilo conductor que entrelaza los diferentes movimientos de la *suite*, con el ánimo de brindar coherencia a la obra.

La melodía principal del primer movimiento “El Libro de los Reyes”, es sugerida posteriormente en el solo de flauta de la primera parte del quinto movimiento “El Señor del Bosque”. De esta forma, se pretende expresar la relación entre el momento inicial de la narrativa y el retorno al estado original después de superar el conflicto. De igual forma, el gesto melódico predominante en el cuarto movimiento “Trimurti” es insinuado con antelación en la parte introductoria del segundo movimiento “Piel de Manicatos”, esto con el ánimo de expresar el agravamiento del conflicto o el fortalecimiento del personaje antagónico.



Ilustración 32. Arriba: "El Libro de los Reyes" (cc. 2-3)
Abajo: "El Señor del Bosque" (cc. 41-44)

	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020



Ilustración 33. Arriba: "Trimurti" (cc. 32-35)
Abajo: "Piel de Manicatos" (cc. 8-12)

Por su parte el tercer movimiento, "Rojo y Púrpura", constituye un punto de quiebre en el argumento de la obra, haciendo cierta alegoría a los interludios propios de las artes escénicas. De esta manera, y teniendo en cuenta la relación ya expuesta entre los restantes cuatro movimientos, se crea una estructura con cierta simetría que sustenta de manera dogmática la estructura y el proceso creativo de la obra.

El siguiente diagrama resume la relación entre cada uno de los movimientos y los diferentes momentos narrativos.

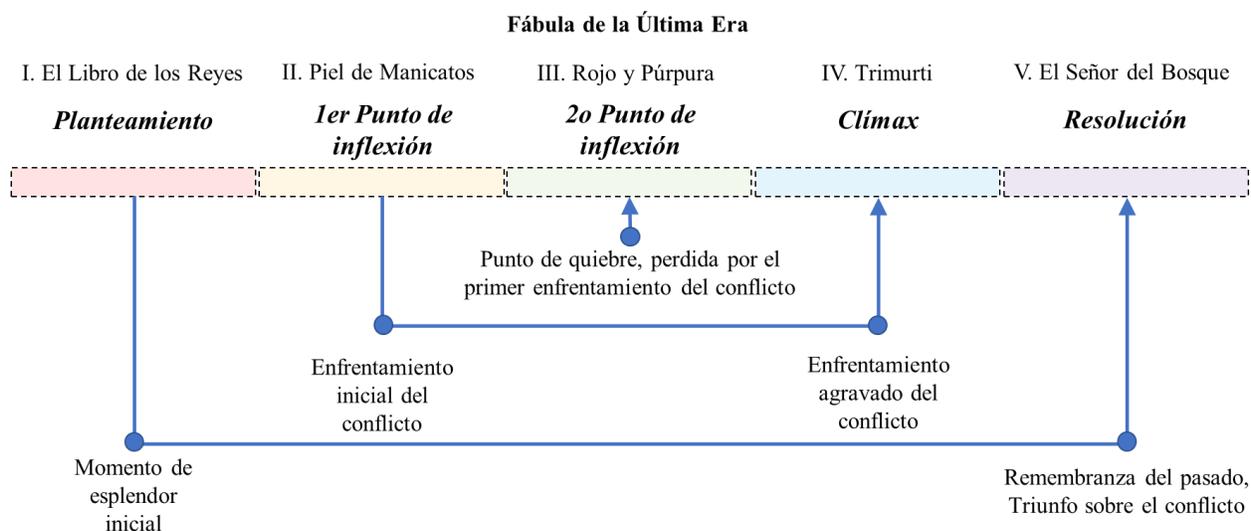


Ilustración 34. Hilo narrativo y la relación entre los cinco movimientos

	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Muestra de la Obra

Anexo al presenta trabajo se hace entrega de los fonogramas y las partituras correspondientes a la obra.

En el siguiente enlace se puede acceder a la obra, en este se muestra un *collage* en video y un *roll off* de la partitura.



<https://www.youtube.com/watch?v=LmPnoartRvM&list=PL1n4Yi0pEI0UpNh7vrwBllqKcJM39qLrq>

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Evaluación de objetivos

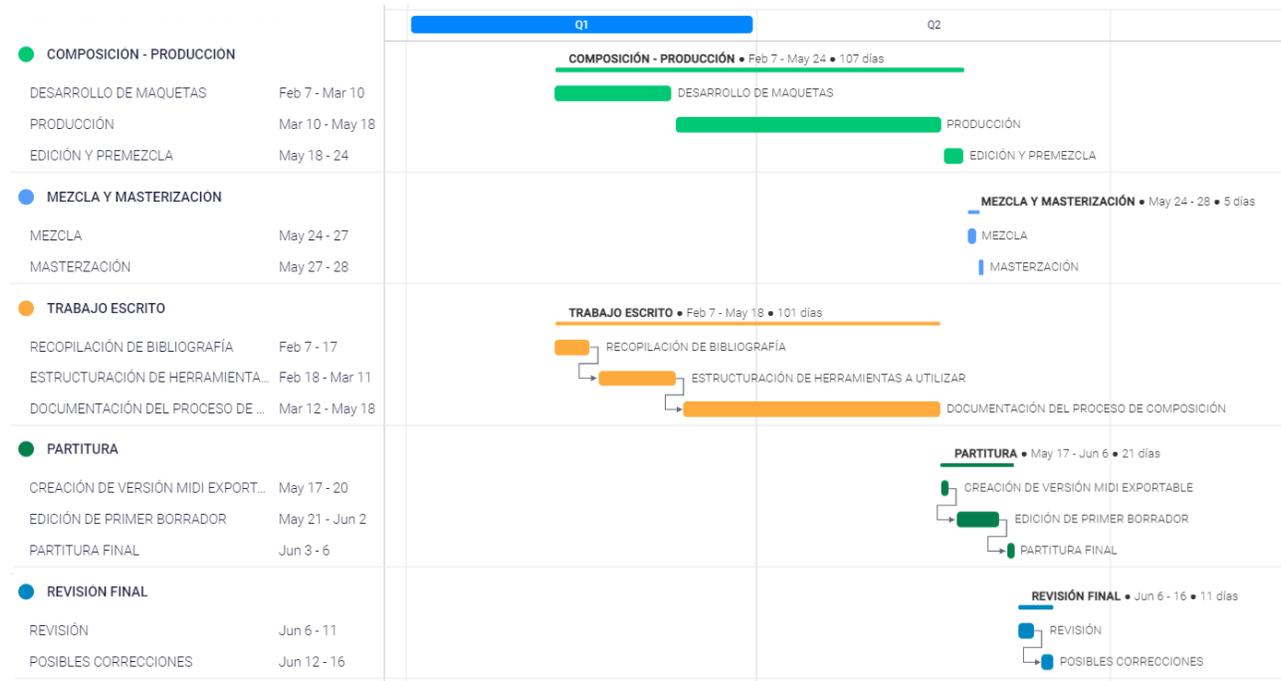
En el desarrollo del presente trabajo de grado, tuve la oportunidad de indagar de manera consciente y constructiva algunas técnicas de composición utilizadas en el contexto de la música cinematográfica. El producto final: la *suite Fabula de la Última Era*, la cual cumple en gran medida con mis expectativas como trabajo de grado para optar al título de profesional en Artes de la Grabación y la Producción Musical, y como elemento enriquecedor de mi portafolio.

El proceso de composición y producción de *Fabula de la Última Era*, aportó de manera invaluable en la búsqueda de mi identidad artística. Así mismo, me permitió corregir algunos aspectos sobre la orquestación y la escritura idiomática para los instrumentos de la orquesta sinfónica gracias a la valiosa asesoría del maestro Julián G. Brijaldo.

Desde un principio supe que el presente trabajo de grado constituiría un gran reto, debido a las implicaciones artísticas y técnicas incorporadas en el proceso de composición y producción para orquesta sinfónica. Sin embargo, considero que justamente cuando se asumen grandes desafíos se logran mayores aprendizajes.

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Cronograma de actividades



 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Bibliografía

- Adorno, T. (2007). *Composición para el cine / El fiel correpetidor*. Madrid: Akal.
- Altozano, J. (29 de Abril de 2019). ¿Qué emociones producen las 7 escalas modales? Madrid, España. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=8i7K9GYzbiY>
- Catalán, T. (2003). *Sistemas Compositivos Temperados en el Siglo XX*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo.
- Chion, M. (1994). *Audio-Vision*. New York: Columbia University Press.
- Cope, D. (1977). *New Music Composition*. New York: Schirmer Books.
- Davis, R. (2010). *Complete Guide to Film Scoring: The Art and Business of Writing Music for Movies and TV*. Boston: Berklee Press.
- De María, M. (21 de Diciembre de 2008). Mauro de María (Canal de youtube). Mendoza, Argentina. Obtenido de <https://www.youtube.com/user/LaPuertaDeKiev>
- Díaz Yerro, G. (2010). *El análisis de la Música Cinematográfica como Modelo para la Propia Creación Musical en el Entorno Audiovisual*. Las Palmas de Gran Canaria: Departemanteo de Didácticas Especiales.
- Editorial Festival Internacional de Cine/Santiago de Compostela. (2020). Nostalgia Sintetizada: El uso de sintetizadores en las BSO y el origen del Synth Wave. *Cortocircuito*. Obtenido de <http://cortocircuito.org/es/blog/36/nostalgia-sintetizada>
- Forte, A. (1973). *The Structure of Atonal Music*. New Haven: New Haven: Yale Univ. Press.
- Hába, A., & Barce, R. (1984). *Nuevo tratado de armoníade los sistemas diatónico, cromático, de cuartos, de tercios, de sextos y de doceavos de tono*. Madrid: Real Musical.
- Hewitt, M. (2009). *Composition for Computer Musicians*. Boston: Course Technology Cengage Learning.
- Keating, G. (1993). Buglers and Bugle Calls in the U.S. Army. *Army History No. 27*, 16-18.
- Mason, J. (1998). *Meet Joe Black [Original Motion Picture Soundtrack]*. Obtenido de allmusic.com: <https://www.allmusic.com/album/meet-joe-black-original-motion-picture-soundtrack-mw0000044855>
- Morgan, R. (1994). *La música del siglo XX*. Madrid: Ediciones AKAL.

 Institución Universitaria	INFOME FINAL TRABAJO DE GRADO	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020

Rahn, J. (1998). *A Theory for All Music*. Toronto: University Of Toronto Press.

Risatti, H. (1975). *New Music Vocabulary*. Illionois: University of Illinoid Press.

Sedeño Valdellós, A. M. (2004). *La música contemporánea en el cine*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Sokolov, A. (2005). *Composición musical en el siglo XX: Dialéctica de la creación*. Granada: Zoller & Levy.

Spielberg, S. (8 de Diciembre de 2016). AFI Awards. Los Angeles.

Stilwell, R. (2002). *Music Film. A Critical Review of Literature, 1980 - 1996*. Washington: Georgetown University.

Straus, J. (2016). *Introduction To Post-Tonal Theory*. New York: WW Norton & Co.