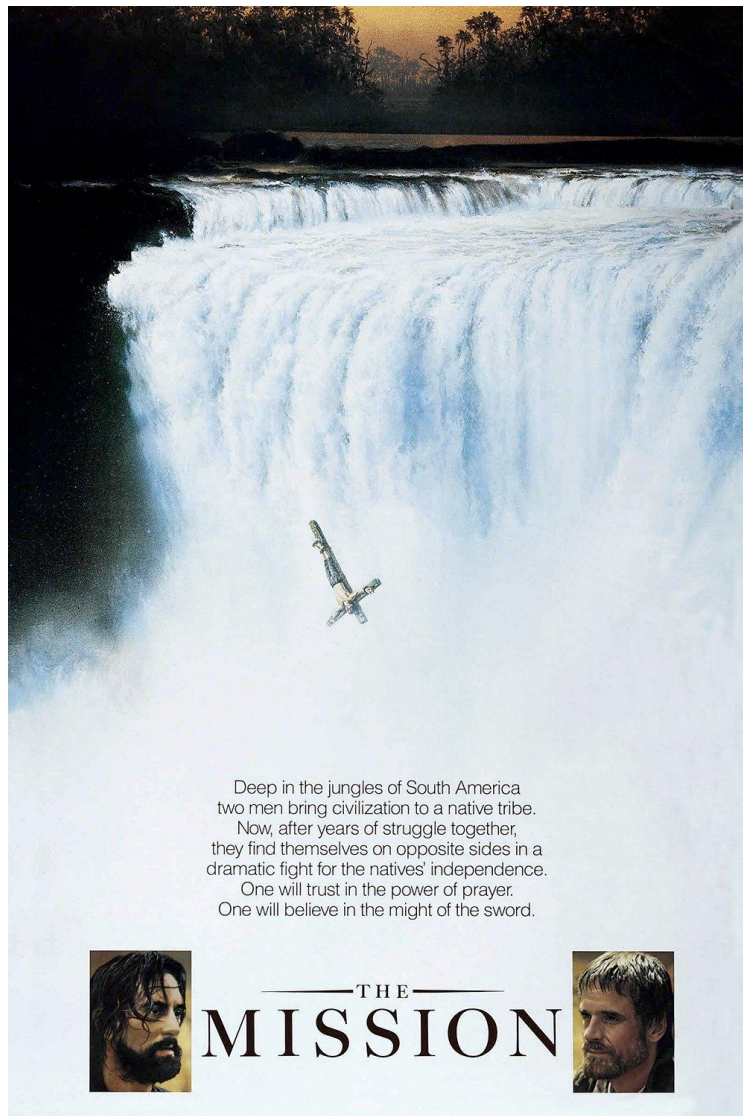
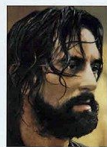


“The Mission”

Anàlisi musical de la pel·lícula



Deep in the jungles of South America
two men bring civilization to a native tribe.
Now, after years of struggle together,
they find themselves on opposite sides in a
dramatic fight for the natives' independence.
One will trust in the power of prayer.
One will believe in the might of the sword.



— THE —
MISSION



“The Mission”: Anàlisi musical de la pel·lícula

0.	Introducció	3
1.	The Mission	5
1.1.	Fitxa tècnica.....	5
1.2.	Sinopsi	8
1.3.	Personatges principals.....	8
1.4.	Marc geogràfic.....	9
1.5.	Marc històric	9
2.	Música i cinema.....	11
2.1.	Característiques.....	11
2.2.	Ennio Morricone.....	12
2.2.1.	Biografia	12
2.2.2.	Estudis musicals.....	12
2.2.3.	Activitat professional.....	12
2.2.4.	Influències rebudes	13
2.2.5.	Premis i reconeixements	13
3.	Anàlisi dels temes musicals de la pel·lícula “The Mission”	14
3.1.	Escenes 1 a 5: Presentació, ascens a les cascades i interpretació del pare Gabriel	14
3.2.	Escenes 6 a 11: Presentació de Mendoza, crim i penitència.....	21
3.3.	Escenes 12 a 14: Vida a la missió amb l’arribada de Mendoza	34
3.4.	Escenes 15 a 21: Arribada d’Altamirano, discussions i visita a les missions	36
3.5.	Escenes 22 a 28: Preparatius per a la batalla.....	42
3.6.	Escenes 29 a 32: Evolució i desenllaç de la batalla, reflexió final d’Altamirano.....	47
3.7.	Escena 33: Retorn dels guaranís a la selva, títols finals de crèdit	52
3.8.	Valoració general de la música analitzada	53

4.	Anàlisi musical del tema <i>Gabriel's oboe</i>	56
4.1.	Aspectes estructurals	57
4.2.	Aspectes tímbrics	58
4.3.	Aspectes dinàmics	59
4.4.	Aspectes texturals	59
4.5.	Aspectes harmònics.....	60
4.6.	Aspectes melòdics	63
4.7.	Aspectes rítmics	64
4.8.	Interpretació personal i enregistrament	66
5.	Conclusions	68
6.	Agraïments	70
7.	Llista de referències	71
8.	Annex	73

0. Introducció

Motius de la tria del treball

Els motius pels quals vaig escollir aquest tema per al meu treball de recerca són molts. Ja des del principi vaig tenir clar que volia dur a terme un treball sobre algun tema relacionat amb la música. Per a mi la música és quelcom que té un lloc molt important a la meua vida, en forma part des de que era ben petita i m'ha acompanyat sempre. És per això que qualsevol tema que hi estigui relacionat és del meu interès i sento que en vull saber més coses.

No obstant, el motiu pel qual em vaig decidir definitivament a realitzar aquest estudi va ser una experiència que vaig tenir de petita que em va marcar molt. La primera melodia per a oboè que vaig escoltar va ser el tema *Gabriel's oboe* de la pel·lícula "The Mission". Fins aquell dia no coneixia aquest instrument, però en sentir la melodia vaig quedar fascinada i em vaig decidir a estudiar-lo. Des de llavors fins ara he anat practicant dia a dia i millorant les meves capacitats.

A més a més, la pel·lícula, en tot el seu conjunt, també em va deixar impressionada: la música, la història, els exteriors, els personatges... Penso que conté un rerefons polític i social molt important que no deixa indiferent. Per això sempre he tingut ganes de conèixer-ne tantes coses com fos possible, analitzar el film per totes bandes sense deixar-me res. Esprémer-ho tot al màxim.

Crec que aquest treball em pot aportar molt en diversos aspectes d'aprenentatge, no tan sols musicals sinó també d'història, cinematografia, noves tecnologies, etc. També és una bona manera d'aplicar els meus coneixements adquirits al llarg de dotze anys estudiant música, els deu últims tocant l'oboè. A l'Escola Municipal de Música de Girona vaig cursar els meus primers set anys i em vaig iniciar en aquest instrument. A l'edat de 12 anys vaig superar les proves d'accés a 1r curs de Grau Professional al Conservatori de Música Isaac Albéniz de la Diputació de Girona i des d'aleshores he anat aprovant els cursos amb l'objectiu d'assolir el 6è curs i obtenir el Títol Professional de Música en l'especialitat d'oboè.

Objectius

Els objectius d'aquest treball de recerca són múltiples i diversos. D'entrada, l'objectiu principal és conèixer i aprofundir en tots els temes musicals que apareixen al llarg de la pel·lícula "The Mission": analitzar els elements musicals presents, estudiar la correspondència entre música, imatge i text, conèixer els recursos dels quals es serveix el compositor i aprendre com analitzar tota aquesta informació de la millor manera possible.

A partir d'aquí, doncs, es poden determinar altres objectius sense els quals el treball no seria complet: conèixer l'entorn geogràfic que apareix al llarg de la pel·lícula i entendre la història política i social en la qual s'emmarca l'argument. D'aquesta manera l'estudi de la pel·lícula té en compte tots els aspectes que l'envolten i no només els de tipus musical que, malgrat són el centre del treball, no es poden considerar de manera aïllada perquè formen part d'un tot.

I finalment, l'últim objectiu del treball consisteix en elaborar un recull de fitxers audiovisuals. En aquest, hi haurà una selecció de les escenes més rellevants de la pel·lícula, que il·lustrin la funció de la música, i una gravació de la pròpia interpretació del tema *Gabriel's oboe* a partir de l'aprenentatge assolit a través de l'estudi del film. D'aquesta manera s'aconseguirà sintetitzar els coneixements adquirits, deixar-ne constància i treballar una obra musical amb l'oboè de manera autònoma.

Metodologia

A continuació s'exposa la metodologia utilitzada per dur a terme el treball:

- Consulta bibliogràfica i de material a la xarxa telemàtica guiada per la tutora del treball i la tutora assignada per l'UdG gràcies a l'obtenció de l'Ajut Botet i Sisó. Recerca sobre la pel·lícula, el moment històric, la situació geogràfica i el compositor.
- Visualització de la pel·lícula, recollida de dades rellevants i comentari d'aquestes per tal de fer una anàlisi aprofundida del film i la seva vinculació amb la música. Transcripció i estudi d'alguns temes musicals.
- Anàlisi musical (estructura, timbre, melodia, harmonia, ritme, textura i dinàmiques) del tema *Gabriel's oboe* a partir dels propis coneixements d'audició, harmonia i llenguatge musical.
- Estudi del tema *Gabriel's oboe* per dur a terme la seva interpretació.
- Ús de noves tecnologies: material necessari per realitzar un enregistrament sonor (ús de micròfons de condensador) i programes informàtics per editar el fitxer sonor obtingut (ús del programa Cubase 5), elaborar un recull de talls del film (ús del programa Pinnacle Studio 10) i transcriure partitures a través de l'audició (ús del programa Sibelius 7).

Aquest treball conté una part de recerca bibliogràfica per tal de situar els aspectes teòrics relacionats amb la pel·lícula, una part de treball de camp consistent en recollir, seleccionar i analitzar les dades obtingudes en la visualització de la pel·lícula i un petit projecte d'enregistrament de la interpretació personal juntament amb l'elaboració d'un recull de fragments de la pel·lícula.

1. The Mission

1.1. Fitxa tècnica

Títol original: The Mission

Data de llançament (Espanya): 29 de setembre de 1986

Durada: 125 minuts aproximadament

País: Regne Unit

Director: Roland Joffé

Producció: Fernando Ghia, David Puttnam, Iain Smith (productor associat)

Guió: Robert Bolt

Repartiment:

Mendoza	Robert De Niro
Gabriel	Jeremy Irons
Altamirano	Ray McAnally
Felipe	Aidan Quinn
Carlotta	Cherie Lunghi
Hontar	Ronald Pickup
Cabeza	Chuck Low
Fielding	Liam Neeson
Noi indi	Bercelio Moya
Doctor	Sigisfredo Ismare
Xef indi	Asuncion Ontiveros

Tinent de xef	Aleandrino Moya
Sebastian	Daniel Berrigan
Jesuïta jove	Rolf Gray
Jesuïta	Alvaro Guerrero
Pare provincial	Tony Lawn
Noble	Joe Daly
Comandant portuguès	Carlos Duplat
Comandant espanyol	Rafael Camerano
Ibaye	Monirak Sisowath
Indi	Silvestre Chiripua
Noi cantant	Luis Carlos Gonzalez
Criada de Carlotta	Maria Teresa Ripoll

Llocs de rodatge: Regne Unit, Colòmbia, Argentina, Brasil i Paraguay

Gènere: Aventures, drama, històrica

Música Original: Ennio Morricone

Fotografia: Chris Menges

Muntatge: Jim Clark

Càsting: Susie Figgis, Juliet Taylor

Disseny de producció: Stuart Craig

Direcció artística: Norman Dorne, John King, George Richardson

Disseny de vestuari: Enrico Sabbatini

Departament de música:

Intèrprets:

- London Philharmonic Orchestra
- London Voices (Director musical: Geoffrey Shaw)
- Barnet Schools Choir (Director musical: Maxwell Pryce)
- Incantation (instrumentació indígena)

Director de la coral: David Bedford

Música enregistrada a: CTS Studios (Londres)

Mesclador musical: Dick Lewzey

Premis i nominacions més importants:

- 1 Oscar (Millor Fotografia) i 7 nominacions més (inclosa la de Millor Pel·lícula, Millor Director i Millor Banda Sonora)
- Palma d'Or al Festival de Cannes de 1986
- 2 Globus d'Or (Millor Banda Sonora i Millor Guió) i 3 nominacions més
- 3 Premis BAFTA i 8 nominacions més

Companyies productores: Goldcrest Production, amb associació amb Kingsmere Productions Ltd. i Enigma Productions.

Distribuidora: Warner Bros.

1.2. Sinopsi

L'acció se situa a la selva tropical sud-americana, en una regió per sobre de les cascades del riu Iguazú. Allà, el pare Gabriel, un jesuïta espanyol, intenta ser acceptat per un grup d'indígenes guaranís i establir-hi una missió: convertir-los al cristianisme i ensenyar-los els seus coneixements. A la seva tasca s'uneix més tard Rodrigo Mendoza, un ex-mercenari i traficant d'esclaus ara penedit i convertit també en jesuïta. Junts intentaran protegir la comunitat guaraní, però els enfrontaments amb els governants i eclesiàstics espanyols i portuguesos són constants i els dos homes hauran de prendre una decisió: o deixen sols als indígenes, que volen lluitar per defensar el seu territori, o trenquen el seu vot més sagrat d'obediència i no violència i s'uneixen a la batalla.

1.3. Personatges principals

Pare Gabriel: interpretat per Jeremy Irons, és un sacerdot jesuïta que comença la tasca evangelitzadora dels guaranís. És un personatge exemplar, que desprèn molts valors positius com la fe, la serenitat, el pacifisme, la bondat, la generositat... És per això que no presenta una evolució molt marcada durant el transcurs de l'argument. Sempre es defensa i es comporta segons aquests valors amb els quals ha estat adoctrinat i es manté ferm, fidel als seus principis.



Rodrigo Mendoza: interpretat per Robert De Niro, és un ex-traficant d'esclaus que canvia d'actitud i es converteix en jesuïta a causa del profund penediment que sent després d'assassinar el seu germà. Aquest personatge presenta una gran complexitat psicològica i una evolució al llarg del film. Si al principi és presentat com un home violent, agressiu i sense miraments, amb l'ajuda dels consells del pare Gabriel i els guaranís acaba convertint-se en un bon jesuïta i bon home. Tot i això, conserva la seva ànima valenta i lluitadora fins al final. Així doncs, els dos homes presenten una relació molt interessant i finalment acaben al mateix bàndol malgrat tenir personalitats tan oposades. Es complementen molt bé i donen molta riquesa a la pel·lícula.



Cardenal Altamirano: interpretat per Ray McAnally, és el cardenal enviat per l'Església per tal de solucionar l'afer de la transferència de les missions a Portugal. Actua com a fil conductor de la

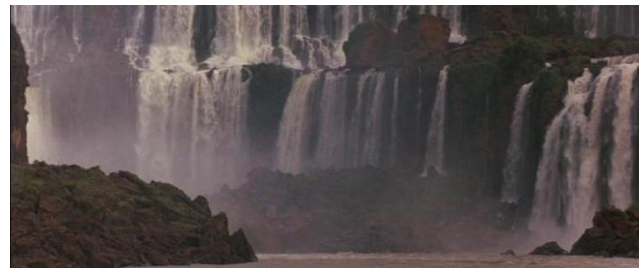
història, ja que tota la pel·lícula es tracta d'una retrospectiva als fets passats, que són presentats com un record del personatge. Aquest cardenal desenvolupa un paper fonamental en el desenvolupament dels esdeveniments, donat que és qui ha de



prendre la decisió final i assumir-ne les conseqüències. També és un personatge interessant des del punt de vista psicològic en enfrontar-se amb un dilema moral que l'afectarà profundament.

1.4. Marc geogràfic

Al llarg de tota la pel·lícula, l'acció es desenvolupa bàsicament al voltant de les cascades del riu Iguazú, situades en una zona fronterera entre la província de Misiones (Argentina) i l'estat federal de Paraná (Brasil), que també és propera amb la frontera de Paraguai. Aquest accident geogràfic consta de 275 salts d'aigua, alguns d'aproximadament 70 metres d'altura, repartits formant una mitja lluna.



El riu Iguazú neix a la Serra do Mar (Brasil). Després de recórrer 1205 km per Brasil, actua com a frontera amb Argentina (on es troben les cascades) i finalment desemboca al riu Paraná. El nom del riu, en guaraní, prové de dues paraules: “y”, aigua; “guasú”, gran. Tots els paisatges de la zona del riu són d'una bellesa extraordinària, de la qual se n'aprofita el film constantment per obtenir unes imatges meravelloses. I els indrets de la selva amazònica on es van rodar algunes escenes, també són espectaculars.

La majoria de les imatges es van rodar a la Isla de San Martín, però en tot el conjunt de la pel·lícula també s'observen imatges de Colòmbia i Paraguai, per complementar les ja esmentades dels territoris d'Argentina i Brasil. Així doncs, amb aquests escenaris, el film adquireix una gran majestuositat i grandiositat. La força i la bellesa de la natura hi són presents constantment.

1.5. Marc històric

L'espai temporal de la pel·lícula correspon a meitats del segle XVIII, concretament a l'any 1750, tal i com es mostra al principi del film. És just en aquest moment on es va desencadenar la disputa política entre Espanya i Portugal que és la base de l'argument. Era un conflicte de fronteres que es va

resoldre en el Tractat de Madrid, on ambdós països acordaven un intercanvi de territoris. Espanya rebia de Portugal la colònia de Sacramento i li entregava set missions jesuítiques situades a les cascades de l'Iguazú.

Aquest tractat, però, es va fer sense tenir en compte els jesuïtes, que no hi estaven d'acord. Així doncs, els interessos de Portugal d'obtenir preus barats dels productes conreats a costa de convertir els indígenes en esclaus (a Espanya no estava permès esclavitzar-los però en canvi a Portugal sí), xocaven amb les bases de les missions establertes en aquella zona. Allà els guaranís eren lliures i gaudien d'una bona organització i estabilitat gràcies als jesuïtes.

Finalment va ser l'Església Catòlica qui va decantar la balança posicionant-se a favor de les dues monarquies ibèriques i va amenaçar els jesuïtes de ser expulsats d'ambdós països si no acceptaven que els territoris de les missions fossin transferits a Portugal.

En la pel·lícula l'acció té lloc en dos d'aquests emplaçaments de les missions jesuítiques, les missions de San Miguel i San Carlos. La primera d'aquestes missions està documentada com a una de les set que els espanyols van transferir als portuguesos, però la suposada missió de San Carlos, on transcorre l'acció principal, situada sobre les cascades de l'Iguazú, no apareix enlloc. Se suposa que els guionistes es van permetre la llicència de crear-la agafant el nom de San Carlos, que pertany a una altra missió jesuítica situada en una altra regió, la qual no va ser afectada pel Tractat de Madrid.

Un altre dels punts històrics qüestionats és que tampoc se sap del cert si els jesuïtes van incitar o participar directament amb els indígenes en la resistència a abandonar les missions. Se sap que de conflictes n'hi va haver però es desconeix el paper dels jesuïtes en aquests conflictes.

Cal dir també que la majoria de personatges estan basats en persones reals però no en conserven el nom i els guaranís que apareixen a la pel·lícula no són actors sinó que són vertaders indígenes. Segons el director de la pel·lícula, Roland Joffé, l'equip de producció va anar a la selva amazònica a buscar-los per tal de fer un retrat fidel de la seva cultura.

Tenint en compte tot això, es pot considerar que "The Mission" és una pel·lícula amb una base històrica ferma i bastant fidel al que va succeir en aquell determinat moment històric.

2. Música i cinema

2.1. Característiques

Es podria pensar que la música és un element innecessari en els films però, des dels inicis del cinema, s'ha demostrat que és quelcom totalment imprescindible. La seva presència potser no sempre es percep però la seva absència es nota molt. La música engrandeix el film, li aporta una major expressivitat i intenció.

En els primers temps del cinema es van començar a utilitzar peces de Wagner, Beethoven, Chopin... Però de seguida es van detectar molts problemes (minutatge, poca adequació...) i poc més tard es va començar a establir la idea de crear música especialment pensada per a formar part d'una pel·lícula i no arranjar passatges musicals ja existents.

A partir d'aquest nou concepte de música de cinema va entrar amb força la idea de Wagner del leitmotiv: el motiu musical que representa un personatge, un lloc, un sentiment, etc. Amb el leitmotiv s'intenta que l'espectador identifiqui un tema musical determinat, juntament amb la imatge, amb un seguit d'emocions. La combinació imatge i música té un poder il·limitat a l'hora de fer sentir una gran varietat de sensacions a l'espectador. Tot i això, cal dir que no sempre les peces musicals d'un film tindran un efecte i un significat clar. A vegades, serà més subtil, només captat pel subconscient, i s'haurà d'analitzar i escoltar profundament per entendre'l.

Així doncs, el cinema demana col·laboració musical, però alhora exigeix a la música unes condicions que obliguen al compositor a cenyir-se a unes normes específiques. En el cinema, la música ha anat evolucionant al llarg dels anys amb compositors d'estils molt diferents però tots amb un sentit plàstic. En aquesta música, la norma ve donada per la imatge, i això ha propiciat que sorgeixin un tipus de compositors només dedicats a escriure bandes sonores. Aquests han de sotmetre's a les exigències dels films: han de tenir, per suposat, uns bons coneixements acadèmics però també han d'estar familiaritzats amb els estudis de gravació i han de treballar a curt termini. Després d'acceptar aquestes limitacions, poden crear una obra d'acord amb el film però també amb la seva personalitat, és a dir, viuen en una "llibertat vigilada".

Les circumstàncies comentades anteriorment han afavorit l'aparició d'aquest tipus concret de compositors al llarg de la segona meitat del segle XX i fins l'actualitat. És en aquest context en el qual ha triomfat el compositor Ennio Morricone.

2.2. Ennio Morricone

2.2.1. Biografia

Ennio Morricone és un compositor d'origen italià que va néixer a Roma el 10 de novembre de 1928. Pertanyent a una família de classe mitjana, fill d'un trompetista (Mario Morricone) i una mestressa de casa (Libera Ridolfi), és el més gran de cinc germans.

2.2.2. Estudis musicals

Amb deu anys es va matricular per estudiar música al Conservatori de Santa Cecilia (Roma) en l'especialitat de trompeta amb els professors Umberto Semproni i, més tard, Reginaldo Caffarelli. Uns anys després, al 1943, el seu professor d'harmonia el va encoratjar a iniciar seriosament els estudis per a aquesta disciplina. Així doncs, l'any 1946 va obtenir la diplomatura de Trompeta i l'any 1954 la de Composició, amb el professor Goffredo Petrassi.

2.2.3. Activitat professional

Tot just després de treure's el títol d'Interpretació de trompeta comença a compondre i arranjar música per a teatre i uns anys més tard per a ràdio. És contractat per la RAI (Radiotelevisione italiana) com assistent musical l'any 1958 però hi renuncia el primer dia de treball. Inicia la seva carrera com a compositor de pel·lícules de música el 1961 i es comença a fer famós arreu del món amb les pel·lícules western de Sergio Leone, un amic i company d'estudis.

Ha musicat més de 400 pel·lícules i ha treballat amb directors d'arreu del món. Algunes de les pel·lícules més destacades són *La Batalla d'Alger*, *Sacco y Vanzetti*, *Cinema Paradiso*, *La llegenda del pianista a l'Oceà*, *Malena*, *Els intocables*, *Hi havia una vegada a Amèrica*, *The mission*, *Gir a l'Infern*.

També ha escrit més de 100 composicions en el camp de la música absoluta; ha dirigit múltiples orquestres, com l'Orquestra Nacional del Brasil, l'Orquestra del Teatre d'Òpera de Roma i la London Symphony Orchestra. Des dels seus inicis, la música de Morricone destaca per ser original i molt variada, crea un modus musical nou, un so insòlit que ben aviat altres compositors italians imiten.

Ha compost músiques de tot tipus: melòdica (*L'avventuriero*, 1967), atonal (*Spasmo*, 1973), irònica (*Le trio infernal*, 1974), descriptiva, de gust clàssic, etc. Ha utilitzat tot tipus d'instruments i conjunts, grans i petites formacions. També ha destacat per la seva concepció de la veu humana dins les bandes sonores, on li atorga un paper molt destacat, ja que l'incorpora com un instrument essencial, dotat d'un gran valor expressiu.

2.2.4. Influències rebudes

Ennio Morricone va rebre moltes i variades influències al llarg de la seva carrera. Gràcies a la diversitat dels seus treballs, actualment és un referent per a molts compositors d'estils ben diferents.

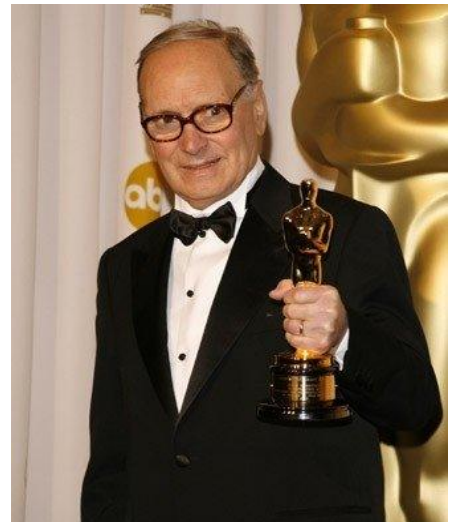
De ben petit, el seu pare Mario Morricone va exercir una gran influència en ell, ja que va ser qui el va introduir en el món de la música. De més gran, tocaven junts en una banda: el fill doblava la línia del primer trompeta, que era el seu propi pare.

Més endavant, quan estudiava Composició, va adquirir un gran bagatge musical, ja que va rebre una formació clàssica però molt àmplia, la qual queda reflectida en les seves obres. En aquesta etapa, però també va ser influenciat per l'avantguardisme del seu professor Goffredo Petrassi, mencionat anteriorment.

Un altre músic que va influenciar el so de Morricone va ser Dimitri Tomkin amb les seves pel·lícules western Rio Bravo (1959) i The Alamo (1960). Morricone va utilitzar aquests films per a inspirar-se en les seves pròpies composicions de pel·lícules de western. No obstant això, a partir del moment en què es van començar a conèixer millor els seus westerns i va començar a compondre música per a altres tipus de films molt diferents, Morricone va passar a ser una gran influència per a molts compositors posteriors fins avui en dia.

2.2.5. Premis i reconeixements

Ennio Morricone ha rebut una gran quantitat de premis i reconeixements a la seva obra i la seva trajectòria, entre els quals destaquen: vint-i-set Discs d'Or, set Discs de Platí, cinc premis BAFTA, cinc nominacions als Oscar, tres Globus d'Or, un Lleó d'Or i un Oscar com a homenatge a la seva extensa carrera com a compositor de música cinematogràfica.



Font: imatge extreta d'Internet

3. Anàlisi dels temes musicals de la pel·lícula “The Mission”

En aquest apartat s’analitzen els temes musicals presents a la pel·lícula “The Mission” juntament amb la visualització d’aquesta per tal d’obtenir una anàlisi musical basada en la relació existent entre la música, la imatge i l’argument. S’han escollit les escenes on la música és més significativa, té un paper destacat i una relació estreta amb els altres elements de la pel·lícula. Totes les escenes on la parla sigui present i la música quedi relegada a un paper secundari no són analitzades i només se’n comenta breument l’argument.

Donada la impossibilitat d’obtenir les partitures originals dels temes musicals de la pel·lícula (veure annex), s’han transcrit les melodies d’alguns d’ells a través de l’audició i amb l’ajuda del programa informàtic Sibelius 7. Aquest fet ha provocat que l’anàlisi es basi únicament en la informació obtinguda a través de la visualització i l’audició, sense el reforç que hagués proporcionat la consulta de les partitures.

3.1. Escenes 1 a 5: Presentació, ascens a les cascades i interpretació del pare Gabriel

Fins la tercera escena, les imatges i el text destaquen per sobre de la música, que queda en segon pla i no capta l’atenció de l’espectador. Al començament de la pel·lícula s’observa el pare Altamirano relatant les seves experiències personals a la zona de les missions mitjançant un escrivà. La pel·lícula és un *flashback*, una retrospecció als fets passats.

Escena 1:

En aquests moments inicials només es pot escoltar una música molt lleu interpretada per instruments de corda i una flauta de Pan. Es tracta de notes dissonants, que aporten confusió. Mentre Altamirano parla sobre les missions s’observen imatges d’aquestes i durant uns instants es veu un grup d’indígenes tocant el violí i la música que interpreten. Tot i això, aquesta música no fa res més que un paper totalment secundari.

Escena 2:

A continuació es veuen els indígenes a la selva i la música fa un petit canvi. Ara només es poden escoltar petits motius rítmics interpretats per la flauta de Pan. Aquesta música genera molta tensió i expectativa, ja que l’espectador encara està molt confós i no entén del tot el que està succeint. Els

guaranís porten un home blanc crucificat en braços i el llancen al riu. La música s'atura i dona pas al soroll de l'aigua, que empeny el cos de l'home fins que aquest es desploma per un salt d'aigua.

Aquestes dues primeres escenes són la presentació del film abans dels títols de crèdit i ja auguren el que passarà, però en aquest cas la música no té un paper gaire rellevant sinó que la imatge acapara tota l'atenció, especialment amb les impressionants vistes de l'home crucificat caient cascada avall.

Escena 3:

La música comença a tenir presència destacada i importància en aquesta escena. Es veuen tres jesuïtes caminant per la zona de les cascades del riu Iguazú i admirant el seu entorn. Llavors comença a sonar una melodia i la veu en *off* del cardenal Altamirano finalitza la seva frase.

Els instruments de corda fan notes agudes llargues i expressives, creant ambient. La melodia és interpretada per una flauta de Pan, que dona un matís exòtic i tribal, amb unes notes llargues acompanyades de tant en tant de petits ornaments que donen un toc de vida. La sonoritat resultant de combinar aquests timbres té un caràcter suau, melós, càlid.



La música comença amb una dinàmica molt piano i va creixent molt poc a poc. Just en el moment en el qual la melodia de la flauta es recolza per primera vegada en una nota llarga, els violins ho compensen abandonant l'acompanyament i responen amb un contracant. Així doncs, la música es va desenvolupant amb una textura molt transparent, gens densa ni espessa, amb els violins i la flauta de Pan intercanviant el paper de melodia i acompanyament.

L'àmbit utilitzat és molt estret i els intervals de la melodia també són petits (graus conjunts o terceres). D'això en resulta una línia melòdica repetitiva amb unes ondulacions petites, que van i venen. Aquest vaivé dins de l'estabilitat, proporciona una sensació de moviment però gens brusca.

Les notes agudes i els ritmes lents i llargs proporcionen una sensació de calma, benestar, puresa, tranquil·litat, serenitat, transparència... Juntament amb les imatges de les cascades de l'Iguazú es transmet la bellesa i la majestuositat de tot l'entorn. Així doncs, es presenta als tres jesuïtes com a homes bondadosos, pacífics, amb molt respecte i admiració vers la natura, ja que es queden astorats, fascinats davant tot allò que s'estén als seus ulls.

Just a continuació de les impressionants vistes de les cascades es veu un primer pla d'una creu de fusta i a partir d'aquí la música canvia i agafa una dimensió més gran. Els violins prenen la melodia que estava fent la flauta de Pan i tot el conjunt orquestral s'hi incorpora. En aquest moment es desencadena una progressió melòdica acompanyada d'un gran crescendo, molt afavorit pel canvi i la incorporació d'instruments, que permet una dinàmica molt més àmplia. El *tutti* orquestral dóna una gran dimensió i solemnitat al tema en contraposició al que s'havia escoltat anteriorment per part de la flauta de Pan i els violins. El resultat és una textura homofònica molt rica pel nombre d'intèrprets i per les característiques dels instruments.



Aquest punt culminant es dóna just quan els violins cauen a temps i comencen el tema melòdic acompanyats per l'orquestra. S'acompanya de la imatge de la gran creu de fusta i el pare Gabriel agafant un penjoll amb una creu petita i posant-se'l. Així doncs es pot observar l'augment clar de la intensitat de la música quan apareix juntament amb el simbolisme cristià en contrast al moviment calmat de les aigües que flueixen pel riu Iguazú. L'efecte de la música, l'actitud pensativa dels personatges i els simbolismes religiosos aporten la idea d'estar en una zona molt espiritual, de puresa i de reflexió.

Aquest és el fragment melòdic que interpreta la flauta de Pan, anomenat *Falls*:



És un tema melòdic situat en la tonalitat de Sol Major. Consta d'una frase de 6 compassos de 4/4 que es pot dividir en dues semifrases de 3 + 3 compassos. Es veu clarament que les dues semifrases són molt diferents, sobretot rítmicament: en la primera el motiu rítmic és un compàs de quatre negres que es va repetint. En la segona semifrase, el motiu rítmic són les rodones.

Aquesta divisió tan marcada de la frase en dues parts provoca molt moviment en la primera part, ja que es va generant una tensió progressiva que no resol fins la segona part, on hi ha un descans i un llarg recolzament en les notes. L'harmonia hi contribueix en gran part, ja que en els tres primers compassos és la mateixa, persistent: un acord de tònica que es manté (per tant, en aquest cas és l'harmonia qui reté la melodia i fa que quedi estancada), però en els tres últims és canviant: la nota

mi actua com a acord de preparació cap al re, on finalment la música es recolza i resol. Aquí l'harmonia produeix l'efecte contrari a l'anterior: aboca a la melodia a resoldre. Per tant, els dos punts de recolzament harmònic estan situats un al principi i l'altre al final i és per això que tota la melodia està suspena, perquè des que comença no es torna a recolzar fins al final de tot.

Melòdicament també es pot fer la mateixa divisió: durant els primers tres compassos la línia melòdica és ondulada, repetitiva i es mou tota l'estona seguint el mateix model. Són compassos idèntics, on la melodia fa dos salts descendents: un de segona menor (de sol a fa#) i un de tercera major (de fa# a re) seguits de dos salts ascendents de les mateixes distàncies (de re a fa# i de fa# a sol). Els intervals tan petits i el model ondulat fan que l'àmbit de la melodia estigui comprès en un interval de quarta justa: de sol a re.

Pel que fa a la segona semifrase, només consta de dues notes separades per un to. En aquests instants en els quals la melodia es manté i després d'haver resolt no té tan d'interès, els altres instruments enriqueixen l'harmonia i fan un contracant.

Aquest és l'esquema de la línia melòdica:



La línia melòdica, malgrat ser ondulada, manté la seva altura constantment i no presenta cap punt culminant. Ara bé, consta de punts de recolzament melòdics al temps fort de cada compàs, és a dir, la tònica. En tractar-se de la tònica de la tonalitat encara dóna més èmfasi a la repetició.

En conclusió, es pot observar que es tracta d'una melodia molt senzilla però ben construïda, homogènia i equilibrada, amb zones de més i menys activitat. S'adapta molt bé a la imatge i ajuda a l'expressió i transmissió de sensacions.

Escena 4:

El pare Gabriel prepara la barca i s'endinsa al riu fins arribar ben bé a una de les cascades. Llavors comença a pujar per les roques i només es sent el soroll de l'aigua com cau. En algun moment té dificultats però segueix avançant. A mig camí, el soroll de l'aigua, que transmet una angoixa creixent, disminueix per deixar pas a una melodia. Aquest canvi de so a música és important perquè evidencia el canvi d'actitud del personatge cap a positiu, ja que es sobreposa a la difícil situació on es troba i

amb esforç continua escalant lentament i constant. L'espectador, per tant, es relaxa i abandona l'angoixa dels primers moments.

Comença a sentir-se una lleu melodia, lenta, suau i molt greu. En aquest precís moment s'utilitza la tècnica del contrapunt audiovisual en contradir-se les imatges de l'aigua caient amb força i, en canvi, la música molt pausada i piano. A mida que el pare Gabriel, ja sense tants problemes, segueix escalant per les cascades, la música augmenta progressivament de dinàmica i es van afegint instruments a l'harmonia.

Després que els dos jesuïtes, des de baix, comentin que ja no el veuen, es mostra el pare Gabriel ja molt amunt i pujant pas a pas. Llavors la música es sincronitza amb ell: es passa al contrapunt paral·lel fins al final de l'escena. La



melodia és la mateixa que en l'escena anterior (es tracta del tema *Falls*), és repetitiva i no resol, imita els moviments i els passos de Gabriel. En aquesta escena de l'ascens, és la flauta travessera qui porta la melodia i dóna un timbre diferent, ja que fins al moment únicament s'havia estat escoltant un acompanyament: instruments de corda i unes timbales marcant cada temps fort.

Just en l'instant on el sacerdot jesuïta posa els peus en un lloc ferm, la melodia, que havia estat suspesa, també es recolza. La sincronització és perfecta i transmet la seguretat i la perseverança de l'home que va escalant poc a poc encara que el camí es fa llarg. Quan Gabriel s'atura per mirar amunt el camí que encara li queda, la música també reposa en una nota llarga, i quan reprèn la marxa, la música fa el mateix: Gabriel i la melodia avancen amb més empenta.

Finalment, Gabriel aconsegueix arribar a dalt de tot i es pren un temps: s'atura per descansar, recuperar-se de l'esforç i observar el seu voltant. És en aquest moment de calma en el qual la música culmina i acaba descansant en unes notes molt llargues interpretades per instruments de corda.



Així doncs, en aquesta escena la música és l'encarregada de donar més dimensió al gran esforç del pare Gabriel. Aquest fragment musical també és una ascensió lenta, que comença amb notes molt greus i poc a poc va pujant. Les notes de ritme més ràpid es compensen amb notes lentes perquè tan la música com el personatge descansin. Durant tota l'estona no es perd l'expressivitat amb les notes

llargues de la corda, que omplen la música fins a la culminació, on altre cop transmeten la grandiositat del paisatge dels voltants. També es poden associar aquestes notes tan llargues amb l'alçada on està situat el protagonista i el llarg recorregut que fa l'aigua fins que es desploma al final de la seva caiguda.

Escena 5:

Després de caminar una estona pel bosc que es troba més amunt de les cascades, el pare Gabriel s'atura, seu i desembolica un paquet cilíndric que ha portat tota l'estona amb ell: es tracta d'un oboè. En aquest moment només se senten sorolls i cants d'animals. Gabriel es prepara per tocar i fa sonar cinc notes molt a poc a poc, insegur. Sonen una mica entretallades, però ell segueix i continua tocant la melodia. Les notes lentes i llargues juntament el caràcter dolç de la melodia encaixen perfectament amb l'entorn natural en què es troba. El timbre de l'oboè i el seu so clar, penetrant i projectat, permeten que la melodia se senti perfectament i tot el seu voltant s'impregni de calma.

De sobte es deixa de veure com toca Gabriel i apareixen imatges de la selva. En aquest moment els sons d'animals disminueixen i la melodia de l'oboè guanya pes i ressona molt més que abans. D'aquesta manera, gràcies a la reverberació afegida, es té la sensació que la música del pare jesuïta arriba a tots els racons possibles de la selva. És la manera de simbolitzar que la seva arribada porta un missatge evangelitzador a tots els indígenes.

Gabriel segueix gaudint de la música i la intimitat sense adonar-se que l'estan observant i envoltant. Continua tocant el tema fins la nota més aguda just quan sent un soroll darrere seu, es gira i s'atura.



Quan s'adona de la presència dels indígenes al seu voltant, dubta una mica però decideix tornar a començar la melodia que estava practicant feia uns moments. S'encalla, però torna a repetir les notes i poc a poc va guanyant confiança. Els indígenes guaranís el comencen a envoltar ràpidament, atrets per la música però amb actitud desafiant. Malgrat això, de seguida queden meravellats davant la música que surt de l'instrument de Gabriel i durant uns instants només s'escolta aquesta melodia altra vegada, omplint tot el seu voltant de calma i bellesa.

Els guaranís s'adonen que Gabriel és un home pacífic, que no va armat i només porta una petita motxilla i l'oboè. Amb aquestes poques notes musicals el sacerdot aconsegueix guanyar-se el respecte i la confiança dels indígenes, que deixen d'apuntar-lo amb les seves llances. Així doncs, la

música actua de pont unint dues cultures totalment diferents a través de la senzilla melodia que els arriba.

Tot i això, el cap de la tribu, un home gran, interromp Gabriel just quan estava arribant al moment culminant de la melodia, es dirigeix ràpidament cap a ell, li agafa l'oboè, el parteix en dos brutalment i el llança a l'aigua amb ràbia. Aquesta acció desconcerta totalment al pare Gabriel i també agafa per sorpresa a la resta d'indígenes, ja que immediatament després un altre home s'acosta a Gabriel i li torna l'oboè. Intenta encaixar les dues peces, però l'oboè ja està trencat. L'actitud de l'home guaraní també desconcerta l'espectador, ja que trenca la màgia del moment i el clima que la música havia creat amb la melodia dolça i suau de l'oboè.

Aquesta escena és una de les més importants de la pel·lícula pel que fa a la seva música, ja que s'hi presenta un fragment del tema *Gabriel's oboe* (que s'analitza musicalment en el proper apartat, dedicat exclusivament al seu estudi i interpretació). El fet que no s'escolti sencer i quedi interromput dues vegades provoca en l'espectador les ganes de sentir-lo complet.

També es tracta d'una escena rellevant pel fet que des del primer moment fins al final la música que s'escolta és purament diegètica i el director explota les possibilitats d'aquest tipus de música a través de les imatges però també amb les interrupcions i vacil·lacions en la interpretació musical.

Després d'una breu conversa entre els guaranis, aquests decideixen portar el pare Gabriel amb ells i tornar-li el seu instrument. Just en el moment en què l'home que abans havia intentat reparar l'oboè li torna i l'ajuda a aixecar-se, els sorolls de fons cessen i comença a sentir-se música, molt lleument. Les seccions de corda de l'orquestra comencen a interpretar uns acords lents que donen pas a l'oboè amb la melodia que acaba de tocar Gabriel. Aquesta vegada la sonoritat és molt millor i més plena al tractar-se de música no diegètica, i la cohesió de les diferents veus aporta un timbre molt més melós i brillant, ja que el so punyent de l'oboè queda més dulcificat, envoltat pel coixí harmònic de la corda. Llavors, tot el grup avança alhora a través de la selva.

Just després es comencen a veure imatges de les missions i símbols religiosos testimonis de l'arribada de Gabriel i la seva tasca evangelitzadora. Els guaranis observen imatges de la Verge i el nen Jesús i també es pot veure un moment a Gabriel tocant l'oboè, ja arreglat.

Quan la melodia arriba al seu punt culminant, la veu en *off* del cardenal Altamirano fa que aquesta quedi relegada a un segon pla i no es pugui escoltar en la seva esplendor, cosa que, per tant, no passa fins més endavant. La melodia queda altra vegada interrompuda per un altre element que li pren la importància.

3.2. Escenes 6 a 11: Presentació de Mendoza, crim i penitència

Escena 6:

L'escena comença amb un pla on es veuen els guaranís caminant per la selva. Pel que fa a les imatges tot sembla tranquil i en calma, però la música ja ens anticipa que està a punt de passar alguna cosa: Les diferents seccions de corda, en un registre greu, interpreten línies melòdiques amb cromatismes descendents. La sensació és lleugerament caòtica, d'instabilitat i inseguretat. Aquest petit fragment musical, d'uns deu segons, és el presagi del que passa a continuació: els indígenes queden atrapats dins una xarxa, una trampa que ha posat Mendoza, un traficant d'esclaus. Amb els crits dels indígenes la música emmudeix.

Tot i això, tres homes aconsegueixen escapar, però Mendoza reacciona: en dispara un, el mata i surt corrent a empaitar els altres dos. En aquest moment comença una persecució, que pren més força amb el ritme de la música que s'incorpora. No hi ha melodia ni harmonia, només un seguit de cops de percussió, instruments de corda fent *tremolo* i sons discordants per tal d'intensificar l'acció. En tot aquest tall s'observa clarament el contrapunt paral·lel: la música i la imatges persegueixen la mateixa intenció.



La música augmenta progressivament de dinàmica per fer que la tensió també augmenti. De sobte apareix la figura del pare Gabriel i la música comença a accelerar, també augmenten les paraules i els crits dels indígenes. En aquest moment conflueixen diferents efectes de so (música, crits, sons d'animals...) sense cap ordre, per tal d'augmentar encara més la sensació de caos i incertesa.

Els fugitius es reuneixen amb el grup de Gabriel i altres guaranís i el jesuïta intenta calmar-los sense èxit. En aquest moment els violins interpreten el motiu melòdic del tema *Falls* però amb una variació dissonant, completament distorsionada. És la manera de contraposar la sensació de calma i benestar que transmetia en les escenes anteriors amb la actual tensió i alteració. El pare Gabriel dirigeix unes paraules a Mendoza, que s'amaga entre la vegetació. Li diu que estan construint una missió per cristianitzar als guaranís i l'altre ho posa en dubte amb un posat irònic.

Després d'un segon de silenci, se sent una nota llarga i molt greu interpretada per contrabaixos i violoncel·ls, que agafen la melodia, lenta i pesada. Les trompes contesten amb notes curtes. La música canvia totalment i la sensació d'instabilitat i desconcert provocada per les dissonàncies s'esvaeix.

Apareixen unes imatges de la ciutat i uns homes a cavall, encapçalats per Mendoza, portant els indígenes esclavitzats. En aquest moment s'afegeixen a la música violins, percussió i flauta de Pan. La percussió i els instruments de registre greu de corda simulen el trot dels cavalls, amb un ritme molt enèrgic. Els violins, al seu torn, fan notes amb *pizzicato* que també accentuen el trot dels cavalls.

La flauta de Pan, en canvi, fa unes notes curtes i expressives, amb un so molt incisiu i amb molt d'aire. Aquest timbre és molt aspre i estrident, sobresurt sobre la resta. En aquest moment, doncs, es contraposen dues sensacions: la victòria dels traficants, que han aconseguit el que volien i entren amb un posat triomfant a la ciutat i, per altra banda, l'angoixa dels indígenes, que es representa amb els sons de la flauta de Pan. La textura és polifònica i molt densa a causa de les múltiples veus.

El recorregut és bastant llarg, entren al poble davant la mirada aterrida de la gent, que observa el capità Mendoza imposant respecte amb la seva actitud arrogant damunt el cavall. El grup segueix avançant i la música també



segueix amb ells, no s'atura en cap moment fins que ja no es veuen més els cavalls. Aquesta música violenta, estrident i aspra recolza les imatges de Mendoza; així doncs, reflecteix la seva personalitat perquè l'espectador se'n faci ràpidament una idea: se'l presenta com un personatge perillós, impulsiu, que suposa una amenaça per qualsevol que s'interposi en el seu camí.

Es tracta d'una escena trepidant, amb molt de ritme. Comença amb la detenció d'alguns indígenes, la posterior persecució dels que s'han escapat i finalment l'arribada de Mendoza a la ciutat amb els esclaus. És obvi, doncs, que la percussió ocupi un paper destacat en la música, que no presenta cap melodia clara però sí molta expressivitat a través dels valors rítmics.

Escena 7:

Es tracta de l'escena del retrobament entre Mendoza i el seu germà. Els dos homes parlen de forma cordial i fent una mica de broma mentre caminen per la ciutat. Just després apareix el jove damunt d'un cavall i el seu



germà Mendoza ensenyant-li com ha de muntar-lo i entrenant-lo mentre aquest va donant voltes per l'estable. En aquest moment comença a sonar el tema *Brothers*.

És un tema molt dolç i molt *cantabile*. La flauta travessera, que porta la melodia, hi contribueix amb el seu timbre suau i clar. El tempo és molt lent i els valors rítmics també, això de seguida aporta calma i serenitat, una sensació de repòs amb lleuger moviment. Les imatges dels dos germans junts en una situació quotidiana i relaxada fan que, juntament amb la música, aquesta escena sigui molt tendra, amb molt d'amor fraternal. Aquí es presenta la faceta més bondadosa de Mendoza, després de la seva entrada a la ciutat.

El tema es va desenvolupant amb una harmonia clara i simple, molt transparent, interpretada per instruments de corda. També s'incorpora a la peça una guitarra, que toca uns arpegjis d'acompanyament en els moments en els quals la melodia de la flauta reposa en notes llargues. D'aquesta manera l'harmonia agafa una mica de protagonisme quan la melodia li cedeix espai.

L'escena va transcorrent amb normalitat juntament amb la melodia: es tracta de contrapunt paral·lel. Tanmateix, quan el tema es comença a escoltar per segona vegada, la música fa un gir inesperat juntament amb l'aparició de Carlotta, la muller de Mendoza. En el moment en el qual s'enfoca a la dona, la melodia s'enfila fins la seva nota culminant. Aquest és el punt més interessant de la melodia, ja que es tracta d'una modulació, un canvi de tonalitat que aporta un nou color harmònic a la melodia i atorga importància al personatge de Carlotta.



Amb l'aparició de la dona, la música de seguida perd importància i disminueix per ocupar un lloc menys important en l'escena. Tot i això es pot sentir clarament com continua i com acaba resolent.

Aquesta és la melodia de la flauta:

♩ = 50

Flute

6

Fl.

11

Fl.

15

Fl.

23

Es pot observar que el tema es divideix en tres frases: A B A'. La primera frase (A) comprèn els sis primers compassos, la segona (B) els sis següents i la tercera els sis compassos restants. Així doncs, les tres frases tenen aproximadament la mateixa durada. Totes tres també comencen d'una manera semblant, amb una petita variació en la primera, que conté dues negres que actuen com a anacrusa.

La melodia està situada en la tonalitat de Re M en la majoria de la seva extensió, però en el compàs 8 s'observa que es produeix un canvi de tonalitat cap a re m que es recolza en una semicadència en el compàs 11, però immediatament retorna a la tonalitat original. Aquesta modulació aporta un petit canvi de color harmònic molt significatiu ja que es passa del mode major al mode menor just en un instant determinat (l'aparició de Carlotta, que trenca el moment relaxat del qual gaudien els dos germans) que té molta importància en l'argument i ja augura el que passarà a continuació.

Un aspecte molt destacable de la melodia és la importància que es dóna al temps fort de cada compàs: s'hi troben notes llargues, que emfatitzen la caiguda del compàs i permeten que la melodia es recolzi còmodament i sigui estable. Tot i això, en els dos o tres últims temps del compàs es recupera una mica la velocitat i el moviment per equilibrar aquesta sensació tan estàtica i per poder tornar a recaure en una nota llarga al següent temps fort. És un vaivé, es compensen les notes llargues amb les corxeres que aporten interès a la línia melòdica.

En la segona part d'aquesta escena s'observa un canvi radical en la música degut als esdeveniments que es produeixen: Carlotta i Mendoza estan asseguts parlant i ella li confessa que estima un altre home: el seu propi germà Felipe. L'escena ja comença amb molta tensió, i aquesta va en augment a mesura que ell li pregunta alguns detalls. Ella li repeteix que ja no l'estima, que mereix que algú altre l'estimi més i li demana que no li faci mal a Felipe.



Durant tota la conversa que mantenen no hi ha música fins al moment en què ella li explica que fa temps que ha intentat dir-li-ho. A partir d'aquest instant, es comença a sentir una nota pedal interpretada per una guitarra que no s'atura en tota l'escena, es repeteix constantment i va produint una tensió que es va incrementant pulsació rere pulsació. Aquesta nota lenta, repetitiva i greu, simbolitza l'estat d'ànim de Mendoza: una ràbia continguda, un gran dolor dins seu pel que està passant.

La guitarra, a part del pedal, també interpreta un seguit de notes agudes que responen a la nota pedal i que formen una lleu melodia en mode menor, lenta i melancòlica. Els instruments de corda s'afegeixen a la melodia de la guitarra i també responen a la nota pedal amb acords en mode menor. Per tant, es tracta d'un diàleg entre la nota greu, amb la pulsació molt marcada, i els acords més aguts, amb caràcter tràgic, dels violins. L'harmonia és molt clara i el timbre és, per una banda brusc, amb els atacs de les notes per part de la guitarra i, per l'altra banda, brillant i clar quan la corda interpreta acords.

La música es va desenvolupant amb una dinàmica piano, ja que les paraules tenen major importància, però quan Carlotta s'aixeca i abandona Mendoza, que queda sol i abatut, llavors les dinàmiques augmenten i la pulsació s'accelera el doble. La música creix encara més per uns moments però de seguida disminueix bruscament per donar pas a les següents imatges.

A continuació es veu un grup d'homes i dones celebrant una processió d'unes festes, alguns d'ells vestits amb colors llampants i portant creus de fusta plenes de flors i decoracions. L'ambient és alegre, vital i festiu, i la música s'hi correspon: es tracta de música diegètica de tipus tradicional, bàsicament rítmica, on s'escolten flautes i tambors.

Tot i això es tracta d'una música desafinada i estranya, lleugerament caòtica perquè no presenta cap melodia ni estructura clara, simplement és un seguit de motius rítmics interpretats un darrere l'altre.

La sensació és confusa, ja que també se sent el parlar i el soroll de la gent i el resultat és una gran mescla de sons. Enmig de la gentada es veuen Carlotta i després Felipe, que passen a través de la multitud.



Aquesta música serveix simplement per acompanyar i incrementar el sentiment festiu de la gent, que xoca frontalment amb les emocions de Mendoza. Al final de l'escena veiem com el mercenari observa amb recel la gent entusiasmada des de la distància en un balcó. Just després veu la seva dona abraçar-se amb el seu germà i les seves emocions i rancors augmenten.

Escena 8:

L'escena comença amb imatges de les festes nocturnes que tenen lloc a la ciutat. La gent balla i treuen passos de processó de l'església i Felipe i Carlotta passen per allà.

En aquest moment, just al començament de l'escena, la música és totalment contrària a la imatge, durant uns instants s'utilitza el recurs del contrapunt audiovisual: la música és lenta, greu, tensa, profunda. No encaixa amb l'ambient ni tampoc amb com actua la gent, ja que aquests ballen animada i alegrement i no s'escolta cap música que marqui el ritme que porten, s'oculta la música diegètica. Així doncs, la música representa l'estat emocional de Mendoza, altre cop oposat al seu entorn.

El timbre escollit és el d'instruments de corda, que amb notes llargues aporten un so continuat i uniforme, però alhora agònic ja que és molt *tenuto* i en mode menor. L'harmonia es va complicant més i més: les dissonàncies augmenten a mesura que transcorre l'escena. També augmenta la presència de la percussió, amb plats i timbales, però amb una dinàmica molt piano.

A continuació es veu un primer pla de Mendoza, que altre cop observa el seu voltant amb un posat seriós. Amb la seva aparició comença a sentir-se una melodia de flauta i es torna a la música diegètica, altre cop donant vida a la festa. La flauta interpreta una melodia molt alegre, ballable, vital i repetitiva. Unes maraques i uns tambors l'acompanyen i juntament amb la visió de la gent ballant amb torxes i paraigües es torna a la sensació de festa i disbauxa.



Però altra vegada aquesta sensació és molt poc duradora i de seguida s'esvaeix quan es torna a enfocar Mendoza. En aquest moment es torna a sentir música lenta i introspectiva, i les dues músiques es barregen de manera que ni una ni altra es distingeixen clarament. Aquí es veu finalment el conjunt dels sentiments dels personatges de l'entorn amb els del protagonista, que fa d'observador de l'escena festiva.

Quan Mendoza abandona les festes i es dirigeix a casa seva, la música de la festa desapareix i altra vegada deixa pas a la música que representa el seu estat emocional, tot i que en aquests moments la música es presenta en una dinàmica molt baixa, per sota dels sorolls. Al principi se sent una nota pedal molt greu que acompanya els seus passos. Just quan entra a l'habitació del seu germà i el veu amb Carlotta, la percussió entra en escena. S'escolten alternativament tambors i plats, i progressivament es van afegint instruments de corda amb acords cada vegada més aguts i dissonants. Sembla que l'escena és una preparació per viure un moment tens, ja que les dinàmiques augmenten poc a poc mentre Mendoza marxa i Felipe el crida i el segueix. A partir d'aquest moment la música es sincronitza totalment amb l'acció.

Els dos germans surten al carrer i la música s'atura quan es troben, però reprèn perquè Mendoza gira i segueix caminant. A continuació, Mendoza s'encara amb un home que se'l mira i la música torna a pujar de dinàmica, barrejada amb els sorolls del carrer. Felipe intenta cridar-li l'atenció, però ell no reacciona i el noi li clava un cop de puny a la galta. Mendoza, totalment encegat per l'odi, desembeina l'espasa i comença el duel entre germans. El xoc entre les espases es produeix de manera immediata, acompanyat d'acords llargs de les seccions de corda. Quan Mendoza aconsegueix acorrallar el seu germà, que queda indefens contra una paret, l'orquestra sosté un acord, que va guanyant intensitat alhora que els dos es miren.



A partir d'aquest moment la música deixa pas i total llibertat a l'acció, que es desenvolupa acompanyada només de les campanades que se senten de fons i el so del xoc entre espases fins que Felipe cau mort.

En aquest fragment de la pel·lícula la sincronització de la música i la imatge marca diferents nivells de tensió alhora que es van produint els diferents esdeveniments. Al principi, quan Mendoza es dirigeix a l'habitació, és gairebé imperceptible. Quan enxampa els amants, poc a poc comencen a augmentar les dinàmiques i la tensió fins que Mendoza surt a fora el carrer.

En el moment que es troben cara a cara, la música desapareix de cop i es rebaixa la tensió acumulada, però aquest instant és només una il·lusió, ja que Mendoza segueix el seu pas i s'encara amb un home. Llavors la tensió torna a esclatar quan el seu germà li clava un cop de puny perquè deixi estar a l'home. El silenci final de l'escena dóna total importància a la imatge, que no es recolza de res més. Així s'emfatitza el realisme de les imatges i els esdeveniments.

La brutalitat de l'escena queda accentuada per l'arribada de Carlotta, que exclama horroritzada davant la visió del seu amant estès a terra, mort. La música és lenta i sostinguda, interpretada per instruments de corda i vent metall, i transmet una sensació molt dolorosa. No hi ha melodia, es tracta d'una successió d'acords menors descendents agrupats de dos en dos.



Aquesta música té una doble vessant, per una part fa referència clara al dolor de Carlotta per la pèrdua d'un ésser molt estimat, però també per l'altra reflecteix les emocions de Mendoza al

reflexionar sobre l'atrocitat que acaba de cometre i de la qual es penedeix immediatament. És possible pensar que la música dóna més importància a l'estat d'ànim de Carlotta, però no és així, ja que la imatge confirma que és a Mendoza a qui es refereix, ja que en tot moment se l'enfoca a ell, observant el seu germà, i la dona no torna a aparèixer més. Mendoza, immòbil, s'adona de la magnitud del seu crim.



Escena 9:

El pare Gabriel visita Mendoza al monestir on ha passat uns mesos després de la mort del seu germà. Només d'entrar se sent de fons música medieval: cant gregorià. Aquest petit detall musical no original de Morricone té simplement la funció d'ambientar i situar l'espai: un lloc religiós, de reflexió i veritat. Gabriel parla amb un dels monjos encarregats de vigilar Mendoza i aquest li diu que si ell no pot, ningú serà capaç de fer-lo reaccionar, ja que no vol veure ningú, vol morir.

La música gregoriana desapareix quan Gabriel entra a la cel·la de Mendoza, ja que no es correspon en absolut amb ell. Així doncs, a mesura que es va desenvolupant la conversa s'escolta una música totalment diferent: la corda interpreta notes dissonants molt lleus, pràcticament imperceptibles però que tensen l'ambient. La música és semblant a la de l'escena on Mendoza persegueix indígenes per capturar-los i esclavitzar-los, però en aquest cas es tracta del tema anomenat *Remorse*.

Gabriel explica a Mendoza que coneix tota la seva història, i la música va augmentant de dinàmica progressivament però molt a poc a poc. Les dissonàncies també augmenten i creen confusió. En el moment en què el pare Gabriel fa un comentari irònic sobre la manera com Mendoza va demostrar que estimava el seu germà, aquest s'aixeca de cop, l'agafa pel coll i l'aixeca. La música fa un gran salt i descansa en el moment en què el mercenari empeny el sacerdot jesuïta contra una paret.



Gabriel titlla a Mendoza de covard per fugir del món i recloure's en un monestir, però alhora l'encoratja a seguir, a fer penitència per poder tirar endavant. Mendoza el deixa anar i finalment cedeix i accepta la proposta de Gabriel.

Des del principi del discurs de Gabriel, on la música és molt greu i lenta, fins a la discussió i l'acord de Mendoza en fer penitència, on la tessitura és molt més elevada, es transmeten dos sensacions

diferenciades però simbolitzades amb la mateixa música: una és la violència gairebé incorregible de Mendoza i l'altra és l'enorme pes que suporta pel crim que va cometre.

Escena 10:

Aquesta és una de les escenes més dures de la pel·lícula, on la música també és molt feixuga: es tracta de la penitència de Mendoza.

La música altra vegada representa l'estat emocional de Mendoza en travessar aquesta etapa tan costosa de la seva vida. El tema musical d'aquesta escena s'anomena *Penance* i tan sols el primer acord, contundent però tens, posa en situació d'alarma, expectants. Aquest acord es sincronitza amb la imatge en primer pla de la cara de Mendoza una vegada ha decidit que farà penitència per refer la seva vida.

Immediatament després ja es veuen les primeres imatges de la penitència i l'espectador es fa una idea del que consistirà i el gran esforç que comportarà a Mendoza: pujarà les cascades arrossegant totes les seves armes, escuts i armadures embolicats amb una xarxa i formant un farcell d'un gran pes i volum.



Amb aquestes imatges d'inici de la penitència es comença a escoltar el tema melòdic *Penance*, interpretat per un contrafagot. L'elecció d'aquest instrument tan poc comú és deguda a la seva gran capacitat dinàmica i el seu timbre tan greu (és l'instrument de vent fusta més greu), fosc i ronc, que li atorga una sonoritat rica i profunda. Aquestes característiques fan que generalment sigui un instrument que porti el baix i les seves notes facin de base per a la resta d'instruments de vent fusta. En aquest cas, però, el compositor explota les possibilitats del contrafagot com a instrument melòdic i principal en tot el tema musical *Penance*.

La melodia del tema vol imitar les passes de Mendoza, que són constants però molt feixugues degut a la càrrega que porta a sobre. El tempo és més aviat *andante*, no molt ràpid però sí amb un cert ritme. Les notes avancen poc a poc, amb intervals cromàtics o graus conjunts ascendents, però tornen a recular i el tema torna a començar des d'allà mateix.

Tot i la sensació constant d'anar endavant i endarrere, la música va evolucionant clarament en tots els aspectes al llarg de tota l'escena. Pel que fa a l'harmonia i la instrumentació, primer s'escolta únicament el contrafagot, agafant tot el pes de la música en els primers instants. A la segona vegada,

però, s'afegeixen percussió, contrabaixos i violoncels a la melodia, que comença a nodrir-se i enriquir-se amb més elements. A la tercera vegada s'hi afegeixen més instruments de corda fent l'acompanyament i una flauta travessera que agafa la melodia i a partir d'aquest moment és l'encarregada de fer-la seguir. L'harmonia comença a ser molt més rica i la melodia queda envoltada per aquest coixí.

Així doncs, tan sols sentint el tema tres vegades es veu com Mendoza travessa el riu i comença a pujar per la muntanya. La música doncs, acompanya el seu camí i com més creix dinàmicament més difícil és el camí del penitent, però més a prop és de la seva redempció. Quan arriba la nit, després del llarg i dur camí que han dut a terme, s'aturen per descansar i la música fa el mateix: la melodia reposa per uns moments i s'escolten notes llargues i amb un timbre suau. En tot moment s'utilitza el recurs del contrapunt paral·lel.

Arriba l'endemà al matí i Mendoza prossegueix amb el camí escalant la muntanya. La música torna a ser molt important ja que el contrafagot torna a reprendre la melodia que representa la penitència altra vegada com a instrument solista interpretant el tema una sola vegada i reposant en l'última nota una estona.

A continuació, dins el mateix tema *Penance* s'introdueix una frase musical diferent. Es tracta d'una nova variació del tema *Falls*, amb la mateixa melodia però sense que aquesta resolgui i harmonitzada totalment diferent, amb moltes dissonàncies. La flauta travessera torna a portar la melodia i les seccions de corda i el contrafagot fan l'acompanyament.

Quan la melodia arriba al seu final, on s'espera que resolgui, no ho fa i es manté suspesa en dues notes molt llargues. En aquest precís moment Mendoza es queda encallat i forceja, però no pot avançar ja que la xarxa on porta les armes ha quedat travada. La música, una successió notes interpretades pel fagot, mostra el seu estat d'angoixa per l'esforç que està fent i per la impossibilitat de seguir endavant.

Mendoza, exhaust i veient que encara que estiri la xarxa no puja, es desploma al terra. Just després, Fielding, un jove jesuïta del grup que acompanya Mendoza en el seu camí, agafa un matxet i li talla la corda on porta lligada la xarxa. Tot i això, Mendoza s'aixeca tan bon punt sent la xarxa rodolant cap avall, aparta el sacerdot i baixa a buscar-la.



La melodia de la penitència es reprèn, ja que Mendoza, malgrat tot, torna a agafar la xarxa, se la lliga com pot davant del cos amb l'ajuda d'una corda i torna a emprendre la marxa. Un cop s'ha escoltat tot el tema, Mendoza rellisca amb el fang i cau cap avall. La música reposa en notes llargues.

En tot aquest fragment es pot observar una sincronització perfecta entre les accions i l'estat emocional de Mendoza amb la música, que en cada moment precís avança o s'atura segons faci el protagonista. No té res a veure ni amb l'entorn en el qual es desenvolupa l'acció ni amb els jesuïtes que se'l miren amb compassió.

En la seqüència següent es veu Mendoza dormint, encara amb el sac lligat, i la resta d'homes feinejant pels voltants. Fielding parla amb Gabriel perquè creu que Mendoza ja ha fet prou penitència. Gabriel, però, li respon que Mendoza ha de seguir fins on ell mateix cregui suficient.

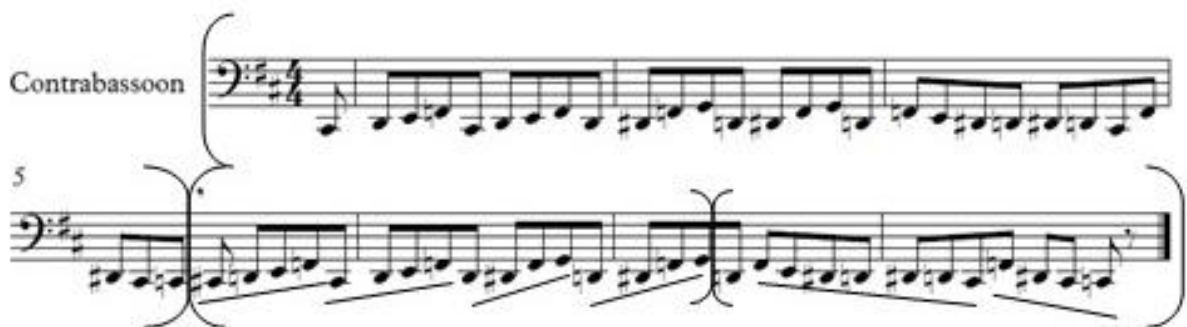
Així doncs, es torna a veure Mendoza pujant, aquesta vegada pel costat de les cascades, de la mateixa manera que ho va fer Gabriel per primera vegada. El soroll de l'aigua, que cau pràcticament al seu costat, és totalment eixordador, tal com va passar a Gabriel en la seva primera ascensió, i l'acompanya la resta del seu llarg camí.

Finalment, amb moltes dificultats i gràcies a l'ajuda del pare Gabriel, Mendoza arriba fins a dalt de tot de les cascades, on viuen els guaraní.



Per concloure l'anàlisi d'aquesta escena de la pel·lícula, s'analitza el fragment melòdic interpretat pel contrabassoon que caracteritza la penitència de Mendoza i també és interpretat per diferents instruments i diferents registres al llarg de la pujada.

Aquesta és la melodia del tema *Penance*:



Com ja s'ha comentat anteriorment, la música és una seqüència de frases musicals que es van repetint. En la imatge de la partitura se'n mostren dues, però en la pel·lícula s'escolta la mateixa frase deu vegades. Tal i com es mostra en la segona frase, cadascuna es divideix en dues subfrases de dos compassos, que musicalment són totalment diferents.

La primera subfrase consta de quatre petits motius de quatre corxeres en sentit ascendent, amb les mateixes notes dos a dos. Aquests grups de quatre corxeres, que puguen per graus conjunts o cromàticament, atorguen molt de moviment a la melodia, un moviment insistent malgrat ser feixuc. Simbolitzen les passes de Mendoza, sempre cap amunt, superant les dificultats.

La segona subfrase, però, mostra un canvi important: les corxeres fan bàsicament un moviment descendent, perdent l'avanç que s'havia aconseguit anteriorment. Aquestes corxeres també presenten molts cromatismes i culminen en la nota més greu de tota la melodia. L'àmbit, per tant, és molt estret (una quinta), ja que els cromatismes impedeixen l'avanç de la música cap a notes més agudes.

En finalitzar la frase, la melodia es reprèn amb més força, gairebé sense deixar temps a que la nota del final de frase descansi. Això fa que la música no reposti mai, sempre estigui en continu moviment i tensió i, de mica en mica, en afegir-s'hi instruments més aguts, vagi pujant de tessitura.

Escena 11:

Els guaranís veuen que el grup de jesuïtes arriba. S'escolta el so de l'aigua, alguns crits, el cant d'ocells i a continuació les primeres paraules entre els guaranís i els jesuïtes acabats d'arribar.

Es mostra Mendoza, encara arrossegant la xarxa ben plena, fent els últims passos abans d'arribar. Uns nens adverteixen la seva presència i avisen al grup d'adults, que l'observen, completament brut de fang, caient al terra. En aquest precís moment comença a sonar una música que cada cop es torna més i més tensa. Una flauta interpreta unes notes alhora que és acompanyada per uns acords de les seccions de registre greu de corda, que cada vegada guanyen més intensitat.

Un dels homes guaranís agafa un matxet i es dirigeix a Mendoza, que encara està estès al terra, l'agafa i l'obliga a incorporar-se. L'amenaça posant-li el ganivet al coll i li crida en el llenguatge guaraní, però Mendoza no reacciona i es manté totalment quiet.



Després d'uns moments de tensió, el cap de la tribu parla amb Gabriel i després ordena a l'home que talli la corda a Mendoza i deixi d'amenaçar-lo. Després de les paraules de Gabriel la música reposa en unes notes llargues i tranquil·litzadores i finalment s'atura quan l'home guaraní talla la corda i llança la xarxa amb totes les armes de Mendoza riu avall.

Llavors l'atenció es torna a centrar altre cop únicament en Mendoza, que es posa a plorar. La música torna a fer presència en aquest moment tan emotiu amb una nota molt llarga que desemboca en una melodia plàcida i calmada. És tímida en el seu començament però acaba creixent i esdevenint plena de sentiment, igual que el plor de l'home que acaba de finalitzar la seva dura penitència.

Llavors els guaranis comencen a riure i també ho fa Gabriel, que corre a abraçar Mendoza. Aquest segueix plorant, alleugerit, i se li escapa també un somriure de felicitat. La música, interpretada per instruments de corda, reforça l'emotivitat de l'escena amb notes llargues i poc articulades, creant finalment un ambient de pau a Mendoza. Al llarg de tota l'escena la música s'adiu totalment als esdeveniments.



Després d'uns instants de la forta abraçada de Gabriel a Mendoza, el sacerdot se'n separa per mirar-lo i el torna a abraçar. És en aquest precís moment quan un corn anglès interpreta les primeres notes del tema *Gabriel's oboe* i els guaranis corren cap als dos homes per unir-se a la seva alegria. El timbre del corn anglès, més rodó, greu, suau i no tan penetrant, dona al tema un aire una mica diferent.

Sempre que apareix el personatge de Mendoza les melodies són més greus, però en aquest cas no és una melodia tensa sinó tot al contrari, ja que reflecteix com l'home s'impregna de l'esperit de pau i bondat de Gabriel amb l'ajuda del poble guaraní.

Després de la primera frase, el corn anglès deixa pas a l'oboè, intèrpret per excel·lència d'aquest tema que simbolitza l'harmonia de la unió entre jesuïtes i guaranis. En aquest moment els indígenes han arribat fins on és Mendoza, l'envolten i l'acaricien, fent-lo sentir estimat. La música, doncs, també representa la reconciliació de Mendoza amb el món i la seva voluntat de dur una vida millor juntament amb els jesuïtes i els guaranis.

L'oboè, que sobresurt clarament, és acompanyat d'instruments de corda que doten a la música d'una base harmònica clara i transparent, que deixa total llibertat a la melodia i també suavitza el timbre de l'oboè. La música creix suaument per acabar culminant de manera plàcida i gens brusca, sempre en sintonia amb les imatges.

3.3. Escenes 12 a 14: Vida a la missió amb l'arribada de Mendoza

Escena 12:

En aquesta escena es mostra el dia a dia de la vida a la missió. Mendoza ajuda en totes les tasques i participa com qualsevol altre juntament amb els guaranís.

L'escena comença amb el tema *Gabriel's oboe* interpretat per una flauta tradicional indígena que amb la seva sonoritat tan diferent de l'oboè de seguida transmet la personalitat de la gent i l'essència del lloc on es troben. Aquest canvi d'instrument és un matís important, ja que, si bé s'ha comentat que la melodia *Gabriel's oboe* actua d'enllaç entre les dues cultures presents al film, mai s'havia escoltat interpretada per instruments de procedència indígena fins en aquest moment. El toc ètnic i tribal que aporta aquest tipus de flauta, feta de fusta, encaixa en tot moment amb les imatges i els fets que transcorren en tota l'escena.

L'acompanyament és dut a terme altre cop per instruments de corda, que ofereixen la mateixa base harmònica clara que en el tema interpretat per oboè i no interfereixen en cap moment en el desenvolupament melòdic, tot i que toquen en una dinàmica còmode.

Mentre la melodia segueix el seu curs, Mendoza transporta un cistell a través de la missió i d'aquesta manera es pot observar tot l'entorn construït amb l'ajuda dels jesuïtes. Tothom, d'alguna manera o altra, ajuda en les feines de construcció, ja es pot veure que es tracta d'una comunitat on tothom treballa i cadascú té el seu rol assignat.



Una de les tasques que s'estan desenvolupant és la construcció d'una església, on només falta pujar una creu de fusta a dalt de tot per donar-la per finalitzada. Just en el moment en el qual s'enfoca la creu pujant a la teulada, s'afegeixen uns cants de coral a la melodia de la flauta, que reprèn el tema.

A partir d'aquest moment la textura es torna molt més densa, ja que les dues melodies sonen simultàniament en un contrapunt on es barregen els ritmes ternaris del coral i els quaternaris de la melodia *Gabriel's oboe* (orquestra i flauta tribal). La combinació dels dos temes està feta de manera que es puguin distingir perfectament i quan una melodia presenta més activitat l'altra descansa però sense perdre mai la sensació de superposició.

El timbre de les veus humanes, que fins aquest moment no s'havia escoltat, aporta molta riquesa sonora i molta vitalitat i potència al tema que canten, anomenat *Vita nostra*. La coral transmet energia i humanitat, i és un símbol de treball en equip, on sense tot el conjunt no seria el mateix, com també mostren les imatges. La seva incorporació també dóna un aire molt més solemne i de plenitud a l'ascensió de la creu que el tema *Gabriel's oboe* per si sol no aconseguiria de cap de les maneres.

Les veus segueixen combinant-se amb el tema de la flauta mentre es veuen imatges de mares guaraní banyant els seus fills al riu i com una noia s'emporta Mendoza fins a dins d'una cabana. Allà l'observen moltes més dones indígenes i li fan treure la camisa. Acte seguit li pinten uns dibuixos al pit, com els que porten tots els indígenes.



Es tracta d'un moment molt bonic i emotiu, gairebé místic, on les dones guaraní mostren a Mendoza que el consideren un d'ells, que és un més i l'estimen igual. En aquests instants, la melodia de la flauta baixa de dinàmica i la coral agafa més i més pes. Les veus simbolitzen l'ànima del poble guaraní, la seva força i vitalitat.

En aquesta escena es veu doncs, una evolució musical molt clara: primer comença amb el tema *Gabriel's oboe* però en aquest cas interpretat per una flauta tradicional indígena, que dóna un toc guaraní a la música, no jesuïta. Poc després, quan sorgeix el símbol cristià de la creu, entra un coral per donar un toc més humà però no es perd la melodia de la flauta. I, finalment, en la cerimònia on dibuixen al pit de Mendoza, les veus agafen total protagonisme per deixar la flauta en un segon pla tan amagat que costa d'escoltar amb claredat.

Aquests canvis musicals permeten que poc a poc l'espectador es vagi endinsant més i més en el món dels guaranis. Si bé la melodia de Gabriel actua com a pont entre les dues cultures, talment com ho fan les cascades, no representa la veritable ànima guaraní sinó la manera d'accedir-hi. En canvi, les veus sí que contenen l'esperit guaraní, inicialment una mica camuflat per la religió, però finalment aconseguen mostrar i fer veure la seva vertadera essència.

Escena 13:

Aquesta escena no presenta temes musicals destacables, només hi ha música en uns instants. Després d'una anècdota quotidiana dels jesuïtes amb el menjar, cal esmentar la seva presència mentre Mendoza recita uns versos sobre la caritat alhora que es veu com ajuda als guaranis.

És una música de fons molt i molt lleu, uns acords pausats i relaxants en què de tant en tant es pot distingir la melodia del tema *Falls*. El canvi que està fent el personatge és evident, i la música que se li associa també canvia per passar a ser una música transparent, pura i calmada, tot al contrari dels temes anteriors associats a Mendoza. La música també contribueix a donar unitat a tota la sèrie de plans diferents. Tot i això, la importància recau en les seves paraules i en les imatges successives on es veu Mendoza ajudant en tot tipus de tasques i també llegint fragments de la Bíblia.

Escena 14:

En aquesta escena Mendoza és ordenat sacerdot. Durant la cerimònia les paraules de Gabriel tenen total importància i és per això que no s'escolta cap música ni cap soroll. Però just quan acaba l'ordenació i Gabriel abraça Mendoza per felicitar-lo, una música festiva irromp de sobte. És una música molt alegre i ballable, com una dansa, i l'interpreten instruments tradicionals indígenes.

És necessari fer referència a la música de les escenes anteriors on es celebraven les festes del poble de Mendoza (fragments de les escenes 7 i 8), ja que la diferència és molt notable. En el cas de les processons i les festes nocturnes, la música, encara que semblava festiva, tenia un to una mica ombrívol i fosc, ja que s'escoltava des del punt de vista emocional de Mendoza, molt inestable. En canvi aquesta música és realment festiva i alegre, no amaga cap altre significat. És una música molt més clara, amb una melodia lleugera i humorística i uns tocs de percussió molt rítmics.



3.4. Escenes 15 a 21: Arribada d'Altamirano, discussions i visita a les missions

Escena 15:

Aquesta escena no presenta cap tipus de música, per tant només se'n comenta una mica l'argument.

Es torna a veure el cardenal Altamirano relatant la carta on explica els fets succeïts a la missió. Llavors es torna al *flashback* i es veu com Altamirano arriba a la ciutat en carro per tal de solucionar un afer polític entre els governs espanyol, portuguès i l'Església. Els dos primers han signat un tractat on acorden un canvi de fronteres que afecta els territoris de les missions. És per això que el cardenal intervé, per decidir si les missions es transferiran o no. Cabeza i Hontar, dos comerciants importants de la ciutat, l'adverteixen que els jesuïtes tenen massa poder amb les missions.

Escena 16:

L'escena comença amb la veu en *off* d'Altamirano reflexionant sobre les diferències d'Europa amb el món on l'han enviat. En el mateix moment es comença a barrejar un cant amb la seva veu, i quan el cardenal acaba les seves paraules es mostra d'on prové la música: un nen guaraní està cantant per a les autoritats que han vingut des d'Europa per resoldre els assumptes entre Espanya i Portugal.

La melodia que canta el petit noi és l'*Ave Maria Guaraní*, és música diegètica que es barreja amb una música incidental interpretada per instruments de corda. Les imatges el mostren sol i dret en un pedestal, i això faria pensar que canta *a capella*, però l'orquestra, que no es veu enlloc, l'acompanya amb un violoncel que fa un contracant i la resta d'instruments de corda que interpreten uns acords.

L'escena és tendra i commovedora, una demostració del potencial dels guaranis i de la seva condició tan humana com la de qualsevol dels que l'escolten. Una altra vegada la veu d'un guaraní, en aquest cas d'un nen petit, és



la protagonista de l'escena. El fet que sigui un nen, encara de veu blanca, el qui canti l'*Ave Maria*, dóna un timbre innocent i clar a la melodia. A més a més, la seva interpretació no és perfecta sinó que hi ha alguns petits errors que encara la fan més autèntica.

No obstant, el cant del nen guaraní no aconsegueix dulcificar ni els espanyols ni els portuguesos, i les acusacions contra els guaranis són dures per part de Cabeza. Gabriel intenta defensar les seves idees de manera calmada però Mendoza contraataca denunciant el tràfic d'esclaus guaranis. Durant les dures discussions, la música no és present.

Escena 17:

En aquesta escena tampoc és present la música, ja que les paraules tenen total importància. Altamirano exigeix a Mendoza que demani perdó i posteriorment parla amb Gabriel de la situació. Després Gabriel obliga Mendoza a demanar perdó i aquest ho fa.

Escena 18:

El cardenal anuncia que abans de prendre una decisió sobre si els territoris de les missions seran transferits a Portugal o no, anirà a visitar-les.

Quan es veuen les primeres imatges d'Altamirano arribant a la missió de San Miguel, la més gran i antiga, s'escolta el tema *Falls*. És el tema de presentació de les missions, el tema característic del paisatge de la zona, on la natura ho domina tot amb la seva bellesa i la seva força. Es tracta d'un clar referent geogràfic.



La música creix poc a poc alhora que el grup avança i el cardenal queda meravellat per l'entorn que l'envolta, plàcid i majestuós. En aquesta ocasió el tema *Falls* és interpretat per les seccions orquestrals de corda i té un caràcter molt clàssic, tonal i harmònicament clar. Els violins porten la melodia amb un ritme pausat, transmetent calma i serenitat.

Quan el tema resol, les seccions de violins i violes desenvolupen un pont cap a un nou tema. En aquest precís moment, quan el cardenal camina cap a l'interior de l'església, la música incidental es converteix en música diegètica: el nou tema és interpretat per un petit grup de guaranís que són dins l'església. Es tracta d'uns petits motius que ascendeixen progressivament per donar pas a la coral. Així doncs, aquest petit tema musical serveix d'enllaç entre l'arribada del cardenal a la missió, on la música representa l'entorn, i la seva entrada a la catedral, on la música representa el poble guaraní.

Uns instants després, el cor s'incorpora a la música interpretant el tema *Te Deum Guaraní* i els instruments de corda li cedeixen el lloc. El conjunt coral és molt nombrós, hi ha tants guaranís dins l'església que formen un gran passadís al cardenal alhora que segueixen cantant. Altamirano passa a través del passadís, admirat del que està veient i escoltant.



Les veus són mixtes i es pot observar la presència de nens i nenes, homes i dones entre els cantants. La percussió acompanya les veus en tot moment marcant la pulsació i alhora donant un toc autòcton. Aquest conjunt vocal té una gran potència, sobretot gràcies al gran nombre de cantants i el gran registre que comprèn. El to religiós també aporta una gran solemnitat i espiritualitat a l'escena, que juntament amb les imatges forma un conjunt espectacular.

El coral té clares semblances amb els corals litúrgics de l'època i, tal com el seu nom indica, utilitza versos del *Te Deum*, un dels primers himnes cristians. Nombrosos compositors l'han musicat al llarg

de la història, i Morricone ofereix la seva versió a través de les veus dels indígenes i utilitzant aquests quatre versos:

Te Deum laudamus

A tu, oh Déu, et lloem

Te Dominum confitemur

A tu, Senyor, et reconeixem

Tibi omnes Angeli

A tu tots els àngels

Tibi caeli et universae

I tots els cels t'honoren

Altamirano queda profundament emocionat i impactat davant aquesta visió. Es mostra un primer pla de la seva cara d'impressió amb el cor de fons cantant l'última nota del coral, la que culmina.



A continuació, Altamirano visita les plantacions dels guaranís. Altra vegada Cabeza per una banda i Gabriel i Mendoza per l'altra, defensen els seus diferents punts de vista. En aquest petit tall no s'escolta música.

Més tard, Altamirano visita el taller d'instruments i aleshores s'escolta un fragment musical no original de Morricone. Es tracta d'una petita peça d'estètica barroca, de l'època narrada a la pel·lícula. És una forma molt típica, un trio sonata on la flauta travessera i el violí es van intercanviant la melodia en un contrapunt i un baix continu, en aquest cas un violoncel, fa l'acompanyament.

L'estil barroc és clar i evident, i dóna un toc molt europeu. Aquesta música transcorre alhora que ho fan un seguit d'imatges del taller d'instruments on es pot veure com es construeixen tot tipus d'instruments de corda i de vent fusta i altres imatges dels guaranís treballant. La seva intenció és mostrar la qualitat dels instruments que es fabriquen (que segons el pare Gabriel, fins i tot arriben a Europa), així com donar valor a altres tasques que també es duen a terme a les missions.

El tema barroc finalitza i el cardenal Altamirano parla primer amb el sacerdot jesuïta de San Miguel i després discuteix amb Cabeza.

Escena 19:

En aquesta escena no es presenta música, ja que les paraules prenen una gran importància altra vegada, ja que els diferents personatges continuen intentant influir en la decisió del cardenal.

En primer lloc, es produeix una conversa entre Hontar, el comerciant portuguès, i Altamirano. Hontar mostra una nota al cardenal i pretén convèncer-lo que aprovi la transferència dels territoris a Portugal però Altamirano gairebé no se l'escolta i respon que farà el que ell cregui oportú.

Més tard, es veu Gabriel anant cap a l'església, on Altamirano ha passat cinc hores i reflexionen junts. Gabriel el convida a la missió de San Carlos, la que està situada més amunt de les cascades.

Escena 20:

És de nit, unes barques van avançant pel riu i se senten crits dels guaranís. El cardenal Altamirano és en una d'aquestes barques, ja que ha acceptat visitar la missió de San Carlos.

Seguidament apareixen unes imatges on ja s'ha fet de dia. Es senten sorolls d'animals i el so dels remes en avançar per l'aigua. De sobte, una branca molt gran es trenca i cau estrepitosament fent molt soroll. A partir d'aquest moment es comencen a sentir uns tambors suaus i una melodia.

Una flauta tradicional indígena comença a interpretar el tema *Gabriel's oboe*. L'orquestra i la percussió s'afegeixen uns instants després i finalment s'hi incorpora el tema *River* amb flauta i després amb cant. Aquesta superposició dels dos temes ja havia aparegut anteriorment i es torna a reproduir. Es tracta del tema *Vita nostra* que, com ja s'ha comentat, il·lustra la vida a la missió des dels seus dos punts de vista: el jesuític i el guaraní.

Altra vegada el tema *Gabriel's oboe* interpretat per flauta dóna un toc ètnic a la música i actua com a pont entre les dues cultures. Per altra banda, la percussió i les veus representen el poble guaraní i la seva ànima. És un tema molt vital, amb molta energia, que simbolitza el la força del grup i treball en equip, igual que en l'escena 12 on Mendoza col·labora en les tasques de la missió.

Les barques van avançant al llarg del riu i finalment arriben a la missió, on els guaranís els esperen i els donen la benvinguda des d'un pont i també des d'ambdues ribes. La música assoleix el seu punt culminant en el moment de



l'arribada i el tema *Vita nostra* finalitza i dóna pas a una sèrie de xiulets i percussió que fan un grup d'homes guaranís juntament amb els balls i aplaudiments de tota la gent. El cardenal és rebut amb gran alegria entre tots els membres de la comunitat guaraní.

En aquesta escena s'utilitza altra vegada el recurs de la música diegètica a través d'un enllaç gens brusc entre el final del tema vocal *Vita nostra*, que disminueix suaument, i la música rítmica

interpretada pels propis indígenes. A continuació aquesta música també disminueix per deixar pas a un nou tema vocal.

Es comencen a sentir una veu molt lleu i tímida a la qual se'n van afegint més i més (fins arribar a les quatre veus) a mesura que el cardenal avança altre cop per un passadís que li fan els indígenes. La peça vocal es desenvolupa sense lletra i va creixent poc a poc fins que el cardenal arriba al final del recorregut, al davant de l'església, on pot contemplar el conjunt coral que comença a cantar la lletra del tema *Ave Maria Guaraní*:

Ave Maria que nos Deo coniungis

Déu vos salve Maria, que a Déu ens uniu,

inter hominum electa universi.

escollida entre tots els homes.

Pulchritudinem memorares,

Recordeu la vostra bellesa,

ne obliviscaris naturam tuam

no oblideu la vostra naturalesa davant Déu,

at Deo restituas nos dilectos.

considereu-nos els vostres escollits.

Cum nobis panem precit. (x3)

Demaneu amb nosaltres el nostre pa.

Sancta Maria, nobis doceas

Santa Maria, ensenyeu-nos

ut omnibus assentiamus cum humilitate.

a assentir humilment amb tots els homes.

Les veus altra vegada atorguen a l'escena una gran espiritualitat i grandiositat. No es sent res més que el cor, majestuós i solemne, cantant a capella, disposat al voltant d'Altamirano. Les veus del coral segueixen unes línies melòdiques senzilles i amb diversos registres, per a poder ser cantades per a tothom amb certa facilitat. Les quatre veus diferents però amb una harmonia molt clara i vertical fan que la textura sigui homofònica i doni lloc a acords simples i consonants.



El resultat de la combinació de tots els tipus de veu (masculina, femenina i veu blanca) és un timbre ple i una sonoritat ampla, amb molt de cos. La sensació general és de plenitud i grandiloqüència.

Les imatges, doncs, guanyen molt pes amb la música, que ajuda de manera decisiva a transmetre una sensació de grandesa. Es mostra el cor cantant durant uns moments i després es van succeint

diferents imatges de la vida en comunitat a la missió de San Carlos sense que la música disminueixi en cap instant.

Altamirano queda profundament commocionat davant la bella visió del grup de guaranís cantant davant l'església i fa una nova reflexió: creu que els indígenes haurien estat més feliços sense la seva arribada, ja que comença a ser conscient de la transcendència de la seva imminent decisió.

Escena 21:

En aquesta escena es produeix la reunió entre els guaranís i el cardenal Altamirano on aquest els exposa la decisió que ha pres i les conseqüències que els portarà això. La música no hi és present degut a la importància de les paraules.

Altamirano els diu clarament que han de marxar de la missió per voluntat de Déu i els indígenes repliquen que no volen anar-se'n i que no entenen perquè Déu ha canviat de voluntat i com ell pot saber-ho. Després d'una tensa discussió, el cap dels guaranís marxa i adverteix que lluitaran si els fan fora.



El cardenal obliga els jesuïtes a tornar amb ell a la ciutat per tal que no es pensi que han animat els guaranís a lluitar o sinó seran excomunicats. En aquest moment s'enfoca a Mendoza en una clara anticipació del que succeirà.

Més tard, quan ja és de nit, el pare Gabriel i el cardenal Altamirano parlen sobre el tema de la marxa dels guaranís. Es senten uns lleus acords de fons en mode menor que ajuden a incrementar la tensió entre els dos homes i les seves visions oposades dels fets. Altamirano li demana que se'n vagi i no es resisteixi, però Gabriel li respon que es quedarà. Just en el mateix moment sona el tema *Gabriel's oboe* interpretat aquesta vegada per l'oboè i que torna a simbolitzar la unió que s'ha forjat entre els jesuïtes i el poble guaraní.

3.5. Escenes 22 a 28: Preparatius per a la batalla

Escena 22:

L'escena comença amb el soroll eixordador d'una cascada d'aigua caient sobre el riu. Un noi guaraní ha recuperat l'espasa de Mendoza del fons del riu i se l'emporta amb la barca. En el moment en el qual el noi neteja l'espasa comença el tema musical titulat *The Sword*, on sonen uns acords forts i

tensos juntament amb una nota pedal molt llarga gairebé imperceptible però que contribueix a carregar l'ambient d'incertesa.

Mendoza està estirat al seu llit, reflexionant. Es veu clarament que té molts dubtes sobre el que ha de fer. De cop la música es calma, expectant, i el noi guaraní entra empunyant l'espasa i oferint-li a Mendoza. S'escolten les cinc primeres notes del tema *Gabriel's oboe* interpretades molt lentament per un corn anglès i amb l'acompanyament d'unes trompetes. El tema es reprèn molt a poc a poc mentre Mendoza s'incorpora i es mira l'espasa. El corn anglès interpreta una petita variant del tema.

Després observa el noi guaraní, que encara li ofereix l'espasa amb un braç ferm i li agafa. De sobte, una flauta de bec de registre greu pren la melodia. El seu timbre és molt suau i melós però alhora molt greu, com tots els instruments que representen Mendoza.

La música se sincronitza amb les imatges en tot moment: des dels moments inicials on s'anticipa la tensió, seguidament quan es mostren els dubtes de Mendoza i, finalment, quan es decideix a agafar les armes.



A continuació es tornen a escoltar els acords anteriors que altre cop alerten de l'imminent perill i tornen a crear un ambient tens, de preparació per a uns moments durs. Mendoza s'entrena amb l'espasa a la selva acompanyat del noi guaraní.

Tot seguit la música disminueix i finalment desapareix. Mendoza, que ja torna a ser allà, parla amb Gabriel perquè vol renunciar al seu vot d'obediència per tal de lluitar al costat dels guaranís, però el pare jesuïta no ho consent.

Escena 23:

L'escena comença amb un sobtat i fortíssim cop de percussió després de les contundents paraules de Gabriel. Es veuen Altamirano, Cabeza i Hontar en un cotxe retornant a la ciutat.

La música és molt rítmica, bàsicament interpretada per instruments de vent i timbales marcant la pulsació, juntament amb una nota pedal d'instruments de corda de registre greu. Aquesta música tan marcada i amb un caràcter tan percussiu contribueix a augmentar una mica més la tensió narrativa.

Seguidament el cotxe arriba al lloc on es troba la formació de l'exèrcit de soldats encarregats de fer fora els indígenes de les missions. Després d'una breu oració es posen en marxa.

Just a continuació ja es veuen els soldats a la missió de San Miguel fent fora els indígenes. Plou amb molta força, i aquest és l'únic so que se sent a part de la música, molt caòtica i confusa. Es tracta de petits motius rítmics interpretats per instruments de vent i percussió indígenes, com si imitessin els crits i els laments del poble guaraní i els jesuïtes.

Les imatges són dures i cruels, ja que els soldats actuen sense pietat ni remordiments apuntant-los amb escopetes perquè marxin de la missió. La major part dels guaranís que es veuen són joves, nens i bebès, i això encara augmenta més la sensació que s'està cometent un crim contra el col·lectiu indígena.



Escena 24:

Els guaranís també es preparen per a la lluita. Sona un petit fragment musical amb les notes molt marcades que representa l'esforç pel treball que estan duent a terme. És similar al tema *Penance* ja que presenta uns petits motius rítmics repetitius en sentit ascendent.

També es veu el pare Gabriel assegut, reflexionant, i llavors sona una nota greu que es manté tota l'estona en la qual es veu Gabriel.

Després es mostren imatges dels soldats, que ja han arribat al riu i es preparen per l'ascensió. En aquest petit fragment es repeteix el tema immediatament anterior, el dels guaranís i els jesuïtes treballant.

Escena 25:

És de nit, els soldats dormen vora el riu mentre un d'ells fa guàrdia. Mendoza i tres homes més avancen nedant pel riu fins on són els soldats. Es pot sentir el soroll de l'aigua, una nota molt greu que es manté i uns cops lleus de percussió.

Es tracta d'un moment molt tens, ja que els jesuïtes han d'anar amb molt de compte de no despertar els soldats. Es mouen molt a poc a poc, amb cautela, robant-los armes i provisions. La música de sobte fa un gir inesperat que sobresalta l'espectador: una flauta fa un motiu d'alerta, semblant a un crit, just quan el soldat que està fent guàrdia es gira cap a ells, però no els veu.

Després es va produint un diàleg entre diversos instruments d'origen indígena, que fan motius imitant el so d'animals amb diferents timbres, registres i motius rítmics que es van repetint i combinant. Aquests petits motius formen part d'una variació del tema *Refusal*, que ja s'havien

escollat durant l'entrada dels soldats a la missió de San Miguel. El conjunt que formen és caòtic i provoca una sensació de confusió i molta tensió.

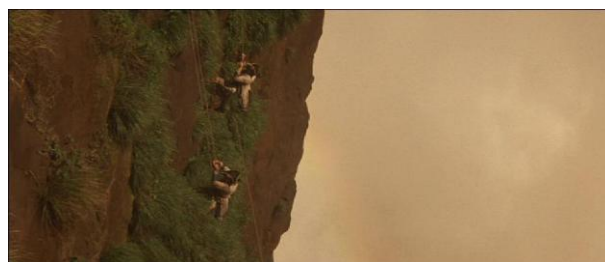
De cop, un soldat s'adona de la seva presència i crida, però són a temps de tapar-li la boca. Llavors Mendoza li clava el seu ganivet i el mata. En aquest moment es produeix una sincronització perfecta entre imatge i so, ja que just quan l'home crida s'escolta un acord greu i dissonant. Quan Mendoza ja l'ha mort, s'enfoca la seva cara en primer pla i s'escolta un acord menor, amb un caràcter molt tràgic, interpretat per instruments de corda. La música accentua l'angoixa de Mendoza i anticipa el drama que es viurà.

Escena 26:

L'escena comença amb les paraules del cap dels soldats retraient al que feia guàrdia que els han robat durant la nit. En aquest moment sona una caixa fent un ritme de marxa militar.

Després d'aquestes breus imatges es veu Mendoza acabant alguns preparatius: han preparat un mecanisme per tal de destruir el pont que dona accés a la missió de San Carlos. La música en aquest cas segueix en la mateixa línia que els breus temes que s'han escoltat anteriorment, no consta de melodia, només d'un seguit de motius rítmics amb instruments de percussió que contribueixen a augmentar la tensió.

Es torna a veure els soldats, que aquesta vegada ja estan pujant les cascades amb l'ajuda de cordes. Es tornen a sentir fragments del tema *Refusal*, petits motius rítmics que es van



repetint i que imiten sons d'animals. Les dissonàncies són constants i van en augment. Els motius rítmics cada vegada són més i més aguts, amb un timbre més penetrant, com més amunt són els soldats que queden per arribar dalt de les cascades.

La pujada dels soldats doncs, no té res a veure amb la que va fer Gabriel, ni tan sols amb la de Mendoza. Els soldats pugen trepant per cordes que sostenen els que ja han pujat i el seu ascens és més ràpid, impacient. La música, doncs, és més ràpida, amb moltes dissonàncies i amb un gran augment de dinàmica.

De sobte es veu la imatge d'un noi guaraní que espia des de dalt d'un arbre i veu un grup de soldats que es dirigeixen a la missió avançant pel riu amb barques. Fa senyals a un home per indicar-li. En aquests instants només s'escolten els sorolls del seu voltant, no hi ha música.

Escena 27:

Mendoza es prepara definitivament per lluitar, agafa la seva espasa. Sona una nota pedal molt greu i diferents motius rítmics de percussió, però ràpidament disminueixen i no s'escolta més música.

Tot seguit es dirigeix a l'estança on es troba Gabriel i li demana la seva benedicció. Gabriel li ho nega, es dirigeix cap a ells i s'abracen. Uns moments abans havia estat sonant una nota greu interpretada per instruments de corda i alguns cops de percussió, tot en una dinàmica molt piano. Però just en l'instant en el qual els dos homes s'abracen s'emfatitza l'emoció del moment amb l'entrada de l'oboè amb el tema *Gabriel's oboe*.



És molt important l'entrada d'aquest tema, encara que sigui en una dinàmica molt baixa, sempre per sota de les paraules, ja que representa la implicació dels jesuïtes en la seva causa i en l'ajuda al poble guaraní. En cap moment han dubtat a posar-se al seu costat i romandre units. Així doncs, el tema representa la unió entre els dos col·lectius i el compromís que hi ha.

Aleshores Gabriel fa un gest molt simbòlic que emfatitza encara més la força d'aquesta escena i totes les emocions que porta associades: li entrega la seva creu a Mendoza, la que s'havia posat al principi de la pel·lícula just abans d'emprendre el viatge més amunt de les cascades. Amb aquest gest demostra que no està totalment en contra de la decisió de Mendoza, que l'entén però no la comparteix, ja que actuarà d'una altra manera.

El tema de l'oboè segueix present en tot moment acompanyant les paraules i les accions de Gabriel fins que Mendoza abandona l'estança i de sobte s'atura bruscament per donar pas a la següent escena, totalment oposada.

Aquesta escena és una de les més potents de la pel·lícula, on les paraules adquireixen una gran importància per entendre la posició de Gabriel, les imatges per tal de veure el vincle que s'ha creat entre dues persones aparentment tant diferents i la música dota al conjunt un toc encara més emocional, reforça l'expressivitat de les paraules i les imatges. Els personatges són conscients que la batalla és a punt de començar i s'han d'acomiarar.

Escena 28:

Aquesta escena comença bruscament amb el so d'un tambor que marca una pulsació ràpida. És una crida a tots els guaranís: la batalla és a punt de començar i tothom ha d'estar alerta i al lloc que li

correspon. Altra vegada la música diegètica pren importància, aquesta vegada generant un clima d'alerta i tensió a flor de pell.

El tambor segueix el seu ritme incansable però ja no es veuen més imatges. Tothom es va preparant i es tornen a sentir els motius rítmics interpretats per instruments indígenes, ja presents en escenes anteriors, corresponents al tema *Refusal*.

Un grup de guaranís acompanyats d'un jesuïta, Fielding, es dirigeixen a les barques i comencen a avançar pel riu a l'encontre dels soldats portuguesos. Per altra banda, Mendoza i un altre grup d'homes guaranís avancen a peu, armats.

La música va guanyant més intensitat i volum de manera progressiva. Les dissonàncies són cada vegada majors i es mantenen sense resoldre. El so greu dels tambors encara no ha



cessat, i xoca amb el so molt agut dels instruments que fan motius rítmics successius.

De sobte es veuen altra vegada imatges dels soldats portuguesos, aquest cop ja endinsats a la selva i arrasant tot allò que els barra el pas. La música canvia lleugerament però la base dels tambors és la mateixa, el que canvia són els motius rítmics, que ara són a càrrec d'instruments de metall i amb un caràcter marcial i militar.

El grup d'homes guaranís on es troba Mendoza, al seu torn, veuen els soldats portuguesos que travessen la selva i van al seu encontre. L'altre grup espera els soldats que venen amb barques pel riu. Gabriel, juntament amb les dones i els nens, prepara una missa.

Durant tota l'escena, el so dels tambors és incessant, constant en tot moment per tal de mantenir alerta l'espectador i que la tensió no es redueixi ni en un sol moment.

3.6. Escenes 29 a 32: Evolució i desenllaç de la batalla, reflexió final d'Altamirano

Escena 29:

El grup de guaranís que esperen dins les barques es cobreixen amb branques per tal de camuflar-se. Comença a sonar el tema *River* amb una nota molt llarga i suau durant uns instants d'incertesa i després una flauta comença a tocar el tema i de seguida se li afegeixen les veus. Es tracta del mateix tema que anteriorment s'havia associat al treball i l'esforç en el dia a dia de la vida a les missions, tot

i que ara apareix sense el tema *Gabriel's oboe*. Aquest tema doncs, representa la motivació que senten i la noblesa de la seva causa.

Els guaranís aconseguen despistar els portuguesos, que passen pel seu costat sense veure'ls, i llavors es posen en marxa encalçant-los. Aconseguen tombar algunes barques però la capçalera dels soldats portuguesos de seguida s'adona del que han fet i es giren a lluitar.



La música en aquest moment creix de cop i el tema agafa encara més solemnitat, amb l'ajuda del cor, que aporta una gran potència dinàmica i tímbrica. Es tracta d'una tema amb molta força, molt vital.

Seguidament es mostra el grup de soldats que avancen pel mig de la selva, la música ha parat de cop i només s'escolten els sorolls del caminar quan, de sobte, el grup de guaranís se'ls llança a sobre i torna a sorgir amb força el tema *River*. És un petit moment de descans però no augura res de bo, ja que de seguida es torna a la lluita.

De sobte la música canvia totalment i abandona el tema vocal per tornar a la ja coneguda música caòtica de les escenes prèvies al combat, el tema *Refusal*. Aquest canvi és molt notable ja que es torna a la tensió i l'angoixa, i no a la motivació i empenta que transmetia el cor amb el tema *River*. Els guaranís, guiats per les instruccions de Mendoza, es dirigeixen a la missió.

Es tornen a veure escenes de la lluita al riu, però aquesta vegada ja molt diferents. El nombre de guaranís és molt reduït en comparació amb el de soldats portuguesos. La música tampoc és la mateixa, ara només se sent percussió i el so de trets. Un grup de nens es mira l'escena des de darrere d'uns arbres. Les imatges en aquests moment són dures i violentes, sobretot perquè s'enfoquen des de la visió d'una nena que ho està observant tot amb ulls plorosos.

Es veuen seqüències alternatives dels soldats portuguesos al riu i a la selva acompanyades de música rítmica i dissonant. En els dos casos és evident que han estat superiors, ja que queden pocs guaranís plantant cara.

Escena 30:

L'escena comença amb música diegètica que s'escolta de fons: el cor guaraní està cantant altra vegada l'*Ave Maria Guaraní*, dirigits pel pare Gabriel.

A l'altra banda del poble els soldats ja han arribat i poden sentir les veus cantant. Es queden tots astorats per uns moments i uns quants diuen que no poden fer el que els han ordenat, però el cap els obliga a seguir amb els preparatius per atacar.

Mentrestant, el cor segueix cantant l'*Ave Maria Guarani* cada vegada més i més fort, en un lent i progressiu crescendo que culmina quan uns indígenes esclavitzats pels portuguesos disparen



fletxes enceses cap a les teulades del poblat. En aquest moment és tan fort el cant indígena que fins i tot no sembla diegètic.

Just quan la primera fletxa impacta i es comencen a encendre algunes teulades els cants cessen de cop. Els indígenes han quedat sobresaltats i comencen a murmurar, espantats pel que succeirà.

Aquesta part de l'escena té una gran força, com totes en les que el cor fa acte de presència. La veu del poble guaraní demana clemència, suplica poder quedar-se a viure al lloc que han construït amb les seves mans i amb molt d'esforç. Aquesta súplica de la comunitat guaraní comença molt tímida, però a mesura que els soldats arriben i els escolten, el volum de la seva música comença a augmentar fins a convertir-se gairebé en un crit desesperat, sufocat immediatament pels soldats.

El tema *Ave Maria Guarani*, que ja ha estat comentat altres vegades, sempre apareix en moments molt solemnes. Representa l'espiritualitat del poble guaraní però en aquest cas també la seva dignitat i integritat com a persones i comunitat.

Les imatges de la missió de San Carlos queden tallades de cop i es veuen dos guaranis i Fielding remant pel riu, perseguits per una barca de soldats portuguesos. Només s'escolta el soroll de l'aigua. De sobte disparen al jesuïta, però la persecució continua i el so de l'aigua es va fent més i més intens. Els guaranis segueixen remant amb força, i les imatges ja anticipen el que succeirà: es veu el principi d'un salt d'aigua. La barca amb els guaranis i el jesuïta mort cau daltabaix i darrere seu també ho fa la dels portuguesos, malgrat els seus esforços per evitar-ho.



Per altra banda, es torna a situar la imatge al poblat guaraní, on l'oficial portuguès segueix ordenant foc. La música torna als sons dissonants amb els petits motius de flauta de Pan que ja s'han anat escoltant prèviament. Els soldats continuen disparant i ja es veuen força construccions en flames.

Tot i això, el grup de nens i dones que estan a l'església amb Gabriel, oficiant la missa, comencen a caminar endavant, malgrat les seves evidents cares de por.

Escena 31:

A l'entrada de la missió comença la lluita entre els homes guaranís i els soldats, però Gabriel segueix amb el ritual litúrgic i tots els guaranís se l'escolten asseguts al terra. S'escolten múltiples trets, crits, i motius musicals dissonants.



La lluita és molt desequilibrada i desfavorable als guaranís, ja que l'artilleria portuguesa és molt més avançada i els soldats són molt més nombrosos. La música augmenta de dinàmica, però el soroll dels trets també i s'observa com van morint molts guaranís, entre ells el cap de la tribu. S'escolten moltes dissonàncies procedents d'instruments indígenes i violins, acompanyades com ja és habitual, de percussió.

De cop es veu Mendoza, que feia cert temps que no era present en cap escena, corrent per la selva. Quan s'atura, un cop molt fort de percussió fa que s'aturi la música caòtica i confusa per donar lloc altre cop a un *Ave Maria Guaraní* molt i molt tímid, gairebé cobert pel so dels trets. Mendoza ataca per darrere un grup de soldats que disparaven en direcció a la missió i els mata.

En aquests instants es recorre al contrapunt audiovisual, ja que les cruentes imatges són acompanyades d'un plàcid cant religiós que no té res a veure amb la violència. Mendoza dispara un home més, però aquesta vegada uns cops de percussió ja donen un toc no tan calmat a la melodia litúrgica.

Mendoza segueix avançant i es dirigeix corrent cap a la missió. En aquest moment la música comença a ser lleugerament caòtica perquè es confonen el tema *Ave Maria Guaraní* amb un seguit de cops de percussió i instruments indígenes. El coral sona molt dissonant a mesura que Mendoza segueix avançant cap a la trampa que tenia preparada per fer caure el pont que condueix a la missió.

Quan Mendoza pretén estirar el fil i posar en marxa el mecanisme s'adona de la presència d'uns nens al pont als quals un soldat ha disparat. La música es torna més i més caòtica, s'escolten moltes dissonàncies. Mendoza corre a ajudar els nens a travessar el pont i torna cap on era. Mentrestant ja es veu que el seu pla fracassarà: dos soldats han tallat el fil que permetia que la pistola disparés només d'estirar-lo.

Mendoza, però, corre cap allà i estira frenèticament el fil, òbviament sense aconseguir l'efecte esperat. De sobte s'escolten unes notes molt agudes interpretades per violins mentre ell s'adona del que ha succeït i els soldats se'l miren apuntant-lo amb les seves escopetes. Aquesta nota desemboca a una altra mig to més aguda i encara més dissonant amb la resta de l'harmonia. L'oficial ordena als seus homes que disparin: Mendoza rep uns quants trets i cau estès al terra.



Les notes agudes es mantenen dissonants i s'escolten unes notes greus interpretades per violoncels i contrabaixos que sentencien el destí de Mendoza. Quan s'enfoca un primer pla de la seva cara, després d'uns cops de percussió es comença a sentir altra vegada l'*Ave Maria Guaraní* mentre els soldats finalment entren a la missió. Tot i això, el tema anterior no s'atura, i també s'afegeixen els instruments indígenes amb els seus petits motius. La música torna a ser altra vegada molt i molt caòtica. Mendoza intenta aixecar-se però no pot. L'*Ave Maria Guaraní* augmenta de dinàmica, però aquesta vegada això no li confereix més força ni expressivitat, ja que sona molt més dissonant.

Gabriel i els guaranís que eren presents a la seva missa s'aixequen mentre aquest sosté una gran custòdia d'or i avancen junts. Els trets comencen a arribar i la processó encapçalada per Gabriel comença a desordenar-se, tot són corredisses. Mendoza observa, estès a terra, com tot està en flames però la comitiva segueix avançant.



De sobte s'escolta un oboè interpretant el tema *Gabriel's oboe* i l'anterior música, la barreja entre els cants guaranís, les dissonàncies dels instruments de corda i els petits motius de percussió i instrumentació indígena, queda en segon lloc.

Es veuen imatges alternades de Mendoza, moribund i al terra observant a Gabriel i aquest seguint amb pas ferm cap endavant. La música agafa una gran importància, ja que aquest tema simbolitza la unió entre els jesuïtes i la comunitat guaraní, i en aquest moment queda palesa. El pare Gabriel segueix amb els guaranís, al seu costat malgrat els esdeveniments.

La melodia segueix avançant alhora que els guaranís, i just en arribar en el seu punt culminant i més agut, el pare Gabriel és abatut i cau a terra mort. Mendoza, que ho observava tot, deixa caure el cap enrere quan la melodia es recolza en una nota llarga.

Escena 32:

La melodia *Gabriel's oboe* segueix sonant, no s'ha aturat en cap moment. Just en la seva última nota és quan comença aquesta escena i quan un home guaraní es dirigeix a Gabriel, agafa la custòdia i l'aixeca, seguint el camí que feia el sacerdot jesuïta abans de ser interromput i abatut.

Aquesta nota es manté uns instants més alhora que es mostren imatges del que queda de la missió: uns pocs edificis absolutament coberts de flames. Després d'aquesta nota tot queda en silenci i només s'escolten uns lleus cops de percussió. El silenci també és un recurs important i que s'ha de tenir en compte. En aquest moment representa el final de les missions jesuítiques, el final de tota la vida en aquella regió.

Després de l'últim cop de percussió s'observa el cardenal Altamirano llegint atentament un document, acompanyat d'Hontar i Cabeza. Altamirano els retreu la massacre comesa i ells defensen que era necessària i que no hi havia elecció. Després de les seves paraules, Altamirano, amb ulls plorosos, pronuncia unes paraules on es veu clarament el seu penediment i s'atorga la culpa del que ha passat. En aquests instants les paraules tenen una gran importància, no s'escolta música.



Les imatges canvien de sobte i es mostra una nena guaraní que obre les portes de l'església i observa l'única part que n'ha quedat: la seva estructura. S'escolten cants d'ocells de fons.

3.7. Escena 33: Retorn dels guaranís a la selva, títols finals de crèdit

Escena 33:

Els cants d'ocells enllacen l'anterior escena amb aquesta, que és l'última de la pel·lícula. Es veu una nena guaraní que recull un violí que surava pel riu i es dirigeix a una barca on hi ha uns quants nens més, puja, i se'n van pel riu.

De fons s'escolta un nen cantant el tema *Miserere*, que és molt i molt semblant al tema *Falls*, acompanyat d'orquestra de corda. La barca es dirigeix a les profunditats de la selva.



Aquest petit tema s'enllaça amb les paraules finals d'Altamirano, que està acabant de redactar la seva carta al Papa, la qual va començar al principi de la pel·lícula. El cant del nen guaraní no cessa sinó que s'escolta alhora que les paraules del cardenal, que acaben amb una dura autocrítica i un reconeixement als jesuïtes i els guaranis.

Amb aquestes paraules i les imatges dels nens guaranis endinsant-se a la selva amb la barca comencen els títols de crèdit i el tema *On Earth As It Is Heaven*. És un tema que comença amb una melodia nova però que poc després canvia i barreja alguns dels temes que s'han sentit anteriorment: en primer lloc s'hi afegeix el tema *Gabriel's oboe* amb uns cops de percussió i, en segon lloc, el tema *Vita nostra*, resultant una contraposició de música quaternària i ternària. És la culminació de la música d'aquesta pel·lícula per part de Morricone.

3.8. Valoració general de la música analitzada

En aquesta part del treball es presenta un resum de les característiques generals del conjunt de la música de la pel·lícula "The Mission".

Per començar, cal destacar que la música que Morricone va compondre per a formar part de la banda sonora del film "The Mission" no es correspon amb la música de l'època, ni amb l'estil barroc europeu, ni amb l'estil de música indígena de la zona. En aquest cas es parla de descontextualització: els referents culturals o històrics no concorden amb la música.

Tot i això, com ja s'ha anat esmentant al llarg de l'anàlisi d'alguns temes musicals, Morricone no és del tot aliè a l'estil musical que teòricament correspondria i de tant en tant hi inclou algun matís a la seva música, però sense perdre mai la seva pròpia personalitat. Alguns exemples clars són els temes corals de caire religiós, l'*Ave Maria Guaraní* i el *Te Deum Guaraní*. En aquests dos temes Morricone compon una música inspirada en els corals barrocs de Bach, però amb un caràcter més ètnic i un cant que destaca per un tipus de veu més natural.

Per tant, un aspecte molt important sobre la música de la pel·lícula "The Mission" és la gran importància que té el cor en molts dels moments clau i en les escenes més impressionants. Morricone utilitza les veus com un instrument més dins l'orquestra o fins i tot amb més importància. Això es pot comprovar fàcilment observant la presència reiterada del cor, la gran varietat de temes vocals i la simultaneïtat de les veus i els instruments orquestrals en moltes ocasions.

Aquest recurs d'utilitzar amb molta freqüència la veu també té relació amb l'argument de la pel·lícula: es tracta de la veu del poble guaraní, ja que són ells els únics que canten. Cada vegada que

s'escolta algun tema vocal és per a expressar els sentiments i els pensaments de la comunitat indígena, que gràcies al conjunt de veus mixtes té una gran força i una expressivitat aclaparadora. La veu és l'instrument propi de tots els éssers humans, per tant també té la funció en aquest cas d'humanitzar el poble guaraní, treure el seu costat més sensible i positiu.

A part de l'ús de la veu, Morricone també utilitza un tipus d'instrumentació molt poc freqüent però que també té la intenció d'encaixar amb la situació social i geogràfica que es descriu a la pel·lícula: els instruments indígenes. Els principals instruments que s'escolten són la flauta de Pan, altres flautes típiques de la regió i diferents instruments de percussió. Aquests instruments tenen un aire molt autòcton de la zona, però Morricone generalment els utilitza de manera diferent a la tradicional: interpreten temes melòdics però sense relació amb la música indígena o bé petits motius imitatius dels sons d'animals de la selva. Tot i això, aquesta instrumentació sempre va lligada també als guaranis i expressa el seu benestar o la seva angoixa segons el moment.

Pel que fa a la sincronització entre les imatges i la música, es pot afirmar que durant la major part del temps s'utilitza el recurs del contrapunt paral·lel, tot i que amb més o menys evidència segons les escenes. La música està pensada exactament per formar part de cada una de les escenes i no hi ha cap moment on es prestin confusions o temes musicals que no tinguin una intenció clara o no es puguin entendre a partir de les imatges i els esdeveniments.

En els moments en els quals la música i les imatges no acaben de concordar (contrapunt paral·lel) aquest fet es deu a la intenció d'expressar a través de la música potenciant allò que les imatges no tenen capacitat de fer. Per exemple, en l'escena de l'atac a la missió de San Carlos, arriba un moment en el qual el soroll disminueix fins que queda tot en silenci i llavors s'escolta el tema *Gabriel's oboe*. És evident que les imatges de mort i destrucció no encaixen amb la música, però aquesta dóna una dimensió molt més expressiva a les imatges i transmet emotivitat.

Un punt més a comentar és el fet que en la pel·lícula no apareix cap leitmotiv, considerant el seu sentit més estricte (tema musical que representa un personatge, una situació, etc. sense alteracions de cap tipus en les seves diferents aparicions). Els temes que apareixen diverses vegades al llarg de la pel·lícula no representen cap personatge concret i són interpretats amb moltes variacions de timbre, dinàmica, textura, etc. Tot i això, hi ha alguns temes que es pot considerar que representen idees i sí que es repeteixen en moments on predominen aquestes idees, però amb molts matisos i variacions diferents. És per això que no es poden considerar el típic leitmotiv, però en porten l'essència.

Així doncs, dins els temes que es repeteixen més d'una vegada, el tema *Falls* apareix sempre en relació al paisatge i l'entorn que envolta els guaranís, és un tema que transmet serenitat, calma i la bellesa de la natura. Malgrat això, no sorgeix sempre que es veuen imatges del paisatge sinó en alguns moments comptats.

El tema *Gabriel's oboe*, al seu torn, representa la unió entre els jesuïtes i la comunitat guaraní simbolitzada especialment en la figura del pare Gabriel. Altra vegada, però, apareix en moments molt diversos i amb gran riquesa de variacions. Tanmateix, cal comentar que aquest tema musical ha sobrepassat la imatge i es pot arribar a considerar com una entitat per si sol, degut al potencial expressiu que té sense necessitat d'imatge. Això mostra la qualitat d'aquesta composició.

En referència als temes corals, el tema *Vita nostra* acompanya les escenes de la vida de la comunitat guaraní i mostra el seu esperit més autèntic i essencial, la manera de viure i els ideals de la cultura. Pel que fa al tema *Ave Maria Guaraní*, aquest tracta la faceta religiosa del poble guaraní, evangelitzat gràcies a l'acció dels jesuïtes.

Altament, també cal destacar l'àmplia presència de música diegètica en molts moments clau de la pel·lícula. Morricone explota les possibilitats expressives d'aquest tipus de música a través de l'oboè de Gabriel i a través de les veus dels guaranís en repetides ocasions. La música diegètica pot arribar a transmetre molta intensitat emocional, ja que realment forma part del que estan vivint els personatges i posa l'espectador dins l'escena mateixa. Aquest fet és molt important, ja que en aquests casos la música emana dels propis personatges, són ells els qui la duen dins i la transmeten, així que la comunicació és més directa.

El tractament de la música en tota la pel·lícula és molt especial, ja que aquesta uneix des d'un bon principi les comunitats guaraní i jesuïta. D'aquesta manera queda plasmat el potencial de la música i el seu valor com a llenguatge universal entre cultures tan diferents que troben un punt en comú: l'amor a la música.

4. Anàlisi musical del tema *Gabriel's oboe*

Aquest apartat està dedicat exclusivament a l'estudi del tema *Gabriel's oboe*, el més significatiu de la música de la pel·lícula "The Mission" i el que s'hi associa en primer terme. Se n'analitzaran tots els seus aspectes musicals per separat.

Aquí es mostra la partitura amb un arranjament per piano, que serà útil per conèixer les seves característiques de manera més clara i fàcil:

Gabriel's Oboe

Music by Ennio Morricone

♩ = 59
N.C.

The musical score is arranged for piano and consists of four systems of music. The first system shows the piano introduction with dynamics from *pp* to *mp*. The second system starts at measure 5 with *mp espress.* in the right hand and *mp legato* in the left hand. The third system starts at measure 9 with *poco cresc.* in both hands. The fourth system starts at measure 13 with *poco dim.* in both hands.

17 *poco piu mosso*

mp

21

poco cresc.

25

poco rit.

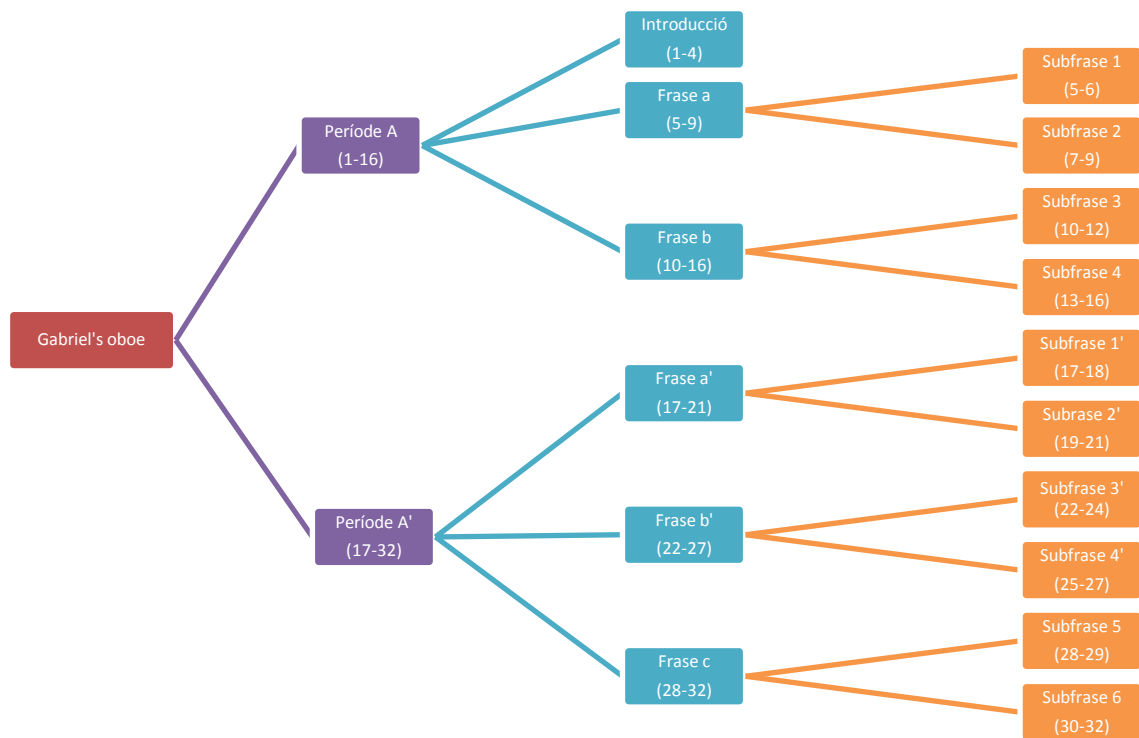
poco dim.

29

molto rit.

4.1. Aspectes estructurals

El tema *Gabriel's oboe* es pot dividir en dos períodes A i A' (que van del compàs 1 al compàs 16 i del compàs 17 al 32, respectivament). Dins d'aquests períodes, es poden fer encara dues subdivisions més (en frases i subfrases) com es mostra a continuació:



Els dos períodes contenen moltes similituds, excepte pel començament del primer i el final del segon. A part d'això es podria dir que són pràcticament iguals. Pel que fa a les frases i subfrases passa el mateix. Aquelles que porten el mateix nom només es diferencien per petites variacions en l'harmonia. La melodia de les frases a i a' és la mateixa, i passa el mateix amb les frases b i b'.

4.2. Aspectes tímbrics

L'elecció tímbrica que fa el compositor en aquesta peça és clara: l'oboè. L'oboè és un instrument de vent fusta que produeix el so a través d'una doble canya. Aquestes característiques, juntament amb la forma cònica del seu tub, determinen força el seu timbre, si bé la canya i evidentment l'intèrpret hi acaben de col·laborar.

En general l'oboè té un so incisiu, penetrant, vellutat i una mica nasal, si bé és molt expressiu i també es pot qualificar de dolç i càlid. És un instrument molt indicat per a portar una melodia gràcies al seu so projectat, clar i ric en harmònics, que es pot distingir fàcilment entre un grup d'instruments. Així doncs, el compositor l'utilitza per a interpretar una melodia que sobresurt totalment, i que és el tema musical principal de la pel·lícula.

Un altre aspecte important que podria fer que el compositor s'hagués decantat per l'oboè és el fet que és un instrument antic, que a les èpoques del Barroc i el Classicisme estava totalment consolidat

com a instrument de l'orquestra. I encara que el conjunt de la música de Morricone no segueix l'estètica de la música de l'època històrica de la pel·lícula, l'elecció del timbre passa per triar un instrument que pugui ser significatiu de la música del moment.

L'àmbit tímbric no és ni massa ample ni massa estret i el registre utilitzat comprèn la zona on és més còmode i senzill tocar. La nota més greu és un sol 3 i la més aguda un si 4. El compositor prefereix situar-se en un àmbit en el qual la interpretació no sigui forçada per donar la major importància possible a l'expressió, per tal de poder transmetre el màxim a l'oient. Els registres molt agut o molt greu, a part de ser més dificultosos i tenir una sonoritat no tan bonica, no serien agradables a l'oïda i quedarien fora de lloc dins la música de la pel·lícula i també en relació a la imatge.

Pel que fa al contrast tímbric, és evident que no es produeix dins el mateix tema: no hi ha canvi d'instrumentació ni de la funció que exerceixen els instruments. L'oboè ocupa el paper d'instrument melòdic durant tot el tema. Això aporta una sensació de continuïtat i homogeneïtat a tota la melodia.

Tot i això, cal comentar que al llarg de la pel·lícula sí que es produeixen canvis tímbrics entre les diverses vegades que s'escolta el tema, ja que la melodia és interpretada segons la situació per altres instruments (com la flauta de Pan i el corn anglès). Amb aquest recurs s'aconsegueix un petit toc diferent, en un cas més ètnic i tribal i en l'altre cas més solemne.

4.3. Aspectes dinàmics

El tema Gabriel's oboe no presenta una gran varietat dinàmica ni uns grans contrastos, ja que es tracta d'un tema tranquil, sense ser sobtat ni bruscat. Al llarg de la peça, que en la partitura comença amb un *mp express.*, només trobem anotat un *poco cresc.* al compàs onze i un *poco dim.* al compàs vint-i-vuit.

Així doncs, en general la partitura es manté en una dinàmica *mp* o *mf* i en el moment culminant creix una mica per després retornar a la dinàmica inicial. La intenció en les dinàmiques és clara: l'important és el fraseig, les petites dinàmiques dins de cada frase, no els contrastos entre frases. El procediment dinàmic és, doncs, en pendent, sense canvis d'intensitat sonora bruscos.

4.4. Aspectes texturals

La textura del tema *Gabriel's oboe* canvia en les diferents petites variacions que es produeixen al llarg de la pel·lícula en les quals les veus que l'acompanyen canvien segons les imatges i les circumstàncies en les quals el tema és interpretat.

La primera vegada que s'escolta el tema, la textura és clarament monofònica: consta d'una única melodia interpretada per l'oboè, sense acompanyament de cap tipus.

Més endavant el tema es torna a escoltar amb un acompanyament d'instruments de corda. En aquest cas, per tant, la textura és homofònica i la melodia té una gran importància per sobre de l'acompanyament harmònic. Es tracta d'una textura lleugera i clara.

Finalment es presenta amb un tercer tipus de textura que és la contrapuntística. En el moment en el qual sona el tema *Vita nostra* es produeix una barreja entre dos temes, cadascun amb la seva pròpia melodia, que sonen simultàniament, però són independents i donen una sensació molt horitzontal. Les veus no s'imiten entre elles i són molt diferents, així doncs, no es tracta de contrapunt imitatiu. Aquesta textura es podria qualificar com a densa i espessa, molt carregada.

4.5. Aspectes harmònics

El tema està situat en la tonalitat de Re M, tal i com ho indica la seva armadura i la cadència final. En general es tracta d'una peça amb una harmonia molt clara i simple, generalment estable, consonant i major, al llarg de la qual no es produeixen modulacions.

La base harmònica sobre la qual se sosté la melodia és quasi íntegrament formada per acords de tònica (I), subdominant (IV) i dominant (V), que són els que exerceixen les funcions tonals i sense els quals el tema no es podria situar en una tonalitat determinada. També es poden observar altres acords que exerceixen la funció de subdominant davant una cadència (II i VI).

Totes les frases i subfrases del tema tenen una estructura harmònica similar: comencen amb un acord de tònica, segueixen amb un acord de subdominant i a continuació un de dominant, en alguns casos per acabar en semicadència i al final per concloure en una cadència perfecta. En la segona part del tema, l'harmonia és una mica més densa, ja que les veus s'enriqueixen amb petits motius, però els acords i l'esquema harmònic són exactament els mateixos.

La resta d'acords que apareixen no són estructurals sinó ornamentals, contribueixen a donar un color especial en determinats moments i formen part de progressions harmòniques però no formen part de la base harmònica essencial.

Aquest esquema harmònic basat en les tres funcions tonals fa que al final de cada frase s'hi trobi una cadència i la següent frase comenci amb la tònica, com és habitual. En totes les frases excepte l'última, s'acaba amb una semicadència. En l'última frase, en canvi, es produeix una harmonia

totalment diferent: al compàs 28 es produeix una cadència trencada, que no conclou i estronca la sensació de final (el que s'espera és que després del mi vingui un re, la tònica i en canvi sona un fa). Però just després d'aquesta cadència suspensiva segueix una cadència perfecta, que finalment resol i tanca el tema més contundentment.

En la imatge que es mostra a continuació s'han assenyalat totes les funcions harmòniques i les notes estranyes, les que no formen part dels acords:

Gabriel's Oboe

♩ = 59
N.C.
Music by Ennio Morricone

pp — mp pp — mp pp — mp

mp *espress.* mp *legato* poco *cresc.* poco *dim.*

I V4 I6 IV V2 I6 IV2
3

Harmonia de pas

II7 V I I2 IV I6 IV7
4

Semicadència

I VI IV7 V
Semicadència

17 *poco piu mosso*

mp

mp

I V4 I6 IV V2 I6 IV2
3 3

21

poco cresc.

poco cresc.

II2 V I I2 VI I6 IV7
Semicadència 4

25

poco rit.

poco dim.

poco dim.

I VI IV7 V2 I6 IV V
4

29

molto rit.

III VI IV V I
Cadència trencada Cadència perfecta

Es pot veure clarament la presència de moltes notes estranyes de diversos tipus com notes de pas, brodadures superiors i inferiors, recolzaments i anticipacions. Són tots aquests ornaments sobre la melodia els que contribueixen a donar-li la seva pròpia personalitat, ja que com s'ha vist, l'harmonia és d'allò més comuna i convencional.

4.6. Aspectes melòdics

La melodia és l'aspecte més característic d'aquest tema, el que conté gairebé tot l'interès i sota el qual se subordinen la resta.

La melodia comença amb uns ornaments en forma de *grupetto* sobre la nota La. A continuació ascendeix fins la nota Re, també molt ornamentada, baixa a Si i retorna a La. En aquest moment reposa després de la breu presentació i es reprèn atacant novament la nota La per arribar al Re altra vegada. Aquesta vegada baixa més lentament cap al Si, que s'allarga més estona, torna al Re i acaba finalment al La baixant poc a poc.

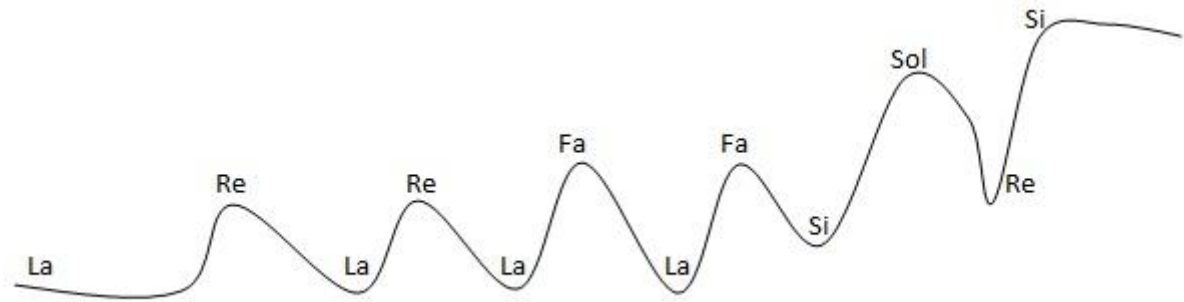
Així doncs, la primera frase repeteix la mateixa estructura i la mateixa línia melòdica general en les seves dues subfrases, si bé a la primera vegada l'ornamentació és molt més profusa que no en la segona. El fet que les notes importants que va a buscar la melodia siguin les mateixes fa que en aquest fragment hi manqui un element molt important: el punt culminant, el més agut. La reiteració provoca un efecte de reafirmació en la melodia però aquesta demana alguna cosa més, un lloc més amunt on arribar.

A causa d'això, la segona frase comença amb un salt ascendent encara més ample i que supera el Re: arriba a Fa i baixa lentament a Re per reposar. Però llavors torna a passar el mateix: la melodia torna a anar de La a Fa i baixa a Re, tot i que aquesta vegada ho fa en la meitat de temps, i es recolza en la nota Si.

La nota Si, al seu torn, serveix per a agafar impuls i arribar al Sol a través d'un arpegi, descansar momentàniament a Fa i tornar a agafar impuls per arribar definitivament a la nota culminant i més important de la melodia, el Si 4, i reposar en la nota La amb una semicadència.

En la primera part del tema aquesta nota tanca la frase i dóna pas al segon període de la peça. En la segona part, però, la melodia continua, ara ja en sentit descendent després d'haver assolit el seu moment de màxima esplendor. Tot i això, no reposa en la nota esperada (Re, la tònica) sinó que s'atura a la nota Fa (com ja s'ha comentat, es tracta d'una cadència trencada), però finalment arriba a la tònica i conclou.

Així doncs, el camí que segueixen les notes, és a dir, la línia melòdica, és clarament ondulada i va ascendint més i més amunt en cada frase i torna a reposar. Segueix un camí escalonat, on la nota més aguda va pujant poc a poc (primer és Re, després Fa, Sol i al final Si). Aproximadament segueix un camí així:



La melodia, doncs, torna cada vegada a La al principi de cada subfrase. Dóna una sensació d'estabilitat, de recolzament melòdic sempre en el mateix punt, que a més és la dominant. Això, per tant, contribueix a crear una sorpresa i molt contrast quan la melodia de cop no es recolza en el La sinó en el Si, que l'empeny molt més amunt.

Un altre aspecte important a destacar és la fluïdesa d'aquesta melodia. El fet que no hi hagi cap cadència conclusiva fins al final contribueix a donar aquesta sensació de continuïtat i totalitat, ja que per molt que les frases estiguin separades la peça en si és clarament un tot, no es pot entendre sense totes les seves frases, que estan estretament relacionades.

Les notes llargues, al seu torn, no s'han d'interpretar com un estancament de la melodia sinó com a notes amb molta direccionalitat, ja que sempre van a buscar la següent nota, mai resolen. Els ornaments són fluids i ràpids, també contribueixen al moviment.

4.7. Aspectes rítmics

El tema *Gabriel's oboe* està escrit en compàs de 4/4, un compàs simple i binari, dels més comuns en la música occidental. El seu tempo és lent, aproximadament d'unes 60 pulsacions de negra per minut, i això fa que el seu caràcter sigui molt *legato*. Presenta grans lligadures per tal que no es perdi la direcció de les frases, i això fa que no s'hi produeixin articulacions brusques sinó tot al contrari.

Tenint en compte tot el tema com una sola unitat musical, els motius rítmics són generalment llargs i simples. Tot i això, si es comencen a analitzar amb detall els petits motius rítmics compàs per compàs, es posa de manifest la gran complexitat rítmica de la peça, especialment a la seva primera meitat.

Tan sols les cinc primeres notes de la melodia, que auditivament s'entenen amb total naturalitat i en aparença són simples, presenten un ritme complex i difícil de tocar amb exactitud, ja que s'hi barreja

un parell de semicorxeres amb un treset. Al compàs següent també s'hi troba una altra barreja de ritmes binaris i ternaris que altra vegada resulten naturals a pesar de la seva dificultat interpretativa.

Així doncs, tots els ornaments de la melodia de la frase a presenten alguns ritmes ternaris que contrasten amb el caràcter binari molt marcat del compàs. Aquests ritmes que no concorden exactament amb la pulsació donen una sensació de lleugera inestabilitat i contribueixen a la fluïdesa de la melodia. Després d'aquests ritmes ternaris, la última nota queda lligada a la següent, llarga i que conclou la frase. D'aquesta manera, durant la primera frase, la nota la queda lligada tres vegades i no cau a temps, accentuant aquesta sensació de suspensió.

En canvi, quan comença la segona frase, aquestes lligadures que impedièen el recolzament de la nota al temps fort del compàs desapareixen. Llavors les notes anteriors a la que cau al primer temps del compàs es converteixen en notes estranyes anomenades anticipacions.

Així doncs, rítmicament parlant existeix una diferència notable entre la primera frase, plena d'ornaments amb complicacions rítmiques i amb lligadures que impedeixen reiteradament la caiguda de les notes llargues sobre el temps fort del compàs, i la segona i tercera frases, on el ritme és molt més lent i les notes cauen al temps fort i són anticipades per una nota anterior.

Gabriel's Oboe

♩ = 59

Music by Ennio Morricone

The musical score for "Gabriel's Oboe" is presented in five staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as ♩ = 59. The score includes several dynamic markings: *mp* *espress.* at the beginning, *poco cresc.* at measure 9, *poco dim.* at measure 13, *poco piu mosso* at measure 17, and *poco cresc.* at measure 21. The score is annotated with various markings: red circles around notes, blue circles around groups of notes, and green circles around groups of notes. There are also blue and red lines connecting notes across staves, indicating phrasing or articulation. The score starts at measure 5 and ends at measure 24.

- Ritmes binaris
- Ritmes ternaris
- Notes lligades que impedeixen la caiguda a temps
- Notes que cauen a temps, precedides d'anticipació

4.8. Interpretació personal i enregistrament

Després de fer una anàlisi tan exhaustiva de la música de la pel·lícula “The Mission” i en especial del tema *Gabriel’s oboe*, un dels objectius d’aquest treball és fer una interpretació personal del tema després d’haver adquirit els màxims coneixements possibles de tot la música de la pel·lícula i el tema concret.

Perquè quedi constància no només del treball d’anàlisi musical realitzat sinó també del propi aprenentatge a nivell interpretatiu a través d’aquesta anàlisi de la peça, he dut a terme un enregistrament del tema interpretat per mi mateixa segons el meu criteri i des del meu punt de vista i la meua capacitat tècnica i expressiva.

L’enregistrament va ser dut a terme el dia 6 de setembre de 10 a 13 hores del matí a l’aula d’informàtica del Conservatori de música Isaac Albeniz de la Diputació de Girona i amb l’ajuda del professor Esteve Zulet.

Es van utilitzar dos micròfons d’enregistrament professional connectats a una tarja de so. D’aquesta manera es va gravar en estèreo. Els dos micròfons eren de la marca NODE i el model NT5. Es tracta de micròfons de condensador, de gran sensibilitat.

Per poder editar alguns aspectes de l’enregistrament es va utilitzar el programa Cubase 5. Amb aquest programa es van enregistrar diferents preses, es va escollir la millor i es van eliminar les altres. Després es va afegir una mica de reverberació al so i es va disminuir una mica el so de les respiracions per donar més entitat a la música. No es va fer cap altre retoc més per tal d’obtenir una interpretació natural i amb algunes petites errades però pròpia.

Es van obtenir dos fitxers diferents, un arxiu en format WAV (Waveform Audio File Format), de gran qualitat, ja que no s'hi produeix compressió de dades, i posteriorment un altre en format MP3 (MPEG-1 Audio Layer III), de qualitat estàndard degut a la compressió de dades amb pèrdua, però amb l'avantatge que l'arxiu no és tan gran.

Després d'haver dut a terme aquest enregistrament s'ha elaborat, segons el propi criteri i a partir del treball realitzat, un recull de fitxers de vídeo amb una selecció de les escenes més rellevants segons la seva música i on s'inclou també l'enregistrament de la interpretació del tema *Gabriel's oboe*.

Per elaborar el recull d'escenes de la pel·lícula s'han escollit aquelles en les quals apareixen els temes *Falls*, *Gabriel's oboe*, *Vita Nostra* i *Ave Maria Guaraní*, que són els que es repeteixen diverses vegades amb diferents variacions de timbre, dinàmica o textura, per tal de poder observar les seves diferències en cada cas i la relació amb les imatges.

5. Conclusions

En finalitzar aquest treball he arribat a múltiples conclusions que exposo a continuació:

D'entrada, considero que he après molt fent-lo, més del que m'esperava inicialment. M'ha obert noves maneres de treballar i m'ha ensenyat a buscar i tractar informació. A més a més, m'ha ajudat a tenir més autosuficiència i responsabilitat. M'ha portat un temps de dedicació important però crec que he sabut gestionar-lo adequadament. Aquest esforç ha valgut la pena, ja que he gaudit molt durant tot el procés.

Crec que he assolit tots els objectius que em proposava al principi del treball amb més o menys dificultats. Tot i això, algunes idees inicials s'han anat perdent pel camí en anar acotant i enfocant el tema de recerca. M'han quedat alguns assumptes pendents, com ara l'estudi d'altres temes musicals en els quals no he aprofundit gaire, així que penso que es podria continuar estirant el fil d'aquest treball.

Pel que fa als coneixements de tipus històric i geogràfic de situació de la pel·lícula, no m'ha suposat gaire dificultat trobar-ne informació. M'ha estat molt útil per entendre millor els fets que es presenten a la pel·lícula i també per comprendre millor la composició. Paral·lelament a l'estudi del compositor, la seva època i el seu estil, també és imprescindible dur a terme un treball previ a l'anàlisi musical on se situï l'època de la pel·lícula i la seva localització.

En referència a l'anàlisi amb profunditat dels temes musicals, cal destacar la observació de primera mà de la gran tasca que comporta la composició de la música per a una pel·lícula. Si bé molts temes es repeteixen al llarg de la trama per tal de donar uniformitat i homogeneïtat al conjunt del film (per tant, es reutilitza molt material durant el transcurs de les imatges), és molt difícil el treball que s'ha de realitzar per tal que aquests temes musicals es corresponguin a les imatges i s'hi sincronitzin a la perfecció.

Amb la música de la pel·lícula "The Mission", Morricone mostra els seus coneixements, les seves influències, la seva tècnica i el seu mestratge a l'hora de compondre música per a cinema. Com ja s'ha comentat, el compositor s'inspira en corals barrocs (influència de J.S. Bach), en la incorporació de la coral a l'orquestra (influències de Beethoven i Mahler), però també en tècniques més innovadores com l'ús d'instruments per tal d'interpretar motius imitant sorolls (influència de la música contemporània).

L'anàlisi del tema *Gabriel's oboe* m'ha fet descobrir la gran quantitat de matisos i interpretacions que se'n poden fer si s'estudien a fons els seus principals aspectes de manera acurada. Es tracta d'una melodia amb una harmonia i una línia melòdica molt simples a nivell teòric però alhora d'una bellesa extraordinària. El ritme, per altra banda, és lleugerament complex però flueix amb naturalitat.

Així doncs, l'anàlisi m'ha ajudat de manera totalment decisiva a comprendre la melodia i tot allò que l'envolta. No obstant, també m'ha posat a l'abast una gran quantitat de possibilitats interpretatives que no m'havia plantejat abans i que m'han estat difícils d'assimilar en la seva totalitat. Després d'una anàlisi tan exhaustiva es fa gairebé impossible sintetitzar tots els coneixements adquirits i tocar de manera que això es demostrï. Per tant, l'aparent simplicitat que s'observa a l'hora de l'anàlisi és totalment oposada a l'hora de la interpretació. M'ha resultat d'allò més difícil tocar aquest tema de manera que em fos del tot convincent.

En dur a terme l'enregistrament els nervis poden jugar una mala passada, però considero que gràcies a totes les hores dedicades a l'estudi de la tècnica, el so i una bona interpretació, he aconseguit el meu objectiu de fer un bon treball pel meu propi compte amb l'oboè. No ha estat fàcil fer-me de professora a mi mateixa, escoltar-me i intentar solucionar els problemes que han sorgit arran de la interpretació de la melodia, però m'ha servit molt per aprendre.

Per acabar, faig referència a l'últim objectiu que he volgut assolir fent aquest treball de recerca: l'elaboració d'un recull de fitxers audiovisuals amb diverses escenes rellevants de la pel·lícula i un enregistrament de la meua interpretació del tema *Gabriel's oboe*. Aquest petit projecte m'ha ajudat a conèixer amb més detall el procés que s'ha de dur a terme per tal de fer un enregistrament sonor i a aprendre a utilitzar un programa de tractament de vídeo, so i imatge com és el Pinnacle Studio 10.

Crec que aquesta experiència m'ha ajudat a endinsar-me una mica en el món de les noves tecnologies, les quals tenen una gran importància en l'actualitat musical. He pogut conèixer les principals característiques del material necessari per fer un bon enregistrament i els recursos informàtics que poden ajudar a editar la informació, tant sonora com audiovisual.

En definitiva, realitzar aquest treball de recerca m'ha servit per conèixer més de prop el món que hi ha darrere la partitura musical d'una pel·lícula i saber desgranar tots els seus elements i analitzar-los. La música per a cinema pot semblar senzilla a nivell musical, però conté un gran potencial expressiu. Aquesta és la idea principal que he intentat transmetre en el treball. En els seus inicis va ser una música infravalorada, però crec que a partir del meu estudi puc afirmar que no és així. El treball que hi ha darrere la composició de música per a una pel·lícula és a l'abast de molt pocs.

6. Agraïments

Al llarg de la realització del meu treball de recerca, són moltes les persones que en algun moment puntual m'han facilitat l'accés a la informació o m'han donat el seu suport.

Per començar, doncs, vull donar les gràcies de manera molt sincera a la meva tutora de Recerca per la seva constant atenció, pels consells i les orientacions que m'ha donat quan em trobava perduda i per totes les hores de dedicació. Tot això m'ha ajudat a confiar més en mi i a treballar amb ganes i il·lusió. Sense ella no hauria estat el mateix.

També vull mostrar el meu agraïment als meus pares i la meva germana pel seu suport incondicional, els ànims i la fe en mi. Vull destacar el paper especial del meu pare en relació a aquest treball ja que va ser ell qui em va fer escoltar per primera vegada la melodia *Gabriel's oboe*, em va parlar de la pel·lícula i va provocar que alguna cosa es remoguéssin dins meu. Les emocions que em va transmetre encara les guardo ben vives i en part és gràcies a ell que he arribat fins on sóc.

Tanmateix, sense tots aquests anys d'estudis musicals aquest treball tampoc hauria estat possible, així que vull mostrar la meva gratitud envers tots aquells professors que m'han anat acompanyant al llarg d'aquests anys a l'Escola Municipal de Música i al Conservatori. Vull agrair especialment la tasca docent de les dues professores d'oboè que he tingut, l'Almudena Jambrina i la Meritxell Canela, per haver-me introduït en la interpretació de l'oboè i haver-me proporcionat els mitjans i les eines necessaris per esdevenir cada vegada millor.

A continuació vull donar les gràcies a l'Esteve Zulet, professor del Conservatori, per les hores dedicades a l'enregistrament del tema *Gabriel's oboe*. Les seves explicacions, els seus consells i el seu entusiasme han estat de gran ajuda.

També vull donar les gràcies a un dels bibliotecaris de la facultat de Lletres de la UdG, Josep Maria Noguera, per la seva amabilitat i atenció.

Finalment vull agrair la col·laboració de la tutora assignada per la UdG gràcies a la obtenció de l'ajut Botet i Sisó, Carme Pardo. La seva contribució al bon desenvolupament del treball i la seva ajuda han resultat decisives, en especial les seves indicacions i les recomanacions bibliogràfiques.

7. Llista de referències

Consulta bibliogràfica

ADORNO, T. W; EISLER, H. *El cine y la música*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981.

ALSINA, Pep; SESÉ, Frederic. *La música i la seva evolució*. Barcelona: Editorial Graó. Col·lecció Instruments de guix, p.112, 1994.

CHION, M. *La música en el cine*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1997. (Paidós comunicació; 87)

DALMAU RUTLLANT, C; SUÁREZ PADILLA, J. *MusiCard: Notació, estils, instruments i músics importants*. Barcelona: Castellnou Edicions, 1995. (Col·lecció El Minimanual; 22)

LACK, R. *La música en el cine*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999. (Colección Signo e imagen; 53)

LARUE, J. *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Editorial Labor, 1989.

PADROL, J; VALLS GORINA, M. *Música y cine*. Barcelona: Ultramar Editores, 1990.

RODRIGUEZ FRAILE, J. *Ennio Morricone: música, cine e historia*. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz, Departamento de Publicaciones, 2001.

TOCH, Ernst. *La melodía*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1985.

Consulta de documents a la xarxa

ÀNGEL, S. *Música i cinema* [En línia]. Girona: Museu del Cinema, Servei Educatiu. <http://www.girona.cat/shared/admin/docs/g/u/guia_musica_eso_i_batxillerat_b.pdf> [Consulta: 28 agost 2012]

BIOGRAFIAS Y VIDAS. *Biografía de Ennio Morricone* [En línia]. <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/morricone.htm>> [Consulta: 4 juliol 2012]

CARLOS E. ENRIQUEZ S.A. Y OTROS U.T.E. *Iguazú Argentina – Portal de las Cataratas del Iguazú* [En línia] Puerto Iguazú: Concesionario Area Cataratas del Parque Nacional Iguazú. <<http://www.iguazuargentina.com/espanol/>> [Consulta: 21 agost 2012]

ENNIO MORRICONE OFFICIAL WEBSITE. *Ennio Morricone – Official Site – Biography* [En línia]. ARSLatina. <<http://www.enniomorricone.it/es/biography.htm>> [Consulta: 4 juliol 2012]

FUNDACION WIKIMEDIA, INC. *Río Iguazú* [En línia]. Wikipedia, 2012. <es.wikipedia.org/wiki/Río_Iguazú> [Consulta: 20 agost 2012]

IMDB (Internet Movie Database). *La misión (1986)* - *IMDb*. [En línia]. <<http://www.imdb.com/title/tt0091530/>> [Consulta: 5 maig 2012]

SANCHEZ MARCOS, F. *Lectura histórica de La Misión (1986) de Roland Joffé*. Barcelona: Film-Historia, Vol. III. No.3, 1993. <<http://161.116.18.149/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/Art.LaMision.pdf>> [Consulta: 25 agost 2012]

YOUTUBE. *Te Deum Guarani (Latin & English Subtitles) – Ennio Morricone* [En línia]. 2011. <<http://www.youtube.com/watch?v=09oKuYnnnLM>> [Consulta: 8 setembre 2012]

YOUTUBE. *Ave Maria Guarani (Latin & English Subtitles) – Ennio Morricone* [En línia]. 2011. <<http://www.youtube.com/watch?v=5I0rk-ekYpE>> [Consulta: 8 setembre 2012]

Imatges

Ennio Morricone amb l'Oscar a la seva carrera com a compositor de música per a pel·lícules. Extreta de: <http://whatstorydownthere.files.wordpress.com/2011/03/ennio-morricone.jpg>

Totes les altres imatges que formen part d'aquest treball són fotogrames de la pel·lícula "The Mission" obtingudes a través de la captura d'imatge.

8. Annex

Petició de les partitures originals dels temes musicals de la pel·lícula "The Mission" al correu de la pàgina web oficial:

Per a info@enniomorricone.it

De:

Enviat:divendres, 10 / agost / 2012 16:56:49

Per a: info@enniomorricone.it

Dear Sir/Madam,

My name is and I am a spanish student doing a project about Ennio Morricone's music in "The mission" film. I am writing to ask if it could be possible to get the original score for orchestra and for choir from the film soundtrack, because it would be really useful for my project. I just want to analyse the melody, the harmony and the different instruments used. If you could send me the scores I would be very grateful.

Thank you so much in advance.

Yours faithfully,

.....

Resposta rebuda:

Per a

Dear,

Thanks for your e-mail and interest in Maestro Morricone's music.

We regret to inform you that music scores/sheet/notes of Maestro Morricone's works are not available for rent, sale or public knowledge.

Any copy available in the market is considered illegal.

Kind Regards,

ARMONIA

Tel +39 06 39751762

Fax +39 06 39038354

musastudio@libero.it

www.enniomorricone.it