



LES NOTES DE LA POR



La música al cinema
I.E.S. Ronda

Índex:

→ Introducció:	2
→ Part teòrica:	4
▪ Resum històric: música al cinema (cine mut – cine sonor)	4
▪ Funcions de la música al cinema	9
▪ Recursos musicals cinematogràfics:	10
- Música de pantalla i de fons	11
- Tipus de música pel cinema	11
▪ El cinema de terror: definició i característiques	12
▪ Resum històric: cinema de terror	13
▪ John Williams: biografia i filmografia	18
▪ Hans Zimmer: biografia i filmografia	27
→ Part pràctica:	32
▪ Enquesta:	32
▪ Enquestes: comentaris dels gràfics:	34
- Pregunta 1	34
- Pregunta 2	35
- Pregunta 3	36
- Pregunta 4	37
- Pregunta 5	38
- Pregunta 6	39
- Pregunta 7	40
- Pregunta 8	41
- Pregunta 9	41
- Conclusions	42
▪ Anàlisis de les escenes:	43
- Escena de perill	43
- Escena de por	46
- Escena de suspens	49
- Taules comparatives de les escenes	52
- Conclusions	53
→ Conclusions finals:	54
→ Referències bibliogràfiques:	55
→ Glossari:	56
→ Annex (CD):	
▪ Vídeos analitzats	
▪ Link de l'enquesta	
▪ Treball “Les notes de la por” (format pdf)	

Introducció:

Quan em van plantejar el repte de triar un tema pel meu treball de recerca vaig preguntar-me: Què és el que a mi m'agrada? La resposta era ben àmplia, però volia explorar camps diferents als que estic acostumada a estudiar a l' institut.

Dos dels meus grans hobbies fora del centre són la música, ja que des de sempre he pensat que aquesta té una capacitat per canviar-te les emocions quan estàs trist, content, angoixat..., i el cinema, en el qual em refugio quan necessito viure una història fora del món al que estic acostumada. Llavors, però, se'm presentà un altre dubte: Com fer-ho per lligar aquests dos hobbies? Així doncs vaig trobar el vincle, allò que uniria aquells dos temes dels quals no podia prescindir: les bandes sonores.

Primer, varem estar parlant amb la meva primera tutora del treball de recerca, sobre fer un treball de la música en el cinema basant-me en les pel·lícules guanyadores d'Òscars i en els diferents gèneres cinematogràfics: comèdia, pel·lícules romàntiques, de terror, d'acció... i d'aquesta manera observar quin tipus de música feien servir a cada. Aquesta opció, però, la varem acabar descartant a causa del poc material del que disposava.

El meu treball, finalment, tracta sobre com influeix la música al cinema de terror. En aquest, vull veure si, com jo em penso, la música és gairebé la part més important de la pel·lícula ,juntament amb les imatges i, si és així, mirar si hi ha unes pautes comunes a l'hora de compondre la música per aquest gènere. Ja que no podia fer un treball sobre totes les músiques a totes les pel·lícules de terror m'he centrat en les músiques de dos compositors que jo trobo que són gairebé els millors de l'actualitat: John Williams i Hans Zimmer.

En aquest treball el que he fet per comprovar les meves hipòtesis ha estat, primer de tot, informar-me sobre tot el que calgués sobre el gènere de terror, les bandes sonores, John Williams i Hans Zimmer..., com ara la seva història, la funció de la música al cinema, les biografies i filmografies corresponents...

Seguidament he realitzat una enquesta amb la finalitat de saber si els espectadors es sentien tan influïts com jo per la música al mirar una pel·lícula de terror, si per a ells també és una de les parts més importants i si els compositors, al compondre una música per aquest tipus de pel·lícules, són capaços de, sense necessitat de les imatges, fer sentir unes determinades emocions al públic.

Finalment he realitzat unes anàlisis de diferents escenes de les pel·lícules de *The Ring* i *Tiburón* per comparar si els dos compositors utilitzen una tècnica similar per a fer sentir unes emocions o sentiments com poden ser el perill, la por, el suspens o la intriga.

En un primer moment, també volia entrevistar mitjançant correus electrònics a dos compositors de bandes sonores de terror: Danny Elfman i Alejandro Amenábar. Això, però, m'ha estat impossible ja que cap dels correus que he enviat ni dels intents de contactar amb ells han obtingut resposta. Llavors, però, se'm va ocórrer d'entrevistar a algun compositor d'aquí Lleida. Quan vaig

acabar de fer-me una idea del que volia aconseguir vaig veure que l'entrevista no m'aportava res, així que la vaig acabar descartant.

Per tant, ja vist el que he fet, el meu treball consta d'una part teòrica i d'una de pràctica.

Les principals dificultats que he trobat al realitzar aquest treball han estat: la falta de material relacionada amb tot aquest tema, ja que no hi ha molts estudis que ens en parlin, que en un primer moment no sabia ben bé cap on encarar el treball, i que en l'anàlisi m'he hagut de basar, bàsicament, en el que escoltava ja que per aconseguir les partitures d'orquestra de les bandes sonores, o bé les has de tenir o conèixer a algú que les tingui o bé les has de comprar.

La primera dificultat trobada l'he superat encarant el treball cap a un tema més determinat i no tan general com en un primer moment volia. La segona, amb l'ajut del meu tutor de recerca, Lluís Herrera, i també amb l'ajut de Glòria Cercós varem intentar encaminar el treball fins on és ara, i finalment, la dificultat en l'anàlisi, l'he encarat més en les emocions, tipus de música, instrumentació... i no tant en l'harmonia.

Aquest treball no hauria estat possible sense l'ajuda de totes aquelles persones que, d'una manera o altra, m'han aconsellat i m'han guiat al llarg de la seva realització. Especial agraïment mereixen els meus tutors del treball. En un primer moment Glòria Cercós qui em va ajudar a determinar el tema i a donar les primeres pinzellades. Després, Lluís Herrera qui m'ha orientat, donat idees, revisat i millorat els meus escrits... en definitiva, qui, en més bona part, m'ha ajudat a acabar el treball.

També donar les gràcies a la Pili, professora de música, que em va facilitar alguna bibliografia i alguna que altra idea. No em puc oblidar, tampoc, de tots aquells que han contribuït enviant-me les enquestes desinteressadament, ocupant una part del seu temps en el meu treball, i animant-me amb els seus comentaris.

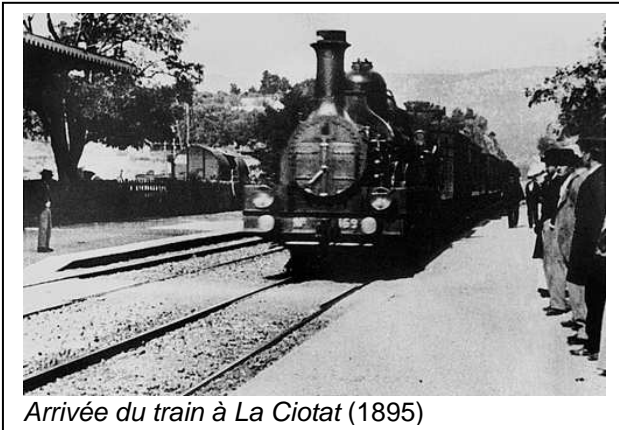
Finalment, a la meva família i amics, als qui he d'agrair que estiguessin allà dia rere dia escoltant-me, donant-me suport, intentant que aquells companys de feina contestessin les enquestes i, encara que molts no entenguessin ni que estava fent ni perquè, no han dubtat un sol moment en brindar-me la seva mà com a ajuda en tot el que fes falta.

Així doncs, **MOLTES GRÀCIES** per haver format part d'aquest projecte.

Resum històric:

Els inicis. El cine mut

El cine va començar sent mut. La primera pel·lícula d'aquest tipus va ser *El jardí de Roundhay*, de Louis Le Prince (1888). La seva duració era de dos segons i mostrava a dos persones caminant pel voltant del jardí Oakwood Grange. La primera realització cinematogràfica, però, presentada al públic va ser *Arrivée du train à La Ciotat* de Louis Lumière (1895), un breu reportatge documental.



Arrivée du train à La Ciotat (1895)

Ja llavors, però, es va demandar la presència de la música. A les sales existia un músic que tocava el piano, l'òrgan mecànic, la pianola o inclús podia haver-hi un petit conjunt, que improvisava segons les escenes que en el moment apareixien a la pantalla. Aquests músics subratllaven amb les seves intervencions les escenes de persecució, les seqüències còmiques, les

dramàtiques o de terror, o suggerien amb músiques les nacionalitats dels personatges que entraven a escena. No obstant això, és important remarcar que, almenys en un primer moment, la idea d'acompanyar amb música les pel·lícules no anava dirigida a reforçar l'acció cinematogràfica sinó a apaivagar, dins del que era possible, el soroll que feien les bobines de les cintes i l'explicador de pel·lícules, que llegia els títols, per a que els espectadors analfabets poguessin seguir l'argument de la pel·lícula.

Per això la música feta per al cinema mut era estàndard per totes elles; servia per animar l'acció i establir l'ambient. No obstant molt aviat es va veure la necessitat de que la música servís per fins expressius, i amb això de crear una música específica per a cada pel·lícula. Això va passar per primera vegada al 1908 i ho van realitzar dos músics clàssics, el francès Camille Saint-Saëns a la pel·lícula *L'assassinat del duc de Guisa* i el rus Mihail Ivanov a *Stenka Razin*.



L'assassinat del duc de Guisa (1908)

Es van publicar inclús llistes de peces musicals en funció del seu possible ús dramàtic al cinema i per altra banda algunes com *The Birth of a Nation*, 1915, van tenir partitures que anaven molt bé a l'acció.

Aquesta primera experiència no va tenir molta repercussió però a partir de 1916 la preocupació per aconseguir una música pròpia pel cine va començar a ser efectiva, sorgint músics importants com Darius Milhaud, Max Steiner i Charles Chaplin, qui al 1918 va començar a presentar la seva faceta de creador musical a la pel·lícula

Entreacte de Rene Clai amb música d'Erik Satie. La música acostumava a posar-se tan sols en aquells trossos en els que quedava justificada per la presència d'un gramòfon, d'una orquestra o d'una ràdio (ja especificats en el guió). Altres compositors clàssics com Honegger, Antheil, Sibelius, Ibert, Hindemith, realitzen música de cine.

Els inicis. El cine sonor

La importància de *El cantant de jazz*, resideix en acabar amb la situació explicada anteriorment. En realitat la partitura de Louis Silvers servia a una pel·lícula parcialment sonoritzada, perquè era muda amb alguns passatges parlats i cantats.

Les primeres pel·lícules plenament sonores (el so es gravaria en la pròpia pel·lícula i el cine seria totalment parlat) van ser *Les llums de Nova York* i *Ombres blanques*, ambdues de 1928.

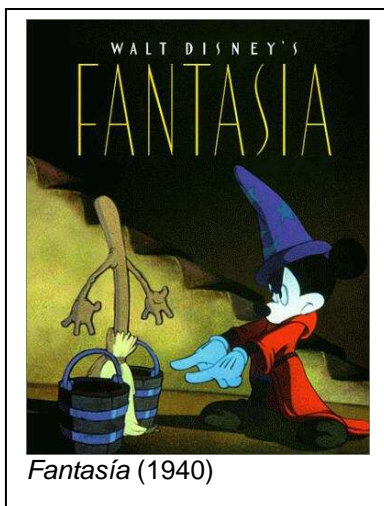
La invenció va permetre que una empresa a punt de defallir, la Warner, aconseguís remuntar, i que des de tots els àmbits del cine es comencés a comprendre que la música podia oferir moltes ajudes.



Anunci *El cantant de jazz* (1927)

La sincronització de so, música i imatge va tenir com a conseqüència que la música pre-gravada formés part de la pel·lícula. a causa d'això van aparèixer dos nous personatges: el director musical i el compositor, que molt aviat s'integraran en la mateixa persona.

Primerament el cine va aprofitar la música clàssica o popular més coneguda, Beethoven, Chopin... que era "arreglada". La música clàssica s'ha fet servir sempre, així *El Mesías* de Handel a *Viridiana* de Buñuel, la música de Mahler a *Muerte en Venecia* de Visconti, J.S Bach, Paul Dukas i Beethoven a *Fantasia* de Walt Disney.



Fantasia (1940)

Va néixer aquella música que es componia expressament per un film. Diversos compositors clàssics van seguir apropant-se al cinema; d'ells van sortir partitures de música clàssica compostes específicament pel cine, així les de Prokofiev per les pel·lícules *Eisenstein*, *El teniente Kije* i *Alexander Nevsky*.

Neixen també els primers compositors especialitzats en cine com Leo Forbstein o Louis Silvers. La música es va convertir en una gran indústria i la Wagner va començar a importar cervells d'Europa, entre ells Max Steiner i Erich Korngold.

Max Steiner (1888-1971) que realitza obres com *Lo que el viento se llevó* o *King Kong* al 1933 ,amb la qual aquest compositor va demostrar el que es podia arribar a fer amb una música original sincronitzada amb les imatges, *Casablanca*, *Cayo Largo...* és un dels compositors que s'ha dedicat exclusivament a la Warner. Podríem concretar les seves qualitats en el cultiu del leitmotiv per a cada personatge i el subratllat de l'acció mitjançant la música.

Les partitures d'Erich Korngold (1897-1957) van acompanyar totes les pel·lícules romàntiques de Hollywood a mitjans dels anys trenta, com *Captain Blood*, 1935, *The Green pastures*, *Las aventuras de Robin Hood...*



La dècada dels 40 i 50

Amb els quaranta arriba la maduresa del cinema. En primer lloc pels avenços en el camp de la fotografia, en els muntatges i en conseqüència en la música. La banda sonora aconsegueix ja una gran perfecció i es realitzen aquests canvis:

- es consoliden els noms ja anomenats i n'apareixen de nous
- els vells films tenien una sola pista en la que es gravava soroll ambiental, música i diàleg, ara s'inventa la pista amb tres bandes, una per a cada cosa
- el compositor comença ja a anar al rodatge, i escriu la música des del coneixement del que succeïa

Són varis els compositors que destaquen en aquest període, però potser el més important és Alfred Newman (1900-1970), compositor de la Fox. Va portar durant 20 anys el departament musical d'aquesta productora. Les seves peculiaritats són:

- potencia les escenes més sobresortints
- ús del leitmotiv, com a comentari musical del que passa a la pantalla
- especial interès de les seves pel·lícules religioses

Entre les seves primeres obres destaquen *El prisionero de Zenda*, *Cumbres borrascosas* que incloïa el tema de *Cathy* com a leitmotiv de la pel·lícula, *La canción de Bernadette* que li va donar el seu primer Òscar...

Aquests autor no solament es va dedicar a compondre, sinó que també a dirigir i controlar altres músics que treballaven per a la Fox com els seus germans Emil i Lionel Newman.



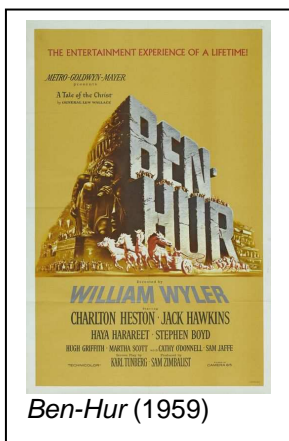
Los mejores años de nuestra vida (1946)

Hugo Friedhofer també va ser molt important durant els cinquanta ja que va aconseguir imposar un nou estil amb temes plens de caràcter i va saber rodejar els temes musicals d'una magnífica orquestració. Les seves millors obres són *Los mejores años de nuestra vida*, amb la qual va guanyar un Òscar, i *La sirenita y el delfín*.

Miklos Rozsa va fer aportacions com:

- especial inclinació pels instruments de corda aconseguint que el públic s'identifiqui immediatament amb els temes, i amb això que la música de cine es popularitzi
- ús d'instruments poc corrents escollits per descriure el comportament intern dels personatges
- peculiar manera de tractar les melodies amb tresets, escales ascendents repetides...

Algunes de les seves obres són *El ladrón de Bagdad*, *Spellbound* de Hitchcock, que es fa tan famosa que es realitza un disc amb aquesta música, *Sangre en la manos*, *Ben-Hur*...

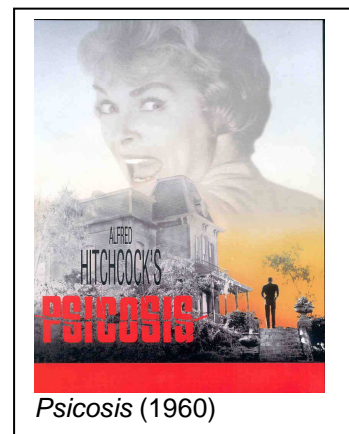


Ben-Hur (1959)

Aquestes dos dècades del cine arriben a la seva cima amb Bernard Herrmann (1911-1975). La seva entrada en la música de cine succeeix amb *Ciudadano Kane* d'Orson Welles, on apareix ja el seu talent per expressar el terror. Treballa amb Alfred Hitchcock, amb el qual sortiran temes com *Qué será será* en *El hombre que sabía demasiado*; o *De entre los muertos*, a *Vértigo*; o *Psicosis*, 1960.

D'aquest període hem de citar a David Raksin, Víctor Young i Franz Waxman, i finalment Dimitri Tiomkin, autor de *Solo ante el peligro* i *Alicia al país de las maravillas*.

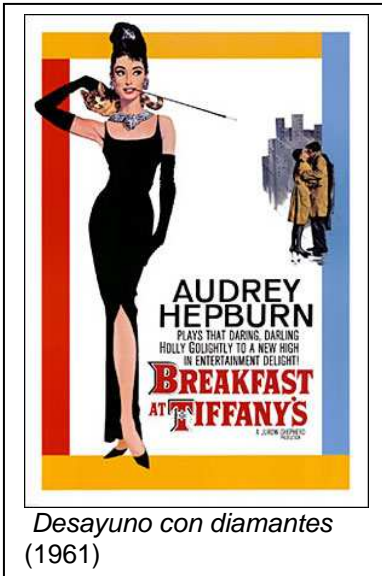
Durant els anys cinquanta van existir moltes altres novetats, la més important va ser la incorporació del jazz.



Psicosis (1960)

Els anys 60 i 70

A partir de la segona meitat del decenni dels anys cinquanta la competència de la televisió s'accentuà i, per tal de poder fer-hi front, el cinema augmentà la seva espectacularitat mitjançant les superproduccions en color i la utilització de grans formats i altres noves tècniques. Amb els seixanta continuen les pel·lícules espectacle, però al 1961 *Desayuno con diamantes* de Henry Mancini marca la música dels anys que vindran. Està basada en la tècnica de repetir una cançó o un motiu al llarg de l'obra com a tema central.



Desayuno con diamantes
(1961)

La segueixen *La pantera rosa*, *Charade*, *Los girasoles*; s'iniciava així una moda consistent en posar un tema famós que s'escoltava al llarg de la pel·lícula, sobre la imatge, i sense relació amb ella, suprimint al mateix temps el so ambiental. Aquestes músiques es convertien freqüentment en èxits comercials. Algunes altres aportacions de Mancini són:

- ús de l'electrònica en els seus temes, és a dir, de sintetitzadors
- incloure fins a 10 temes en un mateix film
- inicia la costum de fer famosos els temes de les seves pel·lícules fent arranjaments especials per la seva gravació, diferents dels que utilitza a la pel·lícula

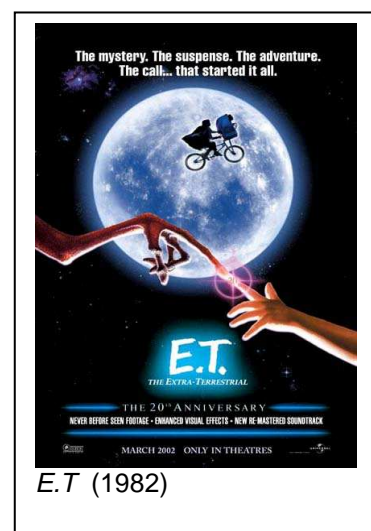
Als 70 sorgeixen figures noves com John Adison i John Barry, la música del qual es defineix per l'ús de grans orquestracions i cors. En aquesta mateixa dècada apareix Ennio Morricone, compositor destacat en la avantguarda de la música clàssica italiana i que ja posat música a pel·lícules de tot tipus.

També als anys 70 s'ha de nombrar la influència dels Beatles i del fenomen "Pop" que va omplir les pel·lícules de cançons i temes juxtaposats.

Els anys 80 i 90

La situació anterior arriba a la seva fi amb la recuperació del concepte de banda sonora amb John Williams i *La guerra de les galàxies*. Es tractava de recuperar de nou el gran so simfònic, sense ajuda de sintetitzadors i crear una música omnipresent en les pel·lícules com a substrat ambiental de la imatge. Són fonamentals les col·laboracions d'aquests autor amb Spielberg: *E.T.*, *Superman*, *Indiana Jones*, *Tiburón*...

Un altre gran músic de l'actualitat és Jerry Goldsmith, autor d'obres com *El planeta dels simis*, *Patton*, *Alien*... autors destacats de l'actualitat són Jerry Fielding, John Morris, Bill Conti o Vangelis, aquests últim conegut especialment per l'aplicació de l'electrònica, com en *Blade Runner*.



E.T. (1982)

Funcions de la música al cine:

- Aporta o modifica el ritme de la imatge
- Afecta a la continuïtat de la narració: dóna un sentit de continuïtat. Això es veu per exemple en les escenes de muntatge, quan l'ús d'una idea musical unificadora pot salvar els breus passatges d'escenes desconnectades, per a que no resultin caòtiques
- Completa l'evocació d'un lloc, època o període i els ambienta
- Construeix el suspens en una escena
- Ens prepara per un canvi que es produirà i que potser no es deu al que es veu
- Emfatitza una emoció: trista, alegre, cruel, amorosa, de terror...
- Describeix un personatge, el seu estat d'ànim...
- Crea els més variats estats d'ànim i les atmosferes més subtils
- Posa de relleu els diferents plans de la imatge
- Serveix com una espècie de fons neutre: aquesta música és la que se suposa que no sentim, d'aquella classe que serveix per omplir els buits en que no hi ha diàleg
- Crea el to i l'atmosfera de la pel·lícula (d'acció, romàntica, de terror...)
- Accelera o retarda el ritme segons l'acció que hi ha
- Substitueix diàlegs innecessaris
- Recorda elements anteriors, mitjançant la tècnica del leitmotiv, en la qual s'atribueix a cada personatge o acció un tema musical que es repeteix (a vegades amb alguna variació) cada vegada que apareix o passa
- Ens ajuda a comprendre millor la trama de la pel·lícula
- Subratlla refinaments psicològics: els pensaments no expressats d'un personatge o de les repercussions no vistes d'una situació. La música pot influir sobre les emocions de l'espectador, fent a vegades de contrapunt amb allò que veu, amb una imatge auditiva que indica el contrari de les imatges. Un acord dissonant ben col·locat pot modificar l'actitud de l'espectador a la meitat d'una escena sentimental, ben col·locat pot convertir el que semblava un moment solemne en un moment digne de riures

Recursos musicals cinematogràfics:

Silenci: per reforçar els moments en que la música cinematogràfica intervé. En una escena de terror el curt silenci abans del moment culminant prepara a l'espectador per a que aquest sigui més impactant amb l'ajuda de la música.

Intensitat: cada bloc de música de la pel·lícula ha de tenir la intensitat adequada per produir l'efecte que s'espera d'ella. Una música que acompanya una escena dialogada ha de potenciar-la en el contingut del seu missatge i que el diàleg s'entengui bé, sense dificultat, sobre el nivell sonor de la música. També el contrast sonor d'intensitat ajuda a crear situacions de suspens o de patiment que manté la tensió en l'espectador. No té el mateix efecte la música si sona forta al moment culminant de terror que si sona amb una menor intensitat.

Soroll: és un recurs dramàtic molt important perquè pot generar a la ment de l'espectador imatges que poden ser tan fortes i clares com les d'origen visual. Els crits d'una persona, el soroll d'un tren o d'un helicòpter provoquen imatges no tan precises com les visuals però sí amb el mateix valor narratiu que aquestes.

Música utilitària: exemple, música dels cavallets, del circ... que ajuden a complementar i reforçar l'interès auditiu de la música que acompanya l'escena.

Música de pantalla i de fons:

La millor música de cine és la que se sent, la que no resta protagonisme ni interfereix a l'acció però exerceix una secreta influència. Mentre que al cine mut la música era una companya permanent de la imatge, al cine sonor la seva presència està dosificada. El silenci i els sorolls també són música i l'alternança entre aquests resulta molt eficaç des del punt de vista artístic.

A les pel·lícules hi ha dos tipus de música: la música que forma part de l'acció que es veu o que es suggereix a pantalla; i la música subjectiva que crea un fons musical irreal.

La primera, que es coneix com a música de pantalla o música diegètica, està creada per il·lustrar una imatge cinematogràfica en la que existeix una font visible o explícita d'emissió de sons, ja sigui a través d'algú que la toca dins o fora de pla, o d'algun aparell que la reproduïx. Aquesta música ha de contenir necessàriament els instruments que apareixen a la imatge per donar-li credibilitat. L'escolta alhora l'espectador i el personatge. N'hi ha de diferents tipus:

- Sincrònica: a la pantalla es veu la font que genera el so i alhora escoltem aquests so.
- Fora de camp: a la pantalla no veiem la font que genera el so però sabem que està allà.
- Interior: veiem a un personatge que no obre la boca i alhora escoltem la seva veu.
- A l'aire: l'espectador no té clar d'on procedeix el so.

La segona, que s'anomena música de fons o no diegètica, sorgeix en un espai a part que pertany a la ficció del cine i la composició de la qual no està subordinada a la presència de cap font sonora en la pantalla. En aquest segon tipus, doncs, el compositor té la llibertat d'escollir els instruments que vulgui. Aquests tipus de música té com a funció principal subratllar el caràcter poètic i/o expressiu de les imatges projectades i només l'escolta l'espectador i no el personatge. En alguns casos la música passa del fons a la pantalla i en altres al revés, al llarg de l'acció. És el cas d'una melodia que prové inicialment d'un tocadiscos, per exemple, i després forma part de la banda sonora, o al revés: en un principi és reconeguda sense cap referent físic però després s'escolta a través d'un aparell de música.

Tipus de música pel cinema:

La música de les bandes sonores de les pel·lícules de cine pot ser original o no original.

La música no original o adaptada és aquella que no va ser composta en un principi pel cine, sinó que va ser composta amb una altra finalitat. Així és el cas de la música clàssica, de les cançons pop o de la música de jazz. A vegades, es realitzen variacions o adaptacions de les peces originals. Alguns exemple d'obres clàssiques utilitzades al cine són: *Concierto para clarinete de Mozart*; *Memorias de África*; *La Cabalgata de las Valkirias de Wagner* - *Apocalypse Now*; *Canon de Pachelbel* – *Volver a empezar*.

La música original, en canvi, és aquella composta expressament per una determinada pel·lícula.

El cinema de terror:

El cine de terror és un gènere cinematogràfic que es caracteritza per la seva voluntat de provocar a l'espectador sensacions de por, disgust, repugnància i horror. Els seus arguments freqüentment desenvolupen la intrusió en un àmbit de normalitat d'alguna força, succés o personatge de naturalesa maligna, generalment d'origen criminal o sobrenatural.

Característiques: El cine de terror es nodreix de les fonts de la literatura i les supersticions i llegendes tradicionals, així com de pors i malsons nascuts de contextos socioculturals molt més actuals i precisos. Per una part, de la novel·la de terror, nascuda en la segona meitat del segle XVIII; per l'altra, de la tradició oral del conte de por. D'aquí sorgeixen els elements i personatges bàsics utilitzats en les pel·lícules d'aquest gènere: els vampirs, l'home llop, els monstres, fantasmes, bruixes, morts vivents, així com rèpliques humanes tipus Frankenstein.

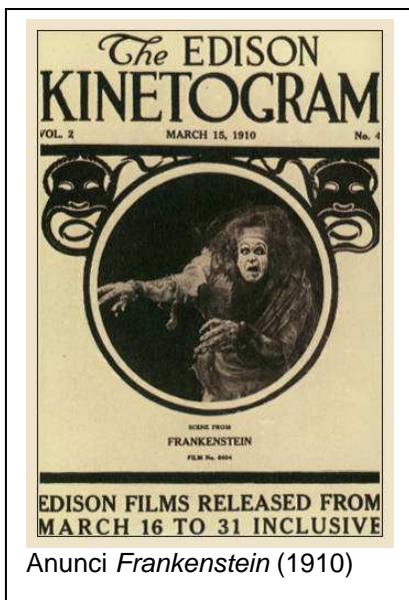
Altres mostres d'identitat del gènere són un ús molt particular de la il·luminació, la qual es caracteritza pel recurs freqüent del clar-obscur, els contrastos de colors i els tons penombrosos... Els espais o escenaris més visitats seran la nit, cementeris, cases abandonades, castells, ruïnes, laboratoris, el bosc... Així mateix mai ha de faltar una banda sonora densa i suggerent (*Psicosis*, *Tiburón*, *El resplandor...*), junt als efectes de so (*El exorcista*, *Alien*, *Drácula...*).

Resum històric:

Els inicis:

El cinema de terror va néixer juntament amb el mateix cine: els germans Lumière van gravar al 1896 la cinta *L'arrivée d'un train à La Ciotat*". En aquesta pel·lícula únicament es mostrava l'arribada d'un tren, però, ja que el cine era un invent desconegut pels espectadors, aquests pensaven que el tren sortiria de la pantalla per atropellar-los; els primers espectadors de la cinta cridaven i escapaven de la sala terroritzats.

Però la primera pel·lícula de terror va ser realitzada al 1910 per J. Searle Dawley, pels Edison Studios; es va tractar de la primera adaptació del mite de *Frankenstein*. En aquesta època del cinema mut van aparèixer altres pel·lícules com *El Golem* de Paul Wegener (1915), *El jorobado de Notre-Dame* de Wallace Worsley (1923) o *El fantasma de l'òpera* de Rupert Julian (1925).



Anunci *Frankenstein* (1910)



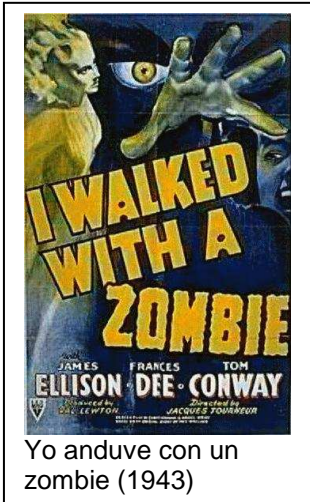
El fantasma de l'òpera (1925)

La dècada dels 30

Durant els primers anys del cine, i fins a finals dels anys 50, les pel·lícules de terror estaven protagonitzades pels monstres de la literatura com Dràcula, Frankenstein, la Mòmia, l'home llop...

Així doncs, en la primera etapa del cine de terror, la literatura fantàstica era la que marcava els temes i es van produir grans obres del gènere com *El doctor Frankenstein* de James Whale (1931), *La parada de los monstruos* de Tod Browning (1932) i *King Kong* de Merian C. Cooper i Ernest B. Schoedsack (1933). Van aconseguir, també, un èxit espectacular el director Rouben Mamoulian amb *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1931) i Michael Curtiz amb *Los crímenes del museo* (1933).

La dècada dels 40



Yo anduve con un zombie (1943)

La productora Universal es va endinsar als anys 40 amb *El hombre lobo* (1941), la pel·lícula més influent sobre el tema. En aquesta dècada, Universal va produir també seqüeles de *Frankenstein*. La companyia RKO Radio Pictures va realitzar convicents pel·lícules de terror com *La mujer pantera* de Jacques Tourneur (1942), *Yo anduve con un zombie* de Tourneur (1943) i *The Body Snatcher* de Don Siegel (1956).

Degut a la segona guerra mundial (1939-1945) va haver una petita crisi dins el gènere, ja que la gent preferia distreure's a passar més por de la que ja havien passat. Durant aquest període va aparèixer la sèrie B (pel·lícules de baix pressupost).

La dècada dels 50

Als anys 50 va haver un interès per la tecnologia i l'energia nuclear es va convertir en una excusa perfecta per a realitzar pel·lícules de terror . també hi va haver una gran varietat de pel·lícules degut al nou gust pels aliens i la ciència ficció, el descobriment de noves tecnologies, els medis de comunicació i la barreja amb texts clàssics de la literatura... i apareixen les criatures que estan basades en llegendes o contes no tan populars com en la dècada dels 30.

La productora britànica Hammer, al llarg dels anys 50, 60 i 70 va desencadenar un munt de pel·lícules del gènere com *La maldición de Frankenstein* (1957), *Drácula* (1958) y *La Momia* (1959).



Drácula (1958)

La dècada dels 60

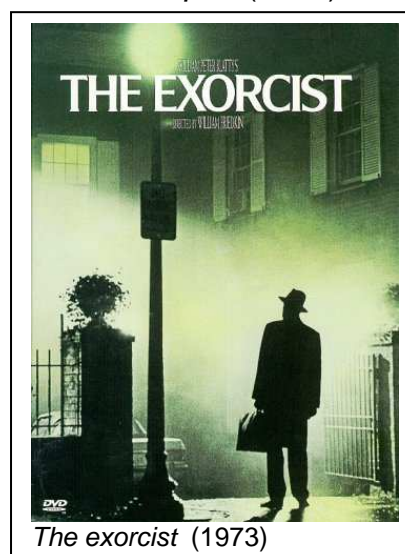
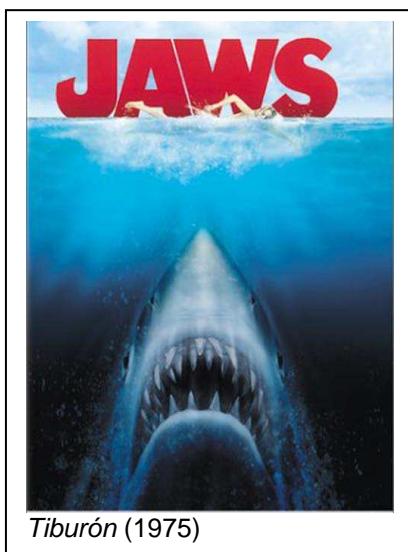
Durant els anys 60 les pel·lícules es tornen cada cop més cruels i sagnants, i a part dels temes dels 50 s'afegeixen fantasmes, dimonis i "psycho killers".

Un dels directors més importants d'aquesta dècada va ser Alfred Hitchcock, anomenat el mag del suspens i autor de pel·lícules de terror psicològic com *Psicosis* (1960) i de terror naturalista com *Los pájaros* (1962).



La dècada dels 70

A principis dels anys 70 trobem dos exemple molt notables: *El exorcista* de William Friedkin (1973) i *Tiburón* (1975) de Steven Spielberg. Un nou tema explotat pel terror en aquesta dècada va ser la dels poders paranormals. El gran precedent d'això va ser *Carrie* (1976), basat en la novel·la de Stephen King. Brian De Palma es va endinsar en el terror psicològic amb *Vestida para matar* (1980). Una altra obra important és *Suspira* (1977) de Diario Argento.



La barreja de terror i ciència ficció transitada en literatura per Lovecraft, reapareix amb *Alien* (1979) de Ridley Scott, que narra la terrorífica lluita contra un monstre extraterrestre indestructible a bord d'una nau espacial. La pel·lícula va donar lloc a varies seqüeles.

Al 1974 apareix *La matanza de Texas*, prohibida en nombrosos països. Va suposar un abans i un després en el cine de terror i va ser l'inici del nou gènere: l'Slasher. Aquests gènere era tan salvatge i va tenir tan èxit que aviat van aparèixer més pel·lícules similars.

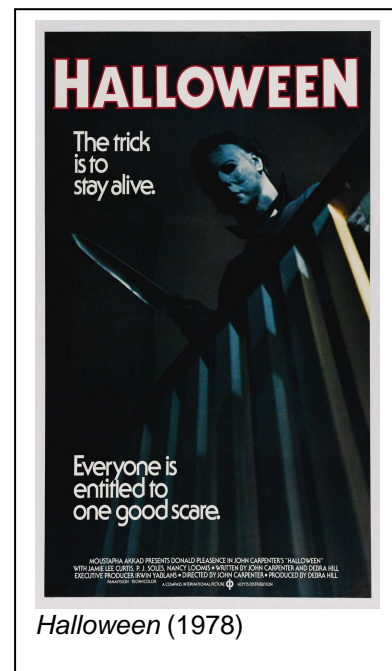


La dècada dels 80

Els anys 80 van estar acaparats per serials de "terror adolescent", cintes sense grans pretensions artístiques encara que si econòmiques, dirigides a un públic molt determinat. *Halloween* (1978) de John Carpenter va ser una pel·lícula molt important dins l'Slasher.

Al 1980 es va estrenar *Friday the 13th* de Sean S.Cunningham, que va ser el principi per una saga de pel·lícules en les que l'element terrorífic és un salvatge assassí que actua en la foscor. Al 1984 apareix la primera entrega de *Pesadilla en Elm Street* de Wes Craven.

Altres films destacats de la dècada van ser *El resplandor* (1980) de Stanley Kubrick, *El Ente* (1981) de Sidney Furie, *Re-animador* (1985) de Stuart Gordon, *Terroríficamente muertos* (1987) de Sam Raimi i *Pet Sematary* (1989) de Mary Lambert.

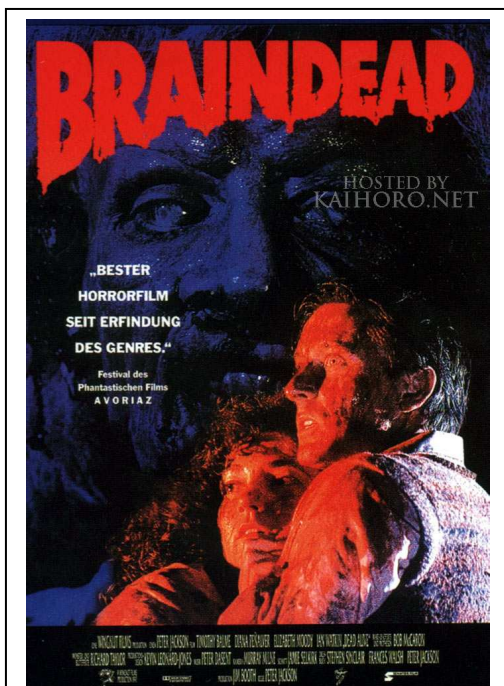


La dècada dels 90 fins l'actualitat

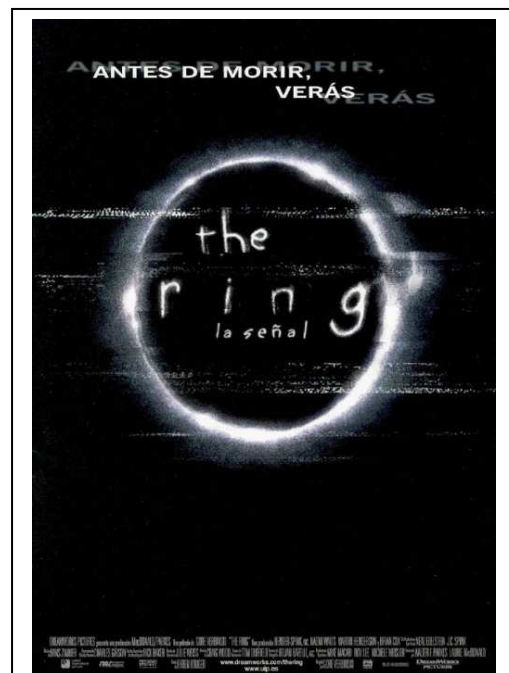
Durant els anys 90 el cinema de terror estava en les seves hores més baixes, no obstant això encara comptem amb algunes pel·lícules com *Entrevista con el vampiro* (1994) de Neil Jordan, *The Cube* (1997), *Dràcula* (1992) de Francis Ford Coppola, *Braindead* (1992), *El sexto sentido* (1999)...

L'inici del segle XXI ha conegut una verdadera explosió de cine de terror asiàtic amb cintes com *The ring* (1998) de Hideo Nakata...

Altres pel·lícules de l'actualitat són: *One Missed Call* (2003), *Saw* (2004), *The hills have eyes* (2006), *REC* (2007)...



Braindead (1992)



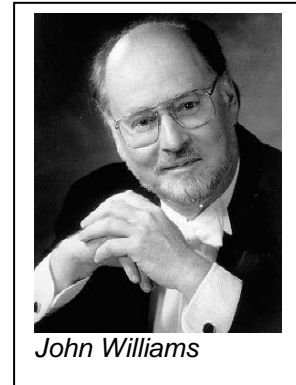
The ring (1998)



REC (2007)

John Williams:

John Towner Williams és un compositor i director d'orquestra nord-americà. En una carrera que s'estén durant cinc dècades, Williams ha compost diverses de les més famoses bandes sonores de la història del cinema com: *Tauró*, *La Guerra de les Galàxies*, *ET*, *l'extraterrestre*, *Superman*, la saga de pel·lícules d'*Indiana Jones*, *Parc Juràssic*, *La llista de Schindler*, *Memòries d'una geisha*, *Harry Potter*, entre moltes altres. També ha realitzat composicions musicals per a diversos Jocs Olímpics, nombroses sèries de televisió i diverses peces de concerts.

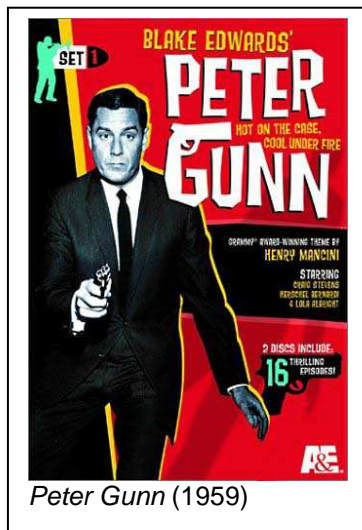


John Williams

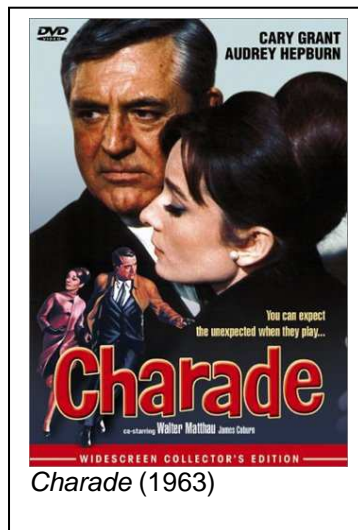
Va néixer el 8 de febrer de 1932, sent el primer de quatre fills d'Esther i John Williams. El seu pare va ser un percussionista de jazz que va tocar amb el llegendari quintet de Raymon Scott.

El 1948, la família Williams es va mudar a Los Angeles, on John Williams va assistir a l'escola secundària North Hollywood High School, graduant-se el 1950. Després es va traslladar a la Universitat de Califòrnia, on va estudiar piano i composició.

El 1955, Williams es va traslladar a la ciutat de Nova York i va entrar a l'Acadèmia Juilliard, on va estudiar piano. En aquell període va treballar com a pianista de jazz en diversos estudis i clubs de Nova York. També va tocar per al compositor Henry Mancini en les bandes sonores de *Peter Gunn* (1959), *Dies de vi i roses* (1962) i *Charade* (1963).



Peter Gunn (1959)



Charade (1963)

A principis de la dècada de 1950 va treballar com a arranjador i líder de banda per Frankie Laine i Vic Damone. El 1960 va ser contractat per Columbia Records com a pianista i compositor, realitzant nombrosos àlbums al costat d'André Previn.

Williams va estar casat amb l'actriu Barbara Ruick des de 1956 fins a la mort d'aquesta per hemorràgia intracerebral, el 3 de març de 1974. Junts, van tenir tres fills: Joseph Williams (cantant i compositor), Mark Towner Williams (percussionista) i Jennifer Williams (doctora). Es va casar per segona vegada el 21 de juliol de 1980 amb Samantha Winslow.

Després d'estudiar a l'Acadèmia Juilliard, va tornar a Los Angeles. Va treballar, entre altres, amb compositors com Bernard Herrmann, Morris Stoloff, Adolph Deutsch, Miklós Rózsa, Alfred Newman i Franz Waxman.

Les primeres composicions musicals que va realitzar en el cinema van ser per a pel·lícules pertanyents al gènere de la comèdia, com és el cas del film *Com robar un milió*, protagonitzat per Audrey Hepburn i Peter O'Toole.



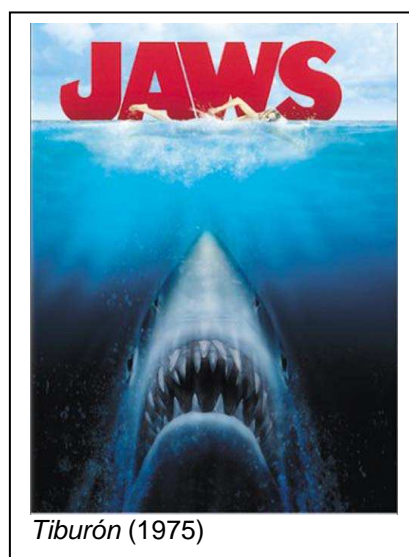
No obstant això, després d'assolir l'èxit el 1972 amb la banda sonora de *L'aventura del Posidó*, va ser encasellat per les empreses cinematogràfiques com a especialista en la composició de música per a pel·lícules del gènere cinema catàstrofe. John Williams va guanyar fama per la seva versatilitat a l'hora de compondre tant jazz, música per a piano, així com música simfònica. Va rebre la seva primera nominació als premis Oscar per la banda sonora de la pel·lícula *Valley of the Dolls*,

de 1967. Va guanyar el seu primer premi, un Oscar a la millor banda sonora, per *El violinista sobre la teulada*, al 1971.



El 1974, va rebre la proposta de Steven Spielberg per compondre la música de *The Sugarland Express*, pel·lícula en què Spielberg debutaria com a director.

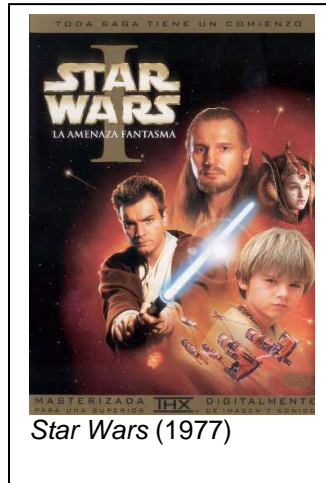
Spielberg va confiar en Williams per proveir als seus films els sons que desitjava, de manera que, un any després, van tornar a reunir-se, aquesta vegada amb motiu de la pel·lícula *Tauró*. Aquesta exitosa pel·lícula i la seva memorable banda sonora li van valer a Williams seu segon Oscar (el primer per a Millor banda sonora original) i els seus primers BAFTA, Globus d'Or i Grammy.



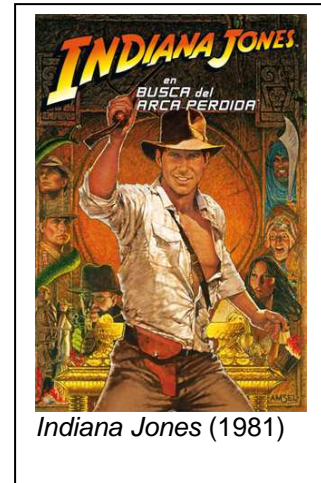
George Lucas necessitava un compositor per la seva ambiciosa pel·lícula èpica espacial, *Star Wars*, i comptà amb John Williams per a realitzar-la. Amb la seva composició, Williams va guanyar el seu tercer Oscar. Durant els següents anys, va compondre les bandes sonores de pel·lícules com *Encontres a la tercera fase* (1977), *Superman*, 1941 i *Tauró 2*, i després va ser cridat per compondre la banda sonora del *Imperi contraataca*, segona part de la trilogia original de *Star Wars*.



Superman (1941)



Star Wars (1977)

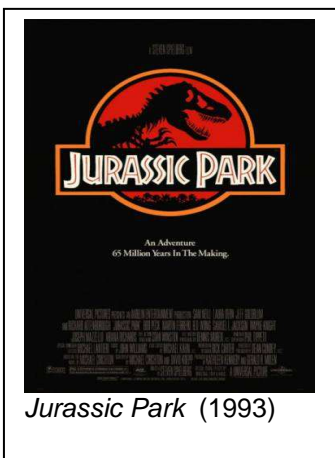


Indiana Jones (1981)

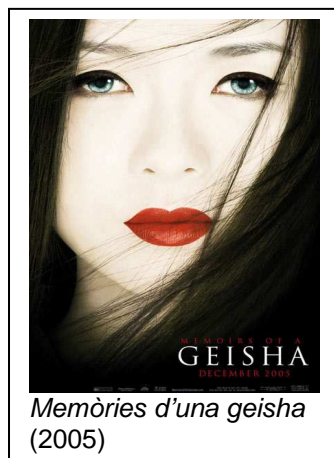
L'anomenada Col·laboració Williams-Spielberg va tornar amb *A la recerca de l'arca perduda* (1981), el que li va reportar a Williams altra nominació a l'Oscar.

La col·laboració amb Spielberg va continuar amb una altra obra mestra del cinema: *ET, l'extraterrestre* (1982), amb la qual Williams va guanyar el seu quart Oscar.

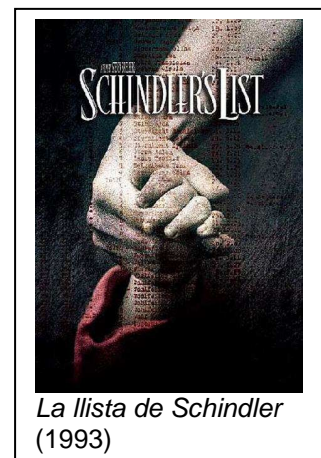
Posteriorment van realitzar junts *L'imperi del Sol*, de 1987, i molts altres èxits com *Jurassic Park* i *Saving Private Ryan*; tragèdies ombrivoles com *La llista de Schindler*, *Munic*; i melodrames com *Memòries d'una geisha*. Amb *La llista de Schindler*, John Williams va aconseguir el seu, fins ara, últim Oscar.



Jurassic Park (1993)

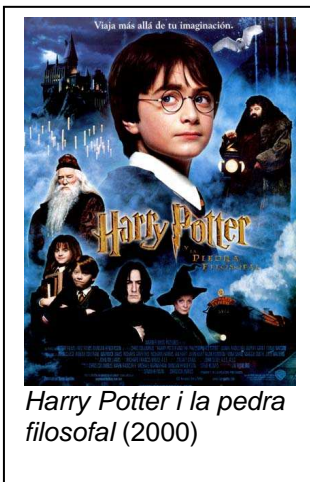


Memòries d'una geisha (2005)



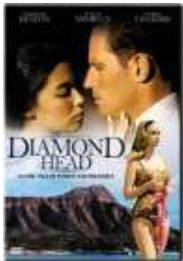
La llista de Schindler (1993)

Al 2000 Williams va ser cridat per compondre la banda sonora de l'adaptació al cinema de la sèrie de llibres de *Harry Potter*.

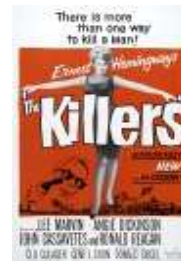


Al llarg de la seva carrera cinematogràfica John Williams ha guanyat un total de cinc premis Oscar i quatre premis Globus d'Or. Actualment és un dels compositors més reconeguts de música de cinema; ha realitzat la banda sonora de més de cent pel·lícules, sense comptar la música per a sèries de televisió.

Filmografia:



1963 -
T.O.: Diamond Head
Director: Guy Green
Música: John Williams



1964 -
T.O.: The Killers
Director: Don Siegel
Música: John Williams



1965 -
T.O.: Lost in Space
Director: Irwin Allen
Música: John Williams



1966 -
T.O.: The Time Tunnel
Director: Irwin Allen
Música: John Williams



1966 -
T.O.: Not With My Wife, You Don't
Director: Norman Panama
Música: John Williams



1966 -
T.O.: How to Steal a Million
Director: William Wyler
Música: John Williams



1966 -
T.O.: The Rare Breed
Director: Andrew McLaglen
Música: John Williams



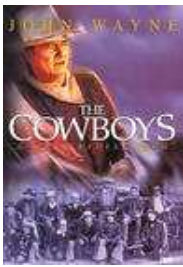
1967 -
T.O.: Fitzwilly
Director: Delbert Mann
Música: John Williams



1967 -
T.O.: A Guide For The Married Man
Director: Gene Kelly
Música: John Williams



1970 -
T.O.: Jane Eyre
Director: Delbert Mann
Música: John Williams



1972 -
T.O.: The Cowboys
Director: Mark Rydell
Música: John Williams



1974 -
T.O.: Sugarland Express
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1975 -
T.O.: The Eiger Sanction
Director: Clint Eastwood
Música: John Williams



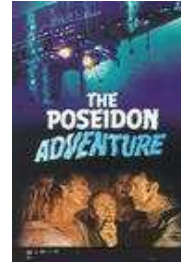
1976 -
T.O.: Midway
Director: Jack Smight
Música: John Williams



1976 -
T.O.: The Missouri Breaks
Director: Arthur Penn
Música: John Williams



1969 -
T.O.: The Reivers
Director: Mark Rydell
Música: John Williams



1972 -
T.O.: Poseidon Adventure
Director: Ronald Neame
Música: John Williams



1974 -
T.O.: Earthquake
Director: Mark Robson
Música: John Williams



1974 -
T.O.: The Towering Inferno
Director: John Guillermin
Música: John Williams



1975 -
T.O.: Jaws
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1976 -
T.O.: Family Plot
Director: Alfred Hitchcock
Música: John Williams



1977 -
T.O.: Close Encounters of the Third Kind
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1977 -
T.O.: The Fury
Director: Brian de Palma
Música: John Williams



1978 -
T.O.: Superman
Director: Richard Donner
Música: John Williams



1979 -
T.O.: Dracula
Director: John Badham
Música: John Williams



1981 -
T.O.: Raiders of the Lost Ark
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1982 -
T.O.: Monsignor
Director: Frank Perry
Música: John Williams



1984 -
T.O.: Indiana Jones and the Temple of Doom
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1987 -
T.O.: Empire of the sun
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1977 -
T.O.: Star Wars
Director: George Lucas
Música: John Williams



1979 -
T.O.: 1941
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1980 -
T.O.: The Empire Strikes Back
Director: Irvin Kershner
Música: John Williams



1982 -
T.O.: E.T. the Extra-Terrestrial
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1983 -
T.O.: Return of the Jedi
Director: Richard Marquand
Música: John Williams



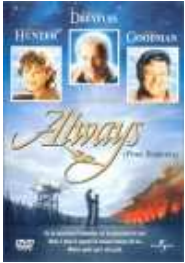
1987 -
T.O.: The Witches of Eastwick
Director: George Miller
Música: John Williams



1988 -
T.O.: The Accidental Tourist
Director: Lawrence Kasdan
Música: John Williams



1989 -
T.O.: Indiana Jones and the Last Crusade
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1990 -
T.O.: Always
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1990 -
T.O.: Home Alone
Director: Chris Columbus
Música: John Williams



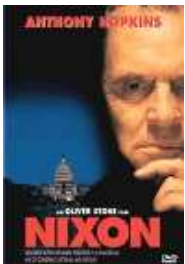
1991 -
T.O.: Hook
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1992 -
T.O.: Far and Away
Director: Ron Howard
Música: John Williams



1993 -
T.O.: Jurassic Park
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1995 -
T.O.: Nixon
Director: Oliver Stone
Música: John Williams



1989 -
T.O.: Born on the 4th of July
Director: Oliver Stone
Música: John Williams



1990 -
T.O.: Stanley and Iris
Director: Martin Ritt
Música: John Williams



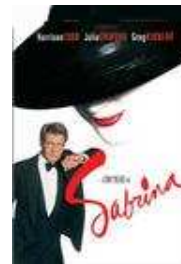
1990 -
T.O.: Presumed Innocent
Director: Alan J. Pakula
Música: John Williams



1991 -
T.O.: JFK
Director: Oliver Stone
Música: John Williams



1993 -
T.O.: Schindler's List
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



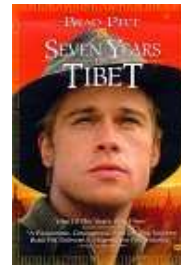
1995 -
T.O.: Sabrina
Director: Sydney Pollack
Música: John Williams



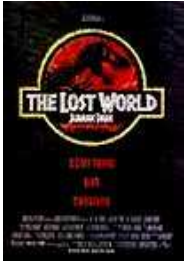
1996 -
T.O.: Sleepers
Director: Barry Levinson
Música: John Williams



1997 -
T.O.: Amistad
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1997 -
T.O.: Seven Years in Tibet
Director: Jean Jacques Annaud
Música: John Williams



1997 -
T.O.: The Lost World
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1998 -
T.O.: Stepmom
Director: Chris Columbus
Música: John Williams



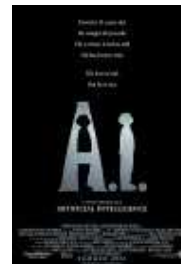
1998 -
T.O.: Saving Private Ryan
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



1999 -
T.O.: Angela's Ashes
Director: Alan Parker
Música: John Williams



2001 -
T.O.: Jurassic Park III
Director: Joe Johnston
Música: Don Davis & John Williams



2001 -
T.O.: Artificial Intelligence: AI
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



2001 -
T.O.: Harry Potter and the Sorcerer's Stone
Director: Chris Columbus
Música: John Williams



2002 -
T.O.: Star Wars II - Attack of the Clones
Director: George Lucas
Música: John Williams



2002 -
T.O.: Minority Report
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



2002 -
T.O.: Catch Me If You Can
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



2004 -
T.O.: The prisoner of Azkaban
Director: Alfonso Cuarón
Música: John Williams



2004 -
T.O.: The Terminal
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



2005 -
T.O.: Memoirs of a Geisha
Director: Rob Marshall
Música: John Williams



2005 -
T.O.: Munich
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



2005 -
T.O.: War of the Worlds
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams



2005 -
T.O.: Star Wars III -
Revenge Of The Sith
Director: George Lucas
Música: John Williams



2008 -
T.O.: Indiana Jones And The Kingdom Of
The Crystal Skull
Director: Steven Spielberg
Música: John Williams

Altres pel·lícules:

- 1972 IMAGES (ALTMAN,Robert)/RISAS Y LAGRIMAS (RITT,Martin)
- 1973 CONRACK (RITT,Martin)/EL LARGO ADIOS (ALTMAN,Robert)/PERMISO PARA AMAR HASTA MEDIANOCHE (RYDELL,Mark)
- 1977 DOMINGO NEGRO (FRANKENHEIMER,John)
- 1984 CUANDO EL RIO CRECE (RYDELL,Mark)
- 1999 STAR WARS. EPISODIO I: LA AMENAZA FANTASMA (LUCAS,George)

Hans Zimmer:



Hans Zimmer

Nascut a Alemanya el 12 de setembre de 1957, Hans Zimmer es podria considerar un dels pioners dels pioners en la integració de música electrònica i teclats juntament a les tradicionals orquestres.

De petit va rebre classes de piano, més tard es va traslladar a Londres per endinsar-se al món de la música durant una llarga col·laboració amb Stanley Myers.

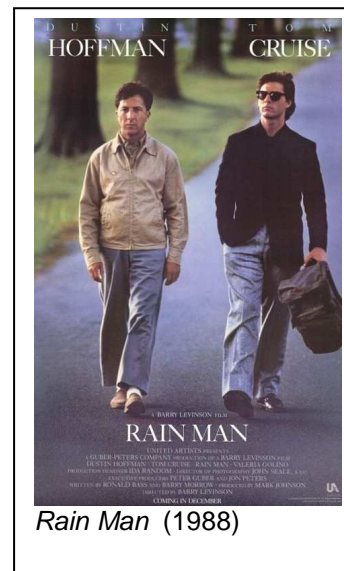
A principis dels 80 Zimmer va aconseguir el seu primer èxit amb la banda de *The Buggles*. La seva primera intervenció en una pel·lícula d'èxit va ser a *My beautiful Launderette*, juntament amb el seu mentor Stanley Myers. Al 1986 va fer el seu primer treball en solitari a *Vardo*, encara que va seguir col·laborant amb Myers fins 1988.

Aquest mateix any va compondre la banda sonora de *Rain Man* del director Barry Levinson.

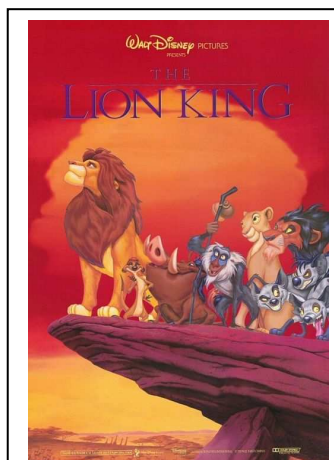
Amb això, el món cinematogràfic va fixar la seva atenció en el jove compositor, autor de melodies molt rítmiques, amb temes molt identificatius i totalment acoplables a una pel·lícula.

Després de l'èxit de *Rain Man*, Hans Zimmer es va integrar a Hollywood i va realitzar dos treballs molt importants: *Black Rain* i *Driving Miss Daisy*.

El tema que va desenvolupar al 1994 per a Walt Disney de *The Lion King* li va valdre el premi Òscar a la millor banda sonora consagrant-se així com un dels millor compositors de Hollywood.

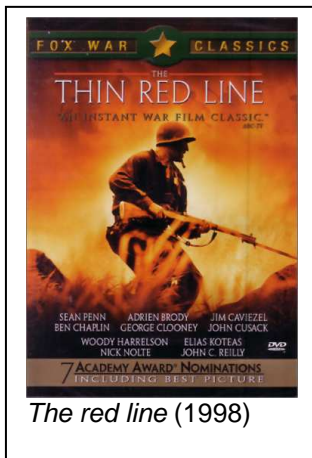


Rain Man (1988)

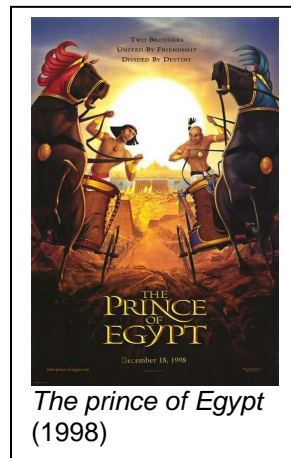


The Lion King (1994)

Al 1998 va realitzar una ambiciosa producció animada de la DreamWorks, *Prince of Egypt*, *As Good as It Gets* que li va valdre la seva quarta nominació als Òscars i *The Thin Red Line* amb la qual va aconseguir la cinquena nominació.



The red line (1998)

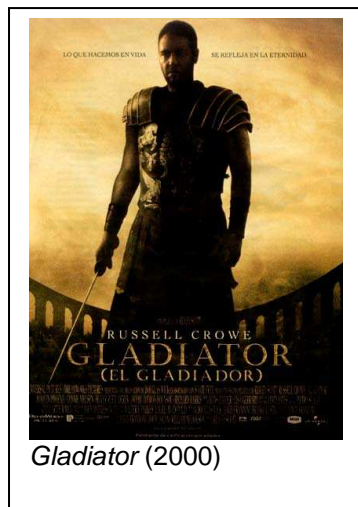


The prince of Egypt (1998)

El primer treball del 2000 va ser *The road to el Dorado*, on va col·laborar amb John Powell i Elton John. Durant aquests any també destaca al compondre bandes sonores com la de la pel·lícula *Gladiator*, del director Ridley Scott, guanyadora del premi Òscar a millor pel·lícula d'aquell any; o com *Mission: Impossible II*.

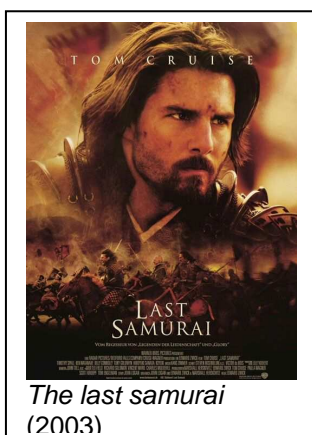


The road to El Dorado (2000)



Gladiator (2000)

Al 2001 va presentar treballs interessants com *Pearl Harbor*, *Spirit* i *Hannibal* i al 2003 va musicalitzar la seva pel·lícula número 100 amb *The Last Samurai*, per la que va rebre un Globus d'Or.



The last samurai (2003)

Durant els últims anys, Zimmer ha desenvolupat bandes sonores originals i innovadores amb elements molt diferents als seus primers treballs com és el cas de les seqüeles de *Piratas del Caribe*.

Els seus més recents èxits inclouen: *Batman*, *Madagascar II*, *The Dark Knight*, *Angels & Demons*, *Sherlock Holmes* i finalment *Origen*.

Filmografía:



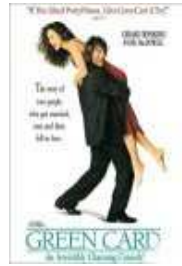
1988 -
T.O.: Rain Man
Director: Barry Levinson
Música: Hans Zimmer



1989 -
T.O.: Black Rain
Director: Ridley Scott
Música: Hans Zimmer



1989 -
T.O.: Driving Miss Daisy
Director: Bruce Beresford
Música: Hans Zimmer



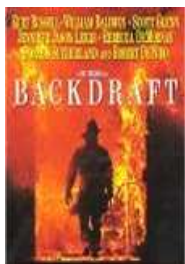
1990 -
T.O.: Green Card
Director: Peter Weir
Música: Hans Zimmer



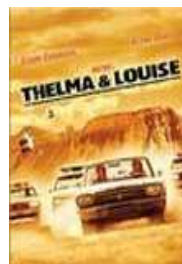
1990 -
T.O.: Pacific Heights
Director: John Schlesinger
Música: Hans Zimmer



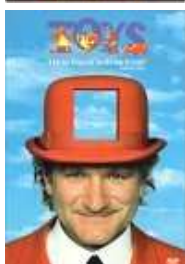
1991 -
T.O.: Regarding Henry
Director: Mike Nichols
Música: Hans Zimmer



1991 -
T.O.: Backdraft
Director: Ron Howard
Música: Hans Zimmer



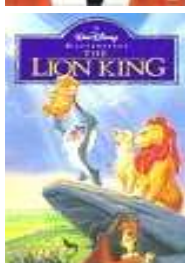
1991 -
T.O.: Thelma & Louise
Director: Ridley Scott
Música: Hans Zimmer



1992 -
T.O.: Toys
Director: Barry Levinson
Música: Hans Zimmer



1993 -
T.O.: The House of the Spirits
Director: Bille August
Música: Hans Zimmer



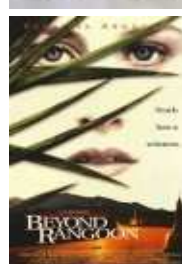
1994 -
T.O.: The Lion King
Director: Roger Allers & Rob Minkoff
Música: Hans Zimmer



1994 -
T.O.: I'll Do Anything
Director: James L. Brooks
Música: Hans Zimmer



1995 -
T.O.: Crimson Tide
Director: Tony Scott
Música: Hans Zimmer



1995 -
T.O.: Beyond Rangoon
Director: John Boorman
Música: Hans Zimmer



1996 -
T.O.: Broken Arrow
Director: John Woo
Música: Hans Zimmer



1997 -
T.O.: As Good As It Gets
Director: James L. Brooks
Música: Hans Zimmer



1998 -
T.O.: The Thin Red Line
Director: Terrence Malick
Música: Hans Zimmer



1998 -
T.O.: Prince Of Egypt
Director: Brenda Champman
Música: Hans Zimmer



2000 -
T.O.: The Road To El Dorado
Director: Bibo Bergeron & Will Finn
Música: Hans Zimmer



2000 -
T.O.: Gladiator
Director: Ridley Scott
Música: Hans Zimmer & Lisa Gerrard



2001 -
T.O.: Pearl Harbor
Director: Michael Bay
Música: Hans Zimmer



2001 -
T.O.: Black Hawk Down
Director: Ridley Scott
Música: Hans Zimmer



2002 -
T.O.: Spirit, Stallion of the Cimarron
Director: Kelly Asbury & Lorna Cook
Música: Hans Zimmer



2003 -
T.O.: Matchstick Men
Director: Ridley Scott
Música: Hans Zimmer



2003 -
T.O.: The Last Samurai
Director: Edward Zwick
Música: Hans Zimmer



2005 -
T.O.: The Weather Man
Director: Gore Verbinski
Música: Hans Zimmer



2005 -
T.O.: Madagascar
Director: Eric Darnell
Música: Hans Zimmer



2005 -
T.O.: Batman Begins
Director: Christopher Nolan
Música: Hans Zimmer & James Newton Howard



2005 -
T.O.: Spanglish
Director: James L. Brooks
Música: Hans Zimmer



2006 -
T.O.: Pirates Of The Caribbean, Dead Man's Chest
Director: Gore Verbinski
Música: Hans Zimmer



2008 -
T.O.: Batman, The Dark Knight
Director: Christopher Nolan
Música: Hans Zimmer & James Newton Howard



2009 -
T.O.: Sherlock Holmes
Director: Guy Ritchie
Música: Hans Zimmer



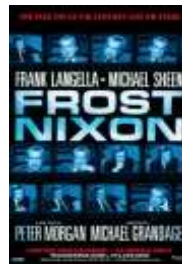
2009 -
T.O.: It's complicated
Director: Nancy Meyers
Música: Hans Zimmer



2006 -
T.O.: The Da Vinci Code
Director: Ron Howard
Música: Hans Zimmer



2007 -
T.O.: Pirates Of The Caribbean III, At World's End
Director: Gore Verbinski
Música: Hans Zimmer



2008 -
T.O.: Frost Nixon
Director: Ron Howard
Música: Hans Zimmer



2009 -
T.O.: Angels & Demons
Director: Ron Howard
Música: Hans Zimmer



2010 -
T.O.: Inception
Director: Christopher Nolan
Música: Hans Zimmer

Altres pel·lícules:


- 1988 LA CASA DE PAPEL (ROSE, Bernard) / THE FRUIT MACHINE (SAVILLE, Phillip)
- 1990 DIAS DE TRUENO (SCOTT, Tony) / DOS PAJAROS A TIRO (BADHAM, John)
- 1992 ELLAS DAN EL GOLPE (MARSHALL, Penny) / LA ASESINA (BADHAM, John)
- 1994 SALTO AL PELIGRO (BADHAM, John)
- 1995 ALGO DE QUE HABLAR (HALLSTROM, Lasse) / NUEVE MESES (COLUMBUS, Chris)


Enquesta:

L'enquesta l'he realitzat a través d'una pàgina web amb el link:
www.wix.com/mariaaa23/enquesta

Enquesta
La música al cinema de terror

Hola a tots i gràcies per col·laborar amb aquesta enquesta pel meu treball de recerca. Com haureu vist tracta sobre la música al cinema de terror i tan sols heu de contestar unes preguntes i enviar-me les. Per contestar les preguntes cal que copieu l'enquesta i l'enganxeu al Word. Tot seguit marqueu les respostes que heu triat i l'envieu al meu correu: airam4227@hotmail.com.

 Clica aquí per escoltar la música

 Clica aquí per a veure els vídeos

molt **gràcies**

1. M'AGRADA VEURE PEL·LÍCULES DE TERROR:
a) MAI b) ALGUNA VEGADA c) SOVINT
2. CREUS QUE LA MÚSICA ÉS UNA PART IMPORTANT EN LES PEL·LÍCULES D'AQUEST TIPUS (TERROR)?
a) SI b) NO c) DEPEN DE LA PEL·LÍCULA
3. QUAN VEUS UNA ESCENA QUE ET PRODUUEIX MOLTA POR TENDEIXES A:
a) TANCAR ELS ULLS b) TAPAR-TE LES ORELLES c) ALTRES
4. QUE ET SUGGEREIX LA MÚSICA 1?
a) SUSPENS b) AMOR c) TRISTESA d) POR e) ALEGRIA
5. QUE ET SUGGEREIX LA MÚSICA 2?
a) SUSPENS b) AMOR c) TRISTESA d) POR e) ALEGRIA
6. QUINA DE LES TRES MÚSIQUES CREUS QUE PERTANY A UNA PEL·LÍCULA DE TERROR?
a) 1 b) 2 c) 2 I 3 d) TOTES e) CAP
7. DESPRÉS DE MIRAR ELS DOS VÍDEOS, HAS NOTAT ALGUNA DIFERÈNCIA AL VEURE LES ESCENES AMB I SENSE MÚSICA?
a) SI b) NO c) A UN DELS VÍDEOS SI, A L'ALTRE NO
8. EN CAS QUE HAGIS CONTESTAT AFIRMATIVAMENT A LA PREGUNTA 7, QUINA?
9. CREUS QUE LA MÚSICA HA AUGMENTAT LA TEVA SENSACIÓ DE POR O DE SUSPENS?
a) POC b) UNA MICA c) MOLT
10. SUGGERIMENTS O COMENTARIS (OPTATIU)

airam4227@hotmail.com

Enquesta
La música al cinema de terror

Hola a tots i gràcies per col·laborar amb aquesta enquesta pel meu treball de recerca. Com hauréu vist tracto sobre la música al cinema de terror i han solt heu de contestar unes preguntes i enviar-me les. Per contestar les preguntes cal que copieu l'enquesta i l'enganxeu al Word. Tot seguit marqueu les respostes que heu triat i l'envieu al meu correu: airam4227@hotmail.com

moltes gràcies

Clica aquí per escollir la música

Clica aquí per a veure els vídeos

1. M'AGRADA VEURE PEL·LÍCULES DE TERROR:
a) MÀI b) ALGUNA VEGADA c) SOVINT
2. CREUS QUE LA MÚSICA ÉS UNA PART IMPORTANT EN LES PEL·LÍCULES D'AQUEST TIPUS (TERROR)?
a) SÍ b) NO c) DEPEN DE LA PEL·LÍCULA
3. QUAN VEUS UNA ESCENA QUE ET PRODUÏX MOLTA POR TENDRIES A:
a) TANCAR ELS ULLS b) TAPAR-TE LES ORELLES c) ALTRES
4. QUE ET SUGGEREIX LA MÚSICA?
a) SUSPENS b) AMOR c) TRISTESA d) POR e) ALEGRIA
5. QUE ET SUGGEREIX LA MÚSICA?
a) SUSPENS b) AMOR c) TRISTESA d) POR e) ALEGRIA
6. QUINA DE LES TRES MÚSIQUES CREUS QUE PERTANY A UNA PEL·LÍCULA DE TERROR?
a) 1 b) 2 c) 3 d) TOTES e) CAP
7. DESPRÉS DE MIRAR ELS DOS VÍDEOS, HAS NOTAT ALGUNA DIFERÈNCIA AL VEURE LES ESCENES AMB I SENSE MÚSICA?
a) SÍ b) NO c) A UN DELS VÍDEOS SI A L'ALTRE NO
8. EN CAS QUE HAGIS CONTESTAT AFIRMATIVAMENT A LA PREGUNTA 7, QUINA?
9. CREUS QUE LA MÚSICA HA AUGMENTAT LA TEVA SENSACIÓ DE POR O DE SUSPENS?
a) POC b) UNA MICA c) MOLT
10. SUGGERIMENTS O BOMENTARIS (OPORTIU)

airam4227@hotmail.com

La música al cinema de terror

MÚSICA

Clica aquí per tornar a l'enquesta

00:00 | música 1

MÚSICA 1!

00:00 | música 2

MÚSICA 2!

00:00 | música 3

MÚSICA 3!

La profecia

Clica aquí per tornar a l'enquesta

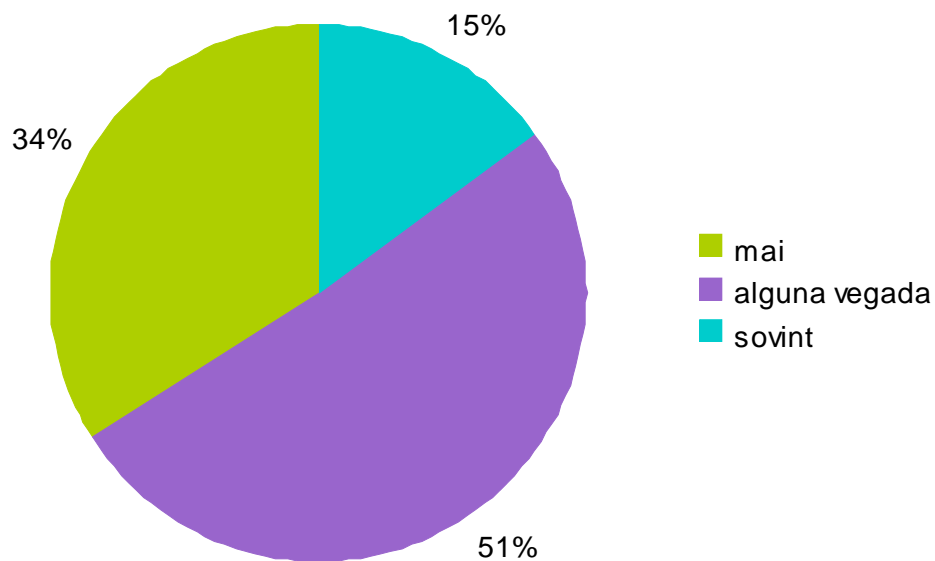
La profecia escrita

MURDER!

00:00 | 00:00

Enquestes: comentaris dels gràfics

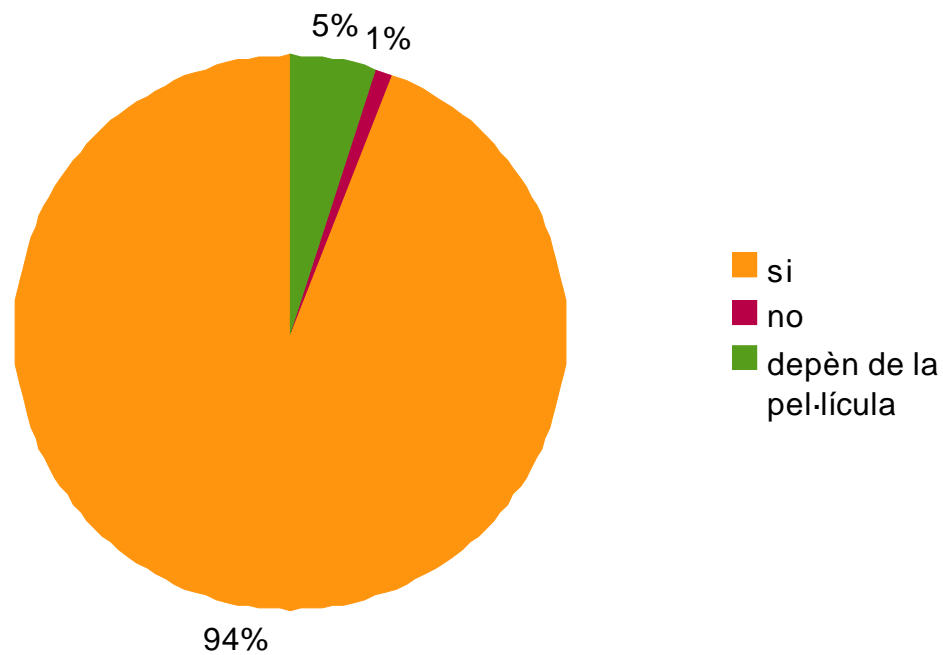
1. M'AGRADA VEURE PEL·LÍCULES DE TERROR:



Segons el que ens mostra el gràfic podem observar que al 51% dels enquestats els agrada mirar pel·lícules de terror alguna vegada, encara que un 34% afirma que mai miren pel·lícules de por. El 15% restant veu aquest tipus de pel·lícules de tant en tant.

La majoria de gent només veu pel·lícules de terror alguna vegada, i un nombre molt reduït n'acostuma a veure sovint.

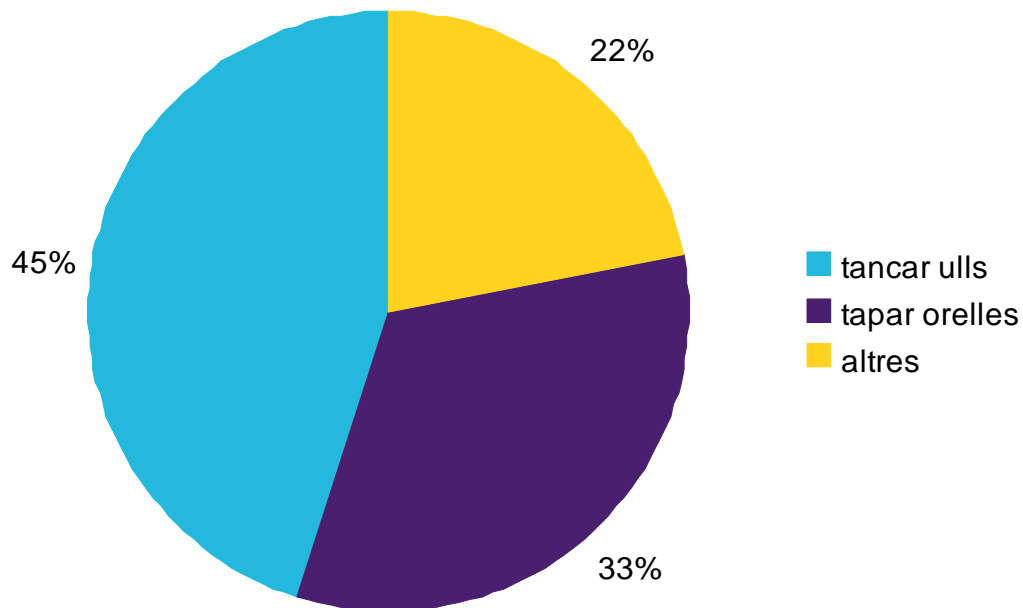
2. CREUS QUE LA MÚSICA ÉS UNA PART IMPORTANT EN LES PEL·LÍCULES D'AQUEST TIPUS (TERROR)?



Com podem comprovar al gràfic gairebé totes les persones que han contestat l'enquesta pensen que la música és una part molt important en les pel·lícules de terror (94%). Només un 1% diu que no ho és, i el 5% restant pensa que depèn de la pel·lícula.

Gairebé tothom coincideix en que la música és una part molt important en aquest tipus de pel·lícules i no la passen per alt.

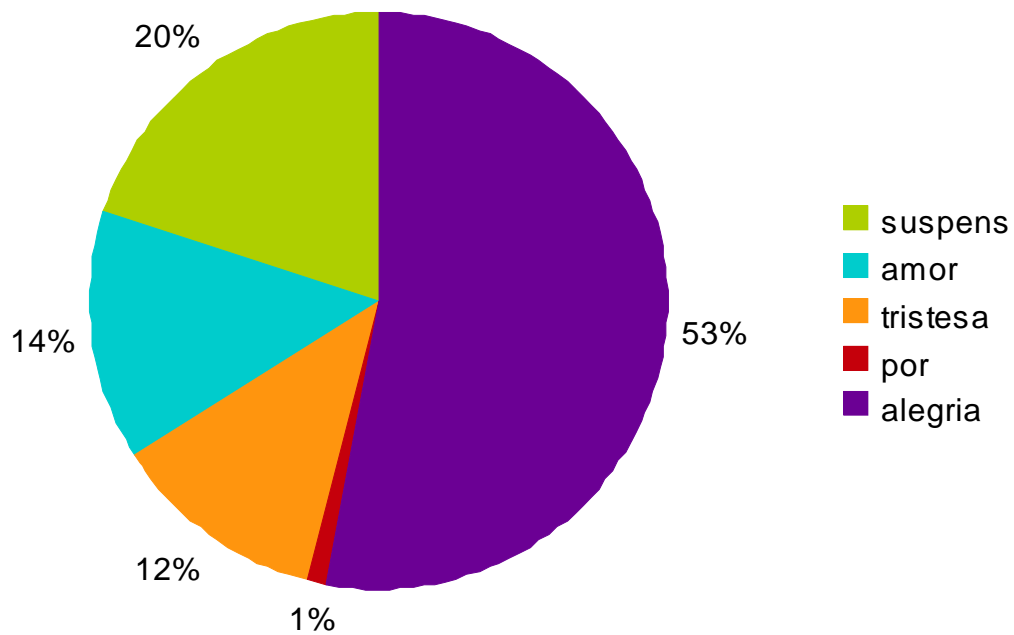
3. QUAN VEUS UNA ESCENA QUE ET PRODUUEIX MOLTA POR TENDEIXES A:



Un 45% dels enquestats acostumen a tancar els ulls quan veuen una escena que els fa por; un 33% tendeix a tapar-se les orelles; finalment el 22 % que queda ha marcat l'opció d'altres, com per exemple fer un crit, marxar de la sala on es veu la pel·lícula...

D'aquesta pregunta podem concloure dient que tant la imatge com la música són molt importants en les pel·lícules, i que es complementen perfectament per a causar l'efecte desitjat a l'espectador. Per això diem que imatge i música van totalment juntes, ja que una sense l'altra ja no causaria el mateix efecte. No obstant, si haguéssim de valorar que és més important (la imatge o la música) veuríem que l'efecte de la imatge sense el so és molt més baix que a l'inrevés, ja que en una música sense imatge l'espectador ja nota unes sensacions.

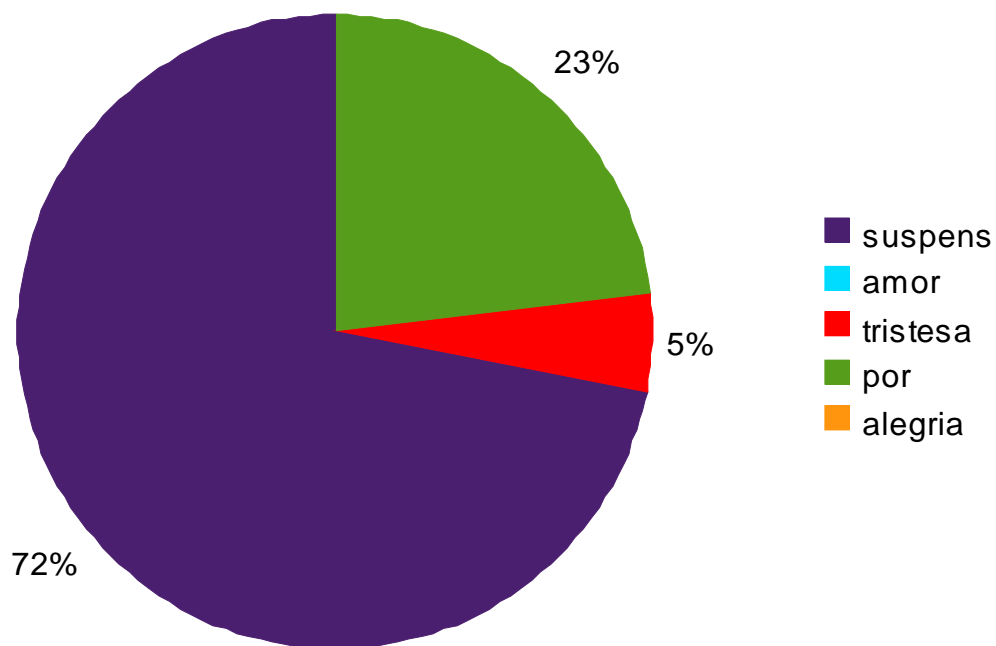
4. QUE ET SUGGEREIX LA MÚSICA 1?



Més de la meitat, un 53%, al escoltar la música 1, ha notat una sensació d'alegria; a un 20% els ha suggerit una escena de suspens; més endarrere queda l'amor (14%), la tristesa (12%), i per últim, la por (1%).

Després d'observar els resultats podem dir que la música 1 ha causat l'efecte desitjat en la major part dels espectadors, encara que un 20% l'ha atribuït al tipus de suspens. Només un nombre molt reduït l'han considerat una música de por.

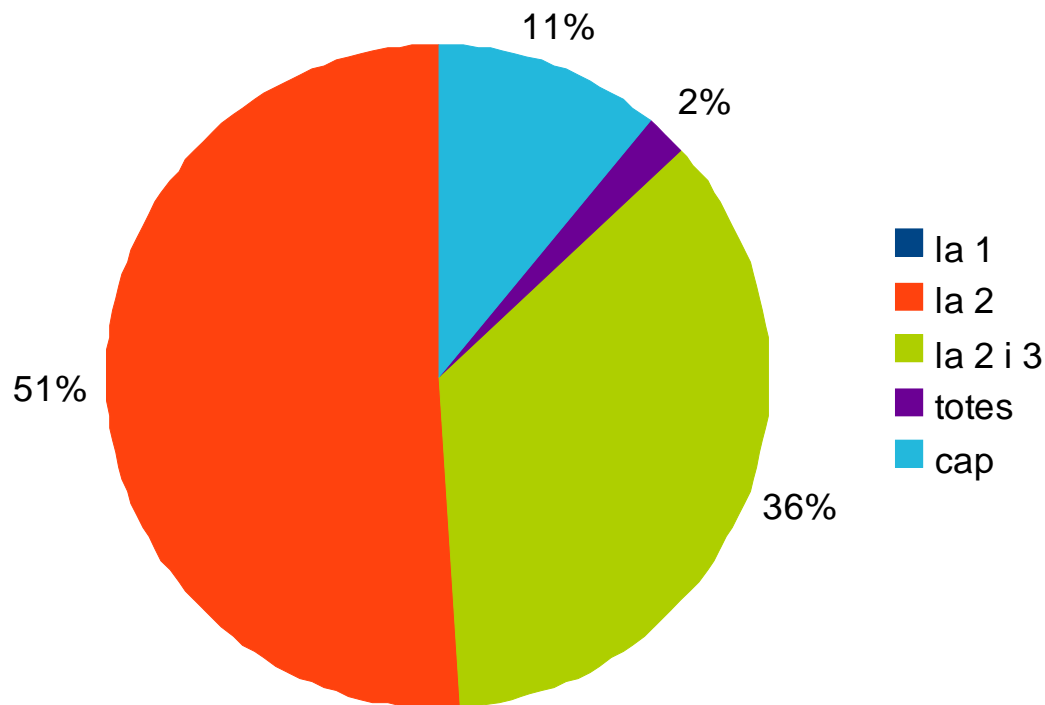
5. QUE ET SUGGEREIX LA MÚSICA 2?



La major part que ha respost l'enquesta considera que la música 2 és una música que suggereix suspens (72%). A un 23% els ha suggerit por i a un 5% tristesa. Cap dels enquestats ha marcat l'opció d'amor o alegria.

La música 2 ha causat encara millor efecte que la 1, ja que un 95% ha considerat que aquesta música era de suspens o de por. Amb això, també referint-nos a la pregunta 4, podem dir que hi ha un tipus de música per a cada imatge i que l'espectador les reconeix i adopta unes emocions o unes altres.

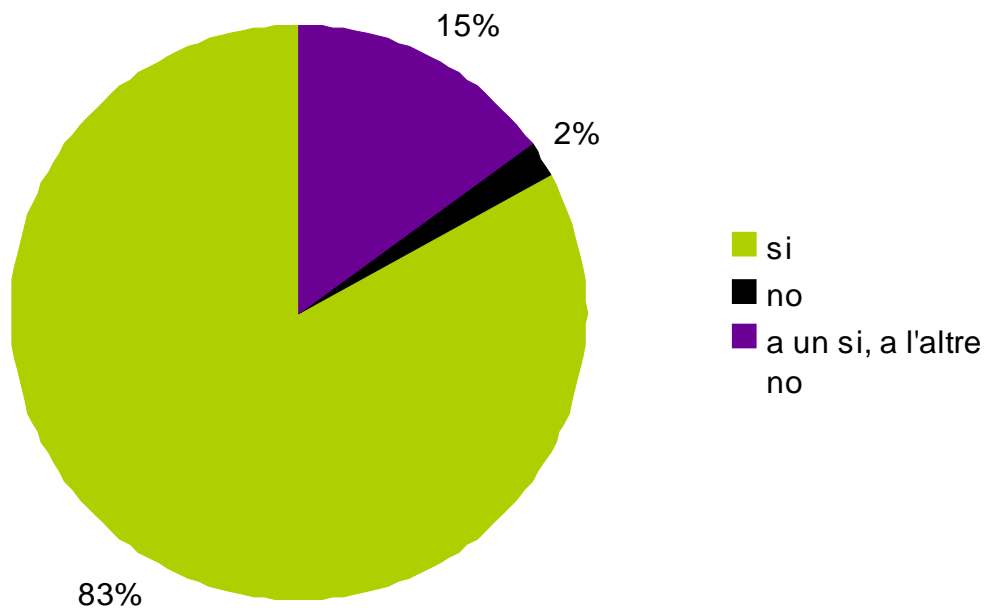
6. QUINA DE LES TRES MÚSIQUES CREUS QUE PERTANY A UNA PEL·LÍCULA DE TERROR?



La meitat dels enquestats han coincidit en que la música que pertany a una pel·lícula de terror és la 2 (51%). Un 36% pensa, però, que hi ha dos músiques que pertanyen a aquest gènere, la 2 i la 3. El 11% diu que cap d'aquestes músiques correspon a una pel·lícula de por, i, finalment un 2% creu que totes les músiques hi pertanyen. Cap persona creu que sol la música 1 forma part d'aquestes pel·lícules.

En la pregunta 6 podem concloure dient pràcticament el mateix que a la 4 i 5, ja que es veu clarament que cada gènere cinematogràfic té una música que li escau i amb la que s'identifica.

7. DESPRÉS DE MIRAR ELS DOS VÍDEOS, HAS NOTAT ALGUNA DIFERÈNCIA AL VEURE LES ESCENES AMB I SENSE MÚSICA?



El 83% diu que si, que han notat diferències entre les escenes amb i sense música. Un 15% afirma que en un dels vídeos ha notat un canvi, però que en l'altre no, i per acabar, un 2% diu que no, que no hi ha cap diferència.

Amb aquesta pregunta volia comprovar la importància de la música en una escena, ja que mirant aquesta escena amb i sense música ens provoca unes sensacions diferents i això els espectadors ho noten.

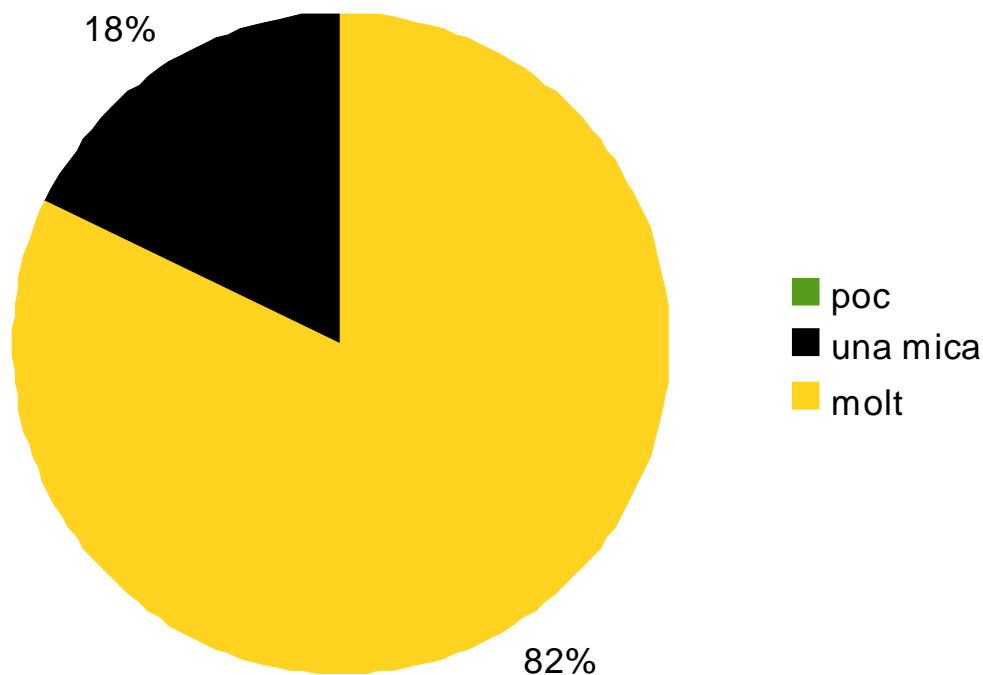
Insisteixo, doncs, en dir que la música en les pel·lícules de terror és importantíssima, que sense aquesta les sensacions serien totalment diferents i segurament, la major part, deixarien de fer por.

Les sensacions també serien totalment diferents si canviéssim les músiques i enlloc d'una música de por hi fiquéssim una música, per exemple, d'una comèdia.

8. EN CAS QUE HAGIS CONTESTAT SI A LA PREGUNTA 7, QUINA?

- La tensió s'accentua amb la banda sonora de fons.
- Amb música fa més por, ja que et situa en l'ambient de la pel·lícula, et fa sentir millor el que està passant i t'involucra i apropa a les emocions dels protagonistes.
- Amb la música pots intuir el que passarà, comences a espantar-te abans d'hora. Això fa que s'accentuïn les emocions i que les escenes siguin més terrorífiques.
- La música ajuda a interpretar millor l'escena, i li dóna els ingredients necessaris a la pel·lícula per aconseguir l'efecte que es proposa el director.

9. CREUS QUE LA MÚSICA HA AUGMENTAT LA TEVA SENSACIÓ DE POR O DE SUSPENS?



Un 82% dels enquestats creu que la música ha augmentat molt la seva sensació de por o de suspens. El 18% restant diu que tan sols una mica, i que la música augmenta molt poc aquestes sensacions no ho pensa ningú. Amb això queda clar que la música juga un paper molt important en les pel·lícules de terror, que sense aquesta perdrien sentit i no causarien l'efecte desitjat en les persones que la veiessin.

Conclusions:

El perfil de les persones que han contestat l'enquesta és el següent:

- Són persones que veuen pel·lícules de terror alguna vegada.
- Creuen que la música és una part molt important en les pel·lícules del gènere de terror.
- Tendeixen a tancar els ulls en les escenes de més por.
- Noten diferències al veure una escena amb i sense música com per exemple que les sensacions s'intensifiquen, que amb la música pots intuir el que passarà i que amb música fa molta més por...

Puc afirmar, després d'analitzar les dades que es desprenen de l'enquesta, que la música és molt important dins les pel·lícules ja que ens transmet unes sensacions o unes altres, i encara ho és més en les del gènere de terror. Sense ella aquesta por desapareixeria gairebé totalment.

També veiem que a cada música li escau un gènere determinat ja que la major part dels enquestats han coincidit en dir que la música els suggereix aquelles emocions, estats d'ànim... que el compositor volia produir (música 1 – alegria; música 2 – suspens) i molt pocs han tingut un altre tipus de sensació.

Per tant la música és una part indispensable per transmetre al públic allò que es pretén. Cada banda sonora està pensada per un gènere determinat i no tindria els efectes adequats si no fos així. Per exemple, no podem posar una música de terror dins una pel·lícula romàntica, còmica... o a l'inrevés, ja que d'aquesta manera els espectadors notarien unes sensacions totalment diferents a les desitjades.

L'enquesta m'ha servit per reafirmar la meva hipòtesi sobre la importància de la música en les pel·lícules de terror i el seu efecte directe sobre les emocions de l'espectador.

Anàlisi de les escenes:

En el cinema sempre hi ha un argument per explicar; per tant el gènere musical és la música dramàtica.

En les escenes que jo analitzo, la música està feta expressament per la pel·lícula, per això parlarem de música original i en totes elles la música és empàtica ja que produeix un efecte pel qual la música s'adhereix de forma directa al sentiment suggerit per l'escena o els personatges: dolor, emoció, alegria, inquietud...

Escena de perill:

“The ring”:

ARGUMENT:

Argumentalment, aquesta seqüència és simple: un cavall persegueix a la protagonista qui, en un gest per salvar-se, fa que el cavall xoqui contra la plataforma de metall del vaixell i caigui a l'aigua.

MÚSICA, TRETS GENERALS:

Musicalment, l'escena presenta tres motius, dels quals podem dir que han estat compostats per Hans Zimmer. En tots tres motius la música és instrumental i de fons o no diegètica, ja que només l'escoltem nosaltres i no el personatge. Amb aquesta música el que pretén l'autor és subratllar el caràcter expressiu de les imatges, que notem aquest perill que sent la protagonista quan se li acosta el cavall, per això també, la música és de caràcter anímic. Durant tota l'escena el mode menor predomina i dona un caràcter més tenebrós, fúnebre. La música en aquesta escena és secundària i no protagonista, ja que només vol acompanyar les imatges.

MOTIUS PRINCIPALS:

Els tres motius que podem diferenciar són:

- 0" – 20": el cavall persegueix a la protagonista i cau a l'aigua.
- 28" – 43": la protagonista corre fins l'altre costat del vaixell per veure si el cavall encara està viu.
- 43" – 53": mort del cavall.

1. Del primer motiu podem dir que a mesura que avança l'acció, la música passa de *mezzo forte* a *forte*, per intensificar aquesta persecució cavall-protagonista, la sensació de perill esmentada anteriorment. El tempo és *allegro* (ràpid) i s'atribueix a la velocitat a la que corre el cavall. S'utilitzen instruments de corda fregada que van repetint la mateixa melodia una vegada i una altra representant la persecució. Juntament amb el to greu d'aquests instruments escoltem dos notes molt agudes que es van alternant, que cada cop es van fent més notables i que ens causen una sensació de neguit continu. Aquest neguit se'ns intensifica també amb la respiració del cavall i de la noia. Gairebé ja a l'acabament del primer motiu, la melodia que s'anava repetint varia per anunciar que la persecució s'està a punt d'acabar, però, que encara ha de passar alguna cosa més, ens prepara d'alguna manera. Aquesta música para de cop, el cavall xoca contra el vaixell i cau al mar. Aquí només sentim els cops

1. El primer motiu es basa en tot el tema del leitmotiv del qual he parlat abans, per tant la textura és monofònica (només hi ha una melodia). A mesura que el tauró s'apropa la intensitat i el tempo d'aquest augmenta. L'instrument que realitza el leitmotiv és un contrabaix (instrument de corda fregada), per tant el to d'aquest és molt greu. Quan el tauró està a punt de caçar al nen, quan ja hi està molt a prop, apareix una altra melodia superposada sobre el leitmotiv més important molt més aguda. Aquesta melodia és un altre leitmotiv que el compositor fa servir cada cop que el tauró va a devorar a algú.



Quan el tauró agafa al nen la imatge es trasllada a un grup de nens jugant davant d'on té lloc l'acció. Tot seguit un home s'adona del que està passant i es senten els crits del nen. En aquest moment no hi ha música per a donar un toc més realista i que notem aquelles sensacions que senten els personatges de la pròpia pel·lícula. Un altre cop, l'acció es torna a situar a sota el mar on el tauró enfonsa al nen per a devorar-lo. El leitmotiv de tauró torna a aparèixer. Seguidament un so, mitjançant un *crescendo*, ens produeix una sensació de neguit. El leitmotiv, però, no ha deixat de sonar, per tant l'espectador ja sap que el tauró continua allà.

2. En el segon bloc canvia el motiu. En aquest motiu predominen els *fortissimos*. Primer s'utilitza el to greu, tot seguit una nota es manté al llarg d'uns segons, apareix una nota més aguda que es va repetint sense parar per causar una sensació de neguit i de suspens i finalment es torna a utilitzar el to greu un altre cop. Tota aquesta música es barreja amb els crits i passos de la gent que entren en un estat de pànic.

3. L'últim bloc, com he dit, no conté cap tipus de música, sinó que només ens mostra la imatge de la mare buscant al seu fill. Finalment es veu un flotador desinflat (el que portava el nen) tot cobert de sang. Aquí només sentim el so de les ones al tocar amb la platja.

Escena de por:**“The ring”:****ARGUMENT:**

Aquesta escena ens mostra un somni de la protagonista on, en una habitació de casa seva, veu una nena amb els cabells negres asseguda en una cadira i un toll d'aigua sota aquesta. Quan la dona s'hi atansa la nena li agafa el braç i li fa viure una sèrie d'experiències que se suposa que pertanyen a un passat. Finalment la protagonista es desperta, al seu llit, d'aquest malson.

MÚSICA, TRETS GENERALS:

Musicalment, l'escena presenta un gran bloc el qual podem dividir en tres. Aquesta música, ja que pertany a la pel·lícula de *The Ring*, també està composta per Hans Zimmer. En les tres parts del bloc principal la música és instrumental, anímica i de fons o no diegètica, ja que és només una música que escoltem nosaltres i que vol que notem més aquella angoixa i por que sent la protagonista en el moment del somni. Durant aquesta escena el mode menor predomina i la música és secundària.

MOTIUS PRINCIPALS:

Les tres parts que podem distingir són:

- 0" – 22": la protagonista veu llum a una habitació, hi entra i veu una nena asseguda a una cadira.
- 22" – 29": la noia camina fins on es troba la nena.
- 29" – 38": la nena li agafa el braç a la noia que, després de viure una sèrie d'esdeveniments que ha experimentat la nena, desperta del malson.

1. De la primera part podem dir que al llarg d'aquesta es manté la mateixa intensitat en la música (*piano*) i el mateix tempo (*moderato*) que l'atribuïm a la velocitat amb la que camina la noia mentre s'acosta a l'habitació. Els instruments que s'utilitzen són de vent i corda, i van combinant un seguit d'acords dissonants i notes agudes per mantenir la por a l'espectador. Aquesta por se'ns intensifica també a causa de la forta respiració de la protagonista. Gairebé ja a l'acabament de la primera part de l'escena, juntament amb els acords i notes més agudes, apareix un soroll molt més greu, segurament produït per un instrument de percussió, que ens anuncia l'acabament d'aquesta part i el principi de la següent.

2. A la segona part continua tot similar a la primera, encara que s'hi afegeix una nota sostinguda molt aguda que queda per sobre les demés i que es va mantenint al llarg d'aquesta. Al segon 26, aquesta nota que es manté, esdevé, progressivament, més greu.

3. Finalment, la part que queda, comença amb un crit agut i esgarriós de la nena. Seguidament, l'instrument més notable i principal és la percussió, en la qual predomina un *crescendo*, tan en el ritme com en la dinàmica (passa de *mezzo forte* a *fortissimo*). Durant aquest període de temps la noia protagonista reviu unes situacions viscudes anteriorment per la nena. Ja a l'acabament, el

compositor treu la percussió de cop per finalitzar aquests fets reviscuts per la noia, i, enlloc d'aquesta instrumentació, només escoltem la respiració forta i profunda de la protagonista, un cop es desperta.

“Tiburón”:

ARGUMENT:

En aquesta escena es pretén capturar el tauró utilitzant un home dins una gàbia per a que el mati. En canvi, però, el pla previst surt a l'inrevés, ja que el tauró intenta capturar a l'home tot atacant-lo. Aquest finalment aconsegueix escapar de la gàbia i amagar-se darrera una pedra.

MÚSICA, TRETS GENERALS:

Musicalment, aquesta escena es pot dividir en tres motius principals, compostats per John Williams, i una part que no conté cap tipus de música. La música també és instrumental, de fons i de caràcter anímic, igual que en l'escena de por de *The Ring*. L'últim motiu és circumstancial, ja que només apareix en aquesta escena, però els altres contenen alguns dels leitmotiv utilitzats pel compositor al llarg de la pel·lícula. El mode menor també predomina i la música és secundària.

MOTIUS PRINCIPALS:

Els motius que diferenciem en aquesta escena són:

- 0” – 31” : el tauró s'acosta cap a la gàbia on es troba l'home i s'hi allunya.
- 31” – 53” : no hi ha cap presència del tauró, però l'home es prepara per atacar.
- 53” – 2'9” : apareix el tauró, ataca a la gàbia i a l'home que hi ha al seu interior, el qual es defensa per a sobreviure.
- 2'9” – 2'28” : l'home aconsegueix escapar i s'amaga darrera una roca, mentre els seus companys intenten treure'l d'allà.

1. El primer motiu es basa en el leitmotiv principal de tauró i, per tant, la textura és monofònica.



A mesura que el tauró s'apropa, la intensitat d'aquest augmenta, i quan l'animal s'allunya, disminueix. Per tan aquest leitmotiv està clar que acompanya al tauró en els seus moviments, d'aquesta manera la gent pot preveure que passarà. L'instrument que realitza el leitmotiv és un contrabaix (instrument de corda fregada) i el to d'aquest és molt greu. La imatge comença al fons del mar amb l'aparició del tauró, però ven aviat se situa a la superfície per a que els espectadors observin a la velocitat a la qual s'apropa. Aquest motiu acaba amb el tauró allunyant-se i un *disminuendo* que al final esdevé silenci total. El tempo al llarg d'aquest primer motiu és *allegro*.

Escena de suspens:**“The ring”:****ARGUMENT:**

Argumentalment aquesta escena és molt simple: la protagonista està mirant un tall de vídeo i es queda concentrada en una mosca que en un primer moment pertany al vídeo, però que finalment en surt. La noia l'agafa i, al mateix temps, li comença a sortir sang el nas.

MÚSICA, TRETS GENERALS:

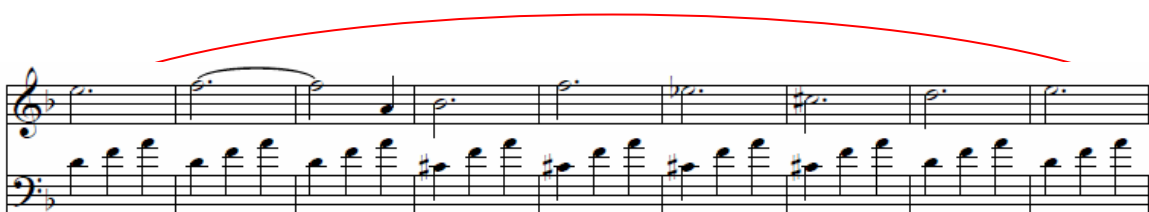
Parlant de música, l'escena presenta un gran tema principal, el qual el podem dividir en tres motius. Aquests estan compostats per Hans Zimmer. En tots tres motius la música és instrumental i de fons o no diegètica, ja que aquesta no forma part de l'acció sinó que tan sols ens serveix per acompanyar les imatges. També podem dir, per tant, que la música és secundària i no protagonista. D'aquesta manera, escoltant la música, ja podem preveure una mica el que està passant i endinsar-nos més en totes les emocions, sentiments... de la protagonista. El mode menor predomina.

MOTIUS PRINCIPALS:

Els tres motius que diferenciem són:

- 0” – 11” : la protagonista observa un tall de vídeo en el que s'hi veu un paisatge i una mosca.
- 11” – 21” : la noia veu que la mosca no forma part del tall de vídeo.
- 21” – 31” : agafa la mosca i la treu de la pantalla, al mateix temps que li surt sang del nas.

1. Del primer motiu podem dir que la música fa un *crescendo* molt suau de *piano* a *mezzo piano*, per intensificar l'escena de suspens. El tempo és *moderato* (lent) . Hans Zimmer utilitza sobretot instruments de corda per fer una melodia aguda, com una mena de cançó infantil i alhora tenebrosa. Aquesta melodia consisteix en el leitmotiv més important que utilitza el compositor al llarg de la pel·lícula. Aquest leitmotiv sona cada cop en que parlen de la Samara (la nena dels cabells negres) o surt alguna cosa relacionada amb ella.



1. El primer motiu comença amb el pescador xiulant i uns instruments de vent que toquen de fons una melodia angoixant, de suspens. Seguidament observem que l'esquer es mou i escoltem com apareix el leitmotiv de tauró, indicant-nos que qui ha picat ha estat aquest animal. Quan un pescador veu que l'han atrapat sonen dos notes molt agudes, reafirmant aquesta sensació de suspens. El leitmotiv continua sonant molt fluix (*piano*) a un tempo *allegro*, juntament amb l'altra melodia més aguda. Per tant, el primer motiu és polifònic, ja que té més d'una melodia.

2. En el segon motiu el leitmotiv continua, però ara amb una dinàmica més forta (*mezzo forte*) indicant-nos que, ara que el tauró s'ha alliberat de les cadenes, hi ha més perill que abans. La instrumentació de vent hi té un paper important, ja que toca una melodia més aguda que s'alterna amb el leitmotiv. Al final d'aquest motiu el leitmotiv torna a adoptar una dinàmica de *piano*, que ens fa creure que el tauró marxa.

3. L'últim motiu comença altre cop amb el leitmotiv que ara es torna a intensificar gradualment (cada cop més fort i més ràpid), significat que el tauró no s'allunya sinó que torna. Aquí també s'introdueix un fragment d'un altre leitmotiv: aquell que el compositor utilitza quan el tauró va a caçar a algú.



Amb la intensificació del leitmotiv també augmenta la nostra sensació de suspens. Finalment, quan ens sembla que el tauró devorará al pescador, la música desapareix i només al final tornem a sentir el leitmotiv principal, aquest cop volen dir que el tauró ja marxa.

Taules comparatives de les escenes:

En les taules següents es comparen les músiques dels dos compositors establin semblances i diferències per tal d'arribar a les possibles conclusions.

<u>Hans Zimmer:</u> “The ring”	Escena de perill	Escena de por	Escena de suspens
Música	Instrumental, de fons o no diegètica, anímica i secundària	Instrumental, de fons o no diegètica, anímica i secundària	Instrumental, de fons o no diegètica, anímica i secundària
Instrumentació	De corda fregada	Sobretot de vent i de corda, però també s'utilitza la percussió	De corda
Tempo	Allegro, augmenta amb la velocitat del cavall	Moderato, velocitat a la que camina la noia	Comença amb moderato i augmenta fins a vivace
Dinàmica	Intensificació de mezzo forte a forte	Crescendo	Crescendo
Timbre	Greu amb notes agudes que s'alternen	Agut amb un so greu	Agut amb notes greus que s'alternen
Textura	Polifònica	Polifònica	Polifònica
Utilització del leitmotiv	No s'utilitza	No s'utilitza	Si que s'utilitza

<u>John Williams:</u> “Tiburón”	Escena de perill	Escena de por	Escena de suspens
Música	Instrumental, de fons o no diegètica, anímica i secundària	Instrumental, de fons o no diegètica, anímica i secundària	Instrumental, de fons o no diegètica, anímica i secundària
Instrumentació	De corda fregada	De corda fregada i pinçada	De vent, de corda fregada
Tempo	Augmenta amb la presència del tauró	Allegro, però augmenta amb els atacs del tauró fins a vivace	Allegro
Dinàmica	Crescendo continu	Crescendo i disminuyendo segons la presència del tauró	Crescendo i disminuyendo segons la presència del tauró
Timbre	Greu amb alguna melodia o nota aguda	Greu amb alguna nota aguda	Greu amb notes agudes que s'alternen
Textura	Polifònica	Polifònica	Polifònica
Utilització del leitmotiv	Si que s'utilitza	Si que s'utilitza	Si que s'utilitza

Conclusions:

Com he dit abans totes les músiques que he analitzat són dramàtiques, originals i empàtiques, amb la intenció de produir una sèrie de sensacions en l'espectador.

Analitzant les taules, podem arribar a les següents conclusions:

- En els tres tipus d'escenes la música és instrumental, de fons o no diegètica, anímica i secundària.
- Tan Hans Zimmer com John Williams utilitzen grans orquestracions per acompanyar les imatges, encara que per realitzar els leitmotiv fan servir sobretot instruments de corda.
- Tots dos compositors estableixen una relació entre el tempo i els personatges que intervenen en l'acció, augmentant o disminuint segons la velocitat amb la que es mouen.
- Parlant de dinàmica, s'utilitzen crescendos per intensificar les diferents sensacions (por, suspens, perill...).
- Mentre John Williams usa tons greus en les seves composicions, Hans Zimmer prefereix els aguts, sobretot en les escenes de por i de suspens. Tot i això, en les de perill, també predominen els greus.
- La textura és polifònica en els dos tipus de composicions, ja sigui per l'utilització d'una gran varietat de leitmotivs en el cas de John Williams per a que el públic s'avanci als fets, o per l'utilització de melodies acompanyades i de l'alternació de notes en el cas de Hans Zimmer per donar una sensació més angoixant.

D'aquestes conclusions podem deduir que Hans Zimmer i John Williams utilitzen unes tècniques similars per intensificar les diferents emocions transmeses durant les pel·lícules del gènere de terror.

Conclusions finals:

Un cop analitzat tot el treball (part teòrica i pràctica) puc concloure dient que al llarg dels anys la música ha anat adquirint un paper cada cop més important; des d'omplir aquells espais buits entre les imatges fins a ser una part indispensable per transmetre al públic allò que es pretén. A cada banda sonora li escau un gènere determinat en el qual produeix les sensacions adequades, aquelles que es desitgen aconseguir en l'espectador. I la música encara és més important en el gènere de terror ja que sense ella la por, el suspens, el perill... no es transmetrien de la mateixa manera.

Així doncs, la meva hipòtesi sobre la importància de la música al cinema era encertada ja que realment les bandes sonores tenen aquest paper tan important dins les pel·lícules.

També puc dir que Hans Zimmer i John Williams utilitzen unes tècniques similars per intensificar les emocions de por, suspens i perill. Per tant, també afirmo que la música dels dos compositors que he analitzat té unes bases comunes, unes característiques similars per produir unes sensacions determinades.

Ara em paro a pensar en el treball que he realitzat i m'adono de tot allò que he après i millorat, com per exemple a realitzar anàlisis d'escenes d'una pel·lícula concreta, escoltant la música i observant l'acció. I és que ara el que em pregunto és si cada cop que miraré una pel·lícula, el meu cap, inconscientment, anirà analitzant tot allò que veu i escolta.

Una altra cosa apresada ha estat a recopilar informació i resumir-la per exposar allò més important, més necessari pel meu treball.

També he estat capaç d'anar produint el projecte contínuament, pas a pas, amb un cert ordre i disciplina, a un ritme constant. I això, de cara al futur, crec que em servirà en totes les tasques que hagi de realitzar.

Ja per acabar, dir que he gaudit fent aquest treball ja que el tema triat és un dels meus hobbies. Una de les parts que hem va resultar més divertida va ser la preparació de l'enquesta i em va encantar la predisposició de la gent a contestar-la i a animar-me en tot el que fes falta. Així doncs, no considero pas que tota aquesta feina hagi estat un pèrdua de temps, sinó al contrari, un temps ben invertit en fer allò que m'agrada.

Referències bibliogràfiques:

→ **Llibres:**

- Casares Rodicio, E. 2003, "Música 4".León, Ed. Everest
- Cervera, P.,C. González,X. Gregori, R. Morant,1998. "Música" València, Ed. Ecir
- Colomé,J.,M.A. Maestro.2003 "TEMPO" Barcelona, Ed. Casals
- "Enciclopedia temàtica Sopena" Tomo XI: cine, radio, television, deportes.1995, Barcelona, Ed. Sopena
- "Gran Enciclopèdia Catalana", Barcelona. 1980
- Pliego,V. 2000 "Música Bachillerato" Zaragoza, Ed. Edelvives

→ **Material audiovisual:**

- http://www.edu3.cat/Edu3tv/Fitxa?p_id=16504&p_ex=musica%20i%20moviment
- <http://www.youtube.com/watch?v=fjKP1zoLkos&feature=related>

→ **Pàgines web:**

- <http://blog.educastur.es/rosarioamusica/2007/02/01/las-funciones-de-la-musica-en-el-cine/>
- <http://blog.educastur.es/rosarioamusica/category/musica-y-cine/>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_terror
- http://es.wikipedia.org/wiki/Hans_Zimmer
- [http://es.wikipedia.org/wiki/John_Williams_\(compositor\)](http://es.wikipedia.org/wiki/John_Williams_(compositor))
- <http://ocw.usal.es/humanidades/musica-y-cine/glosario-basico-de-terminos/>
- <http://personal.auna.com/musica2006/Cine/introductum.htm>
- <http://usuarios.multimania.es/compositores/material2.html>
- <http://www.epdlp.com/compbso.php?id=633>
- <http://www.epdlp.com/compbso.php?id=704>
- http://www.iesvilladefirgas.es/Material%20did%20C3%A1ctico%20para%20el%20alumnado/M%20C3%BAAsica/Temas_1_y_2.pdf
- <http://www.johnwilliams.org/reference/biography.html>
- <http://www.labutaca.net/reportaje/bandassonoras/>
- <http://www.lastfm.es/music/Hans+Zimmer/+wiki>
- <http://www.slideshare.net/inmamusic/lamusicaenelcine-2990021>
- <http://www.suite101.net/content/breve-historia-de-las-bandas-sonoras-a4056>
- http://www.wikilearning.com/monografia/la_composicion_musical_al_servicio_de_la_imagen_cinematografica/17027-3

Glossari:

Banda sonora → és el conjunt de paraules, sons i música que acompanya en una pel·lícula. Des d'un punt de vista musical, s'entén com a banda sonora original aquella música tant vocal com instrumental composta expressament per a una pel·lícula, complint com a funció la de potenciar aquelles emocions que les imatges per si soles no són capaces d'expressar.

Cine mut → és aquell que no té so, sent únicament en imatges.

Cine o cinematografia → art de representar, sobre una pantalla, i mitjançant la fotografia, imatges en moviment.

Compositor → és una persona que crea la música, ja sigui mitjançant notació musical o la tradició oral, per a la interpretació i execució, o mitjançant la manipulació directa de material sonor a través de medis electrònics.

Director de cine → és la persona que dirigeix la filmació d'una pel·lícula, donant instruccions als actors, decidint la posta de càmera, supervisant el decorat i el vestuari, i totes les funcions necessàries per portar a bon terme el rodatge. Prèviament haurà intervingut en nombroses feines, principalment en la realització del guió tècnic (pla, moviments de càmera, objectiu, angulació...) , com a la selecció dels actors, dels escenaris naturals en els quals rodarà la pel·lícula, dels decorats, o la redacció final del guió.

Leitmotiv → “motiu conductor”: és una figura artística que, unida a un contingut determinat, es repeteix durant una obra d'art. Té el seu origen a la música. En música el leitmotiv és un terme musical no gaire llarg que representa a un personatge, cosa sentiment o circumstància abstracta que es dona cada vegada que se'l vulgui evocar, i que, normalment, està dotat d'una gran capacitat de transformació i adequació.

Slasher → subgènere de terror en el que un psicòpata assassí comet, en sèrie, assassinats brutals sobre adolescents, generalment emmascarat i amb grans ganivets en històries de sexe i drogues.