

LA MÚSICA DE JOHN WILLIAMS EN CUENTOS ASOMBROSOS. UN ANÁLISIS DE LA  
SECUENCIA DE APERTURA  
THE MUSIC OF JOHN WILLIAMS IN AMAZING STORIES. AN OPENING SEQUENCE  
ANALYSIS

Andrés Valverde Amador

Universidad de Córdoba

[l92vaama@uco.es](mailto:l92vaama@uco.es)

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0729-1918>

## Resumen

Este artículo analiza la secuencia de apertura de la serie *Cuentos Asombrosos* (NBC, 1985-1987) desde un enfoque narrativo y musical, para así poner en valor la contribución del compositor John Williams a la televisión norteamericana en la década de los 80. Con lo cual, se analizan diversos elementos formales comunes en la escritura sinfónica del compositor. En primer lugar, se contextualiza la figura de Williams y la música televisiva, para más tarde centrarnos en el año 1985 con motivo del lanzamiento de la serie. Tras esto se realiza el análisis de la secuencia de apertura en dos secciones: 1) Aspectos visuales y narrativos; 2) Características sinfónicas y estilo de escritura. De este modo, se destaca la figura de Williams en torno a la creación de una elaborada miniatura orquestal vinculada al microrrelato televisivo. Pieza afín a la escritura del propio compositor, ya sea para el cine o la sala de conciertos, y que se adapta al medio televisivo para dar mayor valor musical a dicho microrrelato/microhistoria.

## Abstract

This article analyzes the opening sequence of the series *Amazing Stories* (NBC, 1985-1987) from a narrative and musical approach, valuing the contribution of composer John Williams to American television in the 1980s. Wherewith, various common formal elements in the composer's symphonic writing are analyzed. First, the figure of Williams and television music is contextualized, to later focus on the year 1985 on the premiere of the series. After this, the analysis of the opening sequence is carried out in two sections: 1) Visual and narrative aspects; 2) Symphonic characteristics and writing style. In this way, the figure of Williams stands out around the creation of an elaborate orchestral miniatures linked to the television micro-story. Piece related to the writing of the composer himself, either for the cinema or the concert stage, and that is adapted to the television media to give greater musical value to said micro-story.

## Palabras clave

John Williams; Steven Spielberg; Cuentos Asombrosos; series de televisión; secuencia de apertura; compositor cinematográfico; banda sonora

## Keywords

John Williams; Steven Spielberg; Amazing Stories; TV Series; opening sequence; film composer; soundtrack

## 1. Introducción

El compositor John Williams (1932-), antes de su popularidad mundial gracias al cine, dedicó buena parte de su trabajo a la televisión. Su contribución al medio fue muy prolífica durante las primeras décadas de su carrera profesional, la cual supo compaginar, además, con sus primeros trabajos cinematográficos. Como afirma Musegades (2018:38) «John Williams composed music for over thirty different television shows during the 1950s and 1960s». Y fue la serie de televisión *Perdidos en el espacio* (*Lost in Space*, 1965-1968) su proyecto más importante en el medio, pues tuvo la oportunidad de desarrollar sus habilidades musicales

en la televisión, e incluso sentar ciertas bases estilísticas que más tarde utilizaría en exitosas películas de su carrera:

*Lost in Space* represents John Williams's first important composition Project in television, and foreshadowed (and perhaps help launch) his career in film composing. His musical experience in *LiS* would serve him well in his forays into science fiction and adventure film with his scores to the *Star Wars* saga, *E.T.: the Extra-Terrestrial*, the *Indiana Jones* films, and the *Harry Potter* series. Williams honed his compositional and orchestrational skills and exploited the full potencial of television scoring in the series, and his legacy is felt even today. (Rodman, 2013: 49).

Pero tras esta intensa etapa televisiva de los 50 y 60, su trabajo en el medio comenzó a ser eventual debido a sus crecientes compromisos en el cine. Así, con el tiempo darán comienzo sus exitosas colaboraciones con Steven Spielberg a partir de 1974 y más tarde con George Lucas, con filmes como *Tiburón* (*Jaws*, 1975), *Encuentros en la tercera fase* (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977) o *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*, 1977). Con lo cual, Williams extiende un neoclasicismo hollywoodiense que, aunque comienza a destacar a mediados de los 70, se asienta definitivamente en la década de los 80 dentro del Nuevo Hollywood capitaneado por cineastas como Scorsese o Coppola. Como afirma Audissino (2014:121) «John Williams has revived and updated the classical Hollywood music style, starting a neoclassical trend within the broader eclectic style of the New Hollywood». Ahora bien, el término neoclasicismo se vincula al conocido, de forma habitual, como «neosinfonismo de los setenta», pues se asocia a la recuperación del modelo sinfónico clásico en *Star Wars*:

El mal llamado "estilo Williams", el neosinfonismo de los setenta que devino a partir de la banda sonora de *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*, George Lucas, 1976), no es sino el fruto de una clara voluntad por parte de George Lucas de volver al modelo sinfónico de las películas de aventuras de los años 30 y cuarenta, sumando la utilización de unos "temporary tracks" concretos que, de hecho, pueden reconocerse en los distintos bloques de *Star Wars* de Williams. (Lluís i Falcó, 2005:151-152).

No obstante, es preciso matizar las palabras de Lluís i Falcó, pues dicha recuperación sinfónica es anterior a *Star Wars*; y fue precisamente el filme *Tiburón* el que influyó en la decisión de Lucas:

Dicha música para la película de Spielberg, más allá de su tema principal, contenía importantes indicios de recuperación del sinfonismo en la era dorada de Hollywood. Esto sería fundamental para el concepto musical de *Star Wars*. Éste precisamente es un aspecto a reivindicar de la partitura, pues la mayoría del público únicamente recuerda el famoso motivo de dos notas asociado al escualo. Sin embargo, el compositor rescata la heroica sonoridad del cine de piratas, estilo impulsado por Erich Wolfgang Korngold en el filme *The Sea Hawk* (1940) entre otros. (Valverde, 2016:19).

De este modo, en la primera mitad en la década de los 80, tendrá lugar la consagración definitiva del trío Williams-Lucas-Spielberg, con películas como *El imperio contraataca* (*Empire Strikes Back*, 1980), *En busca del arca perdida* (*Raiders of the Lost Ark*, 1981) y *E.T: El extraterrestre* (*E.T: The Extra-Terrestrial*, 1982). Sin embargo, en 1985 Williams volverá a componer para la pequeña pantalla en una etapa donde la televisión norteamericana produjo numerosas series icónicas —sintonías de otros compositores—. Entre otras, podemos mencionar *Falcon Crest* (1981-1990), *El coche fantástico* (1982-1986), *V* (1983-1985) o *El Equipo A* (1983-1987), todas ellas provistas de sintonías identificativas para sus títulos de crédito, en su mayoría con arreglos instrumentales más afines a la música electrónica. Sin embargo, compositores como Bill Conti en *Falcon Crest* se inclinaron hacia la escritura sinfónica, una tendencia revalorizada precisamente por Williams desde mediados de los 70 y que tendrá como bandera en la serie que aquí nos ocupa: *Cuentos Asombrosos* (Spielberg, 1985-1987, NBC).

En este sentido, es fundamental situar la importancia de Williams como emblema del «sinfonismo autorreferencial», una denominación que parte del Hollywood autorreferencial<sup>1</sup> y posmoderno producido en EE. UU. desde 1972 hasta hoy, que remite a parámetros<sup>2</sup> formales de los sinfonistas hollywoodienses de la época dorada. De hecho, su música enlaza con los primeros maestros clásicos y servirá de puente a los siguientes sinfonistas:

Une la orilla de las dos primeras generaciones sinfonistas (ha trabajado con los primeros maestros clásicos, es compañero de generación de los segundos) con la de los actuales desarrollos de la música cinematográfica de carácter sinfónico. Su obra ecléctica es un

---

<sup>1</sup> Como afirman Colón, Infante y Lombardo (1997:167) «Llamamos Autorreferencial a la parte más representativa del cine producido en Hollywood desde 1972 hasta hoy, y lo caracterizamos en lo formal por una conciencia histórica activa».

<sup>2</sup> Hablamos de un gran desarrollo de la música extradiegética y su enriquecimiento narrativo, subrayando la causalidad, la continuidad espacio-temporal y los personajes.

resumen-catálogo de la historia del sinfonismo cinematográfico. [...] Él fue el compositor oficial de la resurrección del cine de gran espectáculo por obra Spielberg y Lucas, a su vez causa inmediata de la resurrección del sinfonismo. La banda sonora musical era el lugar de las referencias y de los homenajes. (Colón, Infante y Lombardo, 1997:170).

Con lo cual, tomando como centro de análisis el tema principal/genérico de *Cuentos Asombrosos*, nos apoyaremos en el fundamentado renacimiento tanto de la música para gran orquesta —gracias al éxito fílmico de Williams— como en su importante labor de consolidación del modelo sinfónico, centrándonos así en los elementos estilísticos en torno a este tipo de escritura para el medio audiovisual:

The renaissance of symphonic film scoring trailblazed by John Williams since 1970s has earned him an indelible place in histories of film music —not perhaps as a pioneering innovator, but as a superb consolidator of a wide range of stylistic elements in his efforts to maintain venerable traditions of film composing while at the same time modernizing them to ensure they are both accessible and meaningful to a younger generation of movie-goers. (Cooke, 2018:3).

De este modo, y centrando nuestro análisis en el tema musical genérico incluido en la *opening* de la serie, analizaremos su discurso narrativo para más tarde adentrarnos en el sinfonismo williamsiano, relacionando así rasgos estilísticos de su obra y poniendo en valor la fidelidad del autor a su escritura para la imagen, ya sea para el cine o la televisión. Con lo cual, nuestro marco teórico e instrumento de análisis parte del enfoque musicológico en su hibridación con la narrativa audiovisual, con trabajos específicos sobre el compositor con autores como Audissino (2014 y 2018) o más genéricos como los de Chion (1997 y 1999) o Colón, Infante y Lombardo (1997). Además, aplicaremos una metodología que analice la naturaleza y estructura del relato audiovisual del que parte el compositor. De este modo, a partir de aquí, nos centraremos en cuestiones musicológicas específicas como son el diseño melódico/armónico, la orquestación o la forma musical, con referencias a trabajos como los de Everingham (2017), Cooke (2018), Sapiro (2018) o Wilson (2020). Todo ello para identificar una serie de estilemas musicales en torno a la escritura de Williams, y aplicados a esta serie de 1985.

## 2. La serie *Cuentos Asombrosos* y el compositor John Williams. Un año televisivo

La televisión en los 80 era una ventana de entretenimiento considerada de menor categoría respecto al cine, pero Steven Spielberg concibió el proyecto de *Cuentos Asombrosos* como el más ambicioso —para la televisión— de su productora Amblin Entertainment<sup>3</sup> en aquel momento:

Una serie de historias fantásticas hechas por directores diferentes, para emitirlo en todo el país los domingos a las ocho de la noche, con una duración de entre media hora y una hora. En un acuerdo inesperadamente de gran alcance, los jefes de la NBC, Grant Tinker y Brandon Tartikoff, aceptaron gastar hasta un millón de dólares en cada programa, un presupuesto que era el doble de las series de grandes éxitos *Cheers* y *Family Ties*, y se comprometieron a realizar cuarenta y cuatro episodios a lo largo de dos temporadas (Baxter, 2005:343-344).

El cineasta, al menos durante la línea general de la primera temporada, se nutrió de diversas fuentes para generar los argumentos. Entre ellas, utilizó series de televisión antiguas, libros de cómic o revistas de ciencia ficción como la que da título homónimo a la serie; y todo ello sazonado por sus propios recuerdos de la infancia (relaciones familiares y Segunda Guerra Mundial para los episodios dirigidos por él). Todo ello en torno a una gran expectación con motivo de su lanzamiento. Como recuerda McBride (2010: 387) «Launched with a loud fanfare and great expectations by NBC-TV in the fall of 1985, *Amazing Stories* was touted as a blend of *The Twilight Zone* and *Alfred Hitchcock Presents*, filtered through the visionary talents of Steven Spielberg». Y no solo escribió el guion de las historias que dirigió; además, leyó otros guiones, revisó el montaje y aprobó el resultado final de cada episodio. No obstante, si consultamos su filmografía como director, vemos que su implicación directa en las labores de dirección se resume a las historias *Ghost Train* y *The Mission* de la primera temporada, ambas con música de John Williams.

El relato que sirvió de presentación a la serie fue *El tren fantasma (Ghost Train)*<sup>4</sup>, emitido por la cadena NBC el 29 de septiembre de 1985. Williams en aquel

<sup>3</sup> Productora privada de cine y televisión fundada por Steven Spielberg, junto a los prestigiosos productores Kathleen Kennedy y Frank Marshall, en 1981.

<sup>4</sup> Williams utiliza —por primera y única vez— dentro del score material de la secuencia de apertura (música genérica de *Cuentos Asombrosos*).

momento tenía ya cuatro premios Oscar, era director titular de la Boston Pops Orchestra —con su correspondiente especial televisivo semanal— y había estrenado música para los informativos de la cadena norteamericana NBC, grabada precisamente en aquella temporada:

Dos días después de grabar la música para *Ghost Train*, regresa al estudio para hacer lo mismo con un encargo de la cadena televisiva NBC: la música para las noticias. Actualmente *Mission Theme (Theme from NBC News)* es una obra muy popular en EE. UU, interpretándose su arreglo de concierto en todo el mundo. (Valverde, 2013:89).

Más tarde, el 3 de noviembre de 1985, se emitió *La misión (The Mission)*, segundo y último relato del tándem Williams-Spielberg para esta serie. Ahora bien, la música de Williams estará presente hasta el último día de emisión gracias a la secuencia de apertura. Dicha secuencia, como veremos a continuación, aún a diversos elementos narrativos y musicales de gran interés, en una suerte de retroalimentación discursiva tanto en la propia apertura como en otras obras del repertorio williamsiano.

Como resultado tenemos una de las cabeceras televisivas más emblemáticas en la década de los 80, pues simboliza en la pequeña pantalla el carácter de la productora Amblin en aquellos años y varios de los estilemas de Williams, tanto en una de las etapas más populares y exitosas de su carrera<sup>5</sup> como en años posteriores. Hablamos entre otros —lo analizaremos más adelante— del uso de la orquesta, las formas musicales como la fanfarria y el empleo de expresivas cuerdas asociadas al vuelo.

### **3. La secuencia de apertura en *Cuentos Asombrosos*. Análisis audiovisual**

La denominación clásica de los títulos de crédito, con textos sobreimpresos, no se corresponde a la naturaleza de esta cabecera, pues sólo al final aparecen las características letras que dan nombre a la serie. Con lo cual, partiremos del

---

<sup>5</sup> De 1980 a 1985 escribirá buena parte de sus composiciones más conocidas e interpretadas de su repertorio cinematográfico. Con lo cual, la primera mitad de los 80 supone un legado aún vigente y demandado. Y en todos sus conciertos se incluye alguna pieza escrita durante estos años. En este aspecto influye, precisamente, su nombramiento como director titular de la Boston Pops Orchestra en 1980. Como sostiene Stoppe (2018: 98) «When he became conductor-in-residence and music director of orchestra in 1980 [...], Williams had a privileged rostrum on which he could premiere some concert arrangements from his own film scores».

concepto de «secuencia de apertura» basado en el término inglés *opening*<sup>6</sup>, pues se adecúa mejor a nuestro análisis. Asimismo, las imágenes que muestra conforman un microrrelato más autónomo, si cabe, que los mencionados títulos de crédito:

Se trata de fragmentos que, aunque vinculados a una unidad narrativa mayor, adquieren autonomía por sí mismos desde el momento en que cuentan una historia con capacidad para dialogar con otros textos y para generar estrategias de complicidad con los lectores (Cepedello Moreno y Melendo Cruz, 2022:82).

Por lo tanto, la secuencia de apertura de *Cuentos Asombrosos* responde a una síntesis temática de la naturaleza genérica de toda la serie, y confluye, por otro lado, en el marco de la noción de *audiovisión*<sup>7</sup> creada por Michel Chion:

Con *audiovisión* designamos el tipo de percepción propio del cine y la televisión, pero que también experimentamos con frecuencia *in situ*, y en el que la imagen es el núcleo consciente de la atención, pero en el que el sonido aporta en todo momento una serie de efectos, de sensaciones y de significados que, mediante un fenómeno de proyección, se atribuyen a la imagen y parecen derivar naturalmente de ella. (Chion, 1999:276).

Asimismo, es conveniente señalar el concepto de «Lenguaje musivisual» acuñado por Alejandro Román, pues comparte algunos aspectos con el de Chion:

*Lenguaje musivisual*: lenguaje específico de la música situado en el cine y desde el cine, entendido no solo desde su punto de vista estructural, rítmico y sonoro-material, sino también desde las relaciones semióticas y de significado en relación con la interacción que establece con la imagen y el argumento. (Román, 2008:84).

La secuencia comienza con un plano general de una tribu sentada alrededor del fuego. Mientras tanto, un *travelling* de presentación progresiva finaliza con un primer plano del rostro del jefe indio contando historias a la luz de este. Es entonces cuando la cámara se eleva, sobre un efecto de las llamas, para

---

<sup>6</sup> Por sus características básicas, el término títulos de crédito o créditos podría ser aplicable y correcto, en aspectos generales al *opening*, pero su grado de complejidad e integración narrativa en ocasiones con el show al que sirve no siempre soporta esta sencilla y directa transposición, de ahí la necesidad de una taxonomía propia. (Bort Gual, 2010:9).

<sup>7</sup> Más adelante nos centraremos en la partitura. Por lo tanto, nuestro análisis quedará vinculado a la noción de *visuaudición*, pues como afirma Chion (1999: 276) «Simétricamente a la situación de *audiovisión*, el término *visuaudición* se aplica a un tipo de percepción que se concentra conscientemente en lo auditivo».

mostrar un rápido recorrido histórico por la transmisión de estos relatos a través de diferentes elementos arqueológicos —referentes a distintas culturas y mitos— que dan paso a viejos pergaminos y libros que vuelan sobre la pantalla (F1 – F2). Estos se mezclan con fantasmas, casas encantadas, elementos de magia e incluso un caballero medieval con reluciente armadura y espada en mano. Y se aprecia en estos objetos voladores un recurrente vínculo con la palabra escrita, sobre todo con el objeto «libro» como portador de la palabra escrita.



F1 – F2. *Amazing Stories* (NBC: 1985-1987)

Más adelante vemos una nave espacial surcando el espacio, mientras el zoom nos muestra la imagen del planeta tierra entre la oscuridad del cosmos. Un planeta que se transforma en una placa base electrónica con sus circuitos impresos, los cuales enlazan con las interferencias de la televisión. Y se retoma

de nuevo la imagen del jefe indio en un *travelling* de alejamiento. De este modo, aparece una familia de clase media norteamericana en casa alrededor de la televisión. Mientras tanto, el movimiento de unas grandes letras sobreimpresas en la pantalla adquiere su posición final hasta mostrarnos las letras brillantes que forman el título de la serie: *Cuentos Asombrosos* (F3 – F4).



F3 – F4. *Amazing Stories* (NBC, 1985-1987)

Esta secuencia demuestra que el campo televisivo le ofrece a Williams la oportunidad de condensar varias vertientes de su escritura —lo veremos más adelante—, en una suerte de miniatura musical que remite a recuerdos y sensaciones reconocibles por el espectador de cine, sentado ahora frente a la pequeña pantalla. De hecho, en pocos segundos la música hace converger

diversas sensaciones gracias a su capacidad de síntesis emocional. En palabras de Buhler (2019:158) «Focalization is one of the principal means by which narration manages points of identification, and because of music's relation to feeling, music is one of cinema's most powerful focalizing tools». No obstante, esta focalización parte de la subjetividad de la propia música, pues la recepción del espectador completará la necesaria lectura a través de esta:

La música hace posible la incorporación de la dimensión subjetiva, no sólo por el hecho de que ella suponga una expresión de la subjetividad misma, sino porque apela directamente a la emotividad y receptividad del espectador. Es la involucración del receptor, su subjetividad incorporada, la que da consistencia objetiva al film. (Colón, Infante y Lombardo, 1997:232).

En este sentido, es importante recordar lo que José Nieto llama «la influencia secreta», pues la música es poderosa en dicha dimensión subjetiva:

Sin duda esta capacidad que la música tiene para conducir al espectador en la interpretación "correcta" de la imagen, la convertiría por sí sola en una de las herramientas más sutiles y poderosas con que el director de una película dispone para transmitir su discurso. (Nieto, 2003:44).

Por otro lado, es necesario señalar que la secuencia no utiliza efectos sonoros, apoyándose exclusivamente en la música sinfónica de Williams, que aporta énfasis al movimiento visible y representa las diversas localizaciones. Todo ello mediante una empática interacción semántica vinculada a las articulaciones instrumentales y el diseño melódico. Con lo cual, la partitura no busca adherirse a otros elementos sonoros y se eleva como un discurso único y aislado:

Éste es el modelo que crea o recrea *La guerra de las galaxias*, donde la música sinfónica no intenta fundirse con los numerosos pires y rugidos sonoros que constituyen la parte de «efectos de sonido», ni tampoco atraerlos hacia sí, sino que se sitúa paralelamente, como si se tratara de otro discurso (Chion, 1999:237).

Asimismo, el inicio y final de la secuencia puede servir como resumen del arte mundial de contar cuentos —no obstante, centrándonos en el caso norteamericano—, pues comienza con una reunión india en torno a la hoguera y finaliza con una familia reunida alrededor de la TV. Dos momentos que Williams relaciona, y destaca como veremos, en su naturaleza ritual, una imagen

arquetípica que Spielberg desarrollará para la cabecera. Como afirma McBride (2010: 79) «Spielberg's TV series *Amazing Stories* started each week with a montage showing the development of storytelling through the ages, beginning with a caveman spinning stories around a campfire».

Llegados a este punto, será preciso adentrarnos en el análisis musical y la intertextualidad de estilemas williamsianos, todos ellos presentes en este microrrelato y miniatura sinfónica, cuyas capas de significación narrativa tienen su correspondencia en una cuidada estructuración del material temático, diseño armónico/melódico y finalmente el empleo de una instrumentación adecuada. Y veremos cómo la búsqueda de ciertas texturas, y el equilibrio de los planos sonoros en la orquesta, serán en Williams tan importantes como el uso de la melodía. Un gusto por el detalle poco usual en las producciones televisivas de la época.

### **3.1. La música. Forma, desarrollo y estilemas**

La serie *Cuentos Asombrosos* mantiene todas las características de la tradicional sintonía de impacto. Como afirman Colón, Infante y Lombardo (1997: 153) «Las teleseries se sirvieron desde el principio de un esquema musical fijo: una sintonía de impacto, muy agresiva, fácilmente memorizable, especialmente compuesta para cada serie. Una sintonía cuya escritura sinfónica, y adhesión a los motivos visuales presentados, responden a la tradición clásica de Hollywood:

La clásica partitura para estudio americano del periodo que va de 1935 a 1950 más o menos tiende hacia una escritura y una orquestación brillante y totalmente sinfónica, el empleo de melodías como *leitmotifs* y el refuerzo de la acción dramática en cada ocasión posible (Lack, 1999: 171).

De hecho, el nombre de Williams está vinculado al sintonismo y el uso de las grandes orquestas. Algo que afirman autores como Everingham (2017: 120) «Williams' name is synonymous with large symphonic Works and his most famous film scores embrace the sound world of the symphony orchestra». De este modo, la espectacularidad sinfónica empleada por Williams responde a una tradición posromántica que supo aprovechar, y expandir, los efectos acústicos de la orquesta. Estos efectos, como afirma Chion (1997: 165): «Representan un papel de estimulación sensorial que los relaciona con ciertos efectos físicos buscados

directamente por Gluck, Berlioz o Wagner en sus óperas, efectos deliberados y recibidos como tales, como atestiguan sin rodeos los textos de la época». Ahora bien, estos efectos acústicos no son un fin en sí mismo, sino que subrayan diversos momentos del microrrelato y dan continuidad a los cortes del montaje. Son, en definitiva, parte fundamental de la narrativa.

A su vez, la mencionada dimensión subjetiva de su música apela a la emotividad del espectador a través de esta espectacularidad sinfónica que propone. Como sostienen Colón, Infante y Lombardo (1997: 248) «En lo emotivo se produce una dilatación espectacular, y lo espectacular supone una emoción». Y esto, precisamente, es una de las virtudes en la escritura williamsiana, ya que su densidad orquestal no esconde un vacío de ideas, sino que conforma un rasgo estilístico para desarrollar dichas emociones.

Dicho esto, es preciso aclarar que el estilo del compositor, lejos de quedarse sólo en el romanticismo tardío del Hollywood clásico —un error si lo vinculamos únicamente al *Star Wars* de la primera trilogía—, va más allá y supone una evolución posmoderna que utiliza el sinfonismo autorreferencial como punto de partida<sup>8</sup>. En palabras de Audissino (2014: 122-123) «The basic dialect employed in these neoclassical scores is late romanticism, but compared with those of Steiner and Korngold, Williams's idiom is more influenced by the twentieth-century dialects». Asimismo, para el compositor, del mismo modo que para los sinfonistas del s. XIX y XX, es fundamental trabajar los diversos instrumentos de la orquesta, pues el timbre y atmósfera que generan son para él tan importantes como la melodía. Algo fundamental para la creación de atmósferas afines a la imagen:

For Williams, the physical sound of an instrument and the atmosphere it creates are as important as Melody; he persists in using a full orchestra rather than synthesizers, and some of his best-known scores are credited with saving symphonic film music when many in the industry had predicted its demise (Morris, 2017:12).

---

<sup>8</sup> La hibridación de los lenguajes del XIX y el XX será una constante en la producción de Williams, algo que el compositor utilizará para crear un mayor impacto en su música. Como afirma Lehman (2018: 201) «Williams has exploited the cadential expectations laid down by diatonic tonality, and in doing so massively he has expanded the expressive impact of a nondiatonic progression».

Esta pieza, en su breve duración, reúne y sintetiza varios de los estilemas<sup>9</sup> característicos de Williams tanto dentro como fuera del cine. Y puede englobarse, en términos genéricos, en diversos aspectos: 1) uso de la orquesta; 2) papel destacado del viento metal (motivo inicial de las trompas y fanfarria final); 3) melodía expansiva en las cuerdas asociada al vuelo; 4) motivos y melodías reconocibles. De este modo, emplea todas las secciones de la orquesta (cuerda, madera, metales y percusión), pero, en conjunto, será el modo de utilizar los metales lo más destacado en una de las secciones más distintivas del sonido williamsiano:

«Brass instruments are fundamental to many of Williams's most iconic themes [...], in several cases this links to the use of established musical codes for heroism and bravery. However, it is the way that the brass is orchestrated that gives these themes Williams's distinctive sound» (Sapiro, 2018:203).

En primer lugar, tenemos una doble llamada de las trompas<sup>10</sup> al unísono sobre un motivo de tres y cuatro notas, exponiendo uno de los estilemas más característicos de las orquestaciones williamsianas (F5), ya que es común que presente en las trompas el material melódico. Como sostiene Sapiro (2018: 203-204) «Arguably a more Williamsian orchestration would have been to use horns in unison to present the whole melody across the first two phrases». Algo que apreciamos en piezas como 'The Flight to Neverland' para la película *Hook* (1991). Y escuchamos, efectivamente, una repetición idéntica de dichas trompas, aunque exponiendo el motivo de la llamada en lugar de la melodía.

---

<sup>9</sup> Dichos estilemas se basan en un estudio personal reflejado en el libro *John Williams. Vida y obra* (Berenice, 2013), concretamente en los capítulos «Williams y los instrumentos de la orquesta» y «Estilos, géneros y situaciones» (pp. 177-223).

<sup>10</sup> Williams tiene numerosos solos de trompa. Algunos de ellos los encontramos en piezas fílmicas como 'Binary Sunset' (*Star Wars*, 1977), 'Love Theme' (*Superman*, 1978), 'Among the Clouds' (*Always*, 1989), 'Arlington' (*JFK*, 1991), 'Main Title' (*Sleepers*, 1996) o 'Freedom's Call' (*Lincoln*, 2012). Además, escribió un arreglo para cuarteto de trompas de su pieza 'Hogwarts Forever' (*Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, 2001) y estrenó 'Concerto for Horn and Orchestra' en 2003.

The image displays a musical score for four French Horns, labeled Horn in F 1, Horn in F 2, Horn in F 3, and Horn in F 4. The music is written in F major and 4/4 time. The score consists of four staves, each with a treble clef. The melodic line is characterized by a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G367, A367, B367, C368, D368, E368, F368, G368, A368, B368, C369, D369, E369, F369, G369, A369, B369, C370, D370, E370, F370, G370, A370, B370, C371, D371, E371, F371

textura de dicha llamada del viento metal. De este modo, nos presenta la atmósfera prehistórica inicial, pues vemos al jefe de una tribu en torno a la hoguera narrando los mencionados «Cuentos Asombrosos». Más tarde, la melodía principal (tema musical genérico) (F6) a cargo de los metales —especial brillo de las trompetas— subraya el requerido tono de aventura mediante siete notas, con respuesta de otras siete (cuatro compases en total), en una amplia interválica en Re Mayor de clara simetría rítmica en 4/4 y diseño melódico ascendente, aunque completado de forma descendente en su variante resolutive.

Aquí se aprecia la capacidad de Williams para crear melodías que se adecúen a la narrativa dinámica visual y, al mismo tiempo, crear iconografías melódicas muy identificativas con el carácter de las imágenes, pues encuentra el equivalente musical justo que estas necesitan. Como afirma Audissino (2014: 124-125) «Williams is a great melodist; he has an instinct for finding just the right musical equivalent for a film or a character and knack for writing clear-cut themes with a strong identity that get instantly fixed to the listener's memory.



F6. *Amazing Stories* (NBC, 1985-1987)

Seguidamente, Williams expone otro de los sellos característicos de su escritura fílmica, asociado a la fantasía y la aventura: una melodía de diseño ascendente con fraseo vinculado al vuelo y los grandes espacios aéreos (F7) (compás 24). De hecho, esta frase melódica comienza cuando vemos una nave espacial brillando entre la oscuridad. Dicho estilema vinculado al vuelo lo encontramos en piezas como 'End Titles' (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977), 'The Flying Sequence' (*Superman*, 1978) o 'The Asteroid Field' (*Empire Strikes Back*, 1980). No obstante, la secuencia, quizás, más vinculada a esta melodía expansiva para cuerda la encontramos en la icónica silueta de la bicicleta sobre la luna en *E.T.*

F7. *Amazing Stories* (NBC, 1985-1987)

Como afirma Valverde (2013: 195): «Importantes tomas aéreas han tenido acompañamiento musical de Williams. Su estilo esperanzador encaja perfectamente en secuencias de grandes espacios abiertos». Con lo cual, seguirá empleando este recurso narrativo en películas como *Always* (Para siempre) (*Always*, 1989), *Hook* (*Hook*, 1991) o *Parque Jurásico* (*Jurassic Park*, 1993). Todas ellas dirigidas por Spielberg y con importantes secuencias aéreas.

Finalmente, la resolución comienza con una nota mantenida en el registro grave del metal, que da paso a variaciones del material anterior. Hablamos de la repetición del tema principal en las trompetas y la llamada de las trompas y la percusión tribal. Finalmente, dicho motivo de llamada ofrece una triple repetición descendente en el metal, que enlaza con una variación melódica del tema principal en las maderas. Y un compás con tres negras en sentido ascendente dan paso a la fanfarria<sup>12</sup> final (F8) con la aparición del logo de la serie. Dicha fanfarria conclusiva atiende a una tradición ceremonial que anuncia a los telespectadores la importancia del momento: la esperada hora de su emisión. Y lo hace con una potente instrumentación que remite a una tradición ceremonial asociada al evento televisivo, con lo cual la definición de fanfarria se adecúa a lo presentado en televisión.

<sup>12</sup> Williams pone fin a la pieza con una de las formas musicales más recurrentes en su repertorio, tanto dentro del cine —'The Rebel Fanfare' (*Star Wars*, 1977) o 'The Planet Krypton' (*Superman*, 1978)— como fuera de este con obras como 'Jubilee 350 Fanfare' (1980), 'Olympic Fanfare and Theme' (1984), 'Liberty Fanfare' (1986), 'Winter Games Fanfare' (1989), 'Fanfare for Prince Philip (Aloft...to the Royal Masthead)' (1992) o 'Fanfare for Fenway' (2012). Es evidente que Williams ha cultivado especialmente esta forma musical. Sobre todo, en su repertorio de concierto. Algo que lo vincula con otro compositor norteamericano como es Aaron Copland (1900-1990) tanto por la forma escogida como por el estilo de escritura. De hecho, la pieza señalada de *Superman* se nutre del estilo de Copland en Fanfarria para un hombre común (1942). Como afirma Cooke (2018: 6) «Williams's concert fanfares, such as the Olympic Centennial piece *Summon the Heroes* (1996) —with its glowing brass writing and noble diatonic trumpet solos accompanied by sustained strings— strongly recall Copland's example».

F8. *Amazing Stories* (NBC, 1985-1987)

En palabras de Latham (2008: 568): «Tonada florida para instrumentos de metal, por lo general trompetas, con acompañamiento ocasional de percusiones [...], las fanfarrias suelen ejecutarse en ceremonias para anunciar la entrada de un dignatario». Esto nos lleva a una interesante relación en el uso de las formas musicales para la pequeña pantalla, y vemos como el final de la pieza responde a esta función introductoria, aportando una solemnidad ceremonial al hecho televisivo en sí mismo gracias a las características sonoras y tradicionales de la fanfarria. Como define Jacobs (1995: 159): «Un motivo musical vivaz o solemne para trompetas (u otros instrumentos que las imitan), generalmente como forma de proclamación o introducción».

#### 4. Conclusiones

La secuencia de apertura de *Cuentos Asombrosos* ofrece un breve resumen-catálogo de la escritura de Williams, pues asimila la tradición del romanticismo europeo tan desarrollado en el Hollywood clásico. En palabras de Everingham (2017: 118) «Williams' orchestral and compositional voice for film music is clearly grounded in a conscious embrace of the diatonic harmonic language stemming from the romantic period of classical music. Central to this is the cadential basis for Williams' motivic themes». Y se complementa con la construcción melódica y armónica de importantes autores norteamericanos como Aaron Copland, fundamental para entender el diseño armónico e instrumentación en buena parte de su producción. Como sostiene Audissino (2014: 123) «Williams was also influenced by Copland's Americana dialect —pandiatonicism and quartal harmony— especially in his American themes».

Ahora bien, Williams además de músico es un narrador experimentado capaz de otorgar a las imágenes de un sentido profundo, y cuya escritura para esta secuencia condensa parte de su estilo, siempre al servicio de la narración. Así, la apertura de *Cuentos Asombrosos* es un microrrelato y una miniatura sinfónica que narra, subraya y expresa la naturaleza iconográfica de las imágenes y la historia presentada. Imágenes que se enriquecen de la intertextualidad de estilemas williamsianos, y donde el denso marco sinfónico ofrece una estructura y un diseño melódico claro y directo. Características fundamentales para una pieza destinada a la brevedad y la síntesis del medio televisivo, demostrando así el poder de la partitura para elevar los niveles de significación de un mensaje visual pobre e incompleto sin la presencia de la música.

Estas virtudes son inherentes a la escritura de Williams, ya que fundamenta la adecuada estructuración del material temático para adherirse al ritmo del montaje, así como el diseño de inteligentes progresiones armónicas y melodías identificativas que logran empatizar con el espectador/televidente. Enmarcándolo en una instrumentación que completa con sus texturas y planos sonoros la atmósfera presagiada por la imagen. Una imagen que necesita, sin embargo, de la música para adquirir sentido completo y profunda significación. En conclusión, Williams eleva el concepto de sintonía al de breve «obertura televisiva», ya que aporta una dignidad neoclásica a la tradicional percepción de estas cabeceras, más afines a los postulados de la música electrónica — sobre todo en la década de los 80—. Un modo de entender la televisión desde el enfoque cinematográfico e incluso de la música ceremonial de concierto. Producto de un autor consecuente con sus éxitos sinfónicos y que hace extensibles al ámbito televisivo.

## Bibliografía

- AUDISSINO, Emilio. (2014). *John Williams's Film Music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark, and the return of the Classical Hollywood Music Style*. Wisconsin: University of Wisconsin Pres.
- AUDISSINO, Emilio. (2018). *John Williams: Music for Films, Television and the Concert Stage*. Turnhout: Brepols Publishers.
- BAXTER, John. (2005). *Steven Spielberg. Biografía no autorizada*. Barcelona: Ediciones Folio.

- BORT GUAL, Iván. (2010). Nuevos paradigmas teóricos en las partículas narrativas de apertura y cierre de las series de televisión dramáticas norteamericanas contemporáneas, *La Comunicación Social en estado crítico. Entre el mercado y la comunicación para la libertad: actas del II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social* (p. 34). San Cristóbal de La Laguna: Universidad de La Laguna.
- BUHLER, James. (2019). *Theories of the Soundtrack*. Nueva York: Oxford University Press.
- CEPEDELLO MORENO, M. Paz., MELENDO CRUZ, Ana. (2022). «Títulos de crédito como microrrelatos: vikingos y fractales», *Revista Eivertna*, 11, pp. 71-84.
- CHION, Michel. (1997). *La música en el cine*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- CHION, Michel. (1999). *El sonido. Música, cine, literatura....* Barcelona: Ediciones Paidós.
- COLÓN, Carlos., DEL ROSAL, Fernando Infante., LOMBARDO, Manuel. (1997). *Historia y teoría de la música en el cine: presencias afectivas*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- DONNELLY, K.J., HAYWARD, Philip. (2013). *Music in Science Fiction Television*. New York and London: Routledge.
- EVERINGHAM, Matthew. (2017). «Orchestrating Film: The contrasting orchestral-compositional approaches of Bernard Herrmann and John Williams and their modern legacy». *Puratoke: Journal of Undergraduate Research in the Creative Arts and Industries*, 1, pp. 110-138.
- JACOBS, Arthur. (1995). *Diccionario de música*. (Edición castellana revisada por Pola Suárez Urtubey) Buenos Aires: Editorial Losada.
- LACK, Russell. (1999). *La música en el cine*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- LATHAM, Alison. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LEHMAN, Frank. (2018). *Hollywood Harmony. Musical Wonder and the Sound of Cinema*. New York: Oxford University Press.
- McBRIDE, Joseph. (2010). *Steven Spielberg: a biography*. Jackson (Mississippi): University Press of Mississippi.
- MORRIS, Nigel. (2017). *A Companion to Steven Spielberg*. Oxford: John Wiley & Sons Inc.
- NIETO, José. (2003). *Música para la imagen. La influencia secreta*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- OLARTE, Matilde. (2005). *La música en los medios audiovisuales*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.
- ROMÁN, Alejandro. (2008). *El Lenguaje Musivisual, semiótica y estética de la música cinematográfica*. Madrid: Editorial Vision Libros.
- VALVERDE AMADOR, Andrés. (2013). *John Williams. Vida y obra*. Córdoba: Editorial Berenice.
- VALVERDE AMADOR, Andrés. (2016). *Star Wars. La música*. Córdoba: Editorial Berenice.

WILSON, David. (2020). *Observations in orchestration: John Williams*. Tesis Doctoral, York University, Toronto (Ontario).

### Capítulos de libro

COOKE, Mervyn. (2018). «A New Symphonism for a New Hollywood: The Musical Language of John Williams's Film Scores», en AUDISSINO, Emilio (ed.), *John Williams: Music for Films, Television and the Concert Stage*. Turnhout: Brepols Publishers, pp. 3-26.

LLUÍS I FALCÓ, Josep. (2005). «Análisis musical vs. análisis audiovisual: el dedo en la llaga», en OLARTE, Matilde (ed.), *La música en los medios audiovisuales*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, pp. 143-154.

MUSEGADES, Paula. (2018). «John Williams: Television Composen», en AUDISSINO, Emilio (ed.), *John Williams: Music for Films, Television and the Concert Stage*. Turnhout: Brepols Publishers, pp. 27-40.

RODMAN, Ron. (2013). «John Williams's Music to *Lost in Space*», en DONNELLY, K.J., y HAYWARD, Philip (eds.), *Music in Science Fiction Television*. New York and London: Routledge, pp. 34-51.

SAPIRO, Ian. (2018). «Star Scores: Orchestration and the Sound of John Williams's Film Music», en AUDISSINO, Emilio (ed.), *John Williams: Music for Films, Television and the Concert Stage*. Turnhout: Brepols Publishers, pp. 191-208.

STOPPE, Sebastian. (2018). «John Williams's Film Music in the Concert Halls», en AUDISSINO, Emilio (ed.), *John Williams: Music for Films, Television and the Concert Stage*. Turnhout: Brepols Publishers, pp. 95-116.