

Temas para la Educación

revista digital para profesionales de la enseñanza

Nº 20 - Mayo 2012

Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía

ISSN: 1989-4023

Dep. Leg.: GR 2786-2008

HASTA QUE LLEGÓ SU HORA: ANÁLISIS DE SU BANDA SONORA

Miguel Ángel Caro Barreda

1. Introducción:

1.1. El compositor:

Ennio Morricone está considerado como uno de los compositores más importantes de la historia de la música cinematográfica. Es además, en la actualidad, uno de los compositores cinematográficos en activo con trayectoria más larga y exitosa. A lo largo de su carrera - comenzada a finales de los cincuenta- ha escrito cerca de 600 bandas sonoras cinematográficas, lo que supone una capacidad de trabajo impresionante. Habitual y constante en el cine italiano, también ha colaborado en diversas producciones estadounidenses y francesas, entre otras.

Su producción abarca casi todos los géneros, desde el thriller (*Frenético, Los intocables de Elliot Ness*) hasta el western (*El bueno, el feo y el malo, La muerte tenía un precio*), pasando por el bélico (*De las Ardenas al infierno, La batalla de Argel*), el histórico (*Giotto, La misión*) o el cine de aventuras (*El desierto de los tártaros, El secreto del Sahara*). Pero, realmente, el grueso de su producción está dedicado al drama: *Lolita, Sacco y Vanzetti, Cinema Paradiso, Malena, Átame, Bugsy*, etc.

Aunque su paleta estilística es muy variada, podemos destacar sus tratamientos melódicos y armónicos de los argumentos y situaciones cinematográficas. Morricone es capaz de generar con la música una ambientaciones complejas y exactas que suponen un importante beneficio para las películas que cuentan con su banda sonora. Su música suele ser siempre emotiva y cercana -muy italiana-, clarificando situaciones y describiendo con increíble exactitud las emociones y sensaciones de los personajes. Morricone casi siempre aporta cosas que no vemos en la película, pues su intención no suele ser reiterativa, sino original y personal, lo que suele suponer un enriquecimiento añadido para las cintas que tienen la suerte de contar con su banda sonora.

En su concepto estilístico suelen quedar en segundo lugar las funcionalidades descriptivas o rítmicas, y su sincronía suele ser ligera o inexistente. Como generador de ambientes es especialmente destacable su contribución al western: en un momento en que dominaban las bandas sonoras sinfónicas y/o nacionalistas (norteamericanas) en este género - en los años sesenta-, él supo crear un mundo sonoro totalmente nuevo que reflejaba con gran exactitud y belleza el que vemos en la pantalla: duro, emotivo, solemne, heroico, dulce, divertido... todo ello logrado con una mezcla de texturas y timbres inéditas en el cine hasta ese momento.

1.2. El compositor y el director:

Sergio Leone es un director de filmografía escasa pero importante: tras un par de peplums, se centró en el western -el spaghetti western-, realizando seis largometrajes entre los años 60 y 70. Tras unos 10 años sin producir nada, nos dejó su testamento cinematográfico: *Érase una vez América*, en 1975. Murió en 1989. Como abanderado y principal representante del spaghetti western, su trabajo estuvo infravalorado mucho tiempo, aunque recientemente se

ha reconocido tanto la valía personal Leone como el interés y la calidad de ciertas producciones del spaghetti western, entre las que se encuentran las suyas.

La relación profesional entre Leone y Morricone es muy amplia: exceptuando los dos primeros peplums de Leone -cuya música es de Francesco Lavagnino- toda la filmografía de Leone cuenta con música de Morricone. A lo largo de los sesenta (en la "Trilogía del dolar" y en *Hasta que llego su hora*), y a principios de los setenta (en *Agáchate maldito*), Morricone puso al servicio de Leone sus mejores materiales musicales y una fuerte implicación estética (aunque durante esta época trabajó además en decenas de films de otros directores). En estas cinco películas se va produciendo, además, un importante avance estético en lo referente a sus bandas sonoras, desde el novedoso y atractivo concepto inicial fue desplazándose hacia un estilo cada vez más moderno y atemporal, de cierta concomitancia pop. Morricone se convirtió así en uno de los pilares básicos de cine duro, apasionado, heroico y rabiosamente moderno de Sergio Leone.

2. Ficha de la película:

2.1. Ficha técnica y artística:

Título Original: *C'era una volta il west* (*Once upon a time in the west*)

Año: 1968

País: Italia

Duración: 165'

Director: Sergio Leone

Producción: Bino Cicogna y Fulvio Morsella para Paramount Pictures

Guión: Sergio Leone, Sergio Donati, Dario Argento, Bernardo Bertolucci

Fotografía: Tonino Delli Colli

Montaje: Nino Baragli

Música: Ennio Morricone

Actores: Henry Fonda (Frank), Claudia Cardinale (Jill McBain), Jason Robards (Cheyenne), Charles Bronson (Harmonica), Gabriele Ferzetti (Morton)

2.2. Sinopsis:

Advertencia: esta sección contiene detalles del argumento que conviene no conocer antes del visionado de la película.

La llegada del ferrocarril, y con ella el final de una época, le sirve a Sergio Leone y a sus guionistas para relatar una historia de amor, odio, crueldad y ambiciones en este escenario crepuscular. El rico y enfermo empresario Morton está construyendo las líneas férreas hacia el oeste con la idea de cruzar el continente hasta el mar, encontrándose con un importante escollo: en un punto del trayecto un lugareño ha comprado la única parcela con agua en la región, lo que hace obligatorio la parada del tren en este punto: el lugareño sueña con construir allí una estación y un poblado que lo haga rico. Morton manda a su sicario Frank para que lo mate -a él y a su familia-, pero desconocen que se ha casado hace poco con Jill en Nueva Orleans. Cuando ésta, ya viuda, aparece en el pueblo se complican los planes de Morton y Frank, pues cuenta además con el apoyo y la ayuda del forajido Cheyenne y del misterioso Harmonica.

3. Aspectos estructurales:

3.1. Estructura temaria:

3.1.1. Temas principales:

Hay cuatro temas (o motivos) principales, de los cuales el más importante y complejo es el de Jill, debido a que es el personaje central de la película, en torno al cual gira la trama. Los temas principales son los siguientes:

- Motivo de Harmonica:

A musical score for guitar in 4/4 time. The first measure shows the chord A m. The second measure shows the chord E m/G with a 'simile...' instruction below it. The third measure shows the chord F maj7. The fourth measure shows the chord E.

El motivo de Harmonica aparece siempre con la misma tímbrica -de armónica-. Aparece unas veces a capella y otras incrustado en diversos bloques con más instrumentos. Durante la primera hora y cuarto de la película sus apariciones a capella son siempre diegéticas (interpretado por el propio personaje), pero a partir del bloque M23 lo hace extradiegéticamente, siempre relacionado con la presencia del personaje de Harmonica. Realmente, la simple aparición de una nota mantenida de armónica le vale al espectador como referencia motívica.

A musical staff in G major (one sharp) and common time (indicated by the '6' over '8'). The staff begins with a C major chord (C, E, G). This is followed by a series of eighth-note chords: A minor (A, C, E), D major (D, F#, A), B minor (B, D, F#), and G major (G, B, D). After the fourth chord, there is a short休止符 (rest). Then, a bass note F (F, A, C) is played, followed by another short休止符 (rest). Finally, a G major chord (G, B, D) is played.

- Tema de enfrentamiento:

Este material aparece en los momentos de enfrentamiento: duelos, peleas o simplemente cuando coinciden en el mismo espacio dos personajes enemistados. En muchas ocasiones aparece cuando coinciden Harmonica y Frank, por lo que en cierta forma se puede

Musical score for two staves. The top staff starts with a C major chord (C, E, G) followed by a C/B chord (C, B, E). It then moves to an A minor chord (A, C#, E), a C7/G chord (G, B, D, G), and an F major chord (F, A, C). The bottom staff begins with an E minor chord (E, G, B) and continues through an F major chord (F, A, C), a G7 chord (G, B, D, G), a C major chord (C, E, G), another C major chord (C, E, G), an F major chord (F, A, C), a G7 chord (G, B, D, G), and finally a C major chord (C, E, G).

considerar un tema asociado a Frank, pero su utilidad va más allá, apareciendo en momentos de tensión suave, como en M16, o en M20b donde se enfrentan Harmonica y Jill. En algunas ocasiones tiene como acompañamiento la secuencia do-re#-mi (que varía cuando se desarrolla armónicamente), pero que son las notas del motivo de Harmonica.

- Tema de Jill: el tema de Jill es el más largo y complejo. Posee tres secciones (A, B y C), y en su primera aparición (M4) lo hace con la estructura A-B-C-B. La sección A es un motivo descendente introductorio que produce cierta tristeza:

La sección B es un tema que, en función del arreglo que se le aplique, oscila entre emociones como tranquilidad, esperanza o tristeza. En general es un tema de carácter

positivo y de gran amplitud interválica que muestra la fortaleza de Jill y su anhelo y deseo de tener una vida nueva y mejor.

La sección C es cercana a un climax y, como tal, tiene un uso limitado dentro de la película. Es muy positivo y se asocia también al progreso y a la evolución (de la sociedad): realmente esto es lo que representa el personaje de Jill: la brisa de aire fresca y renovadora del progreso y sus expectativas de mejora de la vida es la esencia de este personaje. Jill es el futuro, al contrario que el resto de la mayoría de los personajes principales de la película, que representan diferentes caras de ese viejo Oeste que muy pronto será el pasado: Cheyenne -el bandido jocoso y razonablemente feliz-, Harmonica -el pistolero de buen corazón pero que ha hecho de la venganza el objetivo de su vida- y Frank -el malo; cruel, violento y sin una pizca de remordimientos-. La sección C es la siguiente:

- Motivo de Cheyenne

ne es un forajido, jefe de su banda, que se nos muestra como un personaje complejo: delincuente y asesino es también persona de buen carácter, jocoso. Su material motívico es claramente repercutido a lo largo de la película, como veremos más adelante.

3.1.2. Temas secundarios:

Tan solo encontramos un par de materiales que puedan ser considerados como material secundario, ya que los cuatro temas principales dominan la mayoría del metraje:

- Motivo de Morton:

Morton es un rico empresario dispuesto a hacer lo que sea para conseguir sus propósitos. Personaje malo y decadente -minusválido y muy enfermo, claramente cerca de la muerte-, muestra un aspecto positivo: su romántico deseo de llegar al mar, que hacer que la civilización y progreso atraviese el continente americano de costa a costa, convirtiéndose

en “casi bueno” en comparación con la maldad extrema de Frack. Quizás por eso Morricone nos lo pinta con una melodía positiva y luminosa, aunque descendente.

- También podemos considerar como material secundario una secuencia armónica que aparece en diversas ocasiones en la sección de cuerda -variada-, por ejemplo en los bloques M21 y M24 y en algunas otras secciones. Suele tener la funcionalidad de crear tensiones de diversos grados (por ejemplo es más suave cuando aparece con notas largas y más hiriente cuando lo hace con trémolos).

3.1.3. Otros:

Prácticamente no hay ningún otro tema o material que mencionar. Quizas, por su carácter distintivo del resto de la banda sonora, el bloque M35, escrito para percusión sola (incluyendo un piano). Su sentido puede ser que Morricone buscaba un material de carácter frío y un tanto anempático para este tiroteo de carácter secundario, dejando así toda la emoción y solemnidad para el duelo final.

3.2. Lista de bloques musicales:

BLQ	TIME CODE	ARGUMENTO	INSTRUMENTOS	TEMAS Y MOTIVOS	CARÁCTER
M1a	0.10.45 - Enlaza	Llega Harmonica	Armónica	Mot. de Harmonica	Diegética
M1b	0.11.25 - 0.12.20	Harmonica mata a los sicarios	Orq	Mot. de enfrentamiento	Tensión
M2	0.20.36 - 0.23.01	Después de matar a la familia. Mata al niño	Orq - Elect	Mot. de enfrentamiento (desarrollado) Mot. Harmonica (al final)	Tensión y extasis
M3	0.23.30- Enlaza	Llegada de Jill a la estación	Pno - banj - etc.	Música de “saloon”	Diegética
M4	0.25.29 - 0.28.00	Jill entra en el pueblo	Orq	Tema de Jill (1-2-3-2)	Esperanza
M5	0.28.28 - 0.30.58	Viaje hasta la posada	Orq	Motivo desconfianza Tema de Jill (3-2)	Desconfianza Esperanza
M6	0.33.58 - 0.35.04	Cheyenne entra en la posada	Guit - Orq	Mot. Inquietud Mot. de Cheyenne	Inquietud Tensión
M7	0.35.22 - 0.37.24	Harmonica en la posada	Arm - Orq	Mot. de Harmonica Mot de enfrentamiento	Diegética No diegética
M8	0.37.35 - 0.38.07	Harmonica en la posada	Armónica	Mot. de Harmonica	Diegética
M9	0.38.20 - 0.39.51	Cheyenne en la posada	Guit - Orq	Mot. de Cheyenne	Tensión
M10	0.43.17 - 0.44.15	Harmonica en la posada	Armónica	Mot. de Harmonica	Diegética
M11	0.45.21 - 0.47.58	Jill ve a la familia muerta	Clav - Orq	Tema de Jill (1-2)	Tristeza
M12	0.48.39 - 0.49.08	“This is my home”	Tpa - Orq	Tema de Jill (2 últ. frases)	Tristeza
M13	0.49.58 - 0.51.21	Jill en la cama	Clav - Orq	Tema de Jill (1-2)	Tranquilidad
M14	0.53.54 - 0.54.54	Jill viendo las maquetas	Orq - celesta	Dolce - Tema de Jill (1)	Tranquilidad
M15	0.55.04 - Enlaza	Harmonica rondando a Jill	Armónica	Mot. de Harmonica	Diegética
M16	0.55.58 - 0.57.18	Jill sola en la casa	Orq	Tema de enfrentamiento	Seriedad y ligera tensión
M17	0.57.43 - 0.58.34	Cheyenne llega a la casa de Jill	Banjo - Orq	Mot. de Cheyenne	Tensión (disolviéndose)
M18	1.03.19 - 1.03.30	Cheyenne con Jill	Guit - Perc	Mot. de Cheyenne	Jocoso
M19	1.08.44 - 1.11.04	Cheyenne con Jill	Orq	Tema de Jill (1-2)	Tristeza
M20a	1.11.41 - Enlaza	Harmonica rondando a Jill	Armónica	Mot. de Harmonica	Diegética

BLQ	TIME CODE	ARGUMENTO	INSTRUMENTOS	TEMAS Y MOTIVOS	CARÁCTER
M20b	1.11.59 - 1.13.02	Harmonica y Jill	Orq	Tema de enfrentamiento	Tensión
M21	1.14.16 - 1.14.35	Harmonica, Jill y dos malos	Orq	Acordes de tensión	Tensión
M22	1.15.43 - 1.16.07	Cheyenne rondando a Jill	Silbido	Mot. de Cheyenne	Jocoso y apacible
M23	1.20.00 - 1.20.37	Harmonica atrapado en el tren	Armónica	Mot. de Harmonica	Aparición del personaje
M24	1.21.07 - 1.21.53	Antes de matar al de los tirantes	Orq	Acordes de tensión	Tensión y miedo
M25	1.23.03 - 1.24.10	Frank y Harmonica	Orq	Tema de duelo	Solemnidad
M26a	1.27.23 - 1.27.46	Cheyenne en el techo del tren	Guit - Perc	Motivo de Cheyenne	Aparición del personaje
M26b	1.28.04 - 1.28.11	Cheyenne en el techo del tren	Guit - Perc	Motivo de Cheyenne	Aparición del personaje
M27	1.31.25 - 1.32.05	"Station" + Frank y Jill	Orq	Rel. tema de Jill Acordes de tensión	Sting Tensión
M28	1.33.08 - 1.33.21	Frank tira al suelo a Morton	Vib - Orq	Mot. de Morton	Sting
M29	1.38.20 - 1.43.08	Frank y Jill en la cama	Vib - Orq - Vlc	Tema de Jill (1-2-1-2)	Dulce (erronea?) y triste
M30	1.45.27 - 1.46.30	Morton y el mar	Pno+orq+vib	Mot. de Morton	Ligera tensión y anhelo
M31	1.51.02 - 1.51.37	Harmonica y Cheyenne en subasta	Guit - Perc	Mot. de Cheyenne	Aparición del personaje
M32	1.52.18 - 1.53.13	Cheyenne detenido	Guit - Perc	Mot. de Cheyenne	Personaje, pesante
M33	1.54.30 - 1.55.17	Frank y Harmonica	Guit - Orq	Mot. de enfrentamiento	Tensión
M34	1.56.22 - 1.56.46	Frank y Harmonica	Armónica	Mot. de Harmonica	Personaje recordando
M35	1.58.59 - 2.03.56	Pistoleros apostados en el pueblo	Perc - Pno	Percusiones	Intriga, acel. rítmica
M36	2.05.24 - 2.06.11	Jill en el baño, Franck va al tren	Orq	Mot. de enfrentamiento	Solemne
M37	2.07.43 - 2.09.12	Muerte de Morton	Orq	Mot. de Morton	Personaje, pesante
M38	2.09.41 - 2.10.33	Cheyenne y Harmonica junto al tren	Guit + Perc	Mot. de Cheyenne	Aparición del personaje
M39	2.11.49 - 2.13.22	Cheyenne y Frank	Orq + Coros	Mot. de enfrentamiento	Solemne, ceremonioso
M40	2.15.29 - Enlaza	Cheyenne y Jill	Guit + Perc	Mot. Cheyenne (desarrollado)	Aparición del personaje
M41	2.16.37 - 2.19.12	Duelo de Harmonica y Frank	Guit+Arm+Orq	Mot. de enfrentamiento	Solemnidad, heroismo
M42	2.19.43 - 2.22.46	Recuerdos de Harmonica (flashback)	Arm + Orq	Mot. de Harmonica Mot. de enfrent.	Arm, solemne, dramático
M43	2.24.38 - 2.25.02	Muerte de Frank	Armónica	Mot. de Harmonica	Aparición del personaje
M44	2.26.51 - 2.29.26	Cheyenne, Jill y Harmonica	Orq	Tema de Jill (1-2-3)	Emoción, tristeza, esperanza

BLQ	TIME CODE	ARGUMENTO	INSTRUMENTOS	TEMAS Y MOTIVOS	CARÁCTER
M45	2.30.26 - 2.34.05	Muerte de Cheyenne	Guit+Perc+Silb	Mot. Cheyenne (desarrollado)	Aparición del personaje
M46a	2.34.21 - Enlaza	Llegada del tren - Créditos finales	Orq + Coros	Tema de Jill (3-2)	Lirismo, emoción
M46b	2.37.10 - 2.38.18	Créditos finales	Guit+Perc+Silb	Mot. Cheyenne (desarrollado)	Esperanza, optimismo

4. Características de la música:

4.1. Concepto y estilo de la música:

Ya hemos comentado algunos detalles acerca del mundo sonoro diseñado por Morricone para las películas de Leone en particular y para el western en general. En *Hasta que llegó su hora* se produce una evolución de este concepto musical: la extrema diversidad tímbrica de las obras precedentes se simplifica, aunque sigue manteniendo una variedad tímbrica importante. Por otro lado, la crudeza y rudeza anterior (guitarras eléctricas distorsionadas, gritos, efectos violentos y marcadas articulaciones melódicas) también queda aquí reducida en búsqueda de otros efectos y sensaciones: lirismo (en el tema de Jill, por ejemplo), comicidad (en el de Cheyenne), nostalgia (en el de Harmonica).

Diseñada como música para ser escuchada, el concepto de esta banda sonora se basa en dos pilares: por un lado en la melodía, como elemento primordial del edificio sonoro que construye Morricone, y por otro los personajes, a los que se le asocia estas melodías y que son realmente arquetipos, personajes característicos del cine en general y del western en particular.

Con respecto al aspecto melódico, es evidente que es el elemento que domina sobre el resto: Morricone no trabaja en profundidad aspectos rítmicos (excepto en el bloque M35): no altera la rítmica lenta y cadenciosa diseñada por Leone, sino que se une a ella, reforzandola incluso, y las sincronías son mínimas -la música se escribió antes del rodaje, por lo que Morricone no tenía referencias visuales, aunque algunas secuencias se coreografiaron en función de los bloques musicales, como la llegada de Jill al pueblo (M4). Los bloques de carácter exclusivamente armónicos son breves y secundarios, y la armonía general de la música es simple y funcional. La tímbrica, sin bien no es simple, tampoco es excesivamente variada: podemos dividir los instrumentos más destacados en dos grupos: los orquestales, es decir cuerdas, algunos metales, el clave, etc. junto a los que aparecen las voces y algunas percusiones, como campanas, etc., y otros como la guitarra -a veces eléctrica, a veces acústica-, el banjo, la armónica, los silbidos y también diversas percusiones. Los dos grupos tienen tendencia a aparecer separados, aunque algunas veces se fusionan en función del argumento.

En lo referente a los personajes, es determinante el que toda la banda sonora está diseñada en función de éstos (tan solo hay un tema, el del enfrentamiento, que no pertenece a ninguno en concreto, y aún éste podría asociarse con Frank). La música casi nunca describe lo que vemos ni es rítmica, ni nos sitúa espacial ni temporalmente, sino que está dedicada a la descripción de los personajes, a mostrarnos de un trazo su personalidad y sus anhelos, emociones, etc. En el apartado 3.1 ya se han descrito los temas y motivos asociados a los personajes -más el del enfrentamiento-. En este apartado han sido consignado como "temas" cuando suelen aparecer como melodías de duración media o larga, y como motivos cuando lo hacen como células breves. Sin embargo Morricone trabaja estos materiales de manera admirable y altamente creativa, escribiendo largos desarrollos para algunos de estos motivos, de forma que, cuando es necesario, motivos como los de Harmonica, Cheyenne o el enfrentamiento se extienden a lo largo de extensos bloques. Esto sucede, por ejemplo, con el de Cheyenne en los bloques M40 y M45, o con el del enfrentamiento en el ceremonioso, solemne y climático duelo final -en M41 y M42. Por otro lado, también los materiales de Jill son extraídos y utilizados de manera independientes en diversas secciones: B en M12, A en M14, C y B en M46a, etc.

Con respecto a la duración de la banda sonora podemos decir que es media: unos 70 minutos de música, una cantidad de música elevada para cualquier película pero que, debido al alto metraje de ésta -165 minutos- no alcanza ni su 50%. Particularmente destacable es el comienzo de la cinta, con una larga secuencia casi sin diálogos y en la que no aparece la música hasta su parte final (primero diegéticamente, con la armónica de Harmonica, y posteriormente extragiegéticamente). Para esta secuencia inicial Morricone, siguiendo la norma habitual, escribió un bloque musical, pero posteriormente recomendó que no se utilizase, ya que interactuaba mal con los diferentes sonidos que aparecen, y que en sí mismos ya constituyen una pieza musical. El propio Morricone participó directamente en la elaboración del

sonido de la secuencia -los efectos y ruidos están modificados tanto de timbre como de volumen-. Al final tenemos unas de las secuencias maestras de la filmografía de Leone -quizás la única que, sin contener música de Morricone, alcanza esta valoración-.

4.2. Tipos de música:

Todos los materiales que aparecen en la película son originales y creativos, no observándose en este sentido pasajes musicales "necesarios".

Hay algún que otro pequeño elemento tímbrico de carácter integrado, como por ejemplo el banjo. Independientemente de esto, podemos considerar ésta una banda sonora integrada debido sobre al abundante uso de la armónica como elemento no diegético. Este timbre individualiza y le proporciona un elemento unificador muy especial a esta banda sonora.

Podemos encontrar elementos repetidos, variados y repercutidos. Ejemplificaremos esto utilizando el motivo de Cheyenne, pero es extrapolable a otros temas. Por un lado, los elementos temáticos a veces aparecen tan solo mostrando la presencia o la importancia de un determinado personaje en un momento concreto de la narración. En estos casos, no es necesario que el material sea diferente, apareciendo repetido. Esto sucede con el tema de Cheyenne en M18, M26a, M26b, M31, M32 y M40 (a veces hay pequeñas modificaciones de tempo). Otras veces el compositor decide variar la instrumentación, por ejemplo el motivo de Cheyenne aparece instrumentado con silbidos en M22, M38, M45 y M46b, pero realmente no tiene diferente función o intencionalidad que la serie de bloques indicados anteriormente. Por último, hay muchas ocasiones en esta película en que los bloques son repercutidos. Es especialmente rico y variado el trabajo sobre el tema de Jill pero, siguiendo con el motivo de Cheyenne podemos encontrar una repercusión clara entre los bloques de la primera hora de película (M6, M9 y M17) en que se nos muestra a Cheyenne con carácter amenazante, y el resto de bloques a partir de M18, en los que se evidencia su verdadera personalidad afable y jocosa.

Como ya se ha indicado, se puede considerar anempático, o al menos frío y carente de emoción al bloque de percusiones M35.

4.3. Niveles de la música / Funciones de la música:

4.3.1. Nivel sonoro:

La música ocupa en esta película un lugar muy destacado, por lo que raramente se la encuentra en un plano lejano, como música de fondo. Podemos encontrar tres niveles sonoros diferentes:

- Segundo plano: normalmente aparece cuando la música está bajo diálogos, como por ejemplo en M19, cuando conversan Cheyenne y Jill sobre el tema de ésta.

- Primer plano: la música aparece en primer plano en muchos momentos. Lo hace por ejemplo en M26a y M26b, cuando está Cheyenne en el techo del tren y la música se oye por encima del ruido de la locomotora y de los pasos de los malos.

- Primerísimo plano: en algunos momentos la música se instala prácticamente al mismo nivel de importancia que la imagen, aportando una sensibilidad y una intensidad de la que la imagen no es capaz. Sigue en momentos como en el asesinato del niño en M2, pero aún más en otros bloques como en M41 en los que es evidente que Leone detiene la acción para dejar que la música nos inunde de emociones.

4.3.2. Nivel argumental:

Evidentemente, al ser una banda sonora basada en leitmotivs, hay una importantísima determinación de la música y de sus materiales en función del argumento. Morricone es

además bastante respetuoso con el plan trazado, siendo muy pocos los momentos en que se sale de éste (lo hace por ejemplo en M36, cuando oímos el motivo de enfrentamiento cuando Frank se dirige a caballo hacia el tren).

4.3.3. Nivel referencial:

Como ya se ha comentado anteriormente, el papel referencial de esta música es muy claro y delimitado: se refiere básicamente a los personajes y sus emociones. En general hay pocas implicaciones de la música en aspectos como la rítmica o la estructuración (el estilo rítmico pausado y firme del cine de Sergio Leone lo convierte en un director que no necesita demandarle a la música estas funcionalidades, pero por otro lado, sí necesita que explique muchas cosas de los personajes y sobre todo que funcione como catalizador y cronista emocional de la narración, que acompañe al espectador en su viaje). Tampoco hay referencias a la descripción física de lo que vemos ni, por supuesto, a las localizaciones espacial y temporal, siendo este un elemento primordial del estilo musical del western de Morricone, que lo aleja y lo distingue claramente de los trabajos mucho más costumbristas y de base folklórica de los compositores norteamericanos como Jerome Moross o Alex North.

4.3.4. Nivel dramático:

Morricone siempre busca añadir algo más de lo que vemos, por lo que el nivel dramático de sus bandas sonoras suele ser muy alto. Aquí podemos encontrar muchas muestras de esto: bloques como M5, en el que gracias a la música seguimos los pensamientos de Jill, primero sintiendo que puede haberse equivocado con su decisión de trasladarse al campo, pero inmediatamente después alejando estos pensamientos perturbadores; o como M28, que despierta nuestra simpatía hacia Morton, humanizandolo, a la vez que nos hace sentir pena por su desgracia, por su anhelo inalcanzable; también la mencionada repercusión del tema de Cheyenne, etc.

4.4. Niveles de sincronía. Tipos y sincronía de los bloques :

La sincronía de esta película es bastante ligera. Los cambios musicales dentro de los bloques musicales son muy pocos, por un lado debido al propio diseño e intenciones del director y del compositor, que quizás rehuyen una forma de trabajo propia del cine clásico de Hollywood (de hecho, la composición de esta banda sonora es previa al rodaje de la película, algo imposible en la metodología estadounidense). Normalmente los bloques musicales tienden a ser homogéneos a lo largo de todo su curso, y cuando experimentan modificaciones suelen ser debidas a intenciones no directamente relacionadas ni deudoras de lo que se ve en pantalla, como por ejemplo crescendos dramáticos. De entre los pocos bloques con sincronía interna destacamos la presentación de Jill (M4), en el que las secciones coinciden con cambios en la imagen: la sección B está en sincronía con el momento en que Jill empieza a andar, el comienzo en crescendo de la sección C con el magnífico travelling vertical de la cámara que nos permite ver el plano general del pueblo, y el siguiente plano conjunto coincide con la vuelta de la sección B. Es un fragmento de la película claramente montado en función de la música.

Diferente es el tratamiento de los comienzos y finales de los bloques, en los que la sincronía es mucho más alta. Esto es lógico debido al hecho de que los motivos aparecen en bloques separados (y no imbrincados en un discurso musical continuo como sucede en las óperas de Wagner). De esta forma, los motivos y temas relacionados con los personajes aparecen en muchas ocasiones en sincronía con los momentos en que los personajes aparecen en pantalla. En cualquier caso la sincronía suele ser blanda -un momento de sincronía dura lo encontramos en M28, cuando Morton es derribado por Frank.

Por otro lado, en el montaje se hace coincidir en muchas ocasiones la entrada y salida de los bloques con ruidos y efectos de forma que los bloques no llamen en exceso la atención y su comienzo o final sean suaves y poco perceptibles. Esto sucede por ejemplo en el final de M1b -en sincronía con los disparos-. Como se ha indicado, esta técnica también se utiliza en los

principio, pero en menor cantidad, optándose en la mayoría de las ocasiones por abrir el discurso musical desde dinámicas muy bajas.

Con respecto a la estructuración de los bloques musicales con respecto a la estructura cinematográfica podemos decir que la mayoría de los bloques aparecen dentro de secuencias o escenas, ocupando parte de éstas. Son poco habituales los bloques-secuencia -M19 es uno de ellos- o los bloques de transición, en los que la música funcione como nexo entre secuencias diferentes, si esto sucede la música, que ocupa una parte importante de una de las secuencias, tan sólo ocupa unos segundos de la otra. Este efecto podemos encontrarlo por ejemplo en el final de M29, en el que se enlaza la escena de Jill y Frank en la cama con la de la subasta. En general los bloques, si exceptuamos algunos más climáticos -como M4, M41 o M45-, son de corta duración, ocupando el tiempo necesario para cumplir su objetivo y sin extenderse de forma injustificada.

5. Conclusiones:

La banda sonora de *Hasta que llegó su hora* es un trabajo excepcional por su altísima calidad y su belleza. Perfectamente ajustada para el tipo de cine para el que fue escrita, cumple con exactitud y rigor su funcionalidad narrativa y emocional, creando un mundo sonoro muy apropiado y ajustado, sin los excesos de otras obras anteriores de Morricone y Leone. Morricone crea unos materiales soberbios, pero lo es aun más la forma en que los transforma y los hace evolucionar a lo largo del metraje, a lo que se une los exquisitos y expresivos desarrollos que les proporciona a algunos de ellos. La aportación de la música a la película es muy importante en diversos aspectos, entre los que podemos destacar su papel de conductora emocional y climática de la narración. Es además responsable de algunos de los momentos más bellos y emotivos de ésta.