



## Tratando de Morfología Musical Marcelo Chevalier

[ Arch. 1 ]

“*Visita al Cinema*”

de la música incidental del film: “*Cinema Paradiso*”

Autor: **Ennio Morriconi.**

Intérprete: **Orquesta Unione Musicisti di Roma**  
Dir.: **E. Morriconi.**

Edición: **Aqua Records**

Lo primero es *escuchar o percibir* la obra; en una segunda audición, obtener las *observaciones* que surgen, y que nos permitirán una más fundamentada *reflexión* sobre ella, y por último, la tarea de *análisis*, lo que requerirá nuevas audiciones totales y parciales. Lo más importante de toda esta tarea es que se debe hacer del **todo a las partes** y de **las partes al todo**; obteniendo apreciaciones generales *provisorias* en el primer tiempo, para luego *afirmarlas y confirmarlas* en el segundo.

La primera observación es que se trata de una Obra con un claro protagonismo – aunque no excluyente - del Saxo y del Piano, sosteniendo la Melodía en primer plano, y un acompañamiento Orquestal con un mayor relieve de la sección de Cuerdas. Como totalidad, la duración de la Obra es de 2 minutos con 22 segundos.

“*Visita al Cinema*” forma parte de lo que hemos denominado una Obra Múltiple, que es una construcción conformada por una cantidad indeterminada de Obras singulares , y cuya unidad como totalidad está basada en elementos intrínsecos - una determinada afinidad de diseños musicales -, y/o extrínsecos, como una idea argumental o temática; en general, por ambas. En este caso, la Obra Múltiple es “**Cinema Paradiso**”.

### OBRA

Del minuto 0:00 a 2:22

Observamos su **Dimensión**, aspecto que no siempre se valora lo suficiente en los análisis morfológicos, siendo, sin embargo, uno de los factores más determinantes de una Obra; las características más importantes de su conformación estarán condicionadas por su Dimensión.

Podemos distinguir Obras de *corta dimensión*, hasta 4 minutos, de *mediana dimensión*, hasta unos 10 minutos, y de *larga dimensión*, de más de 10 minutos. Naturalmente, esto es aproximativo, pero como veremos más adelante, la dimensión de una Obra también está relacionada con la diversidad de elementos dispuestos en su conformación, aspecto que quizás sea más preciso a la hora de valorar este tema.

Esta discriminación puede parecer antojadiza, pero no lo es si consideramos a la memoria humana como medida de referencia objetiva. Podemos decir que una Melodía de hasta 4 minutos se instala con toda seguridad en la memoria humana; que si tiene algo más de esta medida se hace mas dificultoso, requiere una práctica o entrenamiento; y que una obra de más de 10 minutos no ha sido compuesta para ser atrapada y llevada en esa memoria. La única excepción suele ser la modalidad de *Canto en Coplas*, que veremos más adelante.

En este caso se trata, sin dudas, de una obra de *corta dimensión*.

En una segunda observación, nos damos cuenta que la Obra está articulada en dos momentos:

### OBRA

Del minuto 0:00 a 2:22

0:00 a 1:16 1:17 a 2:22  
*1ra. artic.* *2da. Artic.*

Es muy clara esta inflexión formal, y podemos previamente afirmar que el contenido de ambas es muy similar. Pero como estas son las articulaciones formales más grandes que la obra posee, estamos entonces frente a las **Secciones** de la misma (Cfr. Morfología Descriptiva). De allí que podamos, en principio, adoptar la manera habitual de señalar la *igualdad* o *diferencia* de contenidos en Morfología: si la primera articulación es **A** la segunda también será **A**, que es la modalidad **Binaria**.

	<b>OBRA</b>					
	<u>0:00</u>	<u>a</u>				<u>2:22</u>
<b>Secciones</b>	<u>0:00</u>	[A] <u>a</u>	<u>1:16</u>	<u>1:17</u>	[A] <u>a</u>	<u>2:22</u>
		<b>I</b>			<b>II</b>	

Hasta aquí todo resulta claro y evidente; pero lo que no es tan así, es: *de que se trata el contenido de estas Secciones*. Y para responder a esta pregunta, necesitamos *ver dentro* de cada una. Empecemos por la **I ra.**

	<b>I ra. Sección</b>					
	<u>0:00</u>	<u>a</u>				<u>1:16</u>
	<u>0:00</u>	<u>a</u>	<u>0:14</u>	<u>0:15</u>	<u>a</u>	<u>1:16</u>
	<i>Intr.</i>				[A]	

Ahora afinamos nuestra percepción, y apreciamos que hay unos 14 seg. que no son propiamente el contenido de **A**, sino un accesorio formal, que cumple una de las funciones habituales: la de **Introducir**. ¿Cómo podemos definir esta función?. Digamos que *se antepone a una conformación central de la obra, preparando su aparición, anunciándola, o haciendo sentir la necesidad de su presencia*. Es por ello que generalmente una **Introducción** no se construye de manera cerrada, sino apelando a una cierta indefinición. En este caso escuchamos primero una armonía estática sin pulsación, luego un Motivo de tres sonidos que pareciera iniciar una pulsación, pero todo sin un diseño que adquiriera justificación e identidad por sí mismo. Cuando se inicia la melodía en **A**, todo se define: perfil instrumental, pulsación y ritmo acórdico, generando la impresión de que todo lo expuesto en la Introducción y que anticipaba contenidos, adquiere su lugar y función real en el despliegue medular que se formula a continuación. Este contraste entre *indefinición* de contenidos y *nítida formulación* es lo que garantiza la función de Introducción.

Luego intentaremos valorar si es una introducción a la Obra, como totalidad, o a la Sección, cuestión que no conviene abordar a priori.

Habiendo discriminado con más precisión el alcance del contenido **A** en la I ra. Sección, ahora debemos observarlos en una audición más detallada y parcial. Así, nos damos cuenta de que se produce una articulación que divide **A** en dos, concluyendo algo en el minuto 0:45 y recomenzando en el 0:46.

	[A]					
	<u>0:15</u>	<u>a</u>				<u>1:16</u>
	<u>0:15</u>	<u>a</u>	<u>0:45</u>	<u>0:46</u>	<u>a</u>	<u>1:16</u>
		1ra. artic.		2da. Artic.		

Ahora bien, ¿de qué se trata estas articulaciones? ¿qué son?. Para responder esto, debemos abordar ya un análisis mucho más detallado que incluye la escritura musical. Incluimos ahora entonces el [ Ej. 17 ].

E. Morriconi

# Visita al Cinema

Piano

[ Ej. 17 ]

(0:15)  
*mp*



1er. Período

2do. Período

2do. Período

Lo primero que observamos es que de 0:15 a 0:45 lo que tenemos es **un Período Irregular** conformado por **Diseños Mínimos Anacrúsicos, Simétricos y Asimétricos** de diferente extensión, con una **Pulsación Simple Regular Binaria**, - en este caso graficada en **negras** -. Este 1er. período presenta la característica de comenzar con dos Ds.Ms. de gran dimensión (4 pulsos de Impulso y 4 de Declinación) para conformar el 1er. Semiperíodo. El 2do. Semiperíodo, en cambio, comienza con Impulso y Declinación de dos pulsos cada uno, terminando el cuarto D.M. - **Asimétrico** - con una Declinación nuevamente en 4 pulsos, generando una percepción de restablecimiento de la métrica inicial, que es confirmada por el 1er. D.M. del segundo Período. El 2do. D.M. de este 2do. Período, comienza con **dos Impulsos** seguidos de 2 tiempos cada uno, para luego descargarse en la

**Declinación.** Se podrá objetar esta escritura, planteando que sería más simple escribir directamente un solo Impulso de 4 tiempos; pero, lamentablemente, esto es lo que percibimos: 2 impulsos sucesivos de 2 tiempos. Siempre es preferible la simplicidad porque ayuda a una escritura más sencilla, pero no a costa de la realidad; y mucho menos en un trabajo analítico.

Por razones de espacio hemos escrito como repetición la II da. Sección, reescribiendo los cambios finales en la casilla 2.

Lo segundo, es que de 0:46 a 1:16 tenemos otro Período de características similares.

Siguiendo con la habitual designaciones de contenidos, si al **1er. Período** lo distinguimos con una **a**, al **2do Período** lo haremos con una **a'**, porque es *similar* pero *no igual*.

<b>I ra. Seccion [A]</b>					
<u>0:15</u>	<u>a</u>				<u>1:16</u>
<b>1er. Período a</b>			<b>2do. Período a'</b>		
<u>0:15</u>	<u>a</u>	<u>0:45</u>	<u>0:46</u>	<u>a</u>	<u>1:16</u>

Siendo los dos Períodos de *igual* duración, y *similar* conformación interna, la diferencia más significativa entre **a** y **a'** radica en *el mayor despliegue y movilidad armónica del 2do. Período*.

Quiere decir entonces, que la **Sección A**, está constituida por **2 Períodos**, y que ese es su contenido exclusivo, sin que se produzca ninguna articulación formal intermedia entre Período y Sección, *característica habitual de las Obras de corta dimensión*.

Observemos ahora la 2da. Sección

<b>II da. Seccion [A]</b>			
<u>1:17</u>	<u>a</u>		<u>2:22</u>

Al realizar un enfoque detallado de esta Sección, confirmamos que se trata de una reiteración de los dos Períodos – la única leve modificación se da en la Declinación del 3er. D.M. del 2do. Período - Por otro lado, también notamos que este contenido **A** termina, estrictamente hablando, en el minuto 2:10.

<b>II da. Seccion [A]</b>					
<u>1:17</u>	<u>a</u>				<u>2:10</u>
<b>Período a</b>			<b>Período a'</b>		
<u>1:17</u>	<u>a</u>	<u>1:44</u>	<u>1:45</u>	<u>a</u>	<u>2:10</u>

Sin embargo, la Obra termina en el minuto 2:22. ¿De qué se trata entonces lo que sucede entre el minuto 2:10 y el 2:22?. Se trata de la función de **Clausurar** - en cierto sentido opuesta a la de Introducir -. Suele recibir los nombres de: **Clausura** y **Coda**. Es *un fragmento de diversa extensión que se dispone cuando ya ha concluido una conformación central de la obra, con la finalidad reforzar, ampliar o reiterar la percepción de finalización parcial o total*.

Hay recursos muy diversos para cumplir esta función: reiteración de un fragmento inmediatamente anterior o expuesto con mayor anterioridad; con un cambio significativo en los materiales usados, es decir con algo novedoso; aceleraciones de ritmo acórdico, cambios de tempo,

etc.. Cada estilo musical suele apelar con más frecuencia a determinados recursos que lo caracterizan y distinguen de otros.

En este ejemplo, hay una resonancia extendida del compás de Declinación del último D.M., detención de la manifestación de la Pulsación y una suave derivación armónica que se desplaza del centro tonal alcanzado al final de **A**.

Respecto al **Procedimiento Formal**, se trata claramente de **Melodía**, por la primacía incuestionable de la línea melódica en la Obra – solo ausente en Introducción y Coda - y su cómoda instalación en nuestra memoria; y es Melodía de **Carácter Vocal**, por su poca movilidad rítmica e interválica, que no interpela en absoluto a lo kinético sino a lo emocional.

Habiendo completado un análisis detallado de contenidos, podemos apreciar ahora con mayor cantidad de elementos el asunto que dejamos pendiente referido a la **Introducción**. La pregunta que siempre surge es si se trata de una Introducción a una Sección o a la Obra. Lo que hemos podido constatar es que la 2da. Sección de esta Obra comienza sin ningún tipo de Introducción, ni otras funciones accesorias, quedando por lo tanto en nuestra percepción adscripta *como contenido introducido*. Esta consideración – que no siempre es concluyente – funciona aquí con claridad, adquiriendo entonces la Introducción el carácter de **Introducción a la Obra**. Con respecto a la **Coda**, lo es de la Obra, sin ninguna duda.

Más adelante se verán casos de concatenación de Codas con funciones de clausura de contenidos diversos.

Para terminar, veamos como se ha precisado nuestra observación de la Obra gracias a una mirada cada vez más atenta hacia las conformaciones más pequeñas. Nuestras afirmaciones finales necesariamente van a diferir de las iniciales, que siempre tendrán un carácter provisional hasta que podamos tener certeza acerca de cada uno de los contenidos de todas las conformaciones. En este camino hacia “adentro” de la Obra, siempre “hacemos pie” en el Diseño Mínimo, que es la conformación más pequeña como *unidad de diseño musical*, y, por lo tanto, *de significación formal*.

A las obras como ésta, en las que las articulaciones más extensas que posee – **Secciones** – son dos, se las describe como **Binarias**; y como el contenido de las dos Secciones es, prácticamente, igual, se las designa: **Binaria A – A**.

<b>Obra</b>							
<b>0:00</b>		<b><i>a</i></b>				<b>2:22</b>	
<b><i>Introd.</i></b>		<b>I Secc. [A]</b>		<b>II Secc. [A]</b>		<b><i>Coda</i></b>	
<b>0:00</b>	<b><i>a</i> 0:14</b>	<b>0:15</b>	<b><i>a</i> 1:16</b>	<b>1:17</b>	<b><i>a</i> 2:10</b>	<b>2:11</b>	<b><i>a</i> 2:22</b>
	<b>1er.Per. (a)</b>	<b>2do.Per. (a')</b>	<b>1er.Per. (a)</b>	<b>2do.Per. (a')</b>			
	<b>0:15</b>	<b><i>a</i> 0:45</b>	<b>0:46</b>	<b><i>a</i> 1:16</b>	<b>1:17</b>	<b><i>a</i> 1:44</b>	<b>1:45</b>
					<b><i>a</i> 2:10</b>		

Las cifras en segundos, salvo las de comienzo y final de la Obra, están “redondeadas” para simplificar el estudio, y porque la tarea morfológica no requiere ni persigue mediciones tan exactas, sino *discriminación de contenidos y funciones*.