



EL MUNDO ANIMADO DE JAMES HORNER

por Antonio Pardo Larrosa

Resumen: Esta es la historia de un “*mundo animado*” donde la magia, la inocencia y la sensibilidad se expresan a través de los geniales trazos de un músico excepcional. *James Horner* encarna la verdad de la música... es la *sentida* voz de la conciencia –sincera, honesta- esa que hace tiempo desterró los fantasmas de una música sin sentido. Puede decirse que el universo sinfónico de Horner se embriaga de ese *perfume musical* que para mí tienen los pentagramas creados por su ilimitado genio. Sus *leitmotifs* dibujan líneas infinitas que penetran como dagas en el cubil de la sensibilidad humana uniendo la inteligencia con el *alma*.

Palabras clave: sensibilidad, leitmotiv, Magia...

* * *

“*To be or not to be...*”

[...] *That is the question*. Una duda razonable, necesaria, fundamental para definir y explicar la esencia de un artista. “*Ser o no ser, esa es la cuestión...*”, el texto *shakesperiano* –acto tercero, escena primera- define con exactitud la personalidad del músico, la cual se encuentra por su propia naturaleza en una cruel encrucijada. Ya lo decía el inmortal *Hamlet*, *Qué hacer... soy lo que soy* y asumo las consecuencias de mis propios actos, o por el contrario *soy lo que no soy* y me dejo llevar por aquello que considero políticamente correcto. En la música –la *cinematográfica*- ocurre algo similar, es decir, los músicos tienen la obligación moral de decidir si su trabajo debe ser original y aportar algo diferente a la imagen que la sostiene, o si por el contrario debe doblegarse a las exigencias pueriles de un gran número de *doctos* jueces que deciden el devenir del

arte y, por ende, el de su futuro trabajo compositivo. En el argot menos académico se dice que un compositor es original y aporta algo distinto a lo establecido cuando tiene un *sonido propio*. Quizás aquí está el verdadero sentido del artista, del músico, del creador incansable que busca en lo desconocido su razón de ser.

Como en cualquier otra expresión artística en la música existen dos clases de individuos, por un lado los *artesanos*, seres dotados de una percepción especial para encontrar caminos que aún no han sido explorados, este es el caso de James Horner, y por otro, los *obreros*, personas que trabajan —no crean— gobernadas por las directrices de otros, -pongamos como ejemplo el recalcitrante trabajo de la *productora* americana *Mediaventures*- produciendo obras en serie que en ningún caso son originales —podría decirse salvando las distancias ideológicas que son herederos del *taylorismo* más radical—. Esto es una constante que se repite década tras década, es un caso perdido, sin solución, estamos inmersos en una época sumida en la oscuridad donde la creatividad brilla por su ausencia... Dirán algunos, yo simplemente constato que ya no hay amor por lo que se hace, no hay nada que contar, sólo unos cuantos elegidos construyen artesanalmente melodías que trascienden las imágenes provocando la respuesta inmediata del espectador. Podemos decir, por tanto, que la labor fundamental del músico de *scores* es la de *hurgar allí donde el fotograma pierde su intención...* esa, y no otra, es la esencia de la música cinematográfica.

Llegados a este punto es necesario arbitrar que la labor fundamental del compositor de música de cine es la de contar una determinada historia de la mejor manera posible. El músico se convierte en un narrador de primer orden, un «*cuenta-cuentos*» de naturaleza tradicional, en otras palabras, una pieza fundamental dentro de la estructura viva de la película. Para muchos, la obra de James Horner describe la verdadera relación que debe existir entre el director de cine y el compositor de música. Esta *comunión* debe ser entendida como una interacción cognitiva que haga reflexionar al espectador sobre el objeto resultante de la relación que se establece entre la imagen y la música. Horner no solo es un músico versátil, sino que con su heterodoxa forma de ver y entender la imagen se convierte en un *narrador original*.

La labor de James Horner como músico se puede asemejar a la que un escultor emplea en la meticulosa elaboración de sus obras de arte —un ejemplo de esto lo podemos encontrar en la *divina* obra del maestro italiano Miguel Ángel Buonarroti, *La*

Piedad Rondanini— en otros términos, su único y principal sentido se encuentra en la liberación de su propia esencia que, de alguna manera se muestra atrapada en la primigenia idea del creador.

La música cinematográfica quedó huérfana de ideas cuando en el año 2004 el gran compositor americano Jerry Goldsmith abandonó este mundo de sombras. Fue un artesano del sentimiento, de la emoción, de lo bello; un prestidigitador de lo racional y por qué no decirlo, de lo irracional. Como ya ocurriera con Goldsmith, James Horner cuenta historias con un sentido narrativo fuera de lo común mejorando con creces la imagen que el director pretende exponer. *James Horner, John Williams, Alexandre Desplat, Ennio Morricone* y unos cuantos más —créanme se pueden contar con los dedos de mis manos— buscan de un modo incansable la originalidad traspasando los límites de lo convencional, de lo establecido, de lo lógico. Estos músicos navegan por océanos desconocidos buscando formas originales de expresión emocional pretendiendo crear un lenguaje musical que vaya más allá de la simple imagen. No les basta con subrayar y matizar las escenas con música, como es la costumbre, sino que deciden aún a riesgo de fracasar en sus planteamientos ir más allá del sentimiento provocando al espectador con sus geniales trazos, hasta ahora sujeto pasivo de la acción musical

Nacido en Los Ángeles, California, el 14 de agosto de 1953 James Horner se formó como compositor y director de orquesta en la prestigiosa *Royal College of Music* de Londres bajo la atenta supervisión del compositor y profesor de origen judío *Gyorgi Ligeti*, músico curtido en las lides cinematográficas gracias a su interesante e inconformista colaboración con el iconoclasta director de cine *Stanley Kubrick*. A caballo entre la *Royal College* y la *University of Southern* de California la formación musical del joven Horner estuvo influenciada por la presencia de dos de los músicos más importantes e influyentes de la industria cinematográfica americana, *John Williams* y *Jerry Goldsmith*. A principio de los años 80 un jovencísimo Horner comenzó a escribir sus primeros *scores* para el celuloide colaborando, por un lado con el *American Film Institute*, colectivo dedicado a preservar el material cinematográfico estadounidense, y por otro con el director de culto norteamericano *Roger Corman*. Los trabajos de *Corman* pueden catalogarse dentro de la interesante y en ocasiones denostada *serie b* cinematográfica, produciendo cintas de terror y films menores de ciencia ficción de bajo presupuesto que introdujeron a nuestro joven compositor en los

círculos cinematográficos de la época. Sus primeros trabajos, *The Lady in red* y *Up from the depths*, ambas filmadas en el año 1979 no auguraban un futuro demasiado prometedor para el joven músico. Su sonido, nada original, dependía en exceso de las formas y modos que John Williams y Jerry Goldsmith –un ejemplo más que evidente de este sonido lo encontramos en su obra *Battle beyond the stars* (1979), en la que la influencia de *Alien*, (Ridley Scott, 1979) y *Star Wars*, (George Lucas, 1977) es innegable- habían establecido durante la década anterior. Fue el director *Nicholas Meyer* quien le brindó a Horner la oportunidad de trabajar en una superproducción de ciencia ficción que *a-posteriori* sentaría las bases de su nueva forma de componer, *Star Trek, The Warth of Khan* (1982), secuela de la extraordinaria *Star Trek*, supuso un doble desafío para Horner, por un lado sustituía en esta nueva producción al maestro Jerry Goldsmith artífice de uno de los *Scores* más fascinantes de la ciencia ficción americana y por otro mostraba la absoluta necesidad de demostrar que el “*San Benito*” que arrastraba por su excesiva dependencia del sonido Goldsmith y Williams era solo una mera casualidad, un accidente sin importancia. A fe que lo consiguió... Horner escribió un trabajo para la historia, para el recuerdo, y estableció con autoridad un precedente musical que le ha acompañado hasta nuestros días... *personalizó un sonido hasta entonces desconocido*. A partir de este trabajo la carrera musical de Horner sufrió una extraña transformación –quizás, parecida a la de *Gregorio Samsa*- que exasperó a los críticos de la época. Acusado de plagiar a los clásicos –Rachmaninov, Prokofiev, Tchaikovsky, entre otros y de repetir –aunque algunos críticos hablan de *auto- plagio* yo prefiero pensar en un concepto llamado *identidad original*- esquemas musicales hasta límites insospechados, huelga decir que la extensa y en ocasiones incomprendida obra de *James Horner* no deja indiferente a nadie, amado y odiado a partes iguales sus composiciones están a la altura que su genio creador se merece.

La obra musical de James Horner ha coqueteado con la mayoría de los géneros cinematográficos conocidos. Se ha enfrentado como ningún otro al suspense, al terror, a la épica y al melodrama. Como consecuencia de esto podemos argumentar que el genio de James Horner ha *vencido* a la *épica* –utilizando sus arrebatadores y retentivos *leitmotiv*, esos sí me permiten ustedes la expresión... “*que te dejan clavado al sillón...*”- con obras sobresalientes basadas en mitos y leyendas de la antigüedad — *Braveheart*, (Mel Gibson, 1995) y *Troy* (Wolfgang Petersen, 2004)-, son sólo un par de

ejemplos de su buen hacer como músico «épico»—; Horner ha *sobrevivido* a la pasión, al amor y al sentimiento —*Leyendas de Pasión* (*Legends of the fall*; Edward Zwick, 1994) y la maravillosa e intimista *El Hombre sin rostro* (*The man without a face*; Mel Gibson, 1993), paradigmas de la sensibilidad musical—, con una *ternura* y sensibilidad nada común. Horner ha dibujado con trazos geniales las líneas que personalizan el sentimiento *animado* —*En busca de valle encantado* (*The land before time*; Don Bluth, 1988), y sobre todo su trabajo más pastoral *El bosque de colores* (*Once upon a forest*; Charles Gosvrenor, 1993) regalándonos un buen puñado de *scores* que todavía hoy forman parte del imaginario colectivo. Estas últimas obras forman parte de su maravillosa producción musical para el cine de animación. Este género renació musicalmente hablando con las sublimes composiciones de Horner que supo dibujar con su trazo *sinfónico* las tiernas imágenes que durante años emocionaron sobremedida a que esto escribe. Durante esa época, *The Black Cauldron* (Ted Berman y Richard Rich, 1985) compuesta por el desaparecido Elmer Bernstein y algunos años antes el experimento visual *The Lord of the rings* (Ralph Bakshi, 1978) con música de Leonard Rosenman muestran la vertiente *sinfónica* que el cine de animación había decidido tomar en contraposición al *musical*¹ que hasta la fecha se utilizaba en las producciones cinematográficas infantiles. En la década de los ochenta la aportación musical de James Horner al género de animación supuso un cambio drástico en la forma de entender el sentido y la estructura narrativa de todas las producciones cinematográficas que se estaban realizando con mayor o menor éxito en la *mágica* urbe americana. Ahora sí, “*Las pelis de dibujos animados*” poseían la estructura de cualquier otro *film*, gracias en parte a las sublimes composiciones del maestro. Los trabajos de Horner junto a los del *oscarizado* —posee nada menos que ocho premios de la academia— músico neoyorkino Alan Menken, considerado por muchos el máximo exponente del *nuevo-musical* americano, conforman el mapa sobre el que se ha edificado la música *animada* en los últimos treinta años.

¹ Durante bastantes años el musical fue el medio de expresión que la industria utilizó para llevar a cabo sus producciones cinematográficas. Los trabajos de los hermanos Sherman —*Chitty Chitty Bang Bang*, *Mary Poppins*...etc.— y todas las obras confeccionadas por la factoría Disney durante más de cuarenta años se vieron superadas por un nuevo concepto musical que, lejos de entablar paralelismos creativos con la música de antaño descubría las infinitas posibilidades que el *score* *sinfónico* podía aportar a la imagen y, en última instancia, a la estructura narrativa de la película.

Esta es una pequeña pero interesante aproximación al universo musical de James Horner, un mundo lleno de magia, sensibilidad y un inmenso amor por la música... Unas cuantas palabras servirán de pórtico para ilustrar la verdadera naturaleza de un sonido maravilloso, cautivador... La *honest*a expresión de un genio incomprendido.

An American Tail



Horner Ratonovich, un músico con alma rusa...

MCA Records MCAD-39096

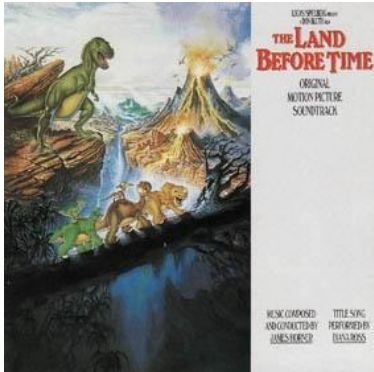
THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Music Composed and Conducted by JAMES HORNER
Orchestrations by Greig McRitchie

1. Main Title (5:07)*****
2. The Cossack Cats (2:15)
3. There Are No Cats in America (3:00)*****
4. The Storm (3:59)
5. Give Me Your Tired, Your Poor (2:44)
6. Never Say Never (2:25)*****
7. The Market Place (3:02)
8. Somewhere Out There (2:40)[film version]
9. Somewhere Out There (3:59)[single version]
10. Releasing the Secret Weapon (3:38)
11. A Duo (2:38)
12. The Great Fire (2:54)
13. Reunited (4:44)
14. Flying Away and End Credits (5:59)

Dirigida por el cineasta Don Bluth, *An American Tail*, (1986) –Fievel y el nuevo mundo fue la traducción que se le dio en España- fue la primera película de animación

producida por los estudios *Universal* y el *Peter Pan* de Hollywood Steven Spielberg. Fievel narra las peripecias de un pequeño y avisado *ratoncito* ruso que decide junto a su inseparable familia buscar fortuna en América, *la tierra de las oportunidades*, y ya se sabe, “*There are no cats in america*” (3:00). Esta es la idea principal de la historia, la razón por cual esta peculiar familia de ratones rusos emigra a los Estados Unidos. *¡En América no hay gatos...!* Horner describe esta idea a través de una cómica canción que gira en torno a una sencilla y original melodía de carácter jocoso que describe el sentir de todos los pequeños emigrantes. Vertebrada sobre un solo *leitmotiv*, Horner orquesta de forma brillante su melodía adecuándola a la peculiar nacionalidad de cada ratón. Apoyada en el *folklore* y en un cuidado tratamiento de la cuerda y el ritmo la canción describe con acierto la verdadera naturaleza de la historia. Pero para ser honestos con el desarrollo argumental de la película debemos reparar en el primer corte del disco, “*Main Title*” (5:07), el principal *leitmotiv* de la historia. Divido en dos partes independientes, en la primera, una *sentida* melodía, Horner recurre al violín y la balalaika como elementos solistas para describir el frío y la soledad del personaje principal, *Fievel*. Sustentada por las voces de un coro celestial esta pieza está inspirada en motivos y *aires* rusos que sutilmente moldean la añorada voz del pequeño *Fievel*. Puede decirse que esta primera idea musical dibuja con tristeza el sentimiento trágico de una vida marcada por la presencia de unos *felinos* con muy mal carácter. La segunda parte del tema es modélica en cuanto a la forma, perfecta en sus planteamientos y todo un ejemplo de orquestación *made in Horner*. Alegre y plena de esperanza, la melodía –encuentro deliciosa la introducción llevada a cabo por el clarinete y el fagot- transmite la eterna idea de la tierra prometida, ese lugar donde la palabra *nunca* carece de sentido ideológico. Si tuviéramos que encontrar un vocablo que sintetizara y definiera el sentimiento americano de la posibilidad, esa sería sin lugar a dudas la palabra *nunca*... “*Never say never*” (2:25). Otra original canción interpretada por un búho *afrancesado* – paradigma del emigrante afortunado- que convence al pequeño *ratoncito* para que no pierda la esperanza. Horner utiliza el acordeón para otorgar mayor credibilidad al distinguido e histriónico intérprete que sutilmente va tejiendo un halo de optimismo en su *orejado* amigo. Delicada es la palabra que encuentro para describir esta sencilla melodía cargada de optimismo y esperanza, delicada y preciosista resulta la escucha de esta maravillosa partitura.

The land before time



MCA Records MCAD-6266

El amor en tiempos...

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
THE KING'S COLLEGE CHOIR, WINBLETON
Music Composed and Conducted by JAMES HORNER
Orchestrations by Greig McRitchie
Produced by James Horner

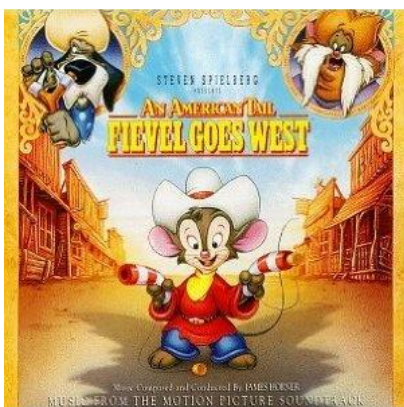
1. The Great Migration (7:49)
2. Sharptooth and the Earthquake (10:33)
3. Whispering Winds (9:00)****
4. "If We Hold On Together" performed by Diana Ross (4:07)
5. Foraging for Food (7:15)
6. The Rescue/Discovery of The Great Valley (12:43)
7. End Credits (6:22)*****

Segunda colaboración de James Horner con el director *Don Bluth* y el productor Steven Spielberg. *The land before time* (1988), traducida al castellano como *En busca del valle encantado*, narra –cinco años antes de que Spielberg poblara la tierra con sus espectaculares dinosaurios- el extraordinario viaje que unos pequeños animalitos prehistóricos emprenden para encontrar, una vez más, *la tierra prometida*, el valle encantado. Esta partitura supuso un punto y aparte en la meteórica carrera musical de James Horner. Para la mayoría de los aficionados –sobre todo sus *fans*- estamos ante la *obra maestra* del compositor, un derroche de sinfonismo melódico que situó su prometedora carrera dentro del firmamento musical de la época. Con un estilo muy

personal y los conceptos muy bien definidos Horner afrontó el proyecto pletórico de ideas, siendo consciente de que su creatividad no tenía límites.

El amor es el eje central sobre el que pivota toda la partitura de Horner, el amor entre madre e hijo. Las melodías que *dibujan* esta relación de amor son sinceras –como muy bien dice Eduardo Punset: “la *música nunca miente...*”-, y muy emotivas. En la pista “*Whispering Winds*” (9:03), el mejor corte del disco, sin duda, Horner musicaliza con genialidad el diálogo que el protagonista –*piecito*- y su madre entablan antes de la fatídica muerte de esta. La voz del pequeño dinosaurio eleva, a través del oboe, una desesperada y sentida súplica implorando un acto de misericordia ante la inminente pérdida de su madre. Esta situación es contestada –esencia del diálogo musical- por un coro *celestial* –sopranos y mezzo-sopranos-, presagio de la evidente partida de la madre que hace de la escena un acto de *fe* en el amor incondicional. Arropada por el sutil empleo de la cuerda y el exquisito gusto por los metales la pieza musical desemboca irremediabilmente en un estado de absoluta *embriaguez* que subyuga la conciencia del espectador. Si en el corte *Whispering Winds* es el amor el protagonista principal de la historia, es en los créditos finales “*End Titles*” (6:22) donde la esperanza encuentra su razón de ser. Compendio del *leitmotiv* principal del score la música lleva hasta sus últimas consecuencias el sentimiento de una historia cargada de emoción. Horner no da lugar a la especulación, no hay razón para ello, mostrando su alma... desnuda, sincera. La orquesta recrea con fuerza –la explosión melódica es insuperable- y optimismo la felicidad compartida de un sueño llamado: “*En busca del valle encantado...*”

An American tail, Fievel goes west



Nunca segundas partes fueron buenas...

MCA Records MCAD-10416

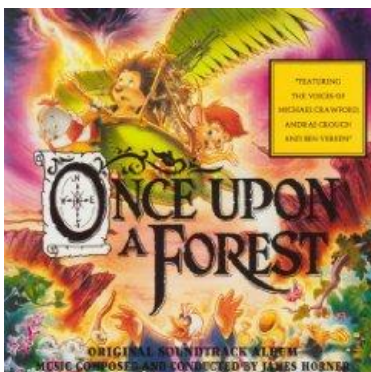
Music Composed and Conducted by JAMES HORNER
Orchestrations by John Neufeld and Greig McRitchie
Produced by James Horner

1. *Dreams to Dream* (4:41)(finale version)
2. *American Tail Overture* (7:09)*****
3. *Cat Rumble* (7:28)
4. *Headin' Out West* (2:36)*****
5. *Way Out West* (1:47)
6. *Green River/ Trek Through the Desert* (5:43)
7. *Dreams to Dream* (2:34)(Tanya's version)
8. *Building a New Town* (2:43)
9. *Sacred Mountain* (2:22)
10. *Reminiscing* (2:12)
11. *The Girl You Left Behind* (1:42)
12. *In Training* (1:49)*****
13. *The Shoot-Out* (5:29)
14. *A New Land - The Future* (8:15)

[...] Al menos esa era la idea que rondaba mi cabeza hasta que tuve la oportunidad de visualizar la segunda parte de *El padrino* dirigida por el director de origen italiano *Francis Ford Coppola*. Para la secuela de Fievel y el nuevo mundo, *An american tail, Fievel goes west* (Phil Nibbelink, Simon Wells, 1991), la productora *amblin* –una vez más la rentable mano de Steven Spielberg andaba tras el proyecto– contó con la acertada participación de James Horner. En esta ocasión Fievel viaja al salvaje y lejano oeste para vivir la gran aventura de su vida en busca *del dorado*, de la tierra prometida, acompañado de su inseparable amigo *Tigre* –un gato con alma de perro– y de toda su familia. La partitura de James Horner retoma las ideas principales de su antecesora reutilizando el tema principal de Fievel –recordemos el sentido *leitmotiv* ejecutado magistralmente por el violín– que tiene su primera aparición en el corte, “*An american tail overture*” (7:09)– para contextualizar la presencia del pequeño ratoncito en América. A partir de aquí Horner nos regala un buen puñado de temas originales que aportan credibilidad a la nueva historia de Fievel, un vaquero diminuto –con perneras, pistola y sombrero– en una tierra de feroces *mininos*. Si en su primera obra, *American Tail* los instrumentos que utiliza *James* para describir a Fievel y su entorno –el ratón ruso– son el violín y la balalaika, en esta segunda parte el compositor se decanta, con acierto, por la guitarra y la harmónica para situar la acción en el lejano oeste. Una prueba de ello la tenemos en el primer leitmotiv diferenciador, “*Headin' out west*” (2:36), una espectacular melodía construida a partir de un sencillo tema interpretado por la harmónica que va introduciendo progresivamente el principal argumento musical de

Fievel en el oeste. A partir de aquí la música sufre una metamorfosis necesaria, evidente... Su textura musical –*música del oeste para el oeste*- recuerda a las inmortales obras de otros ilustres genios como *Dimitri Tiomkin* –sobre todo en la orquestación-, *Elmer Bernstein* o el innovador *Jerry Goldsmith*, pero con una clara y evidente diferencia, y es que Horner aporta a este maravilloso género musical la sensibilidad suficiente para arrancar del espectador una tierna lágrima o una eterna sonrisa. Quizás, una muestra de esto la hallamos en la pista “*In Training*” (1:50), un prodigio de orquestación que exprime al máximo todos los recursos de la orquesta, *es la música en movimiento*, una pieza con ritmo, fuerza y una arrebatadora melodía –una vez más el leitmotiv central de Fievel en el oeste- que Horner sabe alternar con maestría para descargar la tensión de un frenético éxtasis musical. Estamos ante uno de los mejores temas de su repertorio, una melodía que no deja indiferente a nadie. Es el broche perfecto para una de las mejores obras de un genio de nuestro tiempo.

Once upon a forest



La obertura perfecta...

Fox Records 66286-2

Music Composed and Conducted by JAMES HORNER
Produced by James Horner

1. "Once Upon a Time With Me" (5:56)
2. The Forest (9:11) *****
3. Cornelius's Nature Lesson (3:41)
4. The Accident (4:24)
5. Bedside Vigil (2:15)
6. Please Wake Up (2:36)
7. The Journey Begins (8:08)
8. He's Back (2:00)
9. Flying (4:49)
10. Escaping From the Yellow Dragons/ The Meadow (6:36)

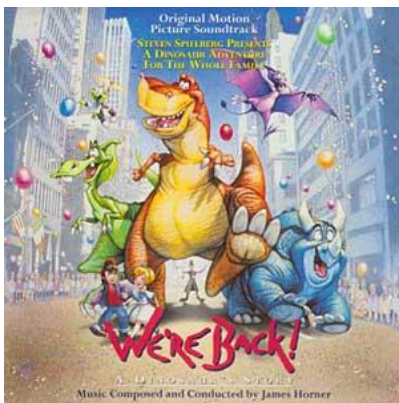
11. *Flying Home to Michelle* (6:32)
12. *The Children/ Maybe One Day..., Maybe One Day* (4:41)
13. *"Once Upon a Time With Me"/ End Credits* (5:56)

“*Once upon a forest...*” posiblemente contenga una de las mejores oberturas que jamás he escuchado. Haciendo uso de mi *curiosa* memoria –solo en la búsqueda de lo desconocido hayo la verdadera dimensión de la música- encuentro al menos dos ejemplos más de lo que he determinado en llamar la *obertura perfecta*, a saber, el preludio perteneciente a la superproducción épico-histórica *The ten commandments* escrito por el compositor Elmer Bernstein y la espectacular canción “*Circle of life*” perteneciente a la producción de la factoría Disney *The Lion King*, compuesta por el cantante de música pop Elton John y orquestada magistralmente por el músico alemán Hans Zimmer y el vocalista africano Lebo M.

La cinta de animación fue dirigida por un desconocido director llamado *Charles Grosvenor* en 1993, ese año James Horner también escribió la partitura para la película de animación *Were Back! A dinosaur´s Story* dirigida por Simon Wells. En esta ocasión la película fue producida por la *Fox* resultando ser un autentico fracaso en la taquilla americana. El excesivo realismo con el que se trató a los personajes –algunos de ellos fallecen de forma explícita en la pantalla- y la escasa publicidad del proyecto pudo influir sobremanera en el espectador más acostumbrado al *edulcorante* marca Disney que al realismo del cine convencional. No obstante la música tuvo una buena acogida por parte de la crítica que quedó entusiasmada con el trabajo de James Horner. En la partitura de *Once upon a forest* el compositor despliega toda su creatividad regalándonos uno de los comienzos más impactantes del cine moderno. “*The forest*” (9:11) es el paradigma de la *obertura perfecta*, en otras palabras, es el comienzo soñado por cualquier compositor... Un inicio que descubre nota a nota, pentagrama tras pentagrama la esencia de la historia que esta por contar. *In-crescendo*, el *leitmotiv* principal de la obra –una sencilla e intensa melodía desarrollada por la orquesta- nos descubre ese mundo de ensueño que se encuentra, no solo en el interior del bosque sino también en lo más profundo de nuestro propio ser. La orquesta muestra al espectador la *magia del bosque* describiendo un lugar donde el tiempo parece detenerse, una atmósfera donde el viento nos susurra suavemente al oído... *Once upon a forest...* Su melodía nos indica el sendero por el que debemos transitar para encontrar la belleza del

momento. Horner recurre a la *flauta* –este instrumento estará muy presente en su producción posterior- para expresar la inocencia de los principales personajes, unos simpáticos y avispados animalitos que viven ajenos a la realidad del hombre. Podemos decir que la flauta dibuja una melodía fresca, enigmática, divertida -propia de la juventud- que se opone al uso intencionado del metal –sobre todo de la tuba- que el autor utiliza para describir la regia pero afable figura del profesor *Cornelius*. Minuto a minuto las melodías se van sucediendo sin solución de continuidad creando una atmosfera única, irrepetible, donde el sentimiento mágico de la historia muestra la realidad de lo vivido. Estamos, créanme, ante la *obertura perfecta*, una obertura que se degusta con todos los sentidos... *Con todos*.

We're Back a Dinosaur's Story



La huella de un Rex llamado James Horner...

MCA Records MCAD-10986

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

Music Composed and Conducted by JAMES HORNER

Orchestrations by Don Davis, Arthur Kempel and Tom Pasatieri

Produced by James Horner

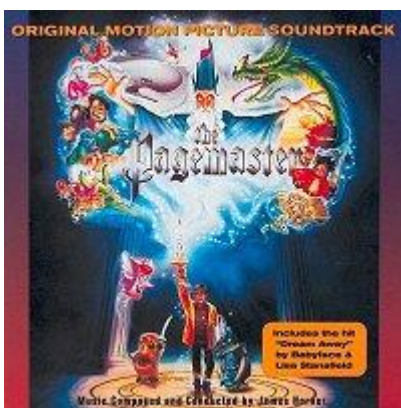
1. Main Title/Primeval Times (4:14)
2. Flying Forward in Time (5:48)*****
3. Welcome to New York (2:26)
4. First Wish, First Flight (3:48)
5. A Hint of Trouble/The "Contract" (1:49)
6. "Roll Back The Rock (To The Dawn of Time)" (2:55)
7. Grand Slam Demons (2:05)*****
8. Hot Pursuit (3:18)
9. Central Park (1:21)

10. *Screweyes' Circus/Opening Act* (1:12)
11. *"Circus"* (2:29)
12. *Fright Radio/Rex's Sacrifice* (6:39)
13. *"Grand Demon Parade"* (7:39)*****
14. *The Kids Wake Up/A New Day* (2:57)
15. *The Transformation* (5:30)
16. *Special Visitors to the Museum of Natural History* (2:12)
17. *"Roll Back the Rock (To the Dawn of Time)"* (2:56)

Un cereal –Brain Grain- potenciador del coeficiente intelectual es la idea sobre la que gira *We're Back a dinosaur's Story* (1993), traducida al castellano como *Rex un dinosaurio en Nueva York*, un cuento animado sobre cuatro adorables dinosaurios que visitan la ciudad de Nueva York para hacer realidad los sueños de millones de niños. Producida por Steven Spielberg y dirigida por Simon Wells, *Rex un dinosaurio en Nueva York* evidencia la enorme versatilidad de Horner orquestando un *score* fantástico, prodigioso, bellísimo, un trabajo donde las ideas musicales se presentan de un modo natural. Desde el inicio, *"Flying Forward intime"* (5:48) muestra la excepcional habilidad de Horner para crear melodías cargadas de sensibilidad y ternura, ideas que traspasan la frontera de lo racional. El *leitmotiv* principal desarrolla una bellísima melodía que muy al gusto de Horner va creciendo en intensidad minuto a minuto, *removiendo* –es un acto muy *visceral*- todos los sentidos del indefenso espectador. La orquesta es la protagonista principal de una sencilla idea basada en *cinco notas* que sirven al compositor para definir los nobles sentimientos de los protagonistas, cuatro afables dinosaurios que viajan al futuro para demostrar que el amor y la amistad son y serán más fuertes que el valor del miedo. Héroes y villanos se dan cita en esta clásica aventura animada donde la lucha *"del bien contra el mal"* centra el argumento musical del *score*. Si para los cuatro protagonistas de la historia Horner crea una idea delicada, agradable y llena de amor, –*"First Wish, First Flight"* (3:48)- para el villano, el malvado profesor *Screweyes*, un viejo genio amargado y solitario, la música es oscura, *demoniaca*... En los cortes *"Grand Slam Demons"* (2:05) y *"Grand demon parade"* (7:59), una idea muy rítmica –en ocasiones recuerda a las composiciones de Danny Elfman para los trabajos del histriónico Tim Burton- describe la atormentada personalidad de *Screweyes*, una melodía donde los arpeggios y una cuidada orquestación de las percusiones hacen que este tétrico *leitmotiv* sea la idea sobre la que Horner dibuja el alienado comportamiento del profesor.

En esta lucha de contrarios, “*el bien contra el mal*”, James Horner sale victorioso, una vez más, creando un score que se encuentra por calidad y originalidad en lo más alto de su producción musical.

The Pagemaster



Dr. Jekyll and Mr. Horner...

Fox Records 07822-11019-2

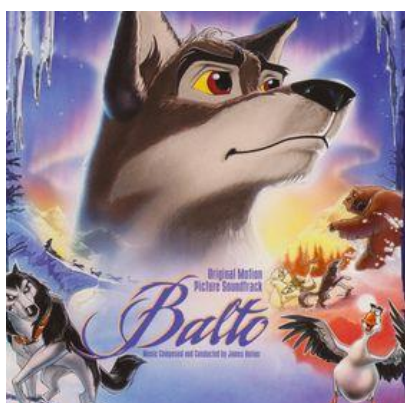
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
UNIVERSAL VOICES LONDON
Music Composed and Conducted by JAMES HORNER
Orchestrations by Don Davis and Thomas Pasatieri
Produced by James Horner

1. "Dream Away" performed by Babyface & Lisa Stansfield (4:38)
2. "Whatever you Imagine" performed by Wendy Moten (3:27)
3. Main Title (2:27)*****
4. A Stormy Ride to the Library (2:52)
5. The Library...The Pagemaster... (4:41)
6. Meeting Adventure and Fantasy (5:12)
7. Horror (3:20)
8. Dr. Jekyll and Mr. Hyde (5:05)
9. A Narrow Escape (2:04)
10. Towards the Open Sea... (7:01)*****
11. "Pirates"! (4:07)
12. Loneliness (3:11)
13. The Flying Dragon (3:10)
14. Swallowed Alive!/ The Wonder in Books (7:56)*****
15. New Courage/ The Magic of Imagination (4:03)

En honor a la verdad hay que decir que *The Pagemaster* -Maurice Hunt, (1994)- o *el Guardián de la palabras*, es un híbrido que bebe de las fuentes clásicas de la animación y del cine convencional. Producida por el director *Joe Johnston* – *A Far off place*, (1993)- y la productora *Fox*, *The Pagemaster* nos brinda la clásica historia de ficción donde el horror, la fantasía y la aventura son las protagonistas de un cuento *atemporal*. El guardián de las palabras en un viaje musical a través de la literatura fantástica de todos los tiempos, una travesía por el océano de la imaginación que tiene a Horner como principal conductor de la historia. Basada en los textos de Shelley, Stevenson y Melville, la partitura está vertebrada en rededor de un poderoso leitmotiv, “*Main Titles*” (2:27), donde, una vez más, el coro y la orquesta proponen el diálogo entre el músico y el espectador atrapando sus sentidos –todos- en un sincero acto de *metafísica musical*. La literatura y la música van de la mano a lo largo de todo el score mostrando al espectador la riqueza musical de la partitura. Gracias a Horner viajamos al complejo universo de *Frankenstein* –Mary Shelly-, una pieza, “*Horror*” (3:20) donde el oboe y la flauta dialogan con la cuerda recordándonos que el “*monstruo*” es mitad bestia mitad hombre. De un modo elegante y señorial James Horner nos sumerge en la compleja personalidad del *Dr. Jekyll y Mr Hyde* –Robert Louis Stevenson’s-, regalándonos el corte “*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*” (5:05), donde una bellísima melodía interpretada por el oboe describe la afable personalidad del *Dr. Jekyll*, una frase musical llena de ternura y sensibilidad. A esta idea se opone la de *Mr. Hyde*, una explosión violenta de la cuerda apoyada en los violines y los celos describe el tormento de un hombre torturado. Si los textos de Shelly y Stevenson tratan de la compleja personalidad del hombre, es en las letras del inmortal *Moby Dick* –Melville- donde la aventura tiene su verdadera razón de ser. “*Towards the open sea...*” (7:01), es la clásica música de ¡*piratas!*, una fanfarria inspirada en la maravillosa obra de *Korngold* que sitúa la acción en medio de un océano lleno de imaginación. Las trompetas y las trompas son ahora los protagonistas de la historia iniciando una efectista melodía que describe el inmenso océano por el que navegan los protagonistas. Un *leitmotiv* redondo que se cuele a hurtadillas dentro de la idea principal del tema es la aportación melódica más importante de Horner, es su seña de identidad. La obra concluye con la espectacular pista “*Swallowed alive! / The Wonder in Books*” (7:56), una arrebatadora *suite* donde la música de James Horner inunda la pantalla de magia, aventura y fantasía mostrándonos

las virtudes de un genero –el de animación- absolutamente embriagador... ¡Gracias Mr. Horner!

Balto



La herencia de una leyenda musical...

MCA Records MCAD-11388

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Music Composed and Conducted by JAMES HORNER
Orchestrations by Steve Bramson and Don Davis
Produced by James Horner

1. "Reach for the Light (Theme from BALTO)" performed by Steve Winwood (4:24)
2. Main Title/ Balto's Story Unfolds (4:40)*****
3. The Dogsled Race (1:41)
4. Rosy Goes To the Doctor (4:05)
5. Boris & Balto (1:29)
6. The Journey Begins (5:06)
7. Grizzly Bear (5:23)
8. Jenna/ Telegraphing the News (2:22)
9. Steele's Treachery (4:38)
10. The Epidemic's Toll (3:29)
11. Heritage of the Wolf (5:54)*****
12. Balto Brings the Medicine! (4:53)
13. "Reach for the Light (Theme from BALTO)" (long version) performed by Steve Winwood (5:27)

Utilizando una terminología enológica -del griego *οἶνος*, vino y *λόγος*, conocimiento- *Balto*, dirigida por Simon Wells en 1995 pertenece a una *añada* excepcional. Como los buenos caldos criados en barricas de roble americano la música de James Horner alcanzó ese año el punto de mayor calidad. Fue un año maravilloso, espectacular, *Apolo XIII*, *Braveheart*, *Casper* y *Balto* son solo algunas de las bandas sonoras que el maestro realizó durante ese año. *Balto* cuenta la historia –real- “*de un perro de trineo, de raza Siberian husky, que durante una epidemia de difteria en Alaska en el año 1925, lideró la caravana de mushing que recorrió 1.085 kilómetros en cinco días y medio, llevando vacunas desde la ciudad de Nenana hasta la ciudad de Nome. La proeza salvó la vida de muchos niños*”. Una vez más –será la última- la productora *Amblin Entertainment*, dirigida por Steven Spielberg, y Simon Wells fueron los principales artífices del proyecto contando con la colaboración de James Horner. *Balto* es una partitura correcta, sencilla y nada pretenciosa. Las melodías se inspiran en trabajos anteriores del compositor –sobre todo en *Apolo XIII* escrita ese mismo año- restando originalidad al conjunto de la obra. Articulada alrededor de un poderoso y efectista tema central, *Main Title/ Balto's Story Unfolds (4:40)* el *Score* de *Balto* otorga prioridad a la *épica* orquestando de un modo contundente su equilibrado y bien construido *leitmotiv*. *Balto*, en su conjunto, es una partitura que evidencia lo mejor y lo peor de la música de James Horner, un *pastiche* de sonidos marca de la casa que exasperará a los aficionados más exigentes –debe incluirse aquí la interminable lista de detractores- y enamorará a sus incondicionales adeptos. Buena prueba de ello la encontramos en el corte “*Heritage of the Wolf*” (5:54), sin lugar a dudas la mejor idea del *score*, un sonido de leyenda, mágico, estamos ante uno de esos momentos musicales que no dejan indiferente a nadie. Dividido en dos partes, la primera describe la “*herencia de Balto*” -mitad perro, mitad lobo-, una llamada tribal de la percusión incide de un modo directo en la ascendencia salvaje de *Balto*... Golpe a golpe, *aullido tras aullido* el protagonista va descubriendo –recordando- la autenticidad de su pasado, un sentimiento muy visceral que Horner sabe dulcificar con el sutil empleo de la cuerda; la segunda muestra el sentimiento épico de la historia recurriendo por última vez al *leitmotiv* principal, idea que alcanza aquí el momento más espectacular de toda la obra.

Quizás no sea la mejor partitura de James Horner, ni la más original, pero lo que si tengo claro es que Balto está muy por encima de casi todo lo que se compone hoy en día.

Escuchar la obra musical de James Horner supone un verdadero desafío a los sentidos –todos- , un reto a la inteligencia del ser humano y un acto de fe incondicional en el arte. Sus composiciones delimitan el espacio existente entre lo racional y lo mágico, entre la lógica y la fantasía. Su música dibuja un universo donde la frontera entre el espectador y el compositor define la esencia de la música cinematográfica, a saber: *“Hurgar allí donde el fotograma pierde su intención...”*. La música de James Horner envejece como el buen vino, conservando intactas todas sus propiedades y potenciando el *sabor* de sus fantásticas melodías.

El tiempo le otorgará la razón, estoy seguro de ello. Hasta entonces...

Only time Will Tell...