

## TÉCNICAS COMPOSITIVAS EN LA OBRA DE MAX STEINER:

### EL INICIO DEL MICKIE MOUSING

**Pilar Osado Seco**

Catedrática de Repertorio con pianista acompañante en el Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco de Córdoba

*“La música debe suplantar lo que los actores no alcanzan a decir, puede dar a entender sus sentimientos, y debe aportar lo que las palabras no son capaces de expresar”*

Bernard Herrmann

#### **Resumen**

Max Steiner es considerado el impulsor del cambio en el concepto de banda sonora a partir de los años treinta del pasado siglo. Compositor de referencia del inicio del sinfonismo en la música cinematográfica, fue de los primeros en introducir la sincronía en música e imagen o llamado también Mickey Mousing. Su estilo compositivo se basa, además, en la utilización del leitmotiv.

Palabras clave: Sincronización, Mickey Mousing, leitmotiv, banda sonora.

#### **Abstract**

Max Steiner is regarded as one of the first composers to write music scores for film. One of foundational composers in the beginnings of symphonic composition for film, and one of the very first to introduce Mickey Mousing. His compositional style is also based on the use of the leitmotiv.

Key Words: Sync, Mickey Mousing, leitmotiv, soundtrack.

Uno de los nombres de mayor relevancia en el mundo de las bandas sonoras, es sin lugar a dudas Max Steiner. Compositor de aquellas películas tan míticas como *Gone With the Wind*, *King Kong*, *Cimarrón*, *Casablanca*, destacó en cada una de ellas por su llamado sonido sinfónico, por la técnica definida como Mickey Mousing, y por ser el

primero en considerar a la banda sonora como parte esencial y necesaria de un arte que gracias a aquellos compositores europeos que se trasladaron a Hollywood, hicieron que la música en el cine se elevara a una de las categorías fuertemente reconocidas, apreciadas, necesarias y de enorme referencia e inspiración para compositores actuales como John Williams o James Newton Howard.

Aunque vienés de nacimiento, su figura se la conoce como perteneciente al Hollywood dorado. Desde su niñez estuvo vinculado a la música, ya que su familia pertenecía al teatro y a la danza. Comenzó sus estudios de piano, órgano, violín y trompeta en la Academia Imperial de Música en 1904, bajo la tutela personal de Gustav Mahler y Robert Fuchs. También cursó estudios de armonía, contrapunto y composición, lo que le valió varios premios y reconocimientos de su academia.

Con tan sólo 15 años empezó a trabajar como compositor y como director. Hizo una pequeña gira para trabajar en varias ciudades europeas como Hamburgo o Moscú. Posteriormente se trasladó a Londres donde permaneció ocho años dirigiendo varios espectáculos musicales, que le valieron para ganar experiencia y prestigio, además de permitirle comenzar a escribir también obras de teatro y sinfonías. Pero al estallar la Primera Guerra Mundial, su nacionalidad hizo que se convirtiera en sospechoso ante los ingleses, ya que pertenecía a un país en el bando enemigo. Pudo conseguir emigrar a los EEUU gracias a la intermediación de un aristócrata amigo suyo.

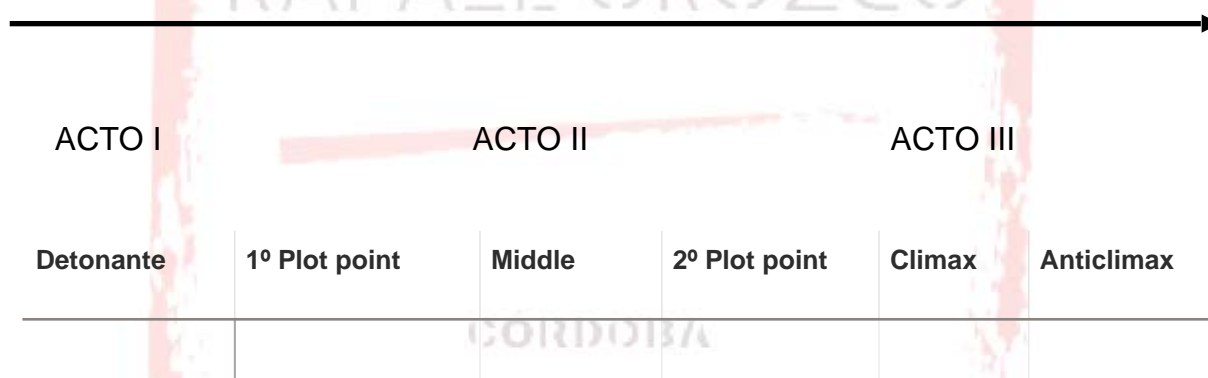
A su llegada a Nueva York en 1914 encontró trabajo en Broadway, su lugar natural donde poder dirigir, componer y arreglar toda clase de producciones teatrales, musicales y óperas, algunos de ellos escritos por nombres tan legendarios como Victor Herbert o George Gershwin. En 1927 dirigió y orquestó el musical llamado Rio Rita, cuyo creador, Harry Tierney, lo recomendó a la productora cinematográfica RKO Pictures para su departamento musical. William Le Baron, le hizo una oferta para trasladarse a Hollywood y probar suerte en el medio cinematográfico. Y así comenzó todo.

En 1929 empezó su carrera en Hollywood, y lo hizo adaptando varios musicales de Broadway a películas, algunos incluso en los que él mismo participaría. Unos años después, fue nombrado director del departamento musical de la RKO. En este momento es cuando compuso su primera partitura original para el cine, en la cinta Cimarrón (1931).

## Estilo compositivo

De los aspectos más característicos de su música, podemos destacar la utilización del llamado leitmotiv, un elemento que ya aparecía en la música de Wagner y que el propio Steiner había aprendido en Viena. Sin embargo, él mismo confesaba que aunque no le entusiasmaba particularmente la música del compositor, sí que se aproximó a su obra, afirmando que constituía el principio ideal para poner música al drama: “La idea se originó con Richard Wagner. Escuché la anotación incidental detrás de los recitativos en sus óperas. Si Wagner hubiera vivido en este siglo, habría sido el compositor de películas número uno”. (Schreibman, 2004)

Esta idea compositiva parte de un elemento que se puede definir como la utilización de pequeñas células melódicas o rítmicas para caracterizar a los personajes. El propio Steiner creía que cada uno de esos personajes debía tener una identidad musical única e individual, donde al crearlos, se dibujara esas emociones y sentimientos, enfatizando los arcos dramáticos de la trama y de cada uno de los elementos del guion cinematográfico. Las fortalezas, las debilidades y los conflictos internos y externos de los personajes, se intensificaban emocionalmente potenciados por una multiplicidad de células, motivos y temas, encaminados todos a un abanico completo de sentimientos y estados de ánimo humanos: odio, amor, miedo, alegría, aventura.... Todo esto unido y consensuado en cada una de las partes del paradigma del guion de la película, (Sánchez-Escalonilla, 2001):



En cada uno de estos elementos, la música tiene una finalidad importante y necesaria. Destacamos el detonante, suceso que afecta al protagonista, y que produce un cambio; y el climax, suceso más importante de la trama en la que la acción se resuelve en el momento de mayor intensidad, donde la música ayuda, fortaleciendo la escena. El resto

# MUSICALIA

de elementos, primer plot point, middle, segundo plot point, es el compositor el que escribe para que pueda, o no, arrancar la música en cada una de estas partes del guion.

Como estudio importante del leitmotiv, se puede destacar la película *King Kong* (1933). Según el biógrafo Christopher Palmer, *King Kong* fue el comienzo de Steiner, pionero de la partitura sinfónica cinematográfica, de grandes dimensiones: "Fue hecho para la música. Fue el tipo de película que le permitió hacer cualquier cosa, desde extraños acordes y disonancias hasta bonitas melodías". (Schreibman, 2004)

Para igualar el poder de Kong, Steiner empleó una orquesta de cuarenta y seis músicos. Ésta resultó ser una inversión criticada, ya que el estudio RKO estaba al borde de la quiebra y necesitaba de un golpe de suerte para revertir su fortuna. Así, la esperanza se puso en Steiner, en su música, ya que los efectos de la película eran pocos realistas y amenazaban con situar al espectador ante unas imágenes en contraposición a lo que se pretendía.

El leitmotiv que guía la partitura, es el tema del poderoso Kong en concreto una célula descendente de tres notas:



*Leitmotiv de King-Kong*

Esta pequeña estructura podemos escucharla a lo largo de toda la película cada vez que aparece el personaje, añadiendo ese tema a la orquesta. En los créditos iniciales podemos encontrarnos ya el tema, definido con esas tres notas y variando tanto la armonía como la figuración rítmica:

## MUSICALIA

The image displays a musical score for the King Kong theme, specifically the section for wind instruments. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The instruments included are Horns 1,3 (in F), Horns 2,4 (in F), Trumpets 1&2 (in B), Trumpets 3&4 (in B), Trombones 1&2, Trombones 3&4, and Tubas 1&2. The music is characterized by a strong, rhythmic melody with dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *sfz* (sforzando). The score is presented on a page with a large, semi-transparent watermark in the background that reads 'Superior de Música' and 'CORDOBA'.

Tema de King-Kong transportado, en los créditos iniciales, sección vientos

En esta partitura Steiner aplica su concepto musical postromántico, de impactante acompañamiento dramático y con una rica orquestación (46 músicos). El compositor comprendió que las carencias técnicas del film debían de ser contrarrestadas con un fuerte efecto psicológico que hiciera terrorífico aquello que visualmente no lo era, y para ello trabajó con una amplia partitura que resultó bastante innovadora para crear el entorno adecuado. A lo largo de la película, nos encontramos varios temas que van desde los marineros hasta los nativos de la isla, así como el tema de la protagonista.

En *Gone With the Wind* (1939), Steiner trabaja con una partitura bastante amplia y de mayor duración. Cada uno de los leitmotiv que contiene refleja los momentos circunstanciales y vitales del desarrollo narrativo de la cinta, así como lo de los personajes que intervienen en ella. El tema principal es el que caracteriza a la película, convirtiéndose en la melodía por excelencia de la música cinematográfica. En *The Letter* (1940), protagonizada por Bette Davis, la música crea una atmósfera de tensión y violencia enfatizando en la partitura los temas trágicos y apasionados de la película. En *The Big Sleep* (1946), de Howard Hawks con la interpretación de la gran pareja de la



pantalla, Humphrey Bogart y Lauren Bacall, la música se oscurece para adaptarse a la atmósfera cambiante del guion. Crea una sensación de claustrofobia al incluir cuerdas altas opuestas rítmicamente contra cuerdas bajas y metales.

En *The Treasure of the Sierra Madre* (1948), Steiner utiliza la música para intensificar la angustia de Humphrey Bogart y Tim Holt, cuando se quedan a cavar una mina bajo el sol ardiente. La música asume el carácter de una marcha fúnebre de protesta. La música también sirve para enfatizar el tema de la codicia: *“Nos dice la naturaleza de los pensamientos que pasan por la mente de Holt mientras se encuentra fuera de la mina en ruinas; sin embargo, cuando los tonos cálidos de la música se elevan de nuevo, refleja la bondad de Holt mientras salva a Bogart de la mina colapsada. Este clímax está marcado por una grandiosa declaración del tema en plena orquesta”*. (Palmer, 1990)

En la película *Casablanca* (1942), Steiner juega con los motivos de los personajes y sus situaciones dramáticas, cuando aparece la canción *As Time Goes By*, compuesta por Herman Hupfeld, desarrolla la instrumentación en el momento en el que aparecen los personajes de Rick (Humphrey Bogart) e Ilsa (Ingrid Bergman). De forma diegética, aparece la fusión de una canción alemana junto a la Marsellesa.

Otra faceta de la técnica compositiva de Steiner era hacer que su música hablara de los escenarios, de la cultura y las situaciones de una película, es decir, el contexto histórico y cultural en el que está envuelta. Hábilmente aparecía en sus partituras melodías populares, que servían para transportar al público reforzando la localidad y el tiempo de una película. Como ejemplo de esto, podemos encontrarnos las melodías irlandesas para *The Informer* (1935), canciones tradicionales de Western en *The Searchers* (1956) y canciones de Stephen Foster para *Gone With the Wind* y las canciones *As Time Goes By* y *La Marseillaise* en *Casablanca*.

Así, todo esto era común en la cultura de Hollywood de la época, ya que los estereotipos idiomáticos culturales se empleaban a menudo para informarnos de las localidades exóticas y extranjeras.

Otro de los elementos compositivos a destacar dentro del lenguaje musical de Steiner, y que puede decirse que es el antecesor de la sincronización es el efecto llamado Mickey Mousing. Esta técnica se caracteriza por la sincronización de la música con la imagen. El nombre viene directamente de las películas de animación de Disney, concretamente por las historias del ratón Mickey. En ellas, la música coincidía con los movimientos de

los personajes, haciendo que la música forme parte de la imagen y viceversa.

En el *The Most Dangerous Game* (1932), Steiner utiliza ya la técnica de la sincronización, concretamente en la escena donde el personaje trepa por una escalera. El efecto musical en movimiento cromático ascendente de la música, hace que se intensifique la secuencia y adquiera mayor compenetración de imagen y música.



*Secuencia The Most Dangerous Game*

(1932)

En *King Kong*, aparecen varias escenas sincronizadas, por ejemplo, cuando el personaje principal tiene que ascender para rescatar a la protagonista. A lo largo de toda la filmografía de Steiner, destacamos este efecto, que cobra mayor relevancia cuando pretende enfatizar algún elemento importante dentro del paradigma estructural de la película, sincronizando incluso sentimientos y emociones de los personajes. En *The Informer* (1935), el director John Ford le animó a trabajar con el guionista de la cinta para conseguir que la música fuera tan importante como el propio guion. Gracias a esto, Steiner consiguió su primer Oscar. De su contrato con la Warner, Steiner puso música a *The Charge of the Light Brigade* (1936), western con Errol Flynn y Olivia de Havilland, y que observamos la simbiosis de la sincronización de los personajes.

En aquellos años, era de extrema dificultad sincronizar la música con la imagen. Steiner nos habla de una técnica nueva con la que se comenzaba a experimentar: "Cuando la película está terminada y finalmente editada, me la entrega. Luego lo cronometro: no con un cronómetro, como hacen muchos. Hago pasar la película a través de una máquina de medición especial y luego se crea una hoja de referencia que me da la hora exacta, en una fracción de segundo, en la que tiene lugar una acción o se dice una palabra. Mientras se hacen estas hojas de referencia, comienzo a trabajar en temas para los diferentes personajes y escenas, pero sin tener en cuenta el tiempo requerido.

Durante este período pienso lo que he visto y trato de planificar la música para esta imagen. Puede haber una escena que se reproduce lentamente y que podría acelerar con un poco de música animada; o, en una escena que es demasiado rápida, puedo dar un poco más de sentimiento usando música más lenta. O tal vez la música pueda aclarar la emoción de un personaje”. (Cooke, 2010)

Steiner reflexiona profundamente sobre el papel que desempeña la música en el cine, explicando dos aspectos importantes: por un lado, desde el punto de vista de la emoción, que la música debe acompañar a la imagen, ayudarla e interpretarla, seguir los pasos de las ideas emotivas que los personajes quieran expresar. Y por otro lado, se puedan derivar y reconocer diferentes tratamientos para secuenciar y sincronizar los sentimientos de los personajes, todo esto bajo el prisma completo de la partitura sinfónica.

Conocer la música de este compositor, nos lleva al conocimiento de la banda sonora en todo su esplendor, saboreando las secuencias cinematográficas y llevándonos a lo que los actores muchas veces nos quieren expresar. Steiner dejó una profunda huella en los compositores posteriores, y forma parte de los inicios musicales de este arte, donde la música refleja al personaje, a las emociones y donde deja al espectador comprender las secuencias narrativas de la historia. Steiner nos regaló ese recuerdo de la imagen envuelta en música, esa imagen que nos transporta y nos eleva siempre en perfecta sincronía.

## **Fuentes Bibliográficas**

- Boller, P. F. (1966). Music by Max Steiner. Southwest Review, 51.
- Cooke, M. (2010). The Hollywood Film Music Reader. Oxford: Univ. Press.
- Gorbman, C. (1982). The Drama's Melos: Max Steiner and Mildred Pierce. The Velvet Light Trap, (v. 19), pp. 35.
- Morton, R. (2005). King Kong: the history of a movie icon from Fay Wray to Peter Jackson. Hal Leonard Corporation.
- Palmer, C. (1990). El compositor en Hollywood, "Max Steiner: El nacimiento de una era", Marion Boyars Publishers.



- Platte, N. (2017). Max Steiner in the Studios, 1929–1939. *The Routledge Companion to Screen Music and Sound*, 257.
- Rosar, W., Herrmann, B. (2010). ¿El Beethoven de FilmMusic?. *El diario del cine. Música*. (v. 1), pp. 121-150.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2001). *Estrategias de guión cinematográfico*. Ariel Cine.
- Schreibman, M. A. (2004). On gone with the wind, Selznick, and the art of “Mickey Mou- sing”: An interview with Max Steiner. *Journal of Film and Video*, 56 (v. 1), pp. 41-50.
- Smith, S. C. (2020). *Music by Max Steiner: The Epic Life of Hollywood's Most Influential Composer*. Oxford: University Press.
- Wegele, P. (2014). *Max Steiner: Composing, Casablanca, and the Golden Age of Film Mu- sic*. United Kingdom: Rowman & Littlefield.

Conservatorio  
Superior de Música  
RAFAEL OROZCO  
CÓRDOBA