

TREBALL FINAL DE GRAU

Anàlisi de la música de Harry Potter i la Pedra Filosofal

Anna Pérez Catalán
Grau en Mitjans Audiovisuals

CURS 2019-20



Centre adscrit a la





Centres universitaris adscrits a la



Grau en Mitjans Audiovisuals

ANÀLISI DE LA MÚSICA DE HARRY POTTER I LA PEDRA FILOSOFAL

Memòria Treball de Recerca

ANNA PÉREZ CATALÁN

TUTOR: SANTOS MARTÍNEZ TRABAL

CURS 2019-2020



Resum

L'objectiu principal del treball consisteix a realitzar una anàlisi de la música de la pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001). Per tal de dur-lo a terme, s'estudia el mètode d'anàlisi musical exposada per Audissino, i es posa en relació amb la metodologia d'anàlisi de la narrativa ideada per Caseti i Di Chio. Un cop realitzada l'anàlisi, es fa explícita l'estreta relació de la música amb la narrativa, i el paper que juga en la caracterització dels personatges, i el desenvolupament de l'acció i les transformacions que fan avançar la narrativa de la pel·lícula.

Resumen

El objetivo principal del trabajo consiste en realizar un análisis de la música de la película *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (C. Columbus, 2001). Con el fin de conseguir el objetivo, se realiza un estudio del método de análisis musical expuesto por Audissino, y se relaciona con la metodología de análisis de la narrativa ideada por Caseti y Di Chio. Después de realizar el análisis, se hace explícito el estrecho vínculo entre la música y la narrativa, así como el papel que tiene en la caracterización de los personajes, y el desarrollo de la acción y las transformaciones que ayudan al avance de la narrativa de la película.

Abstract

The main goal of this project is to analyze the music from the movie *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (C. Columbus, 2001). To achieve this aim is carried out a study of the method of musical analysis presented by Audissino. This methodology is linked with the methodology of analysis of the narrative conceived by Caseti and Di Chio. Once the analysis is developed, the close link between music and narrative is presented, as well as the role the music has in characterizing the characters, and the development of the action and the transformations that motivate the development of the movie's narrative.

Índex

1. Introducció.....	1
2. Definició dels objectius i abast.....	5
3. Marc històric.....	7
3.1. L'arribada del so al cinema.....	8
3.2. La música clàssica de Hollywood.....	9
3.3.1. Característiques de l'estil clàssic de Hollywood.....	11
3.4. Context posterior a l'edat daurada de Hollywood.....	12
3.5. La renaixença de l'estil clàssic de Hollywood.....	13
3.6. John Williams i Harry Potter.....	14
4. Marc teòric.....	17
4.1. Relacions entre so i imatge.....	17
4.1.1. Diègesi.....	17
4.1.2. La música com a element estructural.....	18
4.1.3. La música com a element expressiu.....	18
4.2. Funcions de la banda sonora.....	19
4.3. Mètodes d'anàlisi.....	22
4.3.1. Anàlisi musical.....	22
4.3.2. Anàlisi narrativa.....	26

5. Metodologia i desenvolupament	49
6. Resultats	55
7. Conclusions	73
8. Referències	77
8.1. Obres audiovisuals.....	77
8.2. Llibres	77
8.3. Recursos web	78
8.4. Revistes electròniques	78
8.5. Articles diari	79
9. Filmografia	81
10. Annexos.....	83
Annex I. Història de <i>Harry Potter i la Pedra Filosofal</i> (C. Columbus, 2001).....	83
Annex II. Llistat de personatges	88
Annex III. Desglossament per escenes	93

Índex de figures

Fig. 1. Pòster de la pel·lícula <i>King Kong</i> (E. Wallace, M.C. Cooper, 1933). Foto d'arxiu de RKO Radio Pictures.	10
Fig. 2. Pòster de la pel·lícula <i>Star Wars</i> (G. Lucas, 1977). Foto d'arxiu de Lucas film.....	14
Fig. 3. Fotograma de la pel·lícula <i>Harry Potter i la Pedra Filosofal</i> (C. Columbus, 2001). Foto d'arxiu de Warner Bros.	15
Fig. 4. Funcions de la música. Font: Elaboració pròpia	23
Fig. 5. Components de la narració. Font: Elaboració pròpia.....	27
Fig. 6. Factors estructurals de l'organització narrativa d'un text: Existents. Font: Elaboració pròpia.....	38
Fig. 7. Factors estructurals de l'organització narrativa d'un text: Esdeveniments. Font: Elaboració pròpia.....	43
Fig. 8. Factors estructurals de l'organització narrativa d'un text: Transformacions. Font: Elaboració pròpia.....	47
Fig. 9. Màgia fascinant. Transcripció d'un fragment del tema <i>Hedwig's Theme</i> (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia.	51
Fig. 10. Màgia tenebrosa. Transcripció d'una part del tema <i>Hedwig's Theme</i> (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia.....	52
Fig. 11. Màgia còmica. Transcripció d'un fragment del tema <i>Hedwig's Theme</i> (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia.....	52
Fig. 12. Tema de la família. Transcripció d'una part del tema <i>Family Portrait</i> (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia.....	52

- Fig. 13. Transcripció del *motiu de la Pedra Filosofal* (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia..... 53
- Fig. 14. Transcripció del *tema de Voldemort* (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia. 53
- Fig. 15. Tema de *Gryffindor*. Transcripció de la peça *Hogwart's Forever*. Font: Elaboració pròpia..... 53
- Fig. 16. Tema del *Quidditch*. Transcripció d'un fragment de la peça *The Quidditch Match* (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia. 54
- Fig. 17. Tema de l'amistat. Transcripció d'un fragment de la peça *Harry's Wondrous World* (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia. 54

1. Introducció

Aquest projecte se centra en l'anàlisi de la música que forma part del llargmetratge *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001, música de John Williams), amb la intenció de comprendre la importància del so en la narrativa audiovisual. L'anàlisi pretén concretar la funció de la música dins del film, tenint en compte com afecta i enriqueix la part narrativa.

S'ha escollit aquesta pel·lícula perquè té una banda sonora molt característica i coneguda popularment, de tal manera que representa un clar exemple de la capacitat que té la música de contextualitzar i aportar credibilitat a un món màgic. La motivació principal del treball ve donada al fet que, tot i que Williams és un compositor reconegut mundialment, amb un repertori musical molt extens, només hi ha cinc llibres publicats sobre el compositor, i en cap d'ells es fa un incís especial en la música de *Harry Potter*. De la mateixa manera, malgrat l'èxit massiu que ha suposat la saga de Harry Potter, tant per part de la població en general com per part de la crítica, hi ha pocs estudis acadèmics publicats sobre la música de les pel·lícules de Harry Potter (J. L. Webster, 2009).

Seguint aquesta línia, les obres que han servit de base per la creació d'aquest projecte són les detallades a continuació. En primer lloc, la tesi doctoral de Webster, *The Music of Harry Potter: Continuity and Change in the First Five Films* (J. L. Webster, 2009), en la qual ofereix una comparativa dels enfocaments que tenen els diferents compositors que participen en les cinc primeres pel·lícules. Per tant, no fa una anàlisi extensa sobre una pel·lícula en concret, sinó que examina l'obra de diferents compositors destinada a una narrativa contínua. L'altre obra que serveix de punt de partida pel desenvolupament del treball és el llibre *John William's Film Music* (E. Audissino, 2014), on l'especialista en el compositor proposa un mètode propi per analitzar la filmografia de l'autor, que servirà per desenvolupar la metodologia del treball.

Per tal de dur a terme el projecte es consideren diversos mètodes d'anàlisi de la música d'un llargmetratge. El primer a tenir en compte és la proposta d'anàlisi que realitza el compositor José Nieto en el seu llibre *Música para la imagen: La influencia secreta* (José Nieto, 1996).

En aquest cas, mitjançant un exemple gràfic, analitza la música en relació amb el muntatge. En l'exemple proposat es pot apreciar visualment la seqüència en forma de *storyboard*, acompanyat de les indicacions de l'instant precís on apareix i desapareix la música. Posteriorment, a part d'aquestes indicacions, també afegeix altres detalls com ara els canvis de volum de la peça, la incorporació de diàlegs i altres elements de la banda sonora. Més endavant, profunditza sobre la qüestió de la continuïtat, i il·lustra mitjançant exemples visuals la capacitat de la música per influir en la continuïtat d'una escena. Per últim, estableix una relació entre el color fílmic i el color musical, i proposa associacions de notes musicals amb colors que poden servir com a referents a l'hora de compondre una melodia. (J. Nieto, 1996).

En segon lloc, es considera prendre com a referent el capítol 15 del llibre *Music's Meanings. A modern musicology for non-musos* (Philip Tagg, 2012), on Tagg fa una explicació exhaustiva de com analitzar la banda sonora d'una pel·lícula. En primer lloc, recomana fer una taula amb indicacions del temps (*timecode*), el fotograma (*thumbnail*), l'acció i/o diàleg i la música que apareix a cada escena que es vol analitzar. A continuació, proposa afegir una taula amb les idees musicals que suggereix la pel·lícula a l'espectador a cada moment. Per acabar, també realitza una partitura gràfica (o *score map*) de la pel·lícula, on apunta tot esdeveniment sonor que es produeix en aquesta. (P. Tagg, 2012).

Finalment, es decideix prendre com a referència el mètode d'anàlisi proposat per Emilio Audissino, musicòleg expert en l'obra de John Williams. Audissino considera que, en la majoria de composicions de Williams, crea una música dissenyada per duplicar les accions musicals, seguint l'estil clàssic de Hollywood. Així doncs, l'autor desenvolupa una metodologia pròpia per analitzar la música del compositor tenint en compte aquesta particularitat. Partint del punt que en aquest treball s'analitza una peça musical d'aquestes característiques, aquesta és la metodologia d'anàlisi que es considera més adient aplicar.

Tenint en compte que l'objectiu d'aquest treball és concretar la funció de la música dins del film en relació amb la part narrativa, un cop definit el mètode d'anàlisi musical, es procedeix a buscar un mètode d'anàlisi narratiu que resulti adient pel projecte. En aquest cas, la proposta de la metodologia es basa en el llibre *Cómo analizar un film* (F. Casetti, F. Di Chio, 2007), on es descriu que hi ha tres elements claus que formen la narració: Personatges, esdeveniments i accions, i s'aprofundeix en cadascun d'aquests components.

Un cop estudiades les propostes d'anàlisi musical, juntament amb les propostes d'anàlisi narrativa, es busquen relacions entre aquestes dues propostes, amb l'objectiu de partir d'una metodologia adequada per realitzar l'anàlisi musical del film.

Seguint aquesta metodologia, es desenvolupa l'anàlisi del treball, tenint en compte totes les peces, temes i motius musicals que conformen l'obra *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001), partint d'una *cue list* detallada amb cada peça del film.

El resultat que es pretén obtenir és una anàlisi detallada de la música que conforma tot el llargmetratge. Aquesta anàlisi servirà com a referent per entendre la importància de la música dins d'un llargmetratge, i quin paper juga dins de la construcció de la narrativa de la història.

2. Definició dels objectius i abast

El propòsit del treball és determinar la funció de la música de la pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001) dins del film, tenint en compte com afecta i enriqueix la part narrativa de la història.

Partint d'aquest propòsit, es plantegen una sèrie d'objectius, que es divideixen en principals i secundaris. Com es pot apreciar a continuació, hi ha un objectiu principal, i d'aquest en deriven tres de secundaris.

En primer lloc, l'objectiu principal del treball és:

- Realitzar una anàlisi de la música de la pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001), partint d'una *cue list* amb totes les intervencions musicals, determinant com afecta la música a la part narrativa.

D'aquest objectiu principal en deriven diversos de secundaris:

- Determinar les relacions que s'estableixen entre la música i la narrativa del llargmetratge esmentat.
- Aprofundir en les funcions de la música en un llargmetratge.
- Realitzar un estudi de les diferents propostes teòriques que han reflexionat sobre el paper del so al cinema i la televisió.

Pel que fa a l'abast d'aquest treball, s'ha decidit realitzar l'anàlisi únicament de la música de la pel·lícula, excloent els altres elements que formen part de la banda sonora original, com ara els diàlegs i la veu en off. Això es deu al fet que s'ha decidit donar major importància a les relacions que s'estableixen entre la música i la narrativa de la pel·lícula estudiada. D'aquesta manera, es pretén aconseguir una anàlisi més exhaustiva sobre la funció de la música relacionada amb la conformació de la narrativa de la pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001).

3. Marc històric

Per tal de tenir una visió clara dels principals antecedents d'aquest projecte, es realitza un breu estat de la qüestió, fent un recorregut a través de les publicacions que han servit de base i referència per la construcció d'aquest projecte.

Tal com s'ha comentat anteriorment, hi ha diversos treballs de teoria musical que estudien la relació entre la música i la imatge a les obres audiovisuals, que han estat útils per la confecció del marc teòric del projecte, com ara *Audio-vision* (M. Chion, 1990), *Música para la imagen. La influencia secreta* (J. Nieto, 1996) i *Music's Meanings: A modern musicology for non-musos* (P. Tagg, 2012). Tot i això, no hi ha gaires treballs acadèmics publicats sobre la música de les pel·lícules de Harry Potter, i és per aquest motiu que es pretén realitzar una anàlisi que estableixi relacions entre la música i la narrativa d'aquest llargmetratge.

En aquest sentit, una de les publicacions que s'ha agafat de referència és la tesi doctoral de J.L. Webster, doctora llicenciada en musicologia i etnomusicologia a la Universitat d'Oregon. A la seva publicació *The Music of Harry Potter - Continuity and Change in the First Five Films* (Webster, J. L., 2009), examina l'obra de diferents compositors destinada a la creació d'una narrativa contínua. Per tal de realitzar-ho, ofereix una comparativa dels enfocaments que tenen els diferents compositors que participen en les cinc primeres pel·lícules: John Williams (a les tres primeres), Patrick Doyle (a la quarta) i Nicholas Hooper (a la cinquena). Si bé és cert que l'autora realitza alguna anàlisi puntual de la música de *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001), la seva tesi no està destinada a una anàlisi profunda de la música de la primera pel·lícula, com és el cas d'aquest treball.

A continuació es fa un petit recorregut històric, des de l'arribada del so, passant pels anys daurats de Hollywood, fins a arribar a concretar el paper que va tenir John Williams en la reintroducció de l'estil musical clàssic. S'ha considerat oportú incloure aquest breu marc històric perquè John Williams és un dels responsables de la resurrecció del so clàssic de Hollywood a partir dels anys vuitanta. A més, és el fundador de l'estil neoclàssic, que incorpora a la música de Harry Potter.

3.1. L'arribada del so al cinema

La música i la narrativa tenen una relació molt estreta, que es remunta fins als principis del cinema sonor, tal com es detalla a continuació.

El cinema era considerat mut fins als anys 1910, data que coincideix amb el moment en el qual es van començar a produir films amb un sentit narratiu. Aquest fet va provocar que la durada dels films es veiés significativament incrementada, però també va afectar enormement a la música, que es va començar a convertir en un element essencial dins de l'experiència de visualització d'una pel·lícula. Davant d'aquest panorama, el cinema es va veure reformulat i, com a conseqüència, la transformació de la fórmula narrativa va anar acompanyada de la consolidació de la relació entre el cinema i la música (E. Audissino, 2014). És en aquest moment quan es comença a encarregar als compositors la creació de partitures específicament per a pel·lícules (Brand, 2013).

Hi ha diverses teories que expliquen el paper de la música en el cinema, però una de les més esteses defensa que la música contribueix notablement a la construcció de la narrativa fílmica. Tal com remarca Audissino:

“L'atenció i importància per la música pel que fa a la consistència temàtica i la integració coherent amb la narrativa fílmica es veu significativament incrementada quan el cinema passa de mostrar atraccions a explicar històries” (E. Audissino, 2014).

Segons aquesta teoria, va ser davant d'aquest panorama quan els professionals es van adonar que la música afectava enormement a la recepció de la pel·lícula per part de l'espectador, fins a tal punt que un acompanyament musical inapropiat podia arribar a modificar radicalment l'efecte que la pel·lícula generava als espectadors (E. Audissino, 2014).

La incorporació del so al cinema, en forma de banda sonora, implica el pas del cinema mut al cinema modern. Amb aquest canvi, la música també s'allibera del seu ús funcional, i ja no s'ha d'ocupar de totes les funcions alhora. Aquest fet suposa que cada vegada adopti més les funcions d'element expressiu i estructural. Per tant, l'aparició de la banda sonora multiplica les possibilitats i efectes de la música sobre la imatge dins del cinema. (J. Nieto, 1996).

3.2. La música clàssica de Hollywood

Molts autors han parlat sobre els canvis que va aportar el so al cinema, i la majoria coincideixen que durant els inicis del cinema sonor només apareixia música diegètica, és a dir, música provinent d'una font sonora present dins del món narratiu, perquè hi havia la convenció que l'audiència no acceptaria la música si no veia d'on provenia la font emissora. Per altra banda, la música extradiegètica, o sigui, música provinent d'una font externa al món narratiu, que només poden escoltar els espectadors, es limitava a acompanyar els crèdits inicials, seqüències de muntatge i servia com a nexa d'unió entre escenes. A més, la majoria de directors creia que la música extradiegètica seria perjudicial i restaria realisme a la pel·lícula (E. Audissino, 2014).

Tot i la tendència d'incorporar, en la seva gran majoria, música diegètica, alguns compositors musicals, com ara Max Steiner, van veure el potencial emocional que tenia la música extradiegètica dins la narrativa de les pel·lícules, i va aconseguir invertir la tendència present a Hollywood fins al moment. La pel·lícula que va aconseguir convèncer als productors de l'efectivitat de la música diegètica de manera definitiva va ser *King Kong* (E. Wallace, M.C. Cooper, 1933). Tenint en compte el nivell limitat d'efectes especials de l'època, el personatge del Kong resultava molt poc verídic, però la banda sonora original composta per Steiner va aconseguir aportar credibilitat al personatge, alhora que el va dotar de sentiments.

Tal com afirma el compositor Christopher Palmer:

“En aquest cas, la música és requerida, potser per primer cop a la història del cinema americà, per explicar a l’audiència què està passant realment a l’escena, ja que la càmera és incapaç d’articular els sentiments instintius de tendresa que sent el personatge del Kong cap a la víctima indefensa” (C. Palmer, 1990).

Per tal de crear la banda sonora de la pel·lícula, Steiner es va apropiari del concepte de *leitmotiv*, típic de les òperes de Wagner, que consisteix en la creació d’un tema musical que s’associa a un personatge, objecte, sentiment o idea, i que pot anar evolucionant al llarg del transcurs de la pel·lícula.

En aquest cas, el compositor produeix un *leitmotiv* pel personatge del Kong, que consisteix amb un tema amb variacions, que s’adapta a la situació en la qual es troba. Aquest fet s’acaba convertint en un element clau del llenguatge musical al cinema, i Steiner marca un precedent que es reproduirà un nombre incalculable de vegades a la història del cinema a partir d’aquest moment (Brand, 2013).

Així doncs, *King Kong* (E. Wallace, M.C. Cooper, 1933) va esdevenir la pel·lícula inaugural de l’estil de música clàssica de Hollywood.

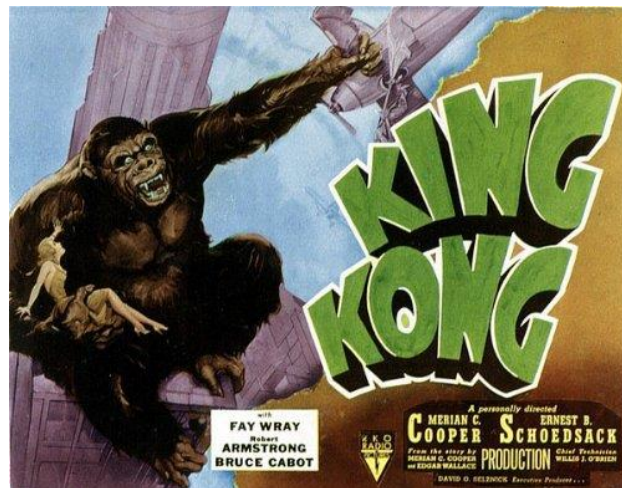


Fig. 1. Pòster de la pel·lícula *King Kong* (E. Wallace, M.C. Cooper, 1933). Foto d’arxiu de RKO Radio Pictures.

El compositor Korngold, que té grans influències de Steiner, porta la música de les bandes sonores al punt més alt de la invenció artística. Arribats en aquest punt, la música és utilitzada per explicar coses que els personatges no expliquen explícitament amb paraules. Per tant, serveix per donar informació a l'espectador de manera implícita sobre els pensaments i les emocions dels personatges (Brand, 2013).

Com es pot apreciar, l'orquestra resulta una eina molt versàtil i flexible, ja que incorpora una gran varietat d'instruments i permet un gran ventall de possibilitats creatives, i és per aquest motiu que compositors més actuals, com John Williams, Hans Zimmer, Ennio Morricone o James Horner en continuen fent ús per transmetre el seu discurs.

3.3.1. Característiques de l'estil clàssic de Hollywood

Pel que fa a l'estil clàssic del període daurat de Hollywood, s'utilitzen una sèrie de convencions de manera generalitzada per tal de confeccionar la banda sonora de les seves pel·lícules.

En primer lloc, el llenguatge de la música de Hollywood és tonal i romàntic, basat en la música postromàntica de finals del S. XIX, pròpia de compositors com R. Wagner i P. Tchaikovsky. És per això que usa freqüentment tècniques eficients pròpies del postromanticisme, esmentades més endavant. Amb referència a l'orquestració, el mitjà utilitzat per excel·lència era l'orquestra simfònica (Audissino, 2014).

Pel que respecta a l'estructura, no és rígida i marcada, però utilitza una sèrie de tècniques estructurals i estratègies formals de manera recurrent, com ara el tema amb variacions, el *leitmotiv* i el Mickey-Mousing i detallats a continuació:

- **Tema amb variacions:** Consisteix a presentar un tema, que després tornarà a aparèixer durant la pel·lícula amb alguna alteració, sigui rítmica, harmònica, melòdica o d'instrumentació.
- **Leitmotiv:** El terme prové de les òperes wagnerianes, i es tracta de l'associació d'un personatge, objecte o idea amb un motiu musical, que és repetit i desenvolupat de manera narrativa durant el transcurs de la pel·lícula.

El *leitmotiv* és una eina eficaç per tal de reconèixer a personatges i situacions, a l'hora que reforça la narrativa de la pel·lícula i aporta cohesió i coherència.

- **Mickey-Mousing:** És una tècnica originària dels dibuixos animats, que consisteix a crear punts de sincronia entre la imatge i la música.

(Audissino, 2014).

Per últim, cal remarcar que la narració clàssica utilitzava la música amb l'objectiu d'ajudar a l'espectador a entendre i interpretar correctament l'argument presentat a la pel·lícula (Audissino, 2014).

3.4. Context posterior a l'edat daurada de Hollywood

Als anys 1960, el cinema europeu va tornar a guanyar terreny a Hollywood. Dins d'aquest panorama, el cinema estava interessat en la representació visual del món interior i la introspecció dels personatges. Tal com recalca Russel Lack:

“La música adquireix especial importància, donat que els personatges cada vegada s'assemblen més als sentiments, en comptes de tenir biografies ben detallades” (R. Lack, 1997).

Aquest canvi d'interès provoca un canvi a la música i, com a conseqüència, les tècniques esmentades anteriorment utilitzades com a recursos de la narració per tal de construir una pel·lícula emmarcada dins de les normes del paradigma clàssic de Hollywood es tornen obsoletes. Pel que fa als mitjans, l'orquestra simfònica deixa de ser l'estàndard utilitzat. En definitiva, la música per a cinema es veu obligada a actualitzar-se per satisfer als gustos de la nova audiència, ben remots al postromanticisme simfònic de l'estil clàssic de Hollywood (Audissino, 2014).

3.5. La renaixença de l'estil clàssic de Hollywood

El panorama musical es va mantenir lluny de l'estil clàssic de Hollywood durant un parell de dècades, amb algunes excepcions. Tot i això, la pel·lícula que va marcar definitivament un altre canvi de tendència va ser *Star Wars: A New Hope* (G. Lucas, 1977).

En aquest cas, George Lucas va apostar per crear una pel·lícula que combinés ciència-ficció i tecnologia amb la màgia de contes de fades: El futur amb el passat. Aquesta aposta tan característica necessitava una aposta musical ambiciosa, així que va optar per allunyar-se de les opcions modernistes i electròniques, extensament utilitzades en pel·lícules de ciència-ficció, i es va decantar per l'estil clàssic. Va ser en aquesta fase del procés quan es va posar en contacte amb el compositor John Williams, al qual li va fer arribar la seva preferència per l'estil clàssic i postromàntic. El compositor explica que la idea de Lucas era la de combinar un entorn futurista amb música tradicional (Audissino, 2014).

Seguint les indicacions del director, Williams acaba presentant una proposta de música completament simfònica i tonal, basada en una dotzena de *leitmotifs*, que consistien en temes i motius musicals fàcilment reconeixibles que ajudaven a comprendre la narració. Cal tenir present que en el context de l'època, tant les pel·lícules de ciència-ficció com l'ús de l'orquestra simfònica per instrumentar la música d'una pel·lícula eren molt arriscades; però, contra tot pronòstic, tant la pel·lícula com la música van esdevenir un èxit massiu. Gràcies a les innovacions tècniques en els sistemes d'enregistrament del so, Williams també va ser capaç d'introduir les Grans Orquestres Simfòniques, conformades per més d'un centenar de músics (Audissino, 2014).

Gràcies a l'èxit de *Star Wars*, l'ús d'orquestres simfòniques va créixer exponencialment, i el so de les grans orquestres va esdevenir el característic de les pròximes pel·lícules taquilleres. És per això que Williams és considerat el màxim responsable del re-establiment de l'orquestra simfònica com a mitjà musical per la música de les pel·lícules, i com un recurs estilístic per la narració, i promotor de la resurrecció de tècniques clàssiques com el *Mickey-Mousing* o l'ús de *leitmotifs*.



Fig. 2. Pòster de la pel·lícula *Star Wars* (G. Lucas, 1977). Foto d'arxiu de Lucas film

En definitiva, la contribució més destacable de Williams és la reintroducció del so clàssic de Hollywood, i la seva actualització a les pel·lícules d'èxit contemporànies. És per això que es parla del compositor com el creador del neoclassicisme (Audissino, 2014).

3.6. John Williams i Harry Potter

El projecte de *Harry Potter i la Pedra Filosofal* arriba a les mans de John Williams als seus setanta anys. El director encarregat de traslladar al món cinematogràfic l'obra literària de l'autora J. K. Rowling va ser Chris Columbus, que havia treballat anteriorment amb John Williams a les pel·lícules *Home Alone* (C. Columbus, 1990) i *Stepmom* (C. Columbus, 1998).

En una entrevista conduïda per Andy Seiler, a USA Today, explica la seva intenció:

“Volia plasmar el món del vol, la lleugeresa la màgia i la sorpresa. Això va provocar que la música fos una mica més teatral de com ho serien la majoria de partitures de pel·lícules” (J. Williams, 2001).



Fig. 3. Fotograma de la pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001).

Foto d'arxiu de Warner Bros.

Per crear l'atmosfera màgica que envolta l'Escola de Màgia i Bruixeria Hogwarts, el compositor fa servir instruments amb sonoritats molt característiques, com és el cas de la celesta. A part d'això, també crea diversos *leitmotifs* que aniran evolucionant al llarg de la pel·lícula, tal com tractarem a l'apartat d'anàlisi.

Així doncs, la música juga un paper molt important en la creació del paisatge geogràfic, temporal i cultural que ens transportarà al món màgic de *Harry Potter*. A part d'això, també defineix la manera com l'espectador percebrà les emocions dels protagonistes. A vegades, fins i tot aporta pistes per resoldre el misteri abans que apareguin a la imatge. Per altra banda, les relacions de la música amb la imatge permeten a l'espectador advertir les propietats i el poder de la màgia i la humanitat que d'altra manera podrien passar desapercebudes (Webster, 2009).

4. Marc teòric

En marc teòric proposa entrar a analitzar mètodes concrets d'anàlisi, tant musical com narrativa, per obtenir la metodologia adient per analitzar la música del llargmetratge *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001) des d'un punt de vista narratiu. Tot i això, es comença introduint alguns conceptes claus per dur a terme l'anàlisi, com ara les relacions entre so i imatge i les funcions de la banda sonora en general, per establir un punt de partida des del qual analitzar amb profunditat les funcions de la música.

4.1. Relacions entre so i imatge

4.1.1. Diègesi

Dins del marc històric s'ha fet referència als termes música "diegètica" i música "extradiegètica", però es creu convenient fer un petit aclariment tècnic abans de procedir a la part analítica.

La narració cinematogràfica se separa en dues parts: La història que s'explica i els elements que s'utilitzen per explicar la història. D'aquesta manera, considerem diegètic tot allò que pertany de manera natural a la història narrada. Pel que fa al so, es considera diegètic quan podem veure el seu emissor dins de la pel·lícula. Per altra banda, quan el so no és diegètic el seu origen no pot ser justificat per la narrativa visual del film. (J. Nieto, 1996).

És necessari entendre aquest concepte per entendre el fenomen de la música associada a la imatge, ja que la música no diegètica és un recurs tan utilitzat que la seva absència resulta excepcional. Per tant, acceptem com a natural la música de procedència no justificada dins del film de manera habitual (J. Nieto, 1996).

4.1.2. La música com a element estructural

Un dels punts en comú que tenen la música i la imatge en moviment és que les dues es reproduïxen en un temps determinat; per tant, comparteixen un element estructural bàsic: El ritme. Gràcies a això, amb la música es pot influir en el ritme de la pel·lícula, sigui intensificant o modificant la seva percepció. Aquesta influència es deu a la capacitat que tenen l'ull i l'oïda d'associar esdeveniments auditius i simultanis que ocorren alhora. D'aquesta manera, es poden provocar coincidències entre els elements auditius i visuals, com ara els cops de percussió i els canvis de pla per tal d'afectar a la percepció del ritme i al valor expressiu de la seqüència. (J. Nieto, 1996).

4.1.3. La música com a element expressiu

Com s'ha esmentat anteriorment, la música té una gran capacitat per transmetre emocions i establir estats d'ànim determinats, amb un munt de matisos i graus. (J. Nieto, 1996, p.43).

A més, també posa en relleu els diferents aspectes de la imatge, amb la possibilitat de guiar el punt de vista de l'espectador. Per tant, la música serveix de filtre perquè l'espectador rebi de manera nítida, d'entre totes les possibilitats de lectura de la imatge, la que nosaltres volem. (J. Nieto, 1996).

4.2. Funcions de la banda sonora

Tot i que aquest projecte se centra en l'anàlisi musical, es considera adient introduir les funcions de la banda sonora en general, per tal d'establir una base de partida per desenvolupar les funcions de la música més endavant.

Així doncs, a continuació s'explicaran en profunditat les funcions de la banda sonora segons Stanley R. Alten. (S. R. Alten, 2005, p.296-297)

a) Establir el lloc

A causa del fet que molts estils i temes musicals són propis d'una zona, regió o ambient en particular, molt sovint es tracta de reproduir aquests estils de tal manera que la música evoqui a l'espectador a una zona determinada, ja sigui l'Àsia, l'Antic Oest, una ciutat o el mar, per exemple.

b) Emfatitzar l'acció

La música compleix aquesta funció quan defineix o subratlla musicalment un esdeveniment, com pot ser l'impacte d'una caiguda o una explosió.

c) Intensificar l'acció

La banda sonora és capaç d'intensificar l'acció mitjançant el crescendo i les repeticions, ja que la repetició d'una melodia curta intensifica l'amenaça d'un perill o una acció imminent.

d) Descriure identitats

La música pot descriure personatges i esdeveniments. Per exemple, un tema fosc i obsessiu ens parla de les parts negatives d'una història, mentre que una música dolça ens pot remetre a la personalitat dolça i agradable d'un personatge.

e) Instaurar el ritme

La música estableix el ritme de l'acció a través del tempo i el ritme. Un tempo lent suggereix dignitat, importància o avorriment, mentre que un tempo ràpid s'associa a l'alegria, agilitat o la trivialitat.

f) Crear contrapunts

La música crea contrapunts quan afegeix una idea o sensació que no seria visible només amb l'estímul visual. En seria un exemple la imatge d'un equip de bàsquet passant-se la pilota acompanyada d'una música típica del ballet, remarcant així la seva gràcia i coordinació.

g) Crear humor

Hi ha determinats instruments que són capaços de definir la comicitat d'un moment o ressaltar-lo. Per exemple, una baralla perd tot el seu dramatisme si a cada cop de puny se li acompanya un so ridícul.

h) Unificar la transició

La música s'utilitza per crear transicions entre escenes com ho fan els sons:

- **Música que superposa:** Crea una continuïtat entre una escena i la següent
- **Música que dona l'entrada:** Estableix l'ambient, el dramatisme, el local, el ritme, entre altres característiques, de l'escena següent.
- **Música de continuïtat:** Canvia el dramatisme, l'atmosfera, el ritme, etc. entre una escena i la següent. Si es baixa o s'apuja gradualment el volum d'una escena, pot servir-nos perquè doni peu al final d'una escena.
- **Música que dona peu al final:** Una fosa a negra o un començament d'una escena des de negre s'encarrega d'establir una ruptura en la continuïtat. Si es baixa o s'apuja gradualment el volum d'una escena, pot servir-nos perquè doni peu al final d'una escena.

i) Suavitzar escenes d'acció

Les escenes d'acció amb molt moviment poden estar plenes de talls ràpids i efectes de so sobtats. En aquests casos no s'acostuma a omplir cada instant, sinó que se sol utilitzar una composició sonarà per suavitzar les imatges i els sons.

j) Establir l'època

En funció de l'estructura harmònica i/o les veus que s'escolten, la música és capaç de traslladar l'espectador a una època determinada.

k) Recordar o predir esdeveniments

La música també pot ser utilitzada per recordar un esdeveniment del passat o per predir alguna cosa que està a punt de succeir. Per exemple, un tema utilitzat per recalcar el dramatisme d'un accident es pot repetir per realçar el dramatisme d'un moment particular que ens recorda a l'accident.

l) Evocar una atmosfera, sentiment o un estat d'ànim

La música és probablement la forma de comunicació més efectiva per encarregar-se d'aquesta funció. Cada emoció i estat d'ànim pot ser associat un so. D'aquesta manera, la música és capaç de traslladar-nos a ambients determinats, evocar-nos sensacions i fer-nos entendre estats d'ànim.

(R. Alten, 2005, p.296-297)

4.3. Mètodes d'anàlisi

Donat que l'objectiu del treball és concretar la funció de la música dins del llargmetratge, tenint en compte com afecta i enriqueix la part narrativa, es revisen diferents mètodes d'anàlisi. En primera instància, es farà referència a l'anàlisi musical, i als mètodes proposats per Audissino per tal de dur-la a terme. En segon lloc, es para atenció a les indicacions postulades per Casetti i Di Chio sobre l'anàlisi de la narració. L'objectiu és establir un vincle entre aquests dos models d'anàlisi, des del qual poder analitzar la pel·lícula.

4.3.1. Anàlisi musical

Amb la intenció de trobar el mètode d'anàlisi més adequat per l'estudi de la música de *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001, música de John Williams), es consulta la bibliografia publicada d'Emilio Audissino, musicòleg i especialista en el compositor John Williams. A la seva publicació *John Williams's Film Music* (E. Audissino, 2014) exposa un mètode de creació pròpia destinat a analitzar l'obra de Williams. Així doncs, aquesta metodologia, detallada a continuació, es considera la més adient per aquest projecte, ja que s'estudia una obra creada pel mateix compositor.

Per tal de construir aquest mètode, Audissino segueix l'aproximació d'anàlisi neoformalista plantejada pels autors David Bordwell i Kristin Thomson. Segons aquesta visió, la pel·lícula es contempla com una obra d'art, creada seguint unes regles específiques i en un context històric particular, per tal de produir uns efectes estètics concrets. Per tant, aquesta visió s'allunya de la semiòtica, que estudia els significats i estratègies comunicatives que hi ha darrere la música. En comptes d'això, es veu el film com un artefacte per ser estudiat en l'àmbit de les estratègies de percepció. (Audissino, 2014).

Segons aquest enfocament, cada pel·lícula en particular està formada per una sèrie de recursos, tots aquells elements de naturalesa estilística, narrativa o temàtica que es combinen per donar forma al llargmetratge.

Aquests recursos sempre compleixen una funció dins la pel·lícula, i la seva presència ha d'estar justificada per alguna de les següents motivacions:

- **Composicional:** És a la pel·lícula perquè és essencial per construir el sistema causal, temporal o espacial de la narrativa.
- **Realista:** És al llargmetratge perquè la seva presència és plausible segons l'experiència humana de com són les coses al món real.
- **Transtextual:** Forma part del film perquè segueix les convencions d'un gènere en concret.
- **Artística:** S'inclou al llargmetratge per una motivació únicament estètica.

La música és un dels recursos utilitzats als llargmetratges; per tant, la seva presència a una escena sempre es justifica amb una o més de les motivacions expressades anteriorment. (Audissino, 2014).

Per tant, el mètode creat per Audissino, combina aquesta proposta neoformalista amb els estudis realitzats per Leonard B. Meyer sobre estil, emoció i significat de la música, i acaba conclouent les tres funcions principals: La funció emotiva, que es divideix en macroemotiva i microemotiva, la funció perceptiva, que per la seva banda es divideix en espacial i temporal i, per últim, la funció cognitiva. A continuació s'entrarà a explicar cadascuna d'aquestes funcions detalladament.

FUNCIONS MÚSICA

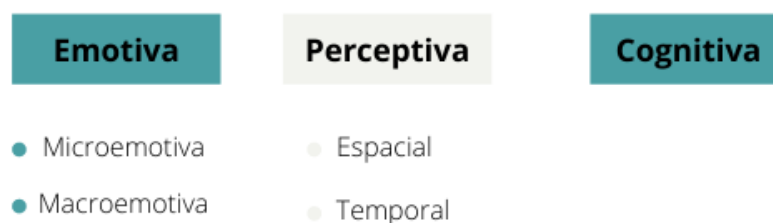


Fig. 4. Funcions de la música. Font: Elaboració pròpia

a) Funció emotiva

La funció emotiva de la música està subdividida en macroemotiva i microemotiva, tal com es detalla a continuació.

La funció **macroemotiva** és la que unifica l'experiència estètica de la pel·lícula per l'espectador. És a dir, mitjançant aquesta funció, la música ajuda al fet que la pel·lícula sigui entesa com una construcció amb unitat formal per part de l'espectador. Una de les maneres que té d'aconseguir-ho és presentant el tema principal als crèdits inicials, repetint-lo després amb variacions al llarg de la pel·lícula i, finalment, tornant-lo a presentar al final del llargmetratge. Emocionalment, la sensació d'una cohesió total és expressada pel plaer de reconèixer temes musicals recurrents durant la pel·lícula, amb els quals l'espectador es va familiaritzant progressivament.

Per altra banda, la funció **microemotiva** fa referència a la cerca d'una resposta emocional en concret per part de l'espectador en un moment en particular de la pel·lícula, gràcies a la capacitat de la música de traslladar a les imatges la seva component emocional. L'exemple més comú és que les escenes amoroses acostumen a anar acompanyades per temes sentimentals instrumentats amb violins. Tot i això, aquesta funció té moltes altres utilitats, com ara enganyar les expectatives de l'espectador mitjançant la música.

b) Funció perceptiva

La funció perceptiva està dividida en funció perceptiva espacial i funció perceptiva temporal.

La música compleix la funció **perceptiva espacial** quan guia o modifica la percepció de l'espectador, conduint la seva atenció a un element particular dins del quadre.

De la mateixa manera, la música segueix la funció **perceptiva temporal** quan s'encarrega d'alterar o accentuar la percepció del ritme visual i la velocitat dels talls.

c) Funció cognitiva

Mitjançant la funció cognitiva la música contribueix a la comprensió dels significats denotats i a la interpretació de les connotacions de les imatges, ja que aquesta actua tant en el temps, com a l'espai i la lògica narrativa.

D'aquesta manera, la música pot:

- Unir els fragments d'una seqüència de muntatge i ajudar a la comprensió de la progressió del temps
- Denotar un lloc o període històric al·ludint a peces de repertori.
- Unir plans més o menys desconnectats creant una visió de l'espai consistent.
- Revelar els pensaments d'un personatge presentant un tema musical associat anteriorment a un altre element narratiu, clarificant els motius de les seves accions
- Unir dos elements narratius remots i suggerir un significat implícit.

(E. Audissino, 2014).

4.3.2. Anàlisi narrativa

Per l'estudi de l'anàlisi de la narració es prenen com a referent les propostes d'anàlisi que exposen Caseti i Di Chio, mentre que s'aporten exemples concrets de la pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001).

Per tant, es parteix de la definició de narració següent:

“La narració és una concatenació de situacions, en les que tenen lloc esdeveniments, i en les quals operen personatges situats en ambients específics” (F. Caseti, F. Di Chio, 2007).

D'aquesta definició es poden extreure els tres elements essencials de la narració:

- Succeeix alguna cosa: Ocorren esdeveniments. Aquest element fa referència a la categoria d'**esdeveniments**.
- L'esdeveniment és succeït a algú, o algú fa que succeeixi. Així doncs, els esdeveniments fan referència als personatges, els quals, pel seu compte, se situen en un “ambient” que els acompanya o els completa. Aquest element dóna lloc a la categoria dels **existents**.
- L'esdeveniment canvia a poc a poc la situació: En el desenvolupament dels esdeveniments i les accions es produeix una **transformació**, que es manifesta com una sèrie de ruptures d'un estat precedent, o bé com una reintegració d'un passat renovat.

Així doncs, aquestes categories guiaran la nostra reflexió sobre l'anàlisi de la dimensió narrativa del film (F. Caseti, F. Di Chio, 2007).

A continuació s'explicaran detalladament aquestes categories, aportant quan resulti necessari, exemples concrets del cas d'estudi que ocupa aquesta anàlisi (la pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001)).

COMPONENTS NARRACIÓ

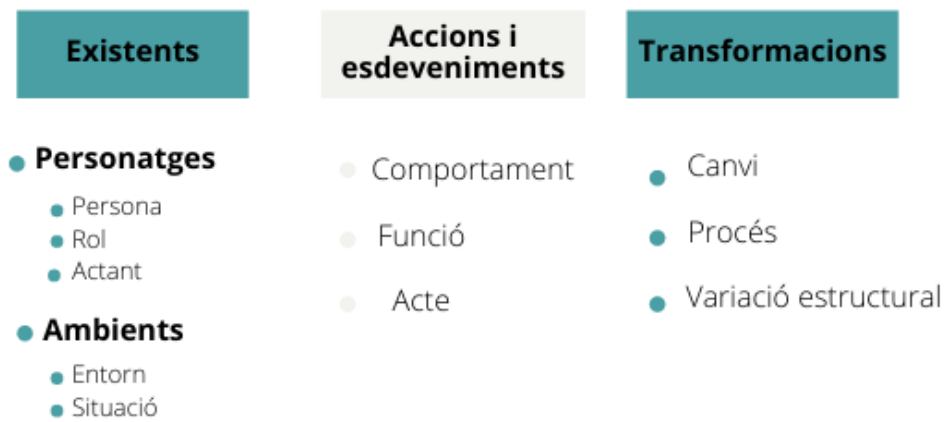


Fig. 5. Components de la narració. Font: Elaboració pròpia.

Pel que fa a l'estudi d'aquests components de la narració, també anomenats factors estructurals de l'organització narrativa d'un text, es realitza una anàlisi atenent a tres perspectives diferents: La fenomenològica, la formal i l'abstracta, que van des d'un nivell de concreció més concret a un de més ampli, com s'explica a continuació.

En el cas de la perspectiva fenomenològica, l'anàlisi es concentra en les manifestacions més evidents, puntuals i concretes dels elements. En el cas de la perspectiva formal, es para més atenció als tipus, gèneres i classes, a l'hora que es dedica a reconduir els elements en joc a fronts més generals. Per últim, la perspectiva abstracta està dirigida a la captació de nexes estructurals i lògics que els diversos elements mantenen recíprocament, en comptes de centrar-se en la manifestació específica de cada element dins d'una classe (Casetti, Di Chio, 2007).

1. Existents

Aquesta categoria està formada per tot allò que es presenta a l'interior de la història: Éssers humans, animals, paisatges naturals, construccions, objectes, etc. Dins d'aquesta categoria trobem dues subcategories: La dels "personatges" i la dels "ambients". A la categoria de personatges hi pertanyen els éssers vius i a la d'ambients els objectes inanimats (F. Casseti, F. Di Chio, 2007).

Tot i això, en alguns casos aquesta divisió no és tan clara, i per aquest motiu existeixen tres criteris de distinció entre aquestes dues subcategories:

- **Criteri anagràfic:** Descobreix l'existència d'un nom, d'una identitat clarament definida. Això és el que distingeix principalment el personatge de l'ambient que l'envolta: El protagonista (sigui un ésser viu, o un factor ambiental), té un nom propi, mentre que l'entorn que l'acull i l'empeny a l'acció és anònim, no identificat. Això no obstant, també existeixen casos intermedis, és a dir, noms genèrics que es troben a mig camí entre en nom propi i l'anonimat, que posen en evidència zones de superposició entre els personatges i l'ambient.
- **Criteri de rellevància:** Fa referència al pes que l'element assumeix a la narració i la quantitat d'història que reposa sobre les seves espatlles, a mesura que s'alça com a portador de la història. Per tant, com més gran sigui aquest pes, més actuarà l'existent com a "personatge" i no com a "ambient". Cal remarcar que no sempre els humans són qui portaran el pes més gran dins la història, donat que aquest lloc també pot ser ocupat per un indret que tingui una gran importància a la història o un factor ambiental (com ara una erupció, un terratrèmol, etc.) que es converteixi en l'element central de la trama.
- **Criteri de la focalització:** Es tracta de l'atenció que es reserva als diferents elements del procés narratiu. En aquest sentit, un existent és un personatge perquè se li dediquen espais en primer pla molt més sovint que als elements de l'ambient, o perquè al voltant d'ell en concentren tots els elements de la història, convertint-lo així en un focus d'atenció.

Aquests criteris també serveixen com a factors de gradació a l'interior de les subcategories de "personatges" i "ambients". (F. Casseti, F. Di Chio, 2007).

1.1. L'ambient

L'ambient es defineix mitjançant el conjunt de tots els elements que ocupen la trama i que actuen com el seu fons. És a dir, és allò que dissenya i omple l'escena, més enllà de la presència identificada, rellevant, activa i focalitzada dels personatges. La funció de l'ambient és la d'omplir l'escena i la de situar-la. Per aquest motiu, l'ambient remet a dos elements: L'entorn i la situació. (F. Caseti, F. Di Chio, 2007).

1.1.1. Entorn

Es tracta de l'entorn en el qual actuen els personatges, al decorat en el qual es mouen. Dóna lloc a la funció "d'omplir" l'escena. Pel que fa a aquest aspecte, es parla d'ambients rics, és a dir, detallat, minuciós, oposat a l'ambient pobre, això és, despullat, simple, discret. També es pot descriure un ambient harmònic, que barreja entre si elements diferents, oposats a un ambient no harmònic, construït sobre desequilibris i contrastos. (F. Caseti, F. Di Chio, 2007).

En el cas del llargmetratge *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001), l'entorn principal és el castell que fa d'Escola de Màgia i Bruixeria Hogwarts, així com la ciutat de Londres.

1.1.2. Situació

Fa referència a la situació en la qual operen els ambients, a les coordenades espaciotemporals que caracteritzen la seva presència. Porta a la funció de "situar" l'escena en l'espai i el temps. Amb referència a aquest aspecte, es pot parlar d'un ambient històric, construït a partir de referències a èpoques i regions precises, oposat a un ambient meta-històric, on les referències es dissolen en generalitats i abstraccions. També es pot descriure un ambient caracteritzat, és a dir, dotat de propietats específiques, oposat a un ambient típic, en el qual el més important és l'adreçament cap a una situació canònica. (F. Caseti, F. Di Chio, 2007).

En el cas de *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001) la situació temporal que es presenta és contemporània a la data d'estrena de la pel·lícula, i l'ambient fa referència a un univers màgic creat per J. K. Rowling, l'autora dels llibres.

1.2. El personatge

Les trames narrades sempre fan referència a un personatge que, com s'ha esmentat anteriorment, se li atribueix un nom, una importància, una incidència i una atenció particular dins la narrativa. Per tal d'afrontar l'anàlisi d'aquest component narratiu, Casetti i Di Chio es basen en estudis previs de Micciché i Vernet, i determinen que l'anàlisi pot ser contemplada des de tres nivells d'estudi: El personatge com a persona (enfocament fenomenològic), el personatge com a rol (enfocament formal) i el personatge com a actant (enfocament abstracte). D'aquestes tres categories es parlarà especial atenció a les dues primeres, ja que a l'anàlisi realitzada es prioritza examinar el caràcter, el comportament i les actituds i accions expressades, per tal de reconèixer la funció i activitat del personatge, així com les seves posicions morals, i determinar de quina manera la música ajuda a definir-les. (J.P. Pérez, 2016). (F. Casetti, F. Di Chio, 2007).

Aquest apartat consta d'exemples que formen part de la història de *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001), el cas d'estudi d'aquest treball. Per consultar el fil argumental de la pel·lícula, vegeu Annex I. Per tal de disposar d'una explicació detallada de cada personatge que apareix al llargmetratge i la seva funció dins del film, vegeu l'Annex II.

1.2.1. El personatge com a persona

Segons Chatman, quan s'estudia al personatge com a persona es parteix d'una convenció admesa pels agents de comunicació; és a dir, es pot analitzar el personatge psicològicament, però cal tenir present que es tracten de personatges i no de persones (S. Chatman, 1990). (J.P. Pérez, 2016).

Així doncs, quan s'analitza el personatge com a persona, se'l contempla com a un individu dotat d'un perfil intel·lectual, emotiu i actitudinal, amb una gamma pròpia de comportaments, reaccions, gestos, etc. El més important és convertir al personatge amb quelcom tangencialment real, construint una simulació d'allò amb el que ens enfrontem a la vida.

Quan s'enfronta al personatge com a persona, s'acaba descobrint la seva identitat; és a dir, el seu caràcter, les seves actituds i el seu perfil físic, que el converteix en un individu únic.

Per tant, es posen en relleu els matisos de la seva personalitat i el seu comportament (F. Casetti, F. Di Chio, 2007).

Segons aquest enfocament, es poden diferenciar diferents tipus de personatges:

- **Personatge pla:** Simple i unidimensional (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). Es construeix al voltant d'una sola idea o qualitat, i s'identifica amb facilitat, ja que es manté inalterable durant el transcurs de la pel·lícula (E.M. Forster, 1983). És coherent als seus trets i a la seva funció dins del relat, no hi ha lloc pel dubte, l'ambigüïtat o l'especulació del seu possible desenvolupament (J.P. Pérez, 2016). En el cas de *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001), un bon exemple de personatge pla és en Vernon Dursley, el tiet del Harry Potter. Es tracta d'un home que rebutja l'existència del món màgic i, com a conseqüència, sent rancúnia cap al seu nebot. La seva única motivació és passar desapercebut i tenir una vida avorridament ordinària.
- **Personatge rodó:** És complex i variat (F. Casetti, F. Di Chio, 2007), amb gran quantitat de trets, abundant en número i qualitat que fan que sigui un subjecte amb psicologia pròpia i personalitat individual (J. García, 1993). Són aquells personatges ambigus, plens de dubtes, inestables, complexos i contrastats (J.L. Alonso, 1998). Només aquests tipus de personatges són capaços de desenvolupar papers tràgics i generar empatia a l'espectador (E.M. Forster, 1983). (J.P. Pérez, 2016). Un bon exemple d'aquest cas és el Professor Dumbledore, ja que, a part de ser el director de l'Escola de màgia i bruixeria Hogwarts, té una relació estreta amb el misteri que han de resoldre, els protagonistes, doncs va realitzar treballs d'alquímia juntament amb Nicolas Flamel. A més, tot i que es presenta com a força misteriós i distant durant la primera pel·lícula, hi ha una mostra evident d'afecte cap al personatge del Harry Potter.
- **Personatge lineal:** Uniforme i ben calibrat (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). N'és un exemple el cas del personatge del Ron Weasley, ja que en tot moment actua com el lleial millor amic d'en Harry Potter.

- **Personatge contrastat:** Inestable i contradictori (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). Per exemple, el personatge del Draco Malfoy pertany dins d'aquesta categoria: Es presenta com un noi ric, arrogant i ple de prejudicis. Tot i això, a l'inici del llargmetratge intenta fer-se amic del Harry Potter, ja que li crida l'atenció la seva fama. Quan en Harry rebutja la seva amistat, es convertirà en el seu enemic.
- **Personatge estàtic:** Estable i constant (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). Per posar un exemple, el personatge d'en Dudley pertany dins d'aquesta categoria: Tot i que al llarg de la saga en Dudley acaba presentant una evolució, en el cas que pertoca aquesta anàlisi (la primera pel·lícula) no presenta cap evolució. Es tracta del cosí petit del Harry Potter, un nen consentit de la seva mateixa edat, que farà tot el que pugui per fer-li la vida impossible durant tot el transcurs de la pel·lícula.
- **Personatge dinàmic:** En constant evolució (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). Els canvis poden ser de caràcter, d'actitud i de comportament. Aquest concepte està lligat amb l'arc de transformació que pateix el personatge (L. Seger, 1991). (J.P. Pérez, 2016). El personatge del Harry Potter, per exemple, pertany a aquesta categoria: Al principi de la història és representat com una persona normal i corrent, poc respectat per la seva família i víctima de les burles del seu cosí Dudley. Quan descobreix que posseeix habilitats màgiques i després de ser acceptat a Hogwarts, guanya confiança en ell mateix, força i coratge, fins a convertir-se en el protagonista de la història.

Tot i que aquesta classificació de tipus de personatges ha estat considerada simplificadora per autors com Chatman, la seva aplicació resulta eficaç per tal de descriure la construcció dramàtica del relat (J.P. Pérez, 2016). Per tant, aquest element interessa particularment a l'hora d'establir una relació entre la música i la narrativa del llargmetratge.

Hi ha altres elements clau en la caracterització dels personatges que no han de passar per alt, com ara l'aparença física, el caràcter dels personatges, el seu *backstory* i les seves motivacions.

a) Aparència física

Seguint l'anàlisi del personatge com a persona, un altre element clau és l'aparència física del personatge, és a dir, la identitat física que constitueix el suport del personatge (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). El coneixement de l'edat d'un ésser humà implica molta informació respecte a la caracterització (J.P. Pérez, 2016). En el cas de la saga de *Harry Potter* resulta evident, ja que es mostra una clara evolució dels personatges protagonistes (Harry, Ron i Hermione) al llarg de les vuit pel·lícules, en les quals passen de ser infants a convertir-se en adults. De la mateixa manera, tal com afirma Field, un defecte físic pot simbolitzar un tret de personalitat (S. Field, 1995). (J.P. Pérez, 2016). En el cas de *Harry Potter i la Pedra Filosofal* el Professor Quirrell n'és un bon exemple, ja que es presenta a l'espectador com a tartamut i inofensiu, però al final descobrim que és la font de vida de Lord Voldemort.

b) Caràcter

Un altre element a tenir en compte és el caràcter dels personatges. Es tracta d'una categoria específica dins de l'anàlisi dels personatges que es refereix a una manera de ser, considerant al personatge com a unitat psicològica (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). Segons Vale, el caràcter del personatge és el factor més important de la seva caracterització (E. Vale, 1989).

J.P. Pérez realitza un recull dels factors que s'han de considerar a l'hora de d'identificar el caràcter d'un personatge:

- El caràcter es mostra en les decisions que pren l'agent (Aristóteles, 1974).
- El caràcter es revela a través de l'acció (E. Vale, 1989).
- El caràcter individualitza al personatge i el diferencia de la resta (B. Tomashevski, 1982).
- El caràcter és constant (Vale, 1989).

c) *Backstory*

El *backstory* fa referència a la vida interior o al passat del personatge. Segons Bobes, la importància del passat es basa en el fet que l'individu està determinat pel seu entorn, la vida i la història en la qual s'ha format (M. C. Bobes, 1990). Seger afegeix que tots els personatges tenen un origen ètnic, social i educatiu que condicionarà en gran manera el caràcter del personatge i determinarà els seus valors, inquietuds i vida emocional (L. Seger, 1991). (J.P. Pérez, 2016).

Per tant, a l'anàlisi també s'ha de tenir en compte la història prèvia del personatge, així com l'època històrica, la nacionalitat i la ciutat on viu, l'origen familiar, etc. (J.P. Pérez, 2016).

d) **Meta i motivació**

Per tal que es produeixi un procés narratiu, és comú que els personatges principals tinguin una meta a assolir (M. Chion, 1988), ja que l'espectador necessita conèixer les causes de les accions que duu a terme el personatge.

Segons Blacker, ha d'existir una lògica en les seves accions, han de tenir sentit i ser racionals (R. I. Blacker, 1993). La motivació és el detonant principal de la història, i empeny al personatge a iniciar-se a la trama (L. Seger, 1991), amb l'objectiu d'assolir la meta (J.P. Pérez, 2016).

1.2.2. **El personatge com a rol**

Deixant de banda la primera aproximació de personatge com a persona, aquesta manera d'aproximar-se al personatge se centra en quin tipus d'individu encarna. Per tal de fer-ho, es passa a considerar el personatge com a rol, de manera que el personatge deixa de ser considerat un individu únic i passa a ser un element codificat, un rol que puntua i sosté l'acció. En aquest cas, es posen en relleu els gestos que assumeix i el tipus d'accions que duu a terme, en comptes de la seva personalitat i comportaments.

Per tal de definir els rols narratius és important tenir en compte la tipologia dels seus caràcters i de les seves accions, així com el seu sistema de valors (F. Casetti, F. Di Chio, 2007).

Quan s'analitzen els rols que prenen els personatges, tradicionalment destaquen els següents:

- **Personatge actiu:** Personatge que se situa com a font directa de l'acció, i que opera en primera persona (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). Per exemple, el personatge de Harry Potter és actiu, ja que l'acció de la pel·lícula es desenvolupa entorn seu. Els personatges actius se subdivideixen en les categories següents:
 - **Personatge influenciador:** Els personatges influenciadors es dediquen a provocar accions successives, fent que altres persones realitzin les accions (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). Per exemple, Lord Voldemort utilitza al Professor Quirrell per poder disposar d'un cos.
 - **Personatge autònom:** Aquest tipus de personatge opera directament, sense causes i sense meditacions, duu a terme les accions de manera directa (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). N'és un exemple l'Hermione Granger, que decideix voluntàriament ser partícip de l'acció a causa de la seva amistat amb en Harry i en Ron.
 - **Personatge modificador:** Actua com a motor de l'acció; és a dir, el personatge treballa per canviar les situacions, en sentit positiu o negatiu segons el cas (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). Per exemple, Lord Voldemort és un personatge modificador, ja que vol alterar l'equilibri del món màgic i tornar al poder.
 - **Personatge conservador:** Actua com a punt de resistència a l'acció. La seva funció és la de conservar l'equilibri de les situacions o la restauració de l'ordre amenaçat (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). N'és un exemple el personatge del Professor Dumbledore, que farà tot el que estigui a les seves mans per impedir la tornada al poder de Lord Voldemort.
 - **Personatge protagonista:** Sosté l'orientació del relat (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). El protagonista principal del llargmetratge és en Harry Potter, ja que és la causa de la desaparició del bruixot maligne Lord Voldemort.

- **Personatge antagonista:** Manifesta la possibilitat d'una orientació exactament inversa (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). L'antagonista del llargmetratge és Lord Voldemort, i el seu objectiu últim és matar a en Harry per obtenir el control del món màgic.
- **Personatge passiu:** Personatge objecte de les iniciatives dels altres, que es presenta com a terminal de l'acció i no com a font (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). N'és un exemple el Professor Quirrell, que va ser seduir per les idees d'en Voldemort i acaba proporcionant-li el seu propi cos perquè pugui continuar mantenint-se en vida.

1.2.3. El personatge com a actant

En aquest cas s'analitza al personatge des d'un punt de vista més abstracte. Així doncs, no s'examina el caràcter, ni el comportament, ni la classe d'actituds i accions expressades, sinó que s'estudien els nexes estructurals i lògics que relacionen al personatge amb altres unitats. És per això que el personatge es deixa d'analitzar com a una persona real o un rol típic, i passa a ser analitzat com a un actant, és a dir, un element vàlid pel lloc que ocupa a la narració i la contribució que realitza perquè aquesta avanci (F. Casetti, F. Di Chio, 2007).

Per tant, aquest model consisteix en la reducció i distribució dels agents en categories, com si es tractessin d'actors, capaços d'establir totes les relacions possibles entre ells dins l'obra. En aquest sentit, els personatges es classifiquen com a subjecte, objecte, destinatari, destinador, ajudant i oponent, segons el sentit en el qual es desenvolupi l'acció (J.P. Pérez, 2016).

Com s'ha pogut observar, dins d'aquesta concepció hi ha diferents categories, però es parlarà especial atenció a les següents:

- **Subjecte:** Es presenta com aquell que es mou cap a l'objecte per conquerir-lo i, a l'hora, com aquell que, movent-se cap a l'objecte, actua sobre ell i sobre el món que l'envolta (F. Casetti, F. Di Chio, 2007).

Al llargmetratge *Harry Potter i la Pedra Filosofal* un exemple de subjecte és el Harry Potter, al qual se li encarrega la feina de resoldre el misteri de la Pedra Filosofal.

- **Objecte:** És el punt d'influència de l'acció del subjecte. Represento allò cap al que s'ha de moure i allò sobre el qual ha d'operar. Es tracta d'una meta i d'un terreny d'exercicis (F. Casetti, F. Di Chio, 2007). En el cas del film a analitzar, l'objecte és resoldre el misteri de la Pedra Filosofal, així com impedir que el Voldemort torni al poder.

Com s'ha esmentat amb anterioritat, no s'aprofundirà més en aquest aspecte, perquè el principal interès de l'anàlisi és determinar la influència de la música en el caràcter, el comportament i les actituds i accions expressades pels personatges.

FACTORS ESTRUCTURALS DE L'ORGANITZACIÓ NARRATIVA D'UN TEXT

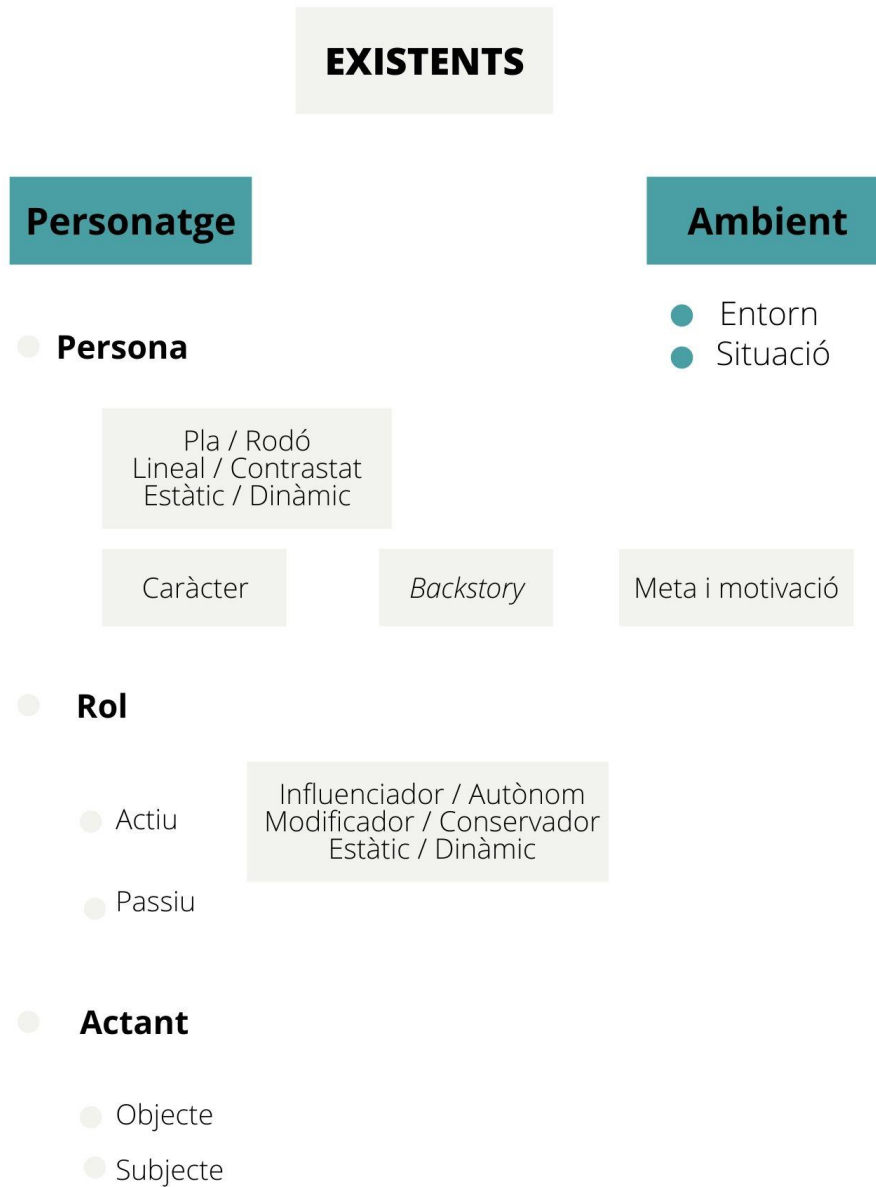


Fig. 6. Factors estructurals de l'organització narrativa d'un text: Existents. Font: Elaboració pròpia.

2. Esdeveniments: Accions i successos

Un altre element clau dins la narrativa són els esdeveniments, donat que a la història sempre succeeix alguna cosa. Aquests esdeveniments tenen la funció de marcar el ritme i l'evolució de l'acció, i subdivideixen en accions i successos depenent de l'agent que els provoca:

- **Succés:** Esdeveniment provocat per un factor ambiental o una col·lectivitat anònima. Per tant, els successos evidencien la presència i la intervenció de la naturalesa i de la societat humana, de tal manera que els personatges que s'hi enfronten es troben davant un sistema més gran que ell que no pot controlar. (F. Casetti, F. Di Chio, 2007).
- **Acció:** Esdeveniment provocat per un agent animat. A continuació, com s'ha fet amb el personatge, s'analitzarà l'acció des de tres nivells: Acció com a comportament (en l'àmbit fenomenològic), acció com a funció (en l'àmbit formal), acció com a acte (en l'àmbit abstracte). (F. Casetti, F. Di Chio, 2007).

2.1.Com a comportament

En analitzar l'acció com a comportament, es considera com una acció atribuïble a una font concreta i precisa. El comportament és la manifestació de l'activitat d'algú, la seva resposta explícita a una situació o estímul (F. Casetti, F. Di Chio, 2007).

Partint d'aquest punt, tal com especifiquen F. Casetti, F. Di Chio, l'anàlisi pot tractar una gran diversitat de categories, com per exemple:

- **Comportament voluntari:** En aquest cas, l'acció expressa una clara intencionalitat.
- **Comportament involuntari:** En aquesta ocasió, en canvi, l'acció es manifesta com un gest involuntari.
- **Comportament conscient:** L'acció té un reflex a la ment del protagonista, en certa manera hi ha hagut una reflexió prèvia.
- **Comportament inconscient:** L'acció no està premeditada, va acompanyada d'una ceguera total per part del protagonista.

- **Comportament individual:** En aquest cas, el protagonista és únic.
- **Comportament col·lectiu:** En aquesta ocasió, en canvi, el protagonista es tracta d'un grup social.
- **Comportament transitiu:** L'acció "passa" d'alguna manera a la resta.
- **Comportament intransitiu:** L'acció es mostra estèril a l'hora de generar nexes, no genera conseqüències a la resta de personatges.
- **Comportament singular:** Es tracta d'una acció aïllada.
- **Comportament plural:** En aquesta ocasió, en canvi, l'acció parteix d'un comportament generalitzat.
- **Comportament únic:** En aquest cas, l'acció es realitza només un cop.
- **Comportament repetitiu:** En aquesta ocasió, en canvi, l'acció es realitza repetidament.

Cal tenir present que les accions succeeixen als personatges, i parar especial atenció a les formes i manifestacions concretes de les accions, a l'hora que el conjunt de gestos que s'expressen, etc. (F. Casetti, F. Di Chio, 2007).

2.2. Com a funció

Les funcions, en comptes de ser considerades un succés concret, es tracten de tipus estandarditzats d'accions que els personatges duen a terme de relat en relat (F. Casetti, F. Di Chio, 2007).

En aquest cas, es recorre a una llista elaborada per Casetti i Di Chio a partir de l'esquema de les funcions ideat per Propp, que revisa de manera resumida les grans classes d'accions (enteses com a funció) típiques:

- **Privació:** Acostuma a tenir lloc a l'inici de la història. Consisteix en el fet que algú o alguna cosa sostreu a un personatge algun element estimat per ell, com ara la seva llibertat, una persona estimada, diners, etc. Aquesta acció dóna lloc a una falta inicial, i l'objectiu de remeiar aquesta falta consistirà el punt central de la trama.

-
- **Allunyament:** Per una banda, confirma una pèrdua, ja que el personatge és separat del seu lloc d'origen. Per altra banda, permet la recerca d'una solució, doncs el personatge s'encamina cap a un possible remei.
 - **Viatge:** Es pot tractar d'un desplaçament físic, però també d'un desplaçament mental (en un trajecte psicològic). L'essencial és que el personatge es comenci a moure a través d'un camí marcat per una sèrie d'etapes consecutives.
 - **Prohibició:** Pot tractar-se d'un reforç de la privació inicial, però també pot consistir en una de les etapes que el personatge travessa al llarg del seu viatge. Davant d'aquesta funció, el personatge pot respectar la prohibició o cometre una infracció.
 - **Obligació:** En aquesta ocasió, el personatge se situa davant d'un deure que pot assumir l'aspecte d'una feina a realitzar o una missió a dur a terme. En aquest cas, el personatge també té dues opcions: Complir amb les obligacions o evadir-les.
 - **Engany:** Es manifesta com a trampa o com a disfressa dels fets. El personatge pot conviure amb aquest o desemmascarar-lo.
 - **Prova:** Aquesta funció inclou dos tipus d'accions, les proves preliminars i les proves definitives.
 - **Proves preliminars:** Estan dirigides a l'obtenció d'un mitjà que permetrà al personatge equipar-se amb allò que necessita per enfrontar-se a la batalla final.
 - **Prova definitiva:** Permet al personatge afrontar definitivament la causa de la falta inicial. La victòria de l'heroi i la derrota de l'antiheroi estan lligades a aquest tipus de prova.
 - **Reparació de la falta:** L'èxit que el personatge obté a la seva prova definitiva l'allibera a ell o a aquells qui pateixen la injustícia de les privacions. D'aquí deriva la restauració de la situació inicial o la reintegració dels objectes perduts.
 - **Retorn:** Es tracta d'una instal·lació dels personatges en un lloc contemplat com a propi.
 - **Celebració:** El personatge victoriós és reconegut com a tal i, sovint, recompensat.

Com s'ha pogut apreciar, analitzar les accions com a comportament es realitza una generalització dels comportaments específics que apareixen al llargmetratge (Casetti, Di Chio, 2007).

2.3. Com a acte

Aquesta perspectiva estudia les accions com a acte, i és encara més ampla i abstracta que l'anterior. L'anàlisi de les accions com a acte tracta d'examinar l'estructura relacional de les accions, és a dir, les relacions que s'estableixen entre elles i amb els actants (esmentats a l'apartat de personatges). Les relacions entre actants, especialment entre el subjecte i l'objecte, poden ser de dos tipus, en funció si fan referència a un simple contacte o a qualsevol classe de mutació derivada d'ell (Casetti, Di Chio, 2007). Així doncs, ens trobem davant les categories següents:

- **Enunciats d'estat:** Són l'evidència d'una interacció entre subjecte i objecte. Això fa que facin referència a un simple contacte.
- **Enunciats d'actuació:** Mostren el pas d'un estat a un altre, mitjançant una sèrie d'operacions realitzades pel subjecte. Per tant, fan referència a qualsevol mutació derivada d'un contacte.

Aquestes formes elementals de l'acció defineixen les operacions canòniques que estructuraren les relacions amb els actants (Casetti, Di Chio, 2007).

No s'aprofundirà més en aquest aspecte, donat que l'objectiu principal del treball no és establir relacions entre les accions i els personatges, sinó determinar la influència de la música en la caracterització i desenvolupament d'aquests personatges i accions.

FACTORS ESTRUCTURALS DE L'ORGANITZACIÓ NARRATIVA D'UN TEXT

ESDEVENIMENTS

Acció

Succés

- **Comportament**

Voluntari / Involuntari	Transitiu / Intransitiu
Conscient / Inconscient	Singular / Plural
Individual / Col·lectiu	Únic / Repetitiu

- **Funció**

Privació	Engany
Allunyament	Prova (Preliminar / Definitiva)
Viatge	Reparació de la falta
Prohibició	Retorn
Obligació	Celebració

- **Acte**

- Estat
- Actuació

Fig. 7. Factors estructurals de l'organització narrativa d'un text: Esdeveniments. Font:
Elaboració pròpia.

3. Transformacions

Sempre que es produeix un esdeveniment intervé amb la trama, provocant una evolució, ja sigui un gir, un impuls cap a davant o un retorn cap enrere. És per aquest motiu que l'esdeveniment mou el relat i, en definitiva, provoca un canvi d'escenari, una modificació de la situació de fons: A través d'un procés de transformació es passa d'una situació a una altra (Casetti, Di Chio, 2007).

En aquest cas, seguint l'esquema d'anàlisi de Casetti i De Chio, també s'analitzarà aquest component de la narració, a partir de tres grans perspectives, que contemplen les transformacions com a canvis (àmbit fenomenològic), com a processos (àmbit formal) i com a variacions estructurals (àmbit abstracte).

3.1. Com a canvis

En aquest cas s'analitzen les alteracions que afecten la narració partint dels elements més evidents que la caracteritzen, és a dir, estudiant-los com a canvis. Això implica estudiar la forma exterior, la modalitat concreta de la manifestació, la rellevància psicològica i social, el tipus d'esdeveniment a través del qual es manifesten, etc. (Casetti, Di Chio, 2007).

Segons Casetti i Di Chio, dins d'aquest àmbit la transformació es pot analitzar des de dos punts de vista diferents:

- **A partir del personatge**, que és "l'actor" fonamental del canvi, doncs és qui el provoca, el pateix, l'expressa, etc. Dins d'aquesta categoria, es troben els canvis següents:
 - **Canvis de caràcter:** Fan referència a la manera de ser dels personatges.
 - **Canvis d'actitud:** Relatius a canvis en la manera de fer dels personatges.
 - **Canvis individuals:** Afecten un sol personatge.
 - **Canvis col·lectius:** Afecten un conjunt de personatges.
 - **Canvis explícits:** Es desenvolupen a la llum del sol, sense amagar-se.
 - **Canvis implícits:** Es duen a terme d'amagat.
 - **Canvis uniformes:** Fan referència a només un tret de la persona.
 - **Canvis complexos:** Es refereixen a un escenari més complex que una sola persona.

-
- **Partint de la mateixa acció**, que és el “motor” del canvi, ja que és l’impulsor, l’executor, etc. Dins d’aquest àmbit també existeix una sèrie molt ampla canvis:
 - **Canvis lineals**: Es tracten de canvis uniformes i continus.
 - **Canvis fraccionats**: En aquest cas, en canvi, els canvis són contrastats i interromputs.
 - **Canvis efectius**: El canvi té una incidència real en les situacions i esdeveniments.
 - **Canvis aparents**: En aquest cas, els canvis no resulten concloents, doncs no tenen una influència clara en els esdeveniments.
 - **Canvis de necessitat**: En aquesta ocasió, les transformacions procedeixen d’un ordre d’unió dels esdeveniments causal. Per tant, es tracten de transformacions lògiques.
 - **Canvis de successió**: Aquest tipus de transformació, en canvi, procedeixen d’un ordre d’unió dels esdeveniments temporal, i es defineixen com a processos evolutius basats en el simple fluir del temps. Així doncs, es tracten de transformacions cronològiques.

3.2. Com a processos

Dins d’aquest pla, les transformacions ja no es configuren com a canvis puntuals i concrets, sinó com a processos; és a dir, com a formes canòniques de canvi, recorreguts evolutius recurrents, classes de modificacions (Casetti i Di Chio, 2007).

En aquest sentit, les transformacions poden classificar-se com a **processos de millora** i **processos d’empitjorament**. Per tant, el procés de transformació de la situació de partida pot anar cap a un resultat positiu o negatiu. Aquests canvis, com és d’esperar, tenen una repercussió als personatges, depenent del seu objectiu (Casetti i Di Chio, 2007).

3.3. Com a variacions estructurals

Dins d'aquest àmbit més abstracte, les transformacions són enteses com a variacions estructurals de la narració, és a dir com a operacions lògiques que es troben a la base de les modificacions del relat (Casetti i Di Chio, 2007).

Segons la proposta de Casetti i Di Chio, hi ha cinc operacions destacables:

- **Saturació:** Variació estructural en la qual la situació d'arribada representa la conclusió lògica. En les narracions on es produeix aquest tipus de transformació, l'inici del relat ja pressuposa el final.
- **Inversió:** És aquest tipus de variació estructural en la qual la situació inicial es converteix en la seva oposada. En aquest cas no es completa ni es resol res, sinó que es tira per terra allò que es suposava en un primer moment. Aquest és el cas de les narracions amb final sorpresa.
- **Substitució:** Variació estructural en la qual la situació d'arribada no sembla tenir cap relació amb la de partida. En aquest cas no hi ha una evolució previsible ni un trastorn, sinó una variació total de la situació en joc.
- **Suspensió:** Tipus de variació estructural en la qual la situació de partida no troba la seva resolució, sinó que queda insatisfeta, trencada o oberta.
- **Estancament:** Representa una situació invariable.

Cal afegir que aquestes formes principals de variació es poden entrellçar i barrejar-se en el disseny narratiu.

FACTORS ESTRUCTURALS DE L'ORGANITZACIÓ NARRATIVA D'UN TEXT

TRANSFORMACIONS

- **Canvis**

- A partir del **personatge**

Caràcter / Actitud
Individual / Col·lectiu
Explícit / Implícit
Uniforme / Complex

- A partir de l'**acció**

Lineals / Fraccionats
Efectius / Aparents
Necessitat / Successió

- **Rol**

- Millora
 - Empitjorament

- **Variacions estructurals**

Saturació
Inversió
Substitució
Suspensió
Estancament

Fig. 8. Factors estructurals de l'organització narrativa d'un text: Transformacions. Font:
Elaboració pròpia.

5. Metodologia i desenvolupament

Tal com s'ha esmentat a anteriorment, aquest treball es realitzarà en tres fases: La primera consistirà en una recerca d'informació; en segon lloc, es realitzarà una visualització i anàlisi del llargmetratge i, per últim, es farà un recull de les conclusions amb l'objectiu de respondre les preguntes formulades a la introducció.

Per tal de dur a terme una anàlisi de la banda sonora d'una pel·lícula en primer lloc es realitza una recerca d'informació sobre el concepte de banda sonora, seguint llibres de referència com ara *El sonido en los medios audiovisuales* (Stanley R. Alten, 2005), o *El sonido: Música, cine, literatura* (Michel Chion, 1998).

Per realitzar una cronologia sobre l'evolució del so a l'audiovisual, es visualitzen una sèrie de documentals anomenats *Sound of Cinema: The Music That Made the Movies. Episode One: The Big Score* (J. Das, N. Brand, BBC Four, 2013).

Seguidament, es passen a estudiar les teories i propostes realitzades per altres autors sobre el paper de la música en relació amb la imatge. En aquest cas, els llibres consultats seran *Music's meanings. A modern musicology for non-musos* (Philip Tagg, 2012), *Música para la imagen: La influencia secreta* (José Nieto, 1996) i *Audio-vision: Sound on screen*, de (Michel Chion, 1990).

Finalment, la metodologia que s'aplica per dur a terme l'anàlisi de la música de *Harry Potter i la Pedra filosofal* (John Williams, 2001) és el mètode creat per Audissino, detallat al seu llibre *John Williams Film Music* (E. Audissino, 2014), i es posa en relació amb la proposta teòrica de l'anàlisi narrativa del llibre *Cómo analizar un film* (F. Casetti, F. Di Chio, 2007).

Arribats en aquest punt, és el moment de realitzar la visualització i l'anàlisi de la pel·lícula *Harry Potter i la pedra filosofal* (C. Columbus, música de John Williams, 2001), per tal d'entendre quin paper juga la música amb relació a la imatge i concloure què aporta la música a la narrativa d'una pel·lícula en el panorama actual.

Com a suport de l'anàlisi de la pel·lícula, es confecciona un resum de la història de la mateixa (vegeu Annex I), així com un recull de personatges (consulteu Annex II) i un desglossament per escenes de la pel·lícula (vegeu Annex III).

Per tal d'analitzar la música de *Harry Potter i la Pedra Filosofal*, s'ha conformat una *cue list* amb totes les peces musicals que conformen la pel·lícula, en ordre cronològic.

Cue list de *Harry Potter i la Pedra filosofal* (C. Columbus, música de John Williams, 2001):

- *Prologue* (John Williams, 2001).
- *The Arrival of Baby Harry* (John Williams, 2001).
- *Visit to the Zoo and Letters from Hogwarts* (John Williams, 2001).
- *Family Portrait* (John Williams, 2001).
- *Diagon Alley and the Gringotts Vault* (John Williams, 2001).
- *Platform Nine-and-Three-Quarters and the Journey to Hogwarts* (John Williams, 2001).
- *Entry into the Great Hall and the Banquet* (John Williams, 2001).
- *Mr. Longbottom Flies* (John Williams, 2001).
- *Hogwarts Forever! And the Moving Stairs* (John Williams, 2001).
- *The Norwegian Ridgeback and a Change of Season* (John Williams, 2001).
- *The Quidditch Match* (John Williams, 2001).
- *Harry's Wondrous World* (John Williams, 2001).
- *Christmas at Hogwarts* (John Williams, 2001).
- *The invisibility cloak and the Library Scene* (John Williams, 2001).
- *Fluffy's Harp* (John Williams, 2001).

- *In the Devil's Snare and the Flying Keys* (John Williams, 2001).
- *The Chess Game* (John Williams, 2001).
- *The Face of Voldemort* (John Williams, 2001).
- *Leaving Hogwarts* (John Williams, 2001).
- *Hedwig's Theme* (John Williams, 2001).

A part de les peces musicals que acompanyen cada escena, Williams crea temes associats a personatges, objectes, llocs i idees, elements clau per contribuir musicalment a la caracterització dels ambients i personatges, desenvolupament dels esdeveniments i transformacions. A continuació s'exposen els temes i motius més recurrents, acompanyats d'una breu interpretació, amb l'objectiu oferir una major comprensió del discurs musical.

En primer lloc, hi ha els **temes de la màgia**. Inclosos dins de la peça *Hedwig's Theme* (J. Williams, 2001), se subdivideix en tres temes, associats a diferents connotacions de la màgia. Tot i això, les tres peces tenen una sèrie de característiques comunes: Estan en la modalitat menor i a la melodia incorporen notes alterades, que creen dissonàncies, i afegeixen un ambient de màgia i misteri.

- **Màgia fascinant:** D'entrada apareix el tema de la màgia fascinant, que representa la màgia extraordinària, capaç de realitzar proeses fantàstiques i excepcionals.

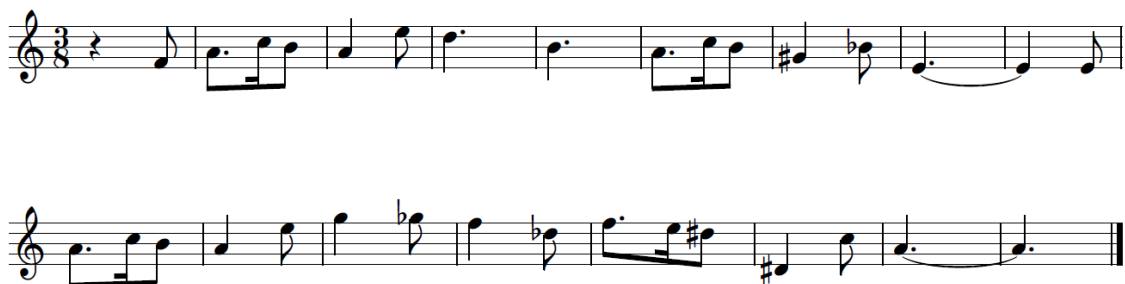


Fig. 9. Màgia fascinant. Transcripció d'un fragment del tema *Hedwig's Theme* (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia.

- **Màgia tenebrosa:** Quan la màgia es torna més fosca, es manifesta el tema de la màgia tenebrosa, una versió del tema anterior, que transmet inquietud i incertesa.



A continuació, es presenta el **motiu de la Pedra Filosofal**. És un tema molt senzill, que consisteix en tres notes que es van repetint.



Fig. 13. Transcripció del *motiu de la Pedra Filosofal* (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia.

Posteriorment, apareix el **tema d'en Voldemort**. En aquest cas, també es tracta d'un tema amb modalitat menor i cromatismes semblants al tema de la màgia.



Fig. 14. Transcripció del *tema de Voldemort* (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia.

Més endavant, sona el **tema de Gryffindor**, que forma part de la peça *Hogwart's Forever* (J. Williams, 2001). Es tracta d'una espècie de marxa noble que s'associa amb la casa de Gryffindor.



Fig. 15. Tema de *Gryffindor*. Transcripció de la peça *Hogwart's Forever*. Font: Elaboració pròpia.

A continuació, es presenta el **tema del Quidditch**. Es tracta d'una fanfara, inclosa dins la peça *The Quidditch Match* (J. Williams, 2001). Com a tal, es tracta d'una peça curta i brillant, interpretada per la secció de vent metall.



Fig. 16. Tema del *Quidditch*. Transcripció d'un fragment de la peça *The Quidditch Match* (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia.

Per últim, apareix el **tema de l'amistat**. Aquest forma part de la peça *Harry's Wondrous World* (J. Williams, 2001), i es tracta d'un tema amb modalitat major i una melodia molt lluminosa, que s'associa als vincles d'amistat que crea en Harry a Hogwarts.



Fig. 17. Tema de l'amistat. Transcripció d'un fragment de la peça *Harry's Wondrous World* (J. Williams, 2001). Font: Elaboració pròpia.

Com s'ha pogut observar fins aquí, els *leitmotifs* són un element clau per la caracterització de personatges, accions i esdeveniments. Col·locats de manera estratègica durant el transcurs de la pel·lícula, ajuden al desenvolupament de la narrativa.

6. Resultats

Havent contemplat les diferents metodologies d'anàlisi musical i narrativa, es posa en relació la teoria neoforalista d'Audisino, proposada per encarar l'anàlisi de la música d'un llargmetratge de John Williams, amb les directrius d'anàlisi de la narrativa d'un film ideades per Casseti i Chio. Així doncs, s'estudia la manera en la qual la composició neoclàssica de John Williams dóna suport als principals elements de la narració exposats al marc teòric.

El resultat esperat és determinar com contribueix a caracteritzar els personatges i ambients, de quina manera ajuda al desenvolupament dels esdeveniments i com reflecteix les transformacions que es duen a terme. Per tal d'assolir l'objectiu, es procedeix a fer una anàlisi escena per escena, posant en relació la part narrativa i la part musical.

- Crèdits inicials

La pel·lícula comença amb els crèdits inicials, presentant el logotip de Warner Bros. La música que l'acompanya es tracta de la melodia desdibuixada del leitmotiv associat a la **màgia fascinant**. Aquest leitmotiv forma part d'un tema complet, *Hedwig's Theme* (John Williams, 2001), que incorpora altres *leitmotifs* que també s'associen a la màgia. En aquest cas, s'està complint la funció macroemotiva de la música, unificant l'experiència estètica de la pel·lícula per part de l'espectador.

- Abandonament Harry Potter

La pel·lícula inicia amb l'abandonament d'en Harry a casa dels seus tiets. L'escena és acompanyada per la peça *The Arrival of Baby Harry* (John Williams, 2001). Des d'aquest moment es fa evident que la música de la pel·lícula està organitzada en capítols temàtics, en els quals es van intercalant els *leitmotifs* pertinents en cada moment del llargmetratge. En els primers minuts s'aprecia l'ús del Mickey-Mousing, és a dir, l'orquestra segueix les accions que succeeixen a la imatge: Quan en Dumbledore apaga els fanals, cada llum rep un moviment ascendent per part de l'orquestra. De la mateixa manera, la música segueix la transformació de la McGonagall. La utilització del *Mickey-Mousing* reforça l'element estructural de la música.

Cal afegir que en aquesta escena, cada cop que es duu a terme una acció relacionada amb la màgia s'escolta el *leitmotiv* associat a la **màgia fascinant**. L'utilització de *leitmotifs* reforça l'element expressiu de la música. Per exemple, quan en Dumbledore parla per primer cop se sent una melodia desdibuixada del tema, així com en moment en el qual en Hagrid aterra amb la moto voladora i quan en Dumbledore adjunta una carta al Harry Potter nadó. Durant els primers deu minuts de la pel·lícula, aquest tema es repeteix onze vegades, de manera que l'espectador el reté dins del seu cap i s'associa amb la màgia des del principi.

- **Títol de la pel·lícula**

La primera escena dona pas al títol de la pel·lícula, que va acompanyat del *leitmotiv* de la **màgia tenebrosa**. Es tracta d'una versió més fosca del tema de la màgia.

- **L'habitació sota les escales**

Mitjançant una el·lipsi de semblança, es produeix un salt temporal de deu anys. En Harry desperta a l'habitació sota les escales que ocupa a casa dels seus tiets. En aquest moment, el protagonista encara desconeix les seves habilitats màgiques. Es tracta d'un espai on és maltractat per la seva família i es caracteritza per l'absència de màgia. Per tant, com que fins aquest moment es relaciona la màgia amb la música, durant aquesta escena no hi ha música.

- **La casa dels rèptils**

L'escena comença amb els seus tiets i el seu cosí, sense acompanyament musical. Aquest inicia quan en Harry descobreix que pot parlar amb les serps (relacionat amb un esdeveniment màgic). La peça que l'acompanya es tracta de *Visit to the Zoo and Letters from Hogwarts* (John Williams, 2001). També s'utilitza el *Mickey-Mousing*, per exemple, en el moment que en Harry llança l'encanteri que fa desaparèixer el vidre que envolta la serp, que va acompanyat per part de les cordes. És en aquest moment quan s'escolta per primer cop el *leitmotiv* associat amb la **màgica còmica**. També s'escolta el *leitmotiv* de la **màgia fascinant** en el moment que el Dudley descobreix que està atrapat dins del vidre.

- Les òlibes missatgeres

A partir d'aquest moment, en Harry comença a rebre cartes, transportades mitjançant òlibes missatgeres. Es continua escoltant la segona part de la peça *Visit to the Zoo and Letters from Hogwarts* (John Williams, 2001). Quan apareix per primer cop una òliba, va acompanyada del *leitmotiv* de la **màgia fascinant**, fet que ajuda a relacionar-la amb el món màgic. Quan en Harry subjecta la carta de Hogwarts per primer cop, la música fa entendre a l'espectador que darrere la carta hi ha un poder màgic immens (va acompanyat pel *leitmotiv* de la **màgia fascinant**, tocat per tota l'orquestra). Quan els Dursley veuen que li han enviat una carta, sona el *leitmotiv* de la **música còmica**. Els seus tiets li prohibeixen llegir les cartes. A partir d'aquest moment, cada cop que apareguin les òlibes anirà acompanyat del *leitmotiv* de la **música fascinant**. Quan la situació se'ls comença a escapar de les mans, sona el tema de la **música tenebrosa**.

- Onzè aniversari

La família Dursley es refugia amb en Harry a una illa abandonada. A mitjanit, en Harry celebra sol el seu onzè aniversari. En aquest moment apareix un altre dels grans temes musicals de la pel·lícula: El *leitmotiv* de la **família**. Per tant, en aquest moment es troba sol i abandonat, i s'associa la família que no té, per omissió. En el moment que en Hagrid explica a en Harry que és un bruixot, sona la **màgia inquietant**, ja que se sent espantat. Quan llegeix la carta de Hogwarts, va acompanyada del tema de la **màgia fascinant**. Tot i això, quan mantenen una conversa amb els tiets, no hi ha acompanyament musical, donat que senten menyspreu cap a la màgia. També es manifesta l'ús del *Mickey-Mousing*, per exemple, quan en Hagrid amenaça al tiet Vernon amb un paraigua. Quan en Hagrid llença un encanteri cap a en Dudley, va acompanyat del tema de la **màgia fascinant**. Quan en Harry decideix abandonar als Dursley sona a tot volum el tema de la **família**, fet que fa entendre a l'espectador que està escollint seguir el seu destí.

- La Ronda d'Alla

En Hagrid mostra a en Harry el llinar per entrar al món màgic, que es tracta d'una taverna situada al centre de Londres. Quan hi entren, es pot apreciar música diegètica, provinent de l'interior d'aquesta.

Quan en Hagrid explica que va acompanyat d'en Harry Potter, la música para de cop. En aquest moment en Harry coneix a la segona cara d'en Voldemort, el Professor Quirell, tot i que encara ho desconeix. En Quirell, des del primer moment, interpreta el paper d'un tartamut inofensiu. Durant aquesta escena no hi ha música. Finalment, el moment en el qual en Hagrid fa màgia i revela la localització de la Ronda d'Alla, va acompanyat de la tècnica del *Mickey-Mousing* per part de l'orquestra. Finalment, quan la porta s'obre, sona el tema de la **màgia fascinant**. Un cop han traspassat el llindar al món màgic, sona la peça *Diagon Alley and the Gringotts Vault* (John Williams, 2001) que, en un primer moment, acompanya l'acció i dota l'espai d'una atmosfera màgica.

- *Gringotts*

Després de recórrer el carrer arriben a Gringotts, el banc dels mags. Els treballadors del banc són gòblins, unes criatures poc amigables. La música ajuda a caracteritzar a en Griphook, el gòblin que els atén, mitjançant el *Mickey-Mousing*, seguint amb l'orquestra les seves accions amb acords amenaçadors. Continua sonant la peça *Diagon Alley and the Gringotts Vault* (John Williams, 2001), que acompanya l'acció en tot moment. Per exemple, quan en Hagrid té una actitud misteriosa, sona música de misteri. Quan arriben a la cambra secreta que conté la pedra filosofal, sona el motiu de la **pedra filosofal**. Tot i això, en Harry encara no sap què és el que conté el paquet que s'endú en Hagrid. Després de sortir del banc, es produeix una absència d'acompanyament musical que contrasta amb els moments anteriors, en els quals l'orquestra tocava el tema de la pedra filosofal amb una gran intensitat.

- **Ollivander's**

En el moment d'arribar a la botiga de varetas, no hi ha acompanyament musical. Quan l'Ollivander escull la vareta indicada per en Harry, comença a sonar la música que acompanya l'acció. Quan en Harry descobreix que és l'escollida, la música torna a usar el recurs del *Mickey-Mousing*, mitjançant una progressió d'acords ascendents. A l'instant en el qual el fabricant de varetas explica que la vareta que l'ha escollit és la vareta germana del Voldemort, sona el *leitmotiv* del **Voldemort**. És el primer moment en el qual es presenta de manera explícita al dolent de la història.

- **L'innominable**

Un cop a la taberna, en Harry demana més detalls a en Hagrid sobre el seu passat i sobre el bruixot que va matar als seus pares. Quan en Hagrid explica la història de manera detallada, torna a sonar el tema del **Voldemort**. En el moment que en Hagrid explica que en Harry és l'únic supervivent del malefici de la mort realitzat per en Voldemort, sona el leitmotiv de la **màgia inquietant**.

- **Andana Nou-i-tres-quarts**

L'endemà, en Hagrid acompanya al Harry a l'estació de tren que el conduirà a Hogwarts. L'escena es duu a terme al món no màgic, així que, en una primera instància, no va acompanyat de música. En el moment que en Harry descobreix la presència de la família Weasley, comença a sonar la peça *Platform Nine-and-Three-Quarters and the Journey to Hogwarts* (John Williams, 2001). Com es pot apreciar fins aquest punt, la presència de música s'associa amb la màgia. La música que acompanya als Weasley ajuda a caracteritzar a la família, ja que es tracta d'una peça lleugera i animada, amb un toc d'humor.

- **Hogwarts Express**

A l'inici del trajecte en tren cap a Hogwarts sona el tema de la **música fascinant**. Dins del tren coneix a en Ron i l'Hermione, que esdevindran els seus millors amics, tot i que encara no ho saben. Mentre està amb en Ron, no hi ha acompanyament musical, fins al moment que apareix la màgia: Una granota de xocolata s'enfila per la finestra i salta fora del tren. El moviment de la granota va acompanyat amb l'orquestra mitjançant el *Mickey-Mousing*. En el moment que l'Hermione apareix al tren no hi ha acompanyament sonor fins que no arriben a l'estació de Hogwarts. Quan arriben a l'estació, sona el tema de la **màgia fascinant**.

- **Arribada a Hogwarts**

Quan arriben l'estació, els alumnes són conduïts al castell pel Hagrid mitjançant barquetes. En el moment que veuen per primer cop l'escola de Hogwarts alçar-se per sobre de la foscor, sona el tema de la **màgia inquietant**.

A l'escola són rebuts per la Professora McGonagall, que els hi explica el fraccionament dels alumnes per residències: Gryffindor, Hufflepuff, Ravenclaw i Slytherin. Durant aquests moments no hi ha presència de música. La música es torna a incorporar a través del *Mickey-Mousing*, en l'instant que el Malfoy intenta donar-li la mà a en Harry, però aquest la rebutja.

- Cerimònia de selecció.

Un cop entren al Gran Saló, sona la peça *Entry to the Great Hall and the Banquet* (John Williams, 2001). Mentre en Dumbledore anuncia les normes de Hogwarts, la música s'interromp. Quan es presenta el barret seleccionador, la música es reprèn. En el moment que criden a l'Hermione, sona la melodia de la **música fascinant** en una versió dubitativa, ja que està nerviosa per la tria. Quan el barret sona per primer cop, sona el *leitmotiv* de la **música fascinant**. La música també s'encarrega d'acompanyar l'acció, i sona un tema lúgubre en el moment que a en Harry li fa mal la cicatriu. Després que en Ron sigui seleccionat a **Gryffindor**, sona un per primer cop el *leitmotiv* de **Gryffindor**. En el moment de la selecció del Harry, torna a sonar el tema de **Gryffindor**. Aquest tema és el començament de la peça *Hogwarts Forever! And the moving stairs* (John Williams, 2001). Un cop acabada la cerimònia, s'inicia el banquet. El menjar apareix del no-res, acompanyat per l'orquestra mitjançant el *Mickey-Mousing*, i la peça *Entry to the Great Hall and the Banquet* (John Williams, 2001) es reprèn. Durant el banquet apareixen els fantasmes, que van acompanyats d'un motiu fantasmagòric que els ajuda a caracteritzar. Es produeixen escenes on hi ha *Mickey-Mousing*, com ara en el moment en el qual el fantasma Sr. Nicolas ensenya la seva fractura al cap.

- Sala comuna de Gryffindor

Després del sopar, els alumnes de Gryffindor són conduïts a la seva sala comuna, i la música repeteix el *leitmotiv* de **Gryffindor**. A continuació, la música acompanya l'acció fins que els alumnes van als seus dormitoris a passar la seva primera nit a l'escola. Mentre tots els seus companys dormen, en Harry observa melancòlicament fora la finestra, amb la Hedwig al seu costat. Mentre mira per la finestra, sona el tema de la **família**. Això implica que encara se sent sol en un espai en el qual hi ha la possibilitat que esdevingui casa seva.

- Classes a Hogwarts

És el primer dia de classes a Hogwarts, i en Harry i en Ron arriben tard a la classe de Transfiguració, impartida per la Professora McGonagall. Durant aquesta escena no hi ha acompanyament musical. Posteriorment, tenen classe de Pocions amb el Professor Snape. De seguida es fa evident la seva aversió cap en Harry. Tot i això, l'escena també manca d'acompanyament musical.

- Dinar a Hogwarts

Després de les classes, els alumnes dinen junts al Gran Saló. Mentre dinen, les òlibes missatgeres arriben amb el correu. La seva aparició va acompanyada del tema de la **música fascinant** i, seguida d'aquesta, el *leitmotiv* de la **música tenebrosa**. Quan obren el correu, en Ron deixa llegir el diari dels mags a en Harry. Aquest descobreix un article que indica que hi ha hagut un intent de robatori a Gringotts a la cambra que va buidar en Hagrid. Mentre llegeix la notícia, sona el tema de la **música tenebrosa**.

- Classe de vol amb escombra

Després de dinar es reprenen les classes, en aquest cas la classe de vol. En Neville Longbottom perd el control de l'escombra, i se l'acompanya amb el *leitmotiv* de la **música còmica**. Posteriorment, l'escena incorpora la peça *Mr. Longbottom Flies* (John Williams, 2001). Després de la caiguda del Neville la música s'atura, i no es torna a iniciar fins que en Malfoy repta a en Harry a enfrontar-se amb ell sobre l'escombra. El tema que l'acompanya és el de la **màgia còmica**. La música acompanya l'acció, i es va escoltant repetidament el *leitmotiv* de la **màgia còmica**. Quan la Professora McGonagall crida en Harry a parlar amb ella, la música cessa. Després de veure la seva actuació per casualitat, en Harry és seleccionat com a nou caçador de l'equip de Quidditch de Gryffindor. En el moment que l'Hermione ensenya a en Harry i el Ron que el pare del Harry era caçador de l'equip de Gryffindor, sona un acord melancòlic.

- La planta prohibida

Mentre pugen per les escales, sona un motiu associat al moviment de les escales. Involuntàriament, van a parar a la tercera planta, que té el pas restringit. Tot just abans d'entrar a la planta, sona el motiu de la **Pedra Filosofal**, cosa que adverteix a l'espectador que allò que es trobaran té relació amb el misteri de la pel·lícula. El motiu va seguit d'una música incidental inquietant que acompanya l'escena i li afegeix un punt de misteri. En el moment que l'Hermione realitza un encanteri per obrir la porta, sona el *leitmotiv* de la **màgia fascinant**. Darrere la porta es troben un gos de tres caps, que vigilava alguna cosa. Després de fugir satisfactòriament del Filch i del gos, la música acaba.

- Normes de Quidditch

L'endemà, el capità de l'equip de Quidditch ensenya a en Harry les normes principal d'aquest esport típic del món màgic. Durant l'escena sona música incidental, que acompanya l'acció. El capità exerceix una figura d'instructor cap en Harry. El moment que la papallona daurada obre les seves ales va acompanyat de *Mickey-Mousing* per part de l'orquestra.

- Classe d'encanteris

La següent classe a la qual assisteixen és la d'encanteris. Durant un primer moment no va acompanyada de música. En el moment que l'Hermione aconseguix fer levitar la ploma, l'orquestra acompanya l'acció de volar mitjançant el *Mickey-Mousing*, amb un so ascendent.

- Troll a Hogwarts

A la nit de Halloween l'escola està degudament decorada, i la primera escena del Gran Saló s'acompanya amb el *leitmotiv* de la **música tenebrosa**. Després, es produeix un silenci que es trenca amb l'entrada del Professor Quirell exaltat, que anuncia que hi ha un troll a les masmorres. Després de la seva advertència, es produeix el caos al Gran Saló, fins que en Dumbledore demana silenci, i envia als alumnes a les seves cases pertinents. A continuació, sona música incidental de tensió. En Harry proposa a en Ron anar a avisar a l'Hermione, que es troba al lavabo de les noies.

Seguidament, es pot observar al Troll anar a atacar l'Hermione, i els seus amics van a ajudar-la. Durant la següent escena en la qual s'enfronten amb el Troll, hi ha música incidental d'acció, que finalitza quan l'aconsegueixen derrotar. Després que arribin els professors, en Harry para atenció a la cama de l'Snape, en la qual té una ferida plena de sang. Finalment, en Quirell es queda sol amb el Troll. Tot i que ningú ho sap, ni tan sols l'espectador, és ell qui ha fet entrar el Troll a Hogwarts per causar el pànic, i intentar robar la Pedra Filosofal que guarda el gos de tres caps.

- **Quidditch**

Durant el matí següent, mentre esmorzen, en Harry observa que el Professor Snape camina coix. Després explica la teoria que l'Snape va intentar robar l'objecte que amaga el gos mentre hi havia el Troll a l'escola. Mentre parlen de l'objecte sona el motiu de la **pedra filosofal**, seguida de música misteriosa. Posteriorment, arriba una òliba que transporta un paquet per en Harry, i l'acompanya el tema de la **màgia fascinant**, seguit de la **màgia tenebrosa**. El paquet resulta ser una escombra voladora.

Després de l'esmorzar té lloc el primer partit de Quidditch de la temporada. A l'inici d'aquest es presenta un nou tema: La fanfara de **Quidditch**. Es tracta d'un tema majestuós i brillant, que marca els moments previs a l'inici del partit. Durant la presentació dels equips, sona el tema de **Gryffindor**. La casa de Slytherin no rep un tractament musical especial. Els temes del **Quidditch** i el de **Gryffindor** es van intercalant durant el partit. Un cop comença el partit, sona el *leitmotiv* de la **màgia còmica**. Quan **Gryffindor** marca gol, sona el seu tema. Els temes es van intercalant amb la peça *The Quidditch Match* (John Williams, 2001).

En el moment que manipulen l'escombra del Harry la situació deixa de ser amable i còmica. L'Hermione creu que el culpable és l'Snape, però la música revela qui està darrere l'encanteri, ja que sona el tema de **Voldemort**. En aquest moment la música té una funció narrativa, i és l'únic element de la pel·lícula que dóna a l'espectador aquesta informació. És el mateix tema que sona mentre en Hagrid explicava a en Harry la història dels seus pares, i s'identifica amb el personatge del Voldemort. En el moment que l'Hermione realitza un encanteri sona el tema de la **música fascinant**. Mentre la imatge fa creure a l'espectador que el culpable és l'Snape, la música indica que es tracta d'en Voldemort.

Quan en Harry recupera el control de la seva escombra, sona el tema del **Quidditch**. La música, en diverses ocasions, recorre al *Mickey-Mousing*, com en el moment que en Harry s'empassa la papallona. Després de capturar la papallona daurada, fet que implica el final del partit i la victòria de Gryffindor, s'escolta el tema del Quidditch. Posteriorment, per primera vegada al llargmetratge, apareix el *leitmotiv* de l'**amistat**. Sona en aquest moment perquè en Harry ha reforçat els seus vincles amb en Ron i l'Hermione, i se sent valorat per la resta de companys de Gryffindor. Aquest tema musical va molt unit al *leitmotiv* del Quidditch, i sovint s'escolten un després de l'altre. El tema de l'amistat forma part de la peça *Harry's Wondrous World* (John Williams, 2001).

- **Conversa amb en Hagrid**

Els tres protagonistes expliquen a en Hagrid que sospiten de l'Snape. En Hagrid, sense voler, revela que el gos és seu. En un primer moment, l'escena no té acompanyament musical, però des del moment que en Hagrid els adverteix que es tracta d'un assumpte secret i perillós comença a sonar el tema de la **pedra filosofal**. També se li escapa que allò que guarda el gos té relació directa amb en Dumbledore i el Nicolas Flamel. El tema de la **pedra** no para de sonar repetidament fins al final de l'escena.

- **Nadal a Hogwarts**

L'hivern i, com a conseqüència, l'època nadalenca arriba a Hogwarts. L'escena següent va acompanyada de la peça festiva *Christmas at Hogwarts* (John Williams, 2001). Dins de l'escola se senten a fantasmes cantar nadales. Abans de marxar a casa, l'Hermione encomana la missió de consultar a la secció restringida de la biblioteca informació sobre Nicolas Flamel. En aquesta escena no hi ha acompanyament sonor. El dia de Nadal en Ron desperta a en Harry. L'escena va acompanyada de la peça *Christmas at Hogwarts* (John Williams, 2001). Per primer cop a la vida, en Harry rep regals el dia de Nadal. La música acompanya l'acció. Un dels regals que rep és un paquet anònim, que es tracta d'una capa d'invisibilitat.

Amagat sota la capa que fa invisible, en Harry s'endinsa a la sala restringida de la biblioteca. Mentre busca informació sobre en Nicolas Flamel, sona el *leitmotiv* de la **Pedra Filosofal** repetidament, en bucle.

Quan en Harry nota que en Filch està a punt de descobrir-lo, l'orquestra acompanya el seu espant amb un moviment sonor (es torna a utilitzar la tècnica del *Mickey-Mousing*). La peça que acompanya l'acció s'anomena *The invisibility cloak and the library scene* (John Williams, 2001). En els moments que en Harry duu la capa que fa invisible i no se'l veu en pantalla, sona un efecte sonor d'un sintetitzador, que s'associa al fet que porta la capa, perquè l'espectador no es desorienti. Mentre en Harry intenta fugir, sona el *leitmotiv* de la **música tenebrosa**. Sota la capa d'invisibilitat, en Harry observa una conversa que mantenen en Quirell i l'Snape. En aquest cas, la música acompanya l'acció. Al final de l'escena, s'escolta l'efecte de la capa d'invisibilitat, acompanyat d'una porta que s'obre i es tanca, fet que indica que en Harry ha aconseguit escapar.

- El Mirall d'Erised

En Harry s'amaga a una sala pràcticament buida, amb un mirall al fons. Primer de tot se sent el so de la capa d'invisibilitat, en el moment que se la treu. Quan en Harry veu el mirall sona el tema de la **màgia tenebrosa**, perquè en un primer moment li té por. Seguidament, s'apropa i, mentre descobreix que és inofensiu, sona el *leitmotiv* de la **màgia fascinant**. És a dir, mentre en Harry es familiaritza amb l'objecte, la música fa el mateix procés: Passa de ser tenebrosa a fascinant. Per la seva sorpresa, quan en Harry es mira al mirall veu a la seva família. Quan això es produeix, sona el tema de la **família**.

Després, crida a en Ron perquè vagi a veure el mirall. La música que acompanya la imatge és accidental. En Ron, en comptes de veure als pares d'en Harry es veu a ell mateix, sent cap de residència. Al cap d'uns dies, en Dumbledore descobreix a en Harry mirant el mirall. Li explica que la seva funció és ensenyar allò que un més desitja. Tot i això, també l'adverteix dels perills que té, i li demana que deixi de buscar el mirall, perquè els seus pares no tornaran.

- El vol de la Hedwig

Immediatament després de l'advertència d'en Dumbledore, té lloc una escena en la qual en Harry camina per Hogwarts, acompanyat de la Hedwig. Mentre caminen junts sona el tema de l'**amistat**.

Aquest tema fa referència al vincle que tenen els dos personatges, però també remet a en Ron, l'Hermione i la nova comunitat que l'ha acceptat i acollit a Hogwarts. Tot seguit, en Harry deixa volar la Hedwig, i sona el tema de la família.

Deixar volar a la Hedwig representa la idea de deixar marxar la idea de tornar a veure els seus pares, acceptar que són morts i ha de viure amb això. Gràcies als nous amics que ha fet a Hogwarts és capaç de deixar de viure sol i al passat. A partir d'aquest moment, el tema de la família deixa d'estar associat a la soledat, i inclourà a altres personatges com en Hagrid, en Ron i l'Hermione. El vol de la Hedwig va acompanyada d'una el·lipsi temporal de semblança, que coincideix amb el pas de l'hivern a la primavera. En aquesta ocasió, la música compleix una funció narrativa i és fonamental per la transmissió d'aquest missatge.

En aquest cas s'està complint la funció microemotiva de la música, ja que es busca una resposta emocional en concret per part de l'espectador. En aquest moment, la música és l'únic element que trasllada a la imatge la seva component emocional i ajuda al desenvolupament de la narrativa del film.

- **Nicolas Flamel**

En aquesta escena, l'Hermione explica als seus amics que en Nicolas Flamel és el creador de la Pedra Filosofal, un objecte capaç de transformar qualsevol metall en or, i produeix l'elixir de la vida, que fa que la persona que el begui sigui immortal. Mentre l'Hermione parla de la pedra, sona el tema de la **Pedra Filosofal** repetidament. L'Hermione dedueix que allò que protegeix el gos de tres caps és la Pedra Filosofal.

Després de fer aquest descobriment, mentre van a visitar a en Hagrid a mitjanit, torna a sonar una variació del tema de la **màgia fascinant** (el mateix que sona a l'inici de la pel·lícula, en el moment que en Dumbledore passeja per Privet Drive a mitjanit). Durant la visita a la cabana del Hagrid, aquest explica que l'Snape és un dels professors que protegeix la pedra, fet que sobta als protagonistes.

Seguidament, en Hagrid explica que un desconegut va regalar-li un ou de drac a un pub, i comença a sonar la peça *The Norwegian Ridgeback and a Change of Season*. El drac trenca l'ou, i en Hagrid el tracta com si fos el seu fill. En Hagrid descobreix que el Malfoy estava espiant l'escena.

Quan tornen al castell, els tres protagonistes són rebuts per la professora McGonagall, que els castigarà als quatre degudament per haver-se saltat les normes de Hogwarts. En aquests instants, la música acompanya l'acció.

- **El bosc prohibit**

Els quatre personatges són castigats, i se'ls encomana una missió que han de realitzar al bosc prohibit. En aquest moment es reprèn la peça *The Norwegian Ridgeback and a Change of Season*. Un cop al bosc, en Hagrid explica que han de trobar a un unicorn malferit. En múltiples ocasions, la música utilitza el *Mickey-Mousing* per incrementar la tensió en els moments en els quals es troben en Harry i el Malfoy al bosc. Finalment, descobreixen una figura encaputxada alimentant-se d'un unicorn. Mentre la figura s'acosta a en Harry, sona el *leitmotiv* del **Voldemort**. En aquest moment, la música indica qui és la figura encaputxada abans que els altres elements que formen la pel·lícula.

En Harry és salvat del Voldemort per un centaure. En aquest moment continua la peça *The Norwegian Ridgeback and a Change of Season*. El centaure explica que la persona que s'alimentava de la sang d'unicorn es tractava del Voldemort. Mentre es duu a terme l'explicació, torna a sonar el tema del **Voldemort**. En Harry es torna a unir amb en Hagrid i els seus amics, i la peça finalitza.

Després de la conversa amb el centaure, en Harry lliga caps, i li explica als seus amics les seves suposicions a la sala comuna: Creu que l'Snape vol robar la Pedra Filosofal per entregar-li a en Voldemort i que, d'aquesta manera, torni a la vida. L'Hermione apunta que mentre en Dumbledore estigui a Hogwarts no ha de patir, està segur. Cap al final de la conversa, torna a sonar repetidament el tema de la **Pedra Filosofal**.

- **La cabana del Hagrid**

Després de finalitzar els exàmens finals de Hogwarts, els tres amics passen per l'escola. A en Harry li cou la cicatriu des de la seva trobada amb en Voldemort. Es torna a repetir el motiu de la **Pedra Filosofal** en bucle. Quan es troben davant la cabana d'en Hagrid, s'escolta el tema de la **màgia fascinant**, seguit del *leitmotiv* de la **màgia tenebrosa** interpretat per en Hagrid mitjançant una flauta.

En aquest moment, en Hagrid està trencant la quarta paret de manera molt subtil. En Harry expressa les seves sospites als seus amics, indicant que és molt possible que el desconegut li donés l'ou a en Hagrid a canvi d'alguna informació. Després de preguntar-li a en Hagrid, reconeix que li va explicar que la manera de calmar al gos era posar música tranquil·la fins que s'adormís.

Després de fer aquest descobriment, els tres protagonistes marxen corrents, acompanyats per l'orquestra a través del *Mickey-Mousing*. Seguidament, van a visitar exaltats a la professora McGonagall, per demanar una visita amb en Dumbledore. Per la seva sorpresa, en Dumbledore no està a Hogwarts, perquè ha rebut un mussol de la Conselleria d'Affers Màgics i s'ha vist obligat a marxar. En Harry insisteix, indicant que es tracta d'un assumpte important relacionat amb la Pedra Filosofal. Quan s'esmenta la **Pedra Filosofal**, sona el seu *leitmotiv* repetidament.

Els protagonistes creuen que l'Snape va regalar l'ou de drac a en Hagrid per conèixer el punt feble del Fluffy. Just en aquest moment apareix l'Snape i els hi pregunta quina una porten de cap. Després d'aquesta trobada, decideixen que aquesta nit aniran en la recerca de la Pedra Filosofal. La música que acompanya l'acció és de misteri. No hi ha cap tema associat a l'Snape, així que, en principi, no indica cap relació amb la Pedra Filosofal. Tots els altres elements de la pel·lícula, excepte la música, indiquen que l'Snape és el dolent de la història.

- A la recerca de la Pedra Filosofal

La imatge del castell de Hogwarts de nit va acompanyada del tema de la **màgia tenebrosa**. En la nit que decideixen anar a buscar la Pedra Filosofal, es troben a en Neville, fent guàrdia a la sala comuna de Gryffindor. En Neville s'encara als protagonistes, perquè no vol que causin més mal a la casa de Gryffindor. A contracor, l'Hermione immobilitza al seu company per poder continuar amb la seva missió. La música inicia en el moment que l'Hermione llança l'encanteri. Quan surten de la sala, torna a sonar el *leitmotiv* de la **màgia tenebrosa**.

Sota la capa que fa invisible, arriben fins al tercer pis, on hi ha el gos de tres caps. Quan entren a la sala comença a sonar el tema *Fluffy's Harp*, i els protagonistes descobreixen que el gos dorm plàcidament, a causa de la música que desprèn una arpa encantada.

Això indica que algú hi ha estat abans que ells. De cop, la música deixa de sonar, i el gos es desperta. Quan en Harry se n'adona, sona música de tensió, i els personatges es veuen obligats a saltar sota la trapa que guardava al gos.

- **Les tres proves**

Després de caure, els tres protagonistes s'enfronten a la primera prova. La peça que acompanya l'escena és *In the Devil's Snare and the Flying Keys*. Es tracta de música que acompanya l'acció. En el moment que l'Hermione fa un encanteri, va acompanyat d'un moviment sonor per part de l'orquestra (es torna a recórrer al *Mickey-Mousing*).

La següent prova es tracta de caçar la clau voladora que obre la porta mitjançant una escombra màgica. La peça que acompanya l'escena és la mateixa que anteriorment, i és incidental d'acció.

L'últim repte es tracta de guanyar una partida d'escacs màgics. Quan la partida inicia, comença a sonar la peça *The Chess Game*. Es tracta d'una música inquietant, que acompanya l'acció. En diverses ocasions durant la partida, quan una peça és menjada, va acompanyada per un moviment musical per part de l'orquestra, utilitzant la tècnica del *Mickey-Mousing*. Per tal de guanyar la partida, en Ron ha de sacrificar la seva a peça. Gràcies a la seva acció aconsegueixen avançar.

A partir d'aquest moment, en Harry demana a l'Hermione que cuidi del Ron i enviï una carta a en Dumbledore per avisar-lo de la situació. L'Hermione l'anima a emprendre el viatge sol, i confia plenament en el fet que sortirà victoriós. Durant aquest instant, per primer cop a la pel·lícula sona el tema de la **família** associat a l'Hermione. Des d'aquest instant, els seus amics comencen a formar part de la seva família.

- **L'home de les dues cares**

En Harry arriba, sol, a l'última sala. Per sorpresa seva, no hi troba a l'Snape, sinó al Professor Quirrell. En aquesta escena en Quirell, qui resulta que no és tartamut, confessa que va ser ell qui va intentar matar-lo durant el partit de Quidditch, mentre l'Snape estava intentant protegir al Harry mitjançant un contra-malefici. També va ser ell qui va fer entrar el Troll al castell com a mètode de distracció.

Quan es produeix aquest descobriment s'inicia la peça *The Face of Voldemort*. En Quirell està davant el mirall d'Erised, intentant desxifrar on es troba la pedra. Mentre pronuncia els seus pensaments, sona el *leitmotiv* de la **Pedra Filosofal**, en bucle.

Gràcies al mirall, en Harry se n'adona que té la pedra a la seva butxaca. Quan ho descobreix, sona el tema de la **màgia fascinant**. Seguidament, torna a sonar el motiu de la **Pedra Filosofal**, gairebé de manera obsessiva. Això implica que en Voldemort té un gran desig, que volta l'obsessió, per trobar la pedra i així poder tornar a la vida.

A petició del Voldemort, en Quirell es treu el turbant, i queda destapat el seu misteri: En Voldemort vivia a la seva esquena, i s'alimentava a base de sang d'unicorn per poder continuar amb vida. Aquest moment va acompanyat pel *leitmotiv* del **Voldemort**.

En Voldemort sap que la pedra s'amaga a la butxaca del Harry, i intenta convèncer-lo d'entregar-li la Pedra. En aquests instants es va intercanviant el tema del **Voldemort** amb el de la **Pedra Filosofal**. Com a últim recurs, en Voldemort el tempta amb la idea de fer retornar als seus pares. En aquest moment, sona la melodia desdibuixada del *leitmotiv* de la **família**. Aquest s'intercala amb el tema del **Voldemort**, que va sonant repetidament durant el transcurs de l'escena. En Harry es nega a fer-li entrega de la pedra, i s'enfronten a una batalla. L'enfrontament va acompanyat de música incidental, que acompanya l'acció, intercalat amb el motiu de la **Pedra Filosofal** en dues ocasions. Quan en Harry venç a en **Voldemort**, torna a sonar el *leitmotiv* associat a aquest personatge. Finalment, sona el tema de la **màgia fascinant**. Després de ser atravesat per l'ànima del Voldemort, en Harry cau, desmaiat. Per últim, torna a sonar el *leitmotiv* de la **música fascinant**.

- La infermeria

La transició entre una escena i l'altra va acompanyada pel *leitmotiv* de la **música inquietant**. En Harry desperta a la infermeria de l'escola. Allà el rep en Dumbledore, que li explica que els seus amics estan bé i la Pedra Filosofal ha estat destruïda. Aquests primers instants de l'escena no van acompanyades de música. També li fa saber que ha aconseguit la pedra perquè en Harry només volia trobar la pedra, no utilitzar-la. Tot i això, adverteix que és possible que en Voldemort trobi altres maneres de tornar. En aquest moment comença a sonar el tema de la **màgia inquietant**.

També li explica que en Quirell no podia tocar-lo, perquè la seva mare, quan es va sacrificar per ell, li va lliurar una màgia protectora molt poderosa, que prové de l'amor. En aquest moment comença a sonar el tema de la **família**.

- **Celebració de la copa de la casa**

Després de les aventures viscudes, els tres protagonistes es tornen a retrobar un cop en Harry ha sortit de la infermeria. Aquest instant és acompanyat pel tema de l'**amistat**.

Mentre fan l'últim sopar a Hogwarts, en Dumbledore fa un últim recompte dels punts de cada residència de Hogwarts, i atorga uns últims punts a en Harry, Ron, Hermione i Neville pel seu coratge i valentia. Aquesta escena va acompanyada de música incidental. Quan parla d'en Harry, sona el tema de l'**amistat**. D'aquesta manera, Gryffindor guanya la copa de la casa, i torna a sonar el *leitmotiv* associat a l'amistat.

- **Hogwarts Express de Tornada**

Mentre els seus amics pugen al tren, en Harry s'acomiada del Hagrid. En aquest moment comença a sonar la peça *Leaving Hogwarts*. En Hagrid li regala un àlbum amb fotos d'ell quan era petit amb els seus pares. En aquest moment sona el *leitmotiv* de la **família**. En aquesta ocasió, el tema no s'associa només als seus pares, sinó també a la comunitat que ha format dins de Hogwarts. En Hagrid dona consells a en Harry de com gestionar la situació a casa seva. Mentre ho fa, sona el tema de la **màgia fascinant**. Finalment, en Harry, en Ron i l'Hermione s'acomiaden de Hogwarts. En aquest moment, en Harry expressa que no torna a casa, perquè per ell Hogwarts s'ha convertit en la seva casa, el seu lloc segur. Aquesta afirmació va acompanyada per l'orquestra tocant el tema de la **família** amb una gran intensitat. Tot i que en Harry ho diu en veu alta, la música és l'element que indica que els vincles que ha forjat a Hogwarts s'han convertit en la seva família.

- **Crèdits finals**

Els crèdits finals van acompanyats de la peça *Hedwig's Theme*, la peça musical més destacada de la pel·lícula, que inclou una gran varietat dels *leitmotifs* desenvolupats al llarg de la pel·lícula.

7. Conclusions

L'objectiu principal del treball ha consistit en realitzar una anàlisi de la música de la pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001), tenint en compte de quina manera la música afecta a la part narrativa. Des d'un primer moment s'ha decidit excloure els altres elements que formen part d'una banda sonora, ja que es pretén obtenir una anàlisi exhaustiva sobre la funció de la música en relació amb la conformació de la narrativa de la pel·lícula en qüestió.

En primer lloc, s'ha realitzat un breu recorregut històric, des dels inicis del cinema sonor, passant pels anys daurats de Hollywood, fins arribar al compositor John Williams, parant especial atenció al paper que va tenir reinterpretació i introducció de l'estil musical clàssic, sota el nom de *neoclassicisme*.

A continuació, s'ha procedit a estudiar mètodes analítics concrets que serveixen de base per la realització de l'anàlisi de la pel·lícula i conformen el marc teòric del projecte. En primer lloc, s'han introduït conceptes clau per dur a terme l'estudi, com ara diferents propostes sobre les relacions existents entre so i imatge, així com les funcions de la banda sonora, per tal d'establir un punt de partida des del qual analitzar al detall les funcions de la música. Un cop introduït, es passa a l'estudi d'un mètode d'anàlisi musical concret, creat pel musicòleg Audissino, que especifica les funcions que la música duen a terme al llargmetratge en tot moment. Tot seguit, s'estableix un vincle entre aquesta metodologia d'anàlisi musical amb les indicacions postulades per Casetti i Di Chio sobre l'anàlisi de la narració, que determinen tres factors que conformen la narrativa: Els existents, les accions i les transformacions.

A partir d'aquesta base, es detalla una metodologia a seguir per desenvolupar el treball. Abans de realitzar l'anàlisi, ha estat crucial el confeccionament d'eines que han servit de suport. En primer lloc, s'ha confeccionat un resum de la història de la pel·lícula (vegeu Annex I). En segon lloc, s'ha fet un breu resum sobre els personatges de la pel·lícula (vegeu Annex II) I, per últim, s'ha dut a terme un desglossament escena per escena, on s'indica una breu descripció sobre les accions que es desenvolupen, els personatges involucrats en aquestes i la música que les acompanya (vegeu Annex III).

Per finalitzar aquesta etapa, s'ha fet un recorregut a través dels principals *leitmotifs* creats per Williams per l'obra *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus).

A continuació, amb l'ajuda de les eines esmentades anteriorment, s'ha procedit a realitzar l'anàlisi, amb la intenció de determinar la relació de la música amb la narrativa de la pel·lícula i, més concretament: Com ajuda la música a la caracterització dels personatges, al desenvolupament dels esdeveniments i a reflectir les transformacions que es duen a terme.

A l'apartat de resultats s'ha donat resposta a l'objectiu principal del treball. En primer lloc, s'ha indicat que a la pel·lícula en qüestió, la música complex amb la seva funció com a element estructural utilitzant la tècnica del *Mickey-Mousing*, a part de tenir una organització en capítols temàtics, i també compleix la seva funció com a element expressiu utilitzant *leitmotifs* i música accidental que reforça les accions que es duen a terme en la imatge.

També cal remarcar que l'organització musical del film està molt relacionada amb la trama de la pel·lícula i, per tant, els temes musicals estan molt ben ordenats i presentats. En aquest sentit, es compleix la funció macroemotiva de la música, ja que existeix una cohesió total en el film, que es manifesta amb els temes musicals recurrents durant la pel·lícula, amb els quals l'espectador es va familiaritzant durant el transcurs d'aquesta.

De la mateixa manera, també es compleix la funció microemotiva en moments on es busca una resposta emocional en concret per part de l'espectador en un moment de la pel·lícula com, per exemple, quan en Harry deixa enrere la idea de retrobar-se amb la seva família i accepta que no tornaran. En aquest moment, la música és l'únic element que trasllada a les imatges la seva component emocional i ajuda a desenvolupar la narrativa de la pel·lícula.

En altres ocasions, la música compleix amb la funció cognitiva, i revela a l'espectador informació que no es descobreix a la pel·lícula fins a la resolució de la història. L'exemple més gran té lloc durant el partit de Quidditch, en el moment que algú està manipulant l'escombra del Harry. Tot i que l'Hermione i en Ron es pensen que es tracta de l'Snape, la música indica que realment la persona que hi ha al darrera és en Voldemort, ja que sona el seu *leitmotiv*.

Per últim, cal remarcar la importància dels *leitmotivs* per la caracterització de personatges, esdeveniments i transformacions. Com s'ha comentat anteriorment, situats estratègicament durant el film, ajuden al desenvolupament de la pel·lícula.

D'aquesta manera, com s'ha pogut observar, s'ha assolit l'objectiu principal de dur a terme l'anàlisi musical de la pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001), així com l'objectiu secundari de determinar les relacions que s'estableixen entre la música i la narrativa del llargmetratge esmentat.

La confecció d'aquest projecte ha suposat un repte molt gran, degut a limitacions tècniques ocorregudes com a conseqüència de la situació excepcional que s'ha viscut durant aquests darrers mesos. Aquestes limitacions han provocat que els dos últims objectius secundaris s'hagin vist sense resoldre, i l'aprofundiment de les funcions de la música en un llargmetratge, juntament amb l'estudi de les diferents propostes teòriques que han reflexionat sobre el paper del so al cinema i la televisió són dos de les ampliacions que es proposen fer en un futur pel que fa a futures investigacions.

8. Referències

8.1. Obres audiovisuals

BBC Four (Productor), John Das (Director), Neil Brand (Guionista). (2013). *Sound of Cinema: The Music That Made the Movies. Episode One: The Big Score*. UK: BBC Four. Recuperat de: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b03b51db>

8.2. Llibres

Alonso De Santos , J. L. (1998). *La escritura dramàtica*. Madrid: Castalia.

Audissino, E. (2014). *John William's Film Music*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Blacker, R. I. (1993). *Guía del escritor de cine y televisión*. Pamplona: Universidad de Navarra.

Bobes, M. C. (1990). *El personaje novelesco: Cómo es, cómo se construye*. Madrid: Cátedra.

Casetti, F., Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Espasa Libros, S. L. U.

Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus.

Chion, M. (1990). *Audio-vision*. New York: Columbia University Press.

Chion, M. (1988). *Como se escribe un guión*. Madrid: Cátedra.

Chion, M. (1998). *El sonido: Música, Cine, Literatura*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Copland, A. (1941). *Our new music: Leading composers in Europe and America*. New York: Mc Graw-Hill.

- Field, S. (1995). *El libro del guión*. Madrid: Plot.
- Forster, E. M. (1983). *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate.
- García Jiménez, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- Nieto, J. (1996). *Música para la imagen. La influencia secreta*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales.
- Seger, L. (1991). *Cómo convertir un buen guión en excelente*. Madrid: Rialp.
- Tagg, P. (2012). *Music's Meanings: A modern musicology for non-musos*. Larchmont, NY: The Mass Media Music Scholar's Press.
- Tomashevski, B. (1982). *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal.
- Vale, E. (1989). *Técnicas del guión para cine y televisión*. Barcelona: Gedisa.
- Webster, J. L. (2009). *The Music of Harry Potter: Continuity and Change in the First Five Films*. University of Oregon.

8.3. Recursos web

- S. Barx. (2020). *Santiago Barx Score Maps*. Recuperat de: <http://www.santiagobarx.com/scoremaps/>

8.4. Revistes electròniques

- Pérez Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y palabra*, 20 (4_95). (Octubre-Diciembre, 2016). Recuperat de: <http://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/685>

8.5. Articles diari

Seiler, A. (2001, novembre 13). Williams adds musical magic to Harry Potter. *USA Today*.

Recuperat de: <http://usatoday30.usatoday.com/life/movies/2001-11-13-john-williams.htm>

Wolf, M. (2001, novembre 14). Williams Works his musical magic in Harry Potter.

Associated Press. Recuperat de: <https://www.deseret.com/2001/11/19/19617515/williams-works-his-wizardry>

9. Filmografia

Cooper, M. C. i Schoedsack, E. B. (Producers). Cooper, M. C. i Schoedsack, E. B. (Directors). (1933). *King Kong*. [DVD]. EUA: RKO Radio Pictures.

Gary, K. (Producer), i Lucas, G. (Director). (1977). *Star Wars*. [DVD]. USA: 20th Century Fox.

Hughes, J. (Producer), i Columbus, C. (Director). (1990). *Home Alone*. [DVD]. EUA: 20th Century Fox.

Barnathan, M., Columbus, C., Finerman, W., Radcliffe, M. i Mehra, N. (Producers). C. Columbus (Director). (1998). *Stepmom*. [DVD]. EUA: Sony Pictures.

Heyman, D. (Producer), i Columbus, C. (Director). (2001). *Harry Potter i la Pedra Filosofal*. [DVD]. UK: Warner Bros.

Walker, J. (Producer), i Bird, B. (Director). (2004). *The Incredibles*. [DVD]. EUA: Pixar.

10. Annex

Annex I. Història de *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001)

La pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001) comença amb l'abandonament del nadó Harry Potter a casa dels seus tiets, a Privet Drive (Londres). S'observa que té una cicatriu en forma de llampec. Després de la mort dels seus pares, en Harry es veu obligat a viure en condicions precàries dins d'un armari sota les escales, a una casa on és menyspreat i maltractat, sotmès a la relació abusiva que manté amb el seu cosí Dudley. Tot i que el protagonista no és conscient, es mostra que posseeix habilitats excepcionals, ja que manté una conversa amb una serp i fa volatilitzar un vidre al mig del Zoo de Londres, "per art de màgia".

En el moment que en Harry està a punt de fer els onze anys, arriba una carta misteriosa a casa seva, que té estampat el segell de *Hogwarts*. Davant d'aquest fet, els seus tiets fan grans esforços per amagar-li el contingut d'aquesta. Tot i això, com que no sentien resposta per part del Harry, *Hogwarts* es veu obligada a intervenir, enviant a en Hagrid a fer-li arribar un missatge molt important: És un bruixot, i ha estat seleccionat per estudiar a l'Escola de Màgia i Bruixeria Hogwarts. Aquesta informació deixa perplex al jove protagonista, que deixa enrere la seva família per endinsar-se dins del món màgic.

En Hagrid, guardabosc de l'Escola, fa de guia a en Harry, ensenyant-li el llindar a aquest nou món, totalment desconegut per ell, que es troba dins d'una taverna al mig de Londres. Allà, en Harry descobreix que és famós per la comunitat màgica, encara que no sap per quin motiu. També coneix a en Quirrel, el seu futur professor de Defensa Contra les Forces del Mal a l'Escola. En Harry fa el gest de donar-li la mà, però aquest no li estreny. Un cop travessat el llindar va a parar a La Ronda d'Alla, el carrer principal, on es troben totes les botigues on ha de comprar els utensilis necessaris per a poder desenvolupar la seva activitat educativa.

En primer lloc, treuen diners a Gringotts, el banc dels mags, que és gestionat per unes criatures anomenades Gòblins. A part de treure diners de la cambra cuirassada d'en

Harry, en Hagrid demana treure un paquet de la cambra 713, que assegura que es tracta d'un assumpte molt urgent i secret de Hogwarts.

Seguidament, es dirigeixen a Ollivander's, una botiga on venen varetes màgiques. El botiguer explica a en Harry que la vareta escull al mag i, curiosament, la vareta d'en Harry és germana de la vareta del mag que li va fer la cicatriu. Més endavant, en Harry pregunta a en Hagrid detalls sobre el bruixot maligne que va matar als seus pares.

L'endemà, és conduït a l'estació de trens des de la qual anirà fins a l'escola. Allà coneix a en Ron i, posteriorment, a l'Hermione, personatges que es convertiran en els seus millors amics. Un cop arriben a Hogwarts, són rebuts per la Professora McGonagall, la qual els hi explica que l'escola es divideix en quatre residències: Gryffindor, Slytherin, Ravenclaw i Hufflepuff. El Malfoy, un nen provinent d'una família de mags de gran llinatge, intenta fer-se amic del Harry, però aquest rebutja la seva amistat, perquè se n'adona que tracta malament al Ron. En funció dels seus atribuïts i qualitats, els hi pertocarà una casa determinada. A continuació, els alumnes de primer procedeixen a fer la cerimònia de selecció de cases. En Ron, l'Hermione i en Harry són seleccionats a la casa de Gryffindor. En Malfoy li correspon la casa d'Slytherin.

Al dia següent realitzen les primeres classes de l'escola: Transfiguració i Pocions. Durant la pausa per dinar, arriben els mussols que porten el correu. Al Neville, un company de Gryffindor li fan arribar un Recordatori, i al Ron li porten un diari màgic. El Harry el llegeix, i descobreix que han intentat robar la cambra cuirassada 713, la mateixa que havia buidat en Hagrid el dia anterior.

Durant la tarda continuen les classes, amb la de Vol amb escombra. En Harry s'enfronta amb en Malfoy un repte de vol. Gràcies a aquest fet, la McGonagall presencia l'habilitat que té en Harry amb l'escombra i el recluta per l'equip de Quidditch de Gryffindor, un esport típic del món màgic. De camí a la sala comuna, els tres protagonistes van a parar a la tercera planta, a la qual el pas està restringit. Per tal d'escapar d'en Filch, s'amaguen darrere una porta. Per la seva sorpresa, a la sala hi ha un gos de tres caps, que guarda alguna cosa.

Durant el sopar de Halloween, el Professor Quirell arriba corrents al gran saló i avisa que hi ha un Troll a les masmorres. Per aturar el caos que es forma, el Dumbledore envia a tots els estudiants a les seves cases comunes.

Mentre van a la sala comuna, en Harry i el Ron se n'adonen que l'Hermione no sap que hi ha un Troll voltant pel castell, i van a avisar-la. El Troll es dirigeix al lavabo on hi ha l'Hermione. Entre els tres s'enfronten al Troll i aconsegueixen vèncer-lo. Els professors troben als protagonistes just després d'enfrontar-se al Troll i el Harry nota que l'Snape presenta una ferida a la cama. Després d'aquest fet, en Harry sospita que durant la nit l'Snape va fer una visita al gos de tres caps, amb la intenció d'aconseguir allò que guarda.

L'endemà, en Harry s'enfronta al seu primer partit de Quidditch. Durant el partit, és víctima d'un malefici, que l'està fent perdre el control de l'escombra. L'Hermione se n'adona que algú li està fent un malefici; creu que és l'Snape, així que va a aturar-li els peus. Després d'això, el Harry aconsegueix caçar la papallona i l'equip de Gryffindor guanya el partit. Després d'això, els tres protagonistes expliquen a en Hagrid que creuen que l'Snape intentava fer caure en Harry durant el partit, i que va a la recerca d'allò que guarda el gos. En Hagrid reconeix que el gos és seu, i els adverteix que es tracta d'un assumpte molt secret en el qual no s'hi haurien d'involucrar, perquè és perillós. També se li escapa que l'assumpte té relació directa amb el Dumbledore i el Nicolas Flamel.

En Harry i el Ron passen el Nadal a Hogwarts, mentre que l'Hermione tornarà a casa. Abans de marxar, els encomana la missió de buscar a la sala restringida de la biblioteca informació sobre en Nicolas Flamel. Aquest és el primer Nadal que en Harry rep regals, i està molt entusiasmat. Entre d'altres, rep un paquet anònim, que consisteix en una capa que fa invisible. Amb l'ajuda de la capa, en Harry s'endinsa a la secció restringida. La missió no surt bé, i en Filch es desperta. Mentre en Harry s'amaga, presència una conversa sospitosa entre l'Snape i en Quirell. Al final aconsegueix escapar, i es refugia dins una aula on hi ha un mirall enorme. Quan s'hi apropa, veu als seus pares reflectits. Davant d'aquest descobriment, en Harry desperta al Ron per ensenyar-li el mirall on ha vist als seus pares, però, per sorpresa seva, en Ron es veu a ell mateix sent cap de residència. Al cap d'uns dies, en Dumbledore descobreix en Harry mirant el mirall, i li explica que aquest mostra allò que un més desitja. També l'adverteix dels perills que té, li explica que el mouran de lloc, i li demana que no el busqui.

Quan torna l'Hermione, explica que ha descobert que Nicolas Flamel es tracta del creador de la Pedra Filosofal, així que dedueixen que el gos de tres caps està guardant la Pedra.

Els tres protagonistes visiten al Hagrid per narrar-li la seva troballa, i explicar-li que temen que l'Snape vulgui robar-la. En Hagrid defensa a l'Snape, dient que és un dels professors que protegeix la pedra. Posteriorment, presenciem el naixement d'un drac, l'ou del qual li va regalar un desconegut d'un pub a en Hagrid. Per desgràcia, el Malfoy els enxampa a la cabana del Hagrid. Això provoca que siguin castigats per la McGonagall a realitzar unes tasques al Bosc Prohibit a mitjanit. La seva missió consisteix a trobar un unicorn malferit. El Harry i el Malfoy s'endinsen al bosc per la seva banda i, després de caminar una estona, es troben a l'unicorn mort juntament amb una figura encaputxada. Quan en Harry la veu, li fa molt de mal la cicatriu. Un centaure salva a en Harry, i li explica que es tracta del Voldemort, que veu la sang d'unicorn per poder sobreviure. Després de presenciar aquest esdeveniment, en Harry explica als seus amics que creu que l'Snape vol robar la Pedra Filosofal per entregar-li a en Voldemort, i així pugui tornar a la vida.

Després de fer els exàmens de primer curs es tornen a dirigir a la cabana del Hagrid, ja que en Harry dedueix que la persona que va regalar l'ou a en Hagrid està relacionada amb la Pedra. Aquest els hi explica que va cometre l'error d'explicar al desconegut el punt feble del gos de tres caps: La música. Els protagonistes acudeixen a la McGonagall per demanar una visita amb en Dumbledore, però els informa que no està a Hogwarts, perquè s'ha vist obligat a marxar. En Harry informa la McGonagall que algú vol robar la Pedra. La Professora se sorprèn que els alumnes coneguin el misteri de la Pedra, però els assegura que està molt ben protegida.

Els protagonistes lliguen caps, i creuen que l'Snape va regalar l'ou de drac a en Hagrid per conèixer el punt feble del Fluffy. En aquest moment decideixen que durant la nit aniran en la recerca de la Pedra Filosofal. Sota la capa que fa invisible arriben fins a la sala on hi ha el Fluffy. Se'l troben dormint sota la música d'una arpa encantada, evidència que indica que algú ja ha passat per allà. S'endinsen sota la trapa i es troben amb un seguit de proves que han d'anar superant: La trampa del diable, la recerca de la clau voladora i la partida d'escacs màgics. En Ron és ferit a l'última prova i, després de superar-la satisfactòriament, en Harry demana que l'Hermione que el porti a la

infermeria i avisi a en Dumbledore de la situació. A partir d'aquest moment en Harry s'haurà d'encarar sol al perill.

A continuació, en Harry arriba a l'última sala i, per la seva sorpresa, no troba a l'Snape, sinó al Professor Quirell. En Quirell confessa que va ser ell qui va intentar matar-lo durant el partit de Quidditch, mentre l'Snape estava intentant protegir al Harry, així com va ser ell qui va fer entrar el Troll al castell com a mètode de distracció. En aquests moments, en Quirell està davant el mirall d'Erised, intentant desxifrar on es troba la pedra. Gràcies al mirall, en Harry se n'adona que té la pedra a la seva butxaca. A petició del Voldemort, en Quirell es treu el turbant, i queda destapat el seu misteri: En Voldemort vivia a la seva esquena, i s'alimentava a base de sang d'unicorn per poder continuar amb vida. En Voldemort sap que la pedra s'amaga a la butxaca del Harry, intenta convèncer-lo que li ha de donar la Pedra. Ell s'hi nega, i s'enfronten a una batalla, que acaba guanyant en Harry, que descobreix que en Quirell no pot tocar-lo, perquè es desintegra. Tot i això, l'ànima del Voldemort continua viva.

Al cap d'uns dies, en Harry es desperta a la infermeria, on manté una conversa amb en Dumbledore. Aquest li explica que la pedra ha estat destruïda, i li fa saber que ha aconseguit la pedra perquè en Harry només volia trobar la pedra, no utilitzar-la. Tot i això, adverteix que és possible que en Voldemort trobi altres maneres de tornar. També li explica que en Quirell no podia tocar-lo, perquè la seva mare, quan es va sacrificar per ell, li va lliurar una màgia protectora molt poderosa.

Durant l'últim dinar, en Dumbledore fa un últim recompte dels punts de cada residència de Hogwarts, i atorga uns últims punts a en Harry, Ron, Hermione i Neville pel seu coratge i valentia. Així, finalment Gryffindor guanya la copa de la casa.

Mentre els seus amics pugen al tren, en Harry s'acomia del Hagrid. Ell li regala un àlbum amb fotos d'ell quan era petit amb els seus pares. Per en Harry, Hogwarts s'ha convertit en la seva llar.

Annex II. Llistat de personatges

Per tal de conèixer tots els personatges que formen part de la pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal*, es detallen a continuació, juntament amb el paper que juguen dins la narrativa del llargmetratge:

- **Harry Potter:** És el protagonista de la història. Fill orfe de Lily i James Potter, li queda una cicatriu en forma de llampec quan el bruixot maligne Voldemort l'intenta matar. Viu durant la seva infantesa maltractat pels seus tiets i el seu cosí, ignorant els seus orígens i habilitats. Això canvia quan, als onze anys, descobreix que posseeix capacitats màgiques extraordinàries i és acceptat a l'Escola de Màgia i Bruixeria de Hogwarts. Allà haurà d'aprendre a utilitzar les seves habilitats màgiques i, a última instància, enfrontar-se amb el bruixot maligne que va matar als seus pares. Es caracteritza pel seu coratge i valentia. Els seus millors amics són en Ron i l'Hermione.
- **Lily Potter:** És la mare del Harry Potter. Quan el bruixot maligne Voldemort intenta matar el seu nadó, se sacrifica per protegir-lo. Aquest fet li atorga un escut protector a en Harry, que provoca que en Voldemort no el pugui tocar.
- **James Potter:** Pare del Harry Potter, mor a mans de Voldemort quan el seu fill era un nadó.
- **Voldemort:** És un bruixot maligne molt poderós. En el moment més àlgid del seu regnat, intenta matar al Harry Potter de nadó. Per la seva sorpresa, en Harry comptava amb la protecció que li va oferir la seva mare quan es va sacrificar per ell. Per això, el malefici rebota i l'acaba matant a ell. Tot i això, la seva ànima continua lliure, intentant aferrar-se a qualsevol ésser viu. Aconsegueix seduir al Professor Quirell, i li ofereix conviure dins del seu cos. El seu objectiu és fer-se amb la Pedra Filosofal, perquè conté l'elixir de la vida, essència amb la qual podria tornar al món dels vius de manera plena.
- **Professor Quirell:** És professor de Defensa Contra les Forces del Mal a Hogwarts. En Harry el coneix per primer cop a la taverna que fa de llindar del món màgic. Es presenta com un tartamut inofensiu, però darrere del seu turbant amaga la cara del Voldemort. Aquest és capaç de mantenir-se en vida alimentant-se a base de sang d'unicorn.

-
- **Dudley Dursley:** És el cosí del Harry Potter. Malcriat i consentit pels seus tiets, aprofita qualsevol oportunitat per molestar al seu cosí.
 - **Vernon Dursley:** És el tiet del Harry. Es veuen obligat a acollir-lo a casa seva en el moment que moren els pares del Harry. Amaga al seu nebot tots els coneixements que té sobre el món màgic i els seus pares, perquè menysprea i tem a la màgia, així com en Harry.
 - **Petunia Dursley:** Tieta d'en Harry i germana de la Lily Potter. Igual que el seu marit, rebutja la presència d'en Harry i s'esforça a amagar-li tota informació sobre els seus veritables orígens.
 - **Ron Weasley:** És el penúltim fill de la família de mags Weasley. Té una germana petita i cinc germans grans. Dins de la seva família sempre ha passat desapercbut. Quan va a estudiar a Hogwarts, esdevé el millor amic del Harry i, posteriorment, de l'Hermione. Té una rata de mascota anomenada **Scabbers**. Es caracteritza per la seva lleialtat i bondat.
 - **Molly Weasley:** Mare de set fills, és una persona bondadosa amb molt de caràcter i un instint maternal molt gran.
 - **Ginny Weasley:** Filla petita de la família Weasley. Té un any menys que en Ron, i ha d'esperar un any per ser acceptada a l'escola.
 - **Fred Weasley:** Germà gran del Ron i bessó del George Weasley. Forma part de l'equip de Quidditch de la residència de Gryffindor a Hogwarts. Com el seu bessó, posseeix una gran predisposició a fer bromes i trapelleries.
 - **George Weasley:** Germà gran del Ron i bessó del Fred Weasley. Forma part de l'equip de Quidditch de la residència de Gryffindor a Hogwarts. Com el seu bessó, posseeix una gran predisposició a fer bromes i trapelleries.
 - **Percy Weasley:** Germà gran del Fred i el George. És un estudiant exemplar de cinquè any a Hogwarts, cap de la residència de Gryffindor.
 - **Charlie Weasley:** Germà gran del Percy. Ja ha acabat el seu període formatiu a Hogwarts i treballa estudiant dracs a Romania.
 - **Bill Weasley:** Germà més gran de la família Weasley. Ha acabat el seu període formatiu i treballa al banc de bruixots Gringotts.



- **Hermione Granger:** Filla de pares no màgics, és acceptada a Hogwarts perquè posseeix habilitats màgiques. Des del primer moment excel·leix en pràcticament tots els àmbits educatius. Esdevé la millor amiga del Ron i en Harry. Es caracteritza per la seva constància, astúcia i intel·ligència.
- **Neville Longbottom:** Company de residència del Harry, Ron i Hermione. És una persona una mica maldestra, però capaç de defensar-se i plantar cara en els moments indicats. Comparteix habitació amb en Harry, en Ron, en Seamus i en Dean. Té un gripau de mascota anomenat **Trevor**.
- **Oliver Wood:** És el capità de l'equip de Quidditch de Gryffindor. Ensenya a en Harry les normes d'aquest esport, i esdevé una figura a la qual en Harry admira.
- **Lee Jordan:** Forma part de la residència de Gryffindor. És el comentarista oficial dels partits de Quidditch.
- **Seamus Finnigan:** Company de la residència de Gryffindor. Comparteix habitació amb en Harry, en Ron, en Neville i en Dean.
- **Dean Thomas:** Company de la residència de Gryffindor. Comparteix habitació amb en Harry, en Ron, en Neville.
- **Draco Malfoy:** Fill d'una família de bruixots molt antiga, que rebutja als fills nascuts de pares no màgics. Un cop a Hogwarts, es converteix en l'enemic d'en Harry. Forma part de la residència de Slytherin i el seu professor preferit és l'Snape, el cap de la seva residència.
- **Vincent Crabbe:** Millor amic i seuaç d'en Draco Malfoy. És un personatge robust i poc astut.
- **Gregory Goyle:** Millor amic i seuaç d'en Draco Malfoy. És un personatge robust i poc astut.
- **Rubeus Hagrid:** És el guardabosc de l'escola de Hogwarts. S'encarrega personalment de fer arribar la notícia a en Harry que posseeix habilitats màgics, i l'acompanya per primer cop al món dels bruixots. Té un gos de mascota anomenat **Fang**.
- **Fluffy:** És un gos de tres caps que protegeix la ubicació on es troba l'entrada a la Pedra Filosofal. En Hagrid s'encarrega de cuidar-lo.
- **Hedwig:** És l'òliba d'en Harry. Li va regalar en Hagrid quan va fer onze anys. Serveix de mussol missatger.
- **Norbert:** És un bebè de drac, que en Hagrid va aconseguir a un pub mentre estava sota els efectes de l'alcohol a canvi d'informació sobre com dominar el

- Fluffy, el gos de tres caps. Es veu obligat a entregar-lo a en Charlie Weasley, que treballa estudiant els dracs a Romania.
- **Firenze:** És un centaure que habita en el bosc prohibit de Hogwarts. Salva la vida a en Harry quan aquest hi està complint un càstig.
 - **Sr. Ollivander:** És un vell fabricant de varetes. Té una botiga a la Ronda d'Alla, on en Harry va a comprar la seva primera vareta. L'Ollivander explica a en Harry els primers detalls sobre Voldemort, el mag maligne que va matar als seus pares.
 - **Griphook:** És un gòblin, criatura màgica que treballa a Gringotts, el banc dels bruixots. Atén a en Harry i en Hagrid quan hi realitzen la seva primera visita.
 - **Professor Dumbledore:** És el director de l'Escola de Màgia i Bruixeria Hogwarts. És una persona eloqüent, reservada i misteriosa. És l'únic bruixot que sempre ha temut en Voldemort. Representa una mena d'instructor per en Harry.
 - **Professora McGonagall:** És la professora de Transfiguració a Hogwarts. És la professora cap de la residència de Gryffindor.
 - **Professor Snape:** És el professor de Pocions a Hogwarts. Tot i això, cada any intenta aconseguir la plaça de Defensa Contra les Forces del Mal. És el professor cap de la residència de Slytherin. Tot i que sent aversió cap a en Harry, el protegeix quan aquest es troba sota perill.
 - **Professora Hooch:** És la professora de Vol amb Escombra, i l'àrbitre en els partits de Quidditch que es disputen entre les residències de l'escola.
 - **Professor Flitwick:** És el professor d'Encanteris a Hogwarts. És el professor cap de la residència de Ravenclaw.
 - **Professora Sprout:** És la professora d'Herbologia a Hogwarts. És la professora cap de la residència de Hufflepuff.
 - **Madam Pomfrey:** És la responsable de la infermeria de Hogwarts.
 - **Sr. Filch:** És el vigilant i cuidador de Hogwarts. Sent obsessió pel compliment de les normes. Sempre va acompanyat de la seva gata, la **Senyora Norris**.
 - **Barret Seleccionador:** És un barret que posseeix poders que permeten seleccionar a cada estudiant de primer en les quatre residències de Hogwarts, basant-se en les seves habilitats i qualitats.
 - **Nick-de-poc-sense-cap:** És el fantasma de la casa de Gryffindor. Es tracta d'un cavaller que va morir segles enrere, i el van decapitar malament.

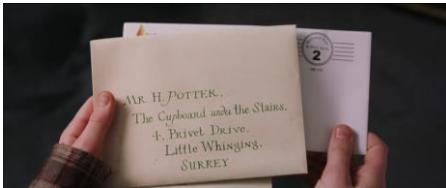

- **Senyora Grassa:** És el quadre que guarda l'entrada de la residència de Gryffindor. Només deixarà accedir a la casa els alumnes que coneguin la contrasenya.
- **Nicolas Flamel:** És un famós alquimista, i l'únic fabricant de la Pedra Filosofal i amic d'en Dumbledore. Envien la Pedra Filosofal a Hogwarts per protegir-la.




Annex III. Desglossament per escenes



A continuació s'ofereix un desglossament per escenes de la pel·lícula *Harry Potter i la Pedra Filosofal* (C. Columbus, 2001). Acompanyada de cada escena hi ha una breu descripció amb els esdeveniments que succeeixen, una llista dels personatges que en formen part i la indicació de la música que incorpora.




01	<p style="text-align: center;">Logo Warner Bros</p> 	<p>Descripció: Crèdits inicials.</p> <p>Música: <i>Hedwig's Flight</i> – Leitmotiv de la màgia fascinant.</p>
02	<p style="text-align: center;">Abandonament Harry Potter</p> 	<p>Descripció: El Professor Dumbledore es passeja pel carrer Privet Drive. Es troba un gat que es converteix en la professora McGonagall. Apareix en Hagrid amb el Harry Potter de nadó. S'acomiaten d'ell, deixant-lo a la porta de casa els seus tiets.</p> <p>Personatges: Professor Dumbledore, Professora McGonagall, Hagrid, Harry Potter (nadó).</p> <p>Música: <i>The Arrival of Baby Harry</i>. Sona el leitmotiv de la màgia fascinant (Música relacionada amb la màgia). Mickey-Mousing: Els fanals van acompanyats d'un moviment d'orquestra, també la transformació de la McGonagall.</p>
03	<p style="text-align: center;">Títol de la pel·lícula</p>	<p>Descripció: Títol de <i>Harry Potter i la Pedra Filosofal</i>. Utilitzat com a recurs d'el·lipsi temporal (passen 11 anys).</p>




		<p>Música: <i>Leitmotiv</i> de la màgia tenebrosa.</p>
04	<p>L'habitació sota les escales</p> 	<p>Descripció: El Harry es desperta a l'habitació sota les escales que té a casa els seus tiets.</p> <p>És l'aniversari del seu cosí. Es fa evident el mal tracte dels seus tiets cap al Harry, i com consisteixen al seu fill Dudley. Marxen cap al zoo amb el cotxe.</p> <p>Personatges: Harry Potter (11 anys), Tieta Petúnia, Cosí Dudley, Tiet Vernon.</p> <p>Música: No hi ha música.</p>
05	<p>La casa dels rèptils del Zoo</p> 	<p>Descripció: Es troben dins la casa de rèptils del zoo. El Harry descobreix que pot parlar amb les serps. S'enfada amb el Dudley i, de manera extraordinària, aconsegueix atrapar-lo dins la gàbia de la serp. La serp s'escapa. Se li atribueix la culpa dels fets al Harry, i és castigat a la seva habitació.</p> <p>Personatges: Harry Potter, Tieta Petúnia, Cosí Dudley, Tiet Vernon.</p> <p>Música: Quan el Harry comença a parlar amb la serp apareix la música (està relacionada amb la màgia). Peça <i>Visit to the Zoo and Letters from Hogwarts</i>.</p>
06	<p>Les òlibes missatgeres</p>	<p>Descripció: Una òliba transporta una carta fins a casa els tiets d'en Harry. Aquest, quan va a buscar el correu, se sorprèn de rebre una carta a</p>


		<p>nom seu. Quan se n'adonen, els tiets li prohibeixen llegir la carta.</p> <p>Davant d'aquest fet, no paren d'arribar mussols amb més cartes destinades al Harry. La situació cada cop és més crítica, i el Vernon decideix marxar de casa.</p> <p>Personatges: Harry Potter, Tieta Petúnia, Cosí Dudley, Tiet Vernon.</p> <p>Música: Segona part de la peça <i>Visit to the Zoo and Letters from Hogwarts</i>. Sonen els leitmotivs de la màgia còmica, fascinant i tenebrosa.</p>
07	<p style="text-align: center;">Onzè Aniversari</p> 	<p>Descripció: La família Dursley s'ha mudat, juntament amb el Harry, a un illot perdut. A mitjanit el Harry celebra sol el seu onzè aniversari. Tot seguit, en Hagrid arriba al refugi, trencant la porta. Aquest explica a en Harry que és un mag, li entrega la carta d'acceptació a l'Escola de Màgia i Bruixeria Hogwarts i li explica que els seus pares també eren mags. Finalment se l'emporta al món màgic.</p> <p>Personatges: Harry Potter, Tieta Petúnia, Cosí Dudley, Tiet Vernon, Hagrid.</p> <p>Música: Sona el tema de la família (<i>Family Portrait</i>). Quan passen accions relacionades amb la màgia, sonen els temes de la màgia inquietant i la màgia fascinant.</p>
08	<p style="text-align: center;">La Marmita Foradada</p>	<p>Descripció: En Hagrid mostra el llindar d'entrada al món de les bruixes i els bruixots: Una taberna</p>




		<p>situada al mig de Londres. En aquesta en Harry descobreix que és famós al món dels bruixots, tot i que no sap per quin motiu.</p> <p>També coneix al Quirell, un mag tartamut que resulta ser el seu futur professor de Defensa contra les Forces del mal a Hogwarts.</p> <p>Personatges: Harry, Hagrid, Tom (senyor de la taberna), Professor Quirell, altres mags de la taberna.</p> <p>Música: Música diegètica dins la taberna. Quan descobreixen a en Harry la música para. Quan en Hagrid fa màgia, mitjançant el <i>Mickey-Mousing</i>, es revela la porta d'entrada a la Ronda d'Alla.</p>
09	<p style="text-align: center;">La Ronda d'Alla</p> 	<p>Descripció: En Harry i el Hagrid arriben a la Ronda d'Alla (món màgic). El Harry és fascinat per la màgia de l'indret, així com les escombres voladores.</p> <p>Personatges: Harry, Hagrid.</p> <p>Música: Es produeix <i>Mickey-Mousing</i> quan en Hagrid fa màgia i s'obre la porta. Després sona la peça <i>Diagon Alley and the Gringotts Vault</i>.</p>
10	<p style="text-align: center;">Gringotts</p> 	<p>Descripció: Entren a Gringotts, el banc dels mags a treure diners per comprar totes les eines que necessiten pel curs escolar a Hogwarts. Entren a la cambra cuirassada del Harry, que se sorprèn de disposar de diners. També entren a una altra cambra (713) a retirar un paquet misteriós, seguint les ordres directes del Dumbledore, director de Hogwarts.</p>


		<p>Personatges: Harry, Hagrid, Griphook, altres goblins que treballen a Gringotts.</p> <p>Música: Continua sonant la peça <i>Diagon Alley and the Gringotts Vault</i>. Quan apareix el paquet que conté la Pedra Filosofal, sona per primer com el <i>leitmotiv</i> de la pedra.</p>
11	<p>Ollivander's</p> 	<p>Descripció: El Harry va a comprar la seva vareta a Ollivanders. Prova diverses varetes, fins que apareix l'adequada. Curiosament, l'Olivander explica que la vareta germana de la del Harry és la del Voldemort, el mag maligne que va matar als seus pares i li va fer la cicatriu.</p> <p>Personatges: Harry, Hagrid, Olivander.</p> <p>Música: Quan parla de Voldemort, sona el <i>leitmotiv</i> del Voldemort.</p>
12	<p>L'innominable</p> 	<p>Descripció: En Harry pregunta al Hagrid sobre el seu passat i sobre el bruixot que va matar als seus pares. Ell li explica que també va intentar matar-lo; però, per causes desconegudes, va sobreviure.</p> <p>Personatges: Harry, Hagrid, Lily Potter, James Potter, Voldemort.</p> <p>Música: Quan es parla de Voldemort, sona el seu <i>leitmotiv</i>. Més endavant sona el tema de la màgia inquietant.</p>
13	<p>King's Cross</p>	<p>Descripció: Es troben a l'estació de King's Cross. El Hagrid l'avisava que ha de tornar a Howgarts, i li entrega el bitllet de tren, que</p>



		<p>indica que ha d'anar a l'andana nou i tres quarts.</p> <p>Personatges: Harry, Hagrid.</p> <p>Música: Música incidental.</p>
14	<p>Andana nou i tres quarts</p> 	<p>Descripció: En Harry, perdut, pregunta a un treballador on es troba l'andana que busca, però aquest es pensa que li estan prenent el pèl. Seguidament, es troba amb la família Weasley, que li indicarà com arribar fins a l'andana que desitja.</p> <p>Personatges: Harry, Maquinista, Molly Weasley, Percy Weasley, Fred Weasley, George Weasley, Ron Weasley, Ginny Weasley.</p> <p>Música: Peça <i>Platform Nine-and-Three-Quarters and the Journey to Hogwarts</i>. La música s'associa a la màgia.</p>
15	<p>Hogwarts Express</p> 	<p>Descripció: Harry Potter puja per primer cop el Hogwarts Express. Dins del tren es troba amb el Ron, i compren llaminadures. Al Harry li toca un cromó del Professor Dumbledore. Posteriorment, mentre intenten realitzar un encanteri es troben a l'Hermione, que busca la granota perduda del Neville. Quan veu que estan intentant fer màgica (sense aconseguir-ho), els hi ensenya les seves habilitats per realitzar encanteris.</p> <p>Personatges: Harry, Ron Weasley, Hermione Granger, Senyora del carret.</p> <p>Música: <i>Leitmotiv</i> de la màgia fascinant.</p>
16	<p>Arribada a Hogwarts</p>	<p>Descripció: Els estudiants surten del tren. Els de</p>

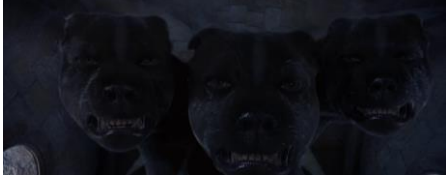


		<p>primer curs són redirigits pel Hagrid a unes barquetes, que els conduiran al castell.</p> <p>Personatges: Hagrid, Harry, Ron, Hermione, Estudiants de Hogwarts.</p> <p>Música: <i>Leitmotiv</i> de la màgia inquietant.</p>
17	<p style="text-align: center;">Entrada al castell</p> 	<p>Descripció: Els estudiants són rebuts al castell per la Professora McGonagall i els hi explica el funcionament de les cases de Hogwarts. El Longbottom troba la seva granota perduda (Trevor). El Malfoy intenta fer-se amic del Harry, però aquest rebutja la seva amistat, perquè se n'adona que tracta malament al Ron.</p> <p>Personatges: Professora McGonagall, Harry, Ron, Hermione, Neville Longbottom, Draco Malfoy, Crabbe, Goyle, Altres estudiants de primer curs de Hogwarts,</p> <p>Música: Es produeix <i>Mickey-Mousing</i> en el moment que en Draco li intenta donar la mà a en Harry.</p>
18	<p style="text-align: center;">Cerimònia de selecció</p> 	<p>Descripció: Els alumnes de primer entren al Gran Saló. Abans de ser seleccionats en les quatre cases respectives de Hogwarts, el director de l'escola fa un discurs sobre les normes que s'han de complir. Inicia la cerimònia de selecció, i els estudiants són seleccionats a les cases respectives. En mirar cap a la taula de professors, al Harry li fa mal la cicatriu. Quan és el torn del Harry, el barret dubta.</p>



		<p>No sap si convindria més que estigués a Gryffindor o Slytherin, però el Harry demana no anar a Slytherin, i el barret li concedeix el desig.</p> <p>Personatges: Professora McGonagall, Professor Dumbledore, Hagrid, Harry, Ron, Hermione, Malfoy, Crabbe, Goyle, Susan Bones, Altres professors, Altres Alumnes de Hogwarts, Senyor Filch, Gata Norris.</p> <p>Música: Quan entren pel Gran Saló sona la peça <i>Entry to the Great Hall and the Banquet</i>. <i>Leitmotiv</i> de la música fascinant. <i>Leitmotiv</i> de Gryffindor. Començament de <i>Hogwarts forever! And the Moving Stairs</i>.</p>
19	<p>El primer sopar</p> 	<p>Descripció: Un cop ha finalitzat la cerimònia de tria, apareix un banquet del no-res i s'inicia el sopar. El Harry s'interessa pel Professor Snape.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione, Seamus Finnigan, Percy Weasley, Professor Snape, Professor Quirell, Professors i Alumnes de Howgarts, Nick Casi Decapitat, Altres fantasmes de Hogwarts.</p> <p>Música: <i>Entry to the Great Hall and the Banquet</i></p>
20	<p>Sala comuna de Gryffindor</p> 	<p>Descripció: Un cop finalitzat el sopar, els estudiants són conduïts a les sales comunes pertinents a la seva casa. Allà coneixen la guardiana de la seva sala comuna, la Senyora Grassa. Si encerten la contrasenya, els obrirà pas a la sala.</p> <p>Personatges: Percy Weasley, Harry, Ron,</p>



		<p>Hermione, Neville, Seamus, Dean, Altres estudiants de Gryffindor, Quadres de Hogwarts.</p> <p>Música: <i>Leitmotiv</i> de Gryffindor.</p>
21	<p>Habitació del Harry a Hogwarts</p> 	<p>Descripció: En Harry es troba a la seva habitació de Hogwarts, que comparteix amb el Ron, el Neville, el Seamus i el Dean. Tot i això, els seus companys estan dormint. Comparteix aquests moments amb la seva Òliba, durant la primera nit a l'escola. Després d'una infantesa dura, se sent feliç.</p> <p>Personatges: Harry, Hedwig.</p> <p>Música: Sona el tema de la família.</p>
22	<p>Classe de Transfiguració</p> 	<p>Descripció: En Harry i el Ron arriben tard a la seva primera classe a Hogwarts. Reben el càstig de la Professora McGonagall.</p> <p>Personatges: McGonagall, Harry, Ron, Hermione, Malfoy, Crabbe, Goyle, Altres estudiants de primer curs de Gryffindor i Slytherin.</p> <p>Música: No hi ha música.</p>
23	<p>Classe de pocions</p> 	<p>Descripció: Els alumnes es troben a les masmorres, on realitzen classe de pocions amb el Professor Snape. De seguida es fa evident que aquest sent rebuig cap a en Harry i predilecció cap als estudiants de Slytherin, ja que ell és el seu cap de residència.</p> <p>Personatges: Snape, Harry, Ron, Hermione,</p>

		<p>Malfoy, Crabbe, Goyle, Altres estudiants de primer curs de Gryffindor i Slytherin.</p> <p>Música: No hi ha música.</p>
24	<p>Dinar a Hogwarts</p> 	<p>Descripció: Durant el dinar a Hogwarts, arriben els mussols que porten el correu. Al Neville li fan arribar un Recordatori, i al Ron li porten un diari màgic. El Harry el llegeix, i descobreix que han intentat robar la cambra cuirassada 713 (la que va buidar el Hagrid anteriorment).</p> <p>Personatges: Dean, Seamus, Neville, Fred, George, Harry, Ron, Hermione.</p> <p>Música: Tema de la música tenebrosa, <i>leitmotiv</i> de la Pedra Filosofal.</p>
25	<p>Classe de vol amb escombra</p> 	<p>Descripció: Realitzen classe de vol amb escombra amb la Professora Hooch. El Neville perd el control de la seva escombra, cau des d'una altura considerable i la Professora es veu obligada a portar-lo a la infermeria. El Malfoy aprofita aquests moments de descontrol per robar-li el Recordatori al Neville.</p> <p>Personatges: Professora Hooch,</p> <p>Música: <i>Leitmotiv</i> de la música còmica. Peça <i>Mr. Longbottom Flies</i>.</p>
26	<p>Repte de vol Malfoy i Harry</p> 	<p>Descripció: En Malfoy es burla del Neville, i en Harry l'intenta aturar. Per posar en evidència al Harry, el Malfoy intenta reptar-lo a volar en escombra. Tot i que és el primer cop que ho fa, en Harry descobreix que se li dóna molt bé. La Professora McGonagall, des del seu despatx, veu</p>

		<p>les habilitats del Harry, i se l'emporta a parlar.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione, Malfoy, Crabbe, Goyle, Altres estudiants de primer curs de Gryffindor i Slytherin, Professora McGonagall.</p> <p>Música: Peça <i>Mr. Longbottom Flies</i>. Leitmotiv de la música còmica.</p>
27	<p>Selecció caçador de Quidditch</p> 	<p>Descripció: La McGonagall va a la recerca del capità de l'equip de Quidditch de Gryffindor, que està fent classe amb el Quirell, per explicar-li la proesa del Harry.</p> <p>Personatges: Harry, McGonagall, Quirell, i Wood.</p> <p>Música: Música incidental, acompanya l'acció.</p>
28	<p>Harry, caçador de Gryffindor</p> 	<p>Descripció: En Harry explica al Ron que ha aconseguit entrar a l'equip. En Fred i el George expliquen al Harry que també formen part de l'equip. Es troben amb l'Hermione, que els hi explica que el pare del Harry també era caçador de l'equip de Gryffindor.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Fred, George, Hermione, Nick, Altres Fantasmes de l'escola, Altres alumnes de l'escola.</p> <p>Música: Música incidental, acompanya l'acció.</p>
29	<p>La planta prohibida</p>	<p>Descripció: De camí a la sala comuna les escales es mouen, i arriben a la tercera planta. Allà es troben amb la gata del Filch, i s'intenten amagar</p>




		<p>per no rebre un càstig. Arriben a una porta, que l'Hermione desbloqueja amb un encanteri.</p> <p>Per sorpresa seva, darrere la porta hi ha un gos de tres caps i aspecte amenaçador. Aconseguen escapar, i l'Hermione els avisa guardava alguna cosa, i que no vol involucrar-se més en peripècies que poden fer que els expulsin.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione, Norris, Filch, Fluffy (gos de tres caps).</p> <p>Música: <i>Leitmotiv</i> de la Pedra Filosofal. Tema de la màgia fascinant.</p>
30	<p>En Harry aprèn Quidditch</p> 	<p>Descripció: L'Oliver Wood ensenya al Harry les normes del Quidditch, i quina serà la seva funció dins de l'equip.</p> <p>Personatges: Harry, Wood.</p> <p>Música: Música incidental, acompanya l'acció. Hi ha moments on apareix el <i>Mickey-Mousing</i>.</p>
31	<p>Classe d'encanteris</p> 	<p>Descripció: Els alumnes de primer assisteixen a classe d'encanteris amb el Professor Flitwiche. Els hi ensenya a fer levitar els objectes mitjançant l'encanteri de <i>Wingardium Leviosa</i>. En Ron té problemes a l'hora de pronunciar l'encanteri, i l'Hermione demostra com s'ha de realitzar satisfactòriament. Quan la classe acaba, en Ron es burla de l'Hermione amb els seus amics, i ella l'escolta i marxa molt ofesa.</p> <p>Personatges: Professor Flitwiche, Harry, Dean, Ron, Hermione, Malfoy, Crabbe, Goyle, Altres estudiants de primer curs de Gryffindor i</p>

		<p>Slytherin.</p> <p>Música: Música incidental. En el moment que levita la ploma, es torna a produir <i>Mickey-Mousing</i>.</p>
32	<p>Troll a les masmorres</p> 	<p>Descripció: Durant el sopar de Halloween (en el qual l'Hermione no hi assisteix, perquè s'ha passat el dia plorant), el Professor Quirell arriba corrents al gran saló i avisa que hi ha un Troll a les masmorres. Per aturar el caos que es forma, el Dumbledore envia a tots els estudiants a les seves cases comunes.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Neville, Professor Quirell, Altres Alumnes i Professors de Hogwarts.</p> <p>Música: <i>Leitmotiv</i> de la música tenebrosa.</p>
33	<p>Troll al lavabo de les noies</p> 	<p>Descripció: Mentre van a la sala comuna, en Harry i el Ron se n'adonen que l'Hermione no sap que hi ha un Troll voltant pel castell, i van a avisar-la. El Troll es dirigeix al lavabo on hi ha el Troll. Entre els tres s'enfronten l'Hermione i aconseguen vèncer-lo. Els professors troben als protagonistes just després d'enfrontar-se al Troll. El Harry nota que l'Snape presenta una ferida a la cama.</p> <p>Personatges: Harry, Hermione, Ron, Professora McGonagall, Professor Snape, Professor Quirell, Troll.</p> <p>Música: Música incidental d'acció.</p>



<p>34</p>	<p>Regal de Quidditch</p> 	<p>Descripció: El Harry sospita que durant la nit anterior l'Snape va fer una visita al gos de tres caps. Creu que vol aconseguir el misteri que guarda el gos. La Hedwig arriba amb un paquet pel Harry, una escombra voladora, regalada per la Professora McGonagall, perquè pugui fer el partit en les millors condicions.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione, Snape, McGonagall, Hedwig.</p> <p>Música: <i>Leitmotiv</i> de la Pedra Filosofal.</p>
<p>35</p>	<p>Partit de Quidditch</p> 	<p>Descripció: En Harry s'enfronta al seu primer partit de Quidditch. Durant el partit, el Harry és víctima d'un malefici, que l'està fent perdre el control de l'escombra. L'Hermione se n'adona que algú li està fent un malefici (creu que és l'Snape), i va a aturar-li els peus. Després d'això, el Harry aconsegueix caçar la papallona i guanyen el partit.</p> <p>Personatges: Harry, Wood, George, Fred, Altres jugadors de l'equip de Gryffindor, Jugadors de l'equip d'Slytherin, Jordan Lee, Professora McGonagall, Professor Snape, Professor Quirell, Professor Dumbledore, Hagrid, Ron, Hermione, Altres alumnes de Hogwarts.</p> <p>Música: Tema de la màgia tenebrosa, Fanfarra de Quidditch, Gryffindor, màgia còmica. Els temes s'intercalen amb la peça <i>The Quidditch Match</i>. Sona el tema del Voldemort. Hi ha moments de <i>Mickey-Mousing</i>. Quan en Harry caça la papallona daurada, sona el tema de l'amistat.</p>




		Forma part de la peça <i>Harry Wondrous World</i> .
36	<p>Conversa amb el Hagrid</p> 	<p>Descripció: Els tres protagonistes expliquen al Hagrid que creuen que l'Snape intentava fer caure en Harry de l'escombra durant el partit. També confessen que es temen que l'Snape intenta fer-se amb allò que guarda el gos de tres caps. En Hagrid reconeix que el gos és seu. També els adverteix que es tracta d'un assumpte molt secret en el qual no s'hi haurien d'involucrar, perquè és perillós. També se li escapa que allò que guarda el gos només té relació directa amb el Dumbledore i el Nicolas Flamel.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione, Hagrid.</p> <p>Música: Mentre parlen sobre el misteri que guarda el Fluffy, sona el <i>leitmotiv</i> de la Pedra Filosofal.</p>
37	<p>Nadal a Hogwarts</p> 	<p>Descripció: En Harry i el Ron juguen a escacs màgics al Gran Saló. L'Hermione, que passarà el Nadal amb la seva família, s'acomiada dels dos, i els hi encomana la tasca de buscar informació sobre Nicolas Flamel a la secció restringida de la biblioteca.</p> <p>Personatges: Hagrid, Hermione, Professor Flitwich, Harry, Ron, Altres alumnes de Hogwarts.</p> <p>Música: Peça <i>Christmas at Hogwarts</i>. Fantasmes cantant nadales (música diegètica).</p>
38	<p>Dia de Nadal a Hogwarts</p>	<p>Descripció: En Ron desperta a en Harry el dia de</p>

		<p>Nadal. És el primer Nadal que en Harry rep regals, i està molt entusiasmat.</p> <p>Rep un paquet anònim, que consisteix en una capa que fa invisible.</p> <p>Personatges: Harry, Ron.</p> <p>Música: Continuació de la peça <i>Christmas at Hogwarts</i>.</p>
39	<p style="text-align: center;">Secció Restringida</p> 	<p>Descripció: Amb l'ajuda de la capa que fa invisible, en Harry s'endinsa a la secció restringida de la biblioteca. Per sorpresa seva, quan obre els llibres, aquests es posen a cridar. Això fa despertar al Filch, que va en la seva recerca. Mentre en Harry escapa, veu com l'Snape acorralla a en Quirell. En Filch es troba als professors i els hi avisa que hi ha un alumne fora del seu dormitori.</p> <p>Personatges: Harry Potter, Filch, Norris, Snape, Quirell.</p> <p>Música: <i>Leitmotiv</i> de la Pedra Filosofal sona repetidament. Hi ha moments amb <i>Mickey-Mousing</i>. <i>Leitmotiv</i> de la màgia tenebrosa.</p>
40	<p style="text-align: center;">Mirall d'Erised: Harry</p> 	<p>Descripció: En Harry aconsegueix escapar, i es refugia dins una aula on hi ha un mirall molt gran. Quan s'hi apropa, veu als seus pares reflectits en ell.</p> <p>Personatges: Harry Potter, Lily Potter, James Potter.</p> <p>Música: Sona el <i>leitmotiv</i> de la màgia tenebrosa,</p>

		<p>seguit del tema de la màgia fascinant.</p> <p>Quan apareixen els pares del Harry al mirall sona el <i>leitmotiv</i> de la família.</p>
41	<p>Mirall d'Erised: Ron</p> 	<p>Descripció: En Harry desperta a en Ron per ensenyar-li el mirall on ha vist als seus pares. Per sorpresa seva, en Ron no els veu, sinó que es veu a ell mateix sent cap de residència, amb la Copa de Quidditch a la mà.</p> <p>Personatges: Harry, Ron.</p> <p>Música: Música incidental.</p>
42	<p>Mirall d'Erised: Dumbledore</p> 	<p>Descripció: En Dumbledore descobreix en Harry mirant al mirall. Li explica que el mirall ensenya allò que un més desitja. També l'adverteix dels perills que té, li explica que el mouran de lloc i li demana que no el busqui</p> <p>Personatges: Harry Potter, Professor Dumbledore.</p> <p>Música: Música incidental, acompanya l'acció.</p>
43	<p>El vol de la Hedwig</p> 	<p>Descripció: En Harry deixa volar a la Hedwig. Seguim el seu vol, i es produeix una el·lipsi temporal (de l'hivern a la primavera).</p> <p>Personatges: Harry, Hedwig.</p> <p>Música: Escena sense diàleg, la música compleix una funció narrativa, i és fonamental per la transmissió del missatge que es vol enviar. Sona el tema de l'amistat i el de la família.</p>





44	<p>Flamel i la Pedra Filosofal</p> 	<p>Descripció: L'Hermione explica que Nicolas Flamel és el creador de la Pedra Filosofal. Dedueixen que el Fluffy està guardant la Pedra.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione.</p> <p>Música: Quan parlen de la Pedra Filosofal, sona el seu leitmotiv.</p>
45	<p>Norbert el drac noruec</p> 	<p>Descripció: Els tres protagonistes visiten al Hagrid per explicar-li que han descobert que en Fluffy amaga la Pedra Filosofal, i temen que l'Snape vulgui robar-la. En Hagrid defensa a l'Snape, dient que és un dels professors que protegeix la pedra. Posteriorment, presencien el naixement d'un drac, l'ou del qual li va regalar un desconegut d'un pub a en Hagrid. El Malfoy els enxampa a la cabana del Hagrid.</p> <p>Personatges: Harry, Hermione, Ron, Hagrid, Norbert, Malfoy, Fang.</p> <p>Música: Tema de la màgia fascinant. Peça <i>The Norwegian Ridgeback and a Change of Season</i>.</p>
46	<p>El càstig de la McGonagall</p> 	<p>Descripció: En Malfoy avisa a la Professora McGonagall que ha descobert als seus companys a casa en Hagrid fora de les hores permeses. La Professora castiga als quatre per ser fora del dormitori durant la nit: Descompta 150 punts a Gryffindor i els encomana una tasca a realitzar.</p> <p>Personatges: Harry, Hermione, Ron, McGonagall, Malfoy.</p> <p>Música: La música acompanya l'acció.</p>

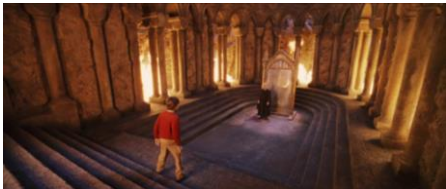
47	<p style="text-align: center;">Entrada al bosc prohibit</p> 	<p>Descripció: Els quatre personatges són conduïts a la cabana del Hagrid en mans del Filch. A partir d'allà, acompanyaran al Hagrid a realitzar una tasca al Bosc Prohibit. Al mig del camí troben sang d'unicorn vessada, i descobreixen que la missió que han de realitzar és trobar l'unicorn malferit.</p> <p>Personatges: Filch, Harry, Hermione, Ron, Malfoy, Hagrid, Fang.</p> <p>Música: es reprèn la peça <i>The Norwegian Ridgeback and a Change of Season</i>.</p>
48	<p style="text-align: center;">El bosc prohibit: L'unicorn</p> 	<p>Descripció: El Harry i el Malfoy s'endinsen al bosc per la seva banda. Després de caminar una estona, es troben a l'unicorn mort juntament amb una figura encaputxada (resulta ser en Voldemort). Quan en Harry el veu, li fa molt de mal la cicatriu. Un centaure salva a en Harry del Voldemort. Es retroben amb el grup gran.</p> <p>Personatges: Malfoy, Harry, Voldemort, Firenze, Hagrid, Hermione, Ron.</p> <p>Música: Quan apareix en Voldemort, sona el seu leitmotiv. Després de ser salvat, continua el tema <i>The Norwegian Ridgeback and a Change of Season</i>.</p>
49	<p style="text-align: center;">El rol de l'Snape</p>	<p>Descripció: Els tres protagonistes discuteixen la situació actual a la sala comuna de Gryffindor. En Harry creu que l'Snape vol robar la Pedra</p>




		<p>Filosofal per entregar-li a en Voldemort, i que així pugui tornar a la vida.</p> <p>L'Hermione explica que en Dumbledore és l'únic bruixot a qui en Voldemort té por i creu que, mentre en Voldemort continuï a Hogwarts en Harry no corre perill.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione.</p> <p>Música: No hi ha música. Al final sona el <i>leitmotiv</i> de la Pedra Filosofal.</p>
50	<p>La cabana del Hagrid</p> 	<p>Descripció: Acaben de fer els exàmens de primer curs. Al Harry li cou la cicatriu des de la trobada amb Voldemort. En Harry dedueix que la persona que li va donar l'ou a en Hagrid està involucrada amb el robatori de la pedra. En Hagrid va cometre d'explicar al desconegut el punt feble del Fluffy: La música.</p> <p>Personatges: Harry, Hermione, Ron, Altres alumnes de Hogwarts.</p> <p>Música: En Hagrid toca amb la flauta el tema de la màgia fascinant, seguit del tema de la màgia tenebrosa (música diegètica que, en aquest cas, trenca la quarta paret).</p>
51	<p>Advertència a la McGonagall</p> 	<p>Descripció: Els protagonistes acudeixen a la McGonagall per demanar una visita amb en Dumbledore. La Professora els informa que no està a Hogwarts, perquè ha rebut un correu de la Conselleria d'Afers Màgics i s'ha vist obligat a marxar. En Harry informa la McGonagall que</p>



		<p>algú vol robar la Pedra.</p> <p>La Professora se sorprèn que els alumnes coneguin el misteri de la Pedra, però els assegura que està molt ben protegida.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione, McGonagall.</p> <p>Música: En un primer moment no hi ha música. Quan s'esmenta la Pedra Filosofal, sona el seu motiu.</p>
52	<p>El Professor Snape</p> 	<p>Descripció: Els protagonistes lliguen caps, i creuen que l'Snape va regalar l'ou de drac a en Hagrid per conèixer el punt feble del Fluffy. Just en aquest moment apareix l'Snape i els hi pregunta quina una en porten de cap. Després d'aquesta trobada, decideixen que aquesta nit aniran en la recerca de la Pedra Filosofal.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione, Snape, Altres alumnes de Hogwarts.</p> <p>Música: Música de misteri que acompanya l'acció.</p>
53	<p>L'enfrontament del Neville</p> 	<p>Descripció: El Neville s'encara als tres protagonistes quan els veu que marxen de nit, perquè no vol que causin més mal a la casa de Gryffindor. A contracor, l'Hermione immobilitza al seu company per poder anar en cerca de la pedra.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione, Neville, Trevor.</p>

		Música: Tema de la màgia tenebrosa.
54	Retrobament amb en Fluffy 	<p>Descripció: Sota la capa que fa invisible, van fins a la sala on hi ha el Fluffy. Se'l troben dormint sota la música que emana una arpa encantada. Es temen que l'Snape ja ha passat per allà. L'arpa para de sonar de cop, i el gos es desperta just abans que els personatges s'endinsin sota la trapa.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione, Fluffy.</p> <p>Música: Comença a sonar el tema <i>Fluffy's Harp</i>.</p>
55	Trampa del diable 	<p>Descripció: Els tres protagonistes s'enfronten a la primera prova que protegeix la pedra. Per superar la prova s'han de calmar, i la planta els alliberarà. L'Hermione i en Harry ho aconsegueixen, però el Harry no. L'Hermione recorda que la Trampa del diable tem a la llum del sol, i fa un encanteri per salvar al Ron. El soroll d'unes ales els condueixen a la següent prova.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione.</p> <p>Música: Comença a sonar la peça <i>In the Devil's Snare and the Flying Keys</i>. Hi ha moments de <i>Mickey-Mousing</i>.</p>
56	Les claus voladores	<p>Descripció: La següent prova es tracta de, mitjançant una escombra màgica, caçar la clau voladora que obre la porta. Dedueixen quina és perquè està mig trencada (un altre indicatiu de que algú ja hi ha passat abans). En Harry s'enfila a</p>

		<p>l'escombra i realitza la prova satisfactòriament.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione.</p> <p>Música: Continuació de la peça <i>In the Devil's Snare and the Flying Keys</i>.</p>
57	<p>La partida d'escacs màgics</p> 	<p>Descripció: L'últim repte es tracta de guanyar una partida d'escacs màgics. En Ron, el jugador més expert dels tres, dirigeix la partida. Per tal de guanyar la partida, el Ron ha de sacrificar la seva peça. Així ho fa, i guanyen la partida.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione.</p> <p>Música: Quan s'inicia la partida comença a sonar el tema <i>The Chess Game</i>. Hi ha moments de <i>Mickey-Mosuing</i>.</p>
58	<p>Conversa amb l'Hermione</p> 	<p>Descripció: En Harry demana a l'Hermione que cuidi del Ron i enviï una carta a en Dumbledore per avisar-lo de la situació. L'Hermione l'anima a emprendre el viatge sol, i confia plenament en el fet que sortirà victoriós.</p> <p>Personatges: Hermione, Harry.</p> <p>Música: Sona el tema de la família associat per primer cop a l'Hermione.</p>
59	<p>L'home de les dues cares</p> 	<p>Descripció: En Harry arriba a l'última sala. Per la seva sorpresa, no troba a l'Snape, sinó al Professor Quirell. En Quirell confessa que va ser ell qui va intentar matar-lo durant el partit de Quidditch, mentre l'Snape estava intentant protegir al Harry. També va ser ell qui va fer</p>

		<p>entrar el Troll al castell com a mètode de distracció.</p> <p>El Quirell està davant el mirall d'Erised, intentant desxifrar on es troba la pedra. Gràcies al mirall, en Harry se n'adona que té la pedra a la seva butxaca.</p> <p>Personatges: Harry, Quirell, Voldemort.</p> <p>Música: Peça <i>The Face of Voldemort</i>. Leitmotiv de la Pedra Filosofal.</p>
60	<p>L'enfrontament final</p> 	<p>Descripció: A petició del Voldemort, en Quirell es treu el turbant, i queda destapat el seu misteri: En Voldemort vivia a la seva esquena, i s'alimentava a base de sang d'unicorn per poder continuar amb vida. En Voldemort sap que la pedra s'amaga a la butxaca del Harry. El Voldemort intenta convèncer al Harry que li ha de donar la Pedra. En Harry s'hi nega, i s'enfronten a una batalla, que acaba guanyant en Harry (quan toca al Quirell, aquest es desintegra). Tot i això, l'ànima del Voldemort continua viva.</p> <p>Personatges: Harry, Quirell, Voldemort.</p> <p>Música: Leitmotiv de la Pedra Filosofal. Tema de la màgia fascinant. Leitmotiv del Voldemort. leitmotiv de la família. Tema de la màgia fascinant.</p>
61	<p>La infermeria</p>	<p>Descripció: En Harry manté una conversa amb el Dumbledore. Aquest li explica que la pedra ha estat destruïda. També li fa saber que ha aconseguit la pedra perquè en Harry només volia</p>

		<p>trobar la pedra, no utilitzar-la.</p> <p>Tot i això, adverteix que és possible que en Voldemort trobi altres maneres de tornar. També li explica que en Quirell no podia tocar-lo, perquè la seva mare, quan es va sacrificar per ell, li va lliurar una màgia protectora molt poderosa.</p> <p>Personatges: Harry, Dumbledore, Madam Pomfrey.</p> <p>Música: <i>Leitmotiv</i> de la música inquietant, tema de la família.</p>
62	<p style="text-align: center;">Retrobament</p> 	<p>Descripció: Després de les aventures que han viscut, els tres protagonistes es tornen a retrobar un cop en Harry ha sortit de la infermeria.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione.</p> <p>Música: Tema de l'amistat.</p>
63	<p>Celebració de la copa de la casa</p> 	<p>Descripció: En Dumbledore fa un últim recompte dels punts de cada residència de Hogwarts, i atorga uns últims punts a en Harry, Ron, Hermione i Neville pel seu coratge i valentia. Així, finalment Gryffindor guanya la copa de la casa.</p> <p>Personatges: Harry, Ron, Hermione, Neville, Malfoy, Dumbledore, McGonagall, Hagrid, Altres alumnes i professors de Hogwarts.</p> <p>Música: Música que acompanya l'acció. Tema de l'amistat.</p>

64	<p>Hogwarts Express de Tornada</p> 	<p>Descripció: Mentre els seus amics pugen al tren, en Harry s'acomiada del Hagrid.</p> <p>Ell li regala un àlbum amb fotos d'ell quan era petit amb els seus pares. Per en Harry, Hogwarts és casa seva.</p> <p>Personatges: Hagrid, Harry, Ron, Hermione, Altres alumnes de Hogwarts.</p> <p>Música: <i>Leitmotiv</i> de la família, tema de la màgia fascinant. Tema de la família.</p>
65	<p>Crèdits Finals</p> 	<p>Descripció: Crèdits finals</p> <p>Música: <i>Hedwig's Theme</i>.</p>

Fundació TecnoCampus
Mataró-Maresme
Avinguda d'Ernest Lluch, 32
08302 Mataró (Barcelona)
Tel. 93 169 65 01
www.tecnocampus.cat



Centres universitaris adscrits a la

