



20+1
EDICIONES

musical soriano
del 7 al 28 de Septiembre

PRESIDENCIA DE HONOR

S.A.R. LA INFANTA D^a MARGARITA DE BORBÓN Y EL EXCMO. SR. D. CARLOS ZURITA,
DUQUES DE SORIA



SÁBADO, 7 septiembre; 20:30 h

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

MÚSICA DE CINE

Paul Weigold, director

I

JOHN BARRY (1933-2011)

Nacida Libre (James Hill, 1966)

- I. *Tema principal*
- II. *Leones jugando*

JESÚS GARCÍA LEOZ (1904-1953)

Suite de *¡Bienvenido Mister Marshall!*
(Luis García Berlanga, 1953)

- I. *Scherzo: Villar del Río*
- II. *El gobernador general*
- III. *Sueños*
- IV. *Deseos*
- V. *Esperanzas*
- VI. *Scherzo y Final*

JOHN WILLIAMS (1932-)

Las cenizas de Ángela (Alan Parker, 1999)

- I. *Tema principal*
- II. *Plegaria de Ángela*

JOHN WILLIAMS (1932-)

Suite de *J.F.K. (Caso abierto)* (Oliver Stone, 1991)

- I. *Tema principal*
- II. *La caravana presidencial*
- III. *Arlington*

II

HOWARD SHORE (1946-)

Suite de *El Señor de los anillos:*

El retorno del rey (Peter Jackson, 2003)

- I. *El asistente de Gondor*
- II. *Minas Tirith*
- III. *El final de todas las cosas*
- IV. *El retorno del rey*
- V. *Los puertos grises*

JUAN QUINTERO MUÑOZ (1903-1980)

Suite de *Locura de amor* (Juan de Orduña, 1948)

- I. *Títulos de crédito*
- II. *Cabalgando hacia el castillo*
- III. *La comitiva del emperador*
- IV. *Locura de amor*
- V. *Las damas de la reina/Recuerdos*
- VI. *La cacería*
- VII. *Final*

ELMER BERNSTEIN (1922-2004)

Los siete magníficos (John Sturges, 1960)



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido ventidós años años situándose como una de las mejores y más dinámicas agrupaciones españolas gracias a su calidad, a la amplitud de su heterogéneo repertorio y a la incesante actividad desplegada en su sede estable del Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid y por todo el territorio nacional. Creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, la OSCyL tiene como su primer director titular a Max Bragado-Darman. Tras este periodo inicial, Alejandro Posada asume la titularidad de la dirección durante 7 años hasta la llegada de Lionel Bringer, quien ha permanecido al frente de la formación orquestal hasta junio de 2012.

Durante estos 22 años, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas para Deutsche Grammophon, Naxos o Verso con obras de Joaquín Rodrigo, Dmitri Shostakovich, Joaquín Turina, Tomás Bretón o Alberto Ginastera. Además, la OSCyL ha llevado a cabo una intensa actividad artística en el extranjero que le ha permitido actuar en salas como el Carnegie Hall de Nueva York. La OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que destacan los maestros Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Gianandrea Noseda, Josep Pons o David Afkham, los cantantes Teresa Berganza, Juan Diego Flórez, Renée Fleming o Angela Gheorghiu e instrumentistas como Daniel Barenboim, Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro, Katia y Marielle Labèque, Maria João Pires, Gidon Kremer, Misha Maisky o Hilary Hahn entre muchos otros.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2013/2014 incluyen actuaciones con los maestros Semyon Bychkov, Nathalie Stutzmann o Josep Caballé-Doménech y solistas como Emmanuel Pahud, Javier Perianes o Pablo Sáinz Villegas. Además ofrecerá el estreno de tres obras de encargo a los compositores Jesús Legido, Albert Guinovart y David del Puerto. El maestro zamorano Jesús López Cobos es el nuevo Director Emérito mientras Jaime Martín se une a Vasily Petrenko en el papel de Principal Director Invitado. Desde el año 2007, la OSCyL tiene su sede estable en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, obra del arquitecto Ricardo Bofill.



PAUL WEIGOLD, **director**

Paul Weigold estudió fagot con Klaus Thunemann y dirección con Lutz Köhler y Wolf-Dieter Hauschild. Al término de sus estudios fue contratado por el Stadttheater Würzburg y la Staatsoper de Hamburgo como director vocal y de orquesta.

En 1997 fue nombrado Director Titular y Director Artístico de la Kammeroper de Viena. Cuatro años más tarde, en 2001, Paul Weigold fue invitado por la Ópera de Viena como asistente del Director Seiji Ozawa. Entre 2002 y 2004 fue asistente de Valery Gergiev y Donald Runnicles en el Salzburg Festspiele. Entre las orquestas que ha dirigido se encuentran la Wiener Staatsoper, Opera Bastille, Teatro Regio de Turín, Wiener Volksoper, Symphony Orchestra de la Westdeutscher Rundfunk y la Komische Oper de Berlín. Recientemente Paul Weigold ha sido invitado a la gira de la Ópera de Viena por Japón y ha sustituido al Director Musical Fran Welser Möst en dos actuaciones en el conocido Wiener Opernball. Por otra parte, fruto de su colaboración artística durante años con Semyon Bychkov, ha sido invitado a dirigir en grandes teatros de ópera como la Opera Bastille de París o el Teatro Regio en Turín, y ha realizado numerosas grabaciones en CD –*Lohengrin*, *Requiem* de Verdi, *Elektra* o *Daphne*.

Sus próximas actuaciones incluyen el *Requiem de guerra* de Britten en Madrid, *Elektra* en Londres y *Jovánschina* de Mussorgski en Viena.

Paul Weigold fue nombrado profesor de la Hochschule für Musik und Theater de Hannover en 2006. Allí ha dirigido recientemente una exitosa producción de *Las bodas de Fígaro* de Mozart. Ha dirigido *Falstaff* de Verdi en la Universidad Nacional de Corea en 2008 y *El murciélago* de Strauss en 2011. Enseña e imparte cursos regularmente en la Universität der Künste de Berlín y ha sido invitado por la Universidad de Yonsei, Seúl, así como por la Opera Studio del Teatro Bolshoi de Moscú.

NOTAS AL PROGRAMA

Música de cine, epítome de la industria cultural

Hoy, a todos nos es familiar el concepto 'industria cultural'. Especialmente desde la reciente subida del IVA en los llamados 'productos' culturales que tanto ha dado que hablar a todos los sectores implicados: desde los generadores de 'productos' culturales hasta el público que los consume pasando por los gestores y promotores culturales que, a fin de cuentas, son los culpables de que exista este tipo de 'consumo' cultural. Sin embargo, a pesar de que el tema nos parezca tan actual, han pasado ya (o solamente, según se mire) casi setenta años desde que alguien se atreviera a proponer este concepto que hoy forma parte de nuestra vida cotidiana.

Probablemente a pocos les suene *Dialéctica de la Ilustración* (1944) y su capítulo "La industria cultural: La Ilustración como engaño de masas" en el que Theodor Adorno y Max Horkheimer criticaban abiertamente la mercantilización que la cultura estaba sufriendo como consecuencia de la proliferación de los medios de comunicación de masas y de la consolidación del cine como instrumento de ocio. Mostraban una profunda preocupación por la función utilitaria que la música había adquirido en su alianza con el cine, despojándola de su condición de "arte". Aunque precisamente por su condición de arte abstracto por excelencia, alejado de conceptos tangibles, la música estaba predestinada a cumplir esa función.

Probablemente menos aún les suene la obra *Lieux de Mémoire*, publicada en 7 tomos entre 1984 y 1992 y coordinada por el historiador francés Pierre Nora. Recientemente ha sido objeto de polémica en nuestro país por la asunción de algunos de sus constructos o conceptos -"recetas" lo llamaba el historiador Carlos Forcadell- en la articulación de la memoria histórica española. El concepto 'lugar de memoria' y su consecuente construcción de la 'memoria histórica' es, sin duda, problemático porque como memoria implica al individuo en primera persona y, hacer extensibles ciertos símbolos con un significado cerrado al conjunto de una nación o, al menos, una determinada comunidad, no hará otra cosa que provocar distanciamientos irreconciliables. Ahora bien, si se toma únicamente el lugar como elemento representativo, permitiendo que cada cual le asocie libremente el significado que estime oportuno, la cosa cambia sustancialmente. Y es esto último lo que hace a la música eternamente grande: un 'lugar de memoria' en constante evolución y re-significación debido, precisamente, a que cada cual puede asociarle una carga ilimitada de vivencias personales.

Una introducción un tanto densa, pensarán, para abrir esta XXI edición del Otoño Musical Soriano con un programa tan atractivo,

'Música de cine', llevado a cabo por 'nuestra' Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Pero es necesario reflexionar sobre qué papel representamos, como público, dentro de esto, la *música de cine*, que unos consideran mero producto de consumo y otros, no los menos, lo consideran la más sublime de todas las artes.

A medida que el concierto avance, todos y cada uno de nosotros cerraremos los ojos en algún momento para revivir aquello que melodías tan familiares como *¡Bienvenido Mister Marshall!* o *Los siete magníficos* nos hacen recordar. Solo entonces podremos afirmar que tanto la música como el cine, más allá de productos de consumo, son instrumentos que han dado sentido a nuestras vidas. De John Barry a Elmer Bernstein sin olvidar a Jesús García Leoz o al omnipresente John Williams, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León nos trasladará esta noche al mundo de la ficción en el que el drama, la comedia, lo épico, lo fantástico y lo heroico no tiene razón de ser si no es a través de la música.

De John Barry a Elmer Bernstein

Basada en la homónima y autobiográfica novela publicada por Joy Adamson en 1960, *Nacida libre* (*Born Free*, 1966) es un aclamado drama dirigido por el británico James Hill. *Nacida libre* es la historia de Elsa, la leona a la que el matrimonio formado por George y Joy Adamson cuidó siendo un cachorro y a la que devolvieron a la vida salvaje en Kenia a pesar de las presiones recibidas para que fuera enviada a un zoo. A pesar de su argumento simple y edulcorado que llega a su cenit cuando el matrimonio regresa a Kenia tras una estancia en su Inglaterra natal y descubren como la leona sigue acordándose de ellos, lo cierto es que la película recibió críticas muy positivas y numerosos galardones. A ello contribuyó sin lugar a dudas la magistral banda sonora compuesta por **John Barry** (1933-2011), que recibió el Óscar a la mejor banda sonora y a la mejor canción original por este trabajo. Inspirado por la música de películas de la factoría Walt Disney de mediados de los cincuenta y los sesenta, la partitura de John Barry se nutre también de sonidos étnicos que remiten directamente al corazón de África y que contribuyen a crear desde el primer plano "*un encantamiento simplemente irresistible*", como juzó el crítico del *New York Times* Vincent Canby.

Compositor prácticamente olvidado debido a su temprana muerte, **Jesús García Leoz** (1904-1953) es sin embargo uno de los compositores cinematográficos más prolíficos de los años de la *Nueva España* de los cuarenta y los cincuenta con más de cien trabajos a sus espaldas. Son los años de un cine que reflejaba la España de *pandereta* y de propaganda católica en el que la presencia de los símbolos nacionales y el formato de comedia folklórica eran su seña de identidad. Sin embargo, y sorteando la censura, en los años cincuenta se iniciaron una

serie de producciones firmadas por Luis García Berlanga, Juan Antonio Bardem y, más adelante, Carlos Saura o Luis Buñuel que reflejaban hábil y críticamente la España del momento.

Una de esas producciones es **¡Bienvenido Mister Marshall!** (1953), mordaz crítica encubierta a la presencia de los americanos y su *Plan Marshall* dirigida por Luis García Berlanga y considerada una obra maestra del cine español. García Leoz, quien trabajó para las primeras producciones de Berlanga y Bardem, firmó para esta producción su último trabajo cinematográfico. Si bien *¡Bienvenido Mister Marshall!* fue un vehículo de promoción para la folklórica Lolita Sevilla en el papel de Carmen Vargas -exigencia impuesta por la productora UNINCI-, es destacable la estrecha colaboración existente entre el lenguaje visual de Berlanga y el lenguaje musical de García Leoz. Una música en la que García Leoz se muestra claro sucesor del sinfonismo español iniciado por la generación de Joaquín Turina y que intensifica de manera inteligente la ironía y la parodia con las que Berlanga trataba ciertos tipos típicamente hispanos.

Y de una de las figuras clave de la cinematografía española, damos un salto al omnipresente **John Williams** (1932-). Hoy nadie puede entender ya no solo la historia del cine, sino la historia de la música sin su trabajo, pues es considerado uno de los mejores compositores estadounidenses de todos los tiempos compartiendo el honor con Aaron Copland y Leonard Bernstein. Sus cinco premios Óscar -y sus 41 nominaciones-, dos premios Emmy, tres Globos de Oro, siete BAFTA y dieciocho Grammy entre otros muchos, nos retratan a uno de los compositores cinematográficos más laureados y prolíficos de todos los tiempos. *El apartamento* (1960), *Matar a un ruiseñor* (1962) o *Cómo robar a un millonario* (1966) son algunos de sus trabajos más clásicos y tempranos, pero su verdadero éxito llegó con la adaptación en 1971 de *El violinista sobre el tejado* y, desde entonces, ha formado tándem con algunos de los más grandes directores del Neo-Hollywood. Imposible olvidar su colaboración con Steven Spielberg en *Tiburón* (1975) -su primer Óscar por Banda Sonora Original- o su colaboración con George Lucas en la trilogía original de *La Guerra de las Galaxias* (1977, 1980 y 1983). Pero también ha construido el universo sonoro de *Supermán* (1978), *ET: el extraterrestre* (1982), *Jurassic Park* (1993), *La lista de Schindler* (1993), *Salvar al soldado Ryan* (1998) o *Minority Report* (2002) por nombrar algunos de sus títulos más celebrados, sin olvidar la música de *Indiana Jones* (1981, 1984, 1989 y 2008) y las tres primeras entregas de *Harry Potter* (2001, 2002, 2004). Seguro que todos podemos inmediatamente tararear algún fragmento de su interminable catálogo.

Su estilo, heredero del gran sinfonismo tardorromántico y cuya instrumentación bebe directamente de compositores como Tchaikovsky o Wagner -de quien también ha tomado el elemento

del *leitmotiv*-, ha creado escuela. Ha creado una franquicia sonora intrínsecamente asociada al cine épico y de acción -bélico, de aventuras o de ciencia-ficción- en el que su música encarna a la perfección los valores del héroe romántico que Hollywood ha sabido transformar para adaptarlos a las necesidades de la sociedad contemporánea. Quizá por ello la banda sonora de ***Las cenizas de Ángela*** (1999) no es uno de sus trabajos más celebrados a pesar de haber sido nominada al Óscar en 2000 por la mejor banda sonora original. La película, basada en las memorias que el irlandés Frank McCourt publicó bajo el mismo título en 1996, narra las experiencias del joven Frankie y su familia cuando se ven obligados a regresar a Irlanda tras los problemas económicos y desgracias personales que acechan a la familia en América. La dureza de una infancia y adolescencia vivida en la pobre Irlanda de los años treinta y cuarenta dividida por prejuicios religiosos llevará de nuevo al joven protagonista de vuelta a América. La partitura, una de las más oscuras en la carrera de John Williams, contribuye eficazmente a intensificar el dramatismo de una desgarradora trama. Una red de ideas que se entrelazan constantemente y que son desarrolladas por diferentes instrumentos de manera independiente crean en el tema principal una atmósfera grave y desoladora que, en calidad, solo es eclipsado por la *Plegaria de Ángela*, una verdadera obra maestra del compositor estadounidense.

Más acorde a la trayectoria de John Williams es el thriller dirigido por Oliver Stone ***JFK (Caso abierto)*** (1991), que examina los hechos conducentes al asesinato del Presidente John F. Kennedy desde la perspectiva del exfiscal del distrito de Nueva Orleans Jim Garrison, interpretado por Kevin Costner. Siempre desde la visión cinematográfica, Garrison, seguro del encubrimiento de ciertas pruebas por parte del FBI, reabre el caso convencido de que personalidades gubernamentales podrían haber estado implicadas en el asesinato del presidente como consecuencia de su posicionamiento antibélico en relación a la Guerra de Vietnam. Polémica película por tanto desde el mismo rodaje, de lo que no hay duda es de que John Williams supo crear una banda sonora acorde a su temática haciendo uso de recursos musicales que enfatizan el carácter bélico y patriótico de una nación como los Estados Unidos. Su tema principal es especialmente representativo, dominado por una melodía insistentemente repetida presentada inicialmente por las trompetas únicamente acompañadas por redobles de tambor.

Por su parte, **Howard Shore** (1946-) ha puesto banda sonora a un gran número de películas de David Cronenberg pero, sin embargo, es mundialmente conocido por componer la banda sonora de la trilogía de Peter Jackson *El Señor de los anillos* (2001, 2002, 2003). Aunque esta noche solo escucharemos una pequeña muestra del universo musical que Shore creó para la tercera parte de la trilogía: ***El Señor de los anillos: El***

retorno del rey. A juzgar por la concepción musical que encierra, la tetralogía wagneriana *El Anillo del Nibelungo* ejerció una influencia notable en la banda sonora que Shore compuso para esta trilogía, especialmente el recurso del leitmotiv que Shore emplea para identificar a los diferentes personajes a lo largo de cada una de las películas y cuya evolución musical funciona como testimonio de la evolución de los caracteres. Como dato curioso, Shore puede preciarse de haber puesto la música a dos de las tres secuelas que han ganado el Óscar a la mejor película: *El silencio de los corderos* (1991) y esta que nos ocupa, *El retorno del rey*.

La segunda presencia cinematográfica española viene de la mano de **Juan Quintero Muñoz** (1903-1980). Pese a iniciar su carrera musical como pianista acompañante en el mundillo teatral del Madrid de los años veinte y treinta, vio cambiada su suerte gracias al éxito de su revista *Yola* –con guión de José Luis Sáenz de Heredia-, estrenada en el Teatro Eslava en marzo de 1941 y pensada para el lucimiento de Celia Gámez, a quien Quintero había acompañado en sus primeras apariciones en España. Numerosos éxitos en el mundo del espectáculo de variedades acompañaron sus primeros años como compositor. Sin embargo, dedicó la mayor parte de su carrera al cine, al que llegó de forma accidental de la mano de Juan de Orduña, uno de los más importantes directores de la España de la posguerra. A pesar de que Quintero puso música a más de un centenar de películas españolas y trabajó con algunos de los directores más importantes de la España franquista –como Eusebio Fernández Ardavín o José Luis Sáenz de Heredia-, fue el tándem que formó con Juan de Orduña el que le dio los mayores éxitos, desde su colaboración en 1941 en *Porque te ví llorar*.

Locura de amor (1948), protagonizada por Aurora Bautista, es una de las muchas películas de corte histórico producidas en España entre 1947 y comienzos de los cincuenta con el propósito de crear una ideología para la *Nueva España* partiendo de sucesos y figuras alegóricas del pasado nacional. Firmada por el binomio Orduña-Quintero –como también lo fueron más adelante *Agustina de Aragón* o *Alba de América*-, *Locura de amor* está basada en la novela homónima escrita en 1855 por Manuel Tamaño y Baus que, como tantas otras, es fruto de la fascinación romántica por un personaje, Juana la Loca, que encarnaba la pasión desatada y la locura causada por los celos enfermizos que le provocaban las continuas infidelidades de su esposo Felipe el Hermoso. Y más allá de lecturas políticas que sitúan a Juana la Loca como la figura inaugural de la galería de mujeres ilustres y heroicas que representan alegóricamente la madre Patria defensora de su familia en la vía de la abnegación y renuncia al amor dentro del casticismo propio de la *Nueva España* a juicio de Santiago Juan-Navarro, *Locura de amor* pasa por ser una de las mejores películas históricas del cine

español de finales de los cuarenta: buena dirección, excelentes interpretaciones y una magnífica ambientación tanto en los decorados y vestuario como en la acertada partitura con la que Quintero ameniza las intrigas palaciegas de la corte española de comienzos del siglo XVI.

Y para finalizar, ¿qué sería de la historia del cine sin la melodía principal de **Los siete magníficos** (1960)? Sin duda, **Elmer Bernstein** (1922-2004) compuso para esta película dirigida por John Surges una de las melodías más efectivas de la historia del cine. *Los siete magníficos* –un remake de *Los siete samuráis* (1954) de Akira Kurosawa- son siete pistoleros estadounidenses que ayudan a los habitantes de un pequeño pueblo mexicano a proteger sus cosechas de nativos malhechores. Con este argumento tan del gusto del western de la época, no es extraño el enorme éxito que alcanzó y que ocasionó tres secuelas además de una serie de televisión a finales de los noventa. “*Miro la escena y digo, ¿debería esta escena tener música? ¿Por qué debería tenerla? Si tiene, ¿qué se supone que debe hacer la música?*”. Sin duda, este proceso creativo que Bernstein ha confesado en más de una ocasión tiene mucho que ver con la suprema adecuación que sus partituras guardan con la imagen proyectada en la pantalla. Una perfecta relación que permite al espectador imaginar, evocar o rememorar la ficción cinematográfica y los sentimientos que ella conlleva con solo escuchar la música.

A nadie se le ocurriría decir hoy día que las óperas de Wagner son un mero producto de consumo, sino que son consideradas, como el propio compositor ansiaba, ‘una obra de arte total’. Por ello, cuando a Max Steiner –quien ha pasado a la historia como el primer compositor de bandas sonoras y que puso música a *King Kong*, *Lo que el viento se llevó* o *Casablanca*- le consideraron el inventor de la ‘música escrita propiamente para cine’ no dudó en posicionarse como continuador del drama musical wagneriano. Para él, de haber vivido Wagner en el siglo XX, hubiera compuesto sin duda bandas sonoras.

Si para Adorno y Horkheimer el empleo de la música en el cine supuso su banalización; hoy, sin embargo, asociar cualquier composición contemporánea a la sonoridad cinematográfica ha pasado a ser algo positivo. Esto es posible porque, como alguien dijo alguna vez, “*el cine ha puesto banda sonora a nuestras vidas*”. Si por algo la música tiene un inmenso poder social y es el perfecto complemento del cine es, porque, independientemente donde se escuche, nos permite trasladarnos a los lugares donde nuestra imaginación quiera llevarnos. Es decir, a nuestros ‘lugares de la memoria’ que, en definitiva, construyen nuestra historia.

Señoras y señores, que empiece su función.