

JBC

PROGRAMA

09

19 | 20 NOVEMBRE / 2021
SALA 1 PAU CASALS

CINDERELLA

**MARCO MEZQUIDA, LIDIA VINYES-CURTIS, CARLES
MARIGÓ, PERE MARTÍNEZ I JOSEP CABALLÉ**
**ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA**

PROGRAMA DE MÀ

ENRIC PALOMAR
(Badalona 1964)

TRES AMORES OSCUROS

Obra encàrrec – (2021) – 47’
Textos de **Federico García Lorca** (1898-1936)

I. Canto primo. Bodas de Sangre. Escena final
II. Canto secondo. Yerma. Nocturno
III. Canto terzo. Tamar y Amnón

Marco Mezquida, piano
Carles Marigó, piano
Lidia Vinyes-Curtis, mezzosoprano
Pere Martínez, *cante*

PAUSA 20’

SERGUEI PROKÓFIEV
(Sontzovka, actualment Ucraïna 1891 – Moscou 1953)

LA VENTAFocs

Selecció del ballet – (1946) – 43’

Introducció · El dansa del xal · La Ventafocs · Els nous vestits de les germanes · Fada de primavera · Fada de tardor · La sortida interrompuda · El rellotge · La sortida cap al ball de la Ventafocs · L’arribada al ball de la Ventafocs · El gran vals · La dansa del príncep · Duet de les germanes amb les taronges · Coda del vals · Mitjanit · El primer galop del príncep · Temptació · El príncep troba la Ventafocs · Amoroso

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

JOSEP CABALLÉ, DIRECCIÓ

MARCO MEZQUIDA, PIANO

CARLES MARIGÓ, PIANO

LIDIA VINYES-CURTIS, MEZZOSOPRANO

PERE MARTÍNEZ, CANTE

PRIMERS VIOLINS Giulia Brinckmeier*, concertino invitada / Jaha Lee, concertino associada / Raúl García, assistent de concertino / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Ana Galán / Katia Novell / Pilar Pérez / Anca Ratiu / Andrea Duca* / Edward McCullagh* / Ariana Oroño* / Yulia Tsuranova* **SEGONS VIOLINS** Alexandra Presaizen, solista / Nina Heidenreich*, assistent invitada / Jana Brauningner / Clàudia Farrés / Mireia Llorens / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs / Paula Banciu* / Cristian Benito* / José Eduardo Canto* / Elitsa Yancheva* **VIOLES** Aine Suzuki, solista / Benjamin Beck*, solista invitat / David Derrico / Christine de Lacoste / Sophie Lasnet / Michel Millet / Jennifer Stahl / Irene Argüello* / Javier López* / Johan Rondón* **VIOLONCELS** José Mor, solista / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Jean Baptiste Texier / Carolina Bartumeu* / Jordi Claret* / Jonathan Cottle* **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitri Symshlyayev, assistent / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Matthew Nelson / Albert Prat **FLAUTES** Christian Farroni, assistent / Beatriz Cambrils / Ricardo Borrull, flautí **OBOÈS** Disa English, solista / José Juan Pardo / Molly Judson, corn anglès **CLARINETS** Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro / Alfons Reverté, clarinet baix **FAGOTS** Thomas Greaves, assistent / Noé Cantú / Slawomir Krysmalski, contrafagot **TROMPES** Juan Manuel Gómez, solista / Joan Aragó / Juan Conrado García / David Bonet / Alma María García* **TROMPETES** Angel Serrano, assistent / Adrián Moscardó / Andreu Moros* **TROMBONS** Eusebio Sáez, solista / Antoni Duran* / Gaspar Montesinos, assistent / Miquel Sàez*, trombó baix **TUBA** Daniel Martínez* **TIMBALES** Gratiniano Murcia*, solista invitat **PERCUSSIÓ** Ignasi Vila / Jordi Cid* / Miquel Angel Forner* / Miquel Angel Martínez* / Roberto Oliveira* / Diego Sáenz* **ARPA** Magdalena Barrera, solista **PIANO** Jordi Torrent*

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger
RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez
RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero
PERSONAL D'ESCENA Luis Hernández*

*Collaborador

COMENTARI

per **Josep Barcons**

Amors sense conte de fades

Enric Palomar ha dedicat un any i mig a escriure aquest gran tríptic simfònic basat en tres poemes de Federico García Lorca que canten la força irresistible d'uns amors que s'enduen per davant els convencionalismes, l'ordre social i, fins i tot, la vida. Palomar confessa que li va costar entrar en l'obra pel fet de disposar de dos pianos solistes que, tanmateix, no volia que tinguessin una dimensió concertant. Però explica que va sortir d'aquest atzucac adjudicant-los "un rol estretament vinculat a les veus del *cantaor* i la *cantaora* sense relegar-los a un acompanyament liederístic ni abandonar-los al lluïment virtuosístic". I és que una tal lluïssor hauria anat en detriment del caràcter dramàtic i fatalista (que no pessimista) de l'obra.

Com és habitual en aquest compositor badaloní instal·lat a Berlín des de fa vuit anys, la seva música traspua girs hispànics i beu de l'imaginari lorquià. Però la influència centreeuropea cada vegada és més present en l'embolcall del seu discurs, de manera que el perfum impressionista de les primeres obres s'ha anat essencialitzant, i l'estirp ibèrica ha quedat ancorada pràcticament en la concepció rítmica i en certs modismes melòdics.

En aquest sentit, la partitura comença precisament amb una buleria, de la qual sortim amb un gest teatral de castanyoles (herència de Manuel de Falla), en un esquema que es reproduirà en els dos moviments restants. Un canvi de caràcter ens situa en el paisatge de *Bodas de sangre* d'on emergeix el diàleg entre la Núvia i Leonardo, emboscats abans que –per ella– el Nuvi i Leonardo acabin perdent la vida. La força de la passió a la qual els dos amants no es poden resistir es plasma en diversos procediments en mirall que arriben al clímax quan les dues veus s'entrecreuen plenes de lirisme just abans que la pandereta anunciï el desenllaç fatal.

La introducció del segon moviment és d'una violència fèrria, que amara els primers compassos d'aquest –segons Palomar– "nocturn orgiàstic de caire allucinogen". Efectivament, en aquest fragment de *Yerma* trobem les forces nues del Mascle i la Femella en una escena amb tarannà d'aquellarre que Palomar vincula a les pintures negres de Francisco de Goya. Malgrat l'omnipresència dels staccati, del paper endimoniadament difícil dels pianos i dels ritmes trepidants, aquest segon poema esdevé un llenç de calma i estancament que faria el paper d'un adagio clàssic.

El tercer moviment ens acosta a una violació incestuosa d'origen bíblic, que Lorca reformula amb algunes de les imatges més sensuals i erotitzants del seu poemari. Després de 10 minuts amb unes cordes cada cop més disgregades, en el moment extrem de la narració, les veus d'Amnon i la seva germana Tamar (a voltes capgirades) s'entrellacen a càmera lenta, embullant-se sobre un llit aleatori confiat al clarinet baix, la flauta baixa, l'arpa i els pianos. L'orquestra en fortissimo irromp diverses vegades en escena amb sonoritats penetrants i aspres, de les quals se surt amb una intervenció bellíssima del corn anglès sobre un aclariment de l'harmonia. A partir d'aquest moment, assistim a una gran coda no tan sols del moviment, sinó de tota l'obra, en la qual Palomar sembla "rendir-se al fatalisme de les forces tellúriques" que –com en la tragèdia clàssica (i Lorca la coneixia bé)– negligeixen la voluntat de qui les viu per fer-hi front.

Si l'obra de Palomar es basa en tres poemes d'amor intensos i *oscuros*, no es queda enrere l'amor de Serguei Prokófiev i Carolina Codina. I és que –contràriament al que li passa a la Ventafocs de la suite que escoltarem avui, de la qual coneixem tan bé la narració que no paga la pena tornar-la a explicar– la història de Lina i Serguei discorre per un camí diametralment oposat

al del conte de fades. Efectivament, la Realpolitik del règim comunista rus va ser d'un realisme (soviètic) molt més cru que el de les madrastres i les germanastres que malden per impedir els finals feliços.

Però, com amb els contes, comencem pel començament... L'encantadora Lina, nascuda accidentalment a Madrid i crescuda a Nova York, era filla del tenor barceloní Joan Codina i de l'aristòcrata i soprano russa Olga Nemísskaia, amb els quals va viatjar pel món a remolc dels seus compromisos artístics, la qual cosa li va proporcionar una formació cultural de primer ordre. El 10 de desembre de 1918, amb 21 anys, va assistir al Carnegie Hall de Nova York per escoltar un Prokófiev de 27 anys que feia poc que havia sortit de Rússia i que meravellava el món amb el seu talent. La relació no va trigar a començar, i Lina va esdevenir el motor creatiu de Serguei, al mateix temps que els seus dots brillaven en l'avantguarda cultural del París dels anys vint.

L'any 1936, malgrat la vida acomodada de la parella, ja amb dos fills, i malgrat els advertiments d'amics i coneguts, l'enyor de Prokófiev per la seva terra i els cants de sirena de Stalin van fer que la família es traslladés a l'URSS. Les seves condicions de vida van canviar radicalment en poc temps, i es van agreujar quan el règim va començar a titllar la música de Prokófiev de formalista i contrarevolucionària, la qual cosa s'atribuïa en part a la influència de la seva esposa occidental.

El ballet *Cinderella* (La Ventafocs), començat el 1940 i estrenat el 1945, va ser una de les últimes peces començades al costat de Lina, ja que el 1941 Prokófiev va anar a viure amb Mira Mendelssohn, una jove escriptora afí al Partit Comunista que les males llengües diuen que algú va fer aparèixer per acabar de desgavellar la parella. Les segones núpcies de Prokófiev van facilitar les tortures i la condemna de Lina, que es va allargar del 1948 al 1956. En la duresa gèlida del gulag, Lina es va assabentar tard de la mort de Prokófiev, ocorreguda el 5 de març de 1953 i que va passar despercebuda en coincidir amb la de Stalin. Però el glaç del pol nord no li va congelar el cor. I, un cop va aconseguir fugir de Rússia el 1974, i fins a la seva mort el 1989 als 91 anys, Lina va bastir una fundació per promoure la música del seu marit. Una música agredolça amb melodies increïbles que s'escolen en harmonies inquietants, però en la qual –com en el final de la suite d'avui i com en la vida de Lina– acaba triomfant l'amor.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

