

Temporada 2024/2025 de la OBS
Orquesta Residente del Espacio Turina

El rey de Polonia

Dorota Szczepańska, soprano
ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA
Martyna Pastuszka, violín y dirección

Programa

Programa concebido en colaboración con el Instituto Polaco de Cultura
con ocasión de la Presidencia polaca del Consejo de la Unión Europea

Pietro Torri (ca.1650-1737)

Sinfonia de Venceslao

Allegro

Georg Phillip Telemann (1681-1767)

Sonata para violín y continuo, TWV 41:a4

Andante – Allegro

Antonio Caldara (1671-1736)

de Il Venceslao (1725)

Rec. Ch'io non cerchi di più?

Aveva l'idol mio

Georg Phillip Telemann

Sonata para violin y continuo, TWV 41:a4

Andante – Presto

Antonio Caldara
de *Il Venceslao* (1725)
Sapesti lusinghier

Georg Phillip Telemann
Concerto Polonois, TWV 43:G7
Dolce – Allegro – Largo – Allegro

Antonio Caldara
de *Il Venceslao* (1725)
Egra e languente

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
Concerto grosso Op. 6 No. 3 en Mi m., HWV 321
Larghetto – Andante – Allegro – Polonaise – Allegro ma non troppo

Leonardo Vinci (ca.1696-1730)
de *Gismondo, re di Polonia* (1727)

Tu mi tradisti
Ama chi t'odia

Duración: 60 min. de música
Concierto sin intermedio (80 min.)

Plantilla

Violines I: Martyna Pastuszka (concertino), Ignacio Ábalos, Fumiko Morie, Ángela Luis*
Violines II: Ignacio Ramal, Miguel Romero, Valentín Sánchez, Raquel Batalloso
Violas: José Manuel Navarro, Carmen Moreno
Violonchelo: Mercedes Ruiz
Contrabajo: Ventura Rico
Clave: Alejandro Casal
Archilaúd: Miguel Rincón

* Galardonada de la Academia de la OBS 2024-2025

Sinopsis

Patricia González

Orquesta Barroca de Sevilla

El estreno de *Il Venceslao*, ópera de Antonio Caldara sobre libreto de Apostolo Zeno, se produjo el 4 de noviembre de 1725, del que ahora se cumple su 300 aniversario. El protagonista, rey de Polonia y padre de dos hijos, se ve enfrentado al dilema moral que supone, como padre y como monarca, el accidental fratricidio de su hijo menor a manos de su primogénito, dilema que encuentra ecos en la más temprana comedia *No ay ser Padre siendo Rey* de Francisco de Rojas Zorrilla.

Con motivo de la Presidencia polaca del Consejo de la Unión Europea entre enero y junio del año actual, tejemos con este concierto una colaboración –un hermanamiento, si se nos permite–, entre España y Polonia: primero, con la invitación de dos artistas polacas del panorama musical actual, la directora y violinista Martyna Pastuszka, y la mezzosoprano Dorota Szczepańska, y a continuación, con un programa centrado en obras del repertorio europeo del siglo XVIII que de algún modo aluden a Polonia como protagonista. Podríamos haber elegido repertorio polaco para la ocasión, pero optamos por que fueran los compositores de diversos centros europeos de creación musical barroca quienes festejasen juntos a esta bella nación, y que tal festejo se produjese de la mano de artistas polacos y españoles compartiendo un mismo escenario.

Maria Ślebioda

Instituto Polaco de Cultura

Como directora del Instituto Polaco de Cultura, me complace muy gratamente participar en este hermoso proyecto de colaboración hispano-polaca que hoy se materializa en el concierto *El Rey de Polonia*. Una propuesta interpretada por la excelente Orquesta Barroca de Sevilla, bajo la dirección de la brillante Martyna Pastuszka, y con la destacada participación de la mezzosoprano Dorota Szczepańska.

Más allá del altísimo nivel artístico de los músicos, lo que hace especial esta iniciativa es su capacidad de estrechar lazos entre nuestras dos culturas, construyendo un verdadero puente entre artistas de Polonia y España. Martyna Pastuszka lleva ya algunos meses colaborando con la OBS, y aunque este sea solo el comienzo, ya se percibe la riqueza de este diálogo musical.

Este concierto forma parte de la programación especial que desde el Instituto Polaco de Cultura estamos desarrollando con motivo de la presidencia polaca del Consejo de la Unión Europea, un momento en el que queremos hacer visible la cultura polaca en toda España.

Realizamos un programa muy rico presentando varios campos de nuestra cultura: teatro, cine, artes visuales, literatura. Siempre intentando colaborar con prestigiosas instituciones y festivales de España. La música, por supuesto, tiene un papel fundamental en nuestra programación. No solo porque es un lenguaje universal, sino también por la gran tradición musical polaca. Empezando con compositores de renacimiento como Mikołaj Gomółka, románticos como Fryderyk Chopin, quien pasó una época significativa de su vida en Mallorca, hasta los compositores contemporáneos como Krzysztof Penderecki, Premio de Asturias y galardonado con otros premios españoles. Este año hemos tenido el gran placer de presentar el personaje de la clavecinista Wanda Landowska, que dio más de cien conciertos en España e inspiró a Manuel de Falla a componer su *Concierto para clave*. Resulta que la sensibilidad musical de los polacos y los españoles es muy parecida y no faltan vínculos musicales entre ambas naciones. El concierto de hoy es otro ejemplo de esta bonita tradición y un anticipo tanto del concierto de jazz del Premio Grammy Włodek Pawlik, en el mágico entorno del Real Alcázar, como de la participación polaca en la primera edición del Festival de Ópera de Sevilla. ¡No se lo pueden perder! Les deseo una velada maravillosa y una gran temporada cultural con Polonia.

Notas al programa

El cetro y el violín

Pablo J. Vayón

La ópera veneciana del siglo XVII se construye con una clara orientación antimonárquica, o al menos en una desconfianza notoria hacia el poder absoluto, que contrasta con la exaltación del monarca propia de la ópera francesa. Lejos de glorificar a un soberano ideal, las óperas venecianas –producidas en un contexto de teatros privados, financiados por familias nobles y destinadas a un público de pago– favorecen una visión más ambigua y crítica del poder. En sus tramas, los reyes aparecen a menudo como personajes ridículos, ineficaces o corruptos, mientras que los héroes verdaderos suelen ser figuras aristocráticas, independientes y astutas, que encarnan los ideales del patriciado republicano veneciano. Frente al modelo francés, centrado en la magnificencia del rey y concebido como espectáculo de corte, la ópera veneciana desplaza el foco hacia el ingenio, la manipulación política y la seducción como herramientas de ascenso y supervivencia en un mundo inestable y competitivo, más cercano a la realidad de su audiencia.

Veneciano, **Antonio Caldara** se hizo músico de la corte imperial y para los Habsburgo concibió muchas de sus obras teatrales (profanas y sacras). Así, *Il Venceslao*, estrenada en Viena en 1725 con libreto de Apostolo Zeno, obra que conserva resonancias de aquel teatro republicano que miraba con desconfianza al poder absoluto. Por supuesto que el destino cortesano (¡imperial!) de la obra sujetaba a Caldara a ciertas convenciones laudatorias, pero el argumento plantea una meditación inquietante sobre la fragilidad del poder y el conflicto entre las obligaciones del monarca y los afectos del padre.

El rey Venceslao se enfrenta al dilema de proteger a su primogénito, culpable del asesinato de su propio hermano (al que creía otro hombre), o sacrificarlo en nombre de la justicia y del bien común. Esa tensión entre autoridad y humanidad, entre razón de Estado y afecto privado, conecta con la tradición veneciana en su tendencia a humanizar –e incluso problematizar– la figura del rey. Lejos de ser un símbolo incuestionable de virtud y orden, el Venceslao de Caldara se ve arrastrado por pasiones y dudas que lo acercan más al héroe trágico que al soberano ejemplar. Así, bajo la superficie decorosa y contenida del *dramma per musica*, late todavía la inquietud política de una ópera que, como la veneciana, sabe que el poder no se representa para glorificarlo, sino para interrogarlo.

“Independientemente de que la trama de la ópera sea histórica o ficticia, cada uno puede creerla como quiera. Sé que fue llevada al escenario francés en tragedia hacia mediados del siglo pasado por M. Rotrou, quien en aquel entonces tenía fama de ser un escritor excepcional”, escribe Zeno en el prefacio a su obra, que se mueve en efecto entre la antigua tradición veneciana y algunos elementos franceses (como su estructura en cinco actos).

Todo se abre con una breve **sinfonía** en forma binaria con violines al unísono y dos partes de viola que anuncia la presencia del rey. La escribió **Pietro Torri**, un veneciano que pasó la mayor parte de su vida en los Países Bajos españoles y en la corte bávara, para un oratorio de *San Venceslao* tal vez estrenado en Bruselas en algún momento de la década de 1690.

Al drama de Venceslao visto por Caldara nos acercamos desde la perspectiva de Lucinda, reina de Lituania, a la que un día cortejó y abandonó Casimiro, el primogénito del rey polaco. Lucinda aparece travestida como si fuera su propio sirviente, con la versión masculina de su nombre, y como Lucindo trata de defender el compromiso traicionado: su primera aria (“**Aveva l’idol mio**”) es patética, el aria del lamento y la desesperación (en el original, con oboe y violín obligados, aunque en Viena se ha preservado también en una versión con acompañamiento exclusivo de la cuerda, la de hoy); la segunda (“**Sapesti lusinghiero**”), la de la rabia, una típica aria de bravura, con violines al unísono y una larga figuración sobre “punirà”, como anticipando la dureza del castigo con que se amenaza; la tercera (“**Egra e languente**”), desvelada ya su auténtica identidad, una delicada aria cantáble en tiempo de Andante, el aria de la esperanza.

El poder de la diplomacia se impone también por encima de las virtudes monárquicas en **Gismondo** de **Leonardo Vinci**, ópera típicamente napolitana en tres actos, estrenada en el carnaval romano de 1727 a partir de un libreto que fue escrito originalmente para Lotti, dos décadas atrás, en honor del rey danés Federico IV. Obra de guerra, confusiones y reconciliación, la seguimos a través de la mirada de Cunegonda –un rol encarnado en su estreno por el castrato *Farfallino*–, la hija del duque de Lituania y amante de Ottone, el hijo de Gismondo. Y lo hace moviéndose entre la suavidad patética de **"Tu mi tradisti, ingrato"**, en tiempo de Andante y con una indicación de "senza cembalo" en el continuo, y el furor vengativo de **"Ama chi t'odia"**, aria casi silábica (salvo el melisma de "penar" en la sección B) con un aguerrido acompañamiento de la cuerda.

Es la cuerda la que complementa este recital que celebra la presidencia polaca del Consejo de la UE y lo hace con obras de dos gigantes: **Telemann**, tan preocupado siempre por el folclore eslavo, y muy específicamente el polaco, después de su estancia en Żary (Sorau) entre 1704 y 1708; y **Haendel**, que en uno de sus *concerti grossi* del otoño de 1739 incluye también una sugestiva, elegante y ceremoniosa polonesa.