



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Análisis performativo del *Concierto para violín nº 2 opus 61 de Karol Szymanowski* (1882-1937)

Trabajo fin de grado

Alumno: Sergio Alemán López



Director/a del TFG: Vicente Antón

Grado Superior de Música

Curso académico:

2023 – 2024



RESUMEN

El *Concierto para Violín n.º 2* opus 61 de Karol Szymanowski (1882 – 1937) es una muestra sublime del amor por la cultura polaca y la emotividad profunda que caracteriza su técnica musical. Szymanowski, quien vivió en una época de agitación política y social, colaboró estrechamente con el virtuoso violinista Paul Kochanski (1887-1934) para dar forma a esta obra maestra, cuyo resultado es un concierto que combina la belleza melódica con un virtuosismo deslumbrante. Este Trabajo se centra en un análisis performativo de este concierto, que busca como objetivo final realizar una interpretación de la obra lo más fiel y documentada posible.

Palabras clave: Violín, folclore, Polonia, interpretación, Karol Szymanowski,

ABSTRACT

The *Violin Concerto No. 2* opus 61 by Karol Szymanowski (1882 - 1937) is a sublime display of the love for Polish culture and the deep emotionality that characterizes his musical technique. Szymanowski, who lived in a time of political and social upheaval, collaborated closely with the virtuoso violinist Paul Kochanski (1887-1934) to shape this masterpiece, the result of which is a concerto that combines melodic beauty with dazzling virtuosity. This work focuses on a performative analysis of this concerto, with the ultimate goal of interpreting the work as faithful and documented as possible.

Keywords: Violin, folklore, Poland, interpretation, Karol Szymanowski.

RESUM

El *Concert per a violí núm. 2* opus 61 de Karol Szymanowski (1882 – 1937) és una mostra sublim de l'amor per la cultura polonesa i l'emotivitat profunda que caracteritza la seua tècnica musical. Szymanowski, qui va viure en una època d'agitació política i social, va col·laborar estretament amb el virtuós violinista Paul Kochanski (1887-1934) per a donar forma a esta obra mestra, el resultat de la qual és un concert que combina la bellesa melòdica amb un virtuosisme enlluernador. Este Treball se centra en una anàlisi performativa d'este concert, que busca com a objectiu final realitzar una interpretació de l'obra el més fidel i documentada possible.

Paraules clau: Violí, folclore, Polònia, interpretació, Karol Szymanowski,

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi agradecimiento a los profesores del Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante por su guía durante mi Grado en el Centro. En especial, quiero agradecer a mi profesor de instrumento y tutor del trabajo, Vicente Antón, y a mi profesora de Repertorio con Piano, Silvia Gómez, por su apoyo incondicional y compromiso durante la realización del Trabajo. También quiero agradecer su acompañamiento durante la preparación del concierto y, en definitiva, por todo el apoyo brindado a lo largo de mi Grado.

Por otro lado, quiero agradecer a mis compañeros y amigos del Centro por motivarme durante mis estudios, a mi pareja por su apoyo y consejos durante la redacción del Trabajo, y a mi madre, por brindarme la oportunidad de tocar el violín, por creer en mí, por apoyarme y acompañarme durante toda la formación como músico.

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	1
1.1	Objeto de estudio y justificación	1
1.2	Estado de la cuestión.....	2
1.3	Objetivos	3
1.4	Metodología y estructura.....	3
1.5	Dificultades y facilidades.....	5
2	CONTEXTUALIZACIÓN	7
2.1	Análisis del contexto global	7
2.1.1	Contexto histórico-social y político.....	7
2.1.2	Contexto Artístico y Musical	9
2.2	Vida y obra de Karol Szymanowski	10
2.2.1	Primeros años	10
2.2.2	La «Joven Polonia».....	12
2.2.3	Primera Guerra Mundial	13
2.2.4	Década de los 30.....	16
2.2.5	Paul Kochanski (1887-1934).....	17
3	CONCIERTO PARA VIOLÍN N.º 2 OPUS 61	20
3.1	Orquestación y reducción.....	21
3.1.1	Modificaciones de la adaptación para violín y piano	22
3.2	Obras coetáneas del compositor	23
3.3	Obras coetáneas de otros compositores	24
3.4	Repertorio violinístico de Szymanowski	25
4	ANÁLISIS FORMAL Y ARMÓNICO	28
4.1	Primer Movimiento (<i>Moderato</i>).....	28
4.2	Segundo Movimiento (<i>Allegro moderato</i>).....	31
5	ANÁLISIS TÉCNICO	36

5.1	Mano Izquierda.....	36
5.1.1	Mezcla de acordes de 2ª, 4ª, 5ª, 6ª y 7ª	36
5.1.2	Dobles cuerdas con mordentes, trinos o dobles trinos.....	37
5.1.3	Armónicos	38
5.1.4	Posiciones altas: sobreagudos y en cuerda <i>sol</i>	39
5.1.5	<i>Glissando</i>	40
5.1.6	Acordes y cromatismos con cuerdas al aire o pedales a la derecha	41
5.1.7	Pasajes muy rápidos que requieren de un mismo patrón dactilar.....	42
5.1.8	Arco combinado con <i>pizz.</i> en la mano izquierda.....	43
5.2	Mano derecha	43
5.2.1	Acordes con acentos arco arriba.....	43
5.2.2	Control del codo en cambios de cuerdas.....	44
5.2.3	Mezclas de acordes con posiciones altas en cuerda <i>sol</i> y cuerdas al aire	45
5.2.4	Ligadura acentuada de tresillos y corchea con punto	45
6	CONCLUSIONES	47
6.1	Cumplimiento de los Objetivos	47
6.2	Valoración personal	47
7	BIBLIOGRAFÍA	49
8	WEBGRAFÍA.....	49
	ANEXO: Partitura solista del Concierto para violín n.º 2, op. 61 de Karol Szymanowski	51

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Geografía de Polonia en 1930.	8
Ilustración 2: Karol Maciej Szymanowski.	11
Ilustración 3: De izquierda a derecha Szymanowski, Kochanski, Fitelberg. La colección de Tully Potter.	12
Ilustración 4: Violinista Paul Kochanski.....	18
Ilustración 5: Portada original de la 1ª edición del <i>Concierto para violín n.º 2</i> opus 61 de Karol Szymanowski.	20
Ilustración 6: Comparativa del compás 116 de la versión orquestal y la reducción para violín y piano del <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, de Karol Szymanowski.....	22
Ilustración 7: Comparativa de los compases 202 - 204 de la versión orquestal y la reducción para violín y piano del <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, de Karol Szymanowski.....	23
Ilustración 8: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, cc. 7-13, violín solista, Tema A.....	30
Ilustración 9: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, cc. 29-32, violín solista, Tema B	30
Ilustración 10: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61 cc. 37-40. Violín solista, Tema C	30
Ilustración 11: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, 2º movimiento, cc. 413-414, violín solista, modo lidio	35
Ilustración 12: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, 2º movimiento, cc. 25-28, violín solista, en Mi dórico.....	35
Ilustración 13: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, cc. 112-115, violín solista, escala Bizantina	35
Ilustración 14: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, cc. 446-449, violín solista, escala cromática	35
Ilustración 15: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, cc. 475-477, violín solista, escala de tonos enteros	35
Ilustración 16: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 301-302.....	36
Ilustración 17: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, c. 305	37

Ilustración 18: Estudio n.º 3, 6 estudios de <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 16, de Henri Vieuxtemps, compases 1-3	37
Ilustración 19: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 247-250.....	37
Ilustración 20: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 235-237.....	38
Ilustración 21: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 551-554.....	38
Ilustración 22: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 680-681.....	38
Ilustración 23: extracto del estudio n.º 22 de « <i>The Secret of Technique in Violin Playing</i> », op. 20, de Albert Sammons	38
Ilustración 24: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 297-298.....	39
Ilustración 25: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 369-342.....	39
Ilustración 26: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 588-589.....	39
Ilustración 27: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 517-519.....	40
Ilustración 28: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 7-11	40
Ilustración 29: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 446-447.....	41
Ilustración 30: Capricho n.º 13, <i>36 caprichos para violín</i> , op. 3, Federigo Fiorillo, compases 17-20	41
Ilustración 31: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 65-68	42
Ilustración 32: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 484-485.....	42
Ilustración 33: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 501-504.....	42
Ilustración 34: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 311	43

Ilustración 35: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 510-514.....	43
Ilustración 36: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 566-567.....	43
Ilustración 37: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 82-83	44
Ilustración 38: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 677-679.....	44
Ilustración 39: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 129-133.....	44
Ilustración 40: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 384 y 387.....	45
Ilustración 41: Szymanowski, <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61, violín solista, cc. 381-383.....	46
Ilustración 42: Estudio n.º 15, <i>24 caprichos para violín solo</i> , op. 22 de Pierre Rode, compases 8 – 11	46

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Organigrama temporal del proceso de estudio y audiciones del <i>Concierto para violín n.º 2</i> , op. 61 de Karol Szymanowski	5
Tabla 2: Selección de obras coetáneas de Karol Szymanowski al estreno del <i>Concierto para violín y orquesta n.º 2</i> , op. 61 (1933).....	23
Tabla 3: Selección de obras coetáneas de otros compositores al estreno del <i>Concierto para violín y orquesta n.º 2</i> , op. 61 de Karol Szymanowski.	24
Tabla 4: Selección de repertorio violinístico de Karol Szymanowski (1882-1937).....	26
Tabla 5: Análisis armónico y formal del primer movimiento del <i>Concierto para violín y orquesta n.º 2</i> , op. 61 de Karol Szymanowski (1933).	28
Tabla 6: Análisis armónico y formal del segundo movimiento del <i>Concierto para violín y orquesta n.º 2</i> , op. 61 de Karol Szymanowski (1933).....	31

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto de estudio y justificación

El Trabajo performativo presente se centra en el *Concierto para violín y orquesta no. 2* op. 61 de Karol Szymanowski (1882-1937). Esta obra se destaca como la más rica en armonía e instrumentación entre todas las abordadas durante mis estudios. Esta decisión fue impulsada gracias a la sugerencia de mi tutor.

Aunque reconozco que desconocía la obra, tras evaluar conjuntamente mis habilidades técnicas y preferencias musicales actuales, decidimos que era la opción más adecuada, ya que se trata de una obra exigente técnicamente, pero al mismo tiempo, transmite una profunda expresividad, reflejo de la búsqueda constante de la belleza, la emoción y la expresión individual del compositor.

Esta idea surge a partir de una serie de antecedentes que han fomentado mi interés. Durante los cursos anteriores, mi profesor me propuso interpretar la *Romanza* op.23 del mismo compositor. Esta experiencia no solo me permitió conocer a Szymanowski, también despertó mi curiosidad por conocer más sobre su estilo musical y su repertorio. Por otro lado, el hecho de que Szymanowski sea relativamente poco conocido para mí, a pesar de mi interés en los grandes compositores de Europa del Este y de su renombre en Polonia, también ha influido en la elección de este proyecto. Creo que interpretar y estudiar su obra en profundidad no solo enriquecerá mi propio repertorio como violinista, también espero que contribuya a difundir su música.

Este Trabajo tiene como objetivo explorar ampliamente el contexto social y musical en el que se creó el *Concierto para violín y orquesta no. 2*, op. 61 de Szymanowski. Además, durante el desarrollo del mismo se profundizará en la vida del compositor para entender su evolución compositiva. Posteriormente, se analizará la complejidad y las características fundamentales de la obra. Para ello, se llevará a cabo un detallado análisis armónico y formal de su estructura. Todo ello con el principal propósito de realizar un trabajo performativo lo más riguroso e ilustrado posible, que facilite su interpretación en la presentación del Trabajo Fin de Grado.

1.2 Estado de la cuestión

La obra de Szymanowski ha sido objeto de numerosos estudios académicos y críticas que exploran su estilo, influencias y significado dentro del panorama musical del siglo XX.

Gran parte de estas investigaciones recopilan escritos, ensayos, y entrevistas que ofrecen una visión crítica del estilo musical y de la psicología del compositor. Por ejemplo, la colección *Szymanowski on Music*, editada por Alistair Wightman (1999), reúne textos del propio compositor y de otros autores que analizan su obra y su impacto. Otro recurso clave es la biografía *Karol Szymanowski: His Life and Work*, que proporciona una perspectiva detallada sobre su vida y legado.

Por otro lado, encontramos la tesis de Lisa Elizabeth publicada en 1994 *The violin music of Karol Szymanowski: A review of the repertoire and stylistic features*. Esta tesis ofrece un análisis musical de las obras para violín del compositor, centrado en el aspecto estilístico. Clasifica las etapas compositivas de Szymanowski a través de un estudio biográfico. Además, incluye un análisis formal y estructural de cada pieza y las compara entre sí, con el fin de comprender la evolución de su estilo personal.

Respecto al *Concierto para violín n.º 2* de Karol Szymanowski, los análisis existentes son limitados en comparación con el amplio estudio dedicado a su primer concierto. Sin embargo, la tesis de Kwantat (2000), *The Violin Music of Karol Szymanowski*, ofrece un análisis general de la forma y la armonía de ambos conciertos. En esta tesis, Kwantat compara estas obras con otras piezas tanto del repertorio de Szymanowski como de compositores contemporáneos. Además, explora las fuentes de inspiración a las que recurrió Szymanowski durante el periodo de composición del segundo concierto en 1932.

Pese a estas contribuciones, existen lagunas en investigaciones que se enfoquen exclusivamente en el *Concierto para violín n.º 2*. En particular, falta un análisis técnico detallado que aborde las características únicas de esta obra. Esta carencia sugiere una oportunidad significativa para un estudio exhaustivo y en profundidad del concierto, abarcando aspectos formales, armónicos, y contextuales.

Cuento con una edición revisada por la violinista Eugenia Umińska, cuyas correcciones han mejorado notablemente la legibilidad de la partitura para los intérpretes. Sin embargo,

he notado que algunos de estos cambios modifican sustancialmente ciertas anotaciones originales de la partitura.

Además, las interpretaciones de Henryk Szeryng junto a la *Bamberg Symphony*¹, así como las de Akiko Suwanai con la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española², han sido fuentes de gran ayuda, proporcionando claridad e inspiración para llevar a cabo la interpretación del concierto.

1.3 Objetivos

En este Trabajo busco definir y alcanzar una serie de objetivos que, al situarse en un estudio performativo, he planteado en relación a su contexto, análisis, estudio técnico y performativo de interpretación:

- 1- Contextualizar la obra dentro del ámbito histórico, social, político y musical del momento en que se compuso.
- 2- Resumir los aspectos más relevantes del estilo musical del compositor.
- 3- Analizar la forma y la estructura armónica del concierto.
- 4- Sistematizar los recursos violinísticos empleados en la obra y, en su caso, desarrollar series secuenciadas de ejercicios y/o estudios que se aportan personalmente y con cuyo estudio previo se puedan abordar aquéllos con una preparación adecuada.

1.4 Metodología y estructura

Dado el carácter performativo de este Trabajo, la metodología empleada se basa en la revisión musicológica, formando parte de una investigación de tipo cualitativo, que se centrará principalmente en el análisis musical y técnico de este concierto. La metodología para alcanzar los objetivos será la siguiente:

Se proporcionará una biografía del compositor, ubicándolo previamente en un contexto

¹ Szeryng, H. (Violinista), & Krenz, J. (director). (1972, 28-31 de mayo). Concierto con la Bamberg Symphony Orchestra. Kulturraum, Bamberg, Baviera, Alemania.

² Szymanowski, K. (2011, 26 de febrero). Concierto para violín n.º 2, Op. 61 [Concierto]. Interpretado por Akiko Suwanai, dirigido por Günther Herbig, Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española, Teatro Monumental, Madrid, España.

histórico, social y político. Posteriormente, se analizarán los datos y se relacionarán con la obra en cuestión.

Se analizará la obra objeto de estudio desde el punto de vista musical y estilístico, incluyendo un análisis formal y una comparación con otras obras del mismo compositor y de otros compositores contemporáneos.

Una vez contextualizada la obra, se analizará técnicamente, mencionando una serie de pasajes cuyos recursos técnicos profundicen en la ejecución del concierto completo y en la experiencia personal de su preparación.

Para una mayor comprensión de las diferentes fases del proceso de realización del trabajo (redacción y estudio de la obra) se muestra la Tabla 1. En ella, se expone el periodo utilizado en las diferentes etapas del proceso de creación del presente Trabajo: búsqueda de información, análisis, redacción del texto, preparación de la defensa y estudio del concierto de violín. A su vez, en la Tabla 2 se muestra de manera más detallada los diferentes tiempos dedicados al estudio técnico de la obra, así como las audiciones realizadas a lo largo del curso.

Tabla 1: Organigrama temporal de las diferentes fases del Trabajo.

	Distribución temporal								
	oct.	nov.	dic.	en.	feb.	mar.	abr.	may.	jun.
Búsqueda de info.									
Análisis de info.									
Redacción Trabajo									
Preparación defensa									
Estudio del concierto									

Tabla 1: Organigrama temporal del proceso de estudio y audiciones del «Concierto para violín n.º 2», op. 61 de Karol Szymanowski

	Distribución temporal							
	nov.	dic.	en.	feb.	mar.	abr.	may.	jun.
Análisis del 1.º mov.								
Estudio Sección A (1.º mov.)								
Estudio Sección B (1.º mov.)								
Análisis del 2.º mov.								
Estudio 2.º movimiento								
Audiciones realizadas	* 14 de marzo (audición 1.º mov.) ** 9 y 10 de mayo (obra completa)							

1.5 Dificultades y facilidades

Una de las principales dificultades a las que me enfrento en este Trabajo reside en la recopilación y el procesamiento de la información. Dado que la obra y el contexto del compositor se centran principalmente en Polonia, la mayoría de las fuentes, especialmente las primarias, estarán en polaco o en otros idiomas distintos del español. Esto implica que deberé traducir todas las fuentes, asegurándome de que las traducciones sean precisas y coherentes.

Además, la escasez de análisis formales de este concierto contrasta con la abundancia de estudios sobre el primero. Debido a la complejidad formal de las obras de este período, cada análisis disponible difiere significativamente. Esto ha dificultado la determinación de un análisis preciso basándose únicamente en estos estudios, haciendo ardua la tarea de contrastar la información.

Sin embargo, este desafío me ha permitido descubrir detalles que antes pasaban desapercibidos y desarrollar un análisis personal. Esta perspectiva propia ha sido especialmente útil para la ejecución del concierto.

Por otro lado, dado el virtuosismo que aprecio un concierto de tal magnitud, intuyo que será imprescindible una rigurosa planificación y estudio para abordar la obra con éxito. De esta manera, será necesario establecer una organización de los pasajes a trabajar en clase y, una vez montada la obra, interpretarla frente al público con la mayor frecuencia

posible. No obstante, al ser este concierto de una duración más reducida en comparación a otros, siento el alivio de disponer del tiempo suficiente para profundizar en todos los aspectos posibles de la obra.

2 CONTEXTUALIZACIÓN

2.1 Análisis del contexto global

2.1.1 Contexto histórico-social y político

El *Concierto para violín y orquesta no. 2* de Karol Szymanowski fue escrito entre 1932 y 1933, y su estreno mundial tuvo lugar cuando el autor había recién cumplido los 51 años en el auditorio del conservatorio de Varsovia, el 6 de octubre de 1933. Esta obra fue interpretada por su amigo y gran violinista polaco Paul Kochanski y la Orquesta Filarmónica de Varsovia bajo la dirección de G. Fitelberg. Para entender el contexto histórico en el que se gestó y se estrenó esta obra, es crucial considerar varios elementos:

Depresión Económica y Crisis Política (1930s): La década de 1930 fue testigo de la Gran Depresión económica también conocida como la crisis de 1929, que fue una severa recesión económica que, aunque se originó en Estados Unidos, a partir de la caída de la bolsa de valores de Nueva York tuvo un impacto global. Esto afectó fuertemente en la economía polaca, ya que, al reducirse los volúmenes de comercio internacional, los clientes agrícolas tradicionales de Polonia redujeron drásticamente sus compras y causaron una seria disminución de rentas en el gobierno polaco. Anteriormente, la industria polaca estaba menos desarrollada y se concentraba principalmente en las ciudades más estratégicas, como las de Varsovia y Alta Silesia, pero la disminución de importaciones forzó a las industrias polacas a diversificarse para atender una nueva demanda interna que no podía pagar los precios impuestos en el extranjero.

Política interior polaca: En ese período, Polonia se encontraba en la era de la Segunda República, que abarcó desde 1918 hasta 1939. Esta surgió durante el fin de la Primera Guerra Mundial. El Tratado de Versalles, el cual en 1919 puso fin a la Primera Guerra Mundial, oficialmente reconoció la independencia de Polonia y definió sus fronteras tras muchos años de ocupaciones y divisiones.



Ilustración 1: Geografía de Polonia en 1930.

La Segunda República Polaca, encabezada por el primer mariscal y dictador Józef Pilsudski (1867-1935), tenía como metas principales consolidar una nación polaca independiente, fortalecer las instituciones democráticas, promover la cultura nacional y reconstruir la economía. No obstante, el partido enfrentó desafíos como la gestión de tensiones étnicas y nacionales dentro de las nuevas fronteras, pues la convivencia entre polacos y judíos no siempre era fácil. Esto fue debido a varios factores. Por un lado, en Polonia, como en muchas partes de Europa, existía una larga historia de antisemitismo impulsada por estereotipos negativos sobre los judíos, quienes habían sido objeto de discriminación a lo largo del tiempo. Una de las principales razones de esta enemistad residía en las tradiciones y prácticas religiosas de los judíos, que los diferenciaban significativamente de la mayoría católica polaca, alimentando la desconfianza y la incompreensión.

Por otro lado, tras la Primera Guerra Mundial, Polonia se reconstruyó como un estado independiente, incorporando territorios con poblaciones diversas, incluidos numerosos judíos, así como ucranianos, bielorrusos y lituanos. Esta reestructuración, junto con migraciones masivas y reasentamientos, intensificó las tensiones entre las comunidades locales. Además, los movimientos nacionalistas polacos, como el *Endecja*³, promovían

³ Endecja: también conocido como Movimiento Nacional, fue un movimiento político de la derecha polaca activo desde mediados del siglo XIX hasta el fin de la Segunda República Polaca.

la idea de una nación homogénea y veían a los judíos como extranjeros no tolerables. Esto derivó en políticas que favorecían a los polacos en áreas como la educación y el empleo público, mientras los judíos enfrentaban restricciones y discriminación tanto legal como popular.

Política exterior polaca: Por otro lado, Polonia enfrentaba numerosos conflictos limítrofes y políticos con la mayoría de sus vecinos territoriales. Con Alemania, la relación era tensa debido a la anexión polaca de la Alta Silesia y a los derechos territoriales sobre Danzig. Con Lituania, persistía la disputa por Vilna, habitada mayormente por polacos, pero reclamada por los nacionalistas lituanos. Las tensiones con Checoslovaquia surgieron por la región de Cieszyn, un enclave polaco rico en recursos y estratégico para Praga. Además, la relación con la URSS seguía siendo tensa desde la guerra polaco-soviética (1920-1921). Esta última influiría significativamente en la vida del compositor. Para apaciguar las tensiones, Polonia buscó el respaldo de Gran Bretaña y Francia a la vez que firmaba acuerdos de no agresión con la Unión Soviética en 1932 y con Alemania en 1934. No obstante, los dos acuerdos resultaron inútiles, pues ninguno de sus vecinos los respetó.

2.1.2 Contexto Artístico y Musical

La devastación y la desilusión tras la Primera Guerra Mundial impulsaron movimientos hacia la experimentación y la ruptura con las tradiciones artísticas del siglo XIX. Se buscaba capturar la complejidad de la experiencia humana y reflejar la inestabilidad de la época. De esta manera, surgieron movimientos como el Dadaísmo⁴, que negaba los cánones estéticos y reivindicaba formas irracionales de la expresión. y el Surrealismo, que exploraba el subconsciente y los sueños como fuentes de creatividad.

Estos movimientos se evidenciaron principalmente en la literatura y en las artes visuales. En la pintura, surgieron corrientes como el Futurismo y el Cubismo, que experimentaban con la fragmentación de la forma y el dinamismo. En este contexto destacaron figuras como Pablo Picasso (1881-1973). Estos estilos también dejaron su huella en el Expresionismo alemán, el cual capturaba la ansiedad y el caos de la posguerra. Un

⁴ Movimiento artístico y literario surgido en Suiza en 1916 como reacción contra la Primera Guerra Mundial y la sociedad burguesa. Los dadaístas buscaban romper con las convenciones establecidas y cuestionar la lógica y la razón.

ejemplo destacado es la obra "La guerra" (1924) de Otto Dix.

Sin embargo, en el ámbito musical, encontramos su equivalente en el Modernismo, que representó una ruptura con las convenciones musicales anteriores al explorar las disonancias y desafiar las normas tradicionales de la tonalidad y la armonía. Este nuevo estilo musical buscaba nuevas técnicas compositivas con el objetivo final de enfocarse en la individualidad. Los compositores modernistas aspiraban a desarrollar un estilo personal y único, alejándose de las convenciones estilísticas del pasado y creando obras que reflejaran su visión artística particular.

Ejemplos destacados de esta búsqueda de individualidad son compositores como Igor Stravinsky (1882-1971) o Arnold Schoenberg (1874-1951), siendo este último el desarrollador del dodecafonismo. Este estilo compositivo revolucionario se basa en una serie de doce notas musicales, donde cada nota se utiliza exactamente una vez antes de repetirse. Esto permite una música sin un centro tonal definido, donde ninguna nota tiene predominio sobre las demás.

Muchos compositores modernistas se inspiraron a través de la exploración de emociones o temas psicológicos, así como en la incorporación de técnicas musicales de culturas no occidentales. Entre ellos destacan figuras como Béla Bartók (1881-1945), quien exploró ampliamente el folclore húngaro en la mayoría de sus obras. Jean Sibelius (1865-1957), compositor y violinista finlandés que integró elementos del folclore y la naturaleza de su tierra natal en su música. Y el compositor que consideramos en el trabajo, Karol Szymanowski, que, además de explorar temas como la búsqueda espiritual y la identidad personal, halló su principal fuente de inspiración en Polonia, aunque también incorporó elementos de Europa Central y del Oriente Medio, influenciado por sus viajes enriquecedores.

2.2 Vida y obra de Karol Szymanowski

2.2.1 Primeros años

Szymanowski nació en Tymoszwówka. Este pequeño pueblo, ubicado en el actual distrito ucraniano de Cherkasi, en aquella época pertenecía al antiguo reino de Polonia, que había sido anexionado al imperio ruso. La familia de Szymanowski, como los demás habitantes de la región, era de ascendencia polaca. Además, el padre del compositor, Stanisław

Korwin-Szymanowski, era un patriota polaco muy convencido y un apasionado por su cultura.

El ambiente cultural de la casa se enriquecía gracias a los vínculos de las numerosas relaciones de los Szymanowski, especialmente con las destacadas familias musicales Blumenfeld y Neuhaus; al igual que sus hermanos, estudió en la escuela de música de G. Neuhaus⁵ y de su esposa Olga, hermana de F. Blumenfeld⁶. Los cuatro hermanos de Karol Szymanowski estaban inmersos en actividades artísticas: Feliks destacaba como pianista y compositor, Stanisława como cantante, Zofia como una talentosa poeta, y Nula (Anna) como pintora (*Szymanowski, Karol, 2024*).



Ilustración 2: Karol Maciej Szymanowski.

Karol inició su formación musical bajo la tutela de su padre y luego continuó en la escuela de Neuhaus en Elisavetgrad, donde dos de los hijos de Neuhaus, Natalia y Harry, eran excelentes pianistas y cercanos amigos de Szymanowski. A los 13 años, durante una visita a Viena, Karol escuchó por primera vez la música de Wagner. Las impresiones que recibió fueron tan impactantes que no solo impulsaron sus primeras composiciones, sino que también moldearon su estética personal durante muchos años (Sadie, 2001).

Así pues, las primeras composiciones de Szymanowski fueron piezas para piano,

⁵ Heinrich Neuhaus (1888-1964) fue un influyente pianista y pedagogo ruso de origen alemán, conocido por su enseñanza en el Conservatorio de Moscú.

⁶ Felix Blumenfeld (1863-1931) fue compositor y pedagogo ruso, conocido por su virtuosismo como intérprete, sus composiciones y su influencia como maestro de piano en el Conservatorio de San Petersburgo.

incluyendo los *Preludios* op. 1 y los *Estudios* op. 4, que estilísticamente recordaban a la música de Chopin, Schumann y Scriabin, así como algunas canciones de marcado carácter romántico tardío.

Polonia era considerada un centro musical aislado en comparación con los estándares europeos. El desarrollo de las escuelas de música era lento, faltaban orquestas profesionales y grupos de cámara, y tanto los críticos como el público mostraban poco entusiasmo. Esto no proporcionaba mucho estímulo a los compositores polacos, como Szymanowski, quien incluso consideraba las obras de sus contemporáneos como "notablemente inferiores" en su ensayo *Observaciones sobre la opinión musical contemporánea en Polonia*⁷ (Szymanowski, 1920). Por lo tanto, no es sorprendente que Szymanowski y sus coetáneos buscaran ayuda en los grandes centros europeos para promover su obra.

2.2.2 La «Joven Polonia»

En 1905, Fitelberg, Rózycki, Szymanowski y Szeluta fundaron en Berlín, bajo el patrocinio del príncipe Wladystaw Lubomirski, la Editorial de Jóvenes Compositores Polacos, que pronto fue conocido como la "Joven Polonia". Su objetivo era fomentar la nueva música polaca a través de publicaciones y actuaciones, aunque no constituían una comunidad con ideales artísticos compartidos.



Ilustración 3: De izquierda a derecha Szymanowski, Kochanski, Fitelberg. La colección de Tully Potter.

⁷ Este ensayo escrito por el propio compositor explora y critica la situación de la música en Polonia a principios del siglo XX. En él Szymanowski denuncia la falta de originalidad y el provincialismo de la escena musical polaca, dominada por la imitación de estilos occidentales.

Esta iniciativa estuvo activa durante casi seis años, desde su primer concierto en Varsovia el 6 de febrero de 1906 hasta que Szymanowski encontró su propia editorial. Durante ese periodo, la compañía realizó conciertos en diversas ciudades, como Varsovia, Cracovia, Berlín, Leipzig, Viena y Dresde, y contó con el apoyo de destacados músicos como los pianistas Artur Rubinstein y Harry Neuhaus, y el violinista Paul Kochanski, a quien Szymanowski, posteriormente, le dedicaría muchas de sus obras por su contribución.

Entre 1909 y 1911, Szymanowski produjo sus primeras grandes obras maduras, como la *Obertura de concierto* op. 12, la *Segunda Sinfonía* op. 19, la *Segunda Sonata* para piano op. 21 y la ópera *Hagith* op. 25. Estas obras orquestales mostraban influencias de Wagner y Strauss en la melodía y la armonía cromática, mientras que el tratamiento de las formas de sonata, variación y fuga se asemejaba al de Reger, aunque con una voz propia distintiva. A pesar de su preferencia por un sonido denso y masivo y por estructuras expandidas con elementos polifónicos, la individualidad de Szymanowski comenzaba a emerger, especialmente en la melodía dominante en su música. Su estilo completamente maduro se vislumbraba en su carácter pleno e intenso.

2.2.3 Primera Guerra Mundial

Durante el período de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), Szymanowski experimentó una importante evolución en su música, alejándose de la estética tardorromántica. Pues, aunque inicialmente recogía la influencia de Wagner, llegó a considerarlo como un "actor gesticulante" cuya música estaba ahogada por su experiencia personal, como menciona en otro ensayo escrito posteriormente, *Sobre el romanticismo en la música* (Szymanowski, 1929). Como respuesta, Szymanowski buscó una nueva estética basada en lo erótico y dionisiaco, concibiendo un nuevo lenguaje musical. Además, algunas experiencias musicales como la asistencia a las representaciones de los ballets *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy y *Petrushka* de Stravinski interpretada por el conjunto de Diaghilev⁸ influyeron en su desarrollo creativo.

Karol Szymanowski tuvo que regresar a Tymoszwówka en 1914 debido al estallido de la Primera Guerra Mundial. En ese momento, se encontraba en Viena, pero la guerra

⁸ Serguéi Pávlovich Diáguilev (1872-1929) fue un empresario y director artístico ruso, fundador de los *Ballets Rusos*, cuya innovación en la danza, música y diseño revolucionó las artes escénicas del siglo XX.

interrumpió sus actividades y viajes artísticos, obligándolo a regresar a su hogar familiar en Tymoszwówka, en la actual Ucrania. La situación bélica en Europa hizo que los desplazamientos fueran peligrosos y que muchas actividades culturales se suspendieran, lo que llevó a Szymanowski a buscar refugio y seguridad en su finca familiar. Durante este periodo, aunque aislado, se dedicó a la composición de forma intensiva, creando algunas de sus obras más importantes como la *Sinfonía n.º 3* op. 27, titulada “Canción de la Noche”, el *Concierto para violín n.º 1*, y los ciclos para piano “*Metopy*” y “*Maski*”, entre otros. Durante este período, su estilo se caracterizó por una originalidad única, combinando técnicas impresionistas y expresionistas con elementos del romanticismo tardío (Lantz, 1994).

En otoño de 1917, la familia Szymanowski se trasladó a Elizavetgrad debido a la incierta situación política, y efectivamente, en noviembre, el Consejo Central de Ucrania⁹ anuncia la declaración de independencia, marcando el comienzo de un período turbulento en la historia de Ucrania, con varios movimientos y luchas por dicha independencia, así como conflictos internos y externos con otros poderes, como Rusia y Polonia.

Durante dos años, Szymanowski se alejó de la música para centrarse en la literatura, posiblemente buscando un medio más preciso para expresarse y explorar los problemas filosóficos y morales que lo consumían. Escribió una novela llamada “*Efebos*” sobre el amor y el erotismo, temas que consideraba esenciales. Aunque el manuscrito se perdió durante los bombardeos de Varsovia en 1939.

En el verano del 1918, en un periodo de estabilidad política, Szymanowski retomó la composición embarcándose en la creación de la ópera “*Król Roger*” (Rey Roger) op. 46, inspirada en sus vivencias en Sicilia (*Karol Szymanowski (1882-1937)*, 2013). Esta obra profundiza en temas como la búsqueda espiritual, la identidad personal y el enfrentamiento entre lo racional y lo irracional. La trama se centra en el Rey Roger, quien se encuentra ante la tentación personificada por un profeta que simboliza lo sensual y lo irracional, mientras que su esposa, Roxana, representa la devoción y la moralidad. Algunos críticos han interpretado este conflicto como una representación simbólica de

⁹ El Consejo Central de Ucrania fue creado como respuesta a la necesidad de representación política y autonomía durante un período de agitación política y revolucionaria en Ucrania, que fue exacerbado por el colapso del Imperio Ruso durante la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa de 1917.

las propias luchas de Szymanowski entre su orientación sexual y las expectativas sociales.

A finales de 1919, la familia Symanowski abandonó Elisavetgrad para trasladarse a Polonia, que ya era un Estado independiente. Tras una breve estancia en Bidgostia (Polonia), se instalaron en Varsovia. Durante este período, Szymanowski viajó dos veces a Estados Unidos con Kochanski y Rubinstein, obteniendo un gran éxito en sus conciertos. Esto le condujo el 5 de enero de 1922 a recibir un premio en el concurso del Ministerio de Confesiones Religiosas e Ilustración Pública¹⁰ en Varsovia por su *Cuarteto de cuerda n. 1*, op. 37. A pesar de las condiciones desfavorables para la música en Polonia, Szymanowski se comprometió a contribuir al renacimiento musical del país, abogando por una música digna del legado de Chopin y con estándares internacionales de calidad y modernidad.

Szymanowski encontró inspiración en la música folclórica polaca, especialmente en la región de los Tatras, donde pasó mucho tiempo a partir de 1922. Esta inspiración no solo se vio reflejada en su *2º Concierto* para violín y orquesta, también en obras como el ballet *Harnasie* (1923-31) y las *Mazurkas* para piano. Además, combinó elementos folclóricos con música sacra en obras como el *Stabat Mater* (1925).

Durante los años 1924-1926, Szymanowski recibió un creciente reconocimiento en Polonia y en el extranjero, con interpretaciones de sus obras por destacados músicos en toda Europa y Estados Unidos.

Su ópera *Hagith* se estrenó en Varsovia en 1922, seguida por *Rey Roger*, que se estrenó finalmente en 1926. Szymanowski recibió numerosas distinciones y fue nombrado miembro de varias sociedades internacionales. Entre ellas, destacan la concesión en 1925 de la Cruz de Oficial de la Orden de Polonia Restituta¹¹. Además, Szymanowski fue seleccionado como miembro del jurado del IV Festival SIMC (Concurso Suizo de Música

¹⁰ Ministerio de Confesiones Religiosas e Ilustración Pública era el organismo administrativo del gobierno central de la Segunda República Polaca, establecido el 1 de febrero de 1918 para gestionar la educación de todos los niveles y tipos, el cuidado de la ciencia, la literatura, el arte y los archivos.

¹¹ Cruz de Oficial de la Orden de Polonia Restituta es una de las más altas distinciones de Polonia. Puede otorgarse por logros sobresalientes en los campos de la educación, la ciencia, el deporte, la cultura, el arte, la economía, la defensa del país, el trabajo social, el servicio civil o para promover las buenas relaciones con otro país.

para la Juventud) en Winterthur, siendo uno de los eventos culturales más destacados del país.

En 1927 le ofrecieron las direcciones de los conservatorios de El Cairo y Varsovia. Eligió Varsovia, a pesar de las mejores condiciones de la invitación egipcia. Szymanowski vio en Varsovia la oportunidad de revitalizar la educación musical polaca, descuidada durante los años de la partición, y de formar una nueva generación de compositores polacos. En 1928, escribió el tratado "El pensamiento musical contemporáneo en Polonia" (*O muzyce współczesnej w Polsce*); en él aboga por integrar la música folclórica polaca en la música académica contemporánea para desarrollar una identidad musical polaca pionera. Propone que los compositores deben equilibrar las raíces culturales con las influencias modernas, promoviendo la innovación sin olvidar la tradición, para enriquecer la música polaca en un contexto europeo en transformación. Esta ideología musical no fue bien recibida por todos los críticos, especialmente en los sectores más conservadores.

Durante estos años Szymanowski se dedicó por completo a su campaña para establecer un nuevo modelo de formación, abrir amplios horizontes a los jóvenes y dotarles de un innovador conocimiento de la composición. Consiguió su objetivo, pero a un precio muy alto; fueron años de estancamiento creativo y de gran tensión física y nerviosa, que provocaron una grave crisis en su salud amenazada por la tuberculosis desde la infancia.

Tuvo que abandonar sus funciones para internarse en un sanatorio de Davos. Allí permaneció casi un año para recibir tratamiento.

2.2.4 Década de los 30

Durante los años 1930-1931, Szymanowski experimentó un período de estabilidad y prosperidad. El 19 de mayo de 1930, Szymanowski regresó de Davos a Varsovia. Alquiló una casa en Zakopane llamada Atma, su primer hogar propio desde 1917. Durante este periodo fue nombrado y elegido primer rector de la Escuela Superior de Música del Conservatorio Estatal de Música para el año académico 1930/31 (aprobado por el Ministerio de Protección Regional y Ambiental el 16 de septiembre de 1930), además de recibir el título de Doctor por la Universidad de Cracovia y ser elegido miembro honorario de la ISCM (International Society for Contemporary Music).

Sin embargo, posteriormente se enfrentó a problemas en la academia debido a facciones conservadoras, lo que lo llevó a renunciar en 1932. Ante la falta de ingresos regulares, Szymanowski, que no solía presentarse como pianista, decidió interpretar sus propias composiciones en público. Sin embargo, algunas de sus obras requerían un nivel de técnica superior al del compositor. De esta manera, y con el objetivo de generar ingresos, decidió iniciar la composición de su cuarta sinfonía, *Sinfonía Concertante*, obra que destaca por la incorporación de pasajes virtuosos para piano solista. Además, y de manera simultánea, comenzó a trabajar en los primeros bocetos de su segundo concierto para violín.

No obstante, debido a su deteriorada salud y dificultades económicas, Szymanowski dejó de componer a finales del 1934. A pesar de esto, seguía cosechando logros como con la presentación de *Harnasie* en la Ópera de París. Sin embargo, la falta de ofertas para más representaciones y la crisis económica en Polonia, además de su significativo empeoramiento de salud, lo llevaron a abandonar su casa en Zakopane para ser ingresado en el sanatorio francés de Grasse. Meses más tarde fue trasladado al sanatorio de Lausana donde falleció el 29 de marzo de 1937, a la edad de 54 años.

2.2.5 Paul Kochanski (1887-1934)

Es inconcebible realizar este estudio sin mencionar al gran colaborador de Szymanowski, Paul Kochanski. Este destacado violinista polaco no solo fue conocido por su técnica virtuosa y su profunda musicalidad, sino también por su estrecha colaboración con varios compositores prominentes de su tiempo, especialmente el que nos ocupa.

Kochanski trabajó en las obras para violín de Szymanowski, aportando su conocimiento experto del instrumento y sugiriendo mejoras técnicas y estilísticas. Entre sus colaboraciones más notables se encuentra el *Concierto para violín no. 1* y el concierto que nos ocupa, el *Concierto para violín no. 2*, del cual Kochanski no solo solicitó la composición propiamente dicha, sino que también escribió la cadencia. Además, fue el destinatario de otras varias composiciones de Szymanowski, como *Mythes* op. 30 (1915), una colección de tres poemas para violín y piano (*La Fontaine d'Aréthuse*, *Narcisse* y *Dryades et Pan*) que reflejan la influencia de la mitología griega en la música del compositor.

Kochanski, integrante del movimiento Joven Polonia, compartía con Szymanowski un profundo amor por la música polaca y una comprensión de la riqueza de la tradición folclórica de su país. Sin embargo, la influencia de Kochanski se extendió más allá de Szymanowski.

Paul Kochanski trabajó con otros compositores destacados, como Sergei Prokofiev, colaborando estrechamente en la *Sonata para violín no. 1* en Fa menor, op. 80, que fue dedicada al famoso violinista David Oistrakh. También colaboró con Igor Stravinsky en la adaptación de su obra teatral *El ruiseñor* y otras piezas para violín, así como en la adaptación de *Pulcinella* en la *Suite Italienne*¹².

Proporcionó asesoramiento técnico a Maurice Ravel durante la creación de *Tzigane* (1924). Además, tuvo una colaboración significativa con Manuel de Falla en su *Suite populaire espagnole*, una adaptación de las *Siete canciones populares españolas* que Falla compuso en 1914 para voz y piano. La *Suite* se benefició del conocimiento y experiencia de Kochanski, quien ayudó a capturar la esencia del estilo español en la versión instrumental.



Ilustración 4: Violinista Paul Kochanski

¹² La *Suite Italienne* es una adaptación para violín y piano que Igor Stravinsky realizó con la ayuda de Paul Kochanski, basada en su ballet *Pulcinella*. Kochanski aportó su conocimiento técnico del violín para convertir la música orquestal en pasajes efectivos para cámara, preservando la esencia barroca y modernista de la obra original.

Además de su destacada labor como intérprete y colaborador, Kochanski dejó una marca duradera en la educación musical al enseñar en prestigiosas instituciones. Entre ellas se encuentra el Conservatorio de Varsovia, al igual que Szymanowski. También impartió clases en el Conservatorio de París, una institución emblemática en el corazón de uno de los centros musicales más importantes de Europa. Además, contribuyó a la formación de talentos musicales en el Curtis Institute of Music en Filadelfia, una reconocida escuela de música en Estados Unidos.

3 *CONCIERTO PARA VIOLÍN N.º 2 OPUS 61*

El *Concierto para violín n.º 2*, como ya se ha mencionado, fue interpretado por primera vez por Kochanski y la Orquesta de la Filarmónica de Varsovia el 6 de octubre de 1933. Este concierto fue la última aparición del famoso violinista, que moriría de cáncer el 12 de enero de 1934, a los 57 años. Al enviar la partitura para su publicación, Szymanowski, profundamente conmovido por la muerte de su amigo, añadió la siguiente dedicatoria:

A la memoire du Grand Musicien, mon cher et inoubliable Ami, Pawel Kochański

[A la memoria del gran músico, mi querido e inolvidable amigo Paul Kochanski]

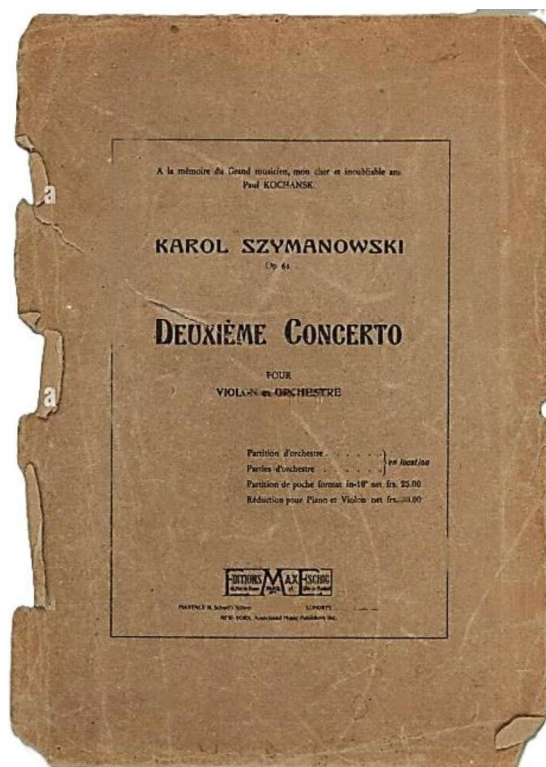


Ilustración 5: Portada original de la 1ª edición del Concierto para violín n.2 opus 61 de Karol Szymanowski.

El segundo concierto, escrito entre 1932 y 1933, se distingue considerablemente del primero debido a su uso moderado de medios técnicos. La exploración de las cualidades modales y la búsqueda de nuevos timbres han reemplazado la armonía y los cromatismos complicados. El papel dominante lo desempeñan los cambios de color y timbres: los sonidos de los acordes, las figuraciones virtuosas y los motivos melódicos han evolucionado. No obstante, una profunda emotividad musical subyace tras los temas simples y directos.

Estructuralmente, Szymanowski recupera la forma circular en su obra, cuyas dos

secciones están separadas por una cadencia del violín, un diseño conocido a través de otras obras como su primer concierto para violín, la *Sinfonía n.º 3* y la *Sonata para piano n.º 3*. Mientras que el primer bloque tiene la forma de un *allegro* de sonata que culmina con dos episodios en la parte lenta y un *scherzo*, el otro está construido como un *rondó* cuyo tema principal, rítmico, alegre y vivaz, evoca las melodías de Kurpie¹³.

3.1 Orquestación y reducción

El concierto presenta una orquestación completa que, además del violín solista, incluye: 2 flautas (segundo flautín duplicado), 2 oboes (segundo duplicado por corno inglés), 2 clarinetes (segundo clarinete en mi b duplicado), 2 fagotes (segundo duplicado por contrafagot), 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, tuba, percusión, piano y cuerdas. Por otro lado, la orquestación utiliza una combinación de los diferentes colores instrumentales en el discurso contrapuntístico que es de gran riqueza. El violín solista está perfectamente integrado en la escritura orquestal, destacando en todo momento, pero a la vez dialogando.

La reducción para violín y piano de este concierto fue compuesta por el mismo compositor en colaboración con el director, compositor y fiel amigo Grégoire Fitelberg (1879 – 1953). La habilidad de Szymanowski le permitió realizar transcripciones y reducciones de sus propias obras. Con esta adaptación, el compositor pudo captar la idea más esencial de esta pieza abundante en sonoridad sin la necesidad de la ejecución de una orquesta. Se trata de una reducción compleja que, sin extralimitar las posibilidades del piano, hace un uso muy rentable de los recursos de forma que consigue reproducir el entramado orquestal. No obstante, a pesar del uso de cambios de registros y voces intermedias, se pierde en parte la riqueza de color instrumental.

La parte de violín con la que se ha estudiado se centra en una versión revisada por Eugenia Umińska¹⁴ (1910-1980), bajo la Editorial Musical Polaca *Polskie Wydawnictwo*

¹³ Kurpie es una región etnográfica en el noreste de Polonia, conocida por su rica tradición folclórica y cultural, especialmente destacada por sus canciones, danzas y trajes tradicionales coloridos.

¹⁴ Eugenia Umińska fue una destacada violinista polaca conocida por su virtuosismo y contribuciones al repertorio clásico y contemporáneo. colaboró en la interpretación y difusión de las obras de Karol Szymanowski, así como de otros compositores contemporáneos y fue una pionera en la grabación de música clásica en Polonia, dejando un legado duradero en la historia musical de su país.

Muzycznetraducido (comúnmente abreviado como PWM). Durante muchos años después del establecimiento del régimen comunista, esta editorial fue la única que funcionó en Polonia, albergando repertorio contemporáneo de compositores consolidados en la década de los años 30, como Grażyna Bacewicz (1909-1969), y, a su vez, compositores de la escuela de vanguardia de los años 60, incluido Penderecki (1933-2020).

3.1.1 Modificaciones de la adaptación para violín y piano

Respecto a esta versión, he notado que se han realizado ajustes en algunas dinámicas y articulaciones en comparación con la versión original. Considero que el objetivo es el de clarificar la partitura para el violinista, o adaptar para la versión con piano algunas dinámicas y expresiones agógicas. Entre ellas, destaca principalmente la modificación en los cambios de *tempo*.

Por un lado, esta versión añade algunas anotaciones respecto al *tempo* y carácter que no incluye la versión orquestal. Como en el compás 116, que presenta un *Subito meno mosso*, o la incorporación del *Poco meno* a la llegada del compás 464, ambas con el propósito de establecer un punto de relajación en la obra.

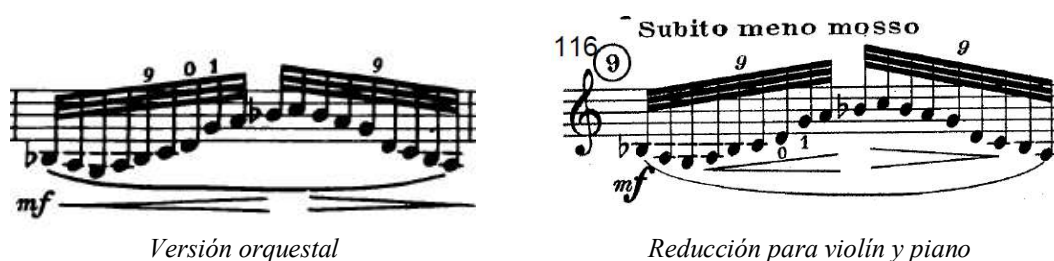


Ilustración 6: Comparativa del compás 116 de la versión orquestal y la reducción para violín y piano del «Concierto para violín n.º 2», op. 61, de Karol Szymanowski.

También destaca la incorporación del *Subito doppio movimento* en el compás 617, mientras en la versión orquestal mantiene el mismo *tempo* hasta el compás 623, donde un *Piu vivo* nos indica posteriormente la aceleración del mismo.

Por otro lado, encontramos en esta versión la eliminación de algunas anotaciones, entre las que se encuentra el *Poco sostenuto* en el compás 151 en la versión orquestal y que en esta se suprime. También elimina el *Sostenuto* de los compases 202-203 y 208-209, modificando el carácter de este motivo, como se aprecia en la siguiente ilustración.



Ilustración 7: Comparativa de los compases 202 - 204 de la versión orquestal y la reducción para violín y piano del «Concierto para violín n.º 2», op. 61, de Karol Szymanowski.

También apreciamos un *Poco più tranquillo* en el compás 589 en la versión orquestal, que desaparece en la reducción.

3.2 Obras coetáneas del compositor

En el siguiente cuadro he recopilado algunas de las obras que el autor estrenó en un periodo cercano a la fecha del concierto, que comenzó en 1932 y terminó con su estreno en 1933. Estas obras se estrenaron en una fecha próxima a la del concierto, pero algunas de ellas se comenzaron a componer mucho antes.

Tabla 2: Selección de obras coetáneas de Karol Szymanowski al estreno del «Concierto para violín y orquesta n.º 2», op. 61 (1933).

Obra	Años
<i>Stabat Mater</i> , op. 53	(1926)
Ballet <i>Harnasie</i> , op. 55	(1923-1931)
<i>Mazurkas</i> , op. 62	(1926-1931)
<i>Sinfonía n.º 4</i> , <i>Sinfonía concertante</i> , op. 60	(1932)

Este conjunto de obras pertenece al último período compositivo de Szymanowski. El *Concierto para violín n.º 2* fue la última de ellas, que publicó y estrenó antes de su fallecimiento. La sinfonía n.º 4, *Sinfonía concertante* op. 60 se estrenó en Varsovia el 1 de mayo de 1933, mientras que el segundo concierto 5 meses después, el 6 de octubre del mismo año. Respecto a su última obra publicada para piano, *Mazurkas*, op. 62, no tuvo un estreno público formal, ya que fue publicada póstumamente en 1955, después de la muerte del compositor en 1937. Szymanowski compuso estas mazurkas entre 1926 y 1931, pero no hay registros de una presentación pública de la colección completa durante su vida.

3.3 Obras coetáneas de otros compositores

Aunque en la época de Szymanowski también destacaban otros grandes compositores como Maurice Ravel (1875-1937), Ottorino Respighi (1879-1936), Alban Berg (1885-1935) y el español Manuel de Falla (1876-1946), prefiero centrarme en las obras de compositores más cercanos a él, como Ígor Stravinski (1882-1971), Béla Bartók (1881-1945) y Dmitri Shostakóvich (1906-1975), dada su proximidad e influencia en su trabajo. A continuación, presento una tabla con ejemplos de algunas obras musicales contemporáneas al estreno del *Concierto para violín no. 2*.

Tabla 3: Selección de obras coetáneas de otros compositores al estreno del «Concierto para violín y orquesta n.2» op. 61 de Karol Szymanowski.

Obra	Años
Igor Stravinsky	
<i>Concierto para violín</i> K053	(1931)
<i>Apollon Musagète</i> K048	(1927)
Béla Bartók	
<i>Concierto para violín n.º 2</i> Sz.112	(1939)
<i>Música para cuerdas, percusión y celesta</i> Sz.106	(1937)
Dmitri Shostakovich	
<i>Sinfonía n.º 4</i> op. 43	(1936)
<i>Concierto para piano n.º 1</i> op. 102	(1933)

La relación entre Szymanowski y Stravinsky va más allá de simplemente pertenecer a la misma época. Ambos estuvieron activos durante el periodo de entreguerras y compusieron sus obras clave (para el presente estudio) simultáneamente, Stravinsky su *Concierto para Violín en Re* y Szymanowski su *Segundo Concierto*. Aunque cada uno tiene su propio estilo, ambos exploran nuevas armonías y texturas de orquestación, una tendencia emergente en esa época.

Otra obra significativa estrenada al mismo tiempo que la obra de Szymanowski es la *Cuarta Sinfonía* de Shostakovich. Aunque provienen de tradiciones musicales diferentes, siendo Shostakovich ruso, ambos compositores fueron influenciados por los eventos políticos y sociales de su tiempo, y esto se refleja en su música.

Por otro lado, la relación entre Szymanowski y Bartók no se limita al hecho de que ambos estrenaron sus respectivos segundos conciertos para violín en la misma década, marcada por cambios políticos y sociales significativos en la Europa Central y del Este. Ambos comparten una ideología común: se preocupaban por la preservación de la cultura de sus países y buscaban plasmar la esencia de su tierra natal en la música.

En la publicación *Longing to Belong: Nationalism and Sentimentalism in the Second Violin Concertos of Bartók and Szymanowski* (Downes, 2020) se explora la relación entre ambos conciertos desde una perspectiva nacionalista y sentimental. El filósofo canadiense argumenta que, mientras que el concierto de Bartók refleja un nacionalismo más austero y directo, enraizado en las tradiciones folclóricas de su tierra natal húngara, el de Szymanowski muestra un enfoque más sentimental y evocador del nacionalismo polaco, motivado por una especie de nostalgia hacia un pasado idealizado que la industrialización, la centralización y la guerra, entre otros factores, ha desintegrado.

3.4 Repertorio violinístico de Szymanowski

Para comprender el estilo musical de Szymanowski y los recursos que empleaba para el violín es esencial examinar su repertorio violinístico y cómo evolucionó a lo largo de sus composiciones. Aunque el compositor dominaba el piano, como ya se ha indicado, su reconocimiento se debe principalmente a sus obras, no a su destreza como intérprete. Por ello, la mayoría de su repertorio está integrado por piezas y estudios para piano.

No obstante, su legado como compositor vocal es igualmente notable, especialmente por su colaboración con destacados poetas como Tadeusz Miciński (1873-1918) y Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980). Estos poetas proporcionaron textos de gran belleza lírica que Szymanowski adaptó magistralmente a la música.

A pesar de contar con grandes obras orquestales y cuatro sinfonías, mi enfoque principal estará en el repertorio violinístico de Szymanowski. En este sentido, dividiré el repertorio en obras para violín y piano, obras camerísticas, y sus dos conciertos para violín, presentándolas de forma cronológica.

Tabla 4: Selección de repertorio violinístico de Karol Szymanowski (1882-1937)

Obras	Años
Obras para violín y piano	
<i>Sonata para violín y piano op.9</i>	1904
<i>Romanza op.23</i>	1910
<i>Nocturno y Tarantella op.28</i>	1915
<i>3 caprichos de Paganini op.40</i>	1918
<i>Mythes op. 30</i>	1921
<i>La Berceuse d'Aitacho Enia op. 57</i>	1925
Obras camerísticas	
<i>Cuarteto de cuerda n.º 1 op. 3</i>	1917
<i>Cuarteto de cuerda n.º 2 op. 56</i>	1927
Conciertos para violín	
<i>Concierto para violín n.º 1 op. 35</i>	1916
<i>Concierto para violín n.º 2 op. 61</i>	1932-33

De las primeras obras para violín y piano de Szymanowski, destaca su primera y única *Sonata* op. 9, compuesta a la temprana edad de 22 años. Aunque en esta etapa de su carrera comenzaba a explorar nuevas técnicas y estilos, esta sonata aún muestra una marcada influencia del romanticismo tardío, ocasionalmente evocando a compositores del siglo XIX como Brahms y Tchaikovsky.

A lo largo de esa década, Szymanowski continuó desarrollando obras para violín, como la *Romanza* op. 23 (1910) y los *Tres Caprichos de Paganini* op. 40 (1918). Esta última colección toma prestados los caprichos números 20, 21 y 24 de Paganini y los transforma con el propio lenguaje musical singular de Szymanowski, creando así una fusión entre la tradición y la modernidad.

Durante la primera década del siglo XX, Szymanowski compuso una considerable cantidad de repertorio para violín, lo que sugiere una consolidación significativa de su colaboración con Kochanski.

La dedicación de Szymanowski de su obra *Mythes* op. 30 (1921) a Kochanski no solo

refleja el respeto del compositor por él como intérprete, sino también evidencia una colaboración cercana entre ambos.

Durante este periodo estrenó su primer cuarteto de cuerda (1917). Esta obra, con influencias orientalistas e impresionistas también difiere de su segundo cuarteto (1927), separados por una década de diferencia. En este último, se puede apreciar la consolidación de la nueva escritura musical del compositor, donde adopta una escritura más transparente y muestra una paleta emocional más diversa y matizada.

Al igual que sus cuartetos de cuerda, existe un lapso de más de una década entre la composición del *Primer Concierto para violín* en 1916 y el *Segundo*. El primero, anclado en el periodo de la Primera Guerra Mundial, comparte características con otras composiciones suyas de esa época, aunque cabe destacar que presenta una técnica más virtuosística para el violín en comparación con el segundo, qué es más comedido en este ámbito, si bien exhibe una mayor expresividad.

Basándome en esto, puedo afirmar que la música de Szymanowski evolucionó de forma lineal ajustándose a las influencias y tendencias que percibía en la Europa Central y del Este, así como por los viajes que realizó y los eventos que marcaron su vida.

4 ANÁLISIS FORMAL Y ARMÓNICO

En esta etapa del Trabajo, me propongo examinar la obra desde una perspectiva armónica y formal. Con este fin y para facilitar su comprensión, he esquematizado este proceso preparando algunas tablas sinópticas.

4.1 Primer Movimiento (*Moderato*)

El segundo concierto, al igual que el primero, está escrito bajo una estructura continua y fluida, es decir, cada movimiento se encadena al siguiente sin interrupción. Pero, a diferencia del primer concierto, estas divisiones son más evidentes. Esto se debe a los grandes interludios orquestales que las conectan y a la marcada diferencia en los cambios de carácter.

Debido a esta continuidad entre movimientos es probable que, a simple vista, dé la impresión de que consta de tres movimientos. Sin embargo, debido a la reaparición del Tema A durante la primera mitad del concierto, podríamos afirmar que nos encontramos ante un primer movimiento de estructura ternaria¹⁵ y un segundo movimiento en forma de *rondó* extendido, ambos conectados por la cadencia (Kwantat, 2000).

Tabla 5: Análisis armónico y formal del primer movimiento del «Concierto para violín y orquesta n.º 2» op. 61 de Karol Szymanowski (1933).

Sección A (cc. 1 - 187)	
Cc. 1 - 6	Introducción orquestal. Tonalidad La menor
Cc. 7 - 16	Tema A interpretado por el violín
Cc. 17 - 28	Tema A ampliado
Cc. 29 - 36	Tema B interpretado por el violín, contrasujeto al Tema A interpretado por fagot (cc. 29 a 31), y luego trompeta (cc. 33 a 36).
Cc. 37 - 48	Tema C
Cc. 49 - 56	Tema B acompañado por tema C
Cc. 57 - 60	Tema C
Cc. 61 - 72	Tema A en viento madera, acompañado por pasajes virtuosísticos

¹⁵ Es un mecanismo estructural de una obra constituida por tres partes, cuya primera y tercera es una repetición, ya que son idénticas o casi idénticas entre sí, mientras que la segunda es altamente contrastante.

	del violín solista del tema C
Cc. 73 - 85	Tema A (violín solo) variado y ampliado con adornos virtuosísticos de carácter rítmico
Cc. 86 - 93	Transición
Cc. 94 - 101	Tema A tocado por violín solista con acordes
Cc. 102 - 111	Variación melódica o derivado del Tema A
Cc. 112 - 121	Pasaje de transición virtuosístico
Cc. 122 - 128	Variante del Tema A
Cc. 129 - 152	Pasaje de transición que conduce al Interludio orquestal
Cc. 153 - 187	Interludio Orquestal basado en el Tema A y C junto a trino final del violín solista
Sección B (cc. 188 - 255)	
Cc. 188 - 194	Tema D (<i>Andante sostenuto</i>) presentado por el violín
Cc. 195 - 201	Pasaje de transición basado en Tema D
Cc. 202 - 213	Tema E (<i>Sostenuto</i>) presentado por el violín
Cc. 214 - 218	Transición corta
Cc. 219 - 225	Tema D tocado por violín solo en cuerda sol
Cc. 226 - 234	Transición corta interpretada por violín mientras la orquesta presenta la cabeza del tema D que evoluciona rítmicamente a la siguiente sección.
Cc. 235 - 255	Sección virtuosística (<i>poco piu mosso, animato</i>) con carácter transitivo
Sección A (cc. 256 - 289) recapitulación orquestal	
Cc. 256 - 268	Tema A desarrollado por la orquesta
Cc. 269 - 276	Tema B
Cc. 277 - 284	Tema C

La primera sección del movimiento se caracteriza por la unidad motivica entre sus temas, pues, aunque los Temas B y C están caracterizados de manera diferente, guardan cierto parentesco con el Tema A. Esta unidad se evidencia por el uso de la tercera menor ascendente, presente en los tres temas y que actúa como elemento unificador.

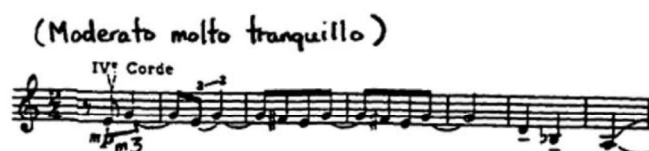


Ilustración 8: Szymanowski, «Concierto para violín n. 2», op. 61, cc. 7-13, violín solista, Tema A



Ilustración 9: Szymanowski, «Concierto para violín n. 2», op. 61, cc. 29-32, violín solista, Tema B



Ilustración 10: Szymanowski, «Concierto para violín n. 2», op. 61 cc. 37-40. Violín solista, Tema C

El Tema A, presentado por el solista, se transforma a lo largo de la sección mediante diferentes fondos orquestales y variaciones del tema solista, haciendo que cada presentación del tema quede evolucionada en todo momento. Inicialmente, este carácter comienza en un ambiente misterioso e introvertido, pero más adelante, específicamente en los compases 73 a 79 y 94 a 101, se transforma en un carácter más rítmico, algo más percusivo en su naturaleza. Evoluciona a medida que otras secciones de la orquesta se suman, intensificando el ritmo y la pasión interpretativa del violín solista.

Szymanowski enlaza la sección B mediante un interludio orquestal, recurso que utilizó en su primer concierto. Este tema, presentado en Mi mayor, posee un carácter lírico y emotivo en ambos motivos D y E. Esta sección representa el momento más lírico y relajado de todo el concierto.

Szymanowski conecta el primer y segundo movimientos directamente con una cadencia. Compuesta por Paul Kochanski, quien también fue el intérprete encargado del estreno de la obra, está estructurada como una improvisación virtuosística que se basa en elementos de la primera parte, aunque con cierta desconexión entre fragmentos. Comienza siguiendo el ambiente del interludio orquestal, derivado a su vez del tema C, para luego desarrollar diversos elementos virtuosísticos. En el compás 316, utiliza una de las variaciones del tema A (compás 122), que a su vez se transforma en otros elementos virtuosísticos. En el compás 345, ralentiza los valores a notas más largas, evocando momentos más líricos sin

una relación clara con elementos de la obra, para luego pasar a los tresillos que aparecen al final del tema C. Finaliza reexponiendo los compases 69-72. La cadencia hace un uso casi constante de las dobles cuerdas, frecuentemente con disonancias de 2ª o 7ª, y también incorpora armónicos.

4.2 Segundo Movimiento (*Allegro moderato*)

Tabla 6: Análisis armónico y formal del segundo movimiento del «Concierto para violín y orquesta» n.º 2, op. 61 de Karol Szymanowski (1933).

Sección A (cc. 373 - 441)	
Cc. 373 - 376	Introducción con acompañamiento rítmico (<i>Allegamente molto energico</i>)
Cc. 377 - 393	Rondó (primer) tema (<i>molto energico, con spirito</i>) presentado por violín solo
Cc. 394 - 416	Primer tema desarrollado , una octava alta y pasajes virtuosísticos
Cc. 417 - 427	Primer tema retomando por la orquesta
Cc. 428 - 442	Transición orquestal hacia sección B, motivos del primer tema en acompañamiento
Sección B (cc. 443 – 442)	
Cc 443 - 456	Segundo tema (<i>Poco meno, allegretto, tranquillo</i>) presentado por violín
Cc. 457 - 465	Pasaje de transición basado en el primer tema
Sección A (variación) (cc. 466 – 514)	
Cc. 466 - 473	Primer tema , embellecido con cuerdas al aire
Cc. 474 - 495	Primer tema desarrollado
Cc. 506 - 514	Pasaje de transición tocado por violín solo, pasaje semicadencial de inspiración folclórica. La orquesta mantiene un tremollo y, a partir del 506, presenta por ampliación el tema de la siguiente sección)
Sección C (Cc. 525 – 550)	
Cc. 515 - 524	Tercer tema (<i>Andantino molto tranquillo</i>)
Cc. 525 - 532	Tercer tema desarrollado una octava alta
Cc. 533 - 550	Pasaje de transición
Sección A (cc. 551 – 588)	

Cc. 551 - 554	Primer tema en cuerdas graves
Cc. 555 - 580	Primer tema desarrollado , por violín solo y orquesta, con articulación saltada.
Cc. 581 - 588	Pasaje de transición. La orquesta reexpone el pasaje del 405-416 a destiempo con el solista
Sección D (cc. 589 – 658)	
Cc. 589 - 622	Tema A del primer movimiento desarrollado en La mayor
Cc. 623 - 658	Pasaje de transición (<i>Poco piu tranquillo</i>) usando pasajes del tema A
Coda (cc. 659 – 686)	

La cadencia introduce inmediatamente el segundo movimiento del concierto, un *rondó* que juega con un carácter de danza enérgica y episodios de lirismo. El tema del *rondó* lo presenta el solista al principio; su vitalidad rítmica sugiere, posiblemente, una danza folclórica.

Posteriormente, repite el tema una octava alta y añade algunos pasajes virtuosísticos y, tras una breve transición orquestal, aparece el Tema B encabezando la sección B, con un carácter mucho más lírico y caprichoso.

La segunda exposición del tema del *rondó*, que abarca desde el compás 466 hasta el 514, no se limita a una simple repetición de lo expuesto anteriormente, como sería de esperar en un enfoque convencional de dicha forma. Por el contrario, Szymanowski introduce variaciones significativas en el tema del *rondó* en dos ocasiones. En primer lugar, emplea adornos que exploran la sonoridad de las cuerdas al aire y, posteriormente, introduce alteraciones melódicas que generan tensiones disonantes, enriqueciendo así la textura musical con resonancias discordantes.

Posteriormente, en los compases 496 al 514, aparece otro pasaje con aires folklóricos. Este pasaje constituye un momento de gran dificultad que trataremos en el apartado técnico más adelante. Este actúa de puente hacia la siguiente sección (C) que recupera el lirismo y deja expuesta la prevalencia de la influencia postromántica, incluso para Szymanowski.

La tercera presentación del Tema A es una versión abreviada de la primera sección, pero, a diferencia del inicio, esta incluye algunas técnicas virtuosas, como el arco saltado o la incorporación de *pizz.* en la mano izquierda.

Seguidamente, una breve transición conduce a la sección D. Esta sección me ha ayudado personalmente a entender la obra y a darle una necesaria unificación, ya que recupera literalmente el Tema A del primer movimiento, y parece que lo desarrolla con un carácter mucho más conclusivo que en el inicio. No es coincidencia que este Tema sea reciclado en el cierre del concierto. Esta técnica compositiva, que configura una estructura cíclica, también se evidencia en el último movimiento de su *Sonata para violín y piano* op. 9. Finalmente, la coda concluye de forma virtuosa en contraste con la del primer Concierto.

Es importante hacer algunas observaciones sobre la textura general, las armonías incorporadas y algunos aspectos musicales en la composición de este concierto. El uso del contrapunto, que hasta esta obra no había sido una característica destacada del estilo de Szymanowski, es bastante generalizado en esta pieza.

El contrapunto sirve como base estructural en la obra, con el violín solista desarrollando líneas melódicas que se entrelazan con otras de diversos instrumentos y familias orquestales. Hay numerosos ejemplos donde el violín introduce un motivo melódico que luego es imitado por otros instrumentos, evolucionando hacia nuevos elementos melódicos o contratiempos, como en el compás 29. Otros momentos destacan cuando el violín ejecuta pasajes rápidos mientras el tema se desarrolla en la sección orquestal, como en los compases 108-111 y 69-72, donde despliega motivos virtuosos mientras la orquesta combina dos temas.

La orquestación está integrada, permitiendo un constante diálogo entre el violín solista y la orquesta, en un discurso enriquecido por contrapuntos y melodías secundarias.

La primera sección, especialmente, se caracteriza por numerosos pasajes que utilizan la imitación y el *stretto*¹⁶. Además, la introducción de ciertos temas (por ejemplo, el Tema

¹⁶ Stretto es un término italiano que, en música, hace referencia a una sección fugada donde las entradas de temas imitativos son presentadas más cercanamente en el tiempo, intensificando la textura contrapuntística y, en consecuencia, genera un efecto de mayor tensión.

B en el compás 29) va acompañada de un tema previo, lo que hace que el nuevo material actúe como contrasujeto. Hay muchos ejemplos de momentos fugados. Es interesante señalar como en la sección B del primer movimiento, el violín realiza una melodía que está acompañada en la orquesta por continuas apariciones de la cabeza de ese mismo tema. En el segundo movimiento hay un juego contrapuntístico más que melódico, rítmico de forma que se imita el ritmo de tresillo de semicorchea y se complementa entre la parte solista y la orquestal.

La utilización de la tonalidad en la obra es evidente, pero está fragmentada. Inicia en la tonalidad principal de La menor, aunque finaliza en La mayor. A lo largo de la composición, se apoya en notas pedales que sugieren transiciones hacia la dominante en el primer interludio orquestal y el inicio de la sección B, así como hacia el relativo mayor en el compás 61 del segundo movimiento, que presenta una parte armónica no melódica en Mi dórico. No se observan modulaciones claras en ningún momento.

Destaca una cadencia plagal en los compases 495-496, donde un acorde de dominante resuelve en un Fa mayor, sexto grado de La.

La armonía, aunque se construye principalmente sobre tríadas, utiliza frecuentemente acordes de séptima y novena. A veces, las inversiones de estos acordes generan segundas múltiples, creando un efecto percusivo disonante, especialmente notable en la versión con piano. La obra también emplea secuencias de cuartas (compás 37) e incluso de quintas (compás 86). El cromatismo se utiliza de manera generalizada, manteniendo siempre una sensación tonal a pesar del uso de la escala cromática.

Los compases de apertura, por ejemplo, articulan este marco armónico a pesar del ligero cromatismo. Pero al mismo tiempo, prevalece el uso de los modos dórico y lidio, este último característico de la música folclórica de Goral¹⁷. Por ejemplo, el modo lidio es la base del *rondó* del segundo movimiento, mientras que el tema inicial de la primera sección está en el dórico.

¹⁷ Goral es la música tradicional de los montañeses que ocupan los Cárpatos del Norte (Silesia, Pequeña Polonia, Ucrania occidental...)



Ilustración 11: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, 2º movimiento, cc. 413-414, violín solista, modo lidio



Ilustración 12: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, 2º movimiento, cc. 25-28, violín solista, en Mi dórico

Cabe destacar también el uso de escalas como la bizantina, especialmente en el primer movimiento, la escala cromática en el segundo e, incluso, la escala de tonos enteros en el mismo.



Ilustración 13: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, cc. 112-115, violín solista, escala Bizantina



Ilustración 14: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, cc. 446-449, violín solista, escala cromática

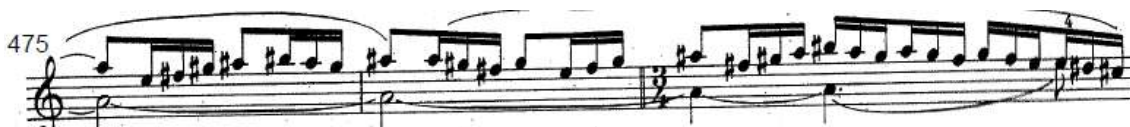


Ilustración 15: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, cc. 475-477, violín solista, escala de tonos enteros

5 ANÁLISIS TÉCNICO

Al analizar técnicamente la obra, me he percatado de que aplicar el orden formal para clasificar los pasajes técnicos no es recomendable. A diferencia de obras de períodos musicales anteriores, como el Romanticismo, donde los temas podían identificarse según el carácter mediante diversas articulaciones o formas de ejecución, los temas de esta obra parecen tener un carácter similar, lo que los distingue es su naturaleza armónica e interválica. Sin embargo, el compositor se sirve de las repeticiones de estos temas para modificar dichos carácter y articulación, respondiendo así a las necesidades expresivas de la obra, sin que esta sea condicionada por los temas o motivos.

De esta manera, para organizar la lectura y facilitar la explicación, he decidido esquematizar los pasajes separando los aspectos de la mano derecha y los de la izquierda.

5.1 Mano Izquierda

5.1.1 Mezcla de acordes de 2ª, 4ª, 5ª, 6ª y 7ª

A lo largo de su obra, Szymanowski destaca por su frecuente uso de pasajes de semicorcheas en dobles cuerdas en el violín. Consciente de las posibilidades técnicas del instrumento, el compositor incorpora acordes que no exigen grandes desplazamientos en la mano izquierda. Un recurso común es la alternancia entre dobles cuerdas de quintas con el primer dedo y a continuación de séptima con el segundo y cuarto dedo. Aunque estos acordes pueden parecer distantes entre sí, su ejecución no es complicada; para ello, el oído activo juega un papel fundamental. La verdadera complejidad, en mi opinión, ha residido en mantener el ángulo correcto de la mano izquierda para producir un sonido claro en el violín, especialmente dado la rapidez de los cambios.





Ilustración 17: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, c. 305

Un estudio apropiado para agilizar la velocidad de la mano izquierda puede ser el estudio n.º 3 de los 6 *estudios de concierto para violín*, op. 16, de Henri Vieuxtemps (1820 - 1881). Pues combina estos intervallos a una velocidad similar a los pasajes del segundo concierto.



Ilustración 18: Estudio n.º 3, 6 estudios de «Concierto para violín n.º 2», op. 16, de Henri Vieuxtemps, compases 1-3

5.1.2 Dobles cuerdas con mordentes, trinos o dobles trinos

Los trinos desempeñan un papel fundamental en el segundo concierto de Szymanowski, formando parte integral de su estética. Sin embargo, el compositor los incorpora dentro de pasajes de dobles cuerdas. En ocasiones, sitúa el trino en la voz inferior de una octava, como en el último pasaje de transición de la sección A del primer movimiento, o en el final del *poco più mosso* de la sección B, justo antes del preludio orquestal que precede a la cadencia. También emplea este recurso en acordes de cuarta, como en dicho *poco più mosso*.

Estos pasajes exigen una completa relajación de la mano izquierda para ejecutar los trinos, que implican movimientos rápidos y repetitivos. No obstante, la búsqueda de afinación en las dobles cuerdas tiende a tensar la mano, lo que requiere de una conciencia cuidadosa para mantener la relajación necesaria.



Ilustración 19: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 247-250



Ilustración 20: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 235-237

Es a partir del segundo movimiento cuando empieza a recurrir a los dobles trinos y a trémolos, que requieren el cambio en dos voces.



Ilustración 21: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 551-554



Ilustración 22: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 680-681

Los Estudios n.º 22 y n.º 23 de *The Secret of Technique in Violin Playing*, op. 20, de Albert Sammons (1886-1957), me han ayudado a mejorar la relajación de la mano izquierda y la independencia de los dedos. Estos estudios se centran en la ejecución de trinos junto con dobles cuerdas en todos los intervallos posibles, lo cual resulta esencial para el desarrollo técnico.



Ilustración 23: extracto del estudio n.º 22 de «*The Secret of Technique in Violin Playing*», op. 20, de Albert Sammons

5.1.3 Armónicos

Szymanowsky ha sabido aprovechar los armónicos naturales¹⁸ del violín de forma muy sabia. Podemos distinguir dos tipos de uso: el más evidente a simple vista, con un objetivo

¹⁸ Los armónicos naturales se generan a partir de la serie armónica producida en una cuerda al aire.

de aportación de color tímbrico, se encuentra a partir de la cadencia. Se trata de un nuevo ejemplo de dobles cuerdas, pero, en este caso, aprovechando los armónicos naturales. Estos pasajes han supuesto un reto para mí, principalmente por la mano derecha. Generalmente, los armónicos tardan en responder, y esto se intensifica cuando es en dos cuerdas simultáneas, lo que requiere un equilibrio delicado entre reducir la presión del arco y aumentar la velocidad que, además, cambia según la cuerda en la que se ejecute el armónico. Esto dificultaba que el pasaje lograra el carácter proyectado que pretendía darle.



Ilustración 24: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 297-298



Ilustración 25: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 369-342

El segundo uso destaca principalmente por el profundo conocimiento técnico que Szymanowski y Kochanski demuestran sobre el violín. Este armónico en particular lo emplea para culminar pasajes de escalas ascendentes que alcanzan un registro muy agudo y requieren presencia sonora. Se trata del tercer armónico de la cuerda *mi*, el *mi* 15ª. Aunque este recurso es común entre los compositores, Szymanowski lo incorpora hasta cinco veces en diferentes pasajes (compases 94, 157, 373, 417, 589), todos culminando en la misma nota.



Ilustración 26: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 588-589

5.1.4 Posiciones altas: sobreagudos y en cuerda *sol*

Szymanowski presenta muchos de sus temas en cuerdas que exigen posiciones muy altas, aprovechando principalmente el registro sobreagudo y la cuerda *sol* para lograr variedad tímbrica. Esto demanda un gran control de la mano izquierda, así como una hábil gestión

del arco por parte de la mano derecha. Para obtener un sonido claro, es crucial mantener un contacto constante del arco con la cuerda y aplicar una presión óptima. He dedicado especial atención a los finales de las ligaduras, que suelen perderse, ya que la mayoría de los pasajes en estas posiciones tienen un carácter lírico y muy expresivo. Al prolongar al máximo estas notas, creo que lograré ejecutar un buen *legato* en el arco y, por ende, obtener un sonido más redondo y pleno.



Ilustración 27: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 517-519

5.1.5 *Glissando*

Por otro lado, el compositor incorpora en esta obra una gran cantidad de *glissandos* de forma muy consciente, abarcando intervalos desde 2ª menor hasta de 10ª mayor. Esto me ha supuesto un gran reto, ya que alcanzar la nota que deseaba desde la que partía, sin referencias previas, me llevaba a correr el riesgo de pasarme o quedarme corto en el desplazamiento. Esto se endurece cuando los dedos de la nota que partía y la que quería alcanzar son diferentes. Una idea que me ha ayudado a ejecutar estos pasajes con mayor claridad es tener una relajación consciente de la mano izquierda y anticipar el codo izquierdo. Una vez conseguido, el resto del trabajo lo tiene el oído.

La gran ventaja del *glissando* es que el escuchar en el desplazamiento todo el espectro de notas por el que hay que pasar antes de llegar a la nota objetivo, puede ser una herramienta para que el oído reaccione a tiempo.



Ilustración 28: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 7-11



Ilustración 29: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 446-447

Un estudio que considero apropiado para el estudio consciente de los *glissandi* es el Capricho n.º 13 de los *36 caprichos para violín*, op. 3 de Federigo Fiorillo (1755-1823). Este estudio promueve un control consciente del movimiento de la mano, empleando diversas digitaciones. Además, fomenta el desarrollo del oído activo y la relajación de la mano izquierda.



Ilustración 30: Capricho n.º 13, «36 caprichos para violín», op. 3, Federigo Fiorillo, compases 17-20

5.1.6 Acordes y cromatismos con cuerdas al aire o pedales a la derecha

A lo largo de la obra de Szymanowski, es evidente que muchos de los pasajes rápidos se sustentan con una nota pedal, generalmente una cuerda al aire. Sin embargo, lo realmente complicado es que muchos de estos pedales son más agudos y se encuentran en cuerdas ubicadas en el lado derecho, es decir, en la parte interna de la mano. Esto dificulta aún más el proceso de afinación, dado que existe un mayor riesgo de que los dedos toquen accidentalmente esa cuerda pedal y, como consecuencia, se corte el sonido, en comparación con que estuvieran en el lado izquierdo o externo a la mano.

Por otro lado, estos pasajes consisten en semicorcheas con una cuerda al aire, lo que hace que sea de vital importancia afinar todas las notas en referencia al pedal. Para lograr esto, es necesario mantener una proyección muy clara y constante de la cuerda al aire. Posicionar los dedos de la mano izquierda lo más verticales posible respecto al diapasón asegura que la vibración de la nota al aire no se vea alterada.



Ilustración 31: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 65-68



Ilustración 32: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 484-485

5.1.7 Pasajes muy rápidos que requieren de un mismo patrón dactilar

Es sorprendente la abundancia de pasajes rápidos con escalas y modos inusuales que se aprecian en esta obra. A primera vista, podría parecer que resolverlos con éxito llevaría mucho tiempo. Sin embargo, al analizar la estructura de estos pasajes me di cuenta de que muchos de ellos empleaban el mismo patrón de dedos. En ocasiones, se repiten las mismas notas, y en otras, es el mismo patrón aplicado en diferentes cuerdas o posiciones. Este factor facilita considerablemente la resolución de estos pasajes, ya que la complejidad de la mano izquierda se reduce a un solo patrón y a los cambios de posición que este requiera.

El siguiente es un claro ejemplo de un consejo recibido durante la preparación de la obra: “En ocasiones, resolver los pasajes de este concierto requiere más esfuerzo de comprensión mental que técnico”.

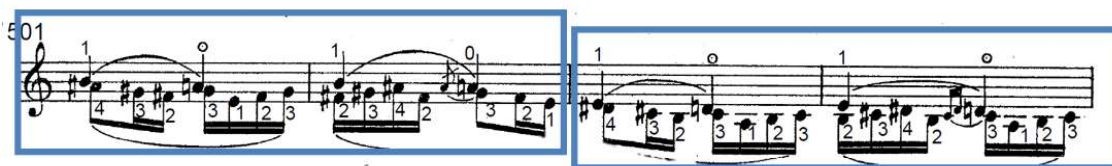


Ilustración 33: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 501-504

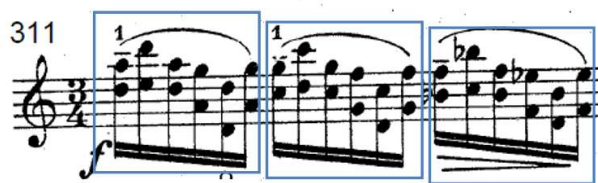


Ilustración 34: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 311

5.1.8 Arco combinado con *pizz.* en la mano izquierda

En varias ocasiones, especialmente después de la cadencia, existe la presencia de dobles cuerdas y simples en *pizzicato* en la mano izquierda. A veces, las mismas se ejecutan de manera independiente, mientras que en otras ocasiones se ejecutan simultáneamente con notas largas utilizando el arco.

Durante el proceso de estudio, mi profesor me sugirió ejecutar este *pizzicato* siempre con el dedo anular e índice. Aunque pudiera parecer que estos dedos son menos adecuados para producir un *pizzicato* fuerte, al estar más alejados del punto de contacto de la cuerda, logran un sonido más pleno. Sin embargo, también señaló que no era conveniente dedicar demasiado tiempo al estudio de este tipo de técnica, ya que puede agotar bastante la mano izquierda, pudiendo empeorar la resolución de otros pasajes.



Ilustración 35: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 510-514



Ilustración 36: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 566-567

5.2 Mano derecha

5.2.1 Acordes con acentos arco arriba

Este tipo de acentos requiere que el intérprete aplique una presión y velocidad ligeramente mayores al tocar arco arriba en comparación con el movimiento descendente del arco. Para lograrlo, es fundamental controlar tanto la velocidad como la presión del arco,

buscando alcanzar un equilibrio adecuado entre las distintas notas del acorde y evitando distorsiones indeseadas en el sonido. En mi interpretación he prolongado el acento al tiempo que respeto el valor de la nota sin punto, sin ceder al impulso de separar el arco de las cuerdas. De esta manera, me aseguraba de que el acento se proyectara con éxito.



Ilustración 37: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 82-83

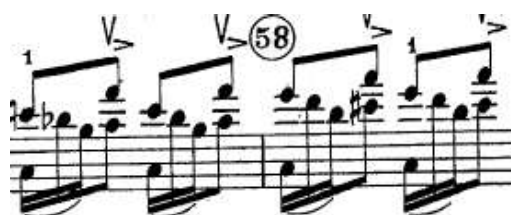


Ilustración 38: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 677-679

5.2.2 Control del codo en cambios de cuerdas

La presencia de pasajes rápidos que intercalan diferentes dobles cuerdas a menudo conlleva cambios de cuerda bastante abruptos, como se puede apreciar en los compases 129-133, donde se producen de hasta dos cuerdas de diferencia.



Ilustración 39: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 129-133

Estos cambios bruscos pueden provocar que el brazo derecho tienda a moverse de manera exagerada, siguiendo la diferencia de inclinación. Sin embargo, este movimiento excesivo puede representar un obstáculo para la agilidad del brazo. Por un lado, los movimientos grandes y exagerados son más difíciles de controlar, y por otro, resultan más agotadores que movimientos pequeños pero controlados. Por lo tanto, encontrar un punto intermedio del codo para realizar los cambios de la forma más consciente y ergonómica ha sido crucial para ejecutar estos pasajes con éxito.

5.2.3 Mezclas de acordes con posiciones altas en cuerda *sol* y cuerdas al aire

Me he centrado especialmente en los compases 384 y 387, los cuales presentan acordes con múltiples características que han representado un gran desafío para su ejecución. Estos acordes constan de tres o cuatro notas, con intervalos que incluyen unísonos e intervalos de segunda mayor. Además, la única manera de ejecutarlos es en quinta posición, con el *la* unísono en la cuarta cuerda y el de cuerda al aire.

Además de estas particularidades, estos acordes llevan un acento, presumiblemente con el fin de que suenen lo más proyectados posible. Sin embargo, el problema radica en que el timbre no es el mismo en la cuerda *Sol* en quinta posición con el cuarto dedo que en la cuerda al aire. Esto conduce a que muchas notas del acorde terminen siendo tapadas y no se logre el efecto deseado.

He interpretado este acento como una oportunidad para dividir el acorde en dos partes: las dos primeras notas se enfocan en un acento seco y efectivo, que garantice una emisión clara, desde el talón del arco, utilizando la menor cantidad posible. Para las otras dos notas empleo todo el arco, haciendo un esfuerzo especial en resaltar las disonancias.



Ilustración 40: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 384 y 387

5.2.4 Ligadura acentuada de tresillos y corchea con punto

La primera vez que Szymanowski presenta el Tema A en forma de *rondó* con el marcado *molto energico, con spirito*, lo hace con ciertas características que es fundamental tener en cuenta para su ejecución exitosa. Este motivo comienza con una ligadura acentuada en su inicio, compuesta por tresillos de semicorcheas, generalmente arco abajo, seguidos por una corchea con punto ejecutada con arco arriba. Este tipo de articulación no solo le otorga un carácter temático a la obra, sino que también le confiere un carácter rítmico al incidir en cada pulso. Esta combinación con el acompañamiento percusivo genera un juego rítmico muy interesante, sin duda proveniente de la influencia folclórica antes mencionada. Por lo tanto, es crucial abordarlo con cuidado y atención meticulosa.



Ilustración 41: Szymanowski, «Concierto para violín n.º 2», op. 61, violín solista, cc. 381-383

Para lograr una ejecución correcta de este pasaje, he identificado dos puntos clave que requieren especial atención. En primer lugar, es crucial enfocarse en el acento, el cual, como mencioné anteriormente, a menudo está respaldado por una octava, siempre que las condiciones de ejecución lo permitan. Este acento tiene un carácter muy incisivo y percusivo, por lo que debemos utilizar principalmente la mitad inferior del arco y evitar sobrepasar el centro del mismo.

En segundo lugar, es importante considerar la dirección de la ligadura que conduce a la corchea con punto. Para lograr esto, aumentamos gradualmente la presión del arco hasta llegar a la corchea, manteniéndonos en la mitad inferior del arco siempre que sea posible. Una vez que el arco ejerce la presión adecuada, realizamos la corchea con punto con un movimiento ascendente del arco, levantándolo de inmediato. Esta forma de incidir de manera tan incisiva en la cuerda generará un punto con un sonido rico y resonante, lleno de cuerpo.

Un estudio que me ha ayudado a tener especial atención tanto en el control del emplazamiento del arco como en el del movimiento del codo ha sido el Capricho n.º 15 de los 24 caprichos para violín solo, op. 22, de Pierre Rode (1774-1830).



Ilustración 42: Estudio n.º 15, «24 caprichos para violín solo» op. 22 de Pierre Rode, compases 8 – 11

6 CONCLUSIONES

6.1 Cumplimiento de los Objetivos

Respecto al primer Objetivo del Trabajo, se ha llevado a cabo una investigación extensa sobre la obra original y su contexto histórico. Las tendencias musicales que prevalecían en la época de Szymanowski, como el Modernismo y la revitalización de la música folclórica, junto con la búsqueda continua de un estilo propio, han contribuido a la consecución de un estilo musical representativo que, combinado con la virtuosa técnica violinística de su amigo Paul Kochanski, culmina en la composición de este concierto.

En el segundo Objetivo, al desarrollar una biografía, se destacan sus viajes a Estados Unidos, Europa Central y Oriente Medio, así como sus encuentros con importantes compositores del mismo ámbito musical, así como su ferviente defensa del patrimonio musical de su país, que han influido decisivamente en la formación de su estilo musical distintivo. Además, al comparar esta obra con las de otros compositores contemporáneos, se observa que, aunque cada uno posee un estilo compositivo propio, muchos de los recursos musicales son similares.

Para cumplir con el tercer Objetivo, se ha llevado a cabo un minucioso análisis formal y estructural, el cual ha permitido situar la obra dentro de su repertorio, proporcionando una comprensión considerable de los recursos utilizados y su relevancia dentro de su estilo. Considero, por tanto, que el objetivo se ha logrado con éxito.

En el cuarto Objetivo, se han seleccionado una serie de pasajes clave relevantes para la ejecución del concierto completo. Estos pasajes han sido analizados técnicamente y, basándonos en la experiencia personal, se ha proporcionado la técnica necesaria para abordarlos con éxito. Además, se han sugerido algunos ejercicios que pueden ayudar en la preparación técnica posterior.

6.2 Valoración personal

A lo largo del desarrollo del presente Trabajo, he tenido la oportunidad de conocer tanto la vida como la obra del compositor polaco Karol Szymanowski. Durante la investigación bibliográfica e histórica realizada, he podido evidenciar cómo fenómenos internacionales como la Primera Guerra Mundial tuvieron una gran importancia en el desarrollo cultural

y musical de principios del siglo XX, y particularmente en la vida del compositor, dando un punto más de profundidad en el entendimiento de su obra.

La producción de este Trabajo me ha permitido interpretar una de las obras más importantes de Szymanowski. El *Concierto para violín n.º 2* ha exigido una dedicación grande de trabajo y esfuerzo, uso de métodos de estudio adecuados y una organización y planificación exigente para poder llevarlo a cabo. Por todo lo mencionado anteriormente, considero que trabajar una obra de este nivel me ha permitido desarrollarme y perfeccionarme como intérprete, así como realizar una planificación adecuada de estudio y trabajo.

Como conclusión, quiero destacar que la producción de este Trabajo ha sido una experiencia única que me ha proporcionado las herramientas necesarias para enfrentarme a una obra de alto nivel, conociendo su contexto y significado, así como su estructura y análisis. En definitiva, ha sido gratamente enriquecedor para el perfeccionamiento de mis habilidades interpretativas.

7 BIBLIOGRAFÍA

- Downes, S. (2020). *Longing to Belong: Nationalism and Sentimentalism in the Second Violin Concertos of Bartók and Szymanowski*.
- Kwantat, F. (2000). *The Violin Music of Karol Szymanowski*. Alberta.
- Lantz, L. E. (1994). *The violin music of Karol Szymanowski: A review of the repertoire and stylistic features*. The Ohio State University.
- Sadie, S. (2001). *The new GROVE dictionary of music and musicians* (segunda, Vol. 18).
- Szymanowski, K. (1920). *Observaciones sobre la opinión musical contemporánea en Polonia*. Nueva revista de literatura y arte.
- Szymanowski, K. (1929). *Romanticism in music*. Szymanowski on Music: Selected Writings of Karol Szymanowski.
- Szymanowsky, K., & Kochanski, P. (1933). *Concierto para violín n.º 2, op. 61* [Partitura].
- Szymanowski, K., & Kochanski, P. (1933). *Concierto para violín n.º 2, op. 61* [Partitura]. (E. Uminska, Ed.). Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

8 WEBGRAFÍA

- Szymanowski, Karol*. (2024). Polska Biblioteka Muzyczna.
<https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/szymanowski-karol/>
- Karol Szymanowski (1882-1937)*. (2013). dzieje.pl.
<https://dzieje.pl/postacie/karol-szymanowski-1882-1937>
- Szymanowski, K. (1972). *Concierto para violín n.º 2, op. 61* [grabado por Henryk Szeryng, violín; Orquesta Sinfónica de Bamberg; Jan Krenz, director]. Kulturraum, Bamberg, Bavaria, Germany. Url:
<https://youtu.be/FBWpxZizM4A?si=ix8-2LmIHjYwyr08>
- Szymanowski, K. (2011). *Concierto para violín n.º 2, op. 61* [grabado por Akiko Suwanai,

Sergio Alemán López

violín; Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española; Günther Herbig,
director]. Teatro Monumental de Madrid, Madrid, Comunidad de Madrid, España.

Url: https://youtu.be/acn_LuuUuYU?si=otIhcFywWD13tx1

deciso (ritmo ben tenuto)

73 **ff** marcato

79

84 *mf* *cresc.*

90 *f* *molto cresc.* *molto energico* **ff**

96 *sf* *fff sempre*

103

108 *dim.*

112 *p*

Subito meno mosso

116 *tr*

119

[illegible]

Andante sostenuto ≈ 6

188 *molto espressivo*

195 *rit.* *a tempo* *dolce* *cre - scen - do*

201 *p dolciss.* *cre - scen - do*

207 *rall.* *ff molto espressivo* *poco al lar*

212 *p* *molto espress.* *gun - do*

217 *rit.* *a tempo* *f sonore* *dim.*

228 *mp* *dolce* *vibr.*

229 *vibr.* *di - mi - nu - en - do*

235 **(21) Poco più mosso (animato) (molto ritmico)** *mp* *poco* *a* *poco* *cresc.* *f*

239 *ten.*

242 *rit.* *accelerando*

247 *cre - scen - do molto*

255 *ff* *Cadenza (P. Kochański)* *ff*

285

290 *ff*

295

299 *f* *ore - scen - do*

303 *ff*

306 *rit.* *p*

311 *f* *p* *f*

314 *ff*

319 *p*

324 *p* *poco rit.*

330 *crescendo* *ed* *accelerando*

335 *f*

340 *calando* *rit.* *p dolce cantando*

347 *trm* *p*

357 *cresc. ed accelerando*

362

367 *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for piano, containing measures 311 through 367. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score features a variety of musical textures, including dense chordal passages, arpeggiated figures, and melodic lines. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). Performance instructions include *crescendo*, *accelerando*, *calando*, *rit.* (ritardando), and *p dolce cantando*. There are also markings for *trm* (trills) and *tr* (trills). The piece concludes with a final fortissimo (*ff*) chord.

373 *26* *ossia* *Vigoroso* *ff* *f* *ff*

381 *restez* *G* *ff*

387 *cresc.*

392 *27* *V* *ff* *f*

396 *ff* *f* *V*

401 *28* *restez* *o sempre f*

406 *V*

409 *V*

412 *cresc.*

415 *29* *V* *30* *31* *fff*

IX poz. i puste H

(Allegretto tranquillo)

439 *calando e (32) rall.* *Cl.* *p dolce* *Poco meno*

446 *f dolce* *dolce capriccioso*

450 *mp* *A (33)* *f*

455 *sub. avvivando* *f deciso*

459 *rester.*

462 *cresc.* *sub. Poco meno (energico)* *(34)* *f*

466 *meno f* *p* *Tempo I*

470 *mf* *p* *rit. (35)* *pp sempre*

475

de Karol Szymanowski (1882-1937)

per - der

515 **Andantino molto tranquillo** *f* molto espressa. e cantabile

520 *sub pp*

525 (41)

530 *pp* *dolcissimo*

535 *cresc.* *ff poco sosten.* *avvivando*

540 *dim.* *calando*

545 *cresc.* *f* *ff poco sosten.*

548 *avvivando* *acc.* *brillantemente* *cresc.* *ff*

(44) **Tempo!** **Allegro moderato (pesante)** *tr* *ff* *p* *p* *G* *saltando*

558 (45)

563 *cresc.* *f*

568 *ff deciso* *restes*

572 *cresc.* *f* *restes*

576 *ff sempre*

580 *restes*

584 *restes*

588 *dolce espress.*

594 *sub pp dolciss.*

601 *cresc.*

607 *ff* *subito doppio movimento*

613 *crescendo ed accel.* *ff*

621 *sempre f vibrato*

629 *ff*

637

644

650

655 *ff*

660 *mf*

665 *ff sempre*

670 *cresc.* *ff* *sempre*

674 *molto cresc.* *mf*

679 *ff* *ff*

12-9-16

Detailed description: This is a musical score for a single melodic line, spanning measures 621 to 679. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Measure 621 starts with a circled number 52 and the instruction 'sempre f vibrato'. Measure 629 has a circled number 53 and 'ff'. Measure 637 has a circled number 54. Measure 644 has a circled number 55. Measure 650 has a circled number 56 and 'subito Tempo (J. ♩)'. Measure 655 has a circled number 57 and 'ff'. Measure 660 has a circled number 58 and 'mf'. Measure 665 has a circled number 59 and 'ff sempre'. Measure 670 has a circled number 60 and 'cresc.' and 'ff'. Measure 674 has a circled number 61 and 'molto cresc.' and 'mf'. Measure 679 has a circled number 62 and 'ff'. The score ends with the date '12-9-16'.