
UN SIGLO DE LA MÚSICA DE SZYMANOWSKI EN ESPAÑA (1916-2017)

A CENTURY OF SZYMANOWSKI'S MUSIC IN SPAIN (1916-2017)

Enrique Martínez Miura•

RESUMEN

Karol Szymanowski es reconocido como el compositor polaco más importante entre Chopin y los autores de vanguardia surgidos después de la Segunda Guerra Mundial. El estudio de la recepción española de su música posee una singularidad especial por al menos dos motivos principales. Primero, su obra fue conocida muy tempranamente, como parte de las novedades más interesantes que se recibían de Europa. Segundo, su figura estuvo a punto de ser por completo olvidada en los años posteriores a la Guerra Civil. Por fin, con la reactivación cultural surgida en la Transición, se volvió a tocar su música, pero con el desfase de conocerse ya las composiciones de Lutoslawski o Penderecki. Si los primeros intérpretes de Szymanowski en España fueron extranjeros, sobre todo polacos como es lógico, en los últimos decenios varios directores e instrumentistas españoles han dado a conocer obras suyas. Luego de la puesta en escena de la ópera *El rey Roger* en varios teatros españoles, el proceso de incorporación de Szymanowski al repertorio establecido puede entenderse como estancado.

Palabras clave: Szymanowski, música polaca, vanguardia, repertorio, vida musical española.

ABSTRACT

Karol Szymanowski is recognized as the most important Polish composer between Chopin and the avant-garde authors emerged after the Second World War. The study of the Spanish reception of his music is a very special case, for at least two main reasons. First, his works were known very early, as part of the most interesting novelties received from Europe. Second, his figure was about to be completely forgotten in the years after the Civil War. Finally, with the cultural reactivation that emerged in the Democratic Transition,

• Enrique Martínez Miura es crítico musical y ensayista, redactor jefe de *Scherzo* (1986-2015) y autor de *La música precolombina*. Barcelona: Paidós, 2004 y *La música griega antigua*. Madrid: Alpuerto, 2019. Realizó estudios sobre la música de Szymanowski en Polonia en enero de 1997.

Recepción del artículo: 15-IV-2019. Aceptación del artículo: 28-VI-2019.

his music was played again, but with the lag of knowing already the compositions of Lutoslawski or Penderecki. If the first interpreters of Szymanowski's music in Spain were foreigners, mostly Polish, in the last decades several Spanish conductors and instrumentalists have made known his music to the audiences. After the staging of the opera *King Roger* in several Spanish theaters, the incorporation of Szymanowski into the established repertoire can be understood as stagnant.

Key words: Szymanowski, Polish music, avant-garde, repertoire, Spanish concert life.

I. INTRODUCCIÓN

La recepción en España de la música de Karol Szymanowski (1882-1937) puede dividirse, sin forzar la realidad, en tres grandes períodos, que se corresponden con etapas de la historia general del país: 1) descubrimiento y creciente interés, con el compositor aún en vida, relacionados con el auge cultural que tuvo su punto más alto con la II República, 1916-1936; 2) estancamiento y casi desaparición del repertorio, correspondientes con la Guerra Civil, la postguerra y la dictadura, 1939-1975; 3) lenta recuperación, paralela a la reconstrucción democrática y la reanimación cultural, de 1977 a nuestros días.

II. TOMA DE CONTACTO Y EXPANSIÓN

El primer introductor de Szymanowski en España fue Artur Rubinstein (1887-1982), quien en su libro de memorias afirma haber dado más de cien conciertos solo en 1916-1917 —obviamente en coincidencia con los años del primer conflicto mundial que cerró o dificultó enormemente el resto del mercado musical europeo— en todas las ciudades importantes, San Sebastián, Madrid, Barcelona, Toledo y Valencia¹, muchas veces con Szymanowski² en programa.

Para el eco nacional, fueron determinantes los cuatro conciertos madrileños de Rubinstein del Teatro Lara de marzo de 1916 y el del Hotel Ritz en abril del mismo año, porque fue entonces cuando los críticos descubrieron verdaderamente a Szymanowski. En los primeros, el pianista tocó la Fantasía op. 14 (1905) y un estudio³. El comentario de Miguel Salvador Carreras (1881-1962) al concierto de abril, cuando el célebre pianista tocó las *Variaciones sobre un tema polaco* op. 10 (1904), es el primer

¹ Arthur Rubinstein, *My young years* (Nueva York: Knopf, 1973), 473.

² Rubinstein, en esta época, estuvo fundamentalmente asociado a la obra de Szymanowski, pero también tocó la música de otros componentes del grupo Joven Polonia Musical; véase Enrique Martínez Miura, «El modernismo musical polaco y Rubinstein», *Scherzo* 2, n.º 16 (1987): 60-61.

³ Miguel Salvador, «Rubinstein en Lara», *Revista Musical Hispano-Americana*, 31 de marzo de 1916: 10-12.

texto en castellano de cierta extensión sobre una obra de Szymanowski, la cual se considera una pieza maestra⁴.

Ni que decir tiene que no todas las acogidas fueron tan favorables: en Bilbao tocó Rubinstein la Fantasía op. 14 en 1916, que al crítico del periódico *La Gaceta del Norte* le pareció modernísima, en la peor acepción posible del término, al considerar que presentaba la disonancia como único principio rector⁵.

También incluyó Rubinstein en Bilbao cuatro mazurkas en 1927 –habían sido compuestas el año anterior–, siempre con organización de la Sociedad Filarmónica, una de las entidades promotoras más fieles al autor, pues lo ha programado en treinta y tres ocasiones desde 1916 a 2017⁶.

El 17 de enero de 1917, también en el Teatro Lara de Madrid, Rubinstein tocó dos preludios (1900) de Szymanowski, junto a la *Andaluza* (1919) de Manuel de Falla (1876-1946), en presencia del compositor español, como testimonia el programa de mano con anotaciones manuscritas, que se conserva en el Archivo Manuel de Falla de Granada.

Un artículo de prensa del muy influyente crítico Adolfo Salazar (1890-1958), aparecido en *El Sol* en abril de 1923 comentando un concierto de Pawel Kochański (1887-1934), destacaba la aportación de *Mitos* (1915) al modernismo violinístico, cuyo primer lugar le parecía a Salazar ocupado precisamente por Szymanowski⁷.

En los años veinte llegaría a hacerse familiar la producción para violín y piano de nuestro autor (*Mitos*, completa o alguno de sus números sueltos), *Nocturno y tarantela* (1915) y la Sonata en re menor (1904). En Madrid tocó *Mitos* en 1926 el violinista polaco Bronislaw Huberman (1882-1947), que asimismo llevó uno de sus movimientos, *La fuente de Aretusa*, a Bilbao en 1929.

Otros intérpretes polacos difundieron a Szymanowski, como el pianista Jan Smeterlin (1892-1967), que interpretó tres de los Estudios op. 33 (1916) en Barcelona (1929) y fue muy destacado por la prensa de la época.

Por lo que respecta al propio Szymanowski, solo estuvo una vez en España, en mayo de 1933, para la conferencia «El porvenir de la cultura» del Instituto de Cooperación Intelectual, un organismo de la Sociedad de Naciones⁸. Sin embargo, de su correspondencia se desprende que tuvo contactos

⁴ Miguel Salvador, «Arturo Rubinstein», *Revista Musical Hispano-Americana*, 30 de abril de 1916: 23.

⁵ «En la Filarmónica», *La Gaceta del Norte*, 24 de febrero de 1916: 2.

⁶ Ramón Rodamilans, *La Sociedad Filarmónica de Bilbao* (Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1998). Más información facilitada directamente por la entidad para los años más recientes.

⁷ Adolfo Salazar, «La vida musical», *El Sol*, 19 de abril de 1923: 2.

⁸ Enrique Martínez Miura, «Madrid», en *The Szymanowski Companion*, ed. por Paul Cadrin y Stephen Downes (Farnham, Surrey: Ashgate, 2015), 241-242.

con varias agencias para conseguir conciertos como pianista en nuestro país. Los proyectos de acudir a San Sebastián (1929), Barcelona (1931) y algún otro lugar no determinado de la península se frustraron finalmente por cuestiones de fechas o empeoramientos de la frágil salud del compositor, aquejado de tuberculosis.

Ya en 1935, Salazar escribía que Szymanowski era conocido en España desde unos veinte años atrás y que su música era mucho más habitual en los programas que, por ejemplo, la de Anton Webern (1883-1945)⁹.

El XIV Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, celebrado en Barcelona en abril de 1936, en el que se estrenó el Concierto para violín de Alban Berg (1885-1935), tiene para la posteridad un inevitable componente simbólico: a menos de tres meses del comienzo de la Guerra Civil, supuso el llamativo «canto del cisne» de la intensa actividad cultural de la República, cuyo crecimiento había devuelto a España a la esfera internacional. En cuanto a la recepción española de Szymanowski, representa el punto culminante de un proceso iniciado en los años diez y que en el apartado orquestal tardaría más de treinta años en retomarse. Se oyó entonces, el 23 de abril, el Segundo Concierto para violín (1933), interpretado por Stefan Frenkel (1902-1979) y la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Karel Ančerl (1908-1973), que para algún autor supuso la obra revelación del festival¹⁰. Un crítico, compositor y pedagogo de la época, Joan Llongueres (1880-1953), recibió la composición como una «obra atrevida pero llena de contenido musical»¹¹.

Al hilo del centenario chopiniano de 1949, pudieron escucharse algunas obras pianísticas a virtuosos polacos, asociando de ese modo la música de Szymanowski a su gran antecesor, lo que ha vuelto a suceder no pocas veces en la programación de la vida musical reciente. Así ocurrió con Andrzej Wąsowski (1919-1993) –Madrid, 1949–, que tocó el Estudio en si bemol menor (1902), dos mazurkas de las veinte que integran el op. 50 (1926) y el Tema y variaciones op. 3 (1903). Esta sesión representó una revalorización temprana en plena postguerra, pero la situación era regresiva y había vuelto a considerársele como un autor demasiado audaz. También Witold Malcużyński (1914-1977) interpretó en Madrid y Bilbao (1950) tres mazurkas del op. 50 y las Variaciones op. 3, atrayendo el interés hacia el compositor, dada la enorme fama que tenía entonces este pianista polaco en España.

⁹ Adolfo Salazar, *La música actual en Europa y sus problemas* (Madrid: José María Yagües, 1935), 225 y 235.

¹⁰ Marcel Mihalovici, «Le XIV^e Festival de la Société Internationale pour la Musique Contemporaine», *La Revue Musicale* 17, n.º 167 (1936): 65.

¹¹ Joan Llongueres, «Els programes del XIV Festival de la Societat Internacional per la Música Contemporània», *Revista Musical Catalana* 33, n.º 389 (1936): 183.

III. ESLABÓN PERDIDO DE LA VANGUARDIA

En los años cuarenta y cincuenta, el público musical español era mayoritariamente de gustos muy tradicionales, lo que provocó la reiteración de un repertorio conservador. Luego, en la época de lenta introducción de la vanguardia, en los años sesenta, Szymanowski estuvo también marginado, tal vez porque ya no se le creía le bastante moderno. Se tocaba a Igor Stravinski (1882-1971), se revisaría la Segunda Escuela de Viena, se seleccionaban obras de John Cage (1912-1992), Karlheinz Stockhausen (1928-2007) o Iannis Xenakis (1922-2001) e incluso –como ejemplo de autor de lenguaje no precisamente rompedor–, aunque menos, de Dimitri Shostakovich (1906-1975).

El fenómeno se explica, en parte, por la intervención de compositores programadores, conscientes de una necesidad de ruptura –que en el momento tenía algo de contestación política contra la dictadura franquista–, pero que se entregaron a recuperar sus propios antecedentes estilísticos, la segunda escuela de Viena, Stravinski y el serialismo integral. Se produjo de esta forma, en relación con Szymanowski, un salto generacional, interpretándose obras de Krzysztof Penderecki (1933) y Witold Lutoslawski (1913-1994), incluso de Grażyna Bacewicz (1909-1969) y Tadeusz Baird (1928-1981), ignorándose, en cambio, al auténtico fundador de la escuela polaca moderna¹².

La actividad del Ateneo de Madrid, punta de lanza de la introducción de la vanguardia musical en España, no tuvo en cuenta a Szymanowski más que una vez, en enero de 1959, en un acto por lo demás muy simbólico, cuando hizo su presentación el violinista tinerfeño Agustín León Ara (1936), junto al pianista y compositor Gerardo Gombau (1906-1971), tocando *La fuente de Aretusa* en la inauguración del Aula de Música del centro. León Ara acababa de obtener el cuarto lugar en el Certamen de violín de Cracovia. Tocaría más adelante *La fuente de Aretusa* en Tenerife (1959), Gijón (1960), Málaga (1960), Avilés (1960) y otras localidades. Su caso es ciertamente interesante, porque como profesor formó a su vez a violinistas polacos, como Jan Poda (1955), que tocan a Szymanowski, protagonizando éste, por ejemplo, la sesión homenaje de los Lunes Musicales de Radio Nacional de diciembre de 1982 junto al pianista Benjamin Erlich, cuando se asistió a un recorrido por el violín del compositor polaco: *La fuente de Aretusa*, la Sonata en re menor op. 9, dos de las *Canciones populares de Kurpie* (1933) y los *Tres Caprichos de Paganini* (1918).

Por lo que respecta a León Ara, este artista ha vuelto a acercarse de tanto en tanto a la música de nuestro autor, caso de la Sonata para violín y piano en re menor en Madrid, en 1999, secundado esa vez por Graham Jackson.

¹² Szymanowski como referente de la música polaca de avanzada del siglo xx se propone en Enrique Martínez Miura, «Szymanowski, impulsor de la música polaca del siglo xx», *Scherzo* 3, n.º 20 (1987): 71-76; y Enrique Martínez Miura, «Karol Szymanowski, creador de la modernidad musical polaca» (ponencia inédita, III Jornadas de Lengua, Literatura y Cultura Polacas, Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, 5 de mayo de 1995). Texto íntegro en https://www.academia.edu/34546373/Karol_Szymanowski_creador_de_la_modernidad_musical_polaca/.

La fuente de Aretusa, extraída de *Mitos*, y *El canto de Roxana*, versión instrumental de un pasaje perteneciente a la ópera *El rey Roger* (1924), fueron interpretadas con cierta regularidad en los años sesenta, en recitales de programas caóticos y, sobre todo, en sesiones con predominio de música francesa.

Recientemente se ha actualizado el interés por la modernidad de *Mitos*, que puede considerarse integrada en el repertorio de los grandes violinistas internacionales y que en España han defendido figuras de talla del instrumento de arco, caso de Leonidas Kavakos (1967), con Enrico Pace (1967) al piano, Madrid y Bilbao, 2016, o de Isabelle Faust (1972) y Alexander Melnikov (1973), Madrid, 2017.

Henryk Szeryng (1918-1988) programó *El canto de Roxana* en los peores años posbélicos (Bilbao, 1947), e Ida Haendel (1928) tocó esta misma obra (Bilbao, 1950). La interpretación de Szeryng en 1973 del Segundo Concierto para violín (Barcelona, Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Hiroyuki Iwaki, 1932-2006) —una de las obras más tocadas en los últimos años—, dentro de las sesiones del Festival Internacional de Música de Barcelona, anunciaba la recuperación del hilo traumáticamente interrumpido en 1936.

Aparte de la obra para violín y piano, el resto de la música de cámara szzymanowskiana ha experimentado una recuperación mucho más despaciosa. El Cuarteto de cuerda n.º 1 (1917) fue interpretado por el Cuarteto Schaeffer (Madrid, 1957) en un concierto organizado por la asociación Cantar y Tañer, pero con textos de presentación que repetían viejos tópicos y clasificaban a Szymanowski como impresionista, acaso para unir su nombre al de Debussy, que ya era universalmente aceptado. El Cuarteto de cuerda n.º 2 (1927) se ha escuchado con cierta periodicidad, aunque desde fecha ya tardía, partiendo de la interpretación del Cuarteto Gabrieli (Bilbao, 1973).

Simultáneamente, no debe infravalorarse la labor difusora de la música para piano de algunas personalidades destacadas, en especial Krystian Zimerman (1956), que ha tocado las Mazurkas (Madrid, Bilbao, 1982), las *Masques* (1916) (Bilbao, 1992), las Variaciones op. 10 (Bilbao, 1994; Madrid, 2008) y un estudio (Bilbao, 1995).

Siguiendo al que bien podría considerarse como el cabeza de fila de la moderna escuela pianística polaca, otros compatriotas suyos más jóvenes han traído la música szzymanowskiana a la actividad musical española, caso de Piotr Anderszewski (1969), que ha programado *Máscaras* (Madrid, 2005), así como *Máscaras* y *Metopas* (Madrid, 2005 y 2010; Bilbao, 2005) y Rafal Blechacz, quien puso sobre su instrumento la partitura de la temprana Sonata op. 8 (Madrid, 2011), fechada en 1904.

Más ardua está siendo la incorporación del apartado sinfónico. La primera interpretación localizada de la Sinfonía n.º 3 *La canción de la noche* (1916), protagonizada por la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española (Madrid, 1978), dirigidos por Andrzej Markowski (1924-1986) y con el tenor Alfonso Leoz (1949), fue muy importante, porque la crítica saludó la obra como una música repleta de

fuerza y originalidad interna, en la que se apreciaban conexiones con algunas partituras de Lutoslawski. La Tercera Sinfonía, partitura clave de su autor, en tanto que culminación de su estilo central, llamémosle orientalista, también se pudo escuchar en un concierto de 2007 de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con dirección del alemán Peter Hirsch (1956), empleándose la alternativa de la soprano solista, mucho menos común, asumida por Iwona Sobotka (1981) y suprimiéndose la parte coral.

IV. LA DIFÍCIL ENTRADA EN EL REPERTORIO ORQUESTAL

En los últimos cuarenta años, con la fundación de numerosas orquestas y la creación de una red de auditorios, el repertorio interpretado en España ha sufrido un cambio trascendental, pero Szymanowski se está sumando muy lentamente a la programación, incluso quedándose peligrosamente retrasado. Ello no deja de ser lógico para las formaciones nuevas, que primero deben crearse un sonido e interpretar a Haydn, Mozart, Beethoven y Brahms para, en un segundo paso, acceder a Mahler, Bruckner y Shostakovich. A principios de 2018, cuando se termina este texto, no han puesto nunca en atriles música de Szymanowski once orquestas¹³ de las veintinueve que forman la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas: Orquesta Sinfónica de Baleares Ciudad de Palma, Orquesta de Cadaqués, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Joven Orquesta Nacional de Cataluña, Orquesta de Córdoba, Orquesta Sinfónica de Galicia, Joven Orquesta Nacional de España, Orquesta de Extremadura, Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, Oviedo Filarmonía y Orquesta Sinfónica de Tenerife. Tampoco la Orquesta de la Comunidad Valenciana, no perteneciente a la AEOS, puesto que ejerce como formación titular del operístico Palau de Les Arts, ha tenido hasta la fecha su bautismo de fuego szzymanowskiano, ni tampoco se ha programado la gran obra lírica del autor polaco en la ciudad del Turia, ni ha habido ocasión para algún concierto extraordinario de esta formación que contuviese música suya.

Sin embargo, la programación ocasional no garantiza en absoluto la entrada en el repertorio. Casi podría afirmarse todo lo contrario, porque en lo que a Szymanowski concierne parece que rigiera

¹³ La ausencia de Szymanowski en el historial de estas orquestas ha sido confirmado al autor por dichas formaciones. Orquesta Sinfónica de Baleares Ciudad de Palma: Arxiu OSB, correo electrónico al autor, 19 de diciembre de 2017. Orquesta de Cadaqués: Llorenç Caballero Pàmies, correo electrónico al autor, 2 de febrero de 2018. Orquesta Sinfónica de Castilla y León: OSCyL, correo electrónico al autor, 12 de diciembre de 2017. Joven Orquesta Nacional de Cataluña: JONC, correo electrónico al autor, 19 de diciembre de 2017. Orquesta de Córdoba: Rafael Carlos Padilla Jara, correo electrónico al autor, 23 de diciembre de 2017. Orquesta Sinfónica de Galicia: Javier Álvarez Vizoso, correo electrónico al autor, 23 de enero de 2018. Joven Orquesta Nacional de España: José Luis Turina, correo electrónico al autor, 12 de diciembre de 2017. Orquesta de Extremadura: Fundación Orquesta de Extremadura, correo electrónico al autor, 12 de diciembre de 2017. Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia: Marta Cano, correo electrónico al autor, 13 de diciembre de 2017. Oviedo Filarmonía, Alba Caramés, correo electrónico al autor, 19 de enero de 2018. Orquesta Sinfónica de Tenerife: Carmen Kamper, correo electrónico al autor, 12 de diciembre de 2017. Orquesta de la Comunidad Valenciana: prensa del Palau de les arts, correo electrónico al autor, 13 de diciembre de 2017.

el mismo mal incurable que aqueja a la música más reciente —y no únicamente en España—, la selección de una obra una única vez y la práctica imposibilidad del reestreno o la revisión.

Una de las partituras que parece haber tenido cierto predicamento es la del *Stabat Mater* (1929), que fue interpretada por vez primera dentro de la serie de Coro y Orquesta de RTVE en 1980, con Judith Beckmann (1935), Carol Wyatt (1946) y Peter-Christoph Runge (1933-2010) como solistas y dirección de Aldo Ceccato (1934). También se oyó esta obra por vez primera en el ciclo de la Orquesta Nacional de España, con el Coro Nacional de España, Jadwiga Gadulanka (1941), Krystyna Szostek-Radkowa (1933) y Maciej Witkiewicz, en octubre de 1986, con dirección de Witold Rowicki (1914-1989). E igualmente la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, con el refuerzo del Coro de RTVE, puso en atriles el *Stabat Mater* en 2011, con Itxaro Mentxaka (1964) y Federico Gallar y dirección de Christoph Koenig (1968).

Muchas de las interpretaciones de los años setenta y ochenta de la Obertura op. 12 (1906), la Segunda, Tercera y Cuarta Sinfonía y el *Stabat Mater* se debieron, primero, a orquestas polacas en gira y luego a directores de esa procedencia invitados por las orquestas españolas.

En otras ocasiones, tuvieron a su cargo esta labor difusora formaciones polacas en su integridad, como la nada habitual presencia del Coro de Muchachos de Poznań, con Jerzy Kurczewski (1924-1995), que brindaran tres de las *Canciones de Kurpie* (1929) en julio de 1975, en un instante por completo atípico dentro de la VI Semana de Polifonía y Órgano de Ávila.

Pocos conciertos han sido tan representativos de esta situación como el monográfico Szymanowski —algo insólito de por sí en su momento, y que por desgracia lo sigue siendo todavía hoy, aunque era el año del centenario del nacimiento del músico—, ofrecido en abril de 1982 por la Orquesta de Radiotelevisión Polaca en el marco de la temporada de la Orquesta Nacional de España. Se escucharon entonces la Obertura de concierto, el Concierto para violín n.º 1 (1916) —con Kaja Danczowska (1949) de solista— y la Segunda Sinfonía (1910), dirigidos por Tadeusz Strugala (1935).

Algunas partituras sinfónico-corales también fueron importadas por intérpretes polacos. Robert Satanowski (1918-1997), responsable musical de uno de los montajes más duraderos de *El rey Roger* en el Teatro Wielki de Varsovia, con la dirección escénica de Andrzej Kreütz-Majewski (1936-2011) —sesenta y tres funciones desde 1983 hasta 1990— protagonizó en 1986 una de las interpretaciones pioneras del *Stabat Mater* en España, al frente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y el Coro de la ABAO, junto a la soprano Barbara Zagórzanka (1938), la mezzo Apolonia Lipińska (s. f.) y el barítono Wiesław Bednarek (1950).

Antoni Wit (1944), el gran defensor del repertorio polaco, destacado intérprete de Lutoslawski y Penderecki, puso en atriles de la Real Filharmonía de Galicia (2011) dos de las grandes páginas

religiosas del compositor, nuevamente el *Stabat Mater* y la *Letanía a la Virgen María* (1933) interpretados por el Coro RTVE, Ewa Marciniak, Marta Boberska y Jaroslav Brek.

Las páginas más destacadas con solista, es decir, los dos conciertos para violín y la *Sinfonía concertante con piano*, la Cuarta (1932), se fueron igualmente colocando en atriles por medio de la importación. Una auténtica institución de la interpretación polaca, Wanda Wilkomirska (1929), llevó el Concierto para violín n.º 1 –una pieza favorita de su repertorio y con la que ganó el Concurso Henryk Wieniawski de Poznań en 1952– a la programación de la Orquesta Sinfónica de Bilbao en 1988 con el sestoataarra Urbano Ruiz Laorden (1933-1995) a la batuta. Participaciones como la de Wilkomirska en la vida concertística española han tenido el valor del magisterio en relación con Szymanowski, dado que su dominio del estilo del compositor ha sido ampliamente reconocido, como demuestra la obtención del Premio de la Fundación Karol Szymanowski en 1997.

En cuanto a la *Sinfonía concertante*, la Cuarta, prácticamente un concierto para piano –y como tal empezó su autor a escribirlo–, fue introducida en la actividad del año 1995 de la Orquesta de Valencia protagonizada por dos polacos ilustres, Piotr Paleczny (1946) al teclado y el incansable Antoni Wit sobre el podio. Años después, en 2010, la Orquesta Sinfónica de Euskadi –formación cuyo contacto con Szymanowski también abarca la participación en el foso del montaje bilbaíno de *El rey Roger*– programó esta obra a cargo de la pianista Ewa Kupiec (1964) junto al petersburgués Andrei Boreiko (1957) en el podio. La atípica sinfonía concertante fue asimismo interpretada dentro del ciclo de la Comunidad de Madrid en 2012 con Eldar Nebolsin (1974) como solista y con el director checo Libor Pešek (1933) a la batuta.

Un indicio de que internacionalmente estas piezas han calado ya hondo en el repertorio de los solistas es que no todos los músicos que han escogido obras de Szymanowski han sido polacos. Así, el Segundo Concierto para violín fue introducido en 1993 en la programación de la Orquesta de Valencia por Vicente Balaguer (1968), concertino de la formación, junto al director polaco Gabriel Chmura (1946). Ese mismo año, la violinista alemana Christiane Edinger (1945) escogió la obra para el ciclo de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, secundada por el director de origen polaco Stanisław Skrowaczewski (1923-2017), aunque el Segundo Concierto para violín ya había sido asumido por la orquesta veinte años atrás, cuando la protagonizaron Szeryng e Iwaki, pero no se había vuelto a tocar. Por su lado, fue el violinista ruso Sergei Tesla, entonces concertino de la formación, quien lo puso en atriles de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla en 1998, con dirección de Klaus Weise (1936). También la violinista francesa Geneviève Laurenceau (1977) interpretó en 2006 el Primer Concierto para violín, en una versión con la peculiaridad de una orquestación reducida, con la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Pablo González (1975).

El violinista ucraniano Vadim Gluzman (1973) tocó en 2008 el Segundo Concierto de violín con la Orquesta Sinfónica de Navarra y la garantía de Antoni Wit a la batuta, regresando a la obra

en 2009 al lado de la Orquesta Filarmónica de Málaga y dirección de Antoni Ros Marbà (1937). Otra prueba de la implantación internacional de estas dos partituras concertantes la documenta la interpretación en 2011 de ambos conciertos para violín en una sola sesión por el músico alemán Frank Peter Zimmermann (1965), con la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y dirección de Jayce Ogren (1979), tanto en Gijón como en Oviedo. Zimmermann había tocado ya una de las obras en 2007, el *Segundo*, junto a la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña y el director Paul Mann.

V. INTÉRPRETES ESPAÑOLES

Más recientemente, los directores españoles han comenzado a incorporar a Szymanowski a su repertorio. Así, Víctor Pablo Pérez (1954) puso por primera vez en atriles de Coro y Orquesta Nacionales el *Veni Creator* (Madrid, 1989). Pero lo más importante ha sido el cambio de valoración, que entiende ahora a Szymanowski como un eslabón imprescindible de la vanguardia europea. El propio Pérez introdujo una rareza, las *Canciones de una princesa de cuento de hadas* (1915) en 2016, con la soprano Iwona Sobotka y la Orquesta Sinfónica del Vallés dentro del Festival de Música Polaca celebrado en Barcelona. De las seis canciones escritas originalmente en 1915 para voz y piano, Szymanowski orquestó tres en 1933 –primera, segunda y cuarta–, versión que por su exótica tímbrica ha tenido cierto predicamento en el repertorio sinfónico. Fue igualmente interpretada esta página en 2007 por la soprano finlandesa Anu Komi (1967), la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña y dirección de François-Xavier Roth (1971) dentro del Festival Nous Sons del Auditori de la capital catalana.

Josep Pons (1957) y la Orquesta del Teatre Lliure interpretaron *Ślapiennie* (1928), compensando una desatención de décadas hacia la obra vocal del compositor polaco, y también la pantomima *Mandragora* (1920) –ambas en Barcelona, 1995–, obra ésta poco escuchada incluso en Polonia.

Otro director español, Juanjo Mena (1965), volvió a poner en atriles de la Orquesta Sinfónica de Bilbao en 2003, luego de una ausencia de un cuarto de siglo, música de Szymanowski, la inhabitual Obertura de concierto op. 12 (1905), página también interpretada por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y Thomas Hengelbrock (1958) en 2016. Y retornó a sus pentagramas en 2006 para secundar la que parece ser una de las páginas favoritas del compositor en nuestro país, el Primer Concierto para violín, pero esta vez con una solista de la tierra, Irene Echeveste (1981), entonces en la plantilla de esa formación.

Siguiendo a Joaquín Achúcarro (1932), que tiene los Preludios op. 1 en repertorio, los pianistas de las generaciones más jóvenes, entre ellos Miguel Ituarte (1968), Ignacio Marín, Francisco San Emeterio, Judith Jáuregui (1985), Jesús Gómez Madrigal (1974) y Gustavo Díaz-Jerez (1970), han

ido incorporando en sus recitales las Mazurkas op. 50, los Estudios op. 4, *Masques, Metopas* (1915) y la Sonata n.º 2 (1911).

Posiblemente, los violinistas españoles se hayan interesado en un grado algo menor que sus compañeros del teclado en la producción del maestro polaco. Aun así, Manuel Guillén y Julia Díaz Llanes tocaron la Sonata para violín y piano op. 9, *El canto de Roxana, Mitos* y *Nocturno y tarantela* en la Fundación Juan March madrileña en 1992. *Mitos* la recuperó Guillén en 2000 con María Jesús García –solo *La fuente de Aretusa*–, mientras que, por su parte, Alberto Menchén (1986) y Antonio Ortiz (1980) programaron *Mitos* en Salamanca en 2008 en el marco del Florilegio Musical Salmantino. La misma Sonata op. 9 fue llevada años más tarde por Félix Ayo (1933) y Emma Jiménez (1940) a Santander (2000).

Puede entenderse que la obra para violín ha sido precisamente la que ha facilitado que el autor llegara hasta centros de programación no pertenecientes al circuito principal de la vida musical española de los últimos decenios, caso por ejemplo de la *Tarantela*, interpretada por Joaquín Torre (1965) al instrumento de cuerda y Kennedy Moretti (1966) al teclado, escuchada en el Centro Cultural Rioja de Logroño en abril de 2005. Esta pieza es la segunda parte del díptico *Nocturno y Tarantela*, que conoce también una versión orquestada, aunque no por el propio compositor sino por el director Grzegorz Fitelberg (1879-1953), responsable de varios de los estrenos de las obras orquestales de Szymanowski. Esta versión instrumentada ha sido también oída en España, en concreto en febrero de 1985 en la interpretación de la Orquesta Nacional de España, dirigida por Kazimierz Kord (1930).

Pero la música de cámara de Szymanowski está lejos de poder considerarse integrada en la programación de las no muy numerosas series dedicadas a este género por la geografía española. Aparte de las esporádicas apariciones de partituras de esta clase, es cierto que se han dado algunos hitos, entre los que destacan los dos conciertos monográficos del magnífico ciclo del Liceo de Cámara madrileño en 2010, en los que se programaron los dos cuartetos, así como piezas para piano, violín y piano y canciones, mas los intérpretes debieron provenir del extranjero: el Cuarteto Meta4, la soprano finlandesa Anu Komsí (1967) y el pianista –de la misma nacionalidad– Henri Sigfridsson (1974).

Algunas formaciones extranjeras han interpretado esta parte sustancial del catálogo del autor polaco, como el Cuarteto Philharmonia de Berlín, el Segundo Cuarteto de cuerda (Bilbao, Sociedad Filarmónica, 2001) o el Cuarteto Kopelman el Primer Cuarteto de cuerda en la misma sala (2013).

De hecho, de los grandes cuartetos de cuerda estables españoles, únicamente el Cuarteto Bretón se ha acercado a la producción szymanowskiana en la especialidad. Interpretó el Cuarteto n.º 1 en el marco de unas sesiones –auspiciadas por el Instituto Polaco de Cultura– dedicadas al compositor en los Teatros del Canal de la capital en 2011. En ellas, Víctor Arriola, violín, y Karina Azizova, piano, tocaron *Mitos*.

Con la incorporación de la ópera *El rey Roger* a los escenarios españoles se puede considerar que se han atendido en nuestro país las obras fundamentales del compositor polaco, salvo el ballet-pantomima *Harnasie* (1931). El estreno español tuvo lugar en Barcelona (Teatro del Liceo, 2-11-2009), con dirección musical de Josep Pons y escénica de David Pountney (1947) con este reparto: Scott Hendricks (Rey Roger), Anne Schwanewilms (Roxana), Francisco Vas (Edrisi) y Will Hartmann (El pastor). A Madrid llegó la obra resumen de la filosofía szymanowskiana un par de años después (Teatro Real, 25-4-2011), con dirección musical de Paul Daniel (1958) y escénica de Krzysztof Warlikowski (1962), siendo el reparto principal: Mariusz Kwiecień (Rey Roger), Olga Pasichnyk (Roxana), Stefan Margita (Edrisi) y Will Hartmann (El pastor). Por fin, la ópera pudo también conocerse en Bilbao, Teatro Euskalduna (24-11-2012), con Łukasz Borowicz (1977) a la batuta y Michał Znaniecki (1969) como responsable de la escena, con Mariusz Kwiecień (Rey Roger), Agnieszka Bochenek-Osiecka (Roxana), Francisco Vas (Edrisi) y José Luis Sola (El pastor) sobre las tablas. Debe aceptarse que la recuperación de partitura tan significativa es un valor en sí misma. Sin embargo, no por ello dejan de ser patentes algunos problemas emanados de lo tardío de la recepción, señaladamente los conflictos nacidos de la incoherencia producida entre el texto de la obra original y las forzadas claves de lectura conceptuales de las puestas en escena, sobre todo la de Warlikowski, muy alejada de ese contenido e intenciones primitivos.

Stabat Mater y la Tercera Sinfonía integraron, en noviembre de 2009, el concierto paralelo a las funciones barcelonesas de *El rey Roger* a cargo de Coro y Orquesta del Gran Teatro del Liceo, dirigidos por Josep Pons, con Ricada Merbeth, Agnes Zwierko, Pavlo Tolstoy y Alexander Teliga.

VI. CONCLUSIÓN

Aunque el texto hasta aquí expuesto debería considerarse únicamente como un primer acercamiento a un tema que, en algunas de sus ramificaciones, permitiría un tratamiento más a fondo, no sería tal vez aventurado extraer alguna conclusión. Si la recepción temprana de la música de Szymanowski en España pudo hacer albergar esperanzas de una rápida difusión y un extendido aprecio por su obra, las circunstancias históricas, sobre todo la Guerra Civil y la paupérrima vida cultural de la posguerra, provocaron que la curva de crecimiento se aplanase durante varios decenios. A otra escala muy distinta, los hechos más recientes han vuelto a presentar cierta analogía con ese proceso, porque el crecimiento cultural de los años ochenta y noventa del pasado siglo favoreció muchas primeras interpretaciones de sus obras más importantes, bien que la mayoría de las veces esas primicias no representasen una entrada definitiva de la música de Szymanowski en el repertorio de orquestas, solistas o teatros. Por fin, la crisis financiera de 2008, que devastó la actividad musical fuera de las grandes ciudades, ha hecho extremadamente difícil que compositores como Szymanowski se mantengan en la escasísima programación de las poblaciones de mediano o pequeño tamaño.

VII. REFERENCIAS

- «En la Filarmónica». *La Gaceta del Norte*, 24 de febrero de 1916: 2.
- Llongueres, Joan. «Els programes del XIV Festival de la Societat Internacional per la Música Contemporània». *Revista Musical Catalana* 33, n.º 389 (1936): 180-184.
- Martínez Miura, Enrique. «El modernismo musical polaco y Rubinstein». *Scherzo* 2, n.º 16 (1987): 60-61.
- _____. «Szymanowski, impulsor de la música polaca del siglo xx». *Scherzo* 3, n.º 20 (1987): 71-76.
- _____. «Karol Szymanowski, creador de la modernidad musical polaca». Ponencia desarrollada en las III Jornadas de Lengua, Literatura y Cultura Polacas, Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, 5 de mayo de 1995. Texto en https://www.academia.edu/34546373/Karol_Szymanowski_creador_de_la_modernidad_musical_polaca/.
- _____. «Madrid». En *The Szymanowski Companion*. Editado por Paul Cadrin y Stephen Downes, 241-242. Farnham, Surrey: Ashgate, 2015.
- Mihalovici, Marcel. «Le XIV^e Festival de la Société Internationale pour la Musique Contemporaine». *La Revue Musicale* 17, n.º 167 (1936): 62-67.
- Rodamilans, Ramón. *La Sociedad Filarmónica de Bilbao*. Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1998.
- Rubinstein, Arthur. *My young years*. Nueva York: Knopf, 1973.
- Salazar, Adolfo. «La vida musical». *El Sol*, 19 de abril de 1923: 2.
- _____. *La música actual en Europa y sus problemas*. Madrid: José María Yagües, 1935.
- Salvador, Miguel. «Rubinstein en Lara». *Revista Musical Hispano-Americana*, 31 de marzo de 1916: 10-12.
- _____. «Arturo Rubinstein». *Revista Musical Hispano-Americana*, 30 de abril de 1916: 22-23. ■