

BELA BARTÓK. CONCIERTO PARA ORQUESTA SZ 116

Tras la muerte de su madre en 1939 y después de una gira de conciertos por los EEUU en 1940, Bartók decide instalarse definitivamente en América. Allí chocó con la incompreensión de sus obras y con la falta de adaptación a una cultura muy alejada de la de su nación de origen. Pronto llegaron los problemas económicos y en consecuencia Bartók tuvo que aceptar una propuesta de Koussevitzki para componer una obra orquestal con la que pudiera ganarse, de alguna manera, al heterodoxo público norteamericano. Fruto de aquello es este Concierto para orquesta, una de sus obras más populares.

La obra sorprende por su energía y vitalidad, algo impropio de una persona ya enferma como Bartók y que moriría tan sólo dos años más tarde. En su estructura hay cierta semejanza de los "Concerti grossi" del siglo XVII en los que se suele oponer un instrumento o un grupo de ellos al resto de la orquesta, explotando todos los recursos tímbricos.

Está dividido en 5 movimientos:

1. Introduzione. Andante non troppo - Allegro vivace
2. Giuoco Delle Coppie. Allegretto scherzando
3. Elegia. Andante non troppo
4. Intermezzo Interrotto. Allegretto
5. Finale. Presto

Conviene fijar algunas ideas fundamentales acerca de la música. La introducción del primer movimiento presenta una estructura interválica y métrica característica de la música campesina húngara. El primer tema va expuesto por las cuerdas graves, por tres veces, y sobre él se escucha un tremolante motivo de flauta, que se va desplegando progresivamente hasta que, tras su última y ya completa exposición, desciende en caída de dos octavas. El primer tema del Allegro vivace subsiguiente, con alternancias métricas entre $3/8$ y $2/8$, contiene la clásica escala de cinco notas, con el muy bartokiano tritono. El tema se invierte, con alguna variante, y el segundo motivo, que aparece en los trombones, servirá en la sección de desarrollo como sujeto del fugato en los metales. Cuando sobrevenga la recapitulación, el fugato invertirá asimismo ese sujeto.

En el segundo movimiento el tamboril anuncia el juego de las parejas: sucesivamente escuchamos dos fagotes en sextas, dos flautas en quintas y dos trompetas en segundas mayores. La sección central, a cargo de los instrumentos de metal, con apuntes rítmicos del tambor, adopta la tan querida forma del coral religioso. La recapitulación nos devuelve al juego de las parejas, si bien con divertidas ocurrencias: un fagot contrapuntea a las parejas, de manera muy "florida"; los oboes se combinan con los clarinetes; las flautas y los clarinetes intercambian séptimas y cuartas; las flautas contornean cada nueva aparición de las parejas; las trompetas, siempre en sordina, son secundadas por glissandi del arpa y trinos en las cuerdas (subdivididas). Para la cadencia final todas las parejas se reúnen en un acorde, conservando sus primeras relaciones interválicas.

El tercer movimiento extrae su material temático de la introducción del primero. Aquí, la evocación de Hungría alcanza su máxima expresión. Tenues apuntes de la percusión, llamadas de los piccolos, trémolos de las cuerdas, crean una atmósfera expectante. De nuevo la música nocturna, los ecos de

la naturaleza. Pero el clímax, aquí, es un instante desgarrador: los temas, en estilo parlando rubato (típicos de la música popular magiar) sollozan en las violas. La estructura, tripartita, permite que en la coda se restablezca la serenidad.

La referencia popular es patente en el cuarto movimiento, que se sirve de la fórmula ternaria A—B—A. Las melodías evocan la rítmica del folklore búlgaro. Después de la repetición del primer tema, sobreviene la “interrupción” anunciada en el título. El tema “intruso” no es otro que un crescendo reiterado en la Séptima sinfonía de Shostakovich — una composición que Bartók escuchó por radio, en la época en que trabajaba en el Concierto para orquesta—. Sin embargo, esa célula tiene un parecido, nada casual, con una de las melodías más risueñas de la opereta de Lehar La viuda alegre. ¿Quién es, por tanto, ese “intruso” que interrumpe la serenata del joven campesino húngaro ya que la melodía “A” es una de las canciones más célebres del folklore magiar? Si hemos de creer a György Sandor, Bartók lo explicó más o menos así: “es un soldado fanfarrón, calzado con recias botas, que silba una melodía trivial; es el símbolo del poder ocupante, que invade con violencia y deja tras de sí un rastro de fuerza bruta”. Cuando el “intruso” se aleja (una humorística frase de la tuba refleja el paso vacilante del soldado borracho), se reanuda la escena del comienzo.

El último movimiento se abre con una imperiosa convocatoria de las cuatro trompas; dos temas se destacan: el *perpetuum mobile* de los violines y un amplio tema de fuga, que desemboca en un intrincado contrapunto (aumentación y disminución, inversión y cuádruple *stretto*). En la monumental coda se escucha, por encima del tejido de cuerdas (que tocan *sull'ponticello*) una célula temática con aspecto de coral, susurrada por los fagotes y que, poco a poco, invade la escena, al ser asumida por trompas, trompetas y trombones. El coral, entonado de manera exultante por los metales, lleva la música a una espectacular conclusión.

Hay un aspecto de este último movimiento que merece breve comentario. Aunque el material temático sea, en el fondo, de extraordinaria economía (tres motivos, contando el coral), su desarrollo crea la ilusión de una multiplicidad de temas. En especial, el segmento que abre el movimiento “produce” como una sucesión de pequeñas danzas que se siguen unas a otras con velocidad de vértigo. Y un rasgo muy notable es la sensación de que la orquesta se ha entregado a una enorme “improvisación”. Parece como si cada idea “nueva” estuviera produciéndose en el instante mismo de su enunciación. Y no perdamos de vista, en esta vorágine de danzas rápidas alternadas con breves interludios más sosegados, un cierto regusto “americano”, como una alusión a las brillantes jazz bands de aquellos primeros años cuarenta. Hay frases en los metales que más de un compositor de música de baile habría suscrito con placer. No hay en ello mengua, ni concesión, del genio de Bartók. Antes al contrario, cuando un músico es capaz de provocar esos ilusorios flashes, merece la máxima admiración. Porque, sin renunciar a su insobornable personalidad, ha “absorbido” elementos que flotan en el ambiente, transformados mediante su inteligencia creadora en códigos de validez universal.

La figura de Béla Bartók se hace presente, a lo largo de este concierto, con toda su inmensa energía. Quiero concluir estas notas recordando lo que Zoltán Kodály escribiera acerca del genio de Bartók: “Bartók deberá ser contado en el número de aquellos seres humanos que, impulsados por una eterna insatisfacción, quieren cambiar todo lo de este mundo para embellecerlo y mejorarlo. Esta categoría, dentro de la humanidad, es la que produce las figuras excepcionales, los grandes revolucionarios, todos cuantos logran dejar detrás de sí un mundo diferente de aquel que habían encontrado al nacer. Naturalmente, son muchos los seres insatisfechos, muchos los que quieren ordenar las cosas de manera diferente y cambiar el mundo, pero no consiguen hacerlo. Bartók sí pudo”.