

MUSICA SINFONICA Y DE CAMARA

P O R



Carlos Isamitt

El poema sinfónico «Escenas Campesinas Chilenas», es la primera obra de nuestra literatura musical que logra establecer un aliento inconfundible de carácter racial. Algunos rasgos de canciones campestres, gritos de los hombres que animan el tropel de yeguas en el desarrollo de la trilla, bastaron al músico como temas de elaboración melódica, unidos a otros de carácter descriptivo del ambiente y al revestimiento de un cuidadoso plan armónico.

Una trama escénica en tres cuadros le llevó a organizar contrastes musicales que van de la serenidad, de la evocación luminosa del campo y de la ingenua canción campesina, al enérgico reclamo del asno, formando así las dos ideas generadoras de la primera parte. La agitación pasional que se desarrolla en la segunda, «A la sombra de la ramada», la culminación turbulenta, vigorosa de ritmos y de intenso dramatismo que desencadena en la última, «La trilla», el motivo inicial del grito de los hombres que animan la yeguada, las alusiones a los cantos de los tiempos anteriores, la ebullición que promueven los sentimientos violentos enfrentados y el hervor vertiginoso de un dinamismo total, mantienen la animación de esos contrastes.

Allende reorquestó su obra posteriormente, dotándola de una mayor riqueza colorística. Este poema de indudable acento diferencial, promueve una impresión de plasticidad y de frescura, como si inesperadamente sorprendiéramos a un grupo de hombres afeitados en uno de esos humildes trabajos genuinamente adheridos a la vida de un rincón de nuestra tierra.

Ninguna obra chilena anterior había conseguido este grado de perdurable significación artística. El músico superó en ella su conciencia de armonista y su don de artista trasmutador, alcanzando originalidad y distinción.

En su «Concierto para violoncello y orquesta», obra posterior (1915), Allende se planteó problemas musicales de estructura y también de la índole del instrumento solista. Concebido cíclicamente, emparentado de cerca a obras similares del pasado, este Concierto está escrito con nobleza y abunda en expresiones de vehemencia. Su Adagio es una página intensamente dramática. A pesar de la satisfacción que debe haberle promovido el reconocimiento del valor de esta obra, estampada por Debussy y otros músicos extranjeros,

NOTA.—Reproducimos en la parte que se refiere a las obras sinfónicas de P. H. Allende y a su Cuarteto para cuerdas, los precisos juicios contenidos en el estudio de Carlos Isamitt «Humberto Allende y su obra», publicado en el tomo 2.º del año 2.º (1936), del Boletín Latinoamericano de Música, que dirige en Montevideo el investigador Francisco Curt Lange.

Allende tornó de nuevo a la ruta que explorara antes que ningún otro: el muy humilde camino del folklore criollo.

* * *

Durante el tiempo de germinación de sus Tonadas para piano, el músico fué alternando sus realizaciones con otro acopio documental, íntimamente ligado a la vida de la ciudad. Los gritos callejeros de los vendedores ambulantes tienen también su aroma de humanidad. Allende los fué anotando con emoción piadosa. Este impulso encerraba tal vez tendencias hereditarias. Su padre moviése siempre en busca de la veta donde yacían las manifestaciones de la poesía popular.

En 1920 aparecieron simultáneamente tres obras significativas en nuestra historia artística: el «Poema de las Madres», de Gabriela Mistral, «La Voz de las Calles», de Humberto Allende y el «Alsino» de Pedro Prado. En las tres fulgura un acento de expresionismo subjetivo.

El músico elaboró su poema sinfónico con los motivos acumulados de los pregones santiaguinos. Tonalidades griegas de preferencia se encadenan, formando un ondear estremecido de sonoridades graves, delicadas. De él se desprenden los temas que no poseen encanto halagador sino más bien un aliento hostil de sinceridad.

Estos elementos tan sencillos se enlazan sobriamente en una orquestación ajena a la densidad. El uso de timbres puros y algunas superposiciones colorísticas hábilmente distribuídas, intervienen como contrastes musicales y una dominante expresiva se evidencia, tal vez un tanto deprimida, como el desahogo sentimental que se escapa sin intención acusadora de esos ingenuos gritos callejeros.

Todo este caminar artístico, Allende lo efectuó superándose, estrujando dos mundos bien diversos: el acento espiritual del hombre de su tierra y el más avanzado refinamiento técnico europeo. La mezcla de ambos, que representa algo así como un perfume diferencial, principalmente en sus Tonadas, volvió a florecer más tarde (1926), en otras seis pequeñas obras de gran belleza, en sus «Cantos infantiles». En algunos de ellos, sus conquistas armónicas fueron ampliadas con el recurso politonal. «Mañana es Domingo», «Cotón Colorado» y «Comadre Rana», unen a su carácter típico y a su riqueza íntima de finura y dramatismo, ese refinamiento puramente musical.

El estímulo acumulado por varios años de reuniones dominicales, destinadas a la lectura, entre amigos, de música de cámara, llevó a nuestro compositor a realizar el primer tiempo de su «Cuarteto para Cuerdas» (1926), que resume sus adquisiciones técnicas y cualidades personales.

Soltura, construcción, riqueza de efectos instrumentales, de escritura armónica que condiciona las efusiones del fluír melódico, se aunan para dar a esta obra una noble fisonomía artística. Música pura, sin elementos extraños a ella misma y al juego instrumental. La forma es cíclica, siendo el primer tiempo un Allegro escrito en

modo dorio. Su primer tema, espontáneo, ligeramente teñido de inquietud es propuesto de inmediato en la cuarta cuerda del violín.

Un corto pasaje lleva a la tónica, La menor, despojada de su tercera. El violonchelo canta entonces el tema, mientras mantiene el primer violín una figuración armónica. Una idea secundaria interviene como pasaje de transición, levanta el arabesco melódico y acelera el movimiento para finalizar en una trasposición de la tonalidad. Dos interesantes acentuaciones rítmicas generan el segundo violín y la viola como fondo algo dramático, al segundo tema que expone el violonchelo.

La frase, de mayor amplitud y lirismo contenido, tiene una expresiva dubitación tonal, (mayor, menor), que acentúa su contraste con el primer tema. Tomado por el primer violín a la octava superior, el segundo y la viola encadenan en el plano intermedio una inquietud ornamental y el violonchelo apoya el conjunto, con un pedal de «Si grave», en pizzicato.

Un breve encadenamiento conduce a la reaparición del primer tema en la viola, a la quinta superior. Nuevos dibujos, estrechamente emparentados con las ideas secundarias, se unen y ceden a una brillante irrupción hacia el agudo del primer violín, mientras el violonchelo sostiene con un pedal la oscilación sonora interna que efectúa en tresillos viola y violín segundo. Un elemento de bello arabesco y de gracia insinuante levanta el violín primero en el período de conclusión; el segundo y la viola siguen las sinuosidades de su línea ascendente en estrecha ondulación cromática de armonías cambiantes. Fragmentos algo deformados alternan en seguida en imitaciones, se aceleran en la coda, al apoderarse el primer violín de un dibujo ascendente por semitonos, repetido cuatro veces, sobre progresiones que descienden por grados cromáticos en los demás instrumentos, bordeando con riqueza la tonalidad principal.

El violonchelo toma en el registro grave el mismo dibujo obstinado del violín para llegar con él, ascendiendo cromáticamente a una nota tenida, base del acorde de «La menor», completado por la viola y el violín segundo. Sobre este acorde introduce el primer violín un fragmento del primer tema. El violonchelo insiste en su aproximación a la base tonal y el violín repite aún dos veces su frase, evitando la nota «Mi», principal del tema, con un «Re sostenido» que produce con el «Fa sostenido» y el «Si» de los otros instrumentos la impresión de una dominante mayor que prepara la reexposición.

Bajo ondulaciones de tresillos del violín, la viola inicia el desarrollo con un elemento derivado del primer tema. Inmediatamente es encomendado al segundo violín, luego al violonchelo y de nuevo al segundo, cambiando cada vez su revestimiento armónico. El primer tema reaparece entonces en la viola en Mi bemol menor, bajo la agitación colorística de staccatos que los dos violines desenvuelven hacia el agudo. El primero desarrolla en seguida el elemento inicial y el cello prepara la aparición del segundo tema que da a conocer, mientras los demás ofrecen paralelamente su complemento ornamental en semicorcheas.

Un corto enlace precede la vuelta del primer tema, algo des-

figurado, en la viola; los dos elementos aproximan su posición, aumentando el interés del juego instrumental. El violoncello vuelve a apoderarse del primer elemento del desarrollo, ambientado esta vez por el vehemente fluír de dos movimientos contrarios de figuraciones de quintillas en los violines. Repetido en progresión cromática descendente, afluye a un poderoso acorde de «Do» con novena, que efectúa dos veces, para luego detenerse en su nota básica conjuntamente con los violines, a distancia de doble octava. Sobre este pedal, la viola se libera en magnífica expansión de un dibujo zigzagante, en semicorcheas, que procede del segundo tema.

Un nuevo y hermoso efecto musical se genera. El cello, abandonando su nota tenida, introduce en el grave una larga frase que cierra y aproxima en sí los dos temas principales del Allegro. A ella responde el primer violín, en imitación rigurosa y a la distancia de doble octava, mientras en el interior corre la agitación ondulante de la viola.

Este bellísimo período termina con un cambio violento de oposición de dos ritmos en una pequeña coda. Una novena menor de «Sol» prepara de nuevo la entrada del elemento inicial del desarrollo en el violoncello. Luego, sobre un pedal grave, el conflicto generado por los diversos elementos musicales que han intervenido, va cediendo a insistencias episódicas del primer tema que, por fin, en *stretto* del mismo cello solo, preceden la reexposición de la primera parte.

Sobre un pedal en la subdominante menor, tono inicial del Allegro, sobreviene la coda. El movimiento se precipita en imitaciones estrechas de un dibujo ya empleado, para irse deteniendo después en una figuración rítmica acentuada, cogida al primer violín, que constituye un hermoso contraste expresivo. Sobre ella irrumpe violentamente como una epifonema, el motivo principal, anonadándose luego en un pianísimo sobre notas tenidas al acorde, de la viola y el violín segundo y de los *pizzicatos* finales del violonchelo.

Esta obra marca también en nuestro medio un punto culminante en la producción de música de cámara realizada hasta la época de su aparición.

* * *

A través de la obra de nuestro músico, es posible señalar los residuos de sus admiraciones y desprender de sus dones y características de creador. Su ferviente admiración de la forma, no oculta en su ideología la influencia de Schumann, Chopin, Mendelssohn y Beethoven. Su entusiasmo por Wagner, su apasionamiento por Debussy y Ravel, su culto admirativo por los antiguos maestros del madrigal y la polifonía, acusan el eclecticismo de su cultura. En su obra queda bien manifiesta la predominancia de lo consciente sobre lo intuitivo.

Dos imperativos han presidido y condicionado siempre su elaboración musical: el formal y el armónico, precedido generalmente

por arguteos acuciosos y adquisiciones en el campo de la estética y de la técnica musical.

La inteligencia del armonista prima sobre el don del verbo melódico. En algunas obras, sin embargo, el paralelismo se ha estrechado (Tonadas, Cuartetos). Su inclinación a buscar como esencial de la belleza el encanto que pueden proporcionar los enlaces, conflictos, soluciones de la armonía y perfección de la estructura, le lleva a menudo a resistirse ante obras contemporáneas alejadas de estos caminos estéticos.

La música de Allende no puede confinarse en el inmenso recodo de la ostentación insistente, de las intimidades pasionales o del manojo de amarguras. Nunca su arte tomó el camino sospechoso de complacencia para el *snob* o el buen burgués. El hombre y el artista han caminado siempre adquiriendo cualidades, escuchando como ha sido posible, o sea, lo que se generaba a su alrededor: la gracia intuitiva del pueblo y lo que ha ido cantando el universo en marcha. Sorprendiendo en el gozo de cada embriaguez ese aliento quemante de la insuficiencia que muerde y mueve a irse de nuevo en busca de la verdad y la belleza, aunque se sepa que no van a encontrarse nunca, sino perspectivas temporales que llevan hasta ellas. Actitud de austeridad, tal vez la más preciosa y virtual para el hombre o el artista.

La obra de Allende, impregnada de ese impulso sano y fuerte, tiene además la sorpresa de un fruto maduro con sabor a tierra. Con plena conciencia de su valor que no ha disimulado jamás, ha ido cumpliendo denodadamente su doble misión. Esta dignidad del hombre, unida a la que alienta su obra, es la distinción de su aporte a nuestra cultura. Allende y su obra tiene por esto una dignísima significación histórica en nuestro país y en América.

Audiciones escogidas:



Obra: Concierto Sinfónico para violoncello

Intérpretes: Orquesta Sinfónica de Chile, Arnaldo Fuentes (vc), Victor Teyah (dir)

Lugar/fecha: Sala O'Higgins, 06/11/1982

Ocasión: Temporada Oficial, 2º Concierto.

Compositor: Pedro Humberto Allende Sarón

[Volver](#)



Obra: La Voz de las Calles, poema sinfónico

Intérpretes: Orquesta Sinfónica de Chile, Luis Herrera de la Fuente (dir)

Lugar/fecha: Teatro Astor, 06/03/1960

Ocasión: Temporada Oficial, 5º Concierto

Compositor: Pedro Humberto Allende Sarón

[Volver](#)