

# ESTILO, PREFERENCIAS Y PUNTOS DE VISTA DE JUAN LÉMANN COMO COMPOSITOR

Charla ofrecida en el Goëthe Institut,

---

19 de Octubre de 1993

Estimados compositores, señoras, señores,

Aunque resulte difícil lograr ser objetivo al hablar de sí mismo, trataré de darles, en pocas palabras, una visión de lo que es mi estilo, de mis preferencias y de mis puntos de vista como compositor.

1. Hay algo que siempre fue muy importante en mi vida musical.

Comencé recibiendo una formación de pianista a los siete años, con un fuerte apoyo de mi madre quien cantaba y tocaba el piano. El tener este instrumento en casa me motivó desde muy pequeño a experimentar en el teclado, improvisando o bien sacando de oído todo tipo de melodías.

Terminados mis estudios formales de piano (en esa época duraban 14 años), rendí mi examen de licenciatura en 1954 habiendo obtenido ya en el año 1950 el premio Orrego-Carvallo y en 1951 el premio Rosita Renard.

Mucho antes de terminar mis estudios, ofrecía conciertos en público y seguí una exhaustiva carrera pianística en forma ininterrumpida hasta el año 1961 en que empecé a dedicarme casi exclusivamente a la composición y a la docencia (en ese entonces tenía 33 años).

Tantos años empleados en ejecutar obras de los más diversos estilos y autores me llevaron a expresar lo que musicalmente sentía al interpretarlos e iba descubriendo los contenidos de las obras que ejecutaba. Para mí fue siempre primordial la expresión del sentir musical, meta que me he propuesto como compositor y que considero vital en el proceso creativo. Creo que sin ello no podría componer.

2. No podría concebir una obra sin antes comenzar a vivir sus elementos esenciales, su sonoridad, su pulso y la curva emocional que los va a sostener, el uso de sus elementos tensionales, etc.

3. Las motivaciones de mis obras han sido muy diversas. A veces han sido puramente musicales, otras veces relacionadas con el drama, la sicología de la escena, una coreografía, un texto u otro propósito, como en el caso de films documentales, trozos para niños, etc.

Pero no basta con la motivación. Hay que crear, a partir de ésta, una forma coherente e interesante que no se vuelva solamente un juego estructural. De nuevo hay que vivir la sintaxis que se va a emplear y utilizarla sólo cuando a uno le resulte convincente.

Una obra debe ser de un solo hilo y por lo tanto de un sentido que la haga unitaria, ya que la idea musical no existiría sin este sentido que guía el transcurso de toda la obra. Para obtener una buena sintaxis hay que tener clara la función psicológica de sus elementos. Creo que ésta es una manera de que el auditor se identifique con la obra. Esto se podría llamar, creo yo, humanizar el arte.

4. Estoy en contra del constructivismo puro que, por razones intelectuales, supone que la aplicación de procedimientos conduce a la expresión musical o bien niegue esta expresión, sosteniendo que ella depende del auditor más que del autor.

Para mí la forma es una resultante. El compositor esculpe la materia sonora hasta obtener su forma definitiva.

5. Se ha hablado últimamente sobre una vuelta al romanticismo, pero ello no significa volver al pasado sino tener fe, en el fondo, en sus propios sentimientos y sensaciones; atreverse a decir musicalmente lo que el autor siente, sin sensiblerías ni efectismos ya utilizados hasta el cansancio.

En mis *'Tres Variables para piano'* me he propuesto utilizar el piano en sus teclas, sin recurrir a efectismos tales como pulsar las cuerdas u otro tipo de recursos. La continuidad del discurso musical se obtiene dentro de una coherencia producida, a su vez, por la idea central en que las partes y secciones de la obra se generen unas a otras, sucediéndose con naturalidad. Los clímax son igualmente una consecuencia de tensiones acumulables, lo cual refuerza la idea.

Escucharemos la 'Variable 1.

6. Existe un fenómeno que para mí va asociado al timbre y es la armonía, repensada como un fenómeno acústico inevitable, dado por la superposición de sonidos provenientes de melodías, de motivos melódicos de la disposición vertical o suma de intervalos. Aunque en la actualidad ya no se piensa en una armonía funcional, no se puede dejar de observar ciertos fenómenos que guardan relación con la armonía tradicional, como el uso de notas comunes o cromáticas, o bien con el de otros conceptos de tipo acústico-tensional, por ejemplo, el uso de superposiciones de notas en un concepto de agregación de falsos armónicos con fines puramente colorísticos o la dosificación de intensidades con el mismo propósito.

7. Mi interés por el timbre me ha llevado también al terreno instrumental. En el caso de la orquestación, creo que se puede pensar no solo en el timbre aislado de cada instrumento sino también en la fabricación de nuevos timbres de conjunto, aprovechando las componentes del sonido, esto es entregando a varios instrumentos las funciones de éstas y constituyendo un todo o conjunto tímbrico. Esto se puede observar en mi obra *'Leyenda del Mar'* de la cual escucharemos una parte al final de estas reflexiones.

8. En cuanto al uso de ritmos, creo que para crear música contemporánea no es necesario recurrir a serialismos o a técnicas de prefijación de esquemas. La experiencia auditiva de las obras de este siglo es suficiente para no caer en recursos de estilos ya establecidos. Sin embargo, todo elemento tiene su contraparte, lo simétrico a lo asimétrico, lo puntillista a lo continuo, el pulso al no pulso, lo tenido a lo interrumpido.

La asimetría rítmica debe nacer estando incorporada al sentir del compositor y debe ser espontánea. El uso de fórmulas podría alejar la idea de expresión como una resultante del sentido musical.

9. El uso de texturas no es para mí un elemento nuevo. Lo que sucede es que este término se ha usado como un nuevo concepto que no hace otra cosa que reconocer su existencia. En todo caso, considero que está vinculado al timbre, si englobamos la idea de color en dos aspectos diferentes. Lo que sí sucede es que en nuestros tiempos se ha prestado más atención a este concepto y se ha usado en forma más consciente.

10. Las influencias.- Hay auditores que viven tratando de descubrir a qué se parece esto o lo otro, qué influencias tiene tal o cual autor. Se oye decir: "esto me recuerda a...". Creo que las influencias son inevitables ya que vivimos dentro de un contexto histórico. Lo importante no es

tener o no influencias. Lo importante es tener buenas influencias. La música es lo que va detrás de las notas y lo importante es lo que se quiere expresar y cómo expresarlo y eso es lo que determina el lenguaje de un compositor. Se supone que si hablamos castellano, éste va a ser castellano actual y no antiguo. Lo mismo sucede con el lenguaje musical.

He tratado de resumir así, brevemente, los puntos que me parecen relevantes dentro de mi pensamiento musical, con el solo deseo de aportar un grano de arena a nuestro afán de hacer música.

Para terminar, escucharemos el tercer movimiento de '*Leyenda del Mar*' obra para 18 instrumentistas, escrita para ballet y basada en la leyenda de 'La Pincoya'. Esta obra fue compuesta con la idea de ser interpretada con o sin la coreografía ya que es válida por sí sola.

Muchas gracias.