

# Evocación de Juan Lemann Cazabon

«Un niño ha nacido» (Britten).— Vendome, Francia 7 de agosto de 1928. Juan (Jean) Lemann Cazabon duerme en brazos de su madre, Blanche, que lo acuna. Y le canta. Es ella la primera nave blanca con que se topó en su vida, y quien lo inició en la música: su vida. Más tarde vendría el barco que lo trajo a Chile; un barco de verdad, que significó traslado y cambio radical (1932). Luego, su esposa, María Luisa Herreros, vestida de novia y eterna novia, suerte de mascarón de proa que sigue construyendo el camino de Juan Lemann, y esa nave blanca en la que juntos realizaron el último gran viaje. Se perdió en el horizonte el 16 de mayo de 1998.

«La emoción es fundamental en mi obra», dijo muchas veces Juan Lemann, compositor versátil, pianista, profesor y fotógrafo chileno y francés, cuyo trabajo es de amplio rango: compuso obras orquestales, de cámara y corales, música para mímica, ballet, teatro y cine, obras didácticas y religiosas.

Es probable que quienes estén interesados en la música chilena de este siglo conozcan bien su nombre. Unos evocarán rápido «Leyenda del mar», probablemente su obra más destacada (ver recuadro); a otros, en cambio, les podría sonar su «Obertura de concierto», obra que resultó ganadora de un concurso convocado por la Asociación Nacional de Compositores, en 1985.

Una partitura como esa es interesante para conocer mejor la especial personalidad del compositor. Sólo a él pudo ocurrírsele escribir una obertura para iniciar un concierto. No una ópera. Y tampoco sólo una obertura. Para eso, Lemann—hombre de conocimientos amplísimos y profundos, creador pendiente de su tiempo y que jamás desconoció la creación anterior, espíritu amable, respetuoso y afectuoso—trató de olvidar cuanto sabía sobre ciertas estructuras consagradas por la historia:

«Me hice un planteamiento sobre la base de lo que significa crear el deseo de escuchar un programa de concierto; opté por pensar en el significado del término obertura: abrir, dar acceso a algo o bien mostrar una miscelánea de elementos posteriores, como en el caso de las obras líricas o programáticas. En esta ocasión, no había una programación determinada; mejor dicho, ésta podría ser cualquiera e incluir diferentes estilos».

Así resolvió crear una forma semiabierta que, por presentar elementos heterogéneos, creara suspenso, pero sin por ello dejar de tener un comienzo solemne. Como anunciando algo importante.

La idea sin duda era inusitada. Loca, incluso. Finalmente, Lemann explicó que la «Obertura de concierto» sólo pretendía entregar un momento musical ameno, adecuado a la consecución de otro momento más dilatado en el concierto.

La pianista Erika Voehringer bien podría dar una cátedra acerca de cómo Juan Lemann lo transformaba todo en seria amabilidad, en amistad sincera y siempre disponible, y en risa in-

Chileno y francés, el compositor y pianista Juan Lemann falleció el 16 de mayo de este año, dejando tras sí una obra valiosa, amplia y variopinta, y un recuerdo de profundo afecto entre quienes lo conocieron. Su arte, además, es signo de aquello que siempre le interesó: la emoción, las vivencias, el sentido y el paisaje de la tierra en que creció.

Por Juan Antonio Muñoz Herrera



Juan Lemann: «Creo que estamos viviendo una época multiestilística, aunque algunos compositores comparten ciertas tendencias. Todas son legítimas y merecen mi mayor respeto», dijo en 1992.

la obsesiva insistencia rítmica. «Simplemente, creo que el fenómeno es una reacción».

## El sentido musical

«La canción de la tierra» (Mahler).— Pianista de formación cabal—durante muchos años fue un ejecutante soberbio, solicitado por los principales escenarios chilenos—, estudió desde los ocho años, primero con clases particulares y luego en el Conservatorio. Sus profesores fueron Rosita Renard y René Amengual, quien viajaba hasta San Bernardo para darle clases.

Bloch (el Concierto Grosso), Ravel (el Concierto en Sol), Poulenc (Concierto para dos pianos) y Schumann (Concierto en La menor) estuvieron en su repertorio. Profundizó en técnica con Germán Berner y Alberto Spikin-Howard.

Pero en 1945, a la edad de 16 años, la composición se había convertido en parásito de su organismo; muchas veces se sorprendió improvisando o variando, cambiando, la música que debía estudiar. Ya a los 16 había tomado clases con Pedro Humberto Allende, pero fue tras licenciarse en piano que se dedicó a fondo a crear. Y allí estuvieron, para encauzarlo, Juan Orrego Salas, Gustavo Becerra, Domingo Santa Cruz y Jorge Urrutia Blondel.

Lemann no creía en vanguardias, pues consideraba que éstas eran pronto derribadas por el tiempo; tampoco sostenía preceptos *experimentales*, porque para él eso no era ninguna novedad, ya que es carácter imprescindible del arte de crear.

Sin duda su material musical está repleto de influencias que él nunca desconoció, aunque siempre afirmó que a pesar de ellas la creación siempre estuvo presente, ya que ésta es imposible sin un proceso interno, fecundo, a través del cual surge algo que se materializa externamente, previo paso por la esencia del individuo que crea. «Siempre he pensado que las influencias no son malas... Sólo que hay que tener buenas influencias. Creo que la música chilena ha tenido variadas influencias. En mi caso, he conocido muchos estilos y eso debe tener una resonancia en lo que hago».

Ese individuo que fue Juan Lemann, a pesar de su sangre extranjera, vivió íntimamente su sello de chileno, de hombre formado en este suelo, ya que su música tuvo punto de partida en sus vivencias, que se convirtieron en material dilecto para ser procesado y ordenado con sentido musical: «Es que el sentido de la composición se refiere tanto al concepto vectorial de este término como a lo *sentido*».

teligente, con significados más allá de los que están al alcance de la mano... o del oído.

La historia de las «Variaciones sobre la Vaca Lechera» da luces al respecto. Una pieza que provocó risas y aplausos de los más destacados compositores de la época, en la que se desquitó de los estilos de composición en los que debió sumergirse durante sus estudios. Y una obra que terminó por convertirse en referente didáctico, ya que en ella hay una buena cantidad de ejemplos para clarificar períodos y maneras de componer.

Juan Lemann era entonces estudiante del antiguo Conservatorio; él y sus compañeros necesitaban dinero para hacer un viaje de estudios. Entonces tomó el tema de la popular «La vaca lechera» e imaginó unas variaciones sobre ella, hechas tomando las características más prominentes de músicos como Bach, Haendel, Beethoven (una especie de marcha fúnebre), Debussy («La vaca sumergida»), Prokofiev («Pedrito y la vaca») y

mann, quien siempre tuvo tras suyo la idea de sentir la música, y no derivarla sólo de procesos intelectuales. Una frase lo guió: «No hay que cargar de notas la emoción, sino de emoción las notas». Pertenece a Claude Debussy («Pelléas et Mélisande», «La catedral sumergida»), como él, francés de origen.

## El niño y la música

«El aprendiz de brujo» (Dukas).— Uno de los puntos que siempre estuvieron en su conversación como objeto de interés radical fue el de la educación. Un tema—más bien un motivo—en el que estuvo unido al pensamiento del musicólogo Samuel Claro Valdés y en el que trabajó intensamente mientras fue presidente de la Asociación Nacional de Compositores y en sus años como vice-decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Y un tema que abordó el 29 de noviembre de 1983 al ser incorporado como

miembro de número a la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile.

«No sacamos nada con hacer leyes que después resulten una especie de zapato chino o que obliguen a la gente a hacer cosas. Todo eso puede volverse en contra de la música».

El compositor consideraba que la educación era fundamental para que hubiera un crecimiento de la demanda por la audición de música. A su juicio, no se podía abordar el problema de la culturización de la familia completa. El problema de la ignorancia había que abordarlo desde el niño para que no se volviera a producir el círculo vicioso. Respecto de la música popular, la que se difunde en mayor cantidad, «tal vez la primera que oye el niño desde que nace», consideraba que era *popular* al contener elementos en boga, de fácil captación, de éxito seguro entre auditores de costumbres estandarizadas y reforzadas por estudios acuciosos de mercado. «Se caracteriza por elementos regulares y repetitivos. En el caso del ritmo, el compositor ya fallecido Jorge Urrutia Blondel decía que éste ya no era ni binario ni ternario sino monario (a un tiempo). Pareciera que la variación se encuentra de preferencia en elementos accesorios y que la variedad creativa fuese en contra de la moda establecida y de la posibilidad del éxito».

Frente a esto, la todavía tan actual vuelta a la Música Antigua se debía a su juicio a una saturación del auditor, cansado de

«Siempre he pensado que las influencias no son malas... Sólo que hay que tener buenas influencias.»

Stravinsky. Luego, paseó a su vaca por diferentes países y recibió un *diploma*, fechado el 3 de agosto de 1962, «por su examen final en música humorística, aprobado locamente». Lo firman muchos; entre ellos, Ida Vivado e Inés Santander.

Todo esto es indicativo de la música que compuso Juan Le-

mann estaba consciente de que el trabajo al respecto te-

«Es importante enfatizar que no puede existir desarrollo cultural artístico sin un público consumidor de arte», dijo entonces.

Lemann estaba consciente de que el trabajo al respecto te-

## «Leyenda del Mar»

Una de las obras clave del músico es «Leyenda del mar» (completada en 1977 e inspirada en «Chiloé Archipiélago Mágico», de Nicasio Tangol), música para ballet en tres actos. Así se refirió a ella el propio compositor en la «Revista Musical Chilena» (1980, XXXIV, Número 152).

«Es una obra musical para ballet, inspirada en la leyenda

de la Pincoya, personaje mitológico del archipiélago de Chiloé en el sur de Chile. La partitura representa la esencia de una expresión sonora de imágenes en movimiento, inspiradas en la secuencia de los acontecimientos de esta leyenda».

«Musicalmente me impulsó la posibilidad de generar la forma a partir del color y la

textura, determinación e indeterminación, simetría y asimetría, juego de densidades, uso de micro y macromotivos, lo estático y lo móvil, la fusión y el seccionamiento de sucesiones y combinaciones que configuran la sintaxis musical. En esta música cada elemento genera al siguiente y es apasionante descubrir esto en la forma total. El juego entre homogeneidad y contraste no podría estar au-

sente en una obra de esta naturaleza».

«Las técnicas compositivas utilizadas han sido muy variadas y su naturaleza condicionada sólo por la intención musical. La forma resultante no está, por lo tanto, sujeta a teorías preconcebidas».

«Lo local se incorpora con componentes de nuestra música vernácula de manera tanto anecdótica como abstracta».