

*Algunas claves para acercarse al Conocimiento del Músico Juan Lémann**

por *Juan Amenábar Ruiz*

Orígenes

Juan Lémann Cazabón, cuyo ingreso como Miembro de Número a nuestra Institución se realiza en el presente acto académico, nació en Vendôme, Francia. Juan Lémann es chileno, ciertamente, pero su origen francés unido a su ascendencia vasca, por lado materno, constituyen claves iniciales y básicas que se proyectan nítidamente hacia el transcurrir vital de los años de nuestro músico.

Los Astros

Además, y para los creyentes en la influencia de los signos astrales, habría que agregar a esas claves iniciales la circunstancia de su nacimiento durante un día del mes de agosto. Es decir, Juan Lémann nace bajo el signo zodiacal de Leo.

Otros músicos también nacidos bajo este mismo signo son, por ejemplo, los famosos directores de orquesta Erich Kleiber (1890), Igor Markevich (1912); y compositores tales como Benedetto Marcello (1686), Antonio Salieri (1750), Claude Debussy (22/8/1862), Alexander Glazunoff (1865), Enrique Granados (1867), Ernst Bloch (1880), Alfredo Casella (1883), Jacques Ibert (1890) y Juan Carlos Paz (1897).

Como puede observarse, por la nómina de "músicos-Leo" anotada, Juan Lémann estaría participando de una muy distinguida compañía astral. Sin embargo cabe preguntarse: ¿es posible interpretar las claves y responder sobre las similitudes que tan especial circunstancia podría significar para la personalidad y el quehacer artístico de músicos nacidos bajo el mismo signo zodiacal aunque ello haya ocurrido en épocas o países diferentes?... Los iniciados en los conocimientos de la simbología astral talvez tengan respuestas a este misterioso e inquietante asunto.

Por ahora, y con respecto al caso que nos ocupa, me permito citar un párrafo que encontré en un antiguo libro de astrología referente a las personas nacidas durante el segundo decanato del signo Leo (entre el 3 y el 13 de agosto) cual es el caso de Lémann. Dice: "Estas personas son el centro de su ámbito doméstico y hogareño. Esperan que toda su familia, que todo su hogar, gire alrededor suyo, y así sucede, efectivamente".

Y eso es evidente para cualquiera que conozca el hogar de Juan Lémann, quien, sin pretenderlo seguramente, ha tenido el privilegio de estar rodeado

*Discurso de Recepción de Juan Lémann Cazabón como Miembro de Número de la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile, el 29 de noviembre de 1983, por el Académico de Número Juan Amenábar Ruiz.

desde su infancia por un gratificante círculo familiar compuesto casi exclusivamente por mujeres —abuelita, madre, esposa, la madre de su esposa, dos hijas, su cuñada...

¿Cuál de ellas ha sido clave en la formación y desarrollo de su personalidad? ¿Estamos aquí, más bien, frente a una muy poco frecuente "situación-clave" que opera según su variable conformación grupal a través del tiempo?... Dejo planteadas estas preguntas cuyas respuestas, si las hay, son conocidas sólo por el académico que hoy recibimos.

Paréntesis

Al continuar mi relación debo recordar a Uds. que el propósito de esta intervención, como dice su título, es encontrar *algunas claves* en las circunstancias y actividades de Juan Lémann que permitan acercarse al conocimiento de su quehacer artístico. Por lo tanto no es ésta la ocasión —ni el tiempo lo permitiría— de referirme "in extenso" a todos y a cada uno de los variados intereses y logros que aparecen expresados en su amplio curriculum vitae. He tomado pues sólo aquellos que sirven al propósito mencionado.

ESTUDIOS SECUNDARIOS

La Universidad

Después de sus estudios secundarios, en el Colegio de los Padres Franceses (como era lógico que sucediera), Lémann se graduó de Bachiller en Matemática y siguió a continuación, durante dos años, estudios de Arquitectura en la Universidad Católica, en Santiago.

El bachillerato en matemática y los estudios iniciales de arquitectura nos proporcionan claves de referencias para explicar capacidades y tendencias estructuralistas y analíticas que Lémann ha aplicado en la composición de alguna de sus obras (las *Tensiones*, o las *Variables*, para piano; la *Leyenda del Mar*, para orquesta, por citar algunos ejemplos) y también en la docencia. Y digo en algunas obras porque esa actitud de rigor estructurante y analítico coexiste en el compositor junto a sus extraordinarias condiciones de improvisador en instrumentos de teclado, especialmente en el piano, lo que ha influido en la conceptualización de otras obras suyas de carácter más libre.

Vocación pianística

Juan Lémann no siguió Arquitectura. Desde los 7 años había iniciado estudios de piano impulsado por su madre, quien poseía conocimientos y condiciones para el canto, y era buena ejecutante de ese instrumento. Y el aprendizaje del piano se fue sobreponiendo a otros intereses, poco a poco, desde los estudios formales básicos, iniciados en la Universidad de Chile en 1942. Al llegar a la etapa superior esos estudios requirieron de su máxima atención por lo que hubo de abandonar Arquitectura (en 1950) y destinar todo su tiempo a terminarlos. Esto ocurrió en 1954, año en que Lémann obtuvo el grado de Licenciado en Interpretación Superior. Tuvo como profesores a Rosita Renard y a

René Amengual, siendo este último un factor clave en su formación de concertista.

Además, como se sabe, los estudios de instrumento se enriquecen con otros que son fundamentales para formar un músico completo. En su caso Juan Lémann siguió, de acuerdo a los planes establecidos en el Conservatorio Nacional, cursos de Teoría, Armonía, Análisis, Historia de la Música, Contrapunto, Instrumentación y Formas, con los profesores Pedro Humberto Allende, Juan Orrego-Salas y Gustavo Becerra.

Cabe destacar aquí que durante sus estudios pianísticos Lémann obtuvo por concurso los premios Orrego Carvallo en 1949, y Rosita Renard en 1951.

El concertista

Ya al término de sus estudios superiores y en el período inmediatamente posterior a ellos Lémann realizó una amplia labor de ejecutante ofreciendo recitales en Santiago y en numerosas giras a provincias. Además, actuando con la Orquesta Sinfónica de Chile participó como solista en importantes obras tales como el *Concerto Grosso* de Ernst Bloch, *Concierto* para dos pianos de Francis Poulenc, *Diálogo Obsesivo* para piano y orquesta de Jorge Urrutia-Blondel, *Concierto en sol* de Maurice Ravel y *Concierto en la menor* de Robert Schumann.

Por esos años tomó además cursos de perfeccionamiento con los profesores Germán Berner y Alberto Spikin, lo que no le impidió sacar adelante la intensa labor reseñada en el párrafo anterior.

Grandes decisiones

Nuestro músico se casó en 1957, pero antes había tomado otra decisión, también de gran importancia, relacionada con su futuro artístico. Recuerdo que por entonces conversamos largamente sobre los pro y los contra del asunto. En definitiva se trataba de tomar una decisión respecto a la continuación de su carrera de concertista, afrontando todo lo que ello podía significar, incluso las posibilidades de tener que expatriarse al efectuar las obligadas giras por el extranjero.

La otra alternativa era seguir con una actividad musical amplia, profundizando en todas las ricas facetas del arte musical sin las restricciones que necesariamente impone la carrera de concertista.

Lémann optó por esta segunda alternativa, lo cual tuvo por consecuencia, entre otras, el aumento de su interés por profundizar estudios en el campo de la composición musical. Estos estudios se concretaron, años más tarde, con los profesores Juan Orrego-Salas y Gustavo Becerra, con el que esto escribe (en 1969, en forma de un seminario sobre Estructuras y Formas Contemporáneas, a cuyo propósito Lémann compuso su obra *Tensiones* para piano), y en la Julliard School of Music, de Nueva York, por medio de una beca Fulbright (1970-71).

El docente

Otra característica de la personalidad de Lémann, que adquirió relieves más precisos a raíz de las decisiones tomadas por él en el campo vocacional, se

relaciona con la docencia. Este es un asunto que preocupa seriamente a nuestro músico. Desde fines de la década del 50 ha estado enseñando (con pocas interrupciones, por viajes profesionales al extranjero o motivos de salud), y enseñando sin descanso diversas asignaturas tales como Historia de la Música, Teoría General, Armonía, Contrapunto, Composición y, por supuesto, materias y asignaturas relacionadas con su instrumento, el piano.

Al comienzo de su carrera como profesor, en la Escuela Experimental de Educación Artística del Ministerio de Educación, Lémann tuvo una muy importante actividad como director de conjunto coral, además de atender en ese plantel otras asignaturas propias de la enseñanza musical. Esta actividad coral también es clave dentro de las preferencias de Juan Lémann y se reconoce en la importancia que él ha concedido a la composición de obras para coro y en la actividad desplegada en la formación y dirección de grupos corales.

Desde el comienzo de la década del 60, y hasta la fecha, Lémann centró su actividad docente en la Universidad de Chile en cuya Facultad de Artes llegó a ser Vicedecano en 1981, cargo al que debió renunciar por motivos de salud. En la actualidad es Profesor y Coordinador de las Licenciaturas en Música y en Composición, dependientes del Departamento de Música de dicha Facultad.

El compositor

Refirámonos ahora a las obras del compositor Juan Lémann. Al observar su catálogo* vemos que su interés creativo se ha orientado hacia varios géneros y medios de expresión musical: para instrumentos solistas ha compuesto obras para arpa, violín solo y, por supuesto, varias obras para piano; para coro "a cappella", y con acompañamiento de órgano; para orquesta, donde cabe destacar *Leyenda del Mar*, pues, aparte de su propio valor musical, esta obra ha sido empleada para crear la coreografía de un ballet del mismo nombre. En su catálogo encontramos numerosas obras de cámara, muchas de las cuales están insertas en estructuras mayores compuestas para el teatro o el cine, en calidad de música incidental. Este tipo de trabajo ha sido motivo de especial preocupación por parte del compositor, como lo demuestran su participación musical, por ejemplo, en la película de largometraje "El Cuerpo y la Sangre", o en las obras de teatro "El Tony Chico", de Alberto Heiremans, y "Topografía de un Desnudo", de Jorge Díaz.

No es éste el momento de entrar en un análisis exhaustivo de cada una de las obras del compositor. En cambio las tomaré en total, como un conjunto, para comparar sus líneas generales del tratamiento compositivo en relación con ciertos rasgos distintivos, también de carácter general, que serían propios de la composición musical chilena del presente siglo. En forma muy abreviada y sin la debida justificación todavía, expongo a continuación estos rasgos distintivos generales. Ellos serían:

- a) La obra musical chilena es sucinta, más bien de corta duración;

*Véase *Revista Musical Chilena*, XXXIV/152 (octubre-diciembre, 1980), pp. 28-36.

- b) tiene una conformación de tipo rapsódico, de estructura poco rígida;
- c) sus movimientos lentos, muy líricos, son más logrados que los rápidos;
- d) no exhibe esquemas rítmicos repetitivos, no los aprecia;
- e) se apoya y se estructura en motivos (no en grandes frases o secuencias) los cuales aparecen, variados o diferentes, en gran cantidad a lo largo de la obra.
- f) El compositor chileno ama más el intimismo de la música de cámara. Hay obras sinfónicas, claro que las hay, pero su cantidad (y aún a veces su significación estética) es inferior, muy inferior a la de las obras de cámara.
- g) En el empleo de la voz humana predomina ampliamente la voz femenina.
- h) Aparecen a veces, pocas veces, elementos del folklore musical, pero ello no ha sido decisivo en la mayor parte de la producción musical ni en su estética; es sólo un mero recurso.
- i) Prácticamente no hay óperas ni teatro lírico.
- j) Tanto las obras como los compositores no muestran tendencias estéticas comunes que los agrupen. En rigor los compositores surgen, y corren por la vida, "de a uno".

Pues bien, la producción del compositor Juan Lémann, mirada en su conjunto, cumpliría también con las características distintivas generales de nuestra música chilena, reseñadas anteriormente.

Sin embargo, Lémann agrega en algunas de sus obras (¿o en casi todas?) otro ingrediente, que es más bien escaso en la composición nacional. Me refiero a esa "sal del espíritu" que es el humor, elemento en cuyo empleo musical nuestro compositor ha demostrado ser un maestro. Muchos de los presentes conocen sus *Ironías Musicales*, sus variaciones increíbles sobre temas vulgares, sus improvisaciones e imitaciones estilísticas que han logrado desmitificar pelucas empolvadas y tacones altos, sollozos romanticones, o sesudos y aburridos dodecafonismos ..., ¿Acaso las alegrías, las risas, los llantos originados en esas risas, que Juan Lémann ha sido capaz de provocar en nosotros con el juego de su arte y con su espíritu, no serían suficientes para justificar plenamente las circunstancias de haberlo conocido y manifestarle nuestro agradecimiento por su entrega siempre generosa?...

Encuentros-claves

A Juan Lémann —al músico, al compositor, al amigo— le conozco desde hace ya muchos años. Nos vemos y conversamos a menudo, y hay períodos en que esto de verse y conversar ocurre diariamente. Muchas veces, también, escuchamos música juntos.

Hoy día, sin embargo, y al término de mi intervención, deseo referirme sólo a tres situaciones particulares de encuentro, separadas cada una por una curiosa secuencia de doce años. Digamos que se trataría de una secuencia "dodecacrónica".

Estas tres situaciones son, a mi juicio, claves muy especiales que han modulado en el tiempo nuestro mutuo conocimiento y nuestra relación de amistad.

La primera situación se planteó alrededor de 1957 cuando hube de aportar

mi consejo a Juan Lémann en el trance de tomar una decisión respecto de su carrera de concertista. Los resultados ya los conocemos.

Doce años después, en 1969, tomé a pedido suyo la dirección de un seminario sobre Estructuras y Formas en la Composición Contemporánea. Al comenzar el Seminario efectuamos un análisis crítico previo sobre las condiciones y requisitos del acto creativo musical. Creo que este análisis previo (algo así como un "psicoanálisis musical") y los procedimientos y materias propias del seminario constituyeron fundamentos claros para el desarrollo ulterior de la personalidad creativa del compositor Lémann.

Transcurrieron nuevamente doce años, y en 1981, durante una conversación, él me manifestó su interés por conocer más detalles sobre las actividades culturales de nuestra Academia y las posibilidades que tendría de colaborar en ellas. Se estaba configurando así la tercera y última situación del ciclo a que me he referido en estos párrafos finales.

Me corresponde ahora cerrar ese ciclo al comunicar a Juan Lémann Caza-bón que la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile le recibe con mucho agrado como Miembro de Número de ella, invitándolo afectuosamente a colaborar en su quehacer artístico y cultural.

*Universidad de Chile
Facultad de Artes*