

Juan Lémann Cazabon

El compositor Lémann nació el 7 de agosto de 1928 en Vendôme, Francia. Realizó sus estudios de piano en el Conservatorio Nacional de Música con Rosita Renard, René Amengual, Germán Berner y Alberto Spikin-Howard y de composición con Pedro Humberto Allende, Juan Orrego-Salas y Gustavo Becerra. Como pianista obtuvo los máximos galardones del Conservatorio, los premios Orrego-Carvallo (1949) y Rosita Renard (1951). En el año académico 1970-71 fue agraciado con una beca Fulbright, para realizar estudios sobre música contemporánea en la Julliard School of Music de Nueva York.

En la actualidad es miembro del directorio de la Asociación Nacional de Compositores de Chile, de la que también fue presidente, y se desempeña como profesor coordinador de la carrera de Composición de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación. Junto a Cirilo Vila, Juan Lémann ha desarrollado una encomiable labor como maestro y orientador de la generación joven de compositores chilenos.

Entre las obras principales de Lémann figuran la Sonata para arpa (1960), Sonata para violín solo (1961), Cuarteto para piccolo, dos flautas y clavecín (1962), Pieza para dúo para violín y violoncello (1962), Variaciones para piano (1962) y Tensiones para piano (1969). La partitura de la Leyenda del Mar fue completada en 1977. Junto a las Variables 0, I y II para piano, compuestas entre 1977 y 1978, demuestra el dominio acabado del lenguaje contemporáneo a que ha llegado Juan Lémann, después de haber incursionado en sus obras más tempranas en un estilo de fuerte dejo neoclásico strawinskiano.

La música de la Leyenda del Mar es realmente notable. El compositor maneja tres grandes bloques sonoros en un tejido prioritariamente colorístico, uno corresponde a los instrumentos de viento, el segundo a los instrumentos de percusión y el tercero a las cuerdas. Los combina de tal manera que los timbres individuales se amalgaman a la perfección en función del efecto global, sobre la base de sus modalidades propias de ataque, intensidad y extinción. Los timbres suenan pastosos, ricos y siempre novedosos. Muchos de ellos se basan en elementos de suma simplicidad, motivos rápidos similares a la acciaccatura y al mordente, trinos de variados tipos, desplazamientos cortos y largos, glissandos, clusters y trémolos.

La música exhibe un dinamismo y unidad realmente notables. Un artificio de la forma, Juan Lémann gradúa de manera acabada una serie de climax y subclimax, en un fluir que jamás decae. La unidad está dada por el sentido colorístico que prevalece, y por la reaparición en puntos importantes de la estructura de dos materiales. El primero de ellos surge al inicio del movimiento a cargo del corno, la trompeta y el trombón, secundados por el piano y el vibráfono. De carácter "atmosférico, marítimo", tiene como base un núcleo interválico constituido por un trino (Mi-Si-bemol) y una cuarta justa (Si bemol-Mi bemol). Este material se elabora en el transcurso de la partitura (p. 25) y al final (pp. 46-47), como resolución del climax del movimiento. El otro material se presenta en p. 18, y tiene como base un desplazamiento ondulante en el registro grave a cargo del fagot, contrafagot, violoncellos y contrabajos, apoyados por el piano y los instrumentos de percusión. Reaparece (en p. 32), semejante a "un oleaje insistente", y se intensifica en el "misterioso" (de pp. 38-41), del que surge el climax del movimiento.

El Ballet Nacional Chileno de la Universidad de Chile estrenó La Leyenda del Mar en el Teatro Victoria de Santiago, el 4 de septiembre

de 1980, con coreografía de Fernando Beltrami y con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile dirigida por el maestro Victor Tevah.

La Revista Musical Chilena pidió a Juan Lémann describir su obra en un artículo exclusivo para nuestra publicación.

“Leyenda del Mar”

Música para ballet, en tres actos.

de Juan Lémann

“Leyenda del Mar” 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, lo móvil, la fusión y el seccionamiento en 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 ausente en una obra de esta naturaleza.

Las técnicas composicionales 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.

CONTENIDO PROGRAMÁTICO

El texto que inspiró la obra pertenece a Nicasio Tangol, quien, en “Chiloé Archipiélago Mágico”, narra la leyenda de la Pincoya, “Diosa que personifica la fertilidad de la fauna marina. De ella depende la abundancia o escasez de mariscos en las playas y de peces en los canales”. Según el texto, la Pincoya tiene por pareja al Pincoy, con quien frecuenta “los parajes solitarios de la costa y el roquerío de las ensenadas misteriosas”. La Pincoya es descrita

como hembra hermosa y sensual "tan atrayente que hasta los peces se quedan con la boca abierta contemplándola". Después del canto del Pincoy (en la segunda parte del ballet), ella "da comienzo a su danza. En ritmo lento remeda con sus caderas el balanceo de una embarcación y a medida que la voz del Pincoy sube de tono, acelera sus movimientos, para entregarse finalmente a una danza frenética y maravillosa. Si la Pincoya baila mirando hacia los cerros de la costa, las playas de aquel lugar se volverán estériles, pero si baila mirando hacia el mar y al finalizar su danza recorre las playas sembrando mariscos, la abundancia de estos productos colmará las playas y los mares de esa región". En el ballet ocurre lo último, lo corona una danza final bulliciosa y alegre.

La primera parte de "Leyenda del Mar" es una descripción del mar y sirve de introducción a la leyenda de la Pincoya.

TEMÁTICA, ESTRUCTURA Y FORMA DE LA OBRA

Parte I. El Mar.

Cuando decidí componer este preámbulo, me vi enfrentado al problema de simbolizar el mar bajo un concepto nuevo, pero sin desvirtuar su esencia. Al reflexionar, se me presentaron miles de imágenes y sensaciones, pero, ¿cuál podría transformarse en el elemento unificador? El mar tiene un ritmo caprichoso dentro de una armonía mantenida durante largos períodos, pero este equilibrio varía, es imprevisible dentro de lo previsible, su colorido y textura cambian tal como la luz y el viento. En este constante ondular, puede ser violento o reposado, tentador o atemorizador, siempre imponente, sobre todo fluctuante. Esta permanente fluctuación me indujo a pensar en modular (en términos de electrónica) cada parámetro musical, mediante una onda básicamente sinusoidal, de amplitud y frecuencia variables; ella guió mis pasos para crear este movimiento. Se parte de la calma para retornar a ella después de múltiples peripecias, en las que no deja de estar presente el misterio. La partitura encierra un juego de pasajes de ritmo medido y otros de ritmo indeterminado, al menos parcialmente, los que por momentos se superponen. Las alturas están determinadas con excepción de pequeños detalles.

Formalmente, este es el trozo más abstracto de toda la obra, porque se sustenta en conceptos de tiempo y color tratados en forma fluctuante. La forma aparece cerrada sólo parcialmente, porque en el interior de sus secciones la variación y la adición de bloques diferentes tienden a abrirla.

Estructura:

A			B			C	D	C'	E	D'	B'	Coda
a	b	a	Desarrollado						Sección cadencial Vibr. Fl. Cl.			

Parte II. Dúo del Pincoy y la Pincoya.

En la segunda parte de este ballet figuran la Pincoya y luego el Pincoy en alegre correteo por las playas. Después de hacerse presente el Pincoy, cuyo canto lo inicia una nota alta de la trompeta, la magia de la seducción los envuelve a ambos desembocando en una danza que poco a poco cobra mayor intensidad.

El primer motivo fue extraído del cuarto movimiento de mi cuarteto para tres flautas y clavecín. Su tratamiento fugado refuerza la imagen, luego, un ritmo ternario, sirve de apoyo para la danza cadenciosa de la Pincoya, imitando el balanceo de una embarcación, la que cada vez se hace más acelerada. Su característica es el paso por lo jovial, lo sensual, lo onírico y lo pujante, y de su trama surgen algunos elementos rítmicos y melódicos relacionados con nuestro folklore.

La forma está construida en base a tres secciones: A, B y C. Las últimas reaparecen variadas, B' como transición y C' sirviendo de conclusión.

Estructura:

A				Interludio canto del Pincoy	B		C	B'	C'	
a	a'	a''	a'''	Pincoy	b	b'	c	c'	como una transición	conclusión

Las secciones son formadas por períodos que presentan variados desarrollos, a veces por complejidad creciente, otras por supresión o transformación de elementos.

Nota: a''', se inicia con el motivo invertido.

Parte III. Siembra de mariscos y peces, danza final.

Se inicia con la Pincoya sembrando las playas de moluscos, después de lo cual éstos van cobrando vida. Luego la pesca fructifica y motiva la danza de los pescadores, pletórica de bullicio y alegría.

La introducción, dentro de su carácter estático, incorpora pequeños gestos que hacen sentir la energía vital acumulada en la Pincoya. Estos pequeños elementos se acrecientan en cantidad —desde su nacimiento hasta su completo desarrollo—, en una larga sección de forma abierta que contrasta con la siguiente, iniciada por una danza de ritmo entrecortado y de carácter rudo, intercalada por pasajes que la asemejan a un rondó. Una coda pone fin a la tercera parte, terminando en un clímax rotundo. Como nota colorística, aparece una corta intercalación, en la que un corno toca con recursos tímbricos y melódicos que lo asemejan a una "trutruca" (instrumento indígena mapuche), que sin ser típico de Chiloé, resulta sintácticamente oportuno en esta sección de la obra.

Existen dos generadores de la forma en esta tercera parte: la idea de pequeños movimientos de moluscos y peces, de ritmo caprichoso, y el de la danza de los pescadores, de ritmo marcado y sostenido. El coreógrafo puede crear imágenes en torno a estas ideas centrales, incorporando a su visión personal de la danza material de la leyenda.

En esta sección hay una mayor utilización de los instrumentos de bronce que en las precedentes.

Estructura:

Introducción	A	B	Coda
Estático, insinuando pequeños movimientos (adornos).	A partir de motivos con adornos y de proporciones irregulares.	a, b, a', c, a", c'	Ritmo ternario, insistente.

Detalle de B:

B				a"	c'
a	b	a'	c	sobre	abrevia-
danza	Trutruca	danza	transición	elementos	ción de c
ruda				de intro-	
				ducción.	

LA ORQUESTACIÓN

La orquesta empleada fue pensada sobre la base de una máxima variedad de timbres, dentro de una gran economía de recursos. De cada instrumento, figura uno sólo, inclusive en la cuerda, ya que el tipo de trayectoria meló-

dica no habría permitido el uso masivo de ellos, sobre todo en pasajes de tipo indeterminado. La percusión incluye una gran variedad de instrumentos entregados a cinco percusionistas, además del pianoforte, también utilizado como percusión. Los instrumentos de parche o platos metálicos permiten que la altura sea impersonal cuando la partitura lo requiere.

El sonido está elaborado desde sus componentes, principio aplicado a cada instrumento por separado, y también al total sonoro. Para ello fue indispensable el uso de recursos instrumentales algo sofisticados.

La orquesta: 1 fl., 1 ob., 1 clar., 1 fag.

1 corno, 1 trompeta, 1 trombón

1 vln. I, 1 vln. II, 1 viola, 1 vc., 1 cb.

Pianoforte.

Percusión: 3 timbales, 3 tom-toms, 2 tambores

2 bongoes, 1 tumbadora

Temple blocks (4), 2 woodblocks

Tam-tam y varios platillos de diferentes tamaños.
glockenspiel, xilófono, vibráfono y marimba.

Accesorios: cascabeles metálicos y de bambú, güiro
maracas, etc.

Total : 18 ejecutantes.

Es interesante destacar que este conjunto fue tratado como una pequeña orquesta sinfónica más bien que como un gran conjunto de cámara.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE JUAN LEMANN CAZABON

NOTAS PRELIMINARES

- 1) Las fechas de composición han sido proporcionadas por el compositor.
- 2) La ordenación de las obras dentro de sus respectivas fechas anuales se ha hecho cronológicamente.
- 3) Abreviaturas:

A : Alto.

B : Bajo.

FMCH : Festivales de Música Chilena.

IEM : Instituto de Extensión Musical (hoy día Dirección General de Espectáculos de la Universidad de Chile).

IEM hel.: Copia heliográfica preservada en el Archivo de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile.

MS : Manuscrito.

S : Soprano.

T : Tenor.

L.M.