



ROBERT GERHARD

1896-1970

Belén Pérez Castillo

Profesora del departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid

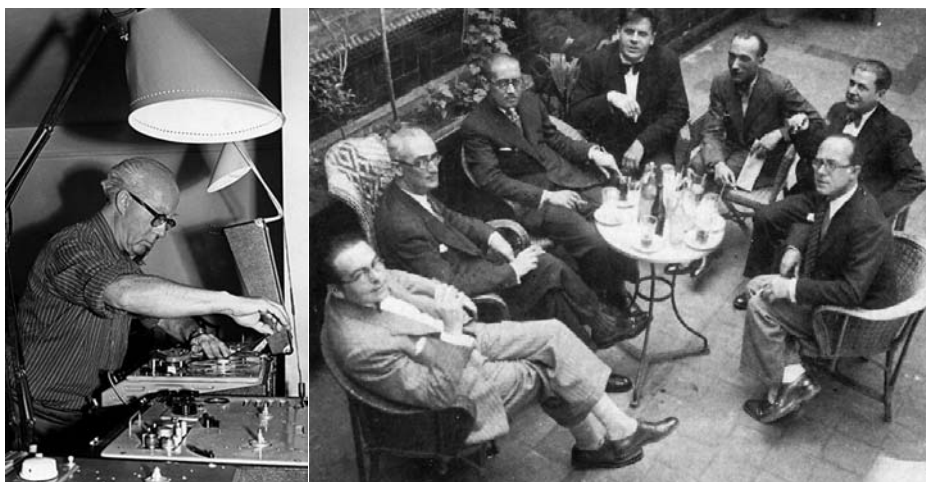
El 22 de diciembre de 1929 hacía su presentación en la sociedad musical barcelonesa Robert Gerhard. El concierto monográfico dedicado a este compositor de entonces 33 años, organizado por la Asociación de Música de Cámara de Barcelona, había suscitado una gran curiosidad. Años atrás, Gerhard había sido el discípulo predilecto de Felipe Pedrell. Tras su muerte, decidió trasladarse a Viena para emprender estudios de composición con Schoenberg. La Asociación consideraba su vuelta como un momento culminante: iba a conocerse «la producción de uno de los jóvenes músicos catalanes mejor preparados, de personalidad más completa, de temperamento más inteligentemente inquieto y depurado». Resulta llamativo que, en las notas previas, se advirtiera al público del carácter de su música: «Reconozcamos que las obras de Robert Gerhard, precisamente por ser densas de sentido y lentas de elaboración, no son fácilmente comprensibles». Aunque el programa conjugaba su primera producción atonal con las composiciones de esencia popular, un dibujo realizado en aquella ocasión por el pintor Joaquim Renart reflejaba el desconcierto producido por esa nueva música que Renart calificaba de «modernísima». Tras el acontecimiento, el compositor Lluís Millet, desde las páginas de la *Revista Musical Catalana*, resaltaba la «incoherencia» del sistema atonal y

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

reprochaba al compositor estar demasiado «absorbido por el sistema». Sus palabras daban fe de una intensa polémica que no ha cesado ni siquiera en nuestros días. Hasta ese momento, pueden señalarse algunos sucesos significativos en la trayectoria de Gerhard. Apenas comenzada su formación musical intensiva en Múnich, la Gran Guerra le obliga a regresar a su localidad natal de Valls. Gerhard vivió dos guerras mundiales y una civil, y es indudable que estas circunstancias marcaron su vida, el carácter de su obra y su difusión. El rechazo de la guerra y del fascismo señala los pentagramas del ballet *Pandora*, la *Sinfonía n.º 1* o la cantata *La Peste*.

Instalado en Barcelona, estudia piano con Enric Granados y, tras la muerte de éste, con Frank Marshall, discípulo de Granados y director de su Academia. Allí tuvo como compañera a Conchita Badía, soprano y amiga fiel a la que dedicó una de sus primeras obras: *L'infantament meravellós de Schahrazada*, un ciclo de canciones de 1917 sobre textos de Josep M^a López-Picó, estrenado el año siguiente en el Palau. Tanto López-Picó como Josep M^a Junoy o Eugenio d'Ors se encontraban a la cabeza del «noucentisme», un movimiento que pretendía superar el modernismo a través de la recuperación del lenguaje clásico y del retorno a las raíces mediterráneas. Al repasar la trayectoria de Gerhard, se comprueba el peso que tuvieron los ideales noucentistas de sinceridad creativa, de imposición de la claridad y la forma en su concepto de la composición, así como en su percepción del artista como un personaje implicado en la sociedad.

Previamente al estreno del mencionado ciclo de canciones, Pedrell le presentaba como «un gran artista de la raza de los Brahms, de los Hugo Wolf». Pedrell, que consideraba al joven «el Benjamín de mis preferencias», le orientó hacia el estudio de la música antigua y el uso del repertorio popular como revulsivo dentro de una creación «moderna». Sin embargo, Gerhard no encontró en el maestro la disciplina necesaria en la enseñanza de la composición. Adolfo Salazar le pone en contacto con Falla en el transcurso de una visita a Granada en 1921. Era aquél uno de los viajes que le llevaron por Madrid, París o diversas ciudades alemanas para acercarse a las corrientes musicales europeas. Gerhard estaba buscando los consejos de Falla respecto a la que consideraba su incompleta y superficial formación. Entra en una profunda crisis en la que se replantea el proceso creativo, y decide recluirse durante casi dos años en Valls para someterse a una implaca-



Gerhard manipulando unas cintas (Cambridge University Library)

Algunos de los componentes de CIC (Compositors Independents de Catalunya). Entre otros, Toldrà en el centro. Gerhard, a la derecha

ble disciplina de trabajo. En esta época tiene en mente el viaje a París y la estética de Debussy o Ravel. Sin embargo, sus *Dos apunts* o los siete *Haiku*, con su lenguaje más depurado, más austero, demuestran que su estilo se alejaba cada vez más del impresionismo para acercarse al mundo de Arnold Schoenberg. Tras el «apasionado diálogo» con el *Tratado de armonía* del compositor austríaco, decide escribirle pidiéndole que le acepte como alumno. Con ello, emprende un camino solitario y atípico en la España de la época.

Es de imaginar que la coincidencia de planteamientos estéticos y éticos fuera el inicio de la relación personal del catalán con los miembros de la Escuela de Viena. La correspondencia con Schoenberg, por ejemplo, certifica los esfuerzos de Gerhard por apoyar a su maestro en la época de ascenso nazi, buscando proporcionarle conferencias y conciertos en España. A comienzos de los años treinta, organizó la estancia de la familia Schoenberg en Barcelona, y en 1932 gestionó la celebración de varios conciertos dedicados a Schoenberg y a Webern. La recepción de esta música fue tibia, cuando no negativa, y aunque no se ponía en duda el prestigio de los compositores, algunos críticos se refirieron a sus obras como ensayos «deshumanizados».

En esos años, España y, especialmente, Cataluña, viven una época apasionante y convulsa. Con la proclamación de la República en 1931, se aprueba el Estatuto de Autonomía de Cataluña, en un clima de intensificación del espíritu catalán y de efervescencia cultu-



ral. Gerhard desarrolla una intensísima actividad mediante conciertos y conferencias, colaboraciones en revistas o traducciones de tratados musicales, y en la organización de diversos colectivos animadores de la cultura catalana: el grupo *Compositors Independents de Catalunya*, la Asociación Obrera de Conciertos o el colectivo de Amigos del Arte Nuevo (ADLAN), junto a Prats, Sert o Miró. El interés por la música tradicional se convierte en una declaración de identidad, un símbolo de libertad y reivindicación durante la Guerra Civil. Con este espíritu surgen obras como *Soirées de Barcelona* o *Albada, Interludi i Dansa*, donde las melodías populares catalanas coexisten con el uso emancipado de la disonancia.

Dibujo de Joaquim Renart con motivo de la Sesión Gerhard organizada por la Asociación de Música de Cámara de Cámara de Barcelona, y celebrada en el Palau de la Música Catalana el 29 de diciembre de 1929. A la izquierda, programa de la sesión. (Biblioteca de Catalunya).

Gerhard, miembro del Consejo Central de la Música del Gobierno de la República, se convirtió también en delegado de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, foro que constituyó, además, el principal escenario de sus estrenos. La culminación de todas estas actividades fue la celebración en Barcelona, en abril de 1936, del XIV Festival de la SIMC. La Ciudad Condal se convirtió entonces en la capital de la música. Gerhard, vicepresidente del comité organizador, asistió, en el concierto inaugural, al estreno de la suite de su ballet *Ariel* junto al del *Concierto para violín* de Alban Berg. Dos años más tarde, el Festival de la SIMC en Londres constituyó un auténtico homenaje a España y su delegación, representada por Julián Bautista y Robert Gerhard. Los delegados destacaron en su informe «la solidaridad y simpatía de los medios musicales e intelectuales ingleses por los músicos llegados de la España leal martirizada por la metralla fascista».

[Nota biográfica]

Robert Gerhard nace en 1896 en Valls, Tarragona, de padre suizo y madre alsaciana. Estudia con Granados y Marshall, para convertirse, de 1916 a 1920, en el último alumno de Pedrell. Continúa su formación con Schoenberg, de 1923 a 1928, en Viena y Berlín. Estas circunstancias subyacen en su obra, que presenta una personal convivencia de elementos tradicionales y lenguaje atonal y serial. En los años treinta desarrolla una intensa actividad cultural en Cataluña, con responsabilidades de gestión musical en el Gobierno de la República. A consecuencia de la Guerra Civil debe exiliarse, estableciéndose en Cambridge en 1939. Adquiere la nacionalidad británica en 1960 y muere en Cambridge en 1970.

Exiliado en Cambridge, trabajó para la BBC en la elaboración de espacios radiofónicos en castellano, y realizó arreglos de diversa música española. Ya fuera por estas actividades o debido a las heridas abiertas por el exilio, en los años cuarenta se intensifica en su obra el empleo de materiales de índole nacionalista. En esta época compone el ballet *Don Quijote* o su única ópera, *La Dueña*, cuya estructura responde en gran medida al uso de números derivados de modelos hispanos –seguidillas, habaneras–, en una sorprendente y vital fusión de procedimientos tonales y atonales.

Sin embargo, Gerhard fue un músico permanentemente interesado por las corrientes creativas internacionales; de hecho, continuó manteniendo contacto con los protagonistas de la música contemporánea, de Carter a Cage, de Bernstein a Nono. A principios de los años cincuenta el panorama compositivo experimentaba una profunda revisión de sus principios, y también Gerhard daba una vuelta de tuerca a sus técnicas seriales, que, en realidad, nunca fueron estrictas. Aunque, en principio, rechazó la subordinación absoluta a los métodos del serialismo integral, la influencia de la corriente de Darmstadt se hizo evidente en sus obras compuestas entre 1955 y 1960. En la *Sinfonía n.º 2*, por ejemplo, la serie regula no sólo las alturas de los sonidos, sino también sus duraciones y las proporciones de la composición. En las mismas fechas, sus colaboraciones radiofónicas le situaron en contacto con las nuevas tecnologías, de modo que empleará los procedimientos electrónicos fundamentalmente en obras dirigidas al teatro, el cine o la propia radio; también en su *Sinfonía n.º 3*. La familiaridad con el material electrónico enfocó sus últimas composiciones hacia diseños melódi-

cos más flexibles, hacia el uso estructural del *cluster* y el protagonismo de la percusión. Son características observables en su melodrama *La peste*, sobre texto de Camus, o en la *Sinfonía nº 4*.

Es fácil imaginar lo que un músico de las capacidades intelectuales y humanas de Robert Gerhard hubiera significado en la España posterior a la guerra, que permaneció desligada de la cultura internacional y que silenció su obra hasta, como mínimo, bien entrados los cincuenta. Gerhard pasó más de treinta años alejado de su país de origen, sin embargo, tanto sus escritos como su música revelan la permanencia cultural y emocional de sus raíces. ♦

[Biblio-discografía]



Continúa siendo una referencia bibliográfica imprescindible el libro sobre Gerhard escrito por su alumno **Joaquim Homs**, *Robert Gerhard y su obra* (Universidad de Oviedo, 1987). **Meirion Bowen** editó una revisión de este libro en inglés (*Anglo-Catalan Society*, 2000), así como una recopilación de artículos titulada *Gerhard on music: selected writings* (Ashgate, 2000). En este idioma, destaca la publicación del monográfico de la revista *Tempo* (nº 139, diciembre 1981), con motivo del 10º aniversario del fallecimiento del músico, y el que *The Score* le dedicó en su 60º aniversario (nº 17, septiembre 1956). En España, se publicaron ediciones monográficas de la *Revista musical catalana*, nº 23 (1986), *Scherzo*, nº 61 (1992) y *Faig ARTS* nº 36 (1996). En el centenario de su nacimiento, la Generalitat editó *Robert Gerhard. Centenari (1896-1996)*. Recientemente, el Centro Robert Gerhard ha encargado una biografía al compositor **Josep Mª Mestres Quadreny**.

La discografía de la obra de Gerhard es abundante, aunque la verdadera explosión discográfica tuvo lugar en los años noventa. En el sello *Auvidis Montaigne* se encuentra el ciclo sinfónico interpretado por la **Orquesta Sinfónica de Tenerife** bajo la dirección de **Víctor Pablo Pérez** (MO82113/782102/782103), así como su música para ballet. Otro de los sellos que ha prestado especial atención a Roberto Gerhard –como se le conoce en el mundo anglosajón– es *Chandos*, que ha editado la grabación de sus sinfonías por la **Orquesta de la BBC** (CHAN9599/9694/9556/9651). Son imprescindibles la ópera *La Dueña*, dirigida por **Antoni Ros-Marbà** (CHAN9520), la estremecedora cantata *La peste*, dirigida por **Edmon Colomer** (MO782101), y las deliciosas *Canciones populares catalanas* (MO782106).