

ROBERT GERHARD: UN GRAN IMPULS PER A LA MÚSICA CATALANA

per Albert Sardà Pérez-Bufill

Sempre he cregut que l'artista ha d'avançar-se als compromisos estètics de l'època en què li ha tocat viure. Plantejant-ho amb cert rigor podríem dir que hi ha dos camins a escollir, un més novedós, més avantguardista, més experimental i —quasi m'atreviria a dir— més creatiu, però sense una base sòlida; i un altre més elaborat, basat en la tradició i en l'evolució lògica dels processos estètics que condicionaran i marcaran els estils de cada època.

Els músics que al començar el segle XX produïen les obres més significatives, pertanyien a una generació nascuda el segle anterior. Aquesta generació va aportar tres aspectes romàntics, un cop transposada la frontera de la nova època: 1) Un romanticisme conservador o neoromanticisme procedent de les influències del segle anterior, (R. Strauss 1864-1949). 2) Un romanticisme tenyit d'essències purament franceses amb influències de la poètica simbolista i la pintura prerrafaelista i impressionista, (Debussy 1862-1918). 3) Un romanticisme tradicionalment alemany que, partint de les obres de G. Mahler (1860-1911), renovarà les seves formes i maneres d'expressió sense parar dins de les successives dècades del segle, (A. Schoenberg 1874-1951).

La posició de Robert Gerhard (1896-1970), una de les personalitats més destacades del Grup de Barcelona de l'anomenada Generació de la República o Generació del 27, fou clara i ben definida, provocant un gran impuls en la música catalana de principis de segle en saber aglutinar, en una estètica pròpia, les darreres tendències centreeuropees i un possible nacionalisme català, propi de l'època, que algunes figures havien intentat desenvolupar amb més o menys encert però amb resultats molt minoritaris i amb poques perspectives de futur. Així que si ens haguéssim de decantar per una de les tres propostes anteriors referents a l'herència del romanticisme, situariem a Gerhard molt proper a la tercera, fet que el vincularia directament amb l'Escola de Viena i, en concret, amb la figura d'Arnold Schoenberg. Però si bé el contacte amb el món vienès centreeuropeu van determinar l'ordre intern i l'estructura de les seves obres a partir dels anys 30, altres circumstàncies de la seva vida també foren determinants en l'elaboració d'una estètica pròpia que, malgrat la guerra civil espanyola, tant va influir en el pensament musical català.

Tot seguit, establirem uns criteris rigorosos d'aquestes circumstàncies i a partir d'elles, establirem les diferents etapes que influïren en la seva carrera com a compositor.

Robert Gerhard Ottenwaelder va néixer a Valls el 25 de setembre de 1896. "Vaig néixer a Valls, aquest és el meu poble", així es presentava als seus amics i en feia esment, destacant-ho a les seves notes biogràfiques. Els seus pares, Maria, d'origen alsacià i Robert, d'origen suís, s'havien instal·lat a Valls i es dedicaven a l'exportació de vins. Robert, el músic, era el més gran de tres germans; Carles, diputat al parlament de Catalunya per Tarragona i Ferran, continuador del negoci familiar a Valls.

L'any 1908, als dotze anys, els seus pares l'enviaren a Lausana per estudiar comerç, però la seva vocació musical era massa forta i als disset anys es trasllada a Munich ingressant a l'Acadèmia Reial. La guerra de 1914 frustrarà els seus plans obligant-lo a tornar a Valls i, seguidament, es trasllada a Barcelona on estudia piano amb Granados i Marshall i composició amb Felip Pedrell des de 1916 a 1920, en aquella que podríem denominar una primera etapa compositiva molt influenciada per l'impressionisme francès. Destacant d'entre les seves obres compostades durant aquest període un cicle de dotze cançons per a soprà i piano sobre poemes de José Maria López-Picó titulada *L'infantament meravellós de Scherazada* (1918), dedicades a la seva condeixeble Conxita Badia, amb qui va mantenir una gran amistat durant tota la seva vida; *Trio* (VI, Cello, Pno. 1918), *2 Aunts* (Pno. 1922) i *7 Haiku* (1922) per a veu i conjunt instrumental, obra a partir de la qual s'allunya de la influència francesa i s'apropa a plantejaments molt més expressius.

Segurament la nova estètica adoptada en la composició de les seves obres, fa que Gerhard reflexioni i prengui la decisió d'ampliar els seus estudis i perfeccionar la seva formació, traslladant-se a Viena el 1923 per estudiar amb Arnold Schönberg amb qui continua treballant més tard a Berlín fins al 1928. Fa amistat amb Berg i Webern i



Robert Gerhard (AMV / Antoni Ollé i Pinell).

coneix a Leopoldina Feichtegger (Poldi) que més tard serà la seva esposa, la companya fidel i el recolzament més decidit a la seva creació.

Schönberg, que en aquella època estava desenvolupant un nou sistema de composició (dodecafonisme), fou un mestre excepcional que provocà que el seu alumne es replantegés la seva obra, profunditzés en el significat dels recursos de l'harmonia tradicional; que fos autocrític, antidogmàtic i dotés les seves obres d'una gran coherència i unitat interna. En definitiva, que es plantegés una gran dosi d'honestedat davant l'acte creatiu en aquell punt tan difícil d'aconseguir, en el qual l'ètica i l'estètica es confonen. El fet d'haver tingut un mestre de la qualitat d'Arnold Schönberg, amb qui va mantenir a més una profunda amistat, i d'haver assimilat la seva doctrina amb una gran disciplina, va provocar un gir important en el seu pensament musical que ja mai abandonaria.

Malgrat tots els esdeveniments bèl·lics que van succeir els anys posteriors, la relació es mantingué fidel fins a la mort del mestre i Gerhard sempre conservà amb orgull l'honor d'haver estat un dels deixebles del compositor.

El 1929 torna a Catalunya i l'Associació de Música "da Camera" li dedica un concert monogràfic on s'interpreten les seves darreres obres entre les que hi destaca el *Quintet de vent* (1928), escrita en homenatge a Schönberg i on per primera vegada utilitza la tècnica serialista però amb un criteri molt personal. Les crítiques no es fan esperar i el compositor les contesta a la revista *Mirador*, de la qual n'és un habitual col·laborador en comentaris sobre actualitat musical.

El 1931 es restableix la Generalitat de Catalunya i Gerhard és nomenat professor de música de l'Escola Normal; un any més tard s'incorporarà a la secció de música, que dirigeix Higiní Anglès de la Biblioteca de Catalunya. En un primer intent de regular l'activitat musical del país és nomenat membre del Consell de la Música de la Conselleria de Cultura, notant-se la seva presència en tots els àmbits, tant de la vida musical com cultural de Catalunya.

Juntament amb Eduard Toldrà, Frederic Mompou, Joan Lamote de Grignon, Baltasar Samper, Manuel Blancafort, Joan Gibert-Camins i Agustí Grau, motivats per donar un major impuls a l'activitat creativa del moment, es crea l'Associació de Compositors Independents de Catalunya (CIC) o Grup de Barcelona. La seva activitat com a compositor torna a ocupar un lloc important a la seva vida i obres com *L'alta naixença del Rei En Jaume* (1932) i *Albaça, interludi i dansa* (1936), mostren un Gerhard posseïdor d'una maduresa, un gran ofici i un llenguatge molt personal. Tot i que és sol·licitat en moltes ocasions per donar classes de composició, només Joaquim Homs (1906) es beneficià del seu ensenyament i de la seva relació; tal i com Gerhard havia fet amb el seu mestre, traspassaria allò purament educatiu convertint-se en una sòlida amistat.

Participa en la creació de l'ADLAN (Agrupació d'Amics de l'Art Nou) al costat de personalitats com J. Prats, J. Miró, J. F. Foix i J. Ll. Sert, apostant pel sentit estètic de l'art més avançat. Forçosament aquesta postura havia d'influir en la seva creació, però sempre mantenint criteris antidogmàtics, gran exigència i honestedat en el seu

treball, que a la vegada proporcionava a les seves obres una extraordinària coherència i unitat internes. En definitiva, va saber aglutinar les diferents tendències del moment en un llenguatge propi: “L’obra aconseguida ha de portar-nos de sorpresa en sorpresa, a la vegada que, retrospectivament, ens ha de semblar mentida que algunes coses ens hagin pogut sorprendre, inevitablement tot ha d’aparèixer en una visió de conjunt”.

El 1931-32 gestiona el viatge i l’estada de Schönberg a Barcelona durant vuit mesos i fa venir a Anton Webern per tal de dirigir l’Orquestra Pau Casals (1934). Juntament amb J. Prats i R. Gomis funda l’Associació Pro-Música “Discòfils” el 1935, per tal de promocionar la música del seu temps. En definitiva tot el treball que estava realitzant Gerhard es podria desglossar en dos camps que es complementaven: per un costat la parcel·la creativa on evolucionava continuament, apropant-se estèticament a les darreres tendències que provenien de centreeuropa i, per un altre, la seva inquietud i la seva capacitat organitzativa que dinamitzaven l’escenari de la projecció de les avantguardes musicals a Catalunya.

Sens dubte el prestigi de Gerhard cada dia era més gran, no només al nostre país si no també a l’estranger, sobretot per la seva vinculació amb la SIMC (Societat Internacional de Música Contemporània) que va utilitzar com a plataforma per presentar les seves obres fora de Catalunya aconseguint també que, el XIV Festival Internacional, se celebrés a Barcelona el mes d’abril de 1936 i on es va estrenar la música per a ballet *Ariel* (1934) de Gerhard i el *Concierto para violín y orquesta* (1935) d’Alban Berg, sota la direcció d’Hermann Scherchen. Quins temps aquells en què en un festival celebrat al nostre país es podien trobar programades obres i estrenes dels compositors més rellevants i importants del panorama musical mundial!

Només la força i la dèria d’un músic i d’un intel·lectual com Gerhard, interessat per la problemàtica de les estètiques musicals més avançades del moment i la seva relació transdisciplinària amb les altres arts, podien donar resultats tant plaents. Malauradament, quan millor situada estava la música a Catalunya la guerra civil va truncar qualsevol possibilitat de desenvolupament i totes les esperances quedaren frustrades.

A principis de 1939 el matrimoni Gerhard va decidir exiliar-se, residint primer a París i, a partir del mes de juny, a Cambridge, on passarien la resta de les seves vides, tret d’algun viatge als Estats Units per donar cursos de composició, i d’alguna estada a Catalunya per a passar les vacances.

En aquest període, tenint ja assumits molts coneixements musicals de gran nivell, la situació d’exiliat i l’esclat de la segona guerra mundial condicionaran el procés creatiu del compositor i l’estètica de les seves obres estarà supeditada, en molts aspectes, a les necessitats del moment. Donades les circumstàncies, Gerhard va saber traure el màxim partit a les influències ètniques en la seva música tant des del punt melòdic com rítmic, i aquest fet va provocar una major acceptació i divulgació de les seves obres en el món musical anglès. Va obtenir encàrrecs per a la BBC i participà en programes de divulgació de la música espanyola; també reorquestrà i

creà fantasies sobre sarsueles destinades a programes que s'emetien a l'Amèrica llatina. El fet de no utilitzar un llenguatge propi determina que els seus treballs vagin signats amb el pseudònim de Joan de Serrallonga.

Els treballs realitzats per a la BBC li proporcionaran, d'una banda, una certa estabilitat econòmica i, de l'altra, li obriran les portes a un nou món on la tècnica i l'electroacústica tindran un paper molt important. Les seves principals obres en aquest període foren: *Sinfonia homenaje a Pedrell* (1941), *Concierto para violín y orquesta* (1942-43), *Soirées de Barcelona* (piano) (1944), la música per als ballets *Alegrías* (1942), *Pandora* (1945) i l'òpera *La Dueña* (1945-47) que només s'interpretà en versió de concert en vida del compositor i es representaria el 1992 (malauradament abans a Madrid que a Barcelona), vint-i-dos anys després de la mort de Gerhard.

Estem entrant en un període de maduració en el qual el compositor, donades les últimes tendències musicals a Europa i Amèrica i les últimes obres de Schönberg, es replanteja la tècnica dodecafònica a la vegada que el seu pensament s'enriqueix amb intenses exploracions en el camp de la filosofia, la ciència, la història i la literatura. Forçosament tot això hauria de repercutir en la creació de les seves obres, al dotar-les d'un caràcter més expressiu, resultat d'una major experimentació de les noves sonoritats dels instruments que habitualment no s'utilitzaven (guitarra, mandolina, acordió, etc.).

Ell mateix deia: “el fet d'escriure música serial amb absoluta i passiva submissió literal al mètode en tots els paràmetres musicals, portarien indefectiblement a la pràctica d'un academicisme estèril..., el que defèn la tradició no s'ha de limitar a reproduir-la, si no a transformar-la”.

Els primers resultats evidents de la seva evolució creativa estaran presents en el *Capriccio para flauta* (1949), els *3 Impromptus* (1950) per a piano, el *Cuarteto de cuerdas* (1951) i sobretot en un sentit més ampli i evident en la *Sinfonia n°1* (1952-53) estrenada al Festival de la SIMC de Baden-Baden el 1955 amb notable èxit.

La seva obra comença a ser valorada internacionalment i el seu esperit creatiu es manté en constant evolució, destacant obres com *Noneto* (1957) i la *Sinfonia n°2* (1957), estrenada a Londres per l'orquestra de la BBC el 1959. En la seva composició els elements estructurals i els contrastos tímbrics dominaran als aspectes linials i melòdics. Aquesta última simfonia fou reelaborada pel seu músic, anys més tard, amb el nou títol de *Metamorfosis*.

A partir de l'any 1954 Gerhard ja s'havia interessat per la música concreta i electrònica, obrint encara més les facetes del seu camp compositiu.

Al 1958 instal·la un laboratori de música electroacústica al seu propi domicili, el qual li fou molt útil per a la realització de diversos encàrrecs de música per al teatre, per a la ràdio, per al cinema, etc.; així com també una aportació molt interessant a la música simfònica i de càmera. La primera veu que utilitza els medis electroacústics serà en la música incidental feta amb motiu de la representació del *King Lear* (1955).

La seva aplicació al terreny simfònic tindrà lloc al compondre la *Sinfonia n°3* (Collages) (1960), amb la incorporació d'una banda magnètica tractada com a un element més dels sons de l'orquestra. L'obra havia estat encarregada per la Fundació Koussevitzky.

Dels seus treballs per a la ràdio seria interessant destacar l'adaptació radiofònica de la novel·la de Camús *L'Etranger*, que va permetre una interessant col·laboració amb l'escriptor que es concretà, anys més tard, amb la cantata *The plague* (La peste) (1964), obra encàrrec de la BBC.

La seva personalitat comença a ser valorada en l'àmbit internacional, rebent encàrrecs de diferents entitats de tot el món. De totes formes es curiós destacar que el 1959 foren editades les seves primeres obres a Anglaterra i l'aparició del primer disc monogràfic va tenir lloc el 1965.

El 1960 adopta la nacionalitat britànica. El mateix any fa un viatge als Estats Units, per tal d'impartir un curs de composició a la Universitat de Michigan, per a la qual va compondre el *Cuarteto de cuerdas n°2* (1960-62) i un any més tard tornarà a repetir la mateixa experiència, impartint un curs al Berkshire Centre de Templewood i composant el *Concierto para 8* (1962).

Malgrat una malaltia cardíaca crònica, que s'havia manifestat anys abans, la seva capacitat creativa és enorme i només trencarà aquests moments d'intens treball amb les vacances que passa a la costa catalana rodejat dels seus més íntims amics.

Entre 1963 i 1965, instal·lat a la seva casa de Cambridge va escriure, entre d'altres, obres com *Hymnody* (1963) per a conjunt instrumental, la cantata *La Peste* (1964) (mencionada anteriorment) i el *Concierto para Orquesta* (1965) encàrrec del Festival de Cheltenham. Paral·lelament va treballar en nombrosos encàrrecs per al teatre, el cinema i la televisió.

Finalment, durant els últims anys de la seva vida, al poder renunciar als encàrrecs comercials i malgrat el seu mal estat de salut, pogué dedicar-se de ple a la composició que en aquells moments més li interessava: per una banda les produccions simfòniques *Epithalamion* (1966) i la *Sinfonia n°4* (New-York) (1967) i per l'altra les obres de càmera *Gemini* (1966), *Libre* (1968) i *Leo* (1969), escrites per a un conjunt instrumental, riques en contrastos rítmics i una coloració tímbrica molt peculiar, que els hi conferirà una subtil bellesa.

Al 1968 fou nomenat doctor *honoris causa* per la Universitat de Cambridge.

La seva salut era delicada i en alguna ocasió li obligava a apartar-se de la activitat creativa.

Quan, degut a una afecció cardíaca, mor el 5 de gener de 1970 havia iniciat la *Sinfonia n°5* i esbossat un tercer *Cuarteto de cuerdas*.

Intentar fer una síntesi i valoració del llenguatge utilitzat per Gerhard, es fa molt difícil sobretot si es té en compte la quantitat de materials i procediments utilitzats així com ritmes, melodies i peculiaritats tonals d'ascendència ètnica o folklòrica, passant per l'assumpció de tècniques serials des d'un punt de vista molt particular i intentar assumir, en els últims anys de la seva evolució creativa, les tendències més

avançades de la composició de la postguerra. Tot això ens conduirà a pensar que l'estètica del mestre estarà condicionada per el més pur eclecticisme, paraula clau en el nostre cas però tractada des d'un punt de vista enaltidor, des d'aquell punt de vista que solament en circumstàncies molt particulars s'aconsegueix el resultat desitjat.

Aquí resideix la grandesa del nostre compositor, que amb una utilització plena de tots els recursos que té al seu abast i amb els perills que comporta la possible heterogeneïtat del seu llenguatge sense una possible definició estètica del tot concreta, passarà tot el contrari donat que amb un ofici sòlid i solvent, efectiu i personal, va saber aglutinar totes les tendències possibles en un llenguatge actual, propi i coherent tant en el tractament de la forma, com en la capacitat expressiva de la seva música ajudats sempre per la utilització d'una sabia i riquíssima escriptura instrumental.