

GERARDO GOMBAU: UN MÚSICO SALMANTINO PARA LA HISTORIA

JULIA ESTHER GARCÍA MANZANO

RESUMEN.— El artículo pretende dar una visión general de la vida y la obra del compositor salmantino Gerardo Gombau. En primer lugar, una serie de datos biográficos que nos marquen las principales actividades artísticas de este músico: compositor, intérprete, pedagogo y musicólogo. Actividades que se desarrollan, principalmente, alrededor de dos ciudades: Madrid y Salamanca, haciendo especial hincapié en la vinculación del músico con esta última ciudad. Se realiza, asimismo, un pequeño estudio sobre la difusión actual de la obra de este compositor, del cual, desgraciadamente, ni se interpretan ni se han editado la mayor parte de sus obras. Por último, se analizarán brevemente sus principales etapas compositivas, destacando la continua línea evolutiva de su música que, partiendo de postulados nacionalistas más o menos conservadores, llega a integrarse en la vanguardia musical española de los últimos años cincuenta y la década de los sesenta.

SUMMARY.— This article intends to give a general insight into the life and work of the Salamanca born composer Gerardo Gombau. In the first part we shall go through some aspects of his biography, highlighting the principal artistic activities of the author as composer, interpreter, pedagogue and musicologist. Such activities were carried out mainly in Madrid and Salamanca. We will emphasize the ties of Gerardo Gombau with the last of the two cities. A study of the current importance and knowledge of his work is also tackled in the second part of this article. It is unfortunate how little his music has been published or performed in our times, as can be seen in the list of works given in the third section. We end with a brief analysis of the different stages and development of Gerardo Gombau's work. In such analysis we can see how the seldom performed works of this Salamanca born composer have evolved from an early nationalistic and conservative artistic stand into a full integration with the Spanish musical avant-garde of the late fifties and sixties.

PALABRAS CLAVE: Gerardo Gombau/ Compositor/ Evolución estética.

1. DATOS BIOGRÁFICOS

Un breve repaso de la biografía de Gerardo Gombau nos presenta el perfil de un hombre cuya mejor definición podría ser: verdadero profesional de la

música. El desarrollo de su actividad musical abarca prácticamente todas las facetas de este arte: compositor, intérprete, pedagogo y musicólogo; nos muestra el semblante de un artista cuya inquietud, y curiosidad, le llevó a investigar todos los parámetros del sonido, desplegando una multiforme actividad que abarcaba cualquier aspecto del arte musical al que dedicaría su vida.

Gerardo Gombau nace en Salamanca con el comienzo del siglo, el 3 de Agosto de 1906, y muere repentinamente, en Madrid, el 13 de Diciembre de 1971, ciudades entre las que repartirá los años de su vida. La complejidad histórica y artística de estos tres primeros cuartos del siglo marca profundamente la obra de un músico muy sensible hacia todos los cambios de la evolución artística.

La Salamanca de principios de siglo en la que se da el primer acercamiento de Gombau hacia la música no era un terreno totalmente baldío en este campo artístico. Desde 1907 Salamanca cuenta con una Sociedad de Conciertos, además de la importancia que tiene la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy en la que figuraron profesores tan ilustres como Francisco Asenjo Barbieri, y estudiaron dos de los músicos salmantino más importantes a caballo entre los dos siglos: Felipe Espino y Tomás Bretón.

Los primeros años de la vida de Gerardo Gombau transcurren en la vieja casa de la calle del Prior donde su padre, Venancio Gombau, tiene un taller de fotografía. Aunque ninguno de sus progenitores es de origen salmantino, el padre es madrileño (el apellido Gombau es de origen alemán) y la madre asturiana¹, van a estar muy vinculados al ambiente de esta ciudad, siendo el taller de fotografía del padre lugar de visita obligada para todos los salmantinos que guardan sus retratos desde principios de siglo.

En la casa familiar hay un piano donde, desde muy joven, Gerardo empieza sus primeros contactos con la música. Tanto el padre como la madre, clase media culta con aficiones artísticas, son amantes de la música y no dudan en fomentar las cualidades musicales que desde niño observan en Gerardo, uno de sus tres hijos. Entre sus primeros maestros salmantinos está el conocido músico y folklorista Dámaso Ledesma, cuyos estudios sobre el canto popular charro habían ganado premios nacionales², y de quien recogerá su amor por el folklore charro que predomina en una gran parte de su producción musical. El mismo Gerardo hablaba así de sus inicios musicales³:

«A los cinco años ya tocaba el piano. Recuerdo con nostalgia las lecciones de Don Dámaso Ledesma, de Don Jesús Pinedo, De Buxaderas. Don Eloy Andrés

1. Datos recogidos del propio compositor a través de escritos manuscritos archivados en la Biblioteca Nacional.

2. Dámaso Ledesma es uno de los pioneros del estudio y recopilación del folklore en España. Su *Cancionero salmantino* es de 1906 y fue premiado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

3. Cita recogida del artículo de Enrique Franco «Palabras de urgencia», *Revista Arriba*, Madrid, 14-XII-1971.

me enseñó el violín. Al mismo tiempo que ejercitaba la parte musical, me hice maestro e inicié los estudios de medicina. La música, sin embargo, ejercía sobre mí una poderosa influencia. Ya mocito dejé los estudios universitarios y vine a Madrid. Seguí lecciones con José Balsa y Conrado del Campo. Mi destino estaba marcado tenía que ser músico».

Es pues en 1912 cuando empieza a recibir sus primeras lecciones de música en Salamanca, realizando asimismo entre 1917 y 1923, en esta misma ciudad, sus estudios de bachillerato y magisterio. Al no existir, en aquellos años, en Salamanca un Conservatorio de música, desde muy joven tiene que trasladarse a la capital a realizar los exámenes, siendo alumno libre del Real Conservatorio de Madrid entre los años 1920 y 1922, año, este último, en que a la temprana edad de 16 años obtiene el título de Profesor de Piano.

Desde 1920 su vinculación con la música es cada vez más estrecha. Al comienzo de esta década, empieza a dar sus primeros conciertos y realiza sus primeras composiciones y colaboraciones literarias.

Sin perder totalmente los vínculos con su ciudad natal, en 1924 se traslada a Madrid para seguir sus estudios musicales de forma oficial en el Conservatorio de esta ciudad, su futuro ya estaba decidido. Reside en Madrid hasta 1935, año que se funda el Conservatorio Regional de Salamanca y es llamado para ocupar la Cátedra de Piano en dicho centro. Durante estos años de preparación en la capital realiza sus estudios de piano con José Balsa y José Tragó, de violín con Cecilio Görner y de composición con Conrado del Campo, estudios en los que obtendrá las máximas calificaciones. El autor definía de la siguiente manera estos años de estudio⁴:

«Hasta aquí las obras más destacadas. Hay mucha más labor. Obras de adolescente en las que no se nota ni la aspiración a ser un buen compositor. Algunas con intención artística... de un adolescente de la posguerra del 14. Adolescente y provinciano al que se le nota, eso sí, un afán decidido por dejar de ser las dos cosas. Más tarde, Madrid en 1924, pero no el Madrid visto cada mes de junio en los exámenes del Conservatorio desde 1917⁵ sino el otro, el de los jóvenes ávidos de estudiar, de trabajar, fascinados por el ambiente del Madrid *alegre y confiado*... de la Monarquía última...».

Será durante estos años en Madrid cuando se inicie su carrera de intérprete, colaborando frecuentemente en primeras audiciones de los autores más importantes del momento, como por ejemplo: la *Habanera* de Ernesto Halffter; o realizando sus primeras grabaciones, como es el caso de las *Canciones Playeras* de Oscar Esplá.

4. Nota 1.

5. Existe una contradicción entre esta fecha y la dada anteriormente, 1920, como fecha de inicio de sus estudios por libre en el Conservatorio de Madrid. Ambas fechas están recogidas de los escritos del autor.

Su regreso a Salamanca, en 1935, se ve truncado con el inicio de la Guerra Civil, residiendo durante la contienda en Madrid, y reincorporándose posteriormente a su cargo en 1939. La estancia en Salamanca se prolonga hasta 1943, fecha en que sus múltiples actuaciones como intérprete le llevan nuevamente a instalarse en Madrid. Durante esta estancia en Salamanca su actividad musical será muy intensa: en 1941 ingresa por oposición en el Cuerpo de Directores de Banda, cargo este último que nunca llegará a ejercer; desarrolla una amplia actividad de cámara en la ciudad con el «Trío Castilla»; y, sobre todo, crea, en 1942, la Orquesta Sinfónica salmantina. Asimismo, este último año, contrae matrimonio con Ángeles de la Cuesta en su ciudad natal.

En Madrid su actividad concertística sigue desarrollándose, dirigiendo, entre otras; la Orquesta Sinfónica y Filarmónica de Madrid, las de Radio-Televisión y Santa Cecilia de Roma, la del Palazzo Pitti de Florencia, la de la Sala Tchaikowsky de Moscú, etc. Su carrera como director también se amplía a las orquestas de Ballet, especialmente con los ballets de Pilar López, cuyas giras artísticas le llevará a recorrer casi toda Europa y el norte de África a partir de los años cincuenta. Como pianista será acompañante de violinistas como Maném, Milstein y León de Ara, o de cantantes como Tito Schipa y Teresa Berganza.

En 1945 consigue el número uno en las oposiciones a la Cátedra de Acompañamiento en el Conservatorio madrileño, cargo que ejercerá durante toda su vida, alternándola con la Cátedra de Composición entre 1965 y 1968. Durante estos años los premios de composición se suceden: Primer Premio de Composición del Real Conservatorio de Madrid en 1945, Primer Premio del Concurso Extraordinario de Composición en 1949, Primer Premio para Composiciones de Arpa del Concurso Internacional de la Northern California Harpist's en 1952, Premio del Conservatorio de Tenerife 1952 en el año 1953, Premio «Samuel Ross» en 1954 y el Premio «Pedrell» en 1955. Son años de éxito en los que muchas de sus obras empiezan a estrenarse, comenzándosele a considerar como uno de los compositores más reputados del momento.

Los nombramientos se suceden durante la década de los sesenta: en 1961 recibe una beca de creación artística de la Fundación Juan March, en 1962 es nombrado Consejero de la Sociedad General de Autores, y en 1969 miembro del Consejo Asesor de la Comisaría de la Música. Es en esta década cuando la obra de Gerardo Gombau sufre un cambio estético importante, llevándole su vinculación con la vanguardia musical a colaborar de forma directa en las actividades programadas por el Aula de Música del Ateneo madrileño. Empieza así una tarea de conferenciante que será muy fructífera en sus últimos años, centrada sobre todo en los problemas de la música contemporánea. Su muerte repentina, en 1971, llega en uno de los momentos más creativos de su carrera, cuando sus composiciones presagiaban uno de los autores más sólidos de la nueva línea estética iniciada en España en los últimos años cincuenta.

Enterrado en su ciudad natal, sobre su tumba se puede leer un bello epitafio de Gerardo Diego, autor al que puso música a varios de sus poemas:

«Por el amor a la paz,
por la música a la gloria,
por el espíritu a Dios».

2. ESTADO ACTUAL DE DIFUSIÓN DE LA OBRA DE GERARDO GOMBAU

Muchos son los motivos por los que se hacía necesario, desde hace bastantes años, un estudio sobre la obra de Gerardo Gombau. Labor a la que frecuentemente han aludido la mayor parte de los compositores y musicólogos españoles contemporáneos, sin que hasta la fecha se haya realizado.

Con motivo del homenaje nacional celebrado en Salamanca en diciembre de 1972, pocos meses después de la muerte del compositor, se editó un folleto en el que un gran número de amigos y discípulos de Gombau coinciden, todos ellos, en la necesidad de sacar a la luz la obra de este músico⁶. Estas breves participaciones son todas ellas una muestra de cariño y amistad hacia el que fue uno de los compositores más representativos de nuestro siglo en España. Dos puntos parecen repetirse en la mayor parte de estos escritos: la falta de interés por su obra, y la excepcional evolución estilística de la misma. Sobre el primer punto, recogemos la siguiente cita de Tomás Marco⁷:

«Este homenaje —tardío homenaje— a Gerardo Gombau no debe ser ni una despedida, ni una liberación total y final de obligaciones. Se trata de un acto de estricta justicia con quien fue uno de los mejores músicos que España ha tenido nunca. No hablo aquí de la persona enorme que fue, de su calidad humana. No hablo del amigo que permanecerá siempre en nuestros corazones y de cuya pérdida ningún homenaje puede consolar. Hablo del compositor, del músico de gran talla cuya obra no se puede enterrar en este acto, sino que debe seguir sonando en nuestras orquestas, en nuestros festivales y en todo acontecimiento en el que figure la mejor música de nuestro siglo...».

Sobre el segundo aspecto, recogemos una cita de Antonio Iglesias aparecida en el mismo folleto:

«Si me dejan escoger el mejor aspecto de su vida de compositor, yo resaltaría sin dudarle el de su valentía: músico que se ceñía a los viejos moldes del nacionalismo musical, tantas veces reducido al regionalismo de su Castilla adorada,

6. *Homenaje nacional a GERARDO GOMBAU*, Editado por Gráficas Europa, Salamanca, Diciembre de 1972. Patrocinado por el Ministerio de Educación y Ciencia, la Dirección General de Bellas Artes, y la Comisaría General de la Música. Organiza: «Cátedra Salinas» de la Universidad de Salamanca.

7. *Ibid.*

Molto più edo. Andante assmo

The musical score is handwritten and consists of five systems of staves. The first system is in treble clef with a 3/8 time signature. The second system is in bass clef with a common time signature. The third system is in treble clef with a common time signature. The fourth system is in bass clef with a common time signature. The fifth system is in treble clef with a common time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' and 'mf'. There are also some handwritten annotations and symbols like 'x' and 'v'.

llega el momento de conocer el mundo dodecafónico y sin renegar del mismo por sistema, —como ocurre tantas veces en tantos colegas suyos—, al contrario, lo estudia a fondo, se interesa vivamente por esa corriente estética y por sus consecuencias más actuales, para con una valentía pasmosa abrazarlas con el mayor conocimiento de causa. Esta actitud de GERARDO GOMBAU, quizá sería la de mayor admiración de su vida de hombre y de artista: su formidable inquietud, su voluntad de acercamiento a lo nuevo, a cuanto elemento podría venir en ayuda de un enriquecimiento renovador de la expresión musical...».

Respecto al primer punto, la falta de estudio y conocimiento de la obra de Gerardo Gombau, sentimos tener que constatar cómo, veinticuatro años después del citado homenaje, no sólo no ha sido resuelta, sino que, en gran parte, se ha agravado debido al olvido que genera el alejamiento en el tiempo. Si pocas eran las partituras que durante los años sesenta se habían editado del autor, no serán más las que saldrán al mercado en los años siguientes, siendo únicamente tres las obras publicadas con posterioridad a su muerte: el cuarteto de cuerda 3+1 (Editorial de Música Contemporánea, Madrid 1972); la *Suite Breve* para flauta y piano (Ediciones Quiroga, Madrid 1973) y, por último, la Cantata Pascual *Pascha nostrum* (editada por el Instituto de Música Religiosa de Cuenca, Madrid 1975).

Esta situación empeora por el hecho de que las pocas obras editadas en los años sesenta por Unión Musical o Ediciones Quiroga, obras como: *Aires de Castilla*, *Dos canciones Castellanas*, *Danza del Destino*, *Romance del Duero* y *Calatañazor*, han desaparecido del mercado sin volverse a editar.

Si comprobamos el número y la importancia de las composiciones de Gombau, el resultado no puede ser más negativo. Obras tan significativas de una época, como son: *Don Quijote velando las armas*, o las *Siete Claves de Aragón*, que representan la estética nacionalista predominante en España en los años 50 y 60, nunca se han editado. Por otro lado, composiciones incluidas dentro de los nuevos movimientos vanguardistas, que en los años sesenta giran alrededor de Madrid, tampoco han tenido más suerte, continuando sin editarse y siendo desconocidas para el gran público, tal es el caso de obras como: *Texturas y estructuras*, *Música para ocho ejecutantes*, *Cantata para la inauguración de una losa de ensayo*, etc.

Por lo que respecta a los escritos de Gombau permanecen la mayor parte inéditos en la Biblioteca Nacional, salvo aquellos artículos que fueron publicados en vida del autor en las revistas musicales del momento.

Esta lamentable situación sigue produciéndose en lo referente a la discografía, la mayor parte de las cuales han desaparecido del mercado sin que hayan sido reemplazadas por nuevas versiones actualizadas.

En cuanto al interés, tanto de las orquestas como de los grupos de música de cámara españoles, por interpretar sus obras, ha sido muy escaso, siendo excepcionales las ocasiones en las que se ha podido escuchar en directo música de este compositor. Sería de desear que el surgimiento de una serie de orquestas ligadas

a las Comunidades Autónomas sirva para sacar a la luz las obras de aquellos músicos directamente vinculados a esas regiones.

Si no ha habido ningún avance en cuanto a la difusión de su música, tampoco podemos afirmar que se haya dado ningún paso importante en el estudio de su obra. Salvo las pequeñas reseñas que aparecen en las Enciclopedias o los libros generales sobre la historia musical contemporánea española, no ha salido a la luz, hasta el momento, ningún estudio importante sobre la figura de este compositor.

Esperamos que en un futuro sea cada vez mayor el interés por este músico, desconocido en la actualidad por la mayor parte del público, incluso en su propia ciudad natal, siendo uno de los creadores que, como ya hemos mencionado anteriormente, la mayor parte de los compositores, musicólogos e intérpretes, coinciden en señalar como una figura ejemplar en la evolución de la música contemporánea española.

3. VINCULACIÓN DEL COMPOSITOR CON SU CIUDAD NATAL

Gerardo Gombau siempre fue un gran amante de Castilla, y muy especialmente de Salamanca, donde además de nacer había pasado la infancia, adolescencia y parte de su juventud, y a donde regresaría posteriormente durante unos años para realizar su labor profesional. Amor por su ciudad que se demuestra en la propia obra, en la que son frecuentes las composiciones basadas o con alusiones a temas charros, así como en las continuas visitas a la misma, en las que sigue colaborando posteriormente como conferenciante.

Gombau, cuya primera etapa de compositor cae dentro de la tendencia nacionalista, línea que frecuentemente recoge tintes regionalistas, tendrá siempre muy presente su Castilla natal, siendo numerosas las composiciones en las que de una forma directa o indirecta vuelve sobre la tierra en que pasó sus primeros años. Tema que no le abandona durante toda su actividad creadora, incluso cuando su música está ya lejos de esta tendencia, y, aunque ya de forma más escasa, sigue recogiendo temas castellanos dentro de una música técnica y estéticamente muy avanzada.

Pero, dejando aparte la presencia del tema castellano en sus obras, la relación más estrecha que Gerardo Gombau establece con su ciudad natal se da entre 1935 y 1943 (salvo el paréntesis de la Guerra Civil), época en la que el compositor regresa a Salamanca y desarrolla en esta ciudad una amplia labor didáctica y concertística.

En 1935 se crea el Conservatorio Regional de Música de Salamanca y, desde el mismo año de su fundación, Gombau es llamado para desempeñar la cátedra de piano. En este centro desenvuelve su labor junto con otros músicos que, al igual que este autor, tendrán una gran importancia en la formación de amplias

actividades musicales en la ciudad: Aníbal Sánchez Fraile (también posteriormente profesor del Conservatorio de Madrid), Antonio Arias, Bernardo García Bernal y Pablo Ceballos, entre otros.

En estos años, forma parte como pianista del «Trío Castilla», en el que también participan: Antonio Arias (violín) y Lorenzo Puga (violoncelo). Trío de gran calidad artística, como lo muestra el galardón nacional recibido en 1943, año en el que ganan el Concurso Nacional de Música de Cámara. Esta formación participó de forma muy activa en la vida musical salmantina, actuando numerosas veces en el Café Castilla de esta localidad, así como en los conciertos del Conservatorio y del Casino. Colaboran en la difusión de la música camerística con conciertos diarios en el citado café, creando en la ciudad una tradición de escuchar música clásica en los cafés, en directo, que suplía la carencia de conciertos frecuentes que en esa época había en Salamanca.

Junto con esta labor camerística, tendrá una enorme importancia la creación, en 1942, de la Orquesta Sinfónica salmantina, de la que será director honorario Bernardo García Bernalt, y director efectivo Gerardo Gombau. Es una pequeña formación orquestal formada toda ella por músicos residentes en la localidad, cuyos primeros objetivos serán: la interpretación de las nueve sinfonías de Beethoven, y el estreno de las obras de los compositores noveles, especialmente de aquellos vinculados con la ciudad. Objetivos que, en la medida en que las penosas circunstancias económicas en que se desarrolló la orquesta salmantina pudieron permitirlo, lograron cumplirse en gran parte.

Durante los pocos años que Gombau dirige esta orquesta, las críticas siempre serán elogiosas, y los conciertos se sucederán con bastante frecuencia, a la vez que se invita a una serie de intérpretes de fama nacional para participar con la orquesta, como es el caso de José Cubiles.

Recogemos a continuación un fragmento de la crítica aparecida en el periódico local «El Adelanto», el 22-5-1942, a los pocos días de la presentación pública de la orquesta⁸:

«Bajo la disciplina de G. Gombau, con un trabajo bien orientado desde sus principios, con una entrega absoluta de todos sus méritos, y con el valioso factor de la plena confianza de los instrumentistas... el resultado: una orquesta que alcanza espléndidas sonoridades, que responde exactamente a la disciplina que se debe a la dirección, que matiza, que siente y que vibra...».

Del paso por el Conservatorio salmantino de Gombau, del cual además de profesor también fue secretario, es necesario resaltar el interés que se crea en torno a la difusión de la música contemporánea española, siendo frecuentes los conciertos en los que se estrenaban obras tanto de compositores locales como

8. Artículo titulado «La Orquesta de Salamanca triunfa plenamente bajo la dirección de G. Gombau», firmado bajo el pseudónimo de Sigfried, crítico musical del periódico.

nacionales, incluso en algunos casos se estrenan obras inéditas especialmente creadas para los alumnos de este conservatorio. Entre los compositores que colaboraron a través de sus obras en estos conciertos están los principales músicos del momento: Francisco Calés, José María Franco, Manuel Parada, Rebollo, Conrado del Campo y el propio Gerardo Gombau.

Junto con este aprecio por las nuevas composiciones de autores españoles, habría que señalar el interés por la recuperación de músicos de otras épocas, como es el caso del también salmantino, Manuel José Doyagüe, compositor de música sacra, a quien con motivo de su centenario se le hace un concierto homenaje en el que participa el coro y una pequeña orquesta del Conservatorio con Gombau al piano.

Dentro de este interés musicológico se desarrollarán, tanto en el conservatorio como en otras instituciones, una serie de charlas en las que llegaron a intervenir los críticos musicales más importantes del momento. Como ejemplo, baste citar la conferencia sobre *Barbieri* realizada en 1942 en el Conservatorio por Federico Sopena. El propio Gerardo Gombau intervendrá frecuentemente en la prensa local realizando reseñas de estos actos y elaborando artículos acerca de los problemas de la música.

Todo esto nos lleva a afirmar que, en estos años, Salamanca vive un verdadero florecimiento musical, que coincide directamente con la estancia de Gerardo Gombau en la ciudad, y que contrasta con el deterioro general que se observa en el ámbito musical en el resto de España. Sin embargo, este breve resurgimiento musical no está vinculado con un mayor apoyo por parte de las Instituciones (apoyo que es prácticamente nulo) sino por la labor, en gran parte desinteresada, de una serie de músicos que confluyen con entusiasmo en este momento en la localidad, entre los que destaca de forma descolante la figura de Gerardo Gombau. Su entusiasmo situó a Salamanca en un momento musical que solamente en los años actuales, con un mayor apoyo por parte de las Instituciones, ha sido totalmente recuperado. ¿Cuántos años tendrán que pasar para que en esta ciudad se vuelvan a estrenar de forma habitual obras de compositores contemporáneos españoles? ¿Cuántos años para que el entusiasmo de los músicos locales, dirigidos por un gran maestro, sea capaz de crear una agrupación orquestal propia? ¿Para que surjan agrupaciones estables de música de cámara que ofrezcan de forma continuada su música en la ciudad? ¿Cuántos años para que la labor docente del Conservatorio recupere el pulso perdido con la actividad musical del momento? Desde esta perspectiva, resulta sorprendente lo que la voluntad y el trabajo de un hombre pueden llegar a conseguir dentro de un medio que no era especialmente favorable al desarrollo musical.

Con la marcha de Gombau a Madrid no se rompen definitivamente los lazos entre la ciudad y el músico, pues éste siempre estuvo dispuesto a participar en todas aquellas actividades que se le solicitara, como lo muestra su colaboración como conferenciante en varias ocasiones: en 1960 participa en el ciclo organiza-

do por el Ateneo salmantino sobre estudios de la música actual, en 1965 en los cursos de verano de la Universidad, y en 1971 dentro del Seminario de Historia de la Música española organizado por la Cátedra de Salinas.

El último adiós al compositor sería el homenaje nacional que se le dedica desde Salamanca en 1972. Con este motivo, se editará un folleto en el que intervienen numerosos músicos y amigos, y en el que Dámaso García Fraile aporta una primera recogida de datos biográficos. A partir de esta fecha el silencio nacional y salmantino hacia este músico ha sido cada vez mayor, esperemos que en un futuro se vaya revalorizando y poniendo al día la figura de este gran compositor.

4. DIFERENTES ETAPAS EN LA EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE SU OBRA

Aunque generalmente se habla de dos etapas diferentes en la producción musical de Gerardo Gombau, estableciendo una clara línea divisoria entre lo que se ha definido como su etapa nacionalista y las obras relacionadas con la vanguardia, pensamos que el proceso evolutivo fue paulatino, más aún, casi podríamos decir que constante a lo largo de su producción musical, aun cuando se mostrara de forma más evidente en los últimos años de la década de 1950. De acuerdo con esta idea, hemos dividido en cuatro etapas la obra musical de Gombau, algunas de ellas marcadas asimismo por las circunstancias históricas que en ellas convergen. A continuación vamos a hacer un somero repaso de las principales obras y características de cada una de estas etapas.

4.1. *Época de formación: 1906-1939*

En estos años, sobre todo hasta 1935 puesto que la guerra supone el cese de las actividades musicales, en España se asiste a un proceso de restauración musical en el que el país sufre un asombroso proceso de asimilación y puesta al día de la música actual. De entre todas las tendencias europeas la que llega con más fuerza a España es el nacionalismo, sobre todo por la influencia de Manuel de Falla, pudiendo afirmarse que es raro el músico español de este momento que no haya pasado por una época nacionalista. Este nacionalismo adquirirá frecuentemente tintes regionalistas, dando lugar a un tipo de nacionalismo más conservador, que recurre al tema folklórico de forma superficial, dentro de una música anclada todavía en la estética romántica. Será dentro de este ambiente en el que Gombau realizará sus primeras obras.

Para este autor la composición fue desde el comienzo una actividad instintiva, a la que sólo más tarde se le fueron añadiendo diferentes planteamientos estéticos e intelectuales. Ese dejarse fluir por una rápida inspiración es uno de los motivos de la brevedad de todas las composiciones de estos primeros años,

dejando incompletas la mayor parte de las mismas, aparte de la falta de conocimientos y recursos musicales que le permitieran elaborar obras de una mayor extensión y mayor complejidad en su factura formal.

La mayor parte de las obras de estos primeros años son breves piezas, generalmente para piano o para voz y piano, que se ajustan a simples estructuras binarias o ternarias. Destaca el elevado número de piezas dedicadas al género ligero, reflejo de la juventud y espontaneidad del autor.

Sin embargo, en algunas de estas obras, sobre todo en las realizadas a partir de 1930, se pueden observar algunos rasgos evolutivos en composiciones como: *Aires de Castilla* o *Dos canciones castellanas*. Hay en estas piezas un importante cambio en el tratamiento del canto popular, que empieza a desenvolverse dentro de un ámbito eminentemente modal, con una economía expresiva en la que se observa la influencia de Falla, y el alejamiento de la utilización que los compositores del nacionalismo castellano habían dado a estos cantos.

4.2. Años de posguerra: 1940-1945

En esta época todo el florecimiento cultural que había surgido en el primer cuarto del siglo sufre un contundente frenazo, producido especialmente por dos motivos: el exilio de la mayor parte de los artistas e intelectuales que habían promovido esa puesta al día con la cultura europea, y el aislacionismo en el que cae España durante toda esta década.

Todo esto propicia, no sólo un anclamiento en las formas artísticas predominantes en los años anteriores, sino, lo que es mucho peor, la vuelta a concepciones estéticas que ya habían sido superadas.

En música, como en el resto de las artes, cesa todo el movimiento renovador y los compositores que permanecen en España continúan practicando un tipo de música nacionalista con ciertos tintes neoclásicos. Pero un nacionalismo que deja de ser una fuerza dinamizadora, como había sido a principios de siglo, para convertirse, por el contrario, en una fuerza retardataria, en una rémora en la que se instalan las concepciones más tradicionales de la música. El germanismo vuelve a extenderse a través de los últimos coletazos de un sinfonismo posromántico, cuyas formas se convierten en elementos reaccionarios de imposible evolución.

Todas estas características se pueden observar en la música que Gombau realiza en estas fechas, quien, durante esta década, termina sus estudios de composición en Madrid y empieza a realizar obras de mayores dimensiones, con un superior dominio formal e instrumental. No obstante, las circunstancias musicales del momento harán que este desarrollo técnico no vaya acompañado de una similar evolución estética. Así, nos encontramos con que una de las obras más representativas de Gombau en esta década, *Don Quijote velando las armas*, es un

fiel reflejo del sinfonismo posromántico que vuelve a cobrar auge en los años cuarenta. Influencia detrás de la que se encuentra la mano del admirado profesor y compositor Conrado del Campo, convertido en esos años en el maestro por excelencia de casi todos los jóvenes compositores españoles, y en el gran defensor de la estética del Posromanticismo alemán.

4.3. *Madurez y evolución: 1950-1959*

Durante esta década la música española inicia el camino de la renovación, después de los pasos incipientes en Cataluña del Círculo Manuel de Falla en 1947, surge en Madrid el grupo Nueva Música cuyo ideal común era la integración europea.

Gombau en este momento está en plena etapa de madurez compositiva, ha llegado a conseguir el dominio de un estilo por el que empieza a recibir continuos premios y reconocimiento⁹. Sin embargo, a partir de la obra *Siete claves de Aragón*, de 1955, empieza a notarse una evolución técnica que le llevará, en 1959, hacia la música serial.

En una conferencia pronunciada por el compositor en el Ateneo madrileño¹⁰, el autor habla del desarrollo alcanzado en sus últimas obras, citando ejemplos concretos de esta evolución en composiciones realizadas en esta época: *Siete claves de Aragón*, 1955; *Rondela de cantos charros*, 1959, ensayo politonal; *Aviones* (utilitarios), 1959, ensayo atonal-serial; *La hortelana y el mar* y *El cazador y el leñador*, 1959, segundo intento serial.

Pero, un análisis minucioso de la música de esta década nos muestra cómo, incluso en aquellas obras que se siguen ajustando a concepciones modales o tonales más o menos expandidas, los cambios en el tratamiento de ambas tendencias son evidentes respecto a las obras de años anteriores: Una libre utilización de disonancias, una tonalidad mantenida únicamente por débiles puntos cadenciales con acordes alterados y notas añadidas, utilización de acordes creados por intervalos de cuartas, incremento de las texturas polifónicas, etc. Todas estas características nos permiten afirmar que la estética desarrollada por Gombau en los años sesenta no fue un brusco cambio respecto a su producción anterior, ni un modo de asimilar superficialmente las nuevas técnicas, sino un paulatino acercamiento sobre bases bien asentadas realizado como el resultado lógico de la evolución de su propia música.

9. La mayor parte de sus premios importantes los obtiene en los primeros cinco años de la década de 1950.

10. GOMBAU, GERARDO, «Última obra». Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid, Aula de Música, el 15 de Febrero de 1965. Conferencia inédita recogida en los archivos de la Biblioteca Nacional.

4.4. *Una nueva estética: 1960-1971*

Esta década está marcada en sus comienzos por la influencia del Aula de Música del Ateneo madrileño que, bajo la dirección de Fernando Ruiz Coca, se convirtió en el punto de encuentro de todos los artistas interesados en las nuevas tendencias. Gombau participa estrechamente con esta institución, y gracias a ella que empieza a familiarizarse en el estudio de la obra de autores relacionados con la escuela de Viena y la vanguardia de Darmstadt. A partir de aquí, su continua labor como conferenciante sobre la nueva música irá influyendo en su propia creación artística. Las obras que realiza durante estos años surgen, cada una, de un riguroso planteamiento técnico y estético, dentro del que hay un continuo *tour de force*, ya que cada composición nueva supondrá la resolución de distintos problemas técnicos. Inquietud que no cede ante los últimos métodos electrónicos, convirtiendo a Gombau en el único músico de su generación que llega a interesarse por ellos y a utilizarlos en sus obras. Ejemplos de composiciones en las que se han utilizado métodos electrónicos son las siguientes: *Alea 68*, para grupo instrumental y cinta magnetofónica, 1968; *Experiencias electroacústicas*, música concreta y electrónica, 1968; *Los invisibles átomos del aire*, para voz, piano y cinta magnetofónica, 1970; o *Pascha nostrum*, 1971, entre otras.

Esperemos que esta pequeña semblanza sirva para despertar el interés por escuchar una de las obras musicales más amplias y completas del presente siglo. Este año se cumple el veinticinco aniversario de su muerte, fecha que podría ser aprovechada para recuperar la figura de este gran compositor, y que su ciudad natal le rindiera un nuevo homenaje en el que fuese posible escuchar algunas de sus obras más importantes.



Ernesto Zumbay

RELACION DE OBRAS CON TEMA CASTELLANO

1. *Jotas*, 1923
2. *Charrerías*, 1923
3. *Aires de Castilla*, 1932
4. *Escena y danza charra*, 1933
5. *Sobre un tema popular*, 1936
6. *Dos canciones castellanas*, 1936
7. *Paramera castellana*, 1937
8. *Preludio sobre un tema de sabor popular*, 1937
9. *Canción de cuna para un ballet charro*, 1942
10. *¡Ande la jota!*, 1943
11. *Danza para un ballet charro*, 1945
12. *Campocerrado*, 1947
13. *La montaraza de Grandés*, 1947 o 1952
14. *Variaciones sinfónicas*, 1949
15. *Rondela de cantos charros*, 1957
16. *Salmantina*, 1958
17. *Tú me levantas, tierra de Castilla* 1964

OBRAS MAS IMPORTANTES

1. *Aires de Castilla*, 1932
2. *Escena y danza charra*, 1933
3. *Dos canciones castellanas*, 1936
4. *Amanecer*, 1944
5. *Don Quijote velando las armas*, 1945
6. *Campocerrado*, 1947
7. *Apunte bético*, 1948
8. *Variaciones sinfónicas*, 1949
9. *Sonata para orquesta de cámara*, 1952
10. *Las musas de Bécquer*, 1952
11. *Romance del Duero y Calatañazor*, 1954
12. *Trío en Fa#*, 1954
13. *Siete claves de Aragón*, 1955
14. *Suite española*, 1956
15. *Rondela de cantos charros*, 1959
16. *Cantiga da vendima*, 1958
17. *Suite breve*, 1959
18. *Vehículos voladores*, 1959
19. *La bortelana del mar y El cazador y el leñador*, 1959
20. *Scherzo*, 1960
21. *No son todo ruiséñores*, 1961
22. *Tres piezas de la «Belle Epoque»*, 1961
23. *Música para voces e instrumentos*, 1961
24. *Canzona con ricercare*, 1962
25. *Sonorización heptáfona*, 1963
26. *Texturas y estructuras*, 1963
27. *Tú me levantas, tierra de Castilla*, 1964
28. *Cartel de feria*, 1964
29. *Dedicatoria*, 1966
30. *Música para ocho ejecutantes*, 1966
31. *3+1*, 1967
32. *Cantata para la inauguración de una Losa de Ensayo*, 1968
33. *Alea 68*, 1968
34. *Experiencias electroacústicas*, 1968
35. *Zarabanda*, 1970
36. *Grupos tímbricos*, 1970
37. *Paráfrasis beethoveniana*, 1970
38. *Los invisibles átomos del aire*, 1970
39. *Pascha nostrum*, 1971