



ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID

3



GERARDO GOMBAU



GERARDO GOMBAU



GERARDO GOMBAU, EL ESLABÓN IMPRESCINDIBLE

Sólo una vida musical como la nuestra, empecinada constantemente en olvidar, cuando no en negar, su propia historia, puede haber prescindido casi por completo de alguien que es en realidad imprescindible. No es que Gerardo Gombau no siga viviendo en la memoria y la admiración de todos cuantos le conocimos ni que su ejemplo profesional y estético no haya tenido largas y variadas consecuencias, pero sí es cierto que su obra no se cultiva en la medida que sería lógico en cualquier cultura musical más sana y preocupada por lo suyo. Por otra parte, su legado, depositado en la Biblioteca Nacional, continúa sin ser catalogado ni estudiado, y sus más que interesantes escritos teóricos siguen sin publicarse. En buena medida, para las nuevas generaciones musicales del país, Gombau no es sino una brumosa referencia, una página de diccionario, generalmente bastante cicatera, o algo que está en la memoria de sus mayores pero no en la suya propia por la simple razón de que no han conocido al personaje, no han podido leer sus enseñanzas y no tienen ocasión de escuchar sus obras.

Bien es cierto que la música española tiene ese problema con casi todos los autores mayores de su repertorio, pues sólo la obra de Falla accede a los conciertos con normalidad. No se puede decir en absoluto que nuestra vida musical conozca en medida suficiente la obra de Conrado del Campo, Óscar Esplá, Jesús Guridi o incluso Joaquín Turina. De ellos no aparecen las obras ni en número suficiente ni con insistencia bastante como para suponer que los públicos los conocen en la misma medida que sí conocen del repertorio secundario e incluso prescindible del panorama internacional.

Por lo que se refiere a Gerardo Gombau, el trato que recibe no difiere del de tantos y tantos músicos de interés del panorama español, pero su postergación es tanto más injustificable por cuanto su figura es realmente un hito en un momento particularmente delicado de la historia musical española. Por su nacimiento, acaecido en 1906, Gombau se inserta inmediatamente después de la Generación del 27, a cuyos miembros conoció y valoró, pero con la que no se puede mezclar porque precisamente cuando está a punto de incorporarse a la profesión musical de manera plena, esa generación desaparece del mapa por efecto de la Guerra Civil. La guerra es ciertamente un momento muy crítico en la carrera de Gombau, pues si

para todos fue traumática, más aún lo es para quien le llega a punto de cumplir los treinta años y disponiéndose a iniciar una carrera musical que no sólo quedará interrumpida sino que luego hay que relanzar en las circunstancias particularmente difíciles de la postguerra. Aún así, Gombau podrá desarrollar una amplia labor como compositor, como intérprete y como pedagogo.

En el primer aspecto, Gombau se inició en las consecuencias del nacionalismo musical español que el nuevo Estado prefiere derivar hacia un neocasticismo amable y bastante rancio. Incluso en esos lenguajes, Gombau supo manifestarse con una personalidad propia, pero lo que hace resaltar su figura por encima de todos los demás miembros de su promoción es que no se quedó allí. Su lenguaje musical evoluciona, su curiosidad intelectual le lleva a probar toda clase de experiencias y técnicas nuevas así como a quemar etapas de una evolución que había quedado interrumpida. Asimila pronto toda la herencia stravinskyana, incluida la etapa serial, de la que sería un agudo analista en la inolvidable Aula de Música del Ateneo de Madrid. También Bartók es estudiado por él, aprovechado compositivamente y analizado a fondo. Precisamente sus últimas apariciones públicas antes de su súbita muerte, fueron una serie de

conferencias analíticas sobre las obras para violín y piano de ese compositor en el mismo Ateneo.

Gombau no fue de los que temblaron ante el paso al dodecafonismo y a sus entonces modernas consecuencias del serialismo integral. Él se insertó con toda naturalidad en la corriente de la fuerte ansia renovadora que desde finales de los cincuenta y comienzo de los sesenta desarrollaron los jóvenes compositores que formaban la que hoy se conoce como Generación del 51. Para ellos fue una especie de hermano mayor y un guía práctico, en la misma medida que él afirmaba también aprender mucho de ellos. Tuvo una amplia relación con todos los miembros de aquella promoción y también con otros más jóvenes que se iban incorporando, como Miguel Ángel Coria, Carlos Cruz de Castro, yo mismo, Arturo Tamayo y otros. De todos decía aprender y todos aprendían de él. Además, incluso su nuevo y avanzado lenguaje se personalizó para surgir con libre vuelo propio y nuevas e importantes formulaciones en el campo de lo estructural, lo expresivo o lo tímbrico. Las obras de sus últimos momentos, incluyendo los póstumos *Grupos tímbricos*, muestran una personalidad inventiva de primer orden. Su muerte con sesenta y cinco años resultó prematura. Primero porque no pudo desarrollar más una actividad

creativa ya plenamente madura y llena de obras maestras y de promesas de las mismas, luego porque a todos nos dejó un poco huérfanos; finalmente porque su figura se había convertido en imprescindible y tener que prescindir de ella no era bueno para nadie y menos aún para nuestra vida musical, que perdió súbitamente a alguien que le era muy necesario, incluso insustituible, puesto que bien se demostró que no había nadie que le pudiera sustituir en las múltiples facetas en las que nos seguía siendo muy necesario.

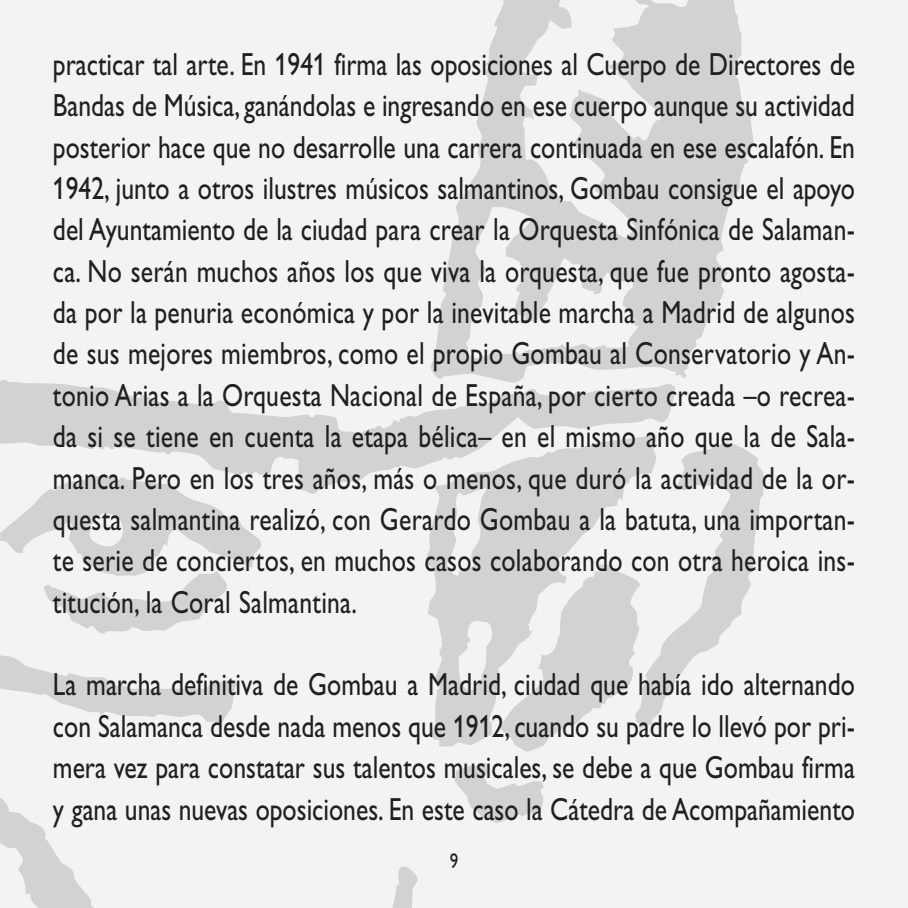
CURSUS VITAE

Gerardo Gombau Guerra nació en Salamanca el 3 de agosto de 1906 en una casona de la calle del Prior donde su padre, D. Venancio, entonces el más conocido fotógrafo de la ciudad, tenía su estudio. Allí transcurrirá su niñez, que pronto se siente fascinada por el piano familiar, y allí conocerá el niño a Unamuno, que frecuentaba la casa de su padre, de quien era amigo, y llegaría a ver actuar a otro ilustre músico salmantino: Tomás Bretón. Su aptitud musical precoz lleva a su padre a presentarlo en Madrid en el Conservatorio, realizando el entonces complicado viaje ferroviario por Medina del Campo. Pero volverá a Salamanca para realizar sus primeros estudios, acercarse a la música en los teatros y cafés locales e incluso componer su primer cuplé. Luego, va y viene

a Madrid, pues entre 1912 y 1923 se formará en el Conservatorio de la capital, donde estudiaría piano con José Balsa y José Tragó y composición con Conrado del Campo, así como violín con Cecilio Goner e instrumentación para banda con Francisco Calés Pina. Simultáneamente, en Salamanca obtendrá el título de Profesorado en la Escuela de Magisterio.

Su etapa de formación no estuvo exenta de resultados brillantes. Ya en 1932 obtiene un Primer Premio de Armonía en el Conservatorio de Madrid, centro que en 1945 le otorgará un Primer Premio de Composición y en 1949 el Premio Extraordinario de Composición. Para entonces no sólo es un aventajado alumno sino también un joven profesor, puesto que desde 1935 lo es del Conservatorio de Salamanca.

Pero Gombau no se refugió únicamente en la labor docente. Por un lado, su inquietud musical constante no se lo hubiera permitido, y luego porque los duros tiempos de la postguerra y una vida musical paupérrima obligaban al pluriempleo como única posibilidad de subsistencia. Gombau fue pianista, solista y acompañante, director de orquesta que también desplegó esa actividad en compañías de ballet, y profesor además de compositor que nunca dejó de

A faint, light gray map of the Iberian Peninsula is visible in the background of the page, showing the outlines of Spain and Portugal.

practicar tal arte. En 1941 firma las oposiciones al Cuerpo de Directores de Bandas de Música, ganándolas e ingresando en ese cuerpo aunque su actividad posterior hace que no desarrolle una carrera continuada en ese escalafón. En 1942, junto a otros ilustres músicos salmantinos, Gombau consigue el apoyo del Ayuntamiento de la ciudad para crear la Orquesta Sinfónica de Salamanca. No serán muchos años los que viva la orquesta, que fue pronto agostada por la penuria económica y por la inevitable marcha a Madrid de algunos de sus mejores miembros, como el propio Gombau al Conservatorio y Antonio Arias a la Orquesta Nacional de España, por cierto creada –o recreada si se tiene en cuenta la etapa bélica– en el mismo año que la de Salamanca. Pero en los tres años, más o menos, que duró la actividad de la orquesta salmantina realizó, con Gerardo Gombau a la batuta, una importante serie de conciertos, en muchos casos colaborando con otra heroica institución, la Coral Salmantina.

La marcha definitiva de Gombau a Madrid, ciudad que había ido alternando con Salamanca desde nada menos que 1912, cuando su padre lo llevó por primera vez para constatar sus talentos musicales, se debe a que Gombau firma y gana unas nuevas oposiciones. En este caso la Cátedra de Acompañamiento

al Piano que gana en 1945 y que desempeñará hasta su muerte. Esa cátedra, que había nacido y se había desarrollado hasta Rogelio Villar como cátedra “de música de salón”, era una disciplina muy importante para la formación integral de los músicos, especialmente de los pianistas, y a través de ella, Gombau desarrolló una amplia labor que excedía con mucho los contenidos estrictos de la materia y contribuía a abrir mentes y crear profesionales. Nunca la abandonaría, e incluso cuando desempeñe, de manera brillantísima pero interina, la Cátedra de Composición del Conservatorio de Madrid, lo que ocurre entre 1965 y 1968, seguirá en ella y la continuará conservando hasta su muerte.

Con su actividad docente y la de compositor, Gerardo Gombau tenía más que asegurado un trabajo amplio y constante. Pero su inquietud de músico le llevó a seguir practicando su trabajo de pianista, su labor de dirección y la faceta de conferenciante y ensayista. Como pianista acompañante, llegó a actuar en sus primeros años con figuras del canto como José Mardones, Tito Schippa o Carlota Dahmen, llegando a ser el acompañante primero de la joven Teresa Berganza y practicando la música de vanguardia con Carla Henius. Entre los violinistas acompañó primero a figuras como Juan Manén o Enrique Iniesta para luego hacerlo con Nathan Milstein y con Agustín León Ara, con quien actuaría en

los días inmediatamente anteriores a su fallecimiento. Entre los violonchelistas figuran nombres como los de Juan Ruiz Casaux o Aurora Nátola-Ginastera. También actuó en grupos de cámara como el Trío Castilla y varios conjuntos variables dedicados a la música contemporánea e incluso como pianista de orquesta en la Orquesta Nacional de España. Incluso tuvo una amplia actividad como pianista de bandas sonoras para películas. A este respecto recordemos su actuación –y su habilidad para transformar el piano vertical con el que está grabada la cinta en sonidos de clavecín– en la película *Nueve cartas a Berta* de Basilio Martín Patino con música de Carmelo Bernaola.

En su faceta de director de orquesta, Gerardo Gombau no sólo dirigió la Orquesta Sinfónica de Salamanca sino que pueden mencionarse otras orquestas españolas, como la Orquesta Sinfónica de Valladolid, la Sinfónica y la Filarmónica de Madrid, la antigua Orquesta de Radio Nacional de España y la Orquesta Clásica de Madrid, pero también subió al podio de orquestas europeas como la de RAI de Roma, la Orquesta del Palazzo Pitti de Florencia, la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París o la Orquesta Tchaikowsky de Moscú. Además, esta labor directorial la ejerce en varias compañías de ballet, primero con la de Encarnación López “La Argentinita” y lue-

go con la de su hermana, Pilar López. Esta actividad, que también tuvo su reflejo en algunas composiciones, le lleva a actuar con las compañías en los más diversos países entre los que he podido constatar, aparte de numerosas ciudades españolas, Portugal, Italia, Francia, Marruecos, Bélgica, Holanda, Gran Bretaña, Irlanda, Noruega, Dinamarca, Suiza y Unión Soviética. Además, participó en la gestión autoral desde 1926, en que fue elegido para el Consejo de Administración de la Sociedad General de Autores.

Su labor de difusión musical puede rastrearse también por numerosos escritos, conferencias y cursos. Fue un constante colaborador de las dos revistas culturalmente más punteras en música de su época: *La Estafeta Literaria* y *Aulas*, y realizó algunas notas al programa de verdadero interés para diversas instituciones. Dio conferencias en diversos lugares, pero destacan especialmente las ofrecidas en el Aula de Música del Ateneo de Madrid, singularmente los ciclos dedicados al Stravinsky serial y a la música de cámara de Bartók. Acudió en dos ocasiones a los cursos Manuel de Falla del Festival Internacional de Música y Danza de Granada; la primera en 1970 con el análisis de los cuartetos de Beethoven y la segunda en 1971 con análisis de la obra de Manuel de Falla. Muchos de sus escritos y conferencias, dispersos e inéditos, los es-

tableció en proyectos de libros que se mantienen inéditos pero que se conservan en su legado. Entre ellos señalemos los siguiente tratados, según su propia manifestación: *Modos griegos y modos medievales*, *Apuntes de dirección de orquesta*, *Apuntes instrumentales y de orquestación*, *Guía para el Aula de Acompañamiento al piano* y un vital *Resumen de escritos y conferencias*.

Gerardo Gombau falleció el 13 de diciembre de 1971. Fue una muerte súbita, ocurrida en plena vía pública en donde se desplomó poco después de abandonar su domicilio, en la calle Arriaza de Madrid, víctima de un repentino ataque cerebral. Su desaparición constituyó un verdadero mazazo para sus amigos y los profesionales de la música en general. Fue velado en el salón de actos del Conservatorio de Madrid, en aquel entonces sito en la trasera del Teatro Real, y por donde pasó prácticamente todo el mundo musical madrileño. Su recuerdo sigue muy vivo en todos cuantos le conocimos y también debería estar más presente en la vida musical.

LA OBRA COMPOSITIVA

Hay una cierta aquiescencia sobre el hecho de que Gerardo Gombau sería un compositor de obra corta y relativamente tardía. Ni una ni otra afirma-

ción se pueden sostener sin una necesaria modulación. Es cierto que Gombau no es un autor de producción copiosa que muestre un abundante catálogo en todos los géneros, pero sí es un compositor constante que no deja grandes períodos de tiempo entre sus diversas obras y que a la postre dejó a su muerte un buen corpus compositivo en el que se insertan no pocas obras de una singular importancia. Tampoco es cierto que fuera un compositor más prolífico al final que al principio de su carrera, aunque sí lo sea el que sus composiciones más significativas, con alguna excepción nada marginal, se sitúen en la segunda parte de su carrera. Por otro lado, subrayemos una vez más que lo que queda de su legado no ha sido aún investigado y que, por lo tanto, ningún catálogo publicado sobre su obra puede considerarse otra cosa que selectivo y meramente provisional. De manera que el medio centenar de obras que hoy podemos insertar en su catálogo pudiera aumentarse de manera incluso muy perceptible cuando la musicología decida investigar su legado y otras fuentes.

Aparte de alguna obra del género cuplé más o menos circunstancial, la primera obra que puede fecharse de Gerardo Gombau es *Aires de Castilla*, una pieza muy temprana del año 1932 que es perfectamente estudiable, ya que fue

editada por Ediciones Quiroga y hay de ella testimonios discográficos aunque sean muy antiguos como el que Encarnación López, "La Argentinita" grabara en un viejo disco de 78 r.p.m. de La Voz de su Amo. Parece que la misma artista grabó esta obra en una versión con piano en América pero no tengo más constancia de la misma. Y aún hay una vieja grabación sólo para orquesta dirigida por Federico Moreno Torroba para Columbia.

La siguiente obra surge también de su dedicación balletística y no sólo tiene, como la anterior, una orientación castellana sino específicamente salmantina. Se trata de la *Escena y danza charra* compuesta en 1933 que fue editada por Unión Musical Española e igualmente grabada por Federico Moreno Torroba para Columbia. Ya del comienzo de la Guerra Civil son las *Dos canciones castellanas* compuestas en 1936 para voz y piano, que también serían publicadas por Ediciones Quiroga.

La guerra supuso un paréntesis en la producción musical de Gombau como lo sería para tantas cosas. Pero ya en 1940 le vemos dedicado nuevamente a la creación con *Infantina*, una obra para voces de niño, piano y violín solistas y cuarteto de cuerda, y en 1943 reordena sus materiales balletísticos en el *Ba-*

llet charro que escribe para Pilar López. En 1944, y para la aventura de la Orquesta Sinfónica de Salamanca, compone *Amanecer*, una obra para violín y orquesta que aparecería en un disco de 78 r.p.m. de Columbia, con Jesús Fernández como solista y una orquesta innominada dirigida por el propio autor.

Todas las obras anteriores pertenecen a las consecuencias del nacionalismo español aunque realizadas con bastante desprejuicio y una personalidad que empieza a ser acusada. Pero el intento más ambicioso de la primera época lo constituye el poema sinfónico con el que concurre (y gana) al Premio Extraordinario de Composición del Conservatorio de Madrid en 1945. El título es el de *Don Quijote velando las armas*, episodio cervantino y título ya usado por Oscar Esplá anteriormente lo que, según contaba Gombau, le produjo alguna fricción con éste hasta que se demostró que el único que había tenido la precaución de registrar el título era precisamente Gombau. La obra es ambiciosa y despliega unos considerables saberes instrumentales que la hacen muy peculiar. Años más tarde, el autor ironizaba sobre ella y la declaraba “un poemón conradiano-straussiano”, lo que, si revelaba las fuentes lógicas de su inspiración, no quiere decir que la obra se invalide. Antes bien, en alguna exhumación más cercana, como el concierto que a

varios Quijotes musicales dedicó Antoni Ros Marbá, se ha revelado como un pieza muy interesante, en nada inferior a las obras cervantinas de Esplá o Guridi.

A esta obra sucederán otras que, al menos en el estado de conocimiento actual, se pueden considerar menores, como la *Canción danzada* para piano solo de 1947, el drama lírico musical del mismo año titulado *Campocerrado* sobre texto de Real de la Riva, una serie de trabajos ilustrativos que realizará para el NO-DO, el noticiero cinematográfico y que realiza esporádicamente desde 1948 durante una veintena de años.

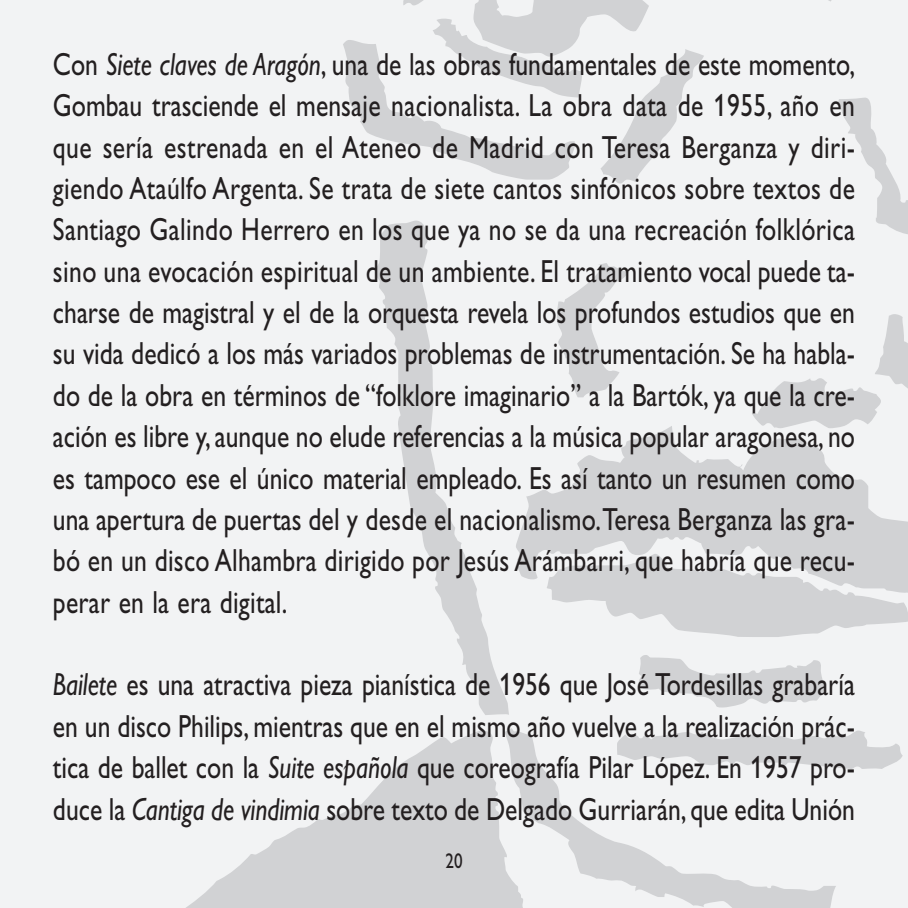
Aunque Gombau no fue, ni mucho menos, un profesional de los concursos de composición, volvió a repetir la experiencia con su *Apunte bético*, una obra de 1948 que obtiene cuatro años más tarde el Primer Premio del Concurso Internacional de la Northern Harpist's Association de Estados Unidos que la publicará. También Marisa Robles la llevará a un disco de Hispavox. La obra es una interesante aportación a la literatura arpística, algo poco frecuente en España, con una orientación estética que parte del nacionalismo para investigar en la técnica del instrumento.

Variaciones sinfónicas de 1949 es ya un intento de composición de música orquestal de naturaleza más abstracta y mayor ambición formal aunque el lenguaje es todavía moderado. La obra ganará el Premio Felipe Pedrell en 1955. Con *Las musas de Bécquer*, de 1952, vuelve al campo del ballet con una pieza que será coreografiada por José Toledano. *Niño dormido* es una composición para coro a capella sobre un texto de Gerardo Diego, escrita en 1952.

1952 es la fecha de composición de una obra muy significativa en la primera parte de su catálogo. Se trata de la *Sonata para orquesta de cámara*, que un año más tarde ganará el Premio del Conservatorio de Tenerife. La obra representa un notable avance en la dirección ya emprendida con las *Variaciones sinfónicas*. Aquí Gombau se enfrenta a la forma clásica de la sinfonía y, respetándola en sus esquemas fundamentales, se permite un tratamiento personal de los mismos. Hay un empeño en abandonar el material nacionalista en beneficio de una música más abstracta y de técnica más avanzada, pues aquí el timbre no es meramente ornamental sino que tiene algún rasgo constructivo. En realidad se trata de una composición clásica que lleva el germen de muchas cosas del Gombau futuro.

Otra obra importante es la *Suite breve* escrita en 1953 para flauta y piano. Se trata de una obra bien equilibrada y virtuosa que se puede reputar como una de las mejores aportaciones a la flauta española en toda una época. *Romance del Duero*, para voz y piano, hace en 1954, con textos de Gerardo Diego, una importante contribución a la canción española que sería editada por Unión Musical Española y llevada a un disco Philips por Rosy Valenzuela y José Tor-desillas. Con el mismo poeta y en el mismo año, también compone *Calatañazor*, igualmente editada por Unión Musical. Aún habrá otra obra en ese año, la *Trova de nostalgia* para orquesta que Federico Moreno Torroba grabará en un disco Columbia.

La única aportación a la música de cámara del primer Gombau es el *Trío en Fa sostenido*, obra de 1954 que en el mismo año ganará el Premio Samuel Ros. Aquí nos encontramos con la misma intención de tratar la forma abstracta y tener una cierta libertad de acción que para lo sinfónico habíamos visto en *Sonata para orquesta de cámara*. Escrito para la formación clásica de piano, violín y violonchelo, se trata de una de las mejores aportaciones a este género de todo un periodo musical.

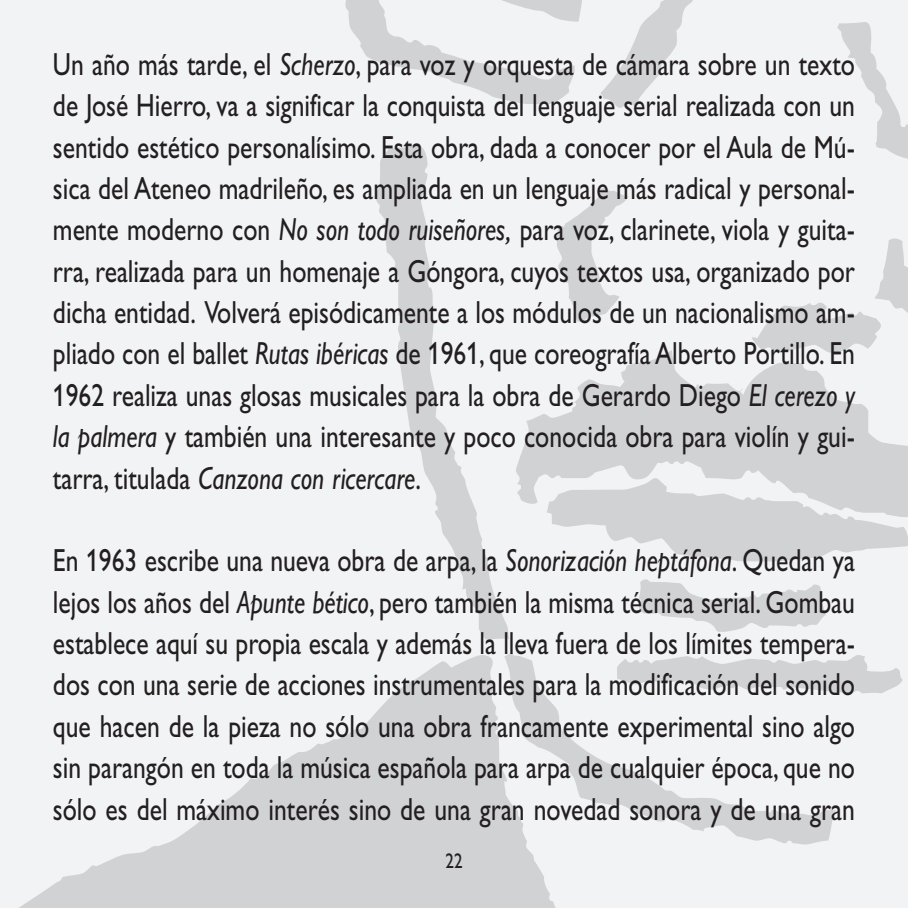


Con *Siete claves de Aragón*, una de las obras fundamentales de este momento, Gombau trasciende el mensaje nacionalista. La obra data de 1955, año en que sería estrenada en el Ateneo de Madrid con Teresa Berganza y dirigiendo Ataúlfo Argenta. Se trata de siete cantos sinfónicos sobre textos de Santiago Galindo Herrero en los que ya no se da una recreación folklórica sino una evocación espiritual de un ambiente. El tratamiento vocal puede tacharse de magistral y el de la orquesta revela los profundos estudios que en su vida dedicó a los más variados problemas de instrumentación. Se ha hablado de la obra en términos de “folklore imaginario” a la Bartók, ya que la creación es libre y, aunque no elude referencias a la música popular aragonesa, no es tampoco ese el único material empleado. Es así tanto un resumen como una apertura de puertas del y desde el nacionalismo. Teresa Berganza las grabó en un disco Alhambra dirigido por Jesús Arámbarri, que habría que recuperar en la era digital.

Bailete es una atractiva pieza pianística de 1956 que José Tordesillas grabaría en un disco Philips, mientras que en el mismo año vuelve a la realización práctica de ballet con la *Suite española* que coreografía Pilar López. En 1957 produce la *Cantiga de vindimia* sobre texto de Delgado Gurriarán, que edita Unión

Musical Española y que procede de la colección de canciones gallegas que iba encargando Antonio Fernández Cid y que será grabada por Teresa Tourné y Carmen Díaz Martín para La Voz de su Amo. Compone también la muy interesante *Rondela de cantos charros* para voz y piano. También surge en ese año *Más allá del mar*, un poema lírico-dramático sobre Cristóbal Colón con textos de J. Méndez. En 1959 compondrá dos bellas canciones sobre Rafael Alberti para el proyecto que varios autores desarrollan sobre *El alba del alhelí* de Alberti y que Ángeles Chamorro y Enrique Franco graban en disco Pax. Las canciones de Gombau son *La hortelana del mar* y *El cazador y el leñador*.

Es en estos momentos en los que se produce el gran cambio de Gerardo Gombau, justo en los mismos años en que surge una nueva generación y en los que se intentan radicales conquistas lingüísticas. Para él, el primer paso lo constituye una interesantísima obra para guitarra, las *Tres piezas de la Belle Époque* de 1959. Narciso Yepes las grabó en un disco Columbia pero, además, son las piezas más importantes que la guitarra recibe en España por esa época. Hay en ellas un tratamiento distorsionado que cobra un sentido irónico y un distanciamiento estético que representa también una cierta huida de los puros esquemas tonales.



Un año más tarde, el *Scherzo*, para voz y orquesta de cámara sobre un texto de José Hierro, va a significar la conquista del lenguaje serial realizada con un sentido estético personalísimo. Esta obra, dada a conocer por el Aula de Música del Ateneo madrileño, es ampliada en un lenguaje más radical y personalmente moderno con *No son todo ruiseñores*, para voz, clarinete, viola y guitarra, realizada para un homenaje a Góngora, cuyos textos usa, organizado por dicha entidad. Volverá episódicamente a los módulos de un nacionalismo ampliado con el ballet *Rutas ibéricas* de 1961, que coreografía Alberto Portillo. En 1962 realiza unas glosas musicales para la obra de Gerardo Diego *El cerezo y la palmera* y también una interesante y poco conocida obra para violín y guitarra, titulada *Canzona con ricercare*.

En 1963 escribe una nueva obra de arpa, la *Sonorización heptáfona*. Quedan ya lejos los años del *Apunte bético*, pero también la misma técnica serial. Gombau establece aquí su propia escala y además la lleva fuera de los límites temperados con una serie de acciones instrumentales para la modificación del sonido que hacen de la pieza no sólo una obra francamente experimental sino algo sin parangón en toda la música española para arpa de cualquier época, que no sólo es del máximo interés sino de una gran novedad sonora y de una gran

belleza de nuevo cuño. Otra obra fundamental del mismo año es el quinteto de viento *Texturas y estructuras* donde el serialismo queda ampliamente trascendido hacia personales fórmulas de entender la forma musical y el delicado problema de las texturas sonoras.

Anotemos en 1964 dos obras de circunstancias. La primera es una música para la película de Ana Mariscal, sobre un texto de Miguel Delibes, *El camino*, y la segunda el ballet *Cartel de Feria*, coreografiado por María Rosa. Pero también hay una importante obra vocal, *Tú me levantas, tierra de Castilla*, para voz y piano, sobre un texto de Miguel de Unamuno. En 1966 escribe una afonística, acerada e interesantísima pieza para violín y piano que titula *Dedicatoria*. Del mismo año es una tonadilla con libro de Luis Tejedor titulada *Tonadilla de las mujeres listas*, y también dos de las obras más logradas y avanzadas de Gombau: *Música para ocho ejecutantes* y *Música para voces e instrumentos*. La primera es una obra camerística para flauta, clarinete, trompeta, trombón, dos percussionistas, viola y violonchelo, y la segunda, una pieza para coro y orquesta realizada con una ayuda de la Fundación Juan March. En ambas, y respetando los respectivos ámbitos, encontramos a un Gombau que crea libremente, que ha asumido ya las lecciones seriales y aleatorias y que modula la materia sonora

según su sensibilidad conquistando un lenguaje capaz de crear las estructuras propias que convienen a cada una de las obras. Sin duda dos piezas maestras en lo absoluto.

En 1967 compondrá Gombau un *Canto procesional de entrada* para las nuevas liturgias de la Iglesia Católica que se incluirá en un disco de Pax. Pero ese año surgirán dos nuevas obras muy importantes: *Cantata para la inauguración de una losa de ensayo* y *Música 3 + 1*. La primera es una obra para solistas vocales, orquesta y electroacústica y le fue encargada por el Instituto Eduardo Torroja para inaugurar una losa de ensayo de resistencia de materiales. Es un canto a la tecnología y una inmersión en la misma porque además compone una cinta electroacústica de las más interesantes de aquel entonces y la única compuesta por un autor de su promoción y su edad. La segunda es un cuarteto de cuerda con la que logra una pieza magistral, de corte plenamente experimental, en el dominio de los instrumentos de arco.

En 1968, y por encargo de Alea realiza *Alea 68*, una obra para conjunto instrumental y cinta electroacústica que corregirá continuamente hasta su es-

treno en 1970 (en ocasiones la llamaba él mismo *Alea 70*). Nos encontramos aquí con una obra de libre creación donde su autor ahonda en las características, tanto instrumentales como electrónicas, de las anteriores. Ese año recibirá un encargo del Ministerio de Información y Turismo para el que realiza *Policromía*, una obra para cuarteto de saxofones y orquesta que, según mis noticias, no ha sido estrenada aunque se termina en 1969, el mismo año en que compone *Ostinati* para piano a seis manos.

En 1970 y por encargo de la Orquesta Nacional de España, un Gombau plenamente dueño de sus recursos compositivos, escribe *Paráfrasis sobre temas beethovenianos*. Se trataba de una obra para iniciar el ciclo de las sinfonías beethovenianas y Gombau escribe una página sobre temas de Beethoven que, no por breve, deja de ser del mayor interés tanto formal como en el tratamiento de materiales ajenos en lo que se adelanta en muchos años a los procedimientos de las “músicas sobre músicas” o “borrowing” de la actualidad. Igualmente ese año produce una bellísima obra, *Los invisibles átomos del aire*, para voz y electroacústica, con texto de Gustavo Adolfo Bécquer, para un homenaje al poeta romántico celebrado en el Ateneo de Madrid.

En el último año de su vida, Gerardo Gombau escribirá aún dos obras de singular importancia. La primera es *Grupos tímbricos* para gran orquesta, encargo de Radio Nacional de España para la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, que se estrenará póstumamente tras la muerte de Gombau. En cambio sí pudo asistir al estreno de la que sería su última obra y también su aportación a los encargos—estrenos de la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Se trata de *Pascha Nostrum* para coro, grupo instrumental y electrónica. *Grupos tímbricos* es una obra libre y estimulante, en la que la polifonía de grupos y la construcción por timbres brillan de una manera personalísima exhibiendo un gran talento compositivo. *Pascha Nostrum* es una aportación a la música religiosa llena de creatividad y, una vez más, mostrando su interés y su capacidad en la electroacústica. Sin duda eran obras que significaban una culminación pero no menos que un camino en el que podría haber llegado a cimas verdaderamente hoy ignoradas. La muerte se lo impidió. Y ojalá que su obra y su figura, su aportación impagable a la creación musical española, sean definitivamente rescatadas para que no caigan en la peor de las muertes, la del olvido injusto que, en definitiva, sólo empobrece a los que han quedado y a los que vienen detrás.

Tomás Marco

CATÁLOGO CRONOLÓGICO

Aires de Castilla (voz y orquesta o piano)

Escena y danza charra (ballet)

Dos canciones castellanas (voz y piano)

Infantina (voces blancas, piano y violín solistas y cuarteto de cuerda)

1943 *Ballet charro* (ballet)

1944 *Amanecer* (violín y orquesta)

1945 *Don Quijote velando las armas* (orquesta)

1947 *Canción danzada* (piano)

1947 *Campocerrado* (drama lírico musical)

1948 *Apunte bético* (arpa)

1949 *Variaciones sinfónicas* (orquesta)

1952 *Las musas de Bécquer* (ballet)

1952 *Sonata para orquesta de cámara* (orquesta)

1952 *Niño dormido* (coro)

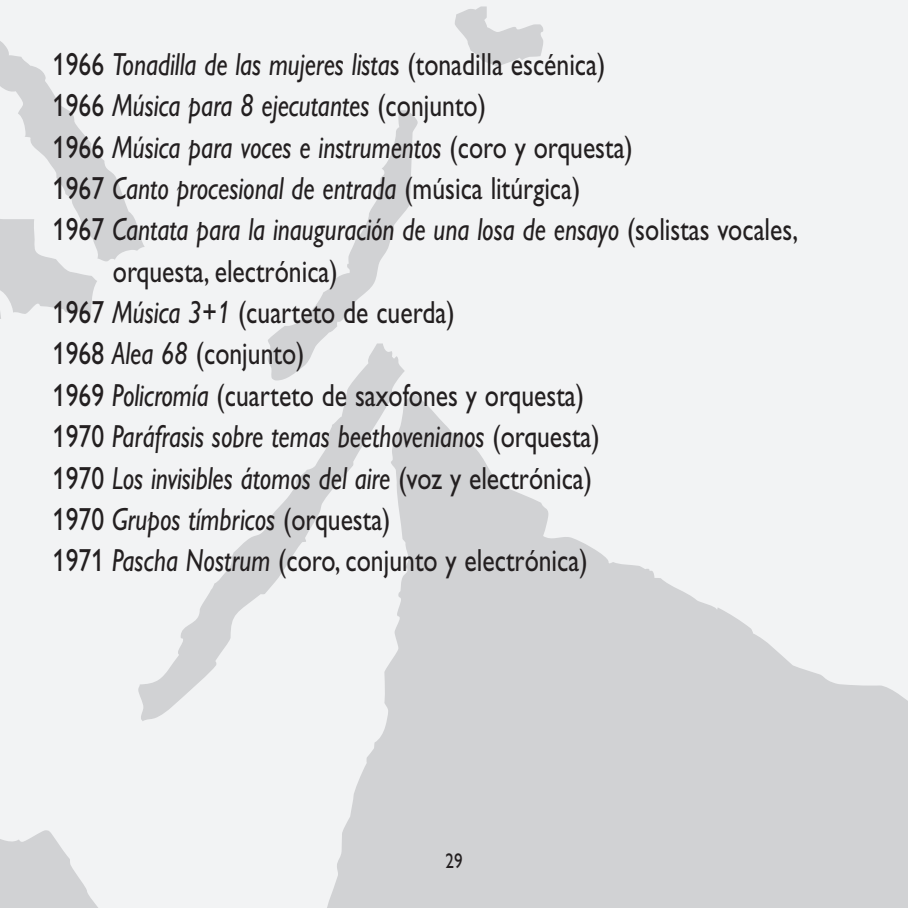
1953 *Suite breve* (flauta y piano)

1954 *Romance del Duero* (voz y piano)

1954 *Calatañazor* (voz y piano)

1954 *Trío en Fa sostenido* (piano, violín y violonchelo)

- 
- 1955 *Siete claves de Aragón* (voz y orquesta)
1956 *Bailete* (piano)
1956 *Suite española* (ballet)
1957 *Cantiga de vindimia* (voz y piano)
1957 *Rondela de cantos charros* (voz y piano)
1957 *Más allá del mar* (poema lírico-dramático)
1959 *La hortelana del mar* (voz y piano)
1959 *El cazador y el leñador* (voz y piano)
1959 *Tres piezas de la Belle Epoque* (guitarra)
1960 *Scherzo* (voz y orquesta)
1960 *No son todo ruseñores* (voz, clarinete, viola y guitarra)
1961 *Rutas ibéricas* (ballet)
1962 *El cerezo y la palmera* (conjunto)
1962 *Canzona con ricercare* (violín y guitarra)
1963 *Sonorización heptáfona* (arpa)
1963 *Texturas y estructuras* (quinteto de viento)
1964 *El camino* (música de película)
1964 *Tú me levantas, tierra de Castilla* (voz y piano)
1966 *Dedicatoria* (violín y piano)

- 
- 1966 *Tonadilla de las mujeres listas* (tonadilla escénica)
- 1966 *Música para 8 ejecutantes* (conjunto)
- 1966 *Música para voces e instrumentos* (coro y orquesta)
- 1967 *Canto procesional de entrada* (música litúrgica)
- 1967 *Cantata para la inauguración de una losa de ensayo* (solistas vocales, orquesta, electrónica)
- 1967 *Música 3+1* (cuarteto de cuerda)
- 1968 *Alea 68* (conjunto)
- 1969 *Policromía* (cuarteto de saxofones y orquesta)
- 1970 *Paráfrasis sobre temas beethovenianos* (orquesta)
- 1970 *Los invisibles átomos del aire* (voz y electrónica)
- 1970 *Grupos tímbricos* (orquesta)
- 1971 *Pascha Nostrum* (coro, conjunto y electrónica)



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES

Dirección General de Promoción Cultural