

Chan **9651**



Gerhard

CHANDOS
GERHARD
*Symphonies
Edition*

Symphony No. 4 'New York'
Pandora Suite



BBC Symphony Orchestra
Matthias Bamert



Courtesy of Rosemary Summers

Roberto Gerhard

Roberto Gerhard (1896–1970)

1	Symphony No. 4 'New York'	26:55
	Pandora Suite	26:50
2	I The Quest	4:24
3	II Psyche and the Youth	7:30
4	III Pandora's Carnival	2:26
5	IV The Monster's Drill	4:41
6	V Death and the Mothers	7:42
	TT	53:58

BBC Symphony Orchestra
Matthias Bamert

Roberto Gerhard: Symphony No. 4 'New York'/Pandora Suite

Symphony No. 4 'New York'

Gerhard, like Brahms and Ives, ensures his Fourth Symphony is the culminating masterwork of his orchestral *œuvre*. He does not attempt the multi-movement architecture which he had handled successfully in his First Symphony; however, he surpasses all his works in terms of genuine grandeur. Gerhard was commissioned to write his Fourth Symphony in 1966 by the New York Philharmonic Orchestra as part of their 125th anniversary celebrations. Leonard Bernstein had given the American premiere of Gerhard's First Symphony and the composer was familiar with the city. He composed the first version of the Fourth Symphony in Cambridge between November 1966 and October 1967 and the premiere performances took place in New York on 14, 15, 16 and 18 December 1967. Gerhard was hoping that 'Lenny' would conduct but the orchestra chose William Steinberg. The following year he revised the score for its Continental premiere, given by the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra in their home city on 17 October 1968, conducted by Antal Dorati.

Gerhard's 'Athlete's Heart' interrupted work on the symphony and he spent six weeks in

hospital during the summer of 1967. Further severe illness kept him from attending the premiere performances. His life was slowly and painfully ebbing away and he knew it. His correspondence with Carlos Moseley, manager of the New York Philharmonic is unusually cheerful and free from angst, in odd contrast to the angry, tragic cast of the symphony itself. Perhaps the *façade* was deliberate; a necessity to protect his creative inner world from the touch of hollow New York glamour surrounding the occasion. In his correspondence with Alan Frank of Oxford University Press during the last years of his life, Gerhard makes it clear he had become superstitious about discussing works in progress. Ironically, the only really humorous incident occurred when the New York Philharmonic sent Gerhard, rather than Oxford University Press, the cheque for \$1000 towards the performing material. Gerhard's reluctance in handing over the money to his publisher and Alan Frank's nervous insistence are both comical and heart-rending.

In terms of orchestral forces, Gerhard made the most of a commission from one of the world's great orchestras. The score calls for quadruple woodwind, six horns, four trumpets,

four trombones, tuba, piano, celesta, two harps, four timpani, a full string band and a plethora of percussion requiring at least four players. The symphony's subtitle is a land-mine for the unwary: Gerhard would have known that adding 'New York' would identify the symphony with the greatest experimental verse in twentieth-century Spanish literature: Federico García Lorca's *Un poeta en Nueva York* (A Poet in New York). In this extraordinary evocation of 'a dark city of metaphysical loneliness', Lorca's imagery is dominated by the harsh, inhuman concrete, glass and steel nightmare of our modern world – but seen through the consciousness of a revolutionary young man whose roots still lie, like Gerhard's, in nineteenth-century Spain.

We find an almost exact parallel to Lorca's verse in Gerhard's score: Catalan and Andalusian folk elements reminiscent of de Falla infiltrate seamlessly into a serially controlled harmonic-orchestral fabric. Lorca danced with death rather than go into exile. Gerhard, a much slower developer, managed to complete his work by living out a long exile, but strong feelings of alienation, nervous impatience and anger remained to the end.

The overall form of the symphony is complex: a series of overlapping paragraphs in which the various strands of music are moving at different tempi simultaneously. Like Schoenberg's String Trio of 1946, the work is

in a form designed to be something of a chimera. The number of sections seems to vary from one performance to another; eleven to fourteen depending on the interpretation and the listener's reaction to the music's discourse. In terms of its harmony the symphony is Gerhard's most adventurous score. Its polarities range from the implied traditional tonality of the Spanish folk tunes he employs to the awesome multi-pitched clusters which imitate and transcend the 'white noise' of electro-acoustic music. Serial technique comes across not as a system but as a natural law.

Massive trenchant tone-clusters related to the composer's electro-acoustic compositions open the symphony. In place of a sonata-form exposition, Gerhard uses the opening cluster as a recurring partition between new constellations of motivic ideas (making sure the ear can differentiate the various melodic and motivic patterns which will enable him to enter the composer's controlled fantasy). These constellations contain rhythmic diminutions of the folk tunes which play so important a part in the work's structure and in its intense emotional world. Thorny *staccato*-like string passages provide a backdrop for oboes and trumpets to intone the first hint of a folk song which will be of prime importance later in the score. This is quickly interrupted by the strings assuming the shape of a

gigantic guitar vying with flashing brass for the ear's attention. The music then literally flies around only to slacken into a jet stream haze of 'white noise', produced by clusters of string harmonics. This serves as a bridge to the first of two ambling percussion passages, so much a feature of Gerhard's late style. The music regains momentum and a breathtaking interplay takes place between the principal motives at pre-organised, distinctly varied tempi. Gerhard introduces a repeated-note figure which hits the ear as a Spanish surrealist image would hit the eye if placed in an abstract painting. It seems to be a war cry and this feeling is emphasised towards the end of the symphony when the last cadential five notes of the figure are blared out in rhythmic augmentation by the trombones – signifying perhaps the bloody catastrophe of the 1936 revolution.

Glissandi on the timpani introduce another section of 'magic uneventfulness', created by 'action in very slow motion'. A duet for two oboes ensues with a half-remembered cadence of a Catalan folk tune, the oboes' tessitura chosen precisely to imitate the *gralla* or *tenora* which contribute to the distinctive sound of the Catalan *cobla*. Further frantic activity is cut short by the five-note cadential figure. Here the second percussion cadenza, sounding like an aural version of Dali's spindle-like humanoid machines, provides the introduction

and accompaniment for the two oboes which return quietly wailing the Catalan melody 'El cotiló' – the symphony's ghostly catharsis.

By implication of his repeated use of it, this melody had a highly charged emotional significance for Gerhard. It first appears orchestrally in the first movement of his unpublished Symphony 'Homenaje a Pedrell' and in the finale, later revised as *Pedrelliana*. It is quoted again in several succeeding major works. It is the song of a condemned man in prison. This most moving passage was an afterthought; 'El cotiló' does not appear in the original version of the Fourth Symphony, only some abstract fragments in the winds over the percussion landscape. The final short section of the score recapitulates several principal motives in ever more compact confrontation, and the music is cut off violently by a last sledgehammer multi-pitch cluster.

Pandora Suite

Gerhard was commissioned to compose the ballet *Pandora* by the exiled German Ballet Jooss in 1942. He wrote the music at his Cambridge home, completing it in April the following year. The original version was scored for two pianos and percussion and the ballet was premiered in this form at the Arts Theatre, Cambridge on 24 January 1944. For the first London performance in 1945 Gerhard made a version for small orchestra which served as

the basis for the published five-movement suite recorded here.

The ballet's scenario, conceived by the German expressionist choreographer Kurt Jooss, is a twentieth century interpretation of the Pandora myth. Pandora, who represents materialism, opens the forbidden box and lets evil loose on the world, while Psyche, representing spirituality and the soul, saves the world by resisting evil. The sets and costumes mirrored the imagery of militarism and futurism so much a part of German culture in the 1920s and 30s.

Gerhard's score is closely related to his other post-de Falla, post-Bartók compositions written during the first years of his English exile, the ballet *Don Quixote* (1940–41, 1947–9) being a prime example. Most of the score's melodic material is derived from Catalan folk songs. Gerhard tries to choose appropriate songs for the ballet's scenario; the music therefore is never folksy and this symphonic suite is a highly sophisticated and powerful evocation of the ballet's dark subject, making full use of his own personal polytonality of the period.

I. *The Quest: Andante* – The almost omnipresent principal theme on which the slow march-like dance is based is Gerhard's variation on the Alicante folk song 'Antón Pirulero'¹. The original 3/8 metre has become 12/8 in Gerhard's score. The form is an A section

followed by a few bars of transition serving as B with the A material returning in a different orchestral setting. I feel the ghost of Holst's *Mars* hovering over the music, though Gerhard has assimilated it almost beyond recognition. He uses the small orchestral forces to fine effect, letting a typically inventive handling of percussion, piano and harp give a distinctive colour to the orchestral *tutti*.

II. *Psyche and the Youth: Allegretto* – The main theme for this section is a variation on the Catalan folk song 'Rose de Fallo', the original 3/8 metre becoming 5/8. The form is a large-scale ABAB. The B section, *Maestoso*, is dominated by the ballet's melodic *idée fixe*, a fourteenth-century dance of death 'Ad mortem festinamus'. The tune was sung by pilgrims visiting the Catalan mountainside monastery of Monserrat (Gerhard's brother Carles was given the position of guarding the monastery by the Republican government during the Spanish civil war). Gerhard ingeniously combines the two tunes in the final sections of the movement.

III. *Pandora's Carnival* – This, the shortest section of the suite, is a through-composed *Vivace* based on three folk melodies in combination, one of them again 'Ad mortem festinamus'. As in the first two sections the piano has an almost concertante role.

IV. *The Monster's Drill* – This is an elaborate AB movement, the B section merging into a

coda developed enough to be termed C. The opening *Andante* in 2/8 moves out of the murky depths to become genuinely sinister, recalling the harmony and gestures of *The Quest*. This gives way to the B section, *Allegretto marciale*, so good-humoured and self-confident it is almost triumphant. It is the music of drum and fife and dispels the phantom monsters of the war machine. Again Gerhard uses several Catalan folk-tune fragments in combination to produce a light-hearted tapestry.

V. *Death and the Mothers: Largo* – The final section is the longest in duration and contains the most profound music in the suite. The Busoni-like middle section is a Faustian meditation, 'the mothers' being one of the most mysterious images in Goethe's *Faust*, Part II and one of the many versions of the Faust legend which Busoni drew on for his Dr Faust-related works. The opening hymn music is based on the Catalan melody 'La germana resatada', which involves the capture by the Moors of a young lady, who after many trials is rescued by a Christian knight, actually her brother. Formally it is the most subtle of the ABA constructions which dominate the suite. Just before the opening hymn returns Gerhard closes the central section with one of his most magical and haunting orchestral effects. Eerie divided violin harmonics float over slow marching

chords on the piano, with cor anglais and piccolo, spaced widely apart, alternating with the solo trumpet: the crowning touch to this imaginative and sensitive score.

© 1999 Bernard Benoliel

¹Julian White researched Gerhard's use of Catalan folk melodies for *Pandora* in his article 'National Tradition in the Music of Roberto Gerhard', *Tempo* No. 184, March 1993.

The **BBC Symphony Orchestra** was founded under Sir Adrian Boult in 1930 and has since given the first performances of well over a thousand pieces. The Orchestra performs regularly at the BBC Proms and their schedule also includes a regular London concert series, free Invitation Concerts at Maida Vale Studios and regional UK concerts. The Orchestra tours extensively internationally and recent visits have included Japan, Korea, Spain, Germany and the USA as well as regular appearances at international festivals such as Aldeburgh, Edinburgh, Salzburg and Lucerne. Sir Andrew Davis CBE was appointed Chief Conductor in 1989, a position he holds until the year 2000 when he will become the Orchestra's first-ever Conductor Laureate.

Matthias Bamert's reputation in the big, romantic repertoire, his championship of new

music and innovative programming have garnered international praise. He has been Director of the prestigious Lucerne Festival since 1992 and Music Director of the London Mozart Players since 1993. Matthias Bamert began his conducting career as an apprentice to George Szell and later became Leopold Stokowski's assistant. Posts have included Resident Conductor of the Cleveland

Orchestra, Music Director of the Swiss Radio Orchestra and Principal Guest Conductor of the Royal Scottish National Orchestra. He works regularly with the London Philharmonic, the Philharmonia and the BBC Symphony and appears each year at the Proms. A busy schedule of international guest engagements takes him to Europe, the USA, Canada, Australia and the Far East.

Roberto Gerhard: Sinfonie Nr. 4 "New York"/Pandora-Suite

Sinfonie Nr. 4 "New York"

Gerhard hat wie Brahms und Ives dafür gesorgt, daß seine Vierte Sinfonie die krönende Leistung seines Orchesterschaffens ist. Er versucht sich nicht am vielsätzigen Aufbau, den er bereits mit Erfolg in seiner Ersten Sinfonie bewältigt hatte, und übertrifft dennoch alle seine anderen Werke an wahrer Erhabenheit. Gerhard wurde 1966 vom New York Philharmonic Orchestra beauftragt, zur Feier von dessen 125jährigem Bestehen die Vierte Sinfonie zu komponieren. Leonard Bernstein hatte die amerikanische Erstaufführung von Gerhards Erster Sinfonie besorgt, und der Komponist war mit der Stadt vertraut. Er schuf die Urfassung der Vierten Sinfonie zwischen November 1966 und Oktober 1967 in Cambridge, und die ersten Aufführungen fanden am 14., 15., 16. und 18. Dezember 1967 in New York statt. Gerhard hoffte, daß "Lenny" sie dirigieren würde, doch das Orchester gab William Steinberg den Vorzug. Im folgenden Jahr bearbeitete Gerhard die Partitur für die europäische Erstaufführung, die das Königlich Philharmonische Orchester Stockholm in seiner Heimatstadt am 17. Oktober 1968 unter der Stabführung von Antal Dorati gab.

Gerhards Herzfehler unterbrach die Arbeit an der Sinfonie, und er lag im Sommer 1967 sechs Wochen im Krankenhaus. Da er auch danach noch ernsthaft krank war, konnte er bei den ersten Aufführungen nicht zugegen sein. Er hauchte langsam und unter Schmerzen sein Leben aus, und er wußte es. Sein Briefwechsel mit Carlos Moseley, dem Geschäftsführer des New York Philharmonic Orchestra, ist im Gegensatz zum wütenden, tragischen Zuschnitt der Sinfonie ungewöhnlich optimistisch und angstfrei. Vielleicht war die Fassade Absicht: eine Notwendigkeit, um seine schöpferische innere Welt vor der Berührung mit dem leeren New Yorker Glanz zu schützen, der das Ereignis umgab. Aus seiner Korrespondenz mit Alan Frank vom Verlag Oxford University Press geht hervor, daß Gerhard in den letzten Jahren seines Lebens abergläubisch geworden war, wenn es darum ging, im Entstehen befindliche Werke zu diskutieren. Ironischerweise kam es zum einzigen wirklich witzigen Vorfall, als das New York Philharmonic Orchestra Gerhard und nicht der Oxford University Press einen Scheck über tausend Dollar für das Aufführungsmaterial zukommen ließ. Gerhards Widerstreben, das Geld an seinen Verlag

weiterzuleiten, und Alan Franks ängstliches Beharren sind sowohl komisch als auch herzerreißend.

Bei der Orchesterbesetzung nutzte Gerhard die Tatsache voll aus, daß der Auftrag von einem der größten Orchester der Welt ergangen war. Die Partitur verlangt vierfach besetzte Holzbläser, sechs Hörner, vier Trompeten, vier Posaunen, Tuba, Klavier, Celesta, zwei Harfen, vier Pauken, ein vollständiges Streicherensemble und eine Unzahl von Schlaginstrumenten, die mindestens vier Schlagzeuger unentbehrlich machen. Der Untertitel der Sinfonie ist eine Falle für die Unvorsichtigen: Gerhard muß gewußt haben, daß der Zusatz "New York" die Sinfonie mit der bedeutendsten experimentellen Lyrik in der spanischen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts in Verbindung bringen würde – Federico García Lorcas *Un poeta en Nueva York* (Ein Dichter in New York). In dieser außerordentlichen Darstellung einer düsteren Stadt voller metaphysischer Einsamkeit wird García Lorcass Metaphorik vom harten, inhumanen Alptraum unserer modernen Welt beherrscht, von Beton, Glas und Stahl – allerdings gesehen mit den Augen eines jungen Revolutionärs, der wie Gerhardt weiter im Spanien des neunzehnten Jahrhunderts verwurzelt war.

Wir finden eine nahezu exakte Parellele zu Lorcass Gedichten in Gerhards Komposition:

Elemente der andalusischen Volksmusik, die an de Falla erinnern, durchdringen unauffällig ein seriell bestimmtes Klang- und Orchestergefüge. García Lorca zog den Tanz mit dem Tod einem Rückzug ins Exil vor. Gerhard, der sich viel langsamer entwickelte, schaffte es, sein Lebenswerk zu vollenden, indem er ein langes Exil überstand, wobei jedoch bis zum Schluß starke Gefühle der Entfremdung, der nervösen Ungeduld und des Zorns bestehen blieben.

Die Gesamtform der Sinfonie ist komplex: eine Serie überlappender Abschnitte, in denen sich die verschiedenen Stränge der Musik gleichzeitig mit unterschiedlichen Tempi fortbewegen. Wie Schönbergs Streichtrio von 1946 ist die Form des Werks darauf angelegt, etwas schimärenhaftes an sich zu haben. Die Zahl der Abschnitte scheint von einer Aufführung zur nächsten zu variieren: Elf bis vierzehn sind es, je nach der Interpretation und der Reaktion des Hörers auf den Diskurs der Musik. Harmonisch ist die Sinfonie Gerhards abenteuerlichste Komposition. Ihre Gegensätze reichen von der implizierten herkömmlichen Tonalität der spanischen Volksweisen, die er einsetzt, bis zu den überwältigenden vieltönigen Clustern, die das "weiße Rauschen" elektroakustischer Musik nachahmen und darüber hinausgehen. Serielle Verfahren werden nicht als System, sondern als Naturgesetz erlebt.

Massive, prägnante Tontrauben, die Ähnlichkeiten mit den elektroakustischen Kompositionen Gerhards aufweisen, eröffnen die Sinfonie. Anstelle einer Exposition in Sonatensatzform nutzt er diese einleitenden Cluster als wiederkehrende Trennwand zwischen neuen Konstellationen motivischer Ideen (wobei er sicherstellt, daß das Ohr die verschiedenen Melodie- und Motivschemata unterscheiden kann und dadurch Zugang zur kontrollierten Phantasiewelt des Komponisten erhält). Besagte Konstellationen enthalten rhythmische Auszierungen der Volksweisen, die für die Struktur des Werks und seine eindringlich emotionale Welt eine so wichtige Rolle spielen. Dornige, wie *Staccato* klingende Streicherpassagen liefern den Hintergrund, vor dem Oboen und Trompeten die erste Anspielung auf ein Volkslied intonieren, das im späteren Verlauf des Werks von vorrangiger Bedeutung sein wird. Sie wird rasch von den Streichern unterbrochen, die sich zu einer gigantischen Gitarre zusammenschließen und mit funkeln den Blechbläsern darum wetteifern, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Die Musik bekommt buchstäblich Flügel, erschläft aber dann zu einem nebelhaften Strom "weißen Rauschens", das durch Anhäufungen von Streicherklängen hervorgerufen wird. Es dient als Brücke zur ersten von zwei bedächtigen Schlagzeugpassagen, wie sie für Gerhards

späten Stil so typisch sind. Die Musik gerät wieder in Fahrt und es kommt zu einem atemberaubenden Wechselspiel zwischen den Hauptmotiven in vorab geordneten, deutlich unterschiedenen Tempi. Gerhard führt eine Figur aus wiederholten Tönen ein, die so das Ohr trifft, wie ein Symbol aus der Bildwelt des spanischen Surrealismus das Auge, würde man in einem ansonsten abstrakten Gemälde darauf stoßen. Es muß sich wohl um einen Schlachtruf handeln, und dieser Eindruck wird gegen Ende der Sinfonie bestärkt, wo die letzten fünf kadenzierenden Töne der Figur in rhythmischer Augmentation von den Posaunen herausgeschmettert werden – vielleicht als Sinnbild der blutigen Katastrophe der Revolution von 1936.

Pauken-*Glissandi* leiten einen weiteren Abschnitt magischer Ereignislosigkeit ein, ausgelöst durch "sehr langsame Zeitlupenbewegung". Ein Duett für zwei Oboen schließt mit der vage erinnerten Kadenz einer katalanischen Volksweise an, wobei der Tonbereich der Oboen genau gewählt wurde, um die *gralla* oder *tenora* nachzuahmen, die zum charakteristischen Klang der katalanischen *cobla* beitragen. Weiterer hektischer Aktivität macht die fünf Noten umfassende kadenzierende Figur ein Ende. An dieser Stelle liefert die zweite Schlagzeugkadenz, die wie eine akustische Umsetzung von Dalis spindeligen humanoiden

Maschinen klingt, Introduction und Begleitung für die zwei Oboen, die leise schluchzend mit der katalanischen Melodie "El cotiló" zurückkehren – die gespenstische Katharsis der Sinfonie.

Dem häufigen Einsatz dieser Melodie ist zu entnehmen, daß sie für Gerhard eine besondere Bedeutung hatte. Sie erscheint zum ersten Mal in Orchesterform im ersten Satz seiner unveröffentlichten Sinfonie "Homenaje a Pedrell" sowie im später als *Pedrelliana* bearbeiteten Finale. Außerdem wird die Melodie in mehreren später entstandenen Werken von Belang zitiert. Sie ist das Lied eines Verurteilten im Gefängnis. Im vorliegenden Fall war die überaus bewegende Passage eine nachträgliche Idee; "El cotiló" taucht in der Urfassung der Vierten Sinfonie nicht auf, außer in Form einiger abstrakter Bläserfragmente über der rhythmischen Landschaft. Der kurze Schlußteil der Partitur dient als Reprise mehrerer Hauptmotive in immer dichter gedrängter Konfrontation, und die Musik bricht mit einem letzten wie von einem Vorschlaghammer ausgeteilten vieltönigen Cluster ab.

Pandora-Suite

Gerhard wurde 1942 von dem aus Deutschland emigrierten Ballettensemble von Kurt Jooss beauftragt, das Ballett *Pandora* zu komponieren. Er schrieb die Musik bei sich zu

Hause in Cambridge und stellte sie im April des folgenden Jahres fertig. Die Originalfassung war für zwei Klaviere und Schlagzeug instrumentiert und das Ballett wurde in dieser Form am 24. Januar 1944 am Arts Theatre Cambridge uraufgeführt. Für die erste Londoner Aufführung 1945 schuf Gerhard eine Version für kleines Orchester, die als Grundlage der veröffentlichten und hier eingespielten fünfsätzigen Suite diente.

Die Szenenfolge des Balletts, ersonnen von dem deutschen expressionistischen Choreographen Kurt Jooss, ist eine dem zwanzigsten Jahrhundert entsprechende Interpretation des Pandora-Mythos. Pandora, die den Materialismus versinnbildlicht, öffnet die verbotene Büchse und läßt das Böse auf die Welt los, während Psyche, die Verkörperung von Spiritualität und Seele, die Welt rettet, indem sie dem Bösen trotzt. Bühnenbild und Kostüme entsprachen der Symbolik von Militarismus und Futurismus, die so sehr Teil der deutschen Kultur der 1920er und 30er Jahre waren.

Gerhards Werk ist eng verwandt mit den übrigen im Gefolge von de Falla und Bartók entstandenen Kompositionen, die er in den ersten Jahren seines Exils in England schuf; ein typisches Beispiel ist das Ballett *Don Quixote* (1940–41, 1947–1949). Das melodische Material des Werks geht überwiegend auf katalanische Volksweisen zurück. Gerhard

versucht, den Szenen des Balletts angemessene Lieder auszuwählen; die Musik ist daher nie anbiedernd volkstümlich und die sinfonische Suite läßt höchst anspruchsvoll und eindrucksvoll die düstere Thematik des Balletts aufleben, wofür Gerhard von seiner persönlichen Polytonalität der damaligen Zeit eingehend Gebrauch macht.

I. *The Quest* (Die Suche): *Andante* – Das nahezu allgegenwärtige Hauptthema, auf das dieser langsame, marschähnliche Tanz aufbaut, ist Gerhards Bearbeitung von "Antón Pirulero"¹, einem Volkslied aus Alicante. Aus dem ursprünglichen 3/8-Takt sind in Gerhards Partitur 12/8 geworden. Was die Form angeht, folgen einem A-Teil einige überleitende Takte, die als B fungieren, woraufhin das Material von A in verändertem Orchestersatz wiederkehrt. Meinem Empfinden nach schwebt der Geist von Holsts *Mars* über der Musik, doch hat Gerhard ihn fast bis zur Unkenntlichkeit assimiliert. Er nutzt erfolgreich die kleine Orchesterbesetzung und läßt zu, daß der typisch einfallsreiche Umgang mit Schlagzeug, Klavier und Harfe den Tuttipassagen des Orchesters eine unverwechselbare Klangfarbe gibt.

II. *Psyche and the Youth* (Psyche und der Jüngling): *Allegretto* – Das Hauptthema dieses Abschnitts ist eine Variante des katalanischen Volksliedes "Rose de Fallo", und der ursprüngliche 3/8-Takt wird in 5/8

umgewandelt. Die Form ist ein großangelegtes A-B-A-B. Der *Maestoso* bezeichnete B-Teil wird von der melodischen *idée fixe* des Balletts beherrscht, einem Totentanz aus dem 14. Jahrhundert mit dem Titel "Ad mortem festinamus". Die Melodie wurde von Pilgern gesungen, die das katalanische Bergkloster von Monserrat besuchten (Gerhards Bruder Carles war während des spanischen Bürgerkrieges von der republikanischen Verwaltung mit dem Schutz dieses Klosters beauftragt). In den letzten Abschnitten des Satzes kombiniert Gerhard raffiniert die beiden Melodien.

III. *Pandora's Carnival* (Pandoras Fest) – Dieser kürzeste Abschnitt der Suite ist ein durchkomponiertes *Vivace* auf der Grundlage dreier kombinierter Volksweisen, darunter wiederum "Ad mortem festinamus". Wie in den ersten beiden Abschnitten erfüllt das Klavier wiederum eine beinahe konzertante Funktion.

IV. *The Monster's Drill* (Der Drill des Unholds) – Hierbei handelt es sich um ein kunstvolles A-B-Gefüge, dessen B-Teil in eine Coda mündet, welche weit genug entwickelt ist, um C genannt zu werden. Das einleitende *Andante* im 2/8-Takt taucht aus unergründlicher Tiefe hoch, um in Erinnerung an die Harmonik und Gestik von *The Quest* wahrhaft unheilverkündend zu werden. Es folgt der *Allegretto marziale* bezeichnete B-Teil, so gut gelaunt und selbstsicher, daß er beinahe

triumphal wirkt. Dies ist Militärmusik, die Musik von Trommel und Pfeife, und sie vertreibt die phantomhaften Unholde der Kriegsmaschinerie. Wieder kombiniert Gerhard mehrere katalanische Volksmusikfragmente, um einen unbeschwerten Gesamteindruck zu schaffen.

V. *Death and the Mothers* (Der Tod und die Mütter): *Largo* – Der letzte Teil ist von der Dauer her der längste und enthält die ergreifendste Musik der Suite. Der an Busoni orientierte Mittelteil ist eine faustische Meditation, die "Mütter" gehören zu den rätselhaftesten Symbolgestalten im II. Teil von Goethes *Faust*, einer der vielen Versionen der Faustlegende, die Busoni für seine Doktor-Faust-Werke ausgeschöpft hat. Die hymnische Musik zur Einleitung beruht auf der katalanischen Melodie "La germana resatada", die von der Gefangennahme einer jungen Edelfrau durch die Mauren handelt; sie wird nach vielen Schwierigkeiten von einem christlichen Ritter befreit, der in Wahrheit ihr Bruder ist. Formal ist dieser Abschnitt das raffinierteste der A-B-A-Konstrukte, die in der Suite überwiegen. Direkt bevor die einleitende Hymne erneut auftritt, beschließt Gerhard den Mittelteil mit einem seiner zauberhaftesten, betörendsten Orchestereffekte. Gespenstische Töne der geteilten Violinen gleiten über langsam marschierende Klavierakkorde hinweg,

während Englischhorn und Pikkolo in weitem Abstand voneinander mit der Solotrompete abwechseln: die Krönung dieser phantasievollen und feinfühligsten Komposition.

© 1999 Bernard Benoliel

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

¹Julian White hat in seinem Artikel "National Tradition in the Music of Roberto Gerhard" (Die nationale Tradition in der Musik Roberto Gerhards), *Tempo* Nr. 184 (März 1993) Gerhards Einsatz katalanischer Volksweisen in seinem Ballett *Pandora* untersucht.

Das **BBC Symphony Orchestra** wurde 1930 von Sir Adrian Boult gegründet und hat seitdem bei weit über tausend Erstaufführungen gespielt. Das Orchester tritt regelmäßig sowohl in den BBC Promenade-Konzerten als auch in Londoner Konzertserien auf und spielt in kostenlosen "Invitation Concerts" in den Maida Vale Studios sowie in Aufführungen in ganz Großbritannien. Das Orchester unternimmt viele internationale Tourneen und besuchte in letzter Zeit Japan, Korea, Spanien, Deutschland und die USA. Außerdem finden regelmäßige Auftritte in internationalen Festivals wie Aldeburgh, Edinburgh, Salzburg und Luzern statt. Sir Andrew Davis CBE wurde 1989 zum Chefdirigenten ernannt, eine Stelle, die er bis

zum Jahr 2000 innehat; danach wird er zum ersten "Conductor Laureate" in der Geschichte des Orchesters.

Matthias Bamert hat als Interpret eines großen, romantischen Repertoires sowie als Pionier zeitgenössischer Musik und unkonventioneller Konzertprogrammierung einen internationalen Ruf. Er ist seit 1992 Direktor der Luzerner Festspiele und seit 1993 Musikdirektor der London Mozart Players. Seine Laufbahn als Dirigent begann er als "Lehrling" bei George Szell und später als

Assistent Leopold Stokowskis. Im Laufe der Jahre war er Residenzdirigent des Cleveland Orchestra, Musikdirektor des Schweizerischen Rundfunk-Sinfonieorchesters und Erster Gastdirigent des Royal Scottish National Orchestra. Matthias Bamert tritt regelmäßig mit dem London Philharmonic Orchestra, der Philharmonia und dem BBC Symphony Orchestra und jährlich bei den Promenade Concerts der BBC auf. Im Rahmen von Gastengagements dirigiert er außer in Europa auch in den USA, in Kanada, Australien und dem Fernen Osten.

Roberto Gerhard: Symphonie no 4 "New York"/Suite de Pandora

Symphonie no 4 "New York"

Gerhard, comme Brahms ou Ives, fait tout ce qu'il faut pour que sa Quatrième Symphonie soit le chef d'œuvre culminant de sa production orchestrale. Il ne choisit pas une structure à plusieurs mouvements comme celle qu'il avait brillamment développée dans sa Première Symphonie; et pourtant cette Quatrième Symphonie est bel et bien la plus splendide de ses compositions. C'est en 1966 que le New York Philharmonic Orchestra commanda cette œuvre à Gerhard pour marquer le 125ème anniversaire de sa fondation. Leonard Bernstein avait créé la Première Symphonie de Gerhard et ce dernier connaissait bien la ville. Il composa la première version de la Quatrième Symphonie à Cambridge entre novembre 1966 et octobre 1967, et les premières représentations eurent lieu à New York les 14, 15, 16 et 18 décembre 1967. Gerhard espérait bien voir "Lenny" à la tête de l'orchestre, mais c'est William Steinberg qui fut choisi pour ce rôle. Gerhard révisa la partition l'année suivante en vue de la première européenne qui eut à Stockholm le 17 octobre 1968 avec l'Orchestre philharmonique royal de la ville sous la direction d'Antal Dorati.

A la suite de problèmes cardiaques, Gerhard avait dû interrompre son travail sur la

Quatrième Symphonie et il avait été hospitalisé six semaines durant l'été 1967. C'est aussi la maladie qui l'empêcha d'assister aux premières représentations. Il se savait condamné à une fin lente et douloureuse. Les lettres qu'il échangea avec Carlos Moseley, directeur du New York Philharmonic, sont d'une gaieté rare, sans la moindre trace d'angoisse, et contrastent étrangement avec ce tragique esprit de révolte qui anime la symphonie elle-même. Peut-être n'était-ce là qu'une façade; le besoin de protéger son monde intérieur de créateur de ce prestige superficiel dont New York décida d'entourer cet événement. Dans les lettres qu'il adressa à Alan Frank de la maison d'édition Oxford University Press durant les dernières années de sa vie, Gerhard ne cache pas qu'il préfère ne pas discuter les œuvres en cours, par superstition. Dans ce contexte tragique, une seule anecdote cocasse: l'ironie voulut que le New York Philharmonic envoyât à Gerhard, plutôt qu'à Oxford University Press, un chèque de \$1000 en acompte de la commande. Gerhard se fit prier pour rendre l'argent à l'éditeur et Alan Frank, qui n'en menait pas large, dut insister pour le récupérer: situation à la fois comique et déchirante.

Sur le plan des forces orchestrales, Gerhard

tira le meilleur parti du fait que la commande émanait de l'un des plus grands orchestres au monde. La partition exige quatre instrumentistes par pupitre de bois, six cors, quatre trompettes, quatre trombones, tuba, piano, célesta, deux harpes, quatre timbales, un ensemble complet de cordes et une abondance de percussions nécessitant au moins quatre instrumentistes. Le sous-titre de la symphonie pourrait induire en erreur: Gerhard choisit "New York" car il voulait que sa symphonie soit assimilée au plus célèbre poème expérimental de la littérature espagnole contemporaine, *Un poeta en Neuva York* (Un Poète à New York) de Federico García Lorca. Dans cette évocation extraordinaire d'"une ville sombre d'une solitude métaphysique", l'imagerie de Lorca est dominée par l'univers cauchemardesque, dur et inhumain de notre monde moderne, un univers de béton, de verre et d'acier – tel que l'entrevoit un jeune révolutionnaire dont les racines restent fermement ancrées, comme celles de Gerhard, dans l'Espagne du XIXe siècle.

La partition de Gerhard est un écho presque parfait des vers de García Lorca: des fragments de musique populaire catalane et andalouse rappelant de Falla sont coulés dans une texture orchestrale dominée par le sérialisme. Lorca choisit de danser avec la mort plutôt que de partir en exil. Gerhard, qui se développa bien plus lentement, réussit à

achever son œuvre durant un long exil, mais jamais il ne perdit l'esprit de révolte, son impatience inquiète et le sentiment profond d'être un étranger.

La symphonie est de forme complexe: une série de paragraphes qui se chevauchent et dans lesquels les différents fils musicaux avancent simultanément sur des tempos différents. Comme dans le Trio à cordes de Schoenberg de 1946, la forme de l'œuvre se veut insaisissable, telle une chimère. Le nombre de sections semble varier à chaque représentation; de onze à quatorze suivant l'interprétation et la réaction de l'auditeur au déroulement de la musique. Sur le plan harmonique, cette symphonie est l'œuvre la plus audacieuse de Gerhard. Ses polarités vont de la tonalité traditionnelle implicite des airs populaires espagnols qu'il emprunte jusqu'aux clusters impressionnants de diversité tonale qui imitent et transcendent le "son blanc" de la musique électro-acoustique. La technique sérielle est perçue non pas comme un système, mais comme une loi de la nature.

D'énormes grappes sonores incisives, inspirées des œuvres électro-acoustiques du compositeur, ouvrent la symphonie. Plutôt que de recourir à une exposition de forme-sonate, Gerhard se sert du cluster initial pour séparer les unes des autres les différentes constellations d'idées thématiques, (s'assurant que l'auditeur saura distinguer les divers schémas mélodiques

et thématiques qui lui permettront de pénétrer l'imaginaire planifié du compositeur). Ces constellations renferment des diminutions rythmiques des mélodies populaires qui jouent un rôle prépondérant dans la structure de l'œuvre et dans son paysage émotionnel si intense. Sur fond de staccato épineux aux cordes, hautbois et trompettes entonnent une première allusion à une mélodie populaire qui jouera par la suite un rôle central. Cette mélodie est vite interrompue par les cordes qui prennent la forme d'une gigantesque guitare rivalisant avec des cuivres éclatants pour l'intérêt de l'auditeur. Puis la musique tourne, littéralement, avant de relâcher un jet vaporeux de "son blanc" produit par des clusters d'harmoniques aux cordes. Ceci mène au premier de deux passages fort tranquilles aux percussions, typiques du Gerhard de la dernière période. La musique retrouve son allure initiale pour un échange stupéfiant entre les principaux motifs qui adoptent toute une variété de tempos pré-arrangés. Gerhard introduit un motif de notes répétées aussi frappant qu'une image surréaliste espagnole dans une peinture abstraite. On dirait un cri de guerre et ce sentiment est renforcé vers la fin de la symphonie lorsque les cinq dernières notes du motif explosent dans une augmentation rythmique aux trombones – allusion peut-être à la catastrophe que fut la révolution sanguinaire de 1936.

Des *glissandi* aux timbales introduisent une autre section d'"un calme magique", fruit d'une "action au grand ralenti". Il s'ensuit un duo pour deux hautbois reprenant approximativement la fin d'une mélodie populaire catalane, la tessiture des hautbois étant choisie pour imiter le *gralla* ou le *tenora* qui contribuent au son distinctif du *cobla* catalan (ensemble instrumental qui se consacre à la musique de danse de la région). L'activité frénétique qui se développe est interrompue par le motif de cinq notes. La deuxième cadence pour percussion, écho musical des machines humanoïdes si maigres de Dalí, sert d'introduction et d'accompagnement aux deux hautbois qui reviennent, calmes et plaintifs, sur la mélodie catalane "El cotiló" – catharsis spirituelle de la symphonie.

Il est évident que cette mélodie, dont Gerhard se servit à plusieurs reprises, revêtait une importance émotionnelle particulière pour le compositeur. Elle apparaît tout d'abord à l'orchestre dans le premier mouvement de sa Symphonie inédite "Homenaje a Pedrell" ainsi que dans le Finale qui, révisé, devint *Pedrelliana*. Cette mélodie sera à nouveau citée dans plusieurs autres œuvres majeures. C'est la chanson d'un prisonnier condamné. Ce passage très émouvant lui fut inspiré après coup; en effet "El cotiló" n'apparaît pas tel quel dans la version originale de la Quatrième Symphonie, il n'y a que quelques fragments abstraits aux

vents sur fond de percussion. La courte section qui conclut la partition sert de réexposition pour plusieurs motifs principaux se confrontant en rangs encore plus serrés, et la musique se tait brusquement après un dernier coup de marteau, un violent cluster multitonale.

Suite de Pandora

C'est en 1942 que la compagnie allemande des Ballets Jooss, qui vivait alors en exil, commanda à Gerhard le ballet *Pandora*. Gerhard écrivit la musique à Cambridge et l'œuvre fut achevée en avril 1943. La version originale, pour deux pianos et percussion, fut celle adoptée pour la création du ballet à l'Arts Theatre de Cambridge le 24 janvier 1944. Pour la première londonienne de l'œuvre en 1945, Gerhard fit une version pour petit orchestre qui servit de base à la suite en cinq mouvements que l'on entend ici.

L'argument du ballet, une conception du chorégraphe expressionniste allemand Kurt Jooss, est une interprétation moderne du mythe de Pandore. Pandore, symbole du matérialisme, ouvre la boîte interdite et répand le mal sur la terre tandis que Psyché, symbole de l'âme et de la spiritualité, sauve le monde en résistant au mal. Décors et costumes reflétaient l'imagerie du militarisme et du futurisme, caractéristique si importante de la culture allemande dans les années 1920 et 1930.

La partition de Gerhard s'apparente

fortement à ses autres compositions de la période post-de Falla et post-Bartók qu'il composa durant les premières années de son exil britannique, comme le ballet *Don Quixote* (1940–1941, 1947–1949). Le matériau mélodique provient pour l'essentiel de mélodies populaires catalanes. Gerhard essaie d'assortir mélodies et scénario; ainsi la musique n'est jamais vue comme folklore, et cette suite symphonique est une évocation puissante et recherchée du funeste thème du ballet dans laquelle Gerhard exploite à fond son interprétation personnelle du style polytonal de l'époque.

I. *The Quest* (La quête): *Andante* – Le thème principal quasi omniprésent qui sert de base à la danse lente au rythme de marche est l'adaptation par Gerhard de la chanson populaire d'Alicante "Antón Pirulero"¹. Le 3/8 original est devenu un 12/8 dans la partition de Gerhard. Cette danse adopte la forme ABA: la section A est suivie de quelques mesures de transition en guise de section B avant le retour du matériau de la section A dans un nouvel arrangement orchestral. L'ombre de Holst plane sur la musique bien que le traitement de Gerhard rende *Mars* tout à fait méconnaissable. Il sait tirer avantage du petit orchestre et son maniement fort inventif des percussions, du piano et de la harpe donne aux *tutti* orchestraux une couleur bien caractéristique.

II. *Psyche and the Youth* (Psyché et le jeune homme): *Allegretto* – Le thème principal de cette section est une variation sur la mélodie populaire catalane "Rose de Fallo", dans laquelle le 3/8 original devient un 5/8. La forme adoptée est un ABAB d'envergure. La section B, *Maestoso*, est dominée par l'idée fixe mélodique du ballet, une danse de mort du XIV^e siècle, "Ad mortem festinamus". C'est un air que chantaient les pèlerins lorsqu'ils séjournaient dans le monastère catalan de Monserrat, situé à flanc de montagne (c'est le frère de Gerhard, Carles, qui durant la guerre civile espagnole, reçut l'ordre du gouvernement républicain de défendre le monastère). Gerhard mêle ingénieusement les deux mélodies dans les sections finales du mouvement.

III. *Pandora's Carnival* (Le carnaval de Pandore) – Cette section, la plus courte de la suite, est un *Vivace* très travaillé associant trois mélodies populaires, l'une de ces mélodies étant à nouveau "Ad mortem festinamus". Comme dans les deux premières sections, le piano joue un rôle quasiment concertant.

IV. *The Monster's Drill* (Les manœuvres du monstre) – Il s'agit d'un mouvement AB fort complexe, la section B se fondant dans une coda assez développée pour tenir lieu de section C. L'*Andante* initial à 2/8 se dégage des eaux profondes et troubles et devient

véritablement sinistre, avec des accords et des tournures nous rappelant *La Quête*. Ce mouvement cède le pas à la section B, *Allegretto marciale*, dont l'assurance et la bonne humeur sont quasiment triomphales. Le tambour et le fifre font s'évanouir les monstres fantomatiques de la machine de guerre. Une fois encore Gerhard tisse plusieurs fragments d'airs populaires catalans dans une toile joyeuse.

V. *Death and the Mothers* (La mort et les mères): *Largo* – Cette dernière section est non seulement la plus longue de la suite mais aussi la plus pénétrante par sa musique. La section centrale, qui nous rappelle Busoni, est une méditation faustienne; l'image des "mères" est en effet l'une des images les plus mystérieuses du *Second Faust* de Goethe, et l'une des nombreuses versions de la légende faustienne dont Busoni s'inspira pour composer ses œuvres faisant intervenir Doktor Faust. La musique de l'hymne initial est basée sur la mélodie catalane "La germana resatada", l'histoire d'une jeune femme que les Maures capturent et qui, après de nombreuses tribulations, est sauvée par un chevalier chrétien qui n'est autre que son frère. Sur le plan formel, il s'agit là du plus subtil des schémas ABA de toute la suite. Juste avant le retour de l'hymne initial, Gerhard referme la section centrale avec un geste d'une magie particulièrement envoûtante à l'orchestre. De

sinistres harmoniques aux violons divisés planent sur une marche de lents accords au piano tandis que le cor anglais et le piccolo, placés loin l'un de l'autre, alternent avec la trompette soliste. Un couronnement superbe pour une partition pleine d'imagination et d'émotion.

© 1999 Bernard Benoliel

Traduction: Nicole Valencia

¹ Julian White a étudié le rôle des mélodies populaires dans *Pandora* de Gerhard dans un article intitulé "National Tradition in the Music of Roberto Gerhard" (La tradition nationale dans la musique de Roberto Gerhard), *Tempo* no. 184, mars 1993.

Le **BBC Symphony Orchestra** de Londres a été fondé sous la direction de Sir Adrian Boult en 1930 et a depuis lors créé plus d'un millier d'œuvres. Cet orchestre participe régulièrement aux concerts des Proms organisés par la BBC; en outre, il donne une série régulière de concerts à Londres, des "Invitation Concerts" (concerts gratuits sur invitation) aux Studios Maida Vale et des concerts dans différentes régions en Grande-Bretagne. L'orchestre fait beaucoup de tournées internationales: récemment, il s'est notamment rendu au Japon, en Corée, en Espagne, en Allemagne et aux États-Unis; en outre, il se produit régulièrement à des

festivals internationaux, comme ceux d'Aldeburgh, d'Edimbourg, de Salzbourg et de Lucerne. Depuis 1989, Sir Andrew Davis CBE en est le chef permanent, poste qu'il occupera jusqu'en l'an 2000, date à laquelle il deviendra le premier conductor laureate de cet orchestre.

La réputation qu'a acquise **Matthias Bamert** dans le domaine du grand répertoire romantique, sa prise de position en faveur de la musique nouvelle et des programmes innovateurs ont recueilli des éloges à l'échelon international. Il est directeur du prestigieux Festival de Lucerne depuis 1992 et Directeur musical des London Mozart Players depuis 1993. Matthias Bamert a commencé sa carrière de chef comme élève de George Szell et plus tard comme assistant de Leopold Stokowski. Parmi les postes qu'il a occupé figurent ceux de chef en résidence du Cleveland Orchestra, de directeur musical de l'Orchestre de la radio suisse, de principal chef invité du Royal Scottish National Orchestra.

Matthias Bamert, qui travaille régulièrement avec le London Philharmonic Orchestra, le Philharmonia Orchestra et le BBC Symphony Orchestra, fait chaque année une apparition aux Proms. Un programme chargé d'engagements en tant que chef invité l'emmène en Europe, aux États-Unis, au Canada, en Australie et en Extrême-Orient.

Roberto Gerhard: Sinfonía no 4 "Nueva York"/La suite Pandora

Sinfonía no 4 "Nueva York"

Gerhard, tal como Brahms e Ives, nos garantiza que su Cuarta Sinfonía es la pieza maestra de su obra orquestal. No trata de usar una arquitectura de movimiento múltiple, como lo hizo, (y con mucho éxito), en su Primera Sinfonía. Sin embargo, la Cuarta Sinfonía, sobrepasa toda la grandeza de las otras obras. Gerhard fue encargado de componer su Cuarta Sinfonía en 1966, por la orquesta Filarmónica de Nueva York, como parte de las festividades del 125avo aniversario de la orquesta. Leonard Bernstein había dado el estreno, en América, de la Primera Sinfonía, y el compositor ya estaba familiarizado con Nueva York. Había compuesto la primera versión de la Cuarta Sinfonía en Cambridge, entre noviembre de 1966 y octubre 1967, y la función del estreno había tomado lugar en Nueva York durante los días 14, 15, 16 y 18 de Diciembre de 1967. Gerhard esperaba que "Lenny" pudiera conducir la Orquesta, sin embargo, ellos eligieron a William Steinberg. Al año siguiente, Gerhard revisó el arreglo para el estreno en Europa, que fue dado por la orquesta Filarmónica real de Estocolmo en esa ciudad el 17 de octubre de 1968, y que fue conducida por Antal Dorati.

El "corazón de atleta" de Gerhard interrumpió su trabajo en la sinfonía y tuvo que pasar seis semanas en hospital durante el verano de 1967. Otras enfermedades más serias le previnieron de atender al estreno. La vida ya se le estaba terminando, lentamente y dolorosamente, y esto él ya lo sabía. La correspondencia que mantenía con Carlos Moseley, gerente de la orquesta Filarmónica de Nueva York, era inusitadamente jovial y libre de angustias, haciendo un gran contraste con el tema trágico y furioso de su sinfonía. A lo mejor esta fachada fue muy necesaria; nació de la necesidad de proteger su alma creativa en contra del *glamour* vacuo de Nueva York, que rodeaba las funciones de su música. En su correspondencia con Alan Frank, de la editorial de la Universidad de Oxford, y durante los últimos meses de su vida, Gerhard se había convertido en un ser muy supersticioso, en lo que respectaba de hacer discusiones sobre su trabajo aún no terminado. Irónicamente, el único incidente con humor, sucedió cuando la Filarmónica de Nueva York mandó a Gerhard un cheque de \$1000, en vez de mandárselo a la editorial de la Universidad de Oxford, (dinero que tenía que usarse en materiales para funciones). La

reticencia del compositor de devolver el dinero a su agente y la nerviosa insistencia de Alan Frank para que éste se lo devolviera, es a la vez, algo cómico y conmovedor.

En lo que se refiere a fuerza orquestal, Gerhard aprovechó mucho del encargo que le hizo una de las mejores orquestas del mundo. La composición requiere instrumentos de viento (de madera) cuádruples, seis cuernos, cuatro trompetas, cuatro trombones, una tuba, piano, celesta, dos arpas, cuatro timbales, una banda completa de instrumentos de cuerda y una plétora de percusiones, que requiere por lo menos cuatro músicos. El subtítulo de la sinfonía, es una bomba que puede explotar a cada momento: Gerhard sabía, por supuesto, que con agregar "Nueva York", identificarían su trabajo con unos de los poemas más experimentales del siglo 20 de la literatura española: *Un poeta en Nueva York* de Federico García Lorca. En esta extraordinaria evocación de "la soledad metafísica de una ciudad sombría", la imaginación de Lorca está dominada por la pesadilla cruel e inhumana del asfalto, vidrio y metal que es nuestro mundo moderno – claro que esta observada desde el punto de vista de la conciencia de un muchacho revolucionario, cuyas raíces aún estaban (como las de Gerhard), en la España del siglo 19.

Se puede encontrar una paralela exacta, con la obra poética de Lorca en la

composición de Gerhard: elementos folclóricos que recuerdan a de Falla se infiltran a la perfección en una serie de orquestaciones armónicas. Lorca prefirió bailar con la muerte, en vez de irse al exilio. Gerhard, quien tuvo un desarrollo mucho más lento, pudo completar sus obras viviendo largamente en exilio; pero fuertes sentimientos de alienación, una impaciencia nerviosa y rabia se fundieron en él, hasta el final.

En su forma total, la sinfonía es compleja: hay una serie de párrafos que se traslapan y en los cuales, varias hebras de música, se mueven simultáneamente, pero a un tiempo diferente. Tal como el trío de cuerdas de Schoenberg de 1946, este tipo de trabajo está designado a ser algo como una quimera. El número de secciones parece variar de función a función, a veces, desde once hasta catorce, dependiendo de la interpretación o de la reacción del oyente hacia la música. Referente a la armonía de la sinfonía, ésta composición es la obra más ambiciosa de Gerhard. Sus polaridades van, desde la tonalidad tradicional de melodías folklóricas españolas que emplea, hasta el impresionante grupo de tonos múltiples, que trascienden el "sonido blanco" de la música electro-acústica. La técnica de serialización, nos llega como algo natural y no, como algo sistematizado.

Grupos de sonidos, tremendamente cáusticos y relacionados con las

composiciones electro-acústicas del compositor, abren la sinfonía. En lugar de una exposición en forma de sonata, Gerhard usa un grupo de sonido para la apertura, como una repetición divisora entre nuevas constelaciones de ideas fuertes, (pero nos asegura que, nosotros, los oyentes), podamos diferenciar las numerosas pautas melódicas; y así podemos entrar en la fantasía controlada del compositor. Estas constelaciones, contienen disminuciones de las melodías folklóricas, que juegan un papel tan importante en la estructura de la obra y además en su mundo emocional tan intenso. Pasajes de instrumentos de cuerda en la música, espinosos y como *staccato*, dan un telón de fondo para que los oboes y las trompetas entonen la primera indicación de una canción folklórica, la cual será muy importante más adelante en la obra. Estos son interrumpidos rápidamente, por los instrumentos de cuerda, que asumen la forma de una guitarra gigantesca y que compiten con metales destellantes, para atraer el oído del oyente. La música, entonces, vuela alrededor como un pájaro indolente y solo se afloja después, en una bruma a chorro de "sonido blanco", que es producido por grupos de armónicas de cuerda. Esto sirve como un puente entre los pasajes de percusión, algo que Gerhard usó frecuentemente en su estilo de los últimos años. La música gana velocidad,

y una impresionante interacción toma lugar entre los motivos principales a un tiempo pre-organizado y distintamente variado. Gerhard nos presenta con una nota repetitiva, que nos golpea en el oído, tal como si una imagen surrealista, se colocara en una pintura abstracta. Parece ser un grito de guerra, y este sentimiento se hace más claro hacia el final de la sinfonía, cuando las últimas cinco notas cadenciales de la figura son tocadas a todo volumen, en un aumento rítmico, por los trombones, significando, quizás, la sangrienta catástrofe de la Revolución de 1936.

Glissandi en el timbal, presenta otra sección de "magia tranquila", creada por una "acción en cámara lenta". Un dueto de dos oboes, sigue, con una cadencia sólo recordada a medias, de una melodía folklórica catalana; una tesitura elegida precisamente, para imitar la *gralla* o *tenora*, que es tocada para que se parezca al sonido de la *cobla* catalana. Después de esto, nos llega más actividad frenética, actividad que es cortada por una figura de cinco notas cadenciales. Aquí, la cadencia de segunda percusión, que suena como una versión auditiva de las maquinarias humanoides de Dalí, (que parecen husos), acompañan la introducción y dan acompañamiento a los dos oboes quienes regresan despacio, sollozando, con la melodía catalana "El cotiló" – la catarsis fantasmagórica de la sinfonía.

La repetición abundante de esta melodía catalana, significó una carga emocional enorme para Gerhard. Primero apareció orquestalmente, en el primer movimiento de su sinfonía, que no publicó, llamada "Homenaje a Pedrell", y también en el final, que más tarde revisó como *Pedrelliana*. La usó nuevamente en varios y exitosos trabajos mayores. Es la canción de un hombre condenado a la cárcel. Este pasaje conmovedor se le ocurrió agregarlo después; "El cotiló" no aparece en la versión original de la Cuarta Sinfonía, hay solamente algunos fragmentos abstractos en los instrumentos de viento, sobre el diseño de percusión. La sección final de la pieza, resume varios motivos principales, dentro de una confrontación cada vez más compacta, y la música es cortada al final violentamente como con un mazo, por un grupo de tonos múltiples.

La suite Pandora

Gerhard fue encargado de componer el ballet *Pandora* por la compañía de ballet alemana en exilio, Jooss, en 1942. Escribió la música en su casa de Cambridge, completando el trabajo en Abril del año siguiente. La versión original contenía música para dos pianos y para instrumentos de percusión; el ballet completo, tuvo su estreno, en Cambridge el 24 de Enero de 1944. Para la primera función en Londres en 1945, Gerhard hizo una versión para una orquesta pequeña, que sirvió de base para la

publicada suite de cinco movimientos, de la que vamos a hablar aquí.

El escenario del ballet, fue concebido por el coreógrafo alemán expresionista, Kurt Jooss. Es un ballet que interpreta el mito de la Caja de Pandora, en el siglo 20. Pandora representa el materialismo, abre la caja prohibida, y deja entrar en el mundo, al demonio mientras que Psique, representando la espiritualidad del alma, salva al mundo resistiendo al demonio. Los escenarios y vestuarios reflejan la imagen de militarismo y futurismo, que fue una parte tan vital de Alemania en los años 1920 a 1930.

La obra de Gerhard, está estrechamente relacionada con sus composiciones post-de Falla y post-Bartók, las cuáles fueron escritas durante los primeros años de su exilio en Inglaterra, el ballet *Don Quixote* (1940–41, 1947–49), es un gran ejemplo de esto. Casi todo el material melódico de la pieza, está derivado de canciones folclóricas catalanas. Gerhard trató de usar canciones apropiadas para el escenario del ballet; la música, entonces, nunca es folclórica y diríamos que esta suite sinfónica, es una evocación altamente sofisticada y poderosa del sombrío tema del ballet. Gerhard usa su propia y personal poli tonalidad de este período.

I. *The Quest* (La búsqueda): *Andante* – El tema omnipresente principal es la danza, que

es lenta y suena como una marcha y está basada en la variación de un tema folclórico de Alicante, llamado "Antón Pirulero"¹. El tema original medía 3/8 de metro, pero en la pieza de Gerhard fue de 12/8. La forma lleva una sección A, seguida por algunas barras de transición, que sirven de B, y entonces el material A regresa con una diferente orquestación. Yo sentí el fantasma de la *Mars* de Holst, sobre la música, pero Gerhard la había asimilado tanto en su música, que casi no se puede reconocer. I usa fuerzas orquestales más pequeñas para tener un efecto preciso, y deja que un típico e ingenioso tratamiento de percusión, piano y arpa den un tono único al *tutti* de la orquesta.

II. *Psyche and the Youth* (Psyque y la juventud): *Allegretto* – El tema principal de esta sección, es una variación sobre el tema de la canción folclórica catalana "Rosa de Fallo", el original fue de 3/8 de metro, pero este cambió a 5/8. La forma contiene una escala larga ABAB. La Sección B, *Maestoso*, está dominada por la *idée fixe*, del ballet melódico, es una canción de muerte del siglo 14: "Ad mortem festinamus". La melodía fue cantada por peregrinos que visitaban el monasterio catalán de Monserrat, en las montañas (el hermano de Gerhard, Carles, era el encargado de cuidar el monasterio, puesto que fue dado por el gobierno republicano, durante la Guerra Civil). Gerhard,

inteligentemente, combina las dos melodías en las secciones finales del movimiento.

III. *Pandora's Carnival* (El carnaval de Pandora) – Esta es la sección mas corta de la suite, esta compuesta de un *Vivace*, basado en tres melodías folclóricas, combinadas, una de ellas es nuevamente "Ad mortem festinamus". Tiene en común, con las primeras dos secciones, que el piano hace casi un papel de concertante.

IV. *The Monster's Drill* (El taladro del monstruo) – Este es un movimiento AB muy elaborado, la sección B se funde en una coda que se desarrolla hasta parecerse casi a una C. El movimiento comienza con un *andante* en 2/8 que se remueve de su profundidad oscura y llega a ser verdaderamente siniestro, recordándonos la armonía y los gestos de *La búsqueda*. Esto nos lleva a la sección B, llamada *Allegretto marciale*, que es tan segura de sí misma y tan alegre, que es casi triunfante. Es la música del tambor y el pífano lo que vence a los fantasmas monstruosos de la máquina de guerra. Nuevamente, Gerhard, usa varios fragmentos combinados de melodías catalanas, para producir un tapiz alegre.

V. *Death and the Mothers* (La muerte y las madres): *Largo* – La parte final de la obra es la mas larga en duración y contiene la música mas profunda de la suite. La sección del medio, se parece a la obra de Busoni, es una

meditación de Fausto; "las madres", fueron una de las imágenes más misteriosas de la obra de Goethe: *Fausto*, la parte II y una de las muchas versiones de la leyenda de Fausto, de las cuales Busoni se basó, para sus obras relacionadas con Dr. Fausto. Al comienzo la música se abre con una melodía catalana "La germana resatada", cuyo tema se basa en la captura de una joven por los moros, y que después de muchas aventuras es rescatada por un caballero cristiano, que resulta ser su hermano. Formalmente, es la construcción ABA más sutil, que domina la suite. Justo antes de que el himno de la apertura vuelva, Gerhard cierra la sección central, con uno de sus más formidables y mágicos efectos orquestales. Fantasmagóricas armónicas de violines divididos, flotan lentamente sobre las cuerdas del piano y suenan como marcha, con cor anglais y flautín, que están ampliamente apartadas, alternando con la trompeta solista. Esta es la corona de gloria de esta obra, que es tan llena de imaginación y tan sensitiva.

© 1999 Bernard Benoliel

Traducción: Zolia Lothian

¹ Julian White, investigó el uso de la música folclórica catalana en *Pandora*, en su artículo, titulado "National Tradition in the Music of Roberto Gerhard" (Tradiciones nacionales en la música de Roberto Gerhard), *Tempo* No. 184, marzo 1993.

La **Orquesta sinfónica de la BBC** está en el centro de la actividad musical de Gran Bretaña. Como precursora de música nueva, va a la cabeza de las retransmisiones en directo en Radio 3 y en la interpretación de obras nuevas en Londres, las regiones y el extranjero, y es la columna vertebral de la temporada anual de conciertos al aire libre de la BBC.

La Orquesta fue fundada por Sir Adrian Boult en 1930 como primera orquesta permanente de Londres. Entre sus principales directores figuran Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Gennady Rozhdestvensky y Sir John Pritchard. Andrew Davis CBE fue nombrado director principal en 1989. Trabajando a las ordenes de Andrew Davis, el director principal invitado Günter Wand y el recientemente nombrado director principal invitado, Jiří Bělohlávek, la Orquesta ha seguido desarrollando su perfil en salas de conciertos, estudios, en giras y grabaciones comerciales.

La reputación de **Matthias Bamert** en el gran repertorio romántico, su defensa de la música nueva e innovadora programación han merecido el elogio internacional. Es director del prestigioso Festival de Lucerna desde 1992 y director de música del London Mozart Players desde 1993. La carrera de director de Matthias Bamert empezó como aprendiz con George Szell y después, como ayudante de

Leopold Stokowski. Entre sus cargos figuran el de director residente de la Orquesta de Cleveland, director de música de la Orquesta de Radio Suiza y principal director invitado de la Orquesta Nacional Real Escocesa.

Trabaja habitualmente con la Filarmónica de

Londres, la Philharmonia y la Orquesta sinfónica de la BBC y se presenta cada año en los conciertos al aire libre. Un apretado calendario de compromisos internacionales como invitado le lleva a Europa, los EE UU, Canadá, Australia y el Lejano Oriente.

The Gerhard Symphonies Edition on Chandos



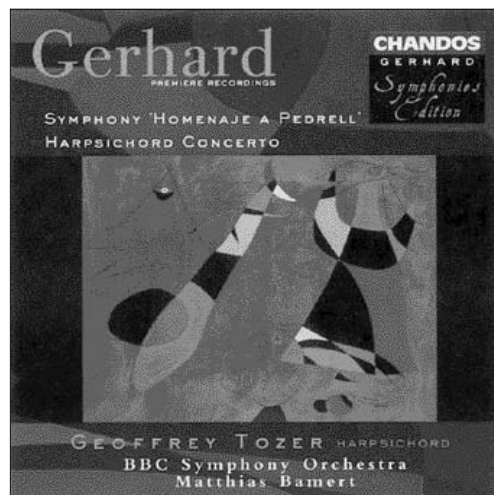
Symphony No. 1
Violin Concerto
Olivier Charlier
BBC Symphony Orchestra
Matthias Bamert conductor
CHAN 9599

The Gerhard Symphonies Edition on Chandos



Symphony No. 3 'Collages'
Epithalamion
Piano Concerto
Geoffrey Tozer
BBC Symphony Orchestra
Matthias Bamert
CHAN 9556

The Gerhard Symphonies Edition on Chandos

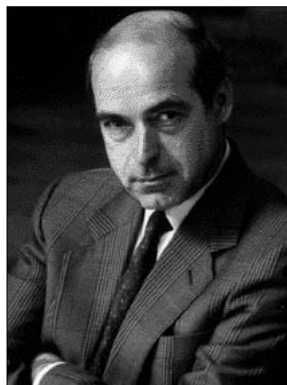


Symphony 'Homenaje a Pedrell'
Harpsichord Concerto
Geoffrey Tozer
BBC Symphony Orchestra
Matthias Bamert
CHAN 9693

The Gerhard Symphonies Edition on Chandos



Concerto for Orchestra
Symphony No. 2
BBC Symphony Orchestra
Matthias Bamert
CHAN 9694



Katie Vandyck

Matthias Bamert

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recorded under the auspices of the Ralph Vaughan Williams Trust

This recording was made in collaboration with the BBC Symphony Orchestra

Steinway concert grand provided and maintained by Steinway & Sons, London

Producer Brian Couzens

Engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Jonathan Cooper

Recording venue Blackheath Halls; 1 March 1997 (Pandora Suite) & 4 December 1997 (Symphony No. 4 'New York')

Front cover Painting by Cass Cassidy

Back cover Photograph of Roberto Gerhard courtesy of Rosemary Summers

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Boosey & Hawkes Ltd (Pandora Suite); Oxford University Press (Symphony No. 4 'New York')

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

GERHARD: SYMPHONY NO. 4 ETC. - BBC Symphony Orchestra/Bamert

CHANDOS
CHAN 9651



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9651

Roberto Gerhard (1896–1970)

1	Symphony No. 4 'New York'	26:55
	Pandora Suite	26:50
2	I The Quest	4:24
3	II Psyche and the Youth	7:30
4	III Pandora's Carnival	2:26
5	IV The Monster's Drill	4:41
6	V Death and the Mothers	7:42
	TT 53:58	

BBC Symphony Orchestra
Matthias Bamert

Recorded under the auspices of the
Ralph Vaughan Williams Trust

This recording was made in collaboration with
the BBC Symphony Orchestra

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 1999 Chandos Records Ltd © 1999 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

GERHARD: SYMPHONY NO. 4 ETC. - BBC Symphony Orchestra/Bamert

CHANDOS
CHAN 9651