

Monty Adkins, Michael Russ (eds.): *Essays on Roberto Gerhard*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017

A pesar de su relativa popularidad en la bibliografía actual, la figura y la música de Roberto Gerhard solo han comenzado a ser objeto concienzudo de estudio desde tiempos muy recientes. Tras décadas de impacto restringido, su obra comenzó a tener una mayor divulgación en los años noventa del siglo XX gracias a las publicaciones de uno de sus discípulos, Joaquim Homs<sup>1</sup>, y a una serie de grabaciones que incluían su integral pianística (Marco Polo, 1996), la mayor parte de su obra orquestal (Auvidis, 1996-1999; Chandos, 1995-1999) y algunas de sus obras de cámara. En el año 2000 se publicaba una antología de textos del compositor editada por Meirion Bowen<sup>2</sup> y aparecían nuevas grabaciones en sellos barceloneses. En 2008 se creó el Centre Robert Gerhard (CRG) para la promoción y difusión del patrimonio musical catalán, el cual reeditaría las grabaciones orquestales de Auvidis acompañándolas de un estudio de Josep María Mestres Quadreny<sup>3</sup>. Poco después, comenzaba una verdadera explosión musicológica en torno al compositor tanto en Inglaterra como en España.

En el ámbito hispánico, autores como Carlos Duque, Germán Gan o Samuel Llano han publicado desde entonces una larga serie de artículos sobre el compositor, a los que hay que sumar dos grandes estudios monográficos: el de Leticia Sánchez de Andrés (2013) y el de Diego Alonso Tomás (2015)<sup>4</sup>, sin duda los volúmenes de referencia hasta la fecha. En el ámbito anglosajón, el foco generador de este movimiento ha sido un grupo de investigadores de la Universidad de Huddersfield, cuya actividad inicial acabó cristalizando en la organización del Primer Congreso Internacional sobre Gerhard (Huddersfield, 2010)<sup>5</sup>. Entre los organizadores de este proyecto

<sup>1</sup> Joaquim Homs: *Robert Gerhard y su obra*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1987 (edición catalana *Robert Gerhard i la seva obra*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1991; edición inglesa *Robert Gerhard and his Music*, ed. M. Bowen, Anglo-Catalan Society, 2000).

<sup>2</sup> Meirion Bowen (ed.): *Gerhard on Music: Selected Writings*, Aldershot, Ashgate, 2000.

<sup>3</sup> Josep María Mestres Quadreny: *Vida i obra de Robert Gerhard*, Barcelona, Centre Robert Gerhard, 2011.

<sup>4</sup> Leticia Sánchez de Andrés: *Pasión, desarraigo y literatura: El compositor Robert Gerhard*, Madrid, Machado Libros, 2013; Diego Alonso Tomás: *La creación musical de Roberto Gerhard durante el magisterio de Arnold Schoenberg: neoclasicismo, octatonismo y organización proto-serial (1923-1928)*, tesis doctoral, Universidad de La Rioja, 2015. También destacamos un estudio en alemán firmado por Gabriela Lendle, que no hemos podido consultar. Gabriela Lendle: *Zwölftechnik als neue Form von Tonalität: Zu Roberto Gerhards quixotischem Code*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2015.

<sup>5</sup> Las actas de este congreso se leen en *Proceedings of the 1<sup>st</sup> International Roberto Gerhard Conference: May 27-28th 2010*, Inglaterra, Centre for Research in New Music, University of Huddersfield, 2010.

estaban Monty Adkins y Michael Russ, quienes editarían posteriormente *The Roberto Gerhard Companion*<sup>6</sup>, *Perspectives on Gerhard*<sup>7</sup> y, finalmente, este volumen, que incluye ponencias del III Congreso Internacional sobre el compositor (Alcalá de Henares, 2013), y en el que colaboran nueve especialistas con una larga trayectoria en el análisis de la obra gerhardiana.

Sin duda, la aparición de todos estos estudios ha contribuido al conocimiento de la obra del autor y de su credo estético, así como a desvelar al público una serie de composiciones de enorme interés musical que yacían perdidas en el olvido. Sin embargo, en este camino también hemos podido encontrar, en algunos casos con escaso pudor metodológico, numerosas referencias idealizadas al compositor acordes con los tópicos más característicos de la mitificación romántica. No en vano, las dos primeras biografías publicadas sobre el autor fueron escritas por compositores muy afines, tanto en el plano musical como en el personal<sup>8</sup>, y es común encontrar exageraciones de todo tipo en relación con su compromiso político<sup>9</sup> o su excepcionalidad estética.

La reiteración de estos tópicos, los cuales sustentan la hagiografía laica de gran parte de los autores canónicos, de Beethoven a Stockhausen, no sorprende en sí. Sin embargo, los evidentes problemas de un *relato* de estas características hacen necesario un distanciamiento crítico que permita una lectura más ponderada y realista acerca de la estética, la capacidad creativa e incluso la integridad moral del compositor. Una perspectiva que, si bien ha comenzado a intuirse (especialmente en la bibliografía española), todavía está por desarrollarse plenamente. En ese sentido, este volumen constituye un elemento más de continuidad que de ruptura, al mantener la mayor parte de los tópicos sustanciados sobre Gerhard, si bien presentándolos de una manera más matizada y aséptica.

En cuanto a la distribución y ordenación narrativa de los artículos, no existe una línea definida a lo largo del volumen ni una perspectiva común por parte de los autores, aunque sí cierta continuidad en el uso de determinados recursos metodológicos. Así, el eje central que articula la mayor parte del volumen es el análisis técnico del lenguaje musical gerhardiano,

<sup>6</sup> Monty Adkins: *The Roberto Gerhard Companion*, Michael Russ (eds.), Londres, Routledge, 2013.

<sup>7</sup> M. Adkins: *Perspectives on Gerhard, Selected Proceedings of the 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> International Roberto Gerhard Conferences*, Michael Russ (eds.), Huddersfield, University of Huddersfield, 2014.

<sup>8</sup> J. Homs: *Robert Gerhard y su obra...*; J. Mestres Quadreny: *Vida i obra...* Para sendos ejemplos de esta visión grandilocuente, p. 159.

<sup>9</sup> En su prólogo al fantástico estudio de Leticia Sánchez de Andrés, Javier Alfaya afirmaba que "Gerhard y Goldschmidt [...] eran malditos en sus respectivos países, donde les esperaba la muerte o la prisión". Esta visión heroica y amarga contrasta, no obstante, con el hecho (que la propia Sánchez de Andrés constata) de que Gerhard pasara gran parte de sus vacaciones desde finales de los años cuarenta en España sin mayor inconveniente. J. Alfaya: "Prólogo", L. Sánchez de Andrés: *Pasión, desarraigo y literatura...*, pp. 13-14.

utilizando para ello sus propios escritos teóricos o mediante el uso de recursos característicos del análisis serial, como la *pitch-class set theory*. Los análisis son meticulosos y precisos, haciendo un uso abundante de fragmentos musicales y tablas numéricas. Los ejemplos utilizados son pertinentes y aclaradores, si bien en ocasiones, como ocurre con todo texto de análisis musical, la lectura puede resultar ardua en el caso de no poder acceder a las partituras originales para contrastar las referencias indicadas.

Artículos de carácter general versan sobre la teorización gerhardiana del sistema serial tras la II Guerra Mundial (Michael Russ y Julian White) y sobre la aplicación del mismo a las estructuras temporales (Darren Sproston). Junto a ellos encontramos estudios de caso aplicados al quinteto de viento (Rachel Mitchell) y al proceso de mutación de su segunda sinfonía en *Metamorphoses* (Sproston). Dos obras anteriores a la adopción de su personal visión del serialismo son también analizadas: *Don Quixote* (Trevor Walshaw) y *Pandora* (White), así como una obra tardía cercana a John Cage, *Claustrophilia*. Finalmente, el estudio de Gregorio García Karman se centra en la música electrónica del autor, aunque no aporta nada con respecto a una versión previa ya publicada en español y que, sorprendentemente, no aparece siquiera citada en el cuerpo del texto<sup>10</sup>.

En su mayor parte, estos artículos defienden la relevancia de la música presentada a partir de juicios analíticos de raíz formalista, siguiendo una larga tradición que se sumerge en el siglo XIX, pero que encuentra su referencia más cercana en los modelos desarrollados por autores seriales como Babbitt o Perle en las décadas que siguieron a la II Guerra Mundial. El uso de esta metodología parece una opción indiscutible, tanto por el propio ideal compositivo de Gerhard, como porque, como bien constatará Esteban Buch, los criterios formalistas de análisis han constituido una auténtica *mainstream* en la historiografía musical del siglo XX y no cuentan todavía con una alternativa explicativa de validez equiparable que permita sustituirlos satisfactoriamente<sup>11</sup>.

Sin embargo, no podemos olvidar que, como nos recordaba Nicholas Cook, toda concepción analítica es “un medio a través del cual se mantiene un conjunto particular de valores sociales e ideológicos”<sup>12</sup>. Aceptar un sistema de análisis como medio explicativo implica aceptar unos criterios de juicio que no surgen del vacío, sino de la afirmación *a priori* de unos valores

<sup>10</sup> Gregorio García Karman: “Sonido y símbolo en *Lament for the Death of a Bullfighter* de Roberto Gerhard”, *Quodlibet*, 54, 3, 2013, pp. 53-92.

<sup>11</sup> Esteban Buch: “Réévaluer l’histoire de l’avant-garde musicale”, *Réévaluer l’art moderne et les avant-gardes. Hommage à Rainer Rochlitz*, Philippe Roussin, Denys Riout (eds.), Paris, Editions de l’EHESS, 2010, pp. 85-103.

<sup>12</sup> Nicholas Cook: *The Schenker Project. Culture, Race, and Music Theory in Fin-de-siècle Vienna*, Nueva York, Oxford University Press, 2007, p. 4.

históricamente contingentes y, por consiguiente, interesados. Así, si bien admitimos las virtudes inequívocas de este lenguaje, también hay que reconocer que los vacíos que lo rodean son sustanciales y van más allá del olvido intencionado que se produce con respecto al resultado sonoro de las obras (campo de análisis que, como demostraran Lerdahl y Jackendoff<sup>13</sup>, invalidaría todo el planteamiento serial desde su raíz). Más aún, su principal carencia es la consideración de las obras musicales como productos únicos y completamente autónomos, sin contacto con un universo cultural, un grupo de auditores, un entorno de recepción o, por supuesto, un entorno institucional y político<sup>14</sup>.

Por ese motivo, muchos de estos artículos transmiten una inevitable sensación de autorreferencialidad y monolitismo metodológico. Así ocurre con los de Mitchell, White, Sproston o incluso Russ (quien confecciona un cuadro general muy bien articulado y enormemente práctico para el análisis de la obra gerhardiana). De ellos, solo la primera se atreve a formular algunas líneas a propósito de la recepción de las obras de Gerhard, pero sin referencia alguna a fuentes primarias ni asiento conceptual para crear las bases de un análisis crítico de la misma. Del mismo modo, resulta significativo que White, en su análisis global del estilo de Gerhard, considere que serializar *únicamente* los parámetros de altura y duración constituye un elemento de *flexibilidad* y carácter *antidogmático*. Ciertamente lo es en contraposición a la rigidez conceptual de Darmstadt, pero en absoluto podría definirse así en comparación con otros autores, ausentes en el análisis, que estaban incluyendo estructuras dodecafónicas dentro de sistemas musicales más comprensivos y eclécticos, como Stravinsky (*Canticum sacrum*, 1955; *Agon*, 1957) o Britten (*The Turn of the Screw*, 1954), o en comparación con prácticamente cualquier otro autor fuera del sistema serial. Aún sorprende más que afirme que, a diferencia de las de sus colegas de Darmstadt, las obras de Gerhard funcionan de un modo “persuasivamente comunicativo” (p. 152), concepto que difícilmente puede deducirse del análisis y que, por el contrario, nos remite a un universo de recepción que no es analizado en ningún caso en el artículo.

Por su parte, en el artículo generalista de Sproston, se vuelve a elogiar la flexibilidad de Gerhard en el uso de sistemas de medida a partir del sistema serial, pero se evita comparación alguna con ningún autor fuera del mismo sistema, obviando tanto otros modos de organizar las estructuras temporales contemporáneos (habría sido interesante una comparación, por

<sup>13</sup> Fred Lerdahl, Ray Jackendoff: *Teoría generativa de la música tonal*, Madrid, Akal, 2003.

<sup>14</sup> Paulo Ferreira de Castro: “Aber gewisse Dinge stehen gar nicht drin” (“But certain things aren’t at all there”): On a German conductor, a Portuguese Symphony, and the Elephant in the Room”, *Music and Propaganda in the Short Twentieth Century*, Massimiliano Sala (ed.), Lucca, Pubblicazioni del Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, 2014, pp. 175-190; 175.

ejemplo, con Messiaen, por quien Gerhard mostró en alguna ocasión un sorprendente desprecio intelectual) como la percepción del auditor al enfrentarse a este tipo de ordenación musical una vez interpretada.

Todos estos problemas son consecuencia no de una falta de conocimiento o capacidad por parte de los autores, sino de la rigidez de un marco, el formalista, que acaba constituyendo una cárcel conceptual de la que cuesta enormemente salir sin dinamitar las mismas bases del objeto musical analizado. Por ello, no sorprende que los artículos más comprensivos y completos sean precisamente los dedicados a las obras compuestas fuera del entorno serial: *Don Quixote*, *Pandora* y *Claustrophilia*.

El primero de ellos, por Trevor Walshaw, se compone de dos partes complementarias: un análisis textual de los significados atribuidos a Don Quijote por parte de los grandes pensadores españoles de comienzos del siglo XX, mostrando su crucial impacto sobre Gerhard, seguido de un análisis musical de la partitura del ballet homónimo, analizando tanto su construcción interna como sus referentes de significado. El artículo resulta equilibrado, si bien se resiente considerablemente por la ausencia absoluta de la muy abundante bibliografía española sobre el tema.

Por su parte, el análisis de Julian White de *Pandora* resulta didáctico y sugerente, por cuanto reconstruye la forma original del ballet, contextualizándolo en su entorno ideológico y estético. White analiza las numerosas citas musicales procedentes del folclore y la tradición culta utilizadas por Gerhard, siguiendo en gran parte las líneas marcadas por dos artículos firmados por él mismo y David Drew en 1993<sup>15</sup>. Algunas afirmaciones, no obstante, resultan enormemente dudosas, como la del suicidio de Miguel Llobet (p. 49), para la que no se aporta fuente alguna.

Finalmente, el artículo de Carlos Duque y Monty Adkins sobre *Claustrophilia* trata de reconstruir el proceso de construcción de la obra y la relación intelectual entre Gerhard y Cage, aportando datos nuevos relevantes que complementan la labor de García Karman en su reconstrucción de la obra de 2012<sup>16</sup>.

Fuera del campo estrictamente analítico resta un único artículo, el de Belén Pérez Castillo, que resulta de especial interés para el ámbito hispánico.

---

<sup>15</sup> Julian White: "National Traditions in the Music of Roberto Gerhard", *Tempo*, 184, marzo, 1993, pp. 2-13; David Drew: "Notes on Gerhard's 'Pandora'", *Tempo*, 184, marzo, 1993, pp. 14-16 (reimpresas casi literalmente en las notas a Roberto Gerhard: *Alegrías Suite*, *Cancionero de Pedrell*, *Sept Haiku*, *Pandora Suite*, Josep Benet, tenor; Orquestra de Cambra Teatro Lliure; Dir. Josep Pons; Harmonia Mundi, 1994, HMC 90150). Llama la atención, no obstante, que White no confirme ni refute la referencia al temprano trio de Gerhard que constata Drew en su artículo y que aportaría un elemento de significación importante a la hora de analizar el mensaje implícito del compositor.

<sup>16</sup> Gregorio García Karman: *Claustrophilia, a Page for John Cage (1966)*, (<http://www.info.ggkarmann.de/node/160>, consulta 2-6-2018).

La autora indaga en la recepción de Gerhard en España entre 1943 y 1974 a través del análisis de los principales textos históricos publicados en estos años. Pérez Castillo se aleja de la visión politizada y simplista de otros estudios para explicar la escasa recepción del autor a partir no solo de motivos ideológicos, sino también estéticos (la adopción del legado schönberguiano), históricos (la imposibilidad de asimilarse al canon falliano) y personales (la antipatía de Sopena por su figura), demostrando a su vez cómo Gerhard no quedó completamente al margen de la vida pública y llegó a tener cierto relieve en la obra crítica (ciertamente influyente) de autores como José Subirá o José Fornés.

En resumen, estamos ante un volumen que aporta, ante todo, una información sustantiva y valiosa de carácter analítico, tanto sobre el estilo general, como sobre obras representativas del autor. No obstante, si bien esta puede resultar muy atractiva para un público determinado de lectores, tiene unos límites conceptuales evidentes que reducen su impacto musicológico. Junto a ello, encontramos algunos análisis sugerentes y contextualizados de obras clave del autor (si bien con algunas omisiones bibliográficas significativas) y un análisis sobre la recepción del autor en España que contiene claves de enorme interés. En todos los aspectos, supera con mucho el irregular volumen anterior de Adkin y Russ y se integra con naturalidad en el entorno de las más recientes publicaciones sobre el tema.

Francisco Parralejo Masa