

La articulación de lo simple en un lenguaje complejo: música popular y contexto compositivo en la obra de R. Gerhard

Fernando Buide del Real

(Conservatorio deVigo)

Una de las constantes de la obra de Roberto Gerhard fue el intento por integrar materiales folclóricos simples dentro de los crecientemente complejos lenguajes compositivos que abrazó a lo largo de su carrera. Su tercera sinfonía epitomiza el uso de entidades simples –diatónicas, de origen popular, transmitido oralmente– dentro de un contexto donde todos los parámetros musicales articulan una compleja red de relaciones, muchas de las cuales preceden a la propia composición de la obra. Particularmente, la adecuación de motivos folclóricos dentro de la serie dodecafónica de la sinfonía ofrece un vivo ejemplo de la articulación de elementos simples en un esquema precompositivo de notable complejidad.

La comparación entre la tercera sinfonía y otras dos obras de Gerhard –el ballet *Alegrías* y su *Concierto para clave, orquesta de cuerda y percusión*– ofrece una panorámica de los diferentes marcos compositivos que sirvieron de vehículo a elementos musicales de origen popular: desde la cita de fragmentos populares prácticamente inalterados en el ballet *Alegrías* a las complejas transformaciones y mutaciones de la tercera sinfonía, tomando el *Concierto para clave, orquesta de cuerda y percusión de cuerda* como un acercamiento compositivo a medio camino.

El último movimiento del *Concierto para clave, orquesta de cuerda y percusión* arranca con una cita del preludio de la zarzuela *La Revoltosa*, de Ruperto Chapí. La interválica de la melodía y las figuraciones del perfil rítmico de esta cita constituyen los elementos básicos que Gerhard desarrolla en el movimiento (a lo largo del movimiento aparecerán más citas musicales que a su vez proporcionarán nuevos elementos para elaborar el discurso musical). Los rasgos distintivos de la melodía popular de Chapí se abstraen y dan lugar a diferentes diseños musicales. En el ballet *Alegrías* la presencia de material folclórico se reduce a citas aisladas y perfectamente reconocibles; sin embargo, su uso no trasciende a otros niveles de la obra. En el concierto para clave la cita proporciona los elementos compositivos básicos del tejido musical, integrándose dentro de la narrativa musical de la obra.

A pesar de que cualquier generalización siempre omite detalles importantes, podría afirmarse que el uso del tetracorco frigio [0,1,3,5]¹ y el uso de ritmos anapésticos se encuentran entre los más frecuentes rasgos que en la música de Gerhard hacen referencia a la música popular española. Aunque en una obra no encontremos citas tomadas de otros autores o melodías populares concretas, estos elementos establecerán una conexión con la herencia popular, algo que será particularmente significativo en las composiciones que hacen uso de una técnica serial.

El testimonio del compositor Jan Bach, alumno de Gerhard en Tanglewood, confirma la conexión entre la técnica serial y elementos populares en la música del

¹ Empleo la nomenclatura de Allen Forte en *The Structure of Atonal Music* (New Haven: Yale University Press, 1973).

compositor catalán². Narra cómo durante la composición del Noneto Gerhard se esforzaba por intentar derivar la serie dodecafónica, que gobernaba la obra, de una melodía popular que tenía en su cabeza. Es cuestionable hasta qué punto la serie dodecafónica, elemento precomposicional, gobierna y condiciona la percepción final de una obra; en otras palabras, saber si la articulación de los diferentes parámetros musicales, que articulan gestos y frases musicales, coinciden con el despliegue de los procesos seriales. Con todo, podemos afirmar que el diseño de la serie dodecafónica de una obra revela rasgos distintivos de la misma –particularmente la idiosincracia interválica.

Los escasísimos bocetos conservados de la tercera sinfonía muestran la serie dodecafónica que constituye el “esqueleto” de la obra. Gerhard indica una división de la serie en dos hexacordos, a la manera de su maestro Arnold Schoenberg:



Sin embargo, esta división no se corresponde con la manera cómo se articulan los gestos o ideas musicales de la sinfonía; es el agrupamiento en tetracordos de la serie lo que origina la gran mayoría de segmentos musicales básicos (parámetros como el ritmo, la altura, dinámica, timbre, articulación, etc. hacen que percibamos como unidos o separados los sonidos sucesivos de la serie). Así pues, propondremos la siguiente división básica de la serie dodecafónica:



Esta división permite observar como el tricordio [0,1,3], que forma parte del tetracordio [0,1,3,5] antes mencionado, se convierte en elemento distintivo.

La manipulación de este material simple da lugar a complejas transformaciones a lo largo de la sinfonía, donde no siempre el contexto referencial folclórico está claro. De hecho, de las siete secciones que componen la sinfonía solamente la quinta remite sin ambigüedad a este contexto—la textura musical subraya el uso del tricordio [0,1,3] articulado en ritmos provenientes de la música tradicional. Puesto que toda la sinfonía desarrolla la misma serie dodecafónica, esta obra ilustra fantásticamente la capacidad de transformación de elementos musicales simples dentro de procesos compositivos de gran complejidad.

² Jan Bach, “Reminiscences by Two American Composers,” *The Anglo-Catalan Society Occasional Publications* (Townbridge: The Cromwell Press, 2000): 115-116