

Graciela Paraskevaïdis:

Gerardo Gandini: la música de las músicas.

“... a la espera de que lo imprevisto se nos torne necesario”.<sup>1</sup>

### *Estar*

Gandini dejó pocos textos escritos, algo previsible para quien concebía y explicaba el mundo a través de la música y no en palabras (aunque éstas también fueron a menudo material musical). Sus ocasionales ponencias impactan como tratados filosóficos y hacen lamentar que el compositor no haya frecuentado con mayor asiduidad este modo de expresión. Una de ellas es de 1984 y se llama escuetamente *Estar* - ese verbo que, ontológicamente, da ventaja al idioma español sobre otros -. El *ser-estar* de Gandini es y está en la música. Y su lugar en el mundo, es y está en la Argentina:

*“Están los que habiendo pasado la vanguardia del 80 y experimentado el hastío del pasado inmediato han tomado conciencia de su ubicación en la historia. Son aquéllos que creen que éste es un momento de síntesis; que el compositor tiene a su disposición los materiales provistos por toda la historia de la música, que su historia es la suya personal, la de su generación y la de su país, pero además la del arte que practica; los que desconfían de la ingenuidad, los que consideran a la imaginación el elemento fundamental de la creación; los que piensan que la música siempre habla de sí misma y que las músicas conversan entre ellas en el Museo Sonoro Imaginario; los que se han dado cuenta de que esa manera de pensar es típica de cierto arte de Buenos Aires: de Borges a Gironde, de Torre Nilsson a Xul Solar, del Grupo Nueva Figuración a Alberto Heredia. Nosotros creemos que éste es el verdadero aporte original de la Argentina a la composición musical en este momento.”*<sup>2</sup>

### *Música nocturna*

Una de las primeras obras de Gandini para pequeño conjunto (flauta, violín, viola, chelo y piano), es esta *Música nocturna* (1964), donde se destila la delicadeza y el refinamiento que, a lo largo de las décadas, serán marcas inconfundibles del compositor. La visita en retrospectiva a esta partitura señala que la nota inicial de la misma, dada por la flauta, es un *re*. ¿Será tal vez aquel *re* que treinta y tres años después daría comienzo a la trabajosa construcción de una serie en la ponencia *Del recato y otros pudores?* Esta *nocturna* captura - “*muy libre y con fantasía*” - timbres,

---

<sup>1</sup> Gerardo Gandini: “Del recato y otros pudores”. Ponencia leída en la Tercera Reunión de Arte Contemporáneo, Santa Fe, Argentina, octubre 1997. Publicada en sus anales, en: Pauta N° 65, México D.F., Enero-Marzo 1998, y en: [www.latinoamerica-musica.net](http://www.latinoamerica-musica.net)

<sup>2</sup> G. Gandini: “Estar”. Ponencia presentada durante las Segundas Jornadas Nacionales de Música del siglo XX, Córdoba, Argentina, 27-31 de agosto de 1984. Publicada en sus anales, y en: [www.latinoamerica-musica.net](http://www.latinoamerica-musica.net)

articulaciones y ataques, y los transforma sutilmente. Lo nocturnal será con el tiempo otro punto de encuentro, cuya cúspide el compositor alcanza con *Eusebius* (1984) - cuatro nocturnos para piano o un nocturno para cuatro pianos -, cuando Schumann, su vida, su historia, su obra, se iban convirtiendo en la savia de una obsesión creativa que lo acompañó por un par de décadas dando lugar a varias obras hasta cristalizar en la ópera *Liederkreis* (2000), y transformarse en una especie de *alter ego*, sólo comparable con su identificación con Mozart y Schoenberg.

### *Lunario sentimental*

Schoenberg es otra obsesiva fuente en la que Gandini bucea para extraer sus “objetos encontrados”. El Schoenberg expresionista, el de *Pierrot Lunaire*, esa obra que incontables veces enseñó y dirigió desde el piano. También remite - a partir de la luna, la expresionista, la de Schoenberg y Berg -, a lo nocturno. Gandini no deja de inventar nuevas nocturnales, a veces paradójicamente lúdicas, cuyas citas schoenberguianas se entrelazan con alusiones literarias propias. Leopoldo Lugones en *Lunario sentimental* (1991) para violín, chelo y piano y Victoria Ocampo en *Escuchando a Pierrot chez Madame Ocampo*<sup>3</sup> (1992) para cuarteto de percusión, son los representantes locales que dialogan en un mismo escenario con Arnold “*who strikes again*”<sup>4</sup> a espaldas del tango *Farolito de papel*, citado fugazmente en esta última pieza, que irrumpe desde una ventana abierta a alguna calle de Buenos Aires.

En el exhaustivo análisis dedicado a *Lunario sentimental* por Mariano Etkin y su equipo de investigación, se lee:

*“En la música de Gandini reconocer la procedencia de los materiales que escoge de otros compositores resulta, en la mayoría de los casos, muy dificultoso. Si a ello agregamos que los materiales pierden su identidad original al ser recontextualizados, extraeremos como conclusión que las citas dejan de funcionar como citas. De allí proviene el carácter enigmático de muchas de sus obras. Dice el compositor: ‘[...] una música que suena como música contemporánea en donde uno se da cuenta de que hay otra cosa además de lo que suena como música contemporánea’. Por otra parte, no es un detalle menor el hecho de que Gandini se apropie de materiales de muy diversa jerarquía estructural. En efecto, podemos encontrar en su música materiales que en la obra de la cual fueron extraídos funcionaban como voz o idea principal pero también, y quizás en igual medida, algunos otros que lo hacían como voz secundaria o como elementos subordinados que, al ser aislados de su contexto, pierden totalmente su identidad. En este sentido, la obra Lunario sentimental es un claro ejemplo”*<sup>5</sup>.

Mozart y Schoenberg reaparecerán en otras obras, incluida *La ciudad ausente* (1993/94), como bien señala Omar Corrado en su minucioso y esclarecedor texto

---

<sup>3</sup> Pronúnciese Pierró y Ocampó.

<sup>4</sup> Referencia a la pieza de Gandini *Arnold strikes again* (1985) para flauta.

<sup>5</sup> Mariano Etkin, Germán Cancián, Carlos Mastropietro, M. Cecilia Villanueva: “Cita y ornamentación en la música de Gerardo Gandini”. En: *Música e Investigación*, N° 9, Buenos Aires, 2001. 36.

sobre esta ópera <sup>6</sup> . También Schubert y también el tango. Algo así como “*la biblia y el calefón*” explicitadas en *Del recato y otros pudores*.

La autorreferencialidad es parte del juego de citas y alusiones. Por ejemplo, como consta en la partitura de *Laberinto III* (1975) para doce voces divididas en dos sextetos, percusión (campana tubular, doce maracas, wind-chimes, triángulo, cascabeles y dos wood-blocks) y director, la campana alude a *l’adieu* (1966) para piano y dos percusionistas, el proverbio inicial está en la ópera *La pasión de Buster Keaton* y la frase “*like a cow in a Mondrian painting*” <sup>7</sup> (tomada de la crítica del *Washington Post* en ocasión del estreno de las *Variaciones para orquesta* (1962) en 1965), es utilizada como título de la pieza para dos flautas *A cow in a Mondrian painting*, también compuesta en 1975.

### *La casa sin sosiego*

A pocos años de finalizada en la Argentina la pesadilla colectiva de la dictadura iniciada el 24 de marzo de 1976, Gerardo Gandini compone *La casa sin sosiego* (1991), una ópera de cámara con libreto de la también argentina Griselda Gámbaro, un testimonio personal de los tiempos sombríos basado alegóricamente en el mito de Orfeo a través de la ópera homónima de Monteverdi proyectada hacia los miles de desaparecidos de esos años. Griselda Gámbaro, su libretista, señala:

“*La música tiene una dimensión dramática y sonora que nos coloca frente a un destino que aún espera respuestas. Hasta tanto los muertos no sean reconocidos y compartamos su banquete, donde la sed es eterna porque no hubo justicia, la memoria será nuestra casa de pena, y en este caso, la música nuestro reclamo*” <sup>8</sup>.

No es la primera vez que Gandini alude a la historia política de la Argentina. En *La ciudad ausente* hay referencias al peronismo y en *La casa sin sosiego* a la búsqueda de los desaparecidos. La mitología griega, la *Divina Comedia* a través de la inscripción a la entrada del *Inferno* (“*Lasciate ogni speranza, o voi ch’entrate*”) y Monteverdi son los hilos con los que Gandini va tejiendo una narración teatral y una textura vocal e instrumental de espejismos sonoros. Caben aquí desde el recurrente madrigal renacentista hasta el tango casi de taberna wozzeckiana, desde arias de canto lírico solista hasta la voz hablada natural, desde breves interludios instrumentales hasta un solo tristaniano de corno inglés dialogando con el tenor, desde los reclamos de la memoria hasta la impotencia de la desaparición. La máquina del tiempo acciona en *La casa sin sosiego* - ópera y testimonio - diferentemente de los mecanismos estructurales de *La ciudad ausente*: es más lineal y menos compleja. Gandini construye y deconstruye, evoca y reitera, enfrenta a sus símbolos y se estrella contra la indefensión de una muerte infligida cruelmente.

---

<sup>6</sup> Omar Corrado: “De museos, máquinas y esperas: ‘La ciudad ausente’ (1994) de Gerardo Gandini”. En: Boletín Música, 9, La Habana, 2002, pp. 3-17. Y en: [www.latinoamerica-musica.net](http://www.latinoamerica-musica.net)

<sup>7</sup> “Como una vaca en un cuadro de Mondrian”. El crítico escribió que le resultaba tan difícil encontrarle sentido a esa música como encontrar una vaca en un cuadro de Mondrian.

<sup>8</sup> Griselda Gámbaro en: Programa del estreno de *La casa sin sosiego*, Buenos Aires, 1992.

## *Del recato y otros pudores*

Trece años después de *Estar*, Gandini presenta la ponencia *Del recato y otros pudores / Reflexiones sobre el oficio del componer* (1997). Es mucho más extensa y compleja que *Estar* y funciona como una recorrida histórica - con tintes autobiográficos o generacionales - a través de las vanguardias musicales y artísticas del siglo XX, las incertidumbres del componer y el envejecimiento de lo nuevo:

*“Dejemos este material para repensarlo luego; mañana, si tenemos ganas; a la espera de que lo imprevisto se nos torne necesario.”*

Con razonamientos silogísticos, cuyas tácitas respuestas se adivinan tras el esbozo de su (son)risa y gesto cómplice:

*“¿Habrá alguien que haya escuchado con placer las Estructuras I de Boulez?  
¿Habrá alguien que haya escuchado las Estructuras I de Boulez?  
Boulez, ¿habrá escuchado con placer sus Estructuras I?  
¿Es el placer un componente necesario de la escucha?  
¿Es necesario escuchar las Estructuras I de Boulez?”*

O con las referencias al pasado de la gran tradición musical europea, un pasado que visitaba permanentemente:

*“¿Qué habrá sentido Schumann cuando se le ocurrió el primer tema de su Tercera Sinfonía?  
¡Y la epifanía de Schubert al imaginar el lento de su Quinteto con dos chelos!  
¿Podemos imaginar la bronca de Debussy al recurrir a una solución de emergencia para el final de su Sonata para violín y piano?  
¡Y el sentimiento de culpa de Beethoven por la marchita del final de la Novena Sinfonía!”*

O a los mitos contemporáneos:

*“Estamos casi convencidos de que todo eso que se llama música contemporánea es un gran error histórico.  
¿Qué queda ya de nuestros viejos amores?  
Casi nada. Nos cuesta enumerar fragmentos de memoria:  
- ... dulce, ridente, Safo, mágico comienzo de Dallapiccola;  
- No más de cinco minutos de si bemol séptima de Stimmung;  
- Piano piece for Philip Guston;  
- La última variación de la tercera pieza del opus 27;  
- Algún fragmento de Nuevas Aventuras;  
- Quisiéramos citar algún Berio y sólo se nos ocurre con dudas O King.”*

O las alusiones a Cage:

*“No estamos acá en la tercera parte grande de la tercera parte chica. En realidad tampoco estamos en la cuarta mitad de la segunda parte mediana.”*

*Estamos en un estudio de la calle Rivadavia tratando de escribir una ponencia. (De poner un escrito). Viendo cómo llegamos a los pudores y los recatos”.*

Y también a los libros y a las películas de referencia de mediados del siglo XX:

*“Nos acordamos de la época en que no nos habíamos dado cuenta que Musiques Formelles era un texto surrealista: ¡la biblia junto a los gases del calefón de Gauss! Y Penser la musique aujourd'hui ¡qué antigüedad! ¿Y los sonidos intersticiales? ¿Y los formantes? ¿Y David Tudor como indicación de instrumento? ¡Ah, qué joven fui un día! (En Nevers, oui, en Nevers).”*<sup>9</sup>

### *Anatomía de la melancolía*

*Anatomía de la melancolía* (1995/2008) es un ciclo de ocho sonatas para piano y una para chelo, que expone la angustia existencial, la soledad y la tristeza que conviven en el universo gandiniano. Muestra a su *Doppelgänger* Eusebius imponiéndose sobre Florestán, recrea “*la epifanía de Schubert al imaginar el lento de su Quinteto con dos chelos*”<sup>10</sup>, conjurado en el *Adagio* de la segunda sonata (1998) junto al Macedonio de *La ciudad ausente*. En esta ocasión, la melancolía asume la ficción de una tercera menor (*fa-la* bemol) con una articulación rítmica característica y recurrente. Este núcleo transita por toda la pieza como hilo conductor y alterna con segundas menores y terceras mayores hasta desembocar en un denso entramado polifónico de hasta cinco voces. Pero qué insoportablemente banal suena esta descripción, comparada con la percepción sonora y la honda belleza de este *Adagio*. Las músicas de Gandini son para escuchar, percibir, sentir, disfrutar, o también discrepar, pero raramente para analizar. El análisis se da en simultáneo con la audición, donde la complejidad linda con el placer y la percepción con el asombro.

En este ciclo se cruzan varios de los inspiradores melancólicos del compositor (desde siempre un voraz lector, cinéfilo y visitante de las artes plásticas): Robert Burton y Durero (quienes están en la génesis de estas obras). Buster Keaton desde su *Pasión*<sup>11</sup>, Resnais desde su *Hiroshima* y Tarkovski desde su *Nostalgia* (ésta junto a *Los mareados* en la primera sonata). *Arnold strikes again* en la tercera sonata, para la que Gandini encuentra materia prima en los “acordes errantes” del Tratado de armonía de Schoenberg: “*Estas entidades apátridas y fantasmales enmarcan sus tres movimientos y comienzan y terminan la obra*”<sup>12</sup>. La cuarta sonata es otro “*nocturno fantasmal y estático*”<sup>13</sup>. Berg con su *Concierto para violín y orquesta* aparece en la quinta sonata. Gesualdo es citado brevemente en la sexta

<sup>9</sup> G. Gandini: “*Del recato y otros pudores*”. Ponencia leída en la Tercera Reunión de Arte Contemporáneo, Santa Fe, Argentina, octubre 1997. Publicada en sus anales, en: Pauta N° 65, México D.F., Enero-Marzo 1998, y en: [www.latinoamerica-musica.net](http://www.latinoamerica-musica.net)

<sup>10</sup> G. Gandini: ya citado.

<sup>11</sup> G. Gandini: *La pasión de Buster Keaton* (1970/1978), teatro musical.

<sup>12</sup> G. Gandini: texto en la partitura. Ricordi, Buenos Aires, 2001.

<sup>13</sup> G. Gandini: texto en la partitura. Ricordi, Buenos Aires, 2004.

sonata. Pareciera que con este ciclo el compositor quisiera visitar las tristezas y soledades, las escenas nocturnales, los personajes - reales e inventados - de sus óperas, cobijados en ese museo sonoro imaginario donde todas las músicas dialogan con él y entre sí.

### *L' adieu*

El 22 de marzo de 2013, Gandini murió, en su casa, en Buenos Aires, mientras dormía. Quiero imaginar que en ése, su último nocturno, su último *oneiron*, él seguía sonriéndonos furtivamente, a orillas del piano, acariciándolo con su singular toque y extrayéndole - *zart und singend*<sup>14</sup> - nuevos objetos para seguir componiendo "*fino alla fine della risonanza*"<sup>15</sup>.

Montevideo, abril 2013.

### Algunas referencias bibliográficas:

- Coriún Aharonián: "*Ese muchacho Gandini*". En: *Época*, Montevideo, 21-XII-1965.
- C. Aharonián: "*Gandini en el Colón: Una ópera que está viva y es hermosa*". En: Brecha, Montevideo, 1-XII-1995.
- C. Aharonián: "*Un admirado hermano mayor*". En: Brecha, Montevideo, 27-III-2013.
- Omar Corrado: "... *cual solo de Esperado tengo el ser!*". *La ciudad ausente (1994), de Gerardo Gandini*. Inédito. Ponencia presentada en La Habana, X-2001.
- O. Corrado: "*De museos, máquinas y esperas: 'La ciudad ausente' (1994) de Gerardo Gandini*". En: Boletín Música, 9, La Habana, 2002, pp. 3-17. Y en: [www.latinoamerica-musica.net](http://www.latinoamerica-musica.net)
- Mariano Etkin, Germán Cancián, Carlos Mastropietro, M. Cecilia Villanueva: "*Cita y ornamentación en la música de Gerardo Gandini*". En: Música e Investigación, N° 9, Buenos Aires, 2001.
- José Pablo Feinman: "*La ciudad ausente*". En: Página 12, Buenos Aires, 28-X-1995.
- Pablo Fessel: "*La apariencia de la inmediatez: los Diarios para piano (1960-95) de Gerardo Gandini*". Inédito. Escrito para el Centro Cultural de España en Buenos Aires, julio/2006 - junio/2007.
- Diego Fischerman: "*Ópera, novela, museo*". En: Página 12, Buenos Aires, 5-XI-1995.
- D. Fischerman: "*Amor, locura y muerte*". En: Clásica, Buenos Aires, N° 146, XI-2000.
- D. Fischerman: "*A los 76 años murió Gerardo Gandini, uno de los grandes de la Argentina. Muchos músicos en un solo hombre*". En: Página 12, Buenos Aires, 23-III-2013.
- Egon Friedler: "*Deconstruccionismo musical*". En: El País, Montevideo, 29-XI-1995.
- Gerardo Gandini: "*Nuevas tendencias - nuevas grafías: interacción creadora*". En: Symposium internazionale sulla problematica dell'attuale grafia musicale. 23/26 ottobre 1972. Istituto Italo LatinoAmericano, Roma.

<sup>14</sup> Indicación que aparece en cada uno de los nocturnos de *Eusebius*, referidos a la pieza N° 14 de las *Davidsbündlertänze* schumanianas. .

<sup>15</sup> Indicación tomada de: ... *e sarà*, cinco piezas para piano (1974).

- G. Gandini: "Estar". En: Segundas Jornadas Nacionales de Música del siglo XX. Córdoba, VIII-1984. Y en: [www.latinoamerica-musica.net](http://www.latinoamerica-musica.net)
- G. Gandini: "Objetos encontrados". En: Lulú N° 1, Buenos Aires, IX-1991.
- G. Gandini: "Sobre Aaron Copland". En: Pauta, N° 41, I/III-1992.
- G. Gandini: "Desde Buenos Aires: ¿la influencia? de ¿la música hispánica? en ¿la música de concierto? ¿latinoamericana?" En: De Música. Biblioteca de Música II, Secretaría de Cultura de la Nación. Buenos Aires, 2006.
- G. Gandini: "Del recato y otros pudores". En: Pauta, N° 65, I/III-1998. En: Punto de vista, 60, abril 1998. Y en: [www.latinoamerica-musica.net](http://www.latinoamerica-musica.net)
- G. Gandini: "Gandini x 65". En: Clásica, N° 26, Buenos Aires, XII-2001.
- Pablo Gianera: "Una visita al mundo de Gandini". En: Teatro, Revista del Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires. N° 87, X-2006.
- P. Gianera: "La máquina de cantar historia (La ciudad ausente)". En: Revista del Teatro Argentino de La Plata, año 2, N° 10, IX-X 2011.
- P. Gianera: "Gerardo Gandini, una figura decisiva de la música contemporánea". En: La Nación, 23-III-2013.
- Martha Lambertini: Gerardo Gandini. Música-ficción. VIII edición del Premio Iberoamericano Tomás Luis de Victoria. SGAE, Madrid, 2008.
- Alejandro Margulis: "La música y la palabra. Gerardo Gandini & Ricardo Piglia". En: La Nación, Revista, Buenos Aires, 15-X-1995.
- Luciano Marra de la Fuente: "La cita". Entrevista con Gerardo Gandini por la reposición de *La ciudad ausente*. En: Revista del Teatro Argentino de La Plata, año 2, N° 10, IX-X 2011.
- Federico Monjeau: "Gandini estrena una ópera". En: Clarín, Buenos Aires, 26-XI-2000.
- F. Monjeau: "Gerardo Gandini: La tentación de la novela". En: Clarín, Buenos Aires, 1-I-2001.
- F. Monjeau: "Mi mundo privado". En: Clarín, Buenos Aires, 1-I-2001.
- F. Monjeau: "La música como biografía". En: Clásica, N° 26, Buenos Aires, XII-2001.
- F. Monjeau: "Los cambios de un artista esencia". En: Clarín, Buenos Aires, 19-VI-2003.
- F. Monjeau: "Gerardo Gandini: un artista irremplazable". En: Clarín online, Buenos Aires, 22-III-2013.
- Fito Páez: "Sobre Gerardo Gandini". En: Página 12, Buenos Aires, 24-III-2013.
- Graciela Paraskevaídis: "Está por suceder alguna cosa". Entrevista a Gerardo Gandini. En: Brecha, Montevideo, 22-I-1988.
- G. Paraskevaídis: "Das Eigene und das Fremde. Der argentinische Komponist Gerardo Gandini". En: MusikTexte, 50, Köln, VIII-1993. Versión inglesa: "The Own and the Other. The Argentinean Composer Gerardo Gandini". En: World New Music Magazine, N° 3, Koeln, XI-1993. Y en: [www.gp-magma.net](http://www.gp-magma.net)
- G. Paraskevaídis: "Frauenoper. La ciudad ausente von Gerardo Gandini". En: MusikTexte, N° 64, IV-1996. Y en: [www.gp-magma.net](http://www.gp-magma.net)
- G. Paraskevaídis: "Gerardo Gandini". En: Komponisten der Gegenwart, text + kritik, München, II-1996 y revisión 2013.
- G. Paraskevaídis: "Los sesenta años del compositor argentino Gerardo Gandini". En: Pauta 59/60, México, VII/XII-1996. Y en: [www.gp-magma.net](http://www.gp-magma.net)
- G. Paraskevaídis: "Gerardo Gandinis Mozartvariationen (1991)". En: Mozart und Südamerika, Salzburg, 2003.
- G. Paraskevaídis: "Gerardo Gandini: Mozartvariationen" (2003). En: Revista de la Asociación Argentina de Musicología, N° 7, Bs.As. 2006.
- Ricardo Piglia: "Retrato del artista". En: Clarín, Buenos Aires, 24-VIII-1995. Y en: Pauta, 86, IV-VI 2003.
- Beatriz Sarlo: "Liederkreis. Los hijos de Werther". En: Clásica, N° 146, Buenos Aires, XI-2000.
- Carlos da Silveira: "Gerardo Gandini: del pasado al presente". En: Jaque, Montevideo, 31-V-1985.

- Antonietta Sottile: “*Dans l’Argentine d’aujourd’hui, la composition est devenue une chose solitaire*”. Entretien avec Gerardo Gandini: En: Circuit, vol 17, n° 2, Plein Sud, Montréal, 2007.
- Pola Suárez Urtubey: “*Amor y locura*”. En: La Nación, Buenos Aires, 23-XI-2000.
- Rodrigo Torres: “*Composición en la encrucijada: Entre la decadencia y el baluceo*”. Entrevista con G. Gandini. En: A Pulso, N° 0, Santiago de Chile, X-1989.

Ver: <http://www.ricordimusica.com.ar/template-i.asp?op=gandini-i>

#### Algunos fonogramas (sólo CDs):

- Gandini x 65. Colección Revista Clásica, Buenos Aires, 2001. s/d. Sonatas I, II y III, Interludio de *Liederkreis* y *Adagio en si menor* de Mozart.
- Gerardo Gandini. Antología personal. Ricordi. Gan 01. ACR 20.001. Buenos Aires. Obras grabadas en vivo en 1995: *Siete preludios, ... e sará, RSCH: elegía, Música ficción, Diarios I, II, III y IV, Tres tristes*. Las mismas obras están en el CD que acompaña el libro de Lambertini en ocasión del VIII premio Tomás Luis de Victoria.
- Gerardo Gandini: Obras de cámara. Fondo Nacional de las Artes. s/d. *Piagne e sospira, Porgy’s dream*, Interludio de *Estudios para la descripción de la luna, Sonata para chelo (Anatomía de la melancolía), ... hecha sombra y altura (Música nocturna III), Música ficción III, Reescritura y posible continuación de una pieza de Arnold Schoenberg*.
- Gerardo Gandini: Cuando lo imprevisto se torna necesario. BlueArt, BAR CD 143. *Sonatas IV y VII*, Piezas sobre Schumann: *Eusebius*, cuatro nocturnos, *Elegía* (nueva versión), Interludio de *Liederkreis, Eusebius II*.
- Gerardo Gandini: *Postangos*, volumen I. Testigo, TT 10109, Buenos Aires, 1996.
- Gerardo Gandini: *Postangos* en vivo en Rosario. BlueArt, 0264-02.
- Gerardo Gandini: *Flores negras, postangos* en Rosario, volumen II, BlueArt 0590-02.

-----