



BUDAPEST MUSIC CENTER RECORDS - BMC 100

## **Dezső Ránki & Edit Klukon** **Satie-Cage & Liszt**

El arte de la transcripción Transcribir una partitura a otra de distinto dispositivo instrumental es un arte casi tan antiguo como la música escrita misma y ha cumplido/cumple diversas funciones. A veces, se trata de reducir un aparato para que se pueda escuchar en medios igualmente reducidos. Es el caso ejemplar de los números extraídos del mozartiano Don Giovanni y transcritos para cuarteto de cuerdas por Johann Nepomuk Went (1745-1801). Si conocemos la ópera podemos seguir cada una de las partes escogidas, reconocer al personaje o al conjunto que las canta en el original y hasta servirnos del cuarteto de arcos para tararear nosotros mismos, en una suerte de karaoke anticipado del siglo XVIII. El resultado puramente musical es curioso y delicado porque oscila entre el cuarteto de arcos propiamente dicho y la suite de números descriptivos, serenata o colación que sea, con un fondo narrativo que, poniendo entre paréntesis la ópera, puede percibirse como un cuento abstracto. Algo pasa, no sabemos qué, pero pasa.

Similar es la función que cumplen los arreglos de Vincent Gambaro y Franz Josef Rosiniack tomando originales obras de Mozart y trasladándolas al quinteto de clarinete y cuerdas. A veces, la sonoridad se estrecha, como cuando una orquestina de serenatas se comprime en cinco instrumentos. Otras, se amplía como en los adagios y en un cuarteto convertido en quinteto. Sin duda, la formación escogida lleva estas músicas al salón y cumple el encargo de difundir partituras en tiempos que no conocían la reproducción mecánica. El disco las rescata para gusto de todos nosotros.

¿Es la transcripción el equivalente musical de la traducción literaria? Si recordamos la fórmula propuesta por Octavio Paz -- toda traducción literaria es una perífrasis del original, no su equivalente porque las lenguas no lo son -- la respuesta es positiva. Entonces: ¿admite la música ser traducida? Claro que sí pero siempre que no pensemos en equivalencias sino en perífrasis, glosas o comentarios al original. En ese punto se abren los senderos: podemos comentar con autoridad, imaginación y buen gusto, pero también cometer burradas e impertinencias. No es el caso de nuestros transcriptores, bien imbuidos del arte mozartiano, por razones de cercanía y afinidad estéticas.

Otra es la opción de Grieg. Si bien reduce su propia música de escena para Peer Gynt de Ibsen en formato de piano a cuatro manos, amplifica las sonatas de Mozart de un piano a dos. En este caso, la perífrasis se torna franco comentario. Grieg se dice: entre Mozart y nosotros media el romanticismo, vamos a tocar románticamente a Mozart. No hay transcripción divulgativa o didáctica, sino comentario, porque la sonoridad se ensancha y aparecen algunas armonías de cosecha Grieg. Hay un homenaje al maestro y también una proclamación de autonomía del discípulo en tiempo diferido. Sabemos que Mozart no fue un músico romántico pero también sabemos que nuestra historia de melómanos pasa por el romanticismo.

El extremo de estas experiencias lo propone John Cage al transcribir los tres números de Socrate de Erik Satie, porque no se trata de pasar de un instrumento a otro u otros, sino de tomar una obra con texto literario (platónico de origen) y suprimir la palabra, sustituyéndola por notas que cantan algo indecible y dejando al desnudo las armonías de Satie. En fin, una ironía que Satie aprobaría con una carcajada porque él mismo la habría cometido. Si hacía fragmentos en forma de pera también podía invocar la mudez de Platón. En cambio, el Via Crucis de Liszt en formato de doble piano, evoca eficazmente la sonoridad del órgano, que es el instrumento idóneo para liturgias católicas. Aquí hay traducción a lenguas cercanas, como quien dice una transición dialectal.

**Blas Matamoro**