

LA TRANSCRIPCIÓN PIANÍSTICA: ENCRUCIJADA MUSICAL¹

ENRIQUE PÉREZ DE GÚZMAN

Académico Correspondiente

Excmo. Sr. Presidente,

Señoras y Señores Académicos:

Comparezco hoy ante el Pleno de esta Institución, en esta solemne sesión pública, no sin cierta perplejidad por algo para lo que nunca pensé tener méritos suficientes.

Sin duda, debo este honor que acepto con todo agradecimiento a la Sección de Música de esta Real Academia y especialmente a D. Manuel Galduf, que han juzgado mis méritos para presentar mi candidatura a ACADÉMICO CORRESPONDIENTE EN VENECIA.

No cometeré el pecado de falsa modestia en la valoración que los Señores Académicos han hecho para mi elección. A todos Vds. mi agradecimiento.

Permítanme que antes de iniciar la lectura de mi discurso de ingreso, exprese mi emocionado recuerdo a D. Salvador Seguí y D. Amando Blanquer, que tanto trabajaron por esta Academia y a quienes tanto tenemos que agradecer.

El tema que he elegido para este discurso es algo que me toca muy de cerca, ya que desde muy joven me sentí enormemente atraído por este género musical.

Y mi entusiasmo por la transcripción pianística es de sobra conocido por muchos de los que están aquí hoy.

Siendo yo mismo pianista y transcriptor, he pasado largas horas analizando las partituras de los grandes transcriptores, he aprendido a apreciar su capacidad de síntesis, su poder para transformar una composición ya escrita en otra obra de arte con

personalidad propia y he comprendido y admirado su genialidad.

Si trazamos un paralelismo entre una conferencia y un concierto como ocurre esta noche, creo que, en ambos casos, es importante que el público capte ese entusiasmo del conferenciante o intérprete y se sienta partícipe del tema tratado o la partitura ejecutada, para así no sólo poder disfrutar mucho más de esos momentos sino recordar más adelante su contenido con facilidad, identificándose plenamente con lo que va escuchando y descubriendo.

En cuanto a la segunda parte del título, la palabra "encrucijada" me vino a la mente de una forma totalmente espontánea. Creo que no sólo tiene una sonoridad casi musical y una gran belleza sino que además refleja a la perfección lo que es en realidad la transcripción, un verdadero cruce de ideas entre dos personalidades, la del compositor de la obra y la del transcriptor propiamente dicho.

Para complicar las cosas un poco más, el compositor puede ser, a su vez, transcriptor de obras de otros compositores o de las suyas propias y el transcriptor, recíprocamente, puede ser también él mismo compositor.

En multitud de ocasiones me han preguntado en qué consiste la transcripción pianística, ya que parece un término difícil de comprender y efectivamente creo que lo es.

La enorme complejidad que entraña y la diversidad de palabras que se usan para describir las

¹ Discurso de ingreso como Académico Correspondiente del Ilmo Sr. D. Enrique Pérez de Gúzman, en acto celebrado en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, el 29 de noviembre de 2005.

diferentes formas en que viene tratada una partitura transcrita hacen que sea imposible dar una contestación rápida y somera.

Mi propósito, pues, es analizarla, intentando hacerlo con la máxima claridad posible.

Veamos primero algunos aspectos técnicos antes de entrar en su historia.

En primer lugar tendremos que establecer cuál es el instrumento transcriptor por excelencia y estoy seguro de que casi todos coincidiremos en decir que es el piano.

Y lo es por varias razones.

Su amplia tesitura de más de siete octavas le permite reproducir prácticamente todos los sonidos de los demás instrumentos.

Su gran volumen sonoro es ideal para recrear páginas sinfónicas de nutridas orquestaciones con facilidad y su riqueza tímbrica le permite emular los distintos instrumentos orquestales y sus posibles combinaciones.

El "diminuendo" natural del piano es algo innato al instrumento y puede crear atmósferas mágicas en sonoridades mantenidas durante muchos segundos, únicamente dejando que el sonido se apague por sí solo.

Pero sin duda el arma más importante del piano es el pedal y me voy a referir en especial al pedal de resonancia o pedal derecho.

El pedal es como una paleta de pintor, capaz de superponer y amalgamar sonidos, dejar suspendidas notas y acordes, creando así grandes masas sonoras.

La función básica del pedal es dejar suspendidos los apagadores situados encima de las cuerdas. De este modo la percusión de cada cuerda verá incrementado su sonido por los armónicos de las demás cuerdas que vibran por "simpatía". No hemos de olvidar que, al vibrar un cuerpo, se comunican las vibraciones a los cuerpos cercanos que dan no sólo el mismo sonido fundamental sino también los sonidos armónicos naturales del sonido producido por el



El Ilmo. Sr. D. Enrique Pérez de Gúzman en el acto de toma de posesión como Académico Correspondiente.
(Foto: Paco Alcántara)

primer cuerpo. Por ello se crea un enriquecimiento del timbre y de la calidad del sonido.

Y la producción de efectos especiales como sonidos difuminados, borrosos, etéreos, fantásticos o descriptivos (imitando el agua, las olas del mar, el viento, pájaros, campanas, etc.) sería imposible sin esta valiosa ayuda.

"El pedal es la respiración del alma" llegaría incluso a decir Franz Liszt.

Otros instrumentos transcriptores son por ejemplo el órgano, por tener un repertorio propio menos extenso, y la guitarra, que se presta tan bien a la transcripción. Siempre escucho con envidia esa obra deliciosa que es "Asturias" de Albéniz transcrita para la guitarra, pues los endemoniados e incomodísimos saltos pianísticos quedan totalmente facilitados en esa versión y se realizan de forma holgada y natural. Sinceramente creo que nuestro gran compositor tuvo inconscientemente en su mente la guitarra cuando compuso esta obra.

Es evidentemente necesario, como transcriptor, poseer dotes técnicas y una buena dosis de fantasía, pero también buen gusto y saber captar hasta qué punto se puede "cargar" la escritura pianística, pues el exceso lleva a la confusión del oyente en cuanto a la forma de percibir los temas y puede incluso malograr el resultado final.

Ninguna transcripción debe ser totalmente "litera" ya que, por ejemplo, un pasaje orquestal "rinde"

de una forma distinta al piano y viceversa, si hablamos de la orquestación de una obra pianística.

En este caso habría que imaginar más bien cómo hubiera escrito esa obra el propio compositor si hubiese optado por el instrumento en cuestión.

Es decir que una partitura orquestal interpretada al piano, como es el caso en gran cantidad de transcripciones, va a tener que ser "comprimida", pero siempre traduciéndola en términos pianísticos.

De ahí deriva la gran dificultad y no es tarea fácil ni mucho menos enfrentarse con una orquesta de 60 ó 70 profesores con sólo diez dedos.

Finalmente la nomenclatura de las transcripciones supone todo un mundo de fantasía, especialmente en el período romántico, que representa el apogeo de este género.

Vamos a dividirla en varios apartados:

Transcripción. Cuando refleja exactamente el texto original, su nombre se omite y no aparece en los programas de mano como tal. Únicamente sabremos que se trata de una transcripción por llevar los apellidos del compositor y del transcriptor unidos por un guión. Primero el compositor y, a continuación, el transcriptor. Como ejemplo podemos citar el "Liebestod" de "Tristán e Isolda" (Wagner-Liszt).

Paráfrasis. Utilizado también en su forma "Paráfrasis de concierto" para las obras más ambiciosas o complejas, esta fórmula consta generalmente de introducción, tema principal, interludio, segundo tema y coda final de gran virtuosismo. Buen ejemplo es la versión de Liszt de "Rigoletto" de Verdi.

Reminiscencias. Esta palabra, que evoca un recuerdo un tanto lejano e impreciso, viene usada casi siempre en francés. Se trata, sin embargo, de obras de grandes proporciones con un enorme despliegue de recursos técnicos. Los temas se suceden como en las paráfrasis pero más desarrollados y en la coda final surge lo que Liszt llamó la "Reunión de Temas", técnica que juega con los temas precedentes en forma superpuesta o de canon, creando un

efecto mágico en el oyente, ya que esta novedad es algo que ni el propio compositor llegó jamás a imaginar. Entre ellas se encuentran las grandes transcripciones de ópera de Liszt, como "Norma" de Bellini.

Fantasías. Es otra forma de transcripción de grandes dimensiones y a veces se utiliza como subtítulo de las Reminiscencias. Con el ambicioso título de Gran Fantasía de Concierto se conoce la que Franz Liszt hizo de "La Sonnambula" de Bellini.

Elaboración pianística. Únicamente Busoni usó este término para su monumental transcripción de la Chacona en re menor de J.S. Bach. Obra cumbre de este género, la Chacona parte de una obra de violín solo para transformarse, a través del piano, en una versión gigantesca, de proporciones sonoras que nos hacen pensar en una obra escrita para órgano usando todo el potencial de este instrumento. Elaboración, pues, que agranda el original de forma sorprendente y genial.

Pasando ahora a la historia de la transcripción y repasando sus diversos aspectos para conocerla más a fondo y entenderla mejor, podemos llevarnos alguna que otra sorpresa.

No sólo los madrigalistas sino compositores como Purcell transcribieron obras vocales para clave y Couperin, en sus libros de composiciones para clave, sugiere que una pieza musical puede ser igualmente apropiada para un grupo de instrumentos de cuerdas o de viento.

Y si analizamos en este sentido a la figura de Juan Sebastián Bach llegaremos a la conclusión de que fué en realidad uno de los grandes transcriptores de la historia de la música.

Transcribió dieciséis conciertos de violín de Vivaldi para clave y tres para órgano y lo hizo con una libertad que pocos aceptarían hoy en día. Y por si fuera poco ésto, realizó una transcripción para clave del movimiento lento "cantabile" de su propio concierto para dos violines y orquesta.

Quizá ésto sorprenda a más de uno, ya que Bach, como "patriarca de la música", es inatacable



El Ilmo. Sr. D. Enrique Pérez de Gúzman en su toma de posesión como Académico Correspondiente en acto celebrado el día 29 de noviembre de 2005.
(Foto: Paco Alcántara)

y si no supiéramos que fué él mismo quien las hizo, probablemente criticaríamos estas prácticas, que podríamos calificar de “mal gusto” y “fuera del estilo bachiano”. Creo que se hacía música de una forma muy distinta en aquella época y el purismo que ha surgido últimamente hacia los compositores de ese período es con frecuencia excesivo.

En cuanto a Boccherini, cito textualmente las notas al programa de Ramón Barce referentes a ese compositor, con motivo de una obra que se interpretaba en un concierto en el que intervine hace pocos días en Madrid. Dicen así:

“...Boccherini, como muchos compositores de su tiempo, escribía con toda regularidad y abundancia, para nutrir las sesiones (o “academias”) en el palacio del Infante y luego para enviar al rey de Prusia o para atender a multitud de encargos. Entre estos abundan, sobre todo en los últimos años de su vida, los arreglos y transcripciones. No existía en la medida que hoy la preocupación por la obra cerrada, perfecta y original, y los compositores transferían obras para otros instrumentos o recomponían una pieza con elementos de otra. Esta práctica se ampliaba a editores e intérpretes, que, ya fuera del control del compositor, multiplicaban las obras (y sus ganancias) hasta producir una maraña inextricable”.

La realidad es que muchos compositores posteriores no pusieron ninguna pega a la transcripción de sus obras. El ejemplo lo tenemos en el concierto que se celebró en Londres el 7 de Julio de 1848, en el que la señora Viardot-García y la señorita de Mendi-

cantaron, entre otras obras, una serie de Mazurcas de Chopin, “arregladas” por la señora Viardot-García... aclaremos que el resto del programa lo interpretaba el mismísimo Chopin, que no vió en ello ningún inconveniente.

Otro aspecto que me gustaría recalcar y que muchos probablemente desconocen sobre la vida de Mozart y Wagner, entre otros compositores famosos de ópera, es que durante su juventud tuvieron en los arreglos y transcripciones una importante fuente de ingresos. Wagner en 1839, en París, se ganaba la vida haciendo arreglos para distintos instrumentos de las melodías de ópera que estaban de moda por entonces y nos encontramos a Mozart en 1782, después de la publicación de “El Rapto del Serrallo”, escribiendo a su padre y comentándole que “tiene que realizar la fastidiosa tarea de transcribir su ópera para instrumentos de viento en una semana, antes de que otra persona se le anticipe y se lleve las ganancias”.

Llegamos ahora al personaje central de nuestra charla. Se trata de Franz Liszt.

Haciendo un recorrido por su vida nos vamos a encontrar con una figura clave de todo el romanticismo pianístico. Le hubiera bastado escribir la Sonata en si menor para piano o los Preludios orquestales para figurar entre los más grandes compositores de la historia de la música. Pero hay otros aspectos que me gustaría recalcar, por ser igualmente importantes y que quedan en general en segundo plano.

Nacido en Hungría en 1811, se traslada, siendo todavía un niño, a Viena. Ahí va a conocer a Schubert y al discípulo de éste, Czerny, que será su profesor de piano. Estudia composición con Salieri, y a los 11 años da un concierto al que asiste Beethoven, el cual lo abraza en público al reconocer en él un nuevo genio de la música.

París y Londres lo descubren como virtuoso. Conoce a Victor Hugo, Lamartine, George Sand y pintores como Delacroix, que tendrán una influencia decisiva en su formación musical.

Se traslada a Weimar, la ciudad de Goethe, a los 40 años como director musical. Y aquí va a lanzar a compositores como Berlioz y sobre todo a Wagner. Dirige él mismo el estreno de Lohengrin en 1850.

A partir de los 50 años se instala en Roma y toma las órdenes menores, convirtiéndose en el Abad Liszt y centrando sus composiciones en torno a obras de carácter religioso.

Como compositor se le considera el gran revolucionario de la técnica del piano romántico, que ejercerá su influencia en el resto de los compositores de su generación y de las sucesivas.

Es también el creador del poema sinfónico. Liszt se basa en lo que él llama la "Metamorfosis de los Temas", un programa musical en el cual los temas que representan personas o ideas van cambiando de carácter a medida que el esquema dramático o literario de la composición así lo requiere. Esta idea ya fue utilizada por Monteverdi y, más tarde, por Mozart en su "Don Giovanni" y surge paralelamente a Liszt en Berlioz con el nombre de "Idée fixe" y en Wagner en sus "Leitmotiv". La influencia del poema sinfónico es importante en compositores como Strauss, Scriabin, Chaikovsky o Saint-Saëns entre otros.

Como profesor de piano tuvo a los más ilustres intérpretes como discípulos y lanzó a grandes nombres como Brahms o Grieg en sus carreras, recomendándolos personalmente a editores y directores de orquesta. También introdujo en París a Chopin.

Como pianista fue aclamado por toda Europa en sus constantes giras de conciertos y fue considerado el pianista más importante de su generación. Y como dato curioso cabe resaltar su enorme generosidad, pues siempre dió para obras benéficas las fabulosas sumas de dinero que ganó a lo largo de su carrera como pianista, que sólo duró diez años, de 1838 a 1847, retirándose de los escenarios a los 35 años.

Era quizá inevitable que el mundo del piano y el de la ópera se entrelazaran durante la primera mitad del siglo XIX. Las innovaciones técnicas del piano como instrumento moderno lo convierten en el primer "rival" de la orquesta y cada hogar que cuenta con un piano se convierte en una sala de conciertos o teatro de ópera gracias a las transcripciones de oberturas, arias y sinfonías para dos o cuatro manos e incluso para dos pianos. El piano va a realizar la función del disco o de la grabación moderna, divulgando así las composiciones del momento y las de los grandes clásicos.

Para Liszt la tentación de adentrarse en este mundo nuevo fue irresistible. Y además le proporcionó un repertorio para sus recitales que causó sensación inmediatamente.

Fue en 1837, en París, donde ocurrió su lanzamiento en un curioso duelo mano a mano con el otro gran pianista del momento, Sigismund Thalberg. Ambos tenían 25 años y participaron en un concierto benéfico, interpretando cada uno su propia transcripción. Fue Liszt el gran ganador de la prueba, porque unía a su fulgurante técnica grandes ideas innovadoras y una cuidadísima selección de los temas de las óperas, con un refinamiento y sofisticación en su tratamiento jamás alcanzados hasta entonces.

Después de este episodio vuelve a París en 1841 con una transcripción del Vals Infernal de "Robert le Diable" de Meyerbeer. Esta obra causó un auténtico delirio en el público francés, que reclamaba a Liszt su interpretación en los conciertos sucesivos, incluso si no figuraba en el programa y se vendieron 500 ejemplares de la partitura el día en que se publicó.

Animado por este éxito pasa a componer las grandes versiones de "La Sonnambula", "Norma" y "Don Juan" con el título de "Reminiscencias" las dos últimas. El objetivo es englobar toda la ópera en este gigantesco fresco pianístico siempre secundado por la fantasía y el exquisito buen gusto, que nos ha dejado uno de los episodios más sublimes de la historia del piano, el célebre "Più lento" de "Norma". Después, en su época de madurez, retirado ya de los escenarios, encuentra en las paráfrasis el vehículo ideal. Son obras más cortas, menos ambiciosas, pero siempre con su impronta genial y una elaboración pianística de gran complejidad. El famoso Cuarteto de "Rigoletto" y el Vals del "Fausto" de Gounod son sólo dos ejemplos.

Finalmente, como transcriptor, podemos afirmar que fue el creador de las grandes transcripciones, elevándolas a un rango altísimo dentro del repertorio de ese piano, que es ya casi el instrumento moderno que conocemos en la actualidad. El catálogo de obras de Liszt supera las 1300, de las cuales sólo 400 son originales y el resto transcripciones. Analizándolas, podemos dividir las en cinco secciones.

Transcripciones de óperas. Además de un tomo dedicado únicamente a óperas de Wagner,

desde "Rienzi" a "Parsifal", pasando por "Lohengrin", "Tannhäuser", "Tristán e Isolda" y "Los Maestros Cantores" entre otras, realiza una serie importante de transcripciones de óperas italianas y francesas. Aparte de las ya citadas anteriormente, podemos destacar el "Miserere" del "Trovatore" de Verdi, la Polonesa de "Eugenio Oneguín" de Chaikovsky y las Reminiscencias de "Lucia di Lammermoor" de Donizetti.

Transcripciones de "lieder". En este campo será Schubert el compositor del que más transcripciones va a realizar, pero también Schumann, Beethoven, Mendelssohn y Chopin estarán presentes.

Transcripciones de himnos nacionales. Son en realidad dos curiosidades sus paráfrasis de "God save the King" y de la "Marsellesa".

Transcripciones educativas y de divulgación. Las sinfonías de Beethoven y la Sinfonía Fantástica de Berlioz no sólo fueron transcritas, sino que él mismo las interpretaba frecuentemente.

Transcripciones de Preludios y Fugas para órgano de J.S. Bach. Y saliéndonos un poco del contexto transcriptor, realiza una curiosa Fantasía y Fuga sobre el nombre de B-A-C-H, que en la grafía anglosajona equivale a cuatro notas de la escala.

Después de Liszt y siguiendo la trayectoria histórica de la transcripción no puedo dejar de mencionar algunos de los grandes transcriptores del pianismo moderno.

De Ferruccio Busoni ya hemos mencionado su Chacona en re menor de Bach, de la Partita N° 2 de violín sólo. Y aunque "La Campanella" de Paganini ya había sido transcrita por Liszt, Busoni añade a esta versión algunas dificultades más y su nombre queda unido al de los dos compositores anteriores: Paganini-Liszt-Busoni. Muy interesante también es su "Fantasía de cámara" sobre "Carmèn" de Bizet.

Leopold Godowsky nos deslumbra con la transcripción para la mano izquierda sola de los Estudios de Chopin. Se trata de una obra de excepcional dificultad y gran complejidad técnica.

La otra cara de la moneda podemos encontrarla en su deliciosa recreación del famoso y sencillísimo "Tango" de Albéniz.

Rachmaninov es siempre el gran mago del teclado y con su fulgurante técnica nos deja páginas como el "Scherzo" del "Sueño de una noche de verano" de Mendelssohn, "Liebesfreud" y "Liebesleid" de Kreisler, Tres movimientos de una Partita de violín de Bach y el famoso "Vuelo del Moscardón" de Rimsky-Korsakov entre otras.

Finalmente Stravinsky, que transcribe los "Tres Movimientos" de su propia Petrushka" de forma magistral, con una escritura pianística absolutamente perfecta.

He dejado para el final a cuatro compositores que tienen algo en común: escribir transcripciones "atípicas".

Beethoven realiza la transcripción de su Concierto para violín y orquesta op. 61 para piano y orquesta, caso realmente único en la historia de la Música.

Brahms pasa su Quinteto en fa menor op. 34 a una versión para dos pianos op. 34a y sus Variaciones para orquesta sobre el Coral de S. Antonio op. 56a se convierten en el op. 56b, también para dos pianos. Y será la mano izquierda sola del pianista la que emule la mano izquierda del violinista en la interpretación de la Chacona en re menor de Bach.

Ravel juega con sus propias obras, pasándolas del piano a la orquesta y viceversa.

La Valse, que parte originalmente de una doble versión para uno y dos pianos, fué orquestada posteriormente.

La Rapsodia Española fué transcrita para cuatro manos y el Bolero para dos pianos.

También orquestó obras de piano solo como "Alborada del Gracioso", 3 piezas del "Tombeau de Couperin" y la "Pavana para una Infanta difunta".

Mención aparte merece su genial orquestación de los "Cuadros de una Exposición" de Mussorgsky, un verdadero tratado de orquestación.

Enrique Granados transformó su Suite "Goyescas" para piano en nada menos que una ópera. En este caso solo se puede usar la palabra "adaptación", ya que es mucho más que una orquestación propiamente dicha. El piano se transforma aquí en orquesta y en voz, con una acción dramática.

Transcripciones, orquestaciones, paráfrasis, adaptaciones, reminiscencias, elaboraciones, recreaciones... todas ellas se podrían agrupar bajo un común denominador: el deseo de evocar la obra de un compositor a través de otro instrumento, realizando

al mismo tiempo una nueva obra de arte. El empeño no es fácil pero vale la pena.

Antes de finalizar, una última consideración. Nunca tuve la intención de que este discurso tuviera connotaciones didácticas y les ruego me perdonen si a lo largo de él me he excedido en la enorme cantidad de datos técnicos, que solo han sido vehículo para realizar este viaje por el mundo de la transcripción pianística y así llegar a entenderlo y apreciarlo mejor.

Muchas gracias.