



Universitat Autònoma de Barcelona

Tesis doctoral

***Iberia* de Isaac Albéniz: Estudio de sus interpretaciones a través de “El Puerto” en los registros sonoros**

por

**María de Lourdes Rebollo García**

Director: Dr. Francesc Cortès i Mir

Programa de Doctorado en Historia del Arte y Musicología

Departament d'Art i de Musicologia

Facultat de Filosofia i Lletres

Universitat Autònoma de Barcelona

**Mayo 2015**

### 3.3.6. Rosa Sabater (1967)

#### Ficha técnica

I. Albéniz. “El Puerto” de *Iberia*

Intérprete: Rosa Sabater i Parera (Barcelona, España, 1929 - Madrid, 1983)

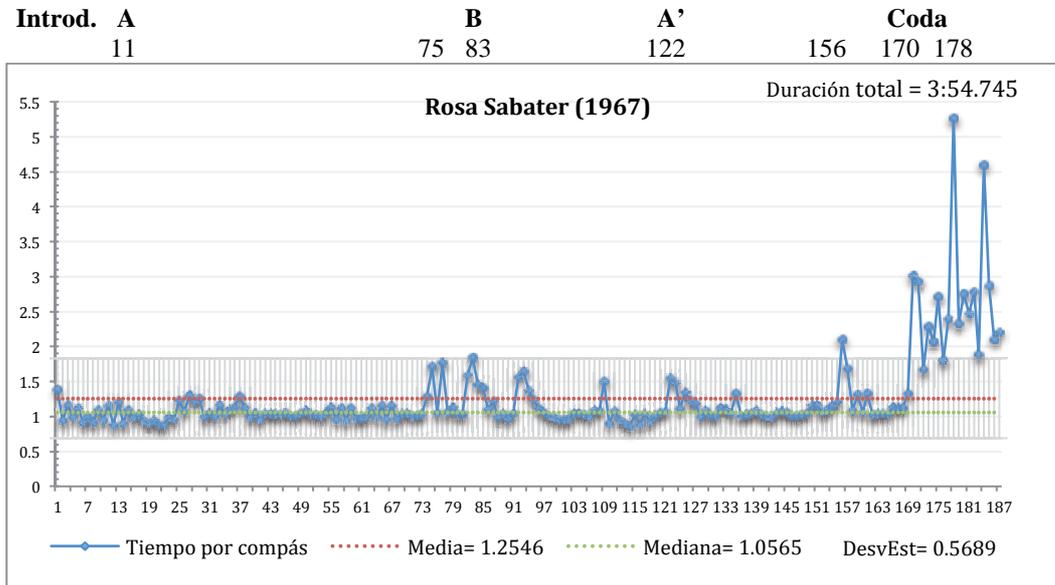
Lugar y fecha de grabación: Madrid, 14 y 15 de junio 1967<sup>156</sup>

Formato original: 2 discos de 33 rpm LP (estéreo). Integral de *Iberia*. San Sebastián: Columbia (SCLL 14055-14056) y posteriormente rectificado por el editor, Decca (SXL 29033-29034), 1967<sup>157</sup>

Formato digital: 2 discos compactos (CD) Madrid; BMG Music Spain, RCA Classics (74321 46587 2) 1997.<sup>158</sup>

Total (min)	Duración por compás (segundos)				M.M. (bpm) qt		Amplitud (dB)	
	Media	Mediana	Varianza	DesvEst	Media	Mediana	Máxima	Mínima
3:55	1.2546	1.0565	0.3237	0.5689	105.24	113.58	0.3269	0.0029

**Tabla III-13.** Estadísticas de la variable tempo y rango de amplitud. “El Puerto”, versión Rosa Sabater (1967).



**Fig. III-48.** Variable tempo (duración por compás). “El Puerto”, versión Rosa Sabater (1967).

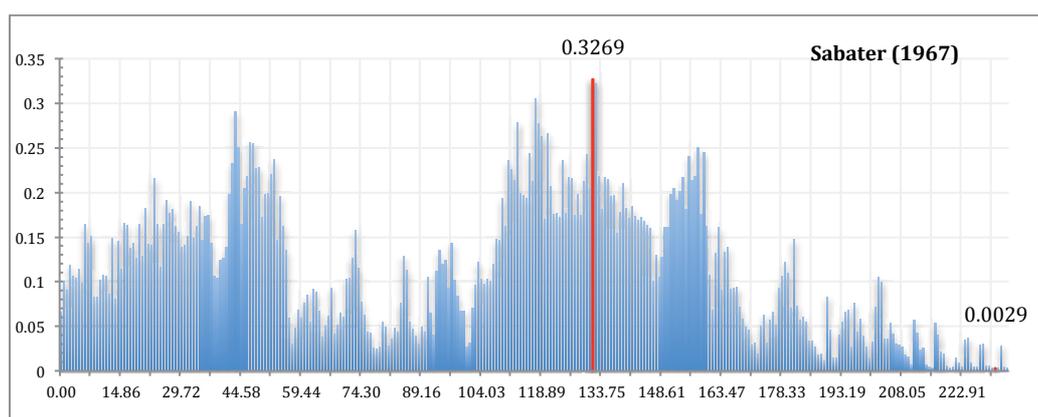
<sup>156</sup> Anterior a esta grabación integral, Rosa Sabater grabó en disco LP una selección de obras de Albéniz, incluidas cuatro piezas de *Iberia*: “Evocación”, “El Puerto”, “Triana” y “El Albaicín”. Barcelona: Gramófono-Odeón/ La Voz de su Amo, DL 1960; LALP-568; matriz: 2XKA-110/111.

<sup>157</sup> Localización: BC, Ref. LP 1015.

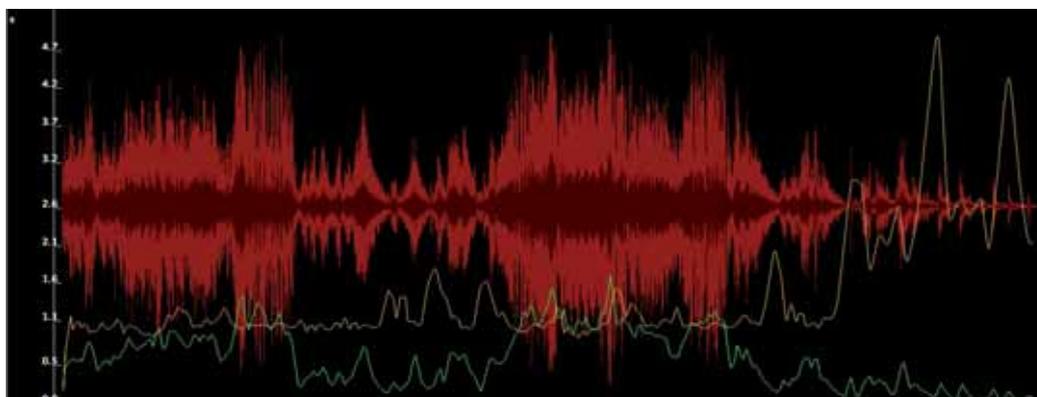
<sup>158</sup> Localización: BC, Ref. CD 1528; BNE: DC/24766.

La versión de Rosa Sabater (1967) de “El Puerto” tiene una duración total de casi cuatro minutos. (Tabla III-13). De manera general, mantiene un tiempo por compás alrededor de la mediana (1.05s), con algunos puntos extremos en la sección del desarrollo, pero también con secciones a un tempo muy constante, como se observa en los cc. 39-73 (Fig. III-48), donde la desviación estándar es mínima (0.05s) y su velocidad metronómica es un poco mayor (116 bpm) que la mediana general (113 bpm). La Coda es la sección más lenta de la pieza y tiene un tiempo promedio por compás de 2.65 segundos.

La Fig. III-49, muestra la gráfica de la variación de amplitud (dinámicas) y la Fig. III-50, la imagen resultante del análisis con *Sonic*.



**Fig. III-49.** Representación gráfica de amplitud. “El Puerto”, versión Rosa Sabater (1967).



**Fig. III-50.** Imagen del análisis con *Sonic*. “El Puerto”, versión Rosa Sabater (1967).

## Características interpretativas

1. Buen sentido del pulso.
2. Su toque es claro en las líneas melódicas y adornos, pero no en los pasajes de semicorcheas.
3. Logra la unidad de la pieza sin delimitar su estructura y el material temático con grandes *ritardandi* y notorios contrastes de toque y dinámicas.

**cc. 6-7:** para dar seguimiento a la línea de la voz intermedia en valores de negra con puntillo: Lab-Solb-Fa, toca primero el Fa del primer tiempo del c. 7, y las semicorcheas las hace en el 2º y 3º tiempos. Se oye bien porque el impulso lo lleva al 4º tiempo (Reb) y además se asemeja a los cc. 21 y 23 (Fig. III-51).



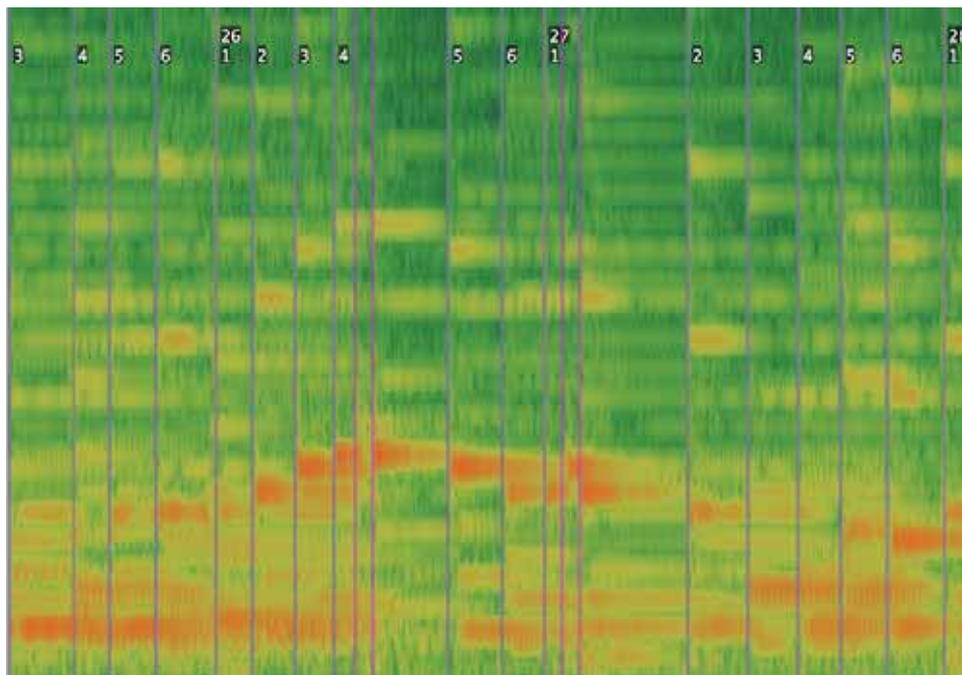
cc. 6-8.



cc. 21-24.

**Fig. III-51.** “El Puerto”, versión Rosa Sabater (1967). Ejecución de las semicorcheas en el c. 7 y su similitud con los cc. 21 y 23.

**cc. 26-27:** hace los adornos en tempo y alarga un poco la duración del 4º y 1º tiempos del compás, respectivamente (Fig. III-52).



**Fig. III-52.** “El Puerto”, versión Rosa Sabater (1967). Espectrograma y ejemplo musical, cc. 26-27; ejecución de los adornos en tiempo.

cc. 139-141 y 143-145: casi no se escuchan las semicorcheas de la segunda mitad del compás porque Sabater resalta en este pasaje la insistente inflexión cromática Fa-Solb- Fa-Solb-Fa del 1º y 4º tiempos en la voz de contralto, que además están acentuados. Lo cual logra de manera muy efectiva en un tempo justo y le imprime el carácter brusco y marcado de este pasaje (Fig. III-53).

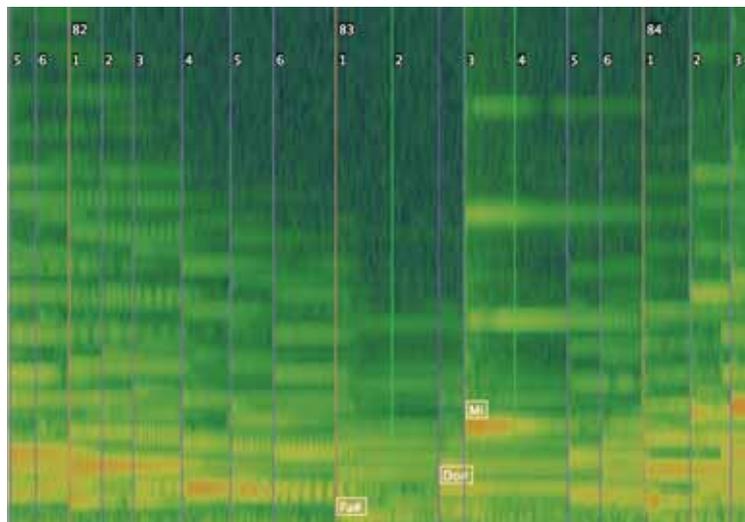


**Fig. III-53.** “El Puerto”, versión Rosa Sabater (1967), cc. 143-145; acentuación del 1º y 4º tiempos del compás.

Con fines de expresividad, Sabater no toca juntas las notas Do# -Mi y Fa# - Lab de la síncopa de los cc. 83 y 93 respectivamente (Fig. III-54), al igual que lo hacen Marshall y Larrocha.



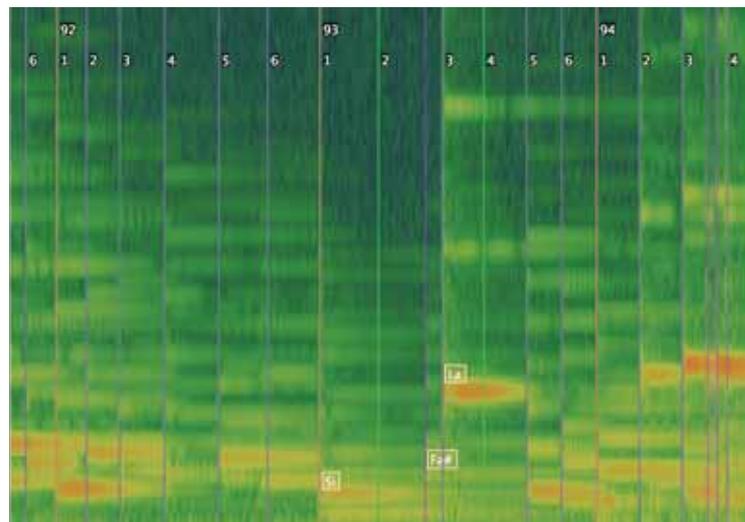
“El Puerto”, c. 83.



Espectrograma, cc. 82-84.



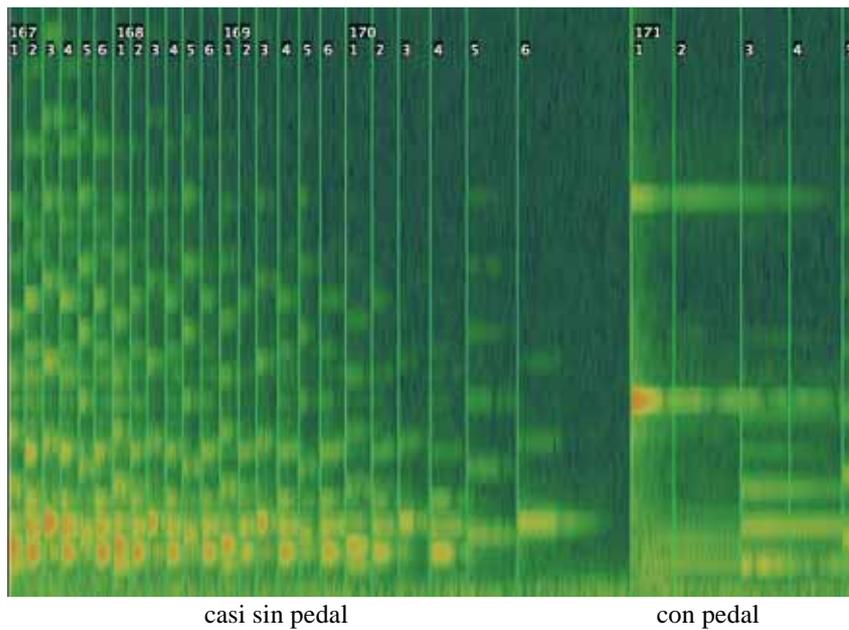
“El Puerto”, c. 93.



Espectrograma, cc. 92-94.

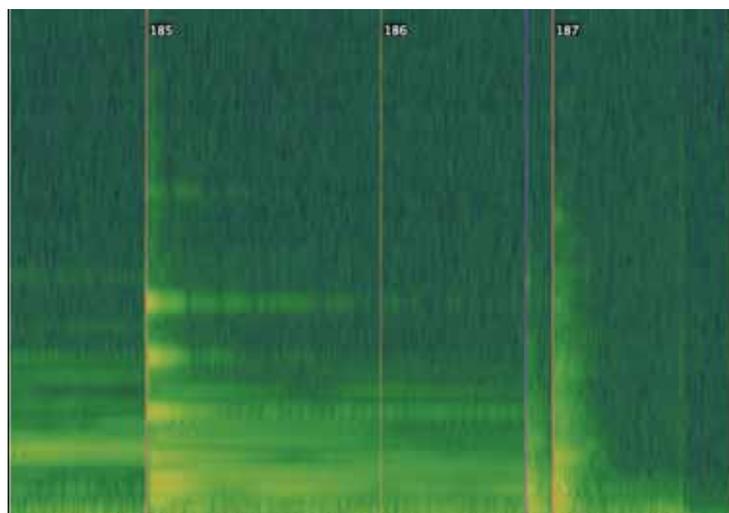
**Fig. III-54.** “El Puerto”, Rosa Sabater (1967), cc. 83 y 93; manos disjuntas con fines expresivos; nótese que las notas Mi (c. 83) y La (c.93) resaltan en el espectrograma con un tono naranja más intenso.

**cc. 167-170:** en el espectrograma se observa claramente que sigue el toque staccato y casi sin pedal, como se indica en la partitura (Fig. III-55); además, hace *rall.* en el c. 170 para llegar a la coda. A diferencia de Marshall y Larrocha, Sabater sí toca juntas las notas Reb del primer tiempo del compás 171.



**Fig. III-55.** “El Puerto”, versión Rosa Sabater (1967). Espectrograma y ejemplo musical, cc. 167-171; pasaje en staccato y llegada a la coda (c.171).

**c. 186:** no hace el silencio del 5º tempo. La sonoridad del acorde del c. 185 continúa hasta la dos últimas notas finales, como se observa en el espectrograma, Fig. III-56.



**Fig. III-56.** “El Puerto”, versión Rosa Sabater (1967); espectrograma, cc. 185-187.

### 3.3.7. Esteban Sánchez

Ficha técnica

I. Albéniz. “El Puerto” de *Iberia*

Intérprete: Esteban Sánchez Herrero (Badajoz, España, 1934-1997)

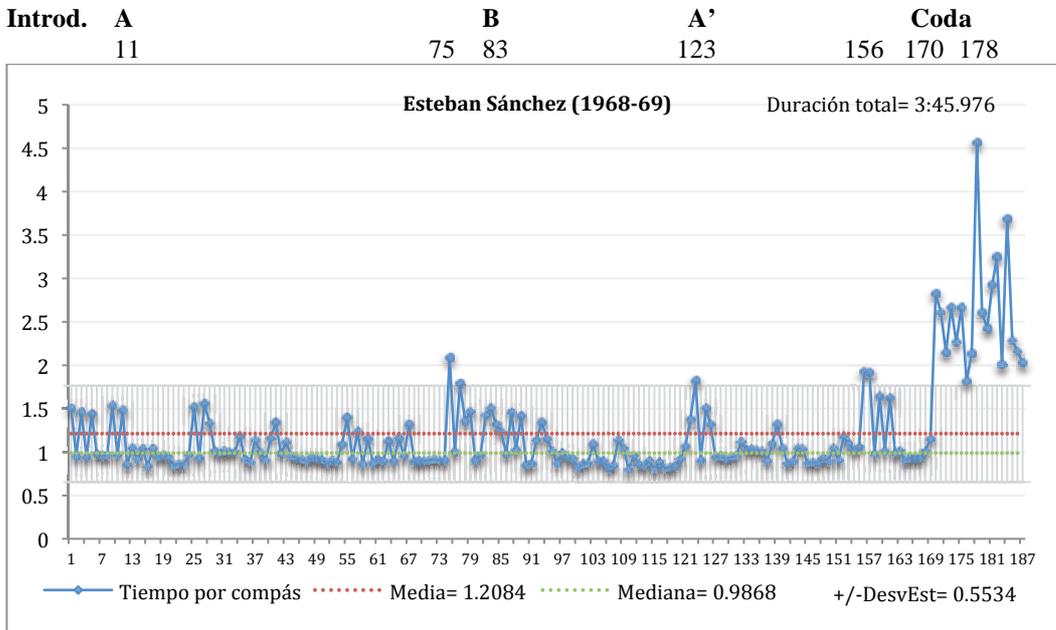
Lugar y fecha de grabación: Barcelona, Casino de l'Aliança del Poblenou, 1968-1969.

Formato original: 2 discos de 33 rpm LP (estéreo). Integral de *Iberia*. Barcelona: Llorach Audio, Ensayo (ENY15-16), 1969.

Formato digital: 2 CDs; Barcelona: Ensayo; colección Amadeus (AM-75 ENY-CD 9712/1 y AM-76 ENY-CD 9712/2); ENY-CD-9731, 1999.

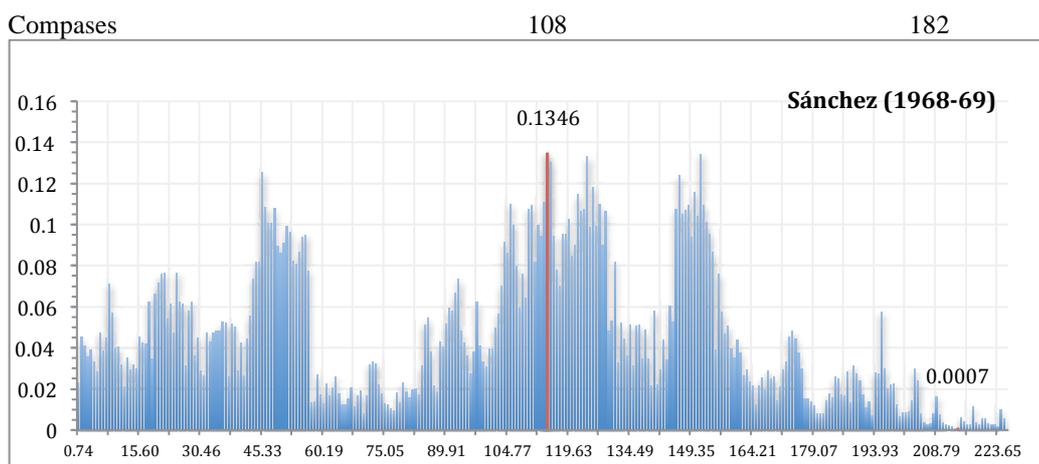
Total (min)	Duración por compás (segundos)				M.M. (bpm) qt		Amplitud (dB)	
	Media	Mediana	Varianza	DesvEst	Media	Mediana	Máxima	Mínima
3:46	1.2084	0.9868	0.3063	0.5534	111.35	121.59	0.1346	0.0007

**Tabla III-14.** Estadísticas de la variable tempo y rango de amplitud. “El Puerto”, versión Esteban Sánchez (1968-69).

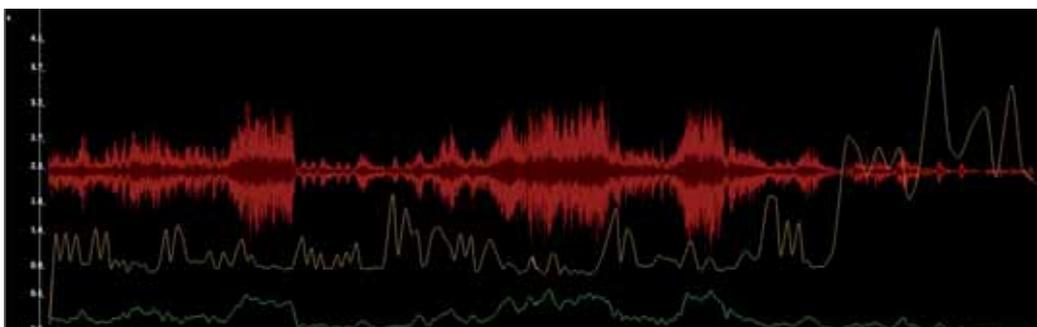


**Fig. III-57.** Variable tempo (duración por compás). “El Puerto”, versión Esteban Sánchez (1968-69).

La Fig. III-58, muestra la gráfica de la variación de amplitud (dinámicas) y la Fig. III-59, la imagen resultante del análisis con *Sonic*.



**Fig. III-58.** Representación gráfica de amplitud. “El Puerto”, versión Esteban Sánchez (1968-69).



**Fig. III-59.** Imagen del análisis con *Sonic*. “El Puerto”, versión Esteban Sánchez (1968-69).

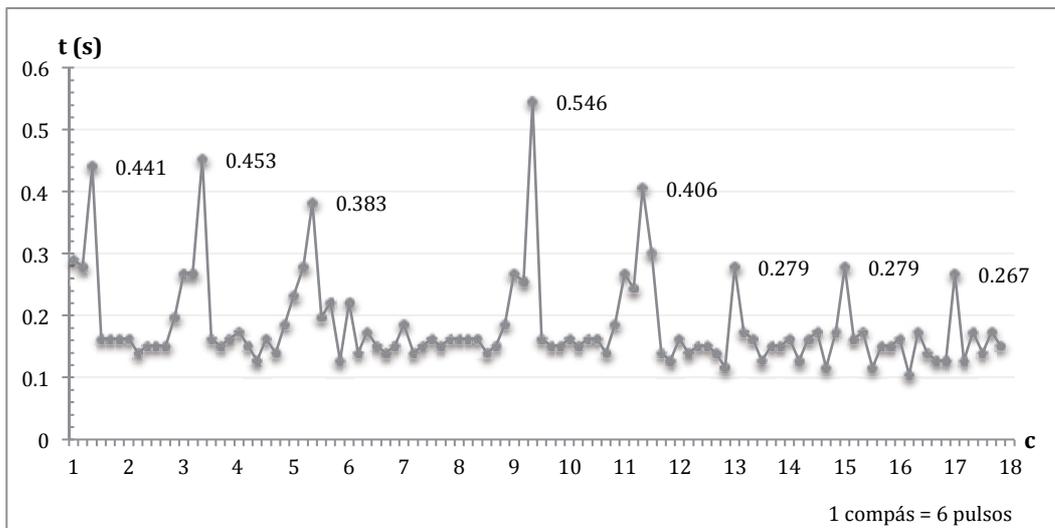
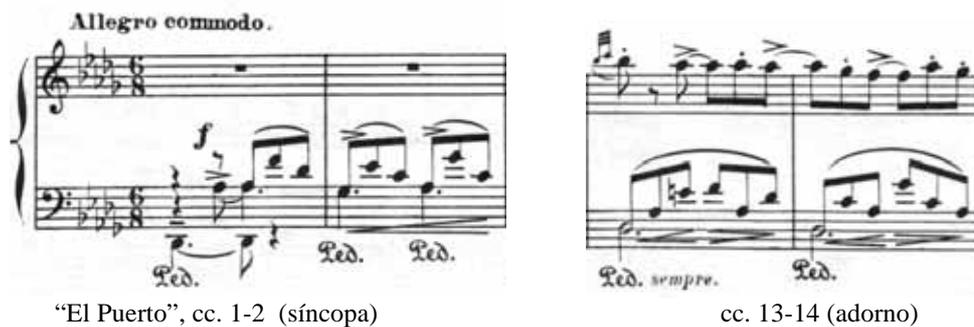
### Características interpretativas

1. Excelente sentido rítmico.
2. Toque claro y bien articulado, a veces incisivo.
3. Alto grado de contraste en el toque y el carácter del material temático.

La versión de “El Puerto” de Esteban Sánchez destaca por su tempo vivo y carácter rítmico, con un toque claro e incisivo y a la vez lleno de color y contraste entre el material temático de la pieza.

El alto grado de variabilidad en el tempo que se observa en la Fig. III-57 se debe principalmente a la acentuación rítmica que le imprime Sánchez a “El

Puerto”. Si analizamos el tiempo por pulso en los primeros 17 compases (Fig. III-60), podemos observar que la mayor duración se encuentra en el tercer tiempo de los cc. 1, 3, 5, 9 y 11, y corresponde a la síncopa del motivo inicial (ej. cc. 1-2); en cambio, en los cc. 13, 15 y 17, el primer tiempo es el que presenta la mayor duración, pero esto se debe al adorno en el inicio del compás (ej. cc. 13-14).



**Fig. III-60.** Duración en segundos por pulso en los 17 primeros compases de “El Puerto”, versión Esteban Sánchez (1968-69). Los puntos extremos en los cc. 1-11 corresponden a la síncopa del 3er tiempo, y los últimos tres (cc. 13-17) al 1er tiempo del compás.

Los desplazamientos de las voces que hace Esteban Sánchez son muy sutiles y poco notorios en un tempo rápido, pero se pueden observar en el espectrograma de la pista de audio (Figs. III-61 y III-62). En c. 11, con la entrada del tema principal,

Sánchez anticipa el Fa (corchea) de la mano izquierda, y en el c. 27 retrasa el Lab (negra) de la mano derecha, y arpeggia la novena (Lab-Sib) de la mano izquierda.

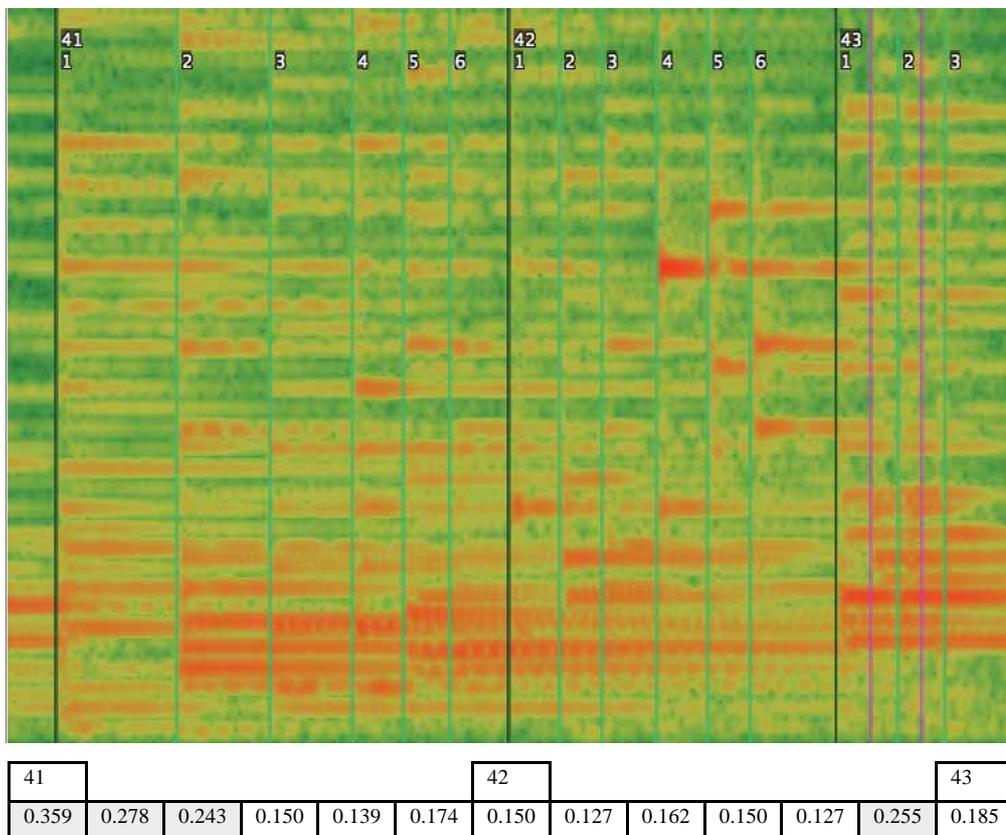
En los compases 17-24, al igual que José Cubiles, Sánchez resalta el ritmo sincopado que producen las acentuaciones marcadas en la partitura, y en los cc. 21-24 enfatiza la línea en terceras menores: Fa-Lab, Mib-Solb-Sibb.

**Fig. III-61.** “El Puerto”, Sánchez (1968-69), cc. 11-12; anticipa el Fa (m.i.) en el c. 11.



**Fig. III-62.** “El Puerto”, Sánchez (1968-69), cc. 26-27; retrasa la entrada del Lab (m.d.) en el c. 27, y arpeggia Lab-Sib (m.i.).

**cc. 41-43:** en *ff*, Sánchez alarga los tres primeros tiempos del c. 41 y el 6º tiempo del c. 42 como impulso para llegar al c. 43 del motivo (b) de carácter brusco y marcado (Fig. III-63). En el pasaje del motivo (b), cc. 43-54, mantiene un pulso constante con un staccato incisivo en la mano izquierda y los “rasgueados” con las semicorcheas y acordes secos en la mano derecha, donde destaca su articulación clara y precisa y su pedal muy mesurado.



Espectrograma y valores por pulso en segundos, cc. 41-43.



“El Puerto”, cc. 41-44.

**Fig. III-63.** “El Puerto”, versión Esteban Sánchez (1968-69). Prolonga las duración de los tiempos en los cc. 41-42 para llegar en fortísimo en el c. 43.

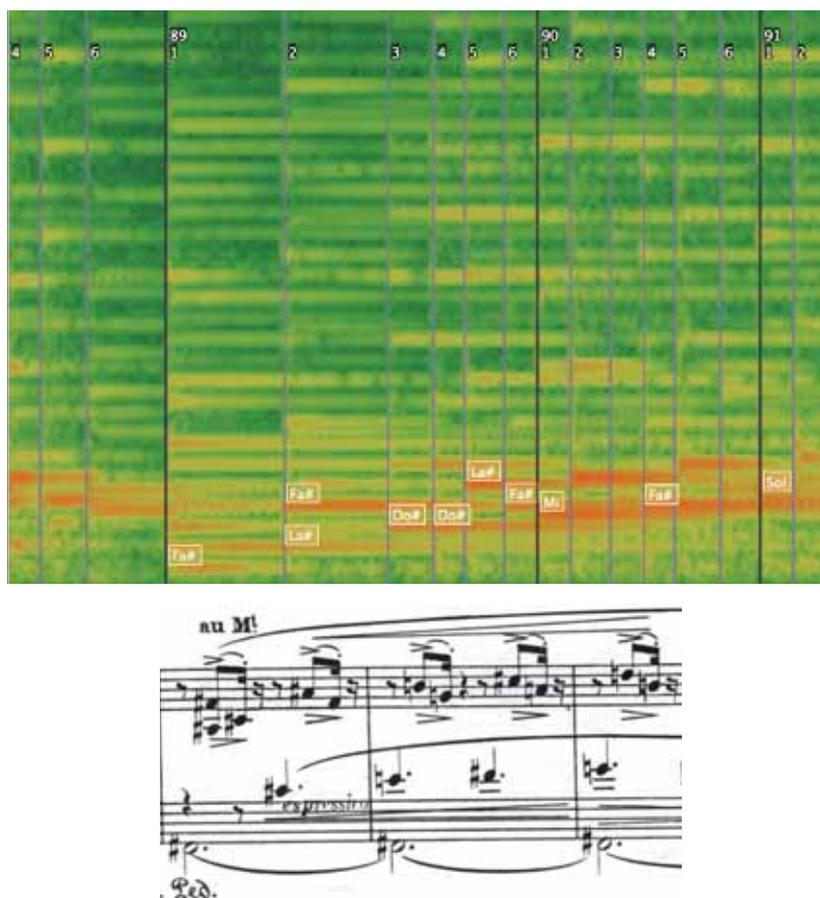
La entrada del motivo (c) en el c. 55, indicado por Albéniz “sombre et sonore” y “souple et caressant”, lo contrasta Sánchez de inicio con un cambio de matiz a *piano*, pero continúa en un matiz *mf* resaltando la línea melódica intermedia con un toque cantábil y expresivo y siguiendo los reguladores de matiz indicados en la partitura.

El inicio de la sección de desarrollo, Sánchez lo sugiere a partir del compás 75 y no en el 83 (véase gráfica de tempo Fig. III-57, p. 246). Esta sección está delimitada por una mayor duración en los compases extremos: c. 75 (2.08s), el doble del valor de la mediana por compás (0.98s) y c.123 de 1.82s. Asimismo, Sánchez hace un *crescendo* gradual para esta sección, que va de *piano* (0.009 dB) en el c. 75 a *fortississimo* (0.134 dB) en el c. 123. De igual forma, el desarrollo del material temático lo presenta de manera aún más contrastante y con dirección hacia el punto culminante en el c. 123, por lo que a veces Sánchez no sigue exactamente los matices indicados en la partitura, como en el c. 93 que marca “pp dulce sempre” y él hace *mezzoforte*, pero coherente con su intención.

Sánchez logra el contraste del material temático principalmente con su toque claro y bien articulado, a veces incisivo con un pulso firme y constante, y a veces cantábil y expresivo en un tempo más libre. Contraste, al que se refería Granados con su comentario de esta pieza: “¡‘El Puerto’! ¡Válgame Dios, y qué Puerto!

*¡Entre aquellos latigazos de sus dobles bemoles, seguidos de aquellas fierezas amansadas por sonrisas de manolas de Goya!”*<sup>159</sup>

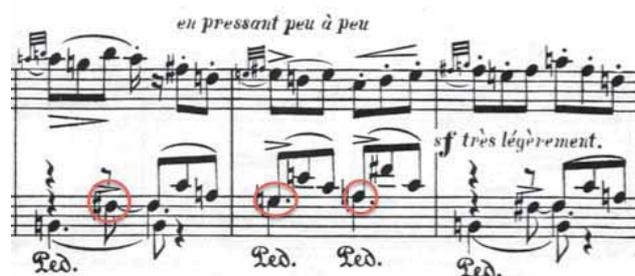
La síncopa del motivo inicial de “El Puerto” está presente en toda la pieza y Sánchez la destaca de diferentes maneras, y aunque no aparezca escrita, él la extrae musicalmente. Por ejemplo, en el c. 89 desplaza el tiempo de la primera mitad del compás, retrasando la entrada de la m.d. (La#-Fa#) como si en vez de silencio de corchea fuera silencio de negra, y alargando el valor de estas notas; en vez de corchea, les da valor de negra, lo que resulta en una síncopa. Esto se escucha, pero sólo a través del análisis visual con *Sonic*, se puede mostrar. En el espectrograma de la Fig. III-64, he marcado las notas correspondientes a los pulsos del c. 89, y se puede observar que la duración de los primeros dos tiempos de ese compás es mayor, y no equivale al valor de corchea de los siguientes pulsos.



**Fig. III-64.** “El Puerto”, Esteban Sánchez (1968-69). Espectrograma y ejemplo musical, cc. 89-91; desplaza los primeros tiempos del c. 89 para producir la síncopa característica de esta pieza.

<sup>159</sup> Carta de Enrique Granados a Isaac Albéniz, citada en Romero (2002, p. 215).

La síncopa y la línea melódica (Fa#-Sol-La) que se produce en el acompañamiento de manera insistente (tres veces) del c. 93 al 98, para llegar al motivo de carácter brusco en el c. 99, Sánchez la dirige con un *crescendo* y con la intensidad que le da a la síncopa y línea melódica.



**Fig. III-65.** “El Puerto”, Esteban Sánchez (1968-69), cc. 95-97; acentuación en la línea del acompañamiento.

Es interesante cómo Sánchez cambia el carácter del material temático en el desarrollo. El tema principal (a) que aparece en los cc. 83-97 y 93-97 con indicaciones de “*rubato é espressivo*” y “*molto staccato*”, Sánchez sigue esa instrucción y lo presenta en un matiz de *mf* a *f*, con un toque más incisivo que en la exposición, pero también más libre y expresivo, que nos recuerda a “Andaluza” de las *Cuatro piezas españolas* de Falla. Por otra parte, el motivo (c) que presentó en la exposición con un carácter sombrío, en los cc. 79-82 y 89-92 aparece con un carácter más vivo y ligero a la manera de Debussy (“*Jardins sous la pluie*” de *Estampes*).

**cc. 149-152:** este pasaje lo hace en *mezzoforte* y no en *pianissimo* como indica la partitura; con sus excelentes terceras y sextas mantiene un mismo pulso, siguiendo los reguladores indicados y resaltando, además, la inflexión cromática, Reb-Re-Mib-Mibb-Reb en ritmo:  $\dot{q} \ominus$  de la voz de contralto.

**c. 161:** alarga el 5º tiempo (Fa) y el 6º tiempo (Reb) lo hace casi como semicorchea para atacar el 1º tiempo del c. 162.

**cc. 167-170:** marca el 1º tiempo de cada compás, controlando así el *rall.* poco a poco hacia el c. 171.

**cc. 171-175:** tiende a alargar el 5º tiempo y hacer más corto el 6º tiempo.

**cc. 176-178:** los mordentes son realmente claros y expresivos dentro de la línea melódica.

### 3.3.8. Michel Block

#### Ficha técnica

I. Albéniz. “El Puerto” de *Iberia*

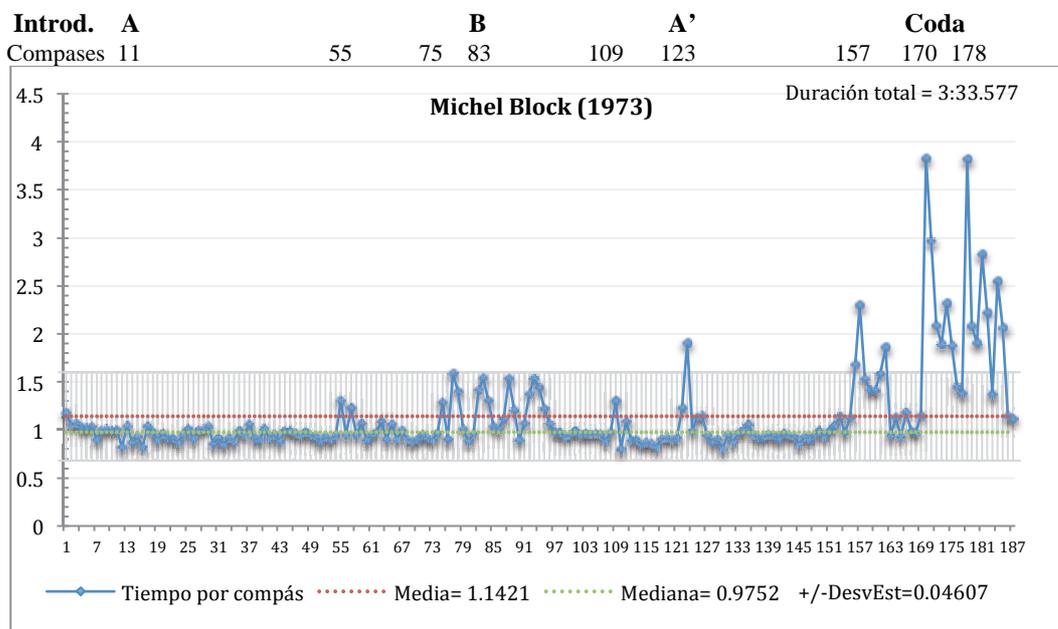
Intérprete: Michel Block (Bélgica, 1937 - EUA, 2003)

Lugar y fecha de grabación: París, Salle Wagram, 25 y 26 de marzo de 1971 (Cuadernos II y III) y 2-4 de octubre 1973 (Cuadernos I y IV). Productor: Michel Glotz; ingeniero de sonido: Paul Vavasseur.

Formato original: Disco de 33 rpm LP (estéreo). Cuadernos II y III, Paris: Pathé Marconi, [DL 1971]; 2C063-11633<sup>160</sup>. Edición americana de la integral, New York: Connoisseur Society (CS 2120--CS 2121), 1976, y en España: Barcelona: EMI-Odeón (C167-053330/31), 1979.<sup>161</sup>

Total (min)	Duración por compás (segundos)				M.M. (bpm) qt		Amplitud (dB)	
	Media	Mediana	Varianza	DesvEst	Media	Mediana	Máxima	Mínima
3:34	1.1421	0.9752	0.2122	0.4607	114.30	123.04	0.2792	0.0116

**Tabla III-15.** Estadísticas de la variable tiempo y rango de amplitud. “El Puerto”, versión Michel Block (1973).



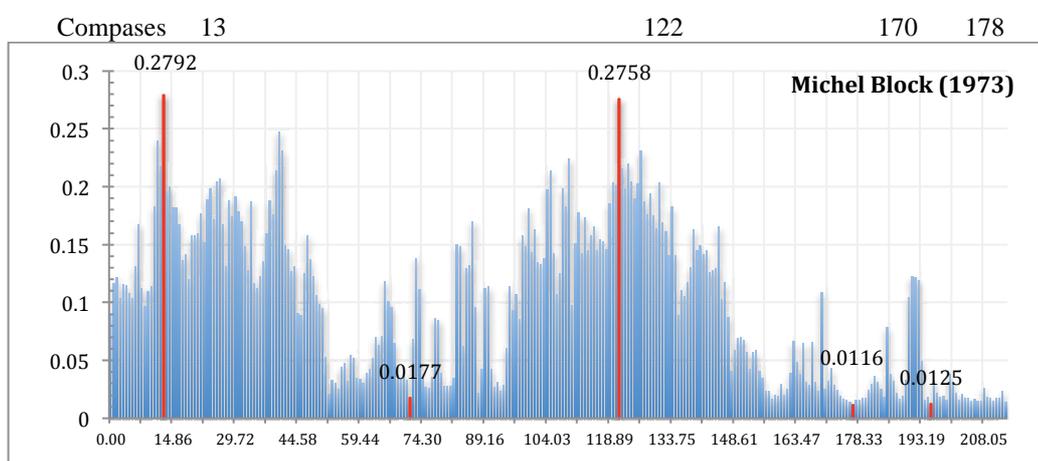
**Fig. III-66.** Variable tiempo (duración por compás). “El Puerto”, versión Michel Block (1973).

<sup>160</sup> En BnF, Ref. BSU/71-3190. Michel Glotz colaboró con EMI y Deutsche Gramophone y fue también productor de las grabaciones de Karajan y Maria Callas.

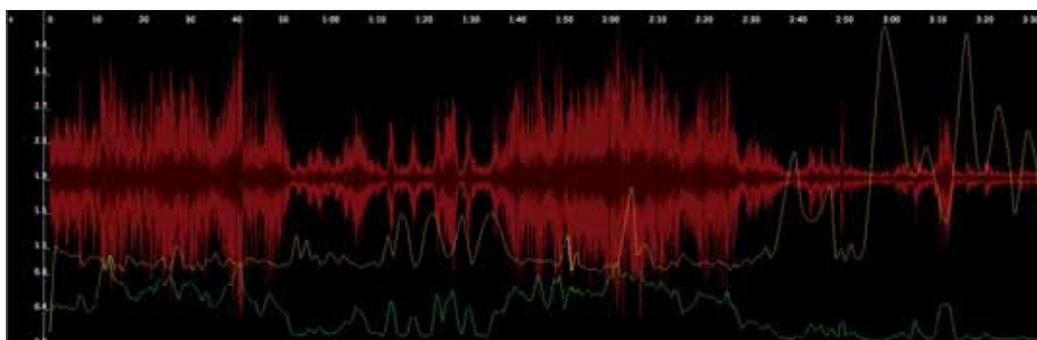
<sup>161</sup> Esta reed. (LP) EMI-Odeón, Barcelona, 1979, incluye notas de Juan Manuel Puente. La grabación me fue facilitada en formato digital por la Biblioteca de Catalunya, Ref. 79-A 43; también se encuentra en la BNE, Ref. DS/4336/9. Además hay edición en CD, 2005 por EMI Classics [England] y EMI Music France.

De manera general, Block mantiene un tempo constante alrededor del valor de la mediana por compás (0.975s), excepto por los cc. 75-95 donde la duración promedio por compás es de 1.226s. Los puntos extremos que rebasan la desviación estándar son los compases 123 del inicio de la reexposición, el 157 del regreso de la introducción y a partir del 170, un compás antes del inicio de la coda, como la sección más lenta de la pieza con promedio de 1.986s por compás. (Fig. III-66).

La Fig. III-67, muestra la gráfica de la variación de amplitud (dinámicas) y la Fig. III-68, la imagen resultante del análisis con *Sonic*.



**Fig. III-67.** Representación gráfica de amplitud. “El Puerto”, versión Michel Block (1973).

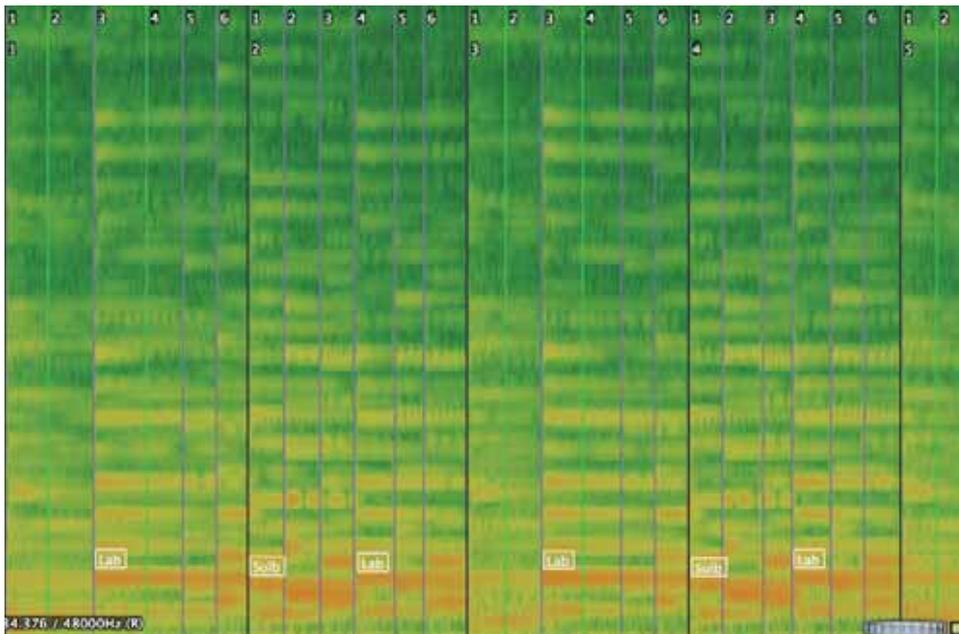


**Fig. III-68.** Imagen del análisis con *Sonic*. “El Puerto”, versión Michel Block (1973).

## Características interpretativas

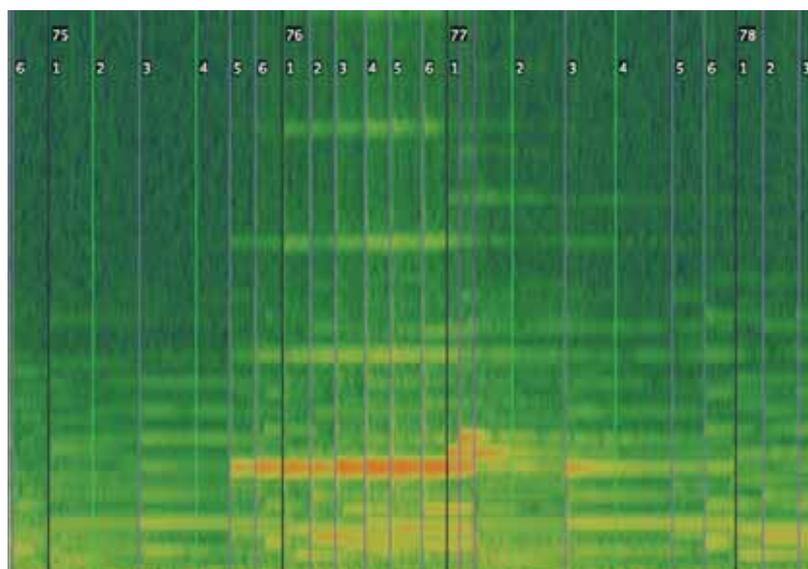
1. Sonido redondo, claro y expresivo.
2. Gran contraste del material temático a través de su toque.
3. Balance sonoro entre los distintos planos.
4. Alto grado de contraste en las dinámicas.

Michel Block inicia “El Puerto” con un tempo firme y decidido, con énfasis en las notas acentuadas Lab, Solb y Lab, sugiriendo claramente la alternancia de un compás ternario (3/4) y uno binario (6/8), Fig. III-69. De igual forma lo hace al regreso de la introducción en el c. 157, pero a un tiempo un poco más lento y en matiz *piano*.



**Fig. III-69.** “El Puerto”, Michel Block (1973). Espectrograma y ejemplo musical, cc. 1-5; acentuación de la línea melódica Lab-Solb-Fa del acompañamiento.

El tema principal (a), que aparece por primera vez en el c. 11, lo presenta con un ritmo preciso y un toque claro, brillante y expresivo, con unos mordentes chispeantes, generalmente en tempo y manteniendo el mismo pulso. Este motivo siempre aparece en primer plano, como se observa en los cc. 76-77 (Fig. III-70), donde además se distingue un aumento gradual de intensidad en la repetición de la nota Lab, característico del toque expresivo de Block.



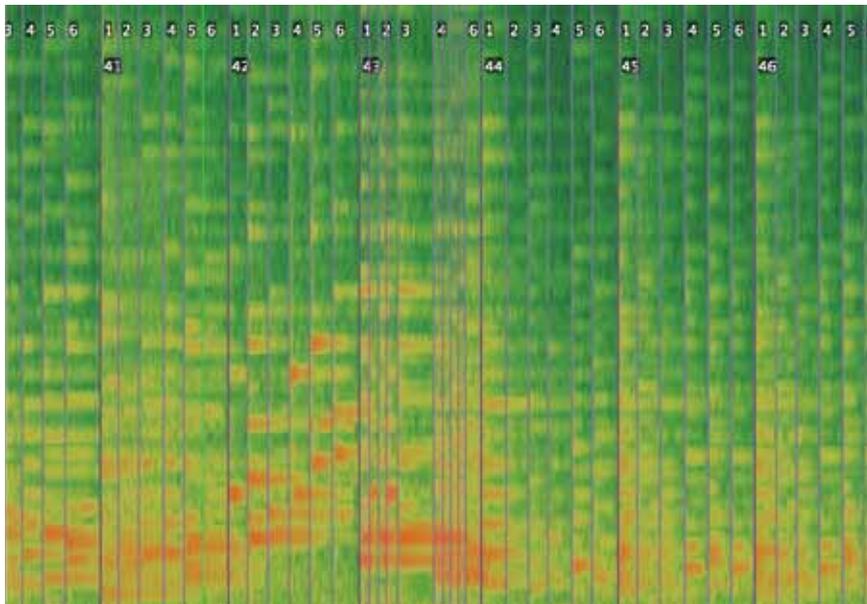
**Fig. III-70.** “El Puerto”, versión Michel Block (1973). Espectrograma y partitura, cc. 75-77; toque expresivo con la repetición de la nota Lab, que va de menor a mayor intensidad (color naranja).

El carácter brusco y marcado del motivo (b), lo logra Block de manera muy efectiva con su toque claro y bien articulado en los pasajes de semicorcheas, sus acordes secos y su staccato incisivo, además casi sin pedal, como se observa en la Fig. III-71. Los acordes repetidos en semicorcheas al inicio del c. 43 son realmente

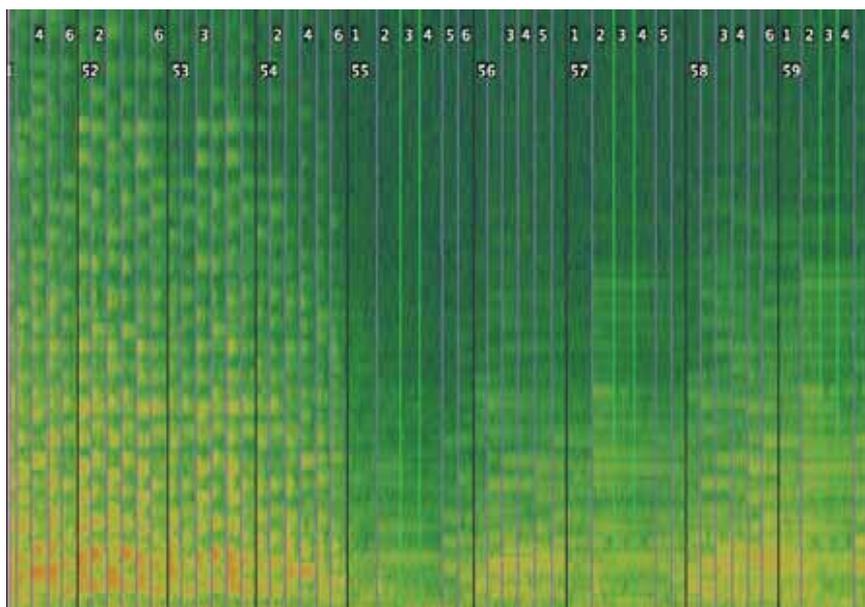
sorpresivos, con un carácter percusivo a la manera de Stravinsky. En contraste, Block presenta el motivo (c) con un toque cálido y de carácter sombrío que logra con su excelente uso de los pedales, Fig. III-72.



“El Puerto”, cc. 41-43



**Fig. III-71.** “El Puerto”, versión Michel Block (1973); partitura, cc. 41-43 y espectrograma, cc. 41-46; toque claro e incisivo en el pasaje de semicorcheas (c. 43).



Toque brusco e incisivo (motivo b)

Toque cantábile y expresivo (motivo c)



“El Puerto”, cc. 53-57.

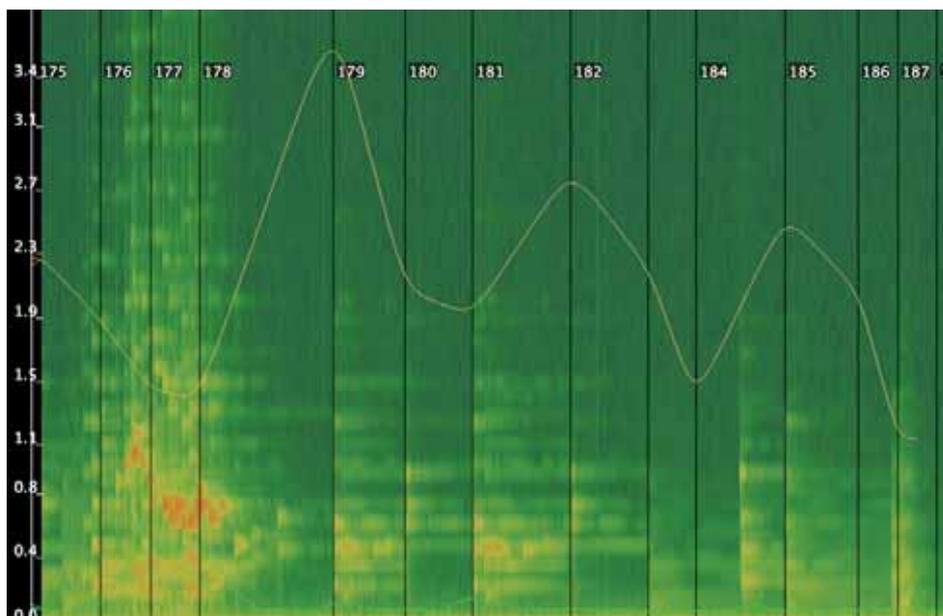
**Fig. III-72.** “El Puerto”, Michel Block (1973). Espectrograma, cc. 52-59 y partitura, cc. 53-57; contraste de toque en el material temático, entrada del motivo (c) en el c. 55.

La calidad del sonido de Block, su balance sonoro y sus matices en *pppp*, destacan en las últimas secciones de “El Puerto”: el regreso de la introducción (c. 157) y la coda (c. 171); en esta última sección, Block alcanza su mínima medida de amplitud (0.0116 dB). La gráfica de la Fig. III-67 (p. 255), muestra el alto grado de contraste en las dinámicas que hace Block en “El Puerto”.

En la coda, a un tempo más lento, Block utiliza distinto color en su toque y contraste de las dinámicas para resaltar las distintas voces sin necesidad de desplazarlas (ej. c. 179 y 181). Hacia el final, en una atmósfera lejana se escuchan los últimos acordes dulces y timbrados de los compases 184 y 185 a la manera de Debussy, que van perdiéndose hasta las notas finales en *pianississimo*, como se observa en la Fig. III-73.



“El Puerto” cc. 179-187.



**Fig. III-73.** “El Puerto”, versión Michel Block (1973); partitura, cc. 179-187 y espectrograma con gráficas de amplitud (verde) y tempo (naranja), cc. 175-187.

Quizá el siguiente comentario del francés Michel Glotz, productor del disco de la integral de *Iberia* de Albéniz por Michel Block, podría pensarse como una motivación de tipo comercial para promocionar esta “nueva” versión integral en los setenta. Sin embargo, por tratarse de un productor, que si bien no siguió la carrera de músico, llegó a estudiar con la pianista francesa Marguerite Long<sup>162</sup> y más tarde se convirtió en uno de los empresarios y productores de discos de música clásica más reconocido, especialmente por sus producciones de los discos de artistas de renombre internacional como el director Herbert von Karajan y la soprano Maria Callas, por lo que quisimos incluir este comentario de Glotz sobre la versión de la integral de *Iberia* por Michel Block:

<sup>162</sup> Lompech, Alain. “Michel Glotz, agent artistique”, *Le Monde*, 19/02/2010.

“...Michel Block comunica a estas páginas de Albéniz toda la poesía, y su inefable *panaché* por conducto de la sencillez. ¡Cuán lejos nos hallamos de la España de los turistas y de esa fatal y corriente interpretación de la música española que algunos virtuosos de moda pretenden hacernos confundir con la “tradición”, una tarjeta postal artificial coloreada.

Ciertamente el *panaché* está presente en todo su pintoresco atractivo; sólo que en este caso procede de “lo interior”. Desde luego se hace notar la poesía: es el sonido quien nos la revela. Como así también nos deslumbra el ritmo exclusivamente a base de claridad y un imperceptible rubato.

España y los españoles están muy lejos de asumir aquí la imagen de Epinal que hemos hecho de ellos. Se nos muestran sin duda más profundos, más “duros”, superficialmente menos encantadores. Acaso la paleta puede parecer menos brillante; pero como afortunada contraparte ¡qué bellos ocre y negros! ¡España no es sólo una corrida de toros!

Puede que haya quien se sienta molesto por lo que a mí se me antoja precisamente la verdad; por ese “lavado de cara”. Serán los mismos a quienes les encanta pasmarse ante un afectado Chopin de salón, o sentirse ensordecidos por los ruidosos puñetazos aplicados a sus tímpanos –y a Beethoven– por la torpeza de una abrumadora tradición de pianistas que confunden el acento con el falso acento.

Quienes por el contrario, con los oídos y el espíritu abiertos al talento y a la originalidad, se avengan a abandonarse al ensueño de Albéniz, a su magia sonora y –clave del arte español– a su insondable misterio podrán hacer, gracias a Michel Block, un viaje encantado.”<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup> Este comentario de Michel Glotz lo cita Juan Manuel Puente en sus notas a la edición del disco LP, *Albéniz: Iberia y Navarra*. Michel Block. Barcelona: EMI-Odeón; C167-053330/31, 1979, ejemplar del cual extrajimos “El Puerto” para nuestra investigación.

### 3.3.9. Daniel Barenboim

Ficha técnica

I. Albéniz. “El Puerto” de *Iberia*

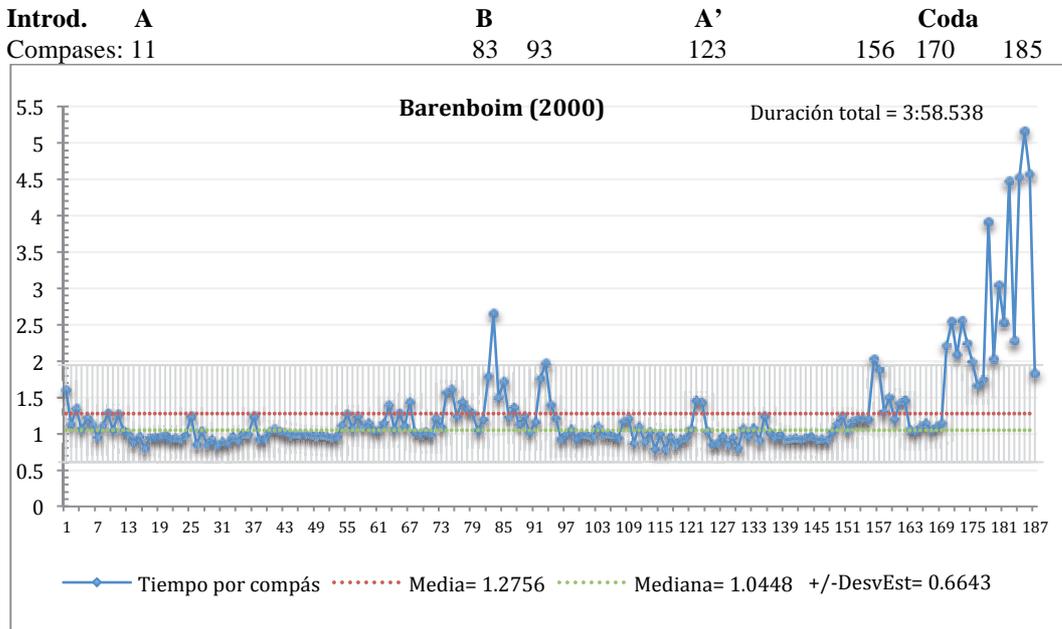
Intérprete: Daniel Barenboim (Buenos Aires, Argentina, 1942)

Lugar y fecha de grabación: Teldec Studio Berlín, Alemania, diciembre 1999 y febrero 2000.

Formato original: Disco compacto (CD), Hamburg, Germany: Teldec (8573-81703-2), 2001. Productor: Christoph Classen. Notas de Andreas Richter.

Total (min)	Duración por compás (segundos)				M.M. (bpm) qt		Amplitud (dB)	
	Media	Mediana	Varianza	DesvEst	Media	Mediana	Máxima	Mínima
3:59	1.2756	1.0448	0.4414	0.6643	106.36	114.84	0.2560	0.0005

**Tabla III-16.** Estadísticas de la variable tiempo y rango de amplitud. “El Puerto”, versión Daniel Barenboim (2000).

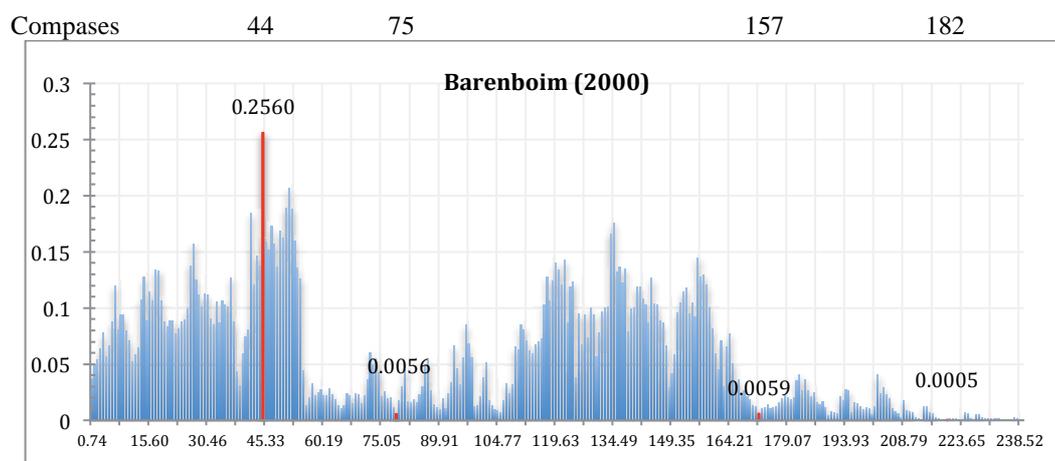


**Fig. III-74.** Variable tiempo (duración por compás). “El Puerto”, versión Daniel Barenboim (2000).

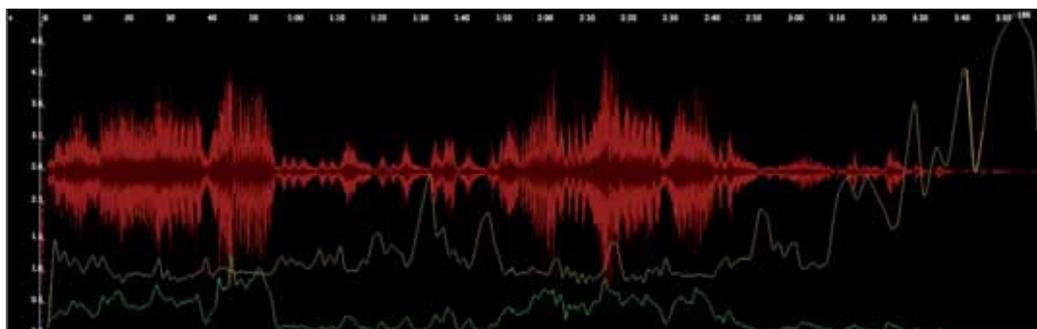
La versión de “El Puerto” de Daniel Barenboim presenta un alto grado de variabilidad del tiempo, con una desviación estándar de 0.664s, (Tabla III-16), por

lo que también la media (1.275s) y la mediana (1.044s) no están muy cercanas, distan por 0.231s. Si bien, la mediana es la medida central a considerar en “El Puerto”, Barenboim tampoco mantiene el tiempo dentro de ese valor, sino por debajo o arriba de esta medida, excepto por los cc. 38-52 y 93-105 (Fig. III-74). Los pasajes que muestran un tiempo más constante son los cc. 38-52 y 137-147, con una desviación mínima de 0.038s y 0.023s respectivamente, con un valor promedio por compás debajo de la mediana, 0.983s y 0.935s, y corresponden al motivo (b) de carácter brusco y marcado. Por su parte, la sección que muestra mayor flexibilidad del tempo son los cc. 73-95, de la transición y parte del desarrollo, con el material temático (a) y (c).

La Fig. III-75, muestra la gráfica de la variación de amplitud (dinámicas) y la Fig. III-76, la imagen resultante del análisis con *Sonic*.



**Fig. III-75.** Representación gráfica de amplitud. “El Puerto”, versión Daniel Barenboim (2000).

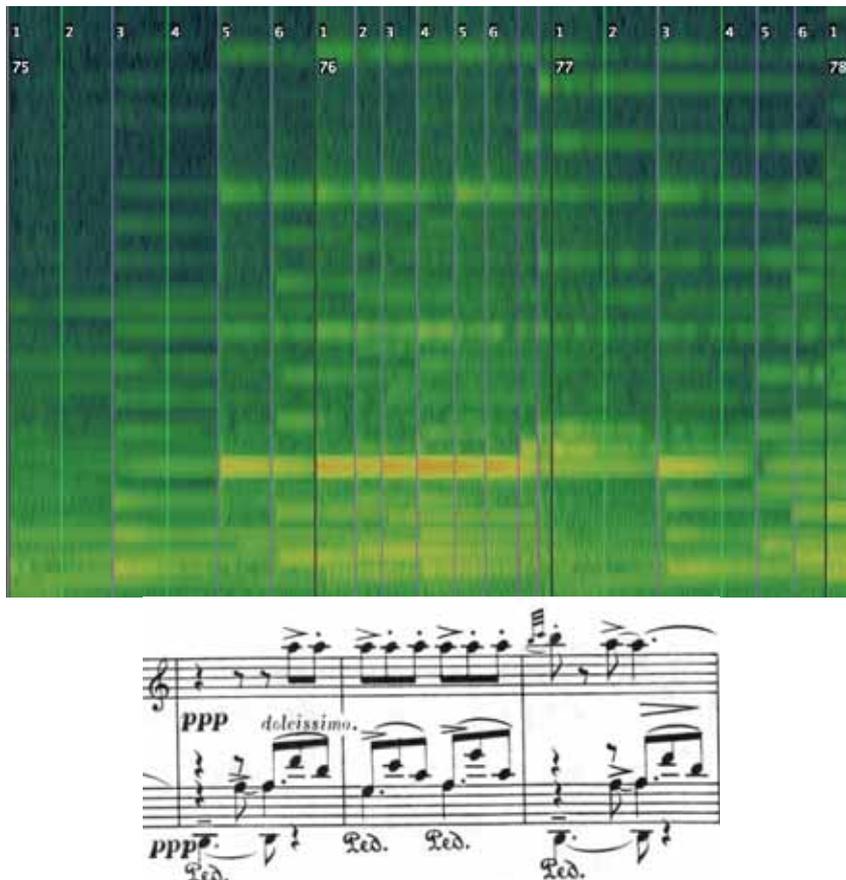


**Fig. III-76.** Imagen del análisis con *Sonic*. “El Puerto”, versión Daniel Barenboim (2000). Forma de la onda sonora (rojo); variable tiempo (naranja); variable amplitud (verde).

### Características interpretativas

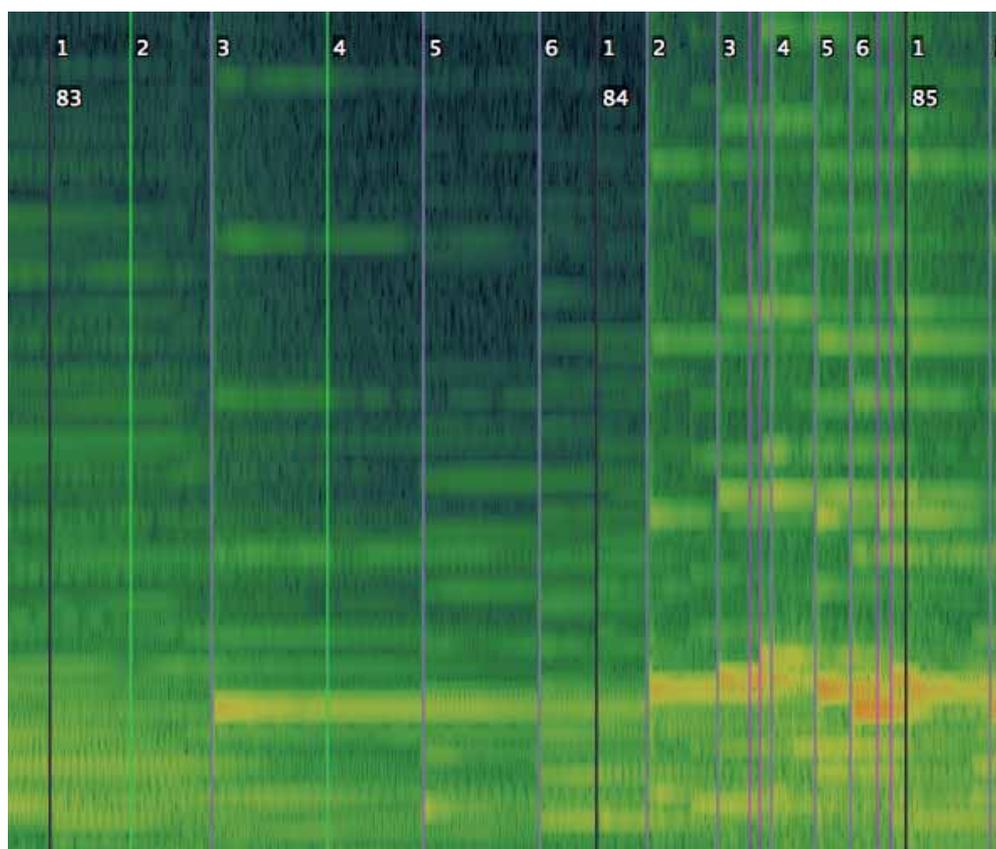
1. Flexibilidad del tempo.
2. Excelente fraseo en base a las indicaciones de la partitura.
3. Gran contraste de dinámicas.

La articulación y el excelente fraseo de Barenboim se muestra en la Fig. III-77, donde se puede observar cómo sigue cuidadosamente lo indicado en la partitura. Las notas Lab acentuadas en los tiempos 5º, 1º, 4º y 3º de los cc. 75-77, se aprecian en el espectrograma de color naranja con mayor intensidad, y el resto de las notas en staccato de color más tenue; pero además, Barenboim dirige la frase hacia el adorno y la síncopa del c. 77; nótese que la mayor intensidad del color naranja se encuentra en el 4º tiempo del c. 76, y todo, en un matiz *pianissimo*, dentro de los valores mínimos de amplitud que registra su interpretación, 0.0056 dB (véase también Fig. III-75).



**Fig. III-77.** “El Puerto”, versión Daniel Barenboim (2000). Espectrograma y partitura, cc. 75-77; ejemplo de articulación y fraseo.

Barenboim marca el inicio de la sección del desarrollo (c. 83) con una amplia duración del compás, con valor de 2.658s; además, la partitura indica: “très langoureux” “rubato é espressivo”. Es aquí donde Barenboim hace más uso de *rubato* (Fig. III-78).

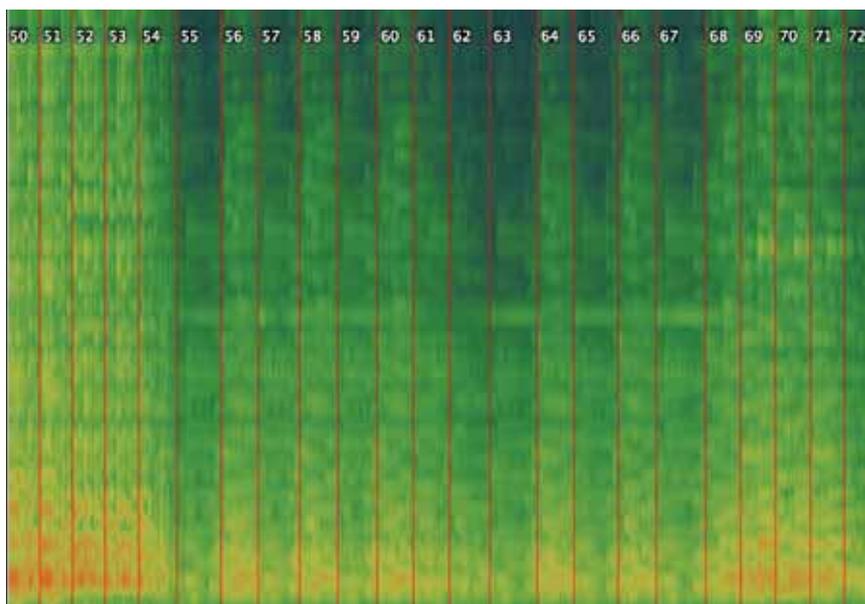


83						84						85
0.394	0.394	0.557	0.464	0.568	0.278	0.243	0.336	0.267	0.208	0.174	0.267	0.406



**Fig. III-78.** “El Puerto”, versión Daniel Barenboim (2000). Espectrograma y partitura, cc. 83-85; valores por pulso (uso de *rubato*)

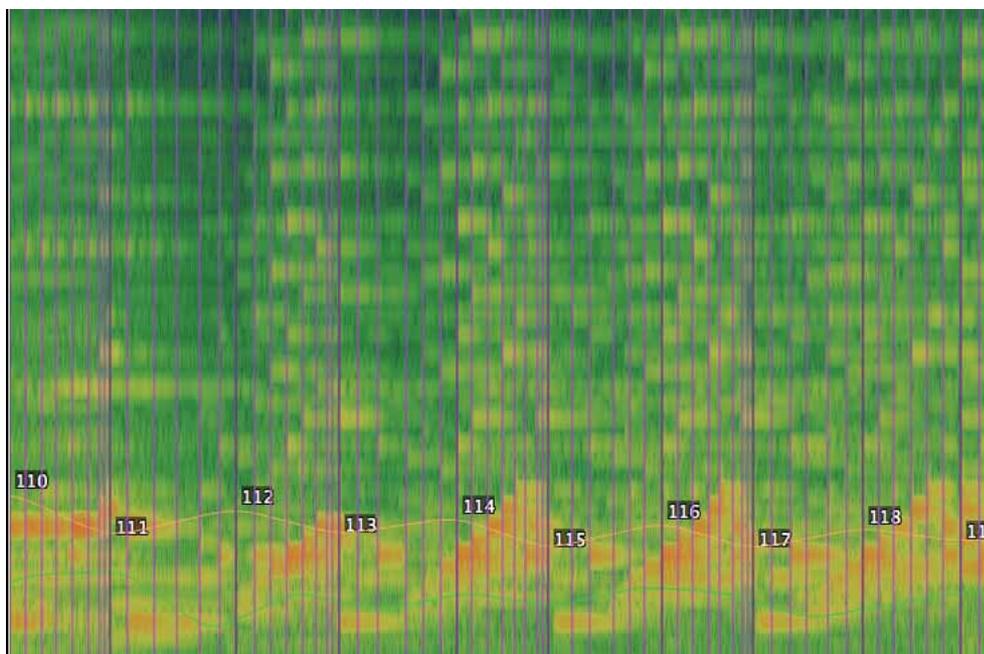
Los pasajes que presentan un mayor uso del pedal son los compases 55-74, 79-82, 89-92 y corresponden al motivo (c), que Albéniz indica “sombre et sonore” y con indicaciones de pedal que abarcan dos y hasta cuatro compases para mantener la nota del bajo, que más bien sugiere el uso del pedal tonal. (Fig. III-79).



**Fig. III-79.** “El Puerto”, versión Daniel Barenboim (2000). Espectrograma, cc. 50-72 y partitura, cc. 59-62; ejemplo del uso del pedal.

La relación entre el fraseo, la flexibilidad del tiempo y las dinámicas empleada por Barenboim, se observa claramente en el espectrograma de la Fig. III-80. En este pasaje, cc. 112-18, Albéniz utiliza la escala de tonos enteros de manera insistente, por cuatro ocasiones, y con indicaciones de *cresc.* para llegar en *fortissimo* a la reexposición en el c. 123. Barenboim presenta este pasaje con pequeños cambios de tiempo y dinámicas, por lo que su gráfico resulta en líneas onduladas y que casi van de manera paralela; o sea, un pequeño *accel.* con un *cresc.*, en relación a la escala

ascendente de tonos enteros. Además, hace un aumento gradual de matiz hasta el *fff* en el c. 123.



**Fig. III-80.** “El Puerto”, Daniel Barenboim (2000). Espectrograma con gráficas de tiempo (naranja) y amplitud (verde), cc. 110-119.

Barenboim llega al regreso de la introducción, c. 157, en un *pianissimo* (0.0059 dB) y a un tempo muy similar al del inicio de la pieza y con el mismo carácter de acompañamiento, en el que predomina el Reb del bajo en tiempo fuerte del compás. La Tabla III-17 muestra los valores de los compases 1-8 y los compases análogos 157-164; la duración promedio de estos ocho compases es muy cercana, sólo una diferencia de 0.16s.

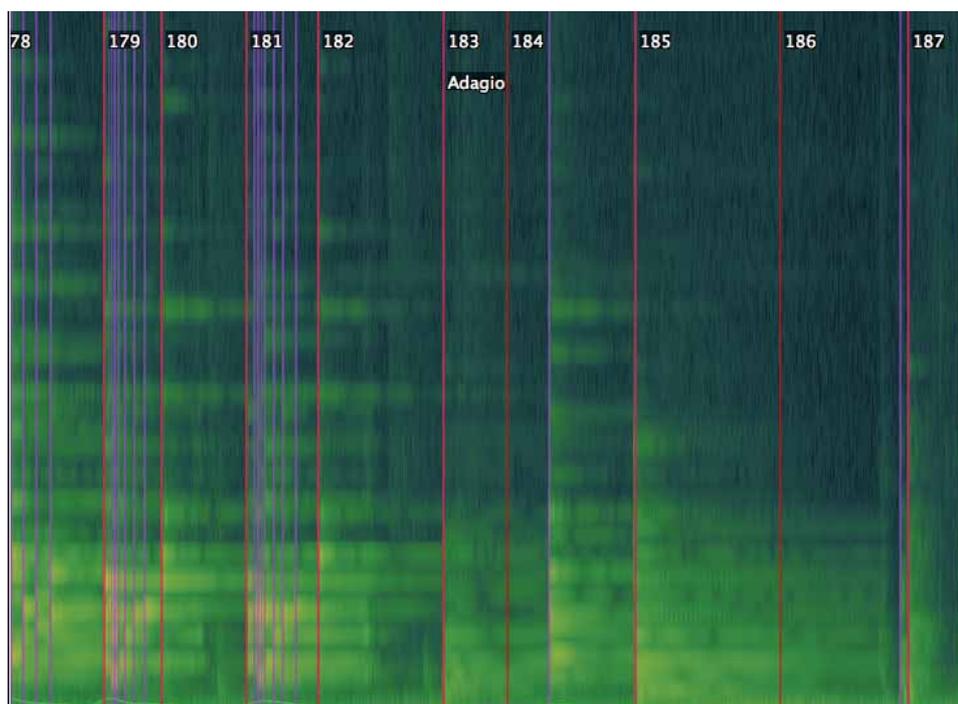
Compás	Valor en segundos	Compás	Valor en segundos
1	1.602	157	1.880
2	1.126	158	1.300
3	1.346	159	1.497
4	1.068	160	1.195
5	1.219	161	1.416
6	1.126	162	1.462
7	0.952	163	1.056
8	1.114	164	1.033
<b>Media</b>	<b>1.355</b>		<b>1.194</b>

**Tabla III-17.** “El Puerto”, Daniel Barenboim (2000). Valores por compás, cc. 1-8 y 157-164.

En general Barenboim utiliza un espectro amplio de dinámicas, especialmente en matiz *piano*, como lo muestra la gráfica de amplitud (Fig. III-75, p. 263). A partir del c. 182 se registran los mínimos valores de amplitud, entre 0.00045 y 0.00094 dB. Esto se debe al control de Barenboim para hacer *pianissimos* casi imperceptibles, pero además porque toma un tempo bastante lento hacia el final de la pieza, especialmente en el *Adagio* de los cc. 183-186, así que la duración del sonido de los acordes largos y con fermata se va perdiendo de forma natural (Fig. III-81).



“El Puerto” cc. 179-187.



Compás	179	180	181	182	183	184	185	186	187
Duración	2.02	3.04	2.53	4.47	2.27	4.52	5.15	4.57	1.83

**Fig. III-81.** “El Puerto”, versión Daniel Barenboim (2000). Espectrograma y duración por compás en segundos, cc. 179-187.