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 Llletres
Universitat Autònoma de Barcelona

Mayo 2015

3.3.2. Claudio Arrau (1947)

Ficha técnica

I. Albéniz. "El Puerto" de *Iberia*
Intérprete: Claudio Arrau (Chile, 1903- Austria, 1991)
Fecha de grabación: 12 de agosto de 1947[149]
Formato original: Disco analógico de 78 rpm (mono). New York: Columbia Masterworks, 1948 (MM 757; 72583-D al 72587-D).[150] En LP (mono): Columbia Masterworks, 1949 [ML 4194; matriz: XCO 37227 El Puerto].[151]
Formato digital: Disco compacto CD (ADD); reed. Archipel, 2002 (ARPCD 0103).

Total	**Duración por compás (segundos)**				**M.M. (bpm) 𝅗𝅥**		**Amplitud (dB)**	
(min)	Media	Mediana	Varianza	DesvEst	Media	Mediana	Máxima	Mínima
3:55	1.2547	1.1493	0.1642	0.4053	101.50	104.40	0.3021	0.0052

Tabla III-7. Estadísticas de la variable tempo y rango de amplitud. "El Puerto", Claudio Arrau (1947).

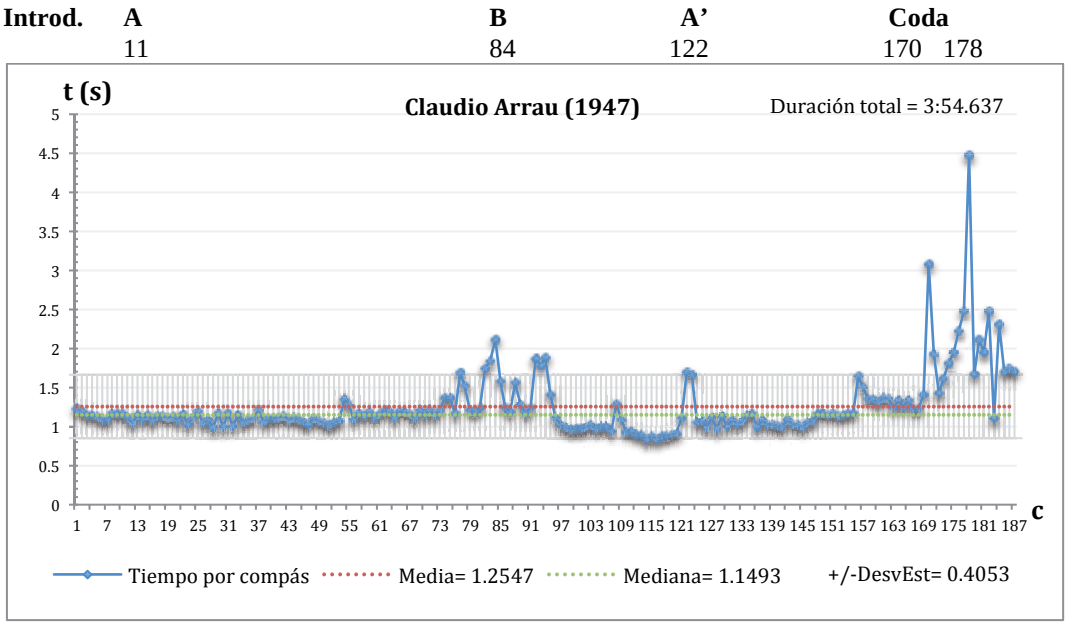


Fig. III-22. Variable tempo (duración por compás). "El Puerto", versión Claudio Arrau (1947).

[149] Fuente: CHARM, Cat. Gray.
[150] Localización: Library of Congress, Ref.: RDA 07122-07126
[151] En la discografía p. 90-91 de esta tesis, se incluyen las distintas reediciones de la grabación de *Iberia* por Claudio Arrau.

La versión de “El Puerto” por Claudio Arrau (1947) tiene una duración cercana a los cuatro minutos, y de manera general Arrau mantiene un tempo constante, con una dispersión de 0.40s (Tabla III-7), y como se observa en la Fig. III-22 la media y la mediana están muy cercanas, con una diferencia de sólo 0.10 segundos. Los puntos que rebasan el ámbito de la desviación estándar son: el c. 77 de la transición y los cc. 82-84 y 92-94 del desarrollo, y corresponden al motivo (a) del tema principal. Otros, como los compases 108, 122 y 170, son puntos que anticipan la entrada de una nueva sección. El primero, a la retransición en el c. 109; el segundo, a la reexposición en el c. 123, y el tercero, a la coda en el c. 171. Esta última sección (cc. 171-187) mantendrá el tempo más lento de toda la pieza, con un promedio de 2.03s por compás.[152]

También se observa que algunos compases de la sección del desarrollo (cc. 96-107), con indicaciones “en pressant peu à peu” en el c. 96 y “au M$^{t.}$ brusquement” en el c. 99, y de la retransición (cc. 110-120), con el uso de la escala de tonos enteros, Arrau toma un tempo un poco más rápido, con medidas debajo de la mediana (1.14s), entre 1.11s y 0.83s. Lo que resulta interesante, es que dentro de estos cambios de tempo por secciones, existe una consistencia interna del tempo que logra Arrau por su excelente control del ritmo. Por ejemplo, si tomamos las medidas de diez compases, del 96-106 y del 110-120, observamos que en el primer grupo la media y la mediana dista por 0.015s, y del segundo grupo tan sólo por 0.004s; además, la dispersión de los datos con respecto a su media es mínima, 0.04s y 0.03s respectivamente, como se muestra en la tabla siguiente.

Compás	Duración (s)
96	1.114
97	1.021
98	0.986
99	0.963
100	0.975
101	0.975

Compás	Duración (s)
110	0.928
111	0.940
112	0.893
113	0.893
114	0.835
115	0.882

[152] Véase estructura de “El Puerto”, p. 156- 157.

102	0.986		116	0.835
103	1.021		117	0.882
104	0.975		118	0.882
105	0.998		119	0.893
106	0.998		120	0.917
Media	1.001		**Media**	0.889
Mediana	0.986		**Mediana**	0.893
DesvEst	0.041		**DesvEst**	0.032

Tabla III-8. "El Puerto", versión Arrau (1947). Estadísticas; duración por compás, cc. 96-106 y cc. 110-120.

En la representación gráfica de la amplitud (Fig. III-23) y en la imagen de *Sonic* (Fig. III-24) de la versión de Arrau (1947) de "El Puerto", se observan claramente cuatro secciones alternadas de mayor y menor grado de amplitud. La primera, del c. 1 al 54 con un promedio de 0.1968 dB; la segunda del c. 55 al 95, de 0.0626 dB; la tercera del 96 al 156, de 0.1970 dB y la última del c. 157 al 187, de 0.0347 dB. Los puntos máximos se encuentran en los compases 12 (0.3021 dB), 119 (0.2895 dB) y 124 (0.2871 dB), y la medida mínima (0.0052 dB) está en los compases 171 y 186. Estas cuatro secciones delimitadas por el rango de amplitud, están relacionadas estrechamente con el material temático, la estructura y las indicaciones de dinámicas en "El Puerto"; además, muestran el alto grado de contraste que logra Arrau, con grandes fortísimos y casi imperceptibles pianísimos dentro del rango de matices indicados en la partitura, de *fff* a *pppp*.

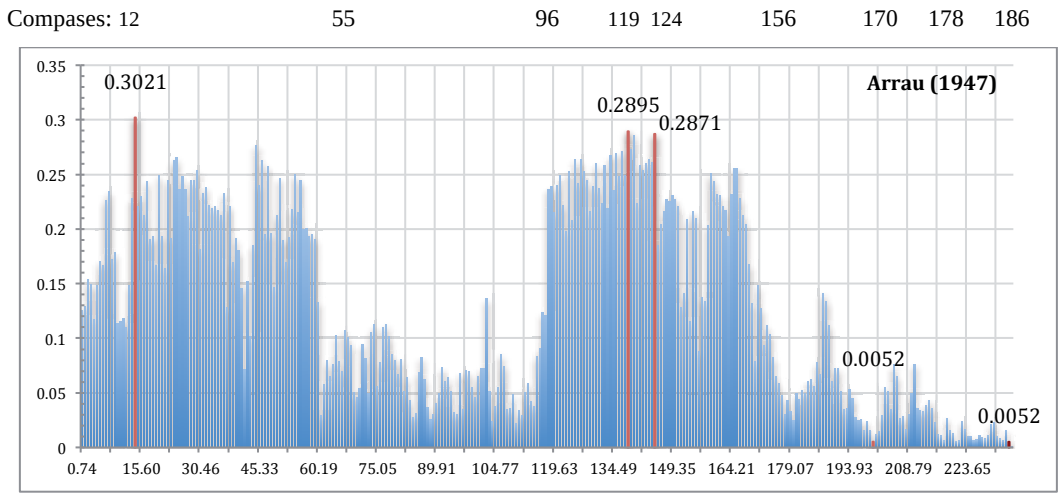


Fig. III-23. Representación gráfica de amplitud en "El Puerto", versión Claudio Arrau (1947).

En la Fig. III-24, con las gráficas de tempo y amplitud en la imagen de la onda sonora, se puede observar que en las secciones de los compases 1-54 y 96-156, la variación de tempo (naranja) y la variación de amplitud (verde) no van de manera paralela o inversa; es decir, cuando hay un *rall.* exista un aumento o una disminución de amplitud, como sucede en el c. 55, donde coincide un *rall.* con un *piano* súbito. Además, estas secciones mantienen un tempo relativamente constante pero con un alto grado de variabilidad de la amplitud.

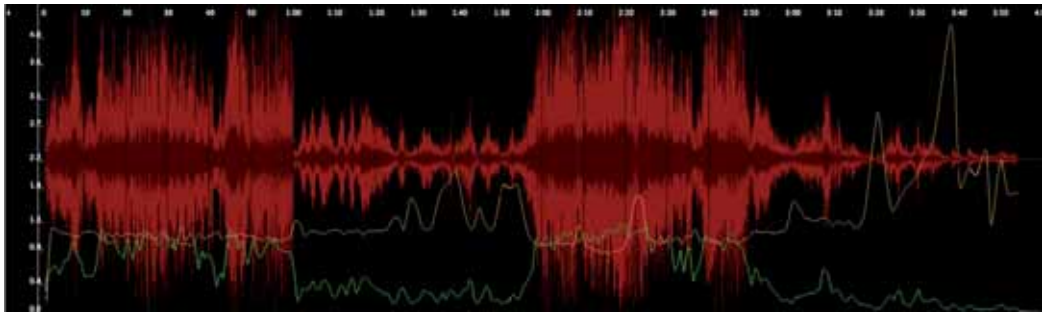


Fig. III-24. Imagen del análisis con *Sonic.* "El Puerto", versión Claudio Arrau (1947).

Características interpretativas

1. Lectura rigurosa de la partitura y sus indicaciones.
2. Ritmo claro y preciso.
3. Balance y color de toque en textura polifónica.
4. Pedal limpio y de acuerdo a las indicaciones en la partitura.
5. Dinámicas como recurso estructural, gran sonoridad y amplio espectro de matices.

Arrau se apega de manera escrupulosa a las indicaciones de la partitura. En un tempo *Allegro commodo*, poco más lento que el que toman la mayoría de los intérpretes, Arrau establece en la introducción un ritmo claro y preciso con énfasis en el primer tiempo en compás de 6/8. Con el apoyo de la nota Reb en el bajo delimita claramente frases de cuatro compases, pero no logra imprimir en la introducción el carácter sincopado del motivo rítmico característico de "El Puerto".

De manera general, Arrau mantiene un tempo constante con algunos *ritardandi*, pero principalmente con fines estructurales, como ya hemos

mencionado. También hace un sutil *rubato* en los últimos tiempos de los compases 84 y 94, pero de acuerdo a la indicación "*rubato é espressivo*" marcada al inicio de la sección del desarrollo (c. 83).

cc. 139-148. En el pasaje del motivo (b) indicado "brusquement", con acordes (m.d.) marcados "ff "y "sec." en acentuación de compás de 3/4 y la línea melódica del bajo en *stacatto* (m.i.) "très en dehors" (Fig. III-25), Arrau destaca más la línea del bajo que los acordes de la mano derecha que marcan la hemiola, esto hace la diferencia con Larrocha y Sánchez que le imprimen otro carácter rítmico al acentuar la mano derecha.

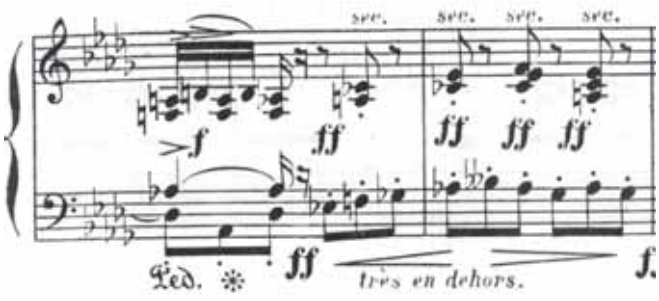
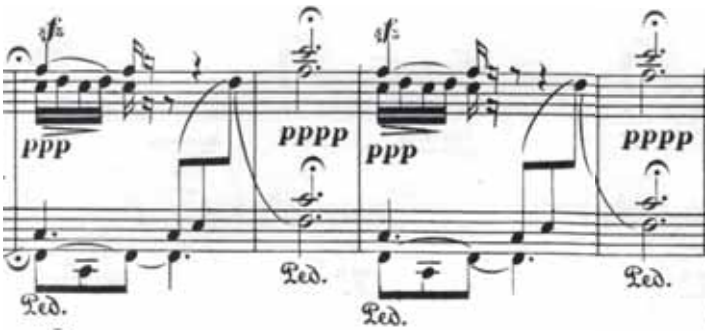


Fig. III-25. "El Puerto"; extracto, cc. 141-142.

Las cualidades de Arrau en su toque, sonido, balance, contraste dinámico y excelente uso del pedal destacan y se aprecian con mayor claridad en un tempo más lento, desde el regreso de la introducción (c. 157), la coda y hasta el final de la pieza. Una muestra del excelente control de balance sonoro y color que le imprime Arrau a las distintas voces en textura polifónica, se observa en los compases 179 y 181 (ambas manos en clave de Sol). Con un toque timbrado resalta el Fa de la voz superior y mantiene su valor de negra ligada a semicorchea; en otro plano, se escucha el Lab (negra con puntillo) de la voz intermedia y el seguimiento de la línea melódica en corcheas y en un último plano, las semicorcheas en un matiz pianísimo casi imperceptible; además, la segunda vez que presenta este motivo (c. 181), Arrau lo hace aún más piano, como un "eco" del anterior (Fig. III-26).



"El Puerto", cc. 179-182.

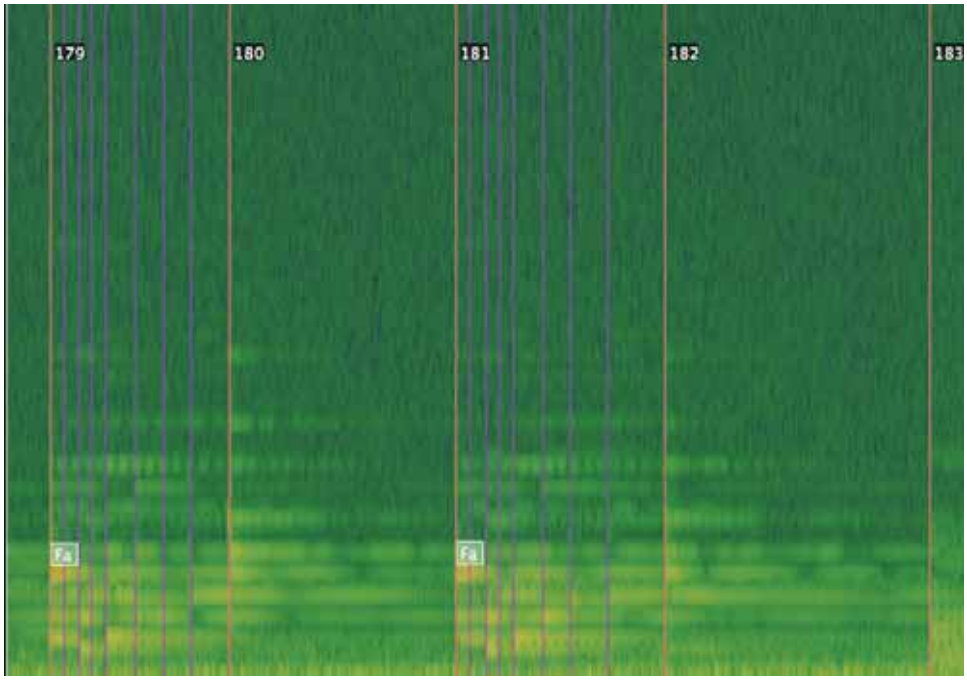
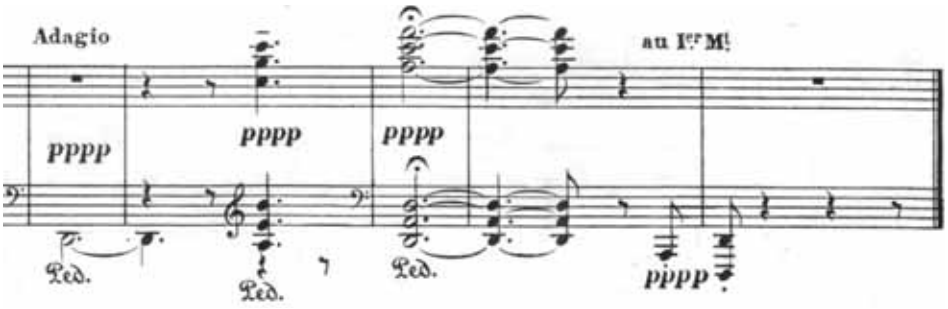


Fig. III-26. Arrau (1947). Espectrograma, cc. 179-182. Los distintos planos sonoros se aprecian por la intensidad del tono naranja de las notas; mayor sonoridad en las notas Fa.

Como en todas las versiones de "El Puerto", es difícil hacer las marcas y mediciones de los compases 183-186, debido a los cambios de tempo *Adagio – au I*^{er}. *M*$^{t.}$ y las notas largas de estos compases. Cada intérprete lo resuelve de diferente manera. Los únicos puntos que se tienen de referencia para la marcación son: la nota en el c.183, el acorde del cuarto tiempo del c. 184 y la corchea del sexto tiempo del c. 186. Arrau reduce la duración del c. 183 como si fuera una negra con puntillo en vez de una blanca con puntillo, Fig. III-27.



"El Puerto", cc. 183-187

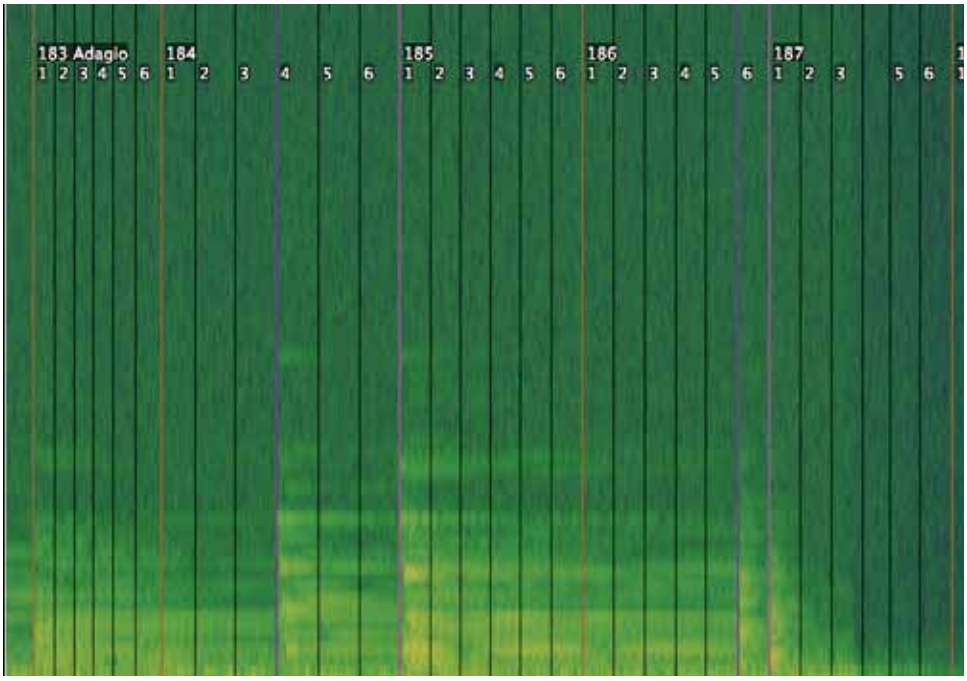
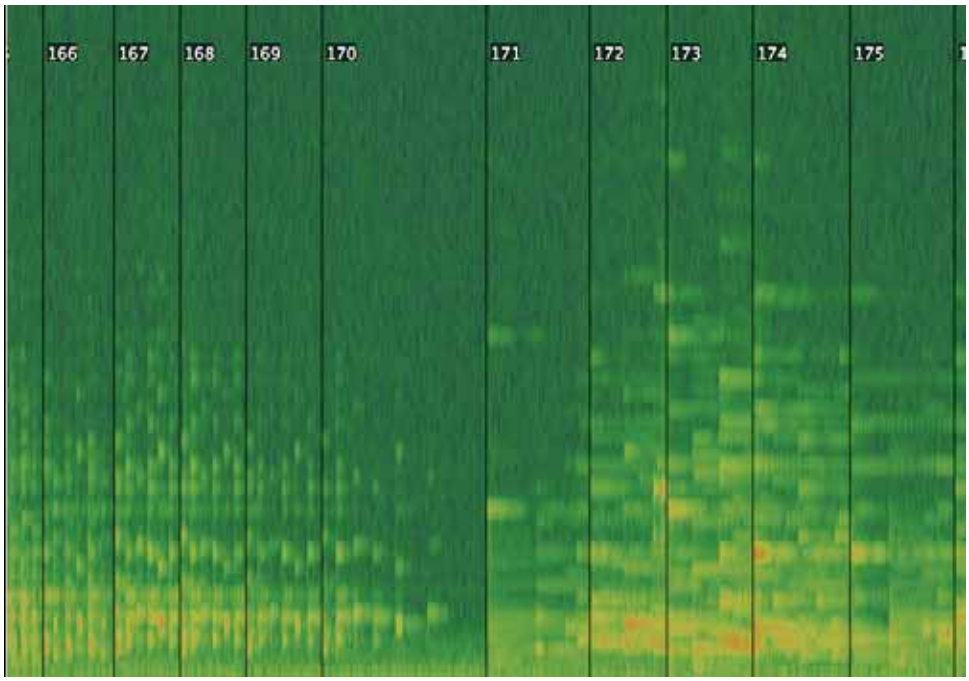
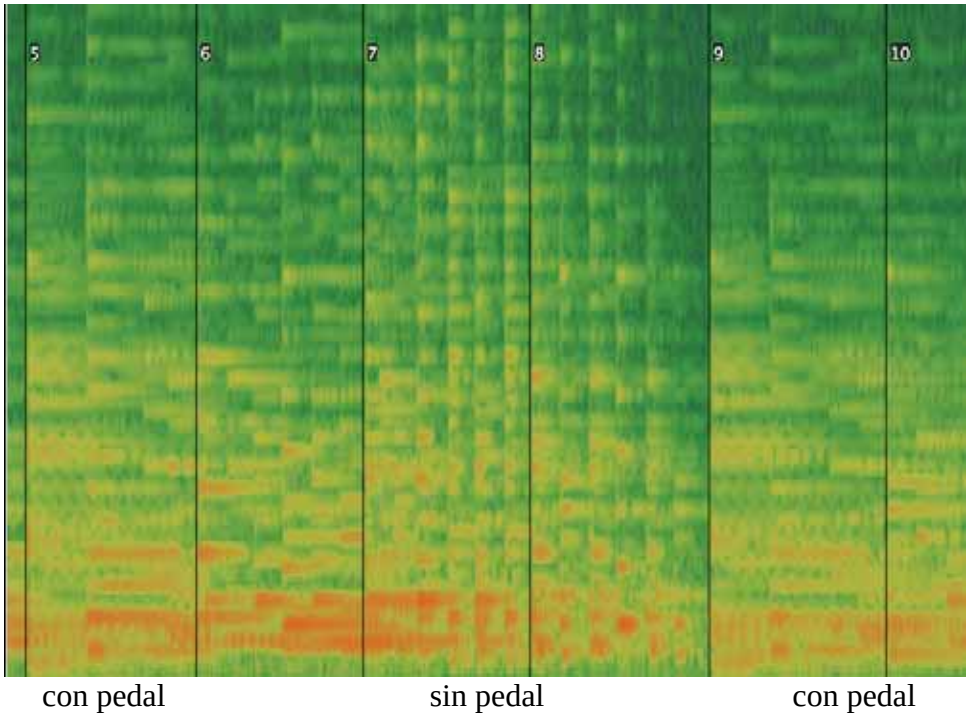


Fig. III-27. Arrau (1947). Espectrograma, cc. 183-187. Marcas de compás (naranja), de pulsos (negro) y notas (violeta).

Arrau sigue cuidadosamente las indicaciones de pedal en la partitura sin perder la claridad de su toque, incluso en los adornos y pasajes con complejidad rítmica. Un ejemplo del uso del pedal de Arrau son los cc. 166-175. Albéniz marca "sans pedale" para el pasaje en staccato del c. 163 al c.170 y a partir del c. 171, con la entrada de la coda, indica nuevamente "Ped.". Esto se puede observar en el espectrograma; las notas de los cc. 163-170 tienen una resonancia más corta (sin pedal) que las notas a partir del compás 171 (con pedal). Lo mismo ocurre en los compases 7-8 del motivo en staccato con manos alternadas donde se indica "sans pèdale". Ambos ejemplos se muestran en la Fig. III-28, a) cc. 166-175 y b) cc. 5-10.



a) cc. 166-175.

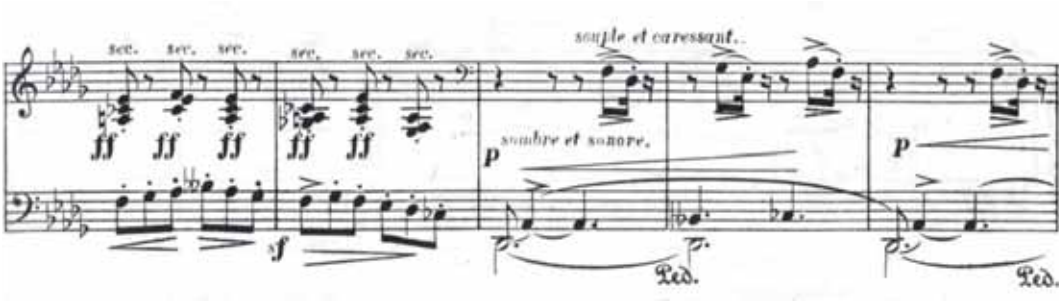


b) cc. 5-10.

Fig. III-28. "El Puerto", versión Arrau (1947). Espectrograma, uso del pedal: a) cc. 166-175 y b) cc. 5-10.

Otras características de Arrau, son su gran sonoridad, con soporte en el bajo principalmente, y su amplio espectro de las dinámicas. La Fig. III-29 muestra el cambio súbito de *ff* a *p* que hace Arrau con la entrada del motivo (c) en el c. 55. Las medidas de amplitud en este pasaje van de 0.20 dB para el *ff* y de 0.02 dB para el *piano* "sombre et sonore".

Las dinámicas son un recurso que utiliza Arrau para delimitar las frases, el material temático y la estructura general de "El Puerto".



"El Puerto", cc. 53-57.

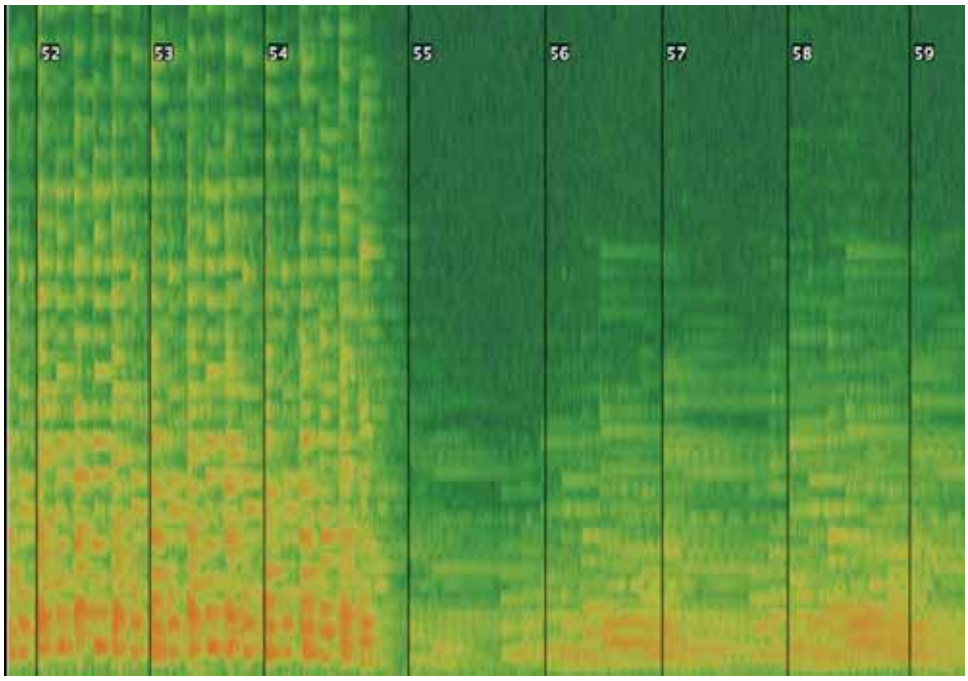


Fig. III-29. El Puerto", versión Arrau (1947). Espectrograma, cc. 52-58. Contraste de dinámicas: *ff*, cc. 52-54 y *p*, cc. 55-59.

3.3.3. Leopoldo Querol (1954)

Ficha técnica

I. Albéniz. "El Puerto" de *Iberia*
Intérprete: Leopoldo Querol Roso (Castellón, España, 1899-1985)
Lugar y fecha de grabación: París, Schola Cantorum, marzo de 1954.
Formato original: Disco de 33 rpm LP (mono). France: Ducretet Thomson, 1954, LPG 8557-8558;[153] England: Ducretet Thomson (1954?), DTL 93022-93023.

Total	**Duración por compás (segundos)**				**M.M. (bpm) ♩**		**Amplitud (dB)**	
(min)	Media	Mediana	Varianza	DesvEst	Media	Mediana	Máxima	Mínima
3:17	1.0535	0.9171	0.2409	0.4908	126.22	130.83	0.3002	0.0273

Tabla III-9. Estadísticas de la variable tempo y rango de amplitud. "El Puerto", versión Leopoldo Querol (1954).

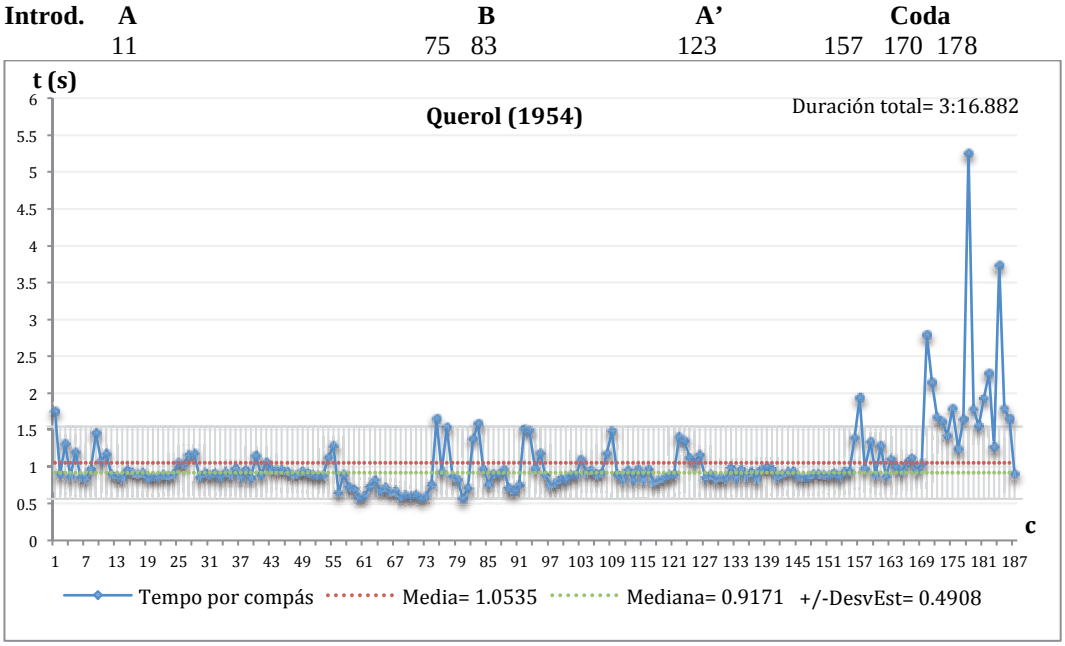


Fig. III-30. Variable tempo (duración por compás). "El Puerto", versión Leopoldo Querol (1954).

[153] Esta grabación me fue facilitada en formato digital por la Biblioteca de Catalunya, Ref. LP 2508; también se encuentra la edición inglesa en la BC: Ref. LP 16076, en la British Library, Ref. 1LP0075682 y en la Library of Congress, Ref. M24.

Leopoldo Querol presenta una versión rápida de “El Puerto”, con una duración de tres minutos y diecisiete segundos a una velocidad metronómica entre 126 y 130 bpm (negra con puntillo), aunque llega a alcanzar los 175 bpm en los cc. 55-74.

Las estadísticas de la variable tempo por compás (Tabla III-9) muestran poca diferencia entre el valor de la media y la mediana (0.13s), así que el promedio del tempo por compás es alrededor de un segundo. En la gráfica de esta variable (Fig. III-30) se observa que Querol mantiene un tempo más cercano al valor de la mediana (0.917s), excepto los cc. 56-74, donde toma un tiempo más rápido (0.60s promedio). También hay secciones que presentan mayor variabilidad, como la introducción (cc. 1-10), algunos compases del desarrollo (cc. 75-95), el regreso de la introducción (cc.157-170) y la coda (cc. 171-187), aunque en esta última sección a un tempo más lento, como lo sugiere la partitura.

El análisis detallado del tempo por nota, nos ayuda a identificar los factores que producen el alto grado de variabilidad en el tempo detectado en la versión de Querol. La principal razón, es que Querol toma demasiada libertad rítmica, como se muestra en el análisis de los primeros cinco compases de la pieza. La Tabla III-10, muestra los valores de las notas en estos compases.

Compás	**Pulsos por compás**	**Notas en valor 1=corchea; 2=negra**	**Valor por nota (seg.)**	**Valor en corchea (seg.)**	
1	1-2	2	0.905	**0.452**	**0.452**
	3-4	2	0.592	**0.296**	**0.296**
	5	1	0.139		
	6	1	0.116		
2	1	1	**0.174**		
	2	1	**0.116**		
	3	1	**0.127**		
	4	1	**0.139**		
	5	1	0.127		
	6	1	0.220		
3	1-2	2	0.487	**0.243**	**0.243**
	3-4	2	0.557	**0.278**	**0.278**
	5	1	0.127		
	6	1	0.139		
4	1	1	**0.139**		

	2	1	**0.127**		
	3	1	**0.127**		
	4	1	**0.139**		
	5	1	0.116		
	6	1	0.220		
5	1-2	2	0.429	**0.214**	**0.214**
	3-4	2	0.464	**0.232**	**0.232**
		1	0.139		
		1	0.162		

Tabla III-10. "El Puerto", versión Querol (1954). Duración por nota, cc. 1-5.

Los valores en corchea de los primeros cuatro tiempos (resaltados en negritas) de los compases 1, 3 y 5 son mayores que los correspondientes en los compases 2 y 4. La tendencia es alargar la primera nota y la síncopa en esos compases. Además, en el primer compás, Querol extiende aún más el valor de la primera nota Reb en el bajo (0.90s), el doble de las correspondientes en los compases 3 y 5 (0.48s y 0.42s), como se muestra en la Fig. III-31. Esto sorprende, ya que la mediana por compás de toda la pieza es de 0.917s, casi el valor de esa primera nota de la pieza. Con este recurso, Querol delimita claramente la primera frase de cuatro compases y resalta la síncopa del motivo rítmico característico de "El Puerto"; a partir del compás 5, el pianista establece su tiempo.

Pulsos	1-2 3-4 5 6	1 2 3 4 5 6	1-2 3-4 5 6	1 2 3 4 5 6	1-2 3-4 5 6
Notas	2 2 1 1	1 1 1 1 1 1	2 2 1 1	1 1 1 1 1 1	2 2 1 1
Duración 1ª corchea	0.45s	0.17s	0.24s	0.14s	0.21s
Duración 1ª negra	0.90s		0.48s		0.42s

Notas en valor 𝅝 = 1; 𝅗𝅥 = 2

Fig. III-31. "El Puerto", versión Querol (1954). Valores por nota, cc. 1-5.

La flexibilidad rítmica de Querol en estos compases también se muestra en la gráfica de la Fig. III-32 y en la imagen del análisis con *Sonic*, Fig. III-33.

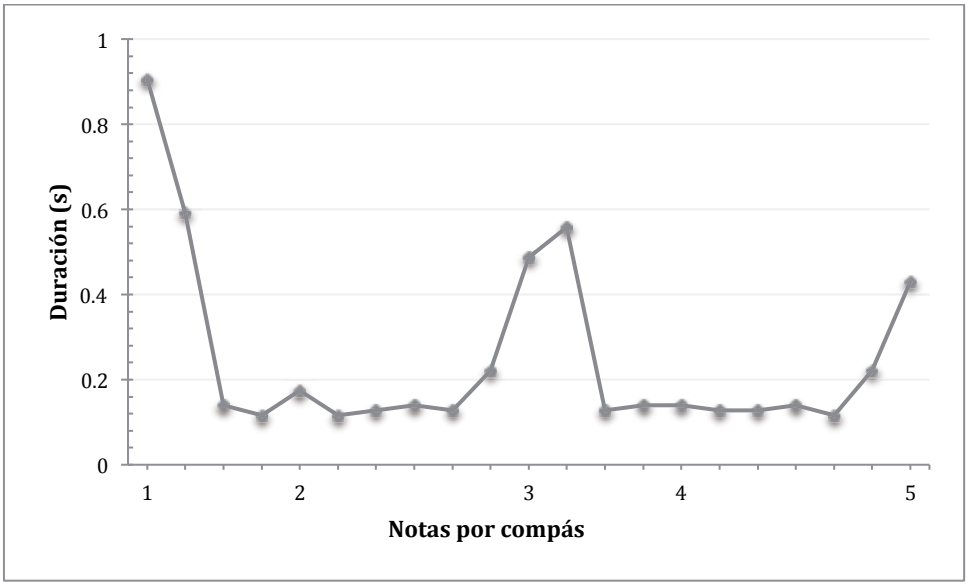


Fig. III-32. "El Puerto", versión Querol (1954), cc. 1-5; flexibilidad rítmica.

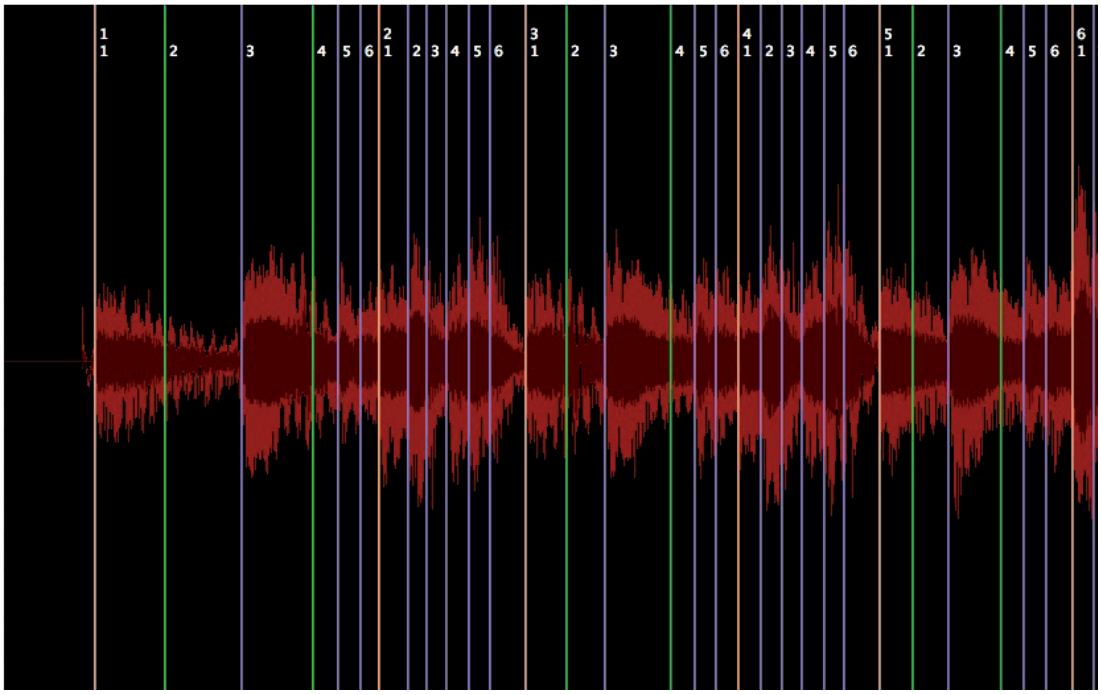


Fig. III-33. Representación visual con *Sonic*. "El Puerto", cc. 1-5 en la versión de Querol (1954). Pulsos (verde), notas (violeta) y barras de compás (naranja). Nótese que los compases no son simétricos.

El contraste de dinámicas que se muestra en la Fig. III-34, está relacionado con las indicaciones en la partitura dentro de un rango de amplitud de 0.3002 dB como máxima a 0.0273 dB como mínima.

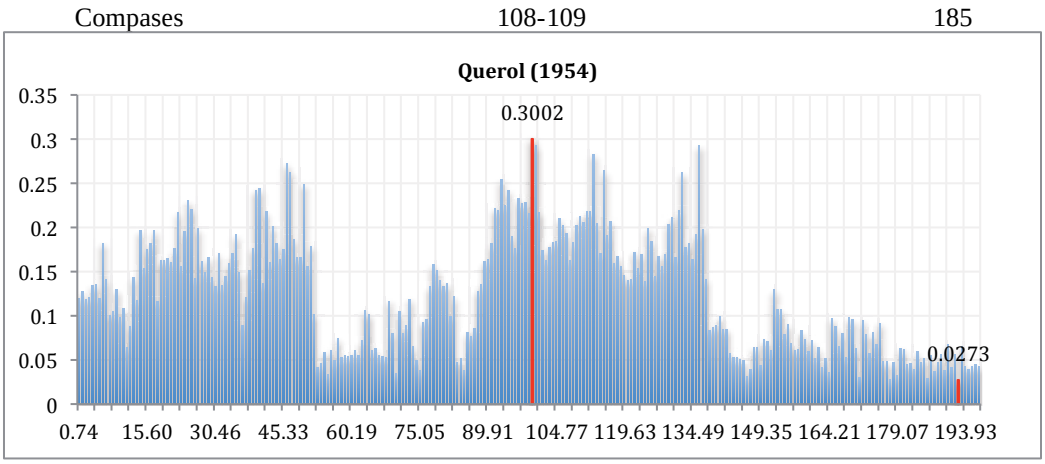


Fig. III-34. Representación gráfica de amplitud en "El Puerto", versión Leopoldo Querol (1954).

La relación de las variables tempo y amplitud (dinámicas) se puede observar en la Fig. III-35. Nótese que en algunos puntos la disminución en el tiempo (*rit.)* coincide con una disminución en la intensidad de volumen (*dim.)*, como sucede en los compases 11, 55, 83, 93 y 157, que además están relacionados con la estructura y el material temático de la pieza.

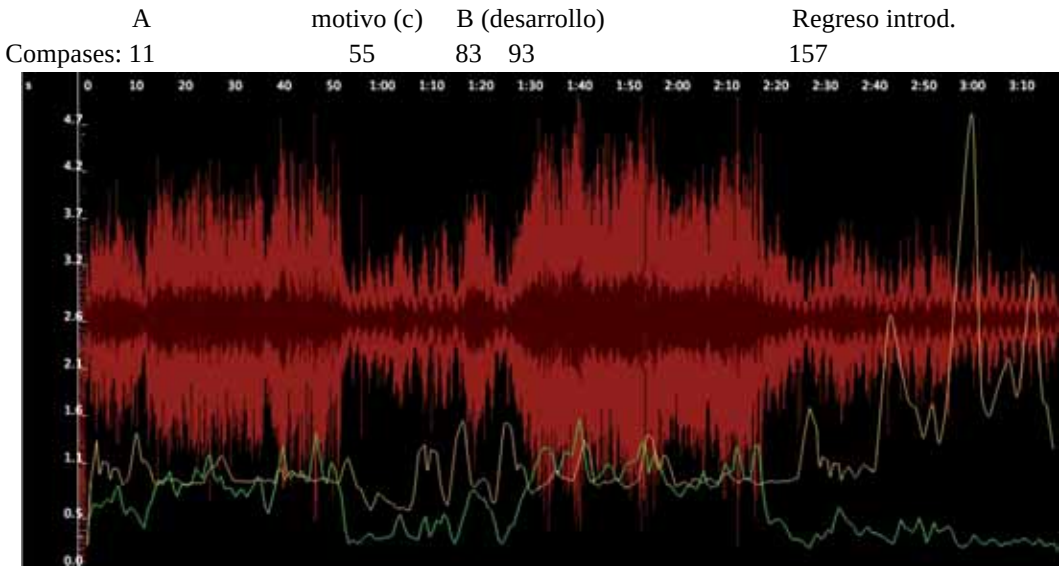


Fig. III-35. Imagen del análisis con *Sonic.* "El Puerto", versión Leopoldo Querol (1954).

Características interpretativas

1. Libertad rítmica como recurso estructural y expresivo.
2. Toque brillante e incisivo, con una articulación clara y precisa.
3. Cambios bruscos de tempo.
4. Pedal limpio y mesurado.

Querol utiliza la libertad rítmica para delimitar frases y secciones, pero también para contrastar el material temático de “El Puerto”. En la introducción, la tendencia es enfatizar el bajo y la síncopa alargando su duración. En el motivo (a) del tema principal, Querol alarga un poco el último tiempo para caer en el adorno del primer tiempo, no como regla general. El motivo (b) de ritmo brusco y marcado, con las semicorcheas que sugieren el rasgueado de guitarra y los acordes secos en la mano derecha que producen la hemiola es logrado por Querol de manera muy efectiva. Su articulación es clara y precisa con un ritmo regular en los cc. 43-54 y 139-148, como se observa en la gráfica de la variable tempo (Fig. III-30, p. 224). En el motivo (c), indicado “sombre et sonore” (c. 55), Querol apresura el tempo y le imprime un carácter guitarrístico (punteado) más que cantábile, con una articulación rápida y la insistencia en el bajo de la nota Reb y la síncopa.

La Fig. III-36 muestra la imagen de la onda sonora en los cc. 53-75 donde se puede apreciar claramente que la sección del motivo (c) está delimitada por una duración mayor en los compases 55 y 75 y por el matiz en *piano*. El c. 55 marca la entrada del motivo (c) y el c. 75 marca la entrada del motivo (a). El tiempo que toma Querol en esta sección es bastante rápido, alcanzando los 175 bpm (negra con puntillo) en promedio. La duración por compás es mucho menor que el resto de la pieza, con una media de 0.70s y una mediana de 0.67s, y la desviación estándar es mínima 0.14s, lo que muestra que Querol mantiene un tempo bastante regular en esta sección, además de seguir cuidadosamente todos los matices y reguladores indicados en la partitura.

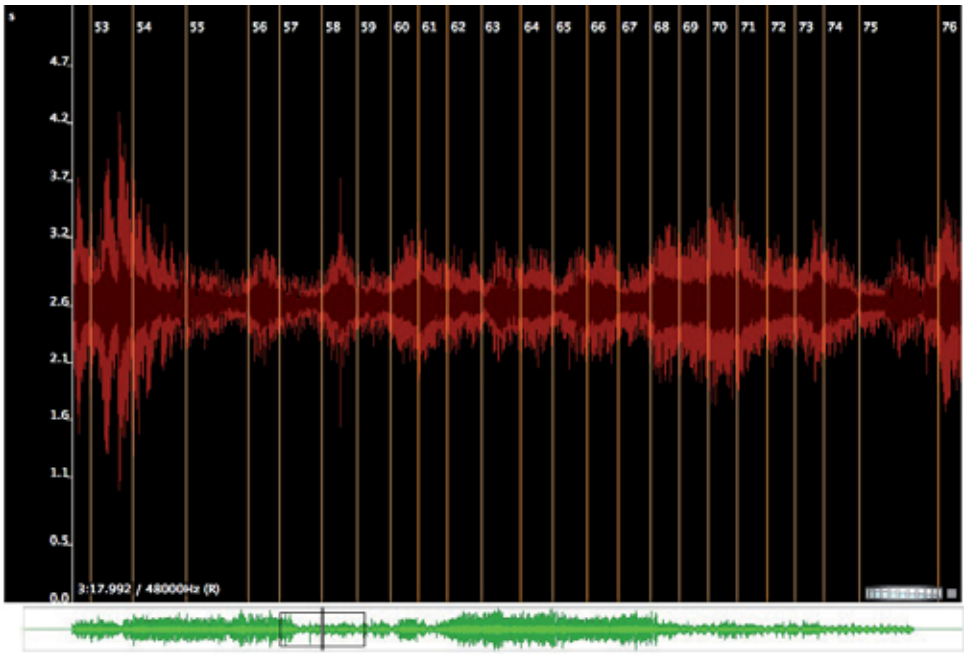
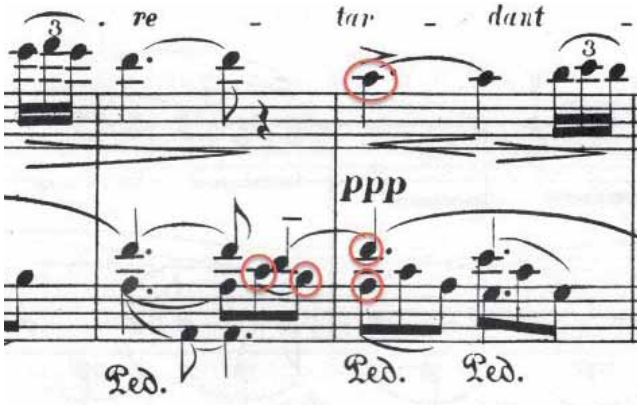


Fig. III-36. "El Puerto", versión Querol (1954). Onda sonora y marcas de compás en *Sonic*, cc 53-75. Nótese que los cc. 55 y 75 tienen una mayor duración, lo que delimita la sección del motivo (c).

En la coda, a un tempo más lento, en promedio 1.97s por compás, el doble de duración que el resto de la pieza, Querol usa el recurso de desplazar las voces en textura polifónica y tocar las manos disjuntas.

Al final del c. 173, Querol anticipa el Lab de la línea descendente del tenor Do-Sib-Lab, y en el c. 174, toca en tempo el Fa de la voz contralto y retarda el Lab de la soprano. (Fig. III-37).



"El Puerto", cc. 173-174.

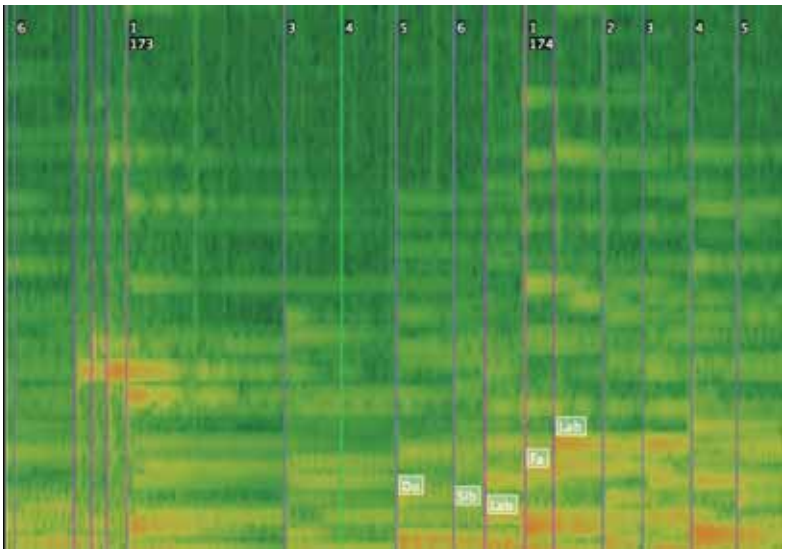
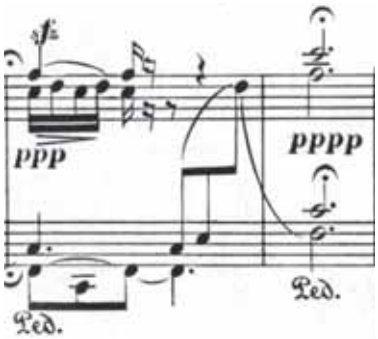


Fig. III-37. "El Puerto", versión Querol (1954). Ejemplo musical y espectrograma, cc. 173-174; desplazamiento de voces.

El toque de manos disjuntas en los cc. 179 y 181 es muy sutil y Querol lo hace para enfatizar alguna nota, como se muestra en la Fig. III-38 (c. 181). Querol toca primero el Lab (m.i.) y después el Fa (m.d.) indicado "sfz" junto con las semicorcheas.



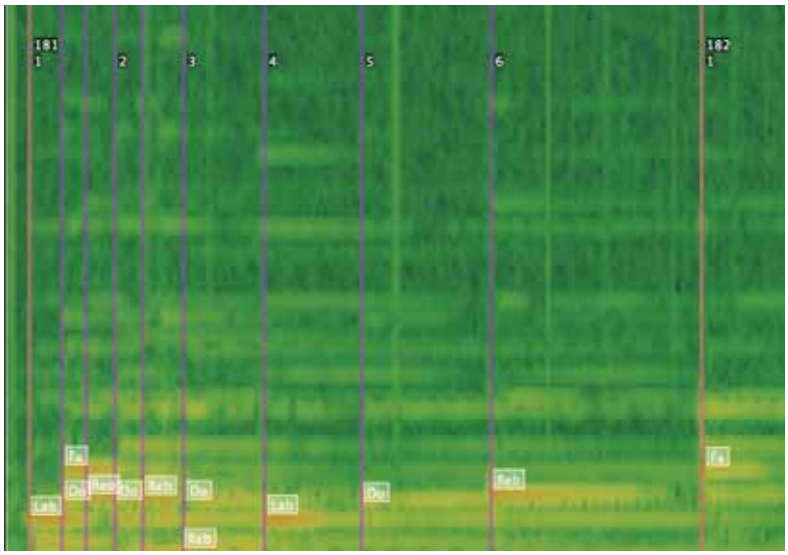


Fig. III-38. "El Puerto", Querol (1954). Ej. musical y espectrograma, cc. 181-182; manos disjuntas.

3.3.4. Alicia de Larrocha (1957)

Esta versión sirvió como modelo de análisis en el Capítulo II, apartado 2.4, por lo que aquí sólo se incluyen las estadísticas.

Total	**Duración por compás (segundos)**				**M.M. (bpm) ♩**		**Amplitud (dB)**	
(min)	Media	Mediana	Varianza	DesvEst	Media	Mediana	Máxima	Mínima
3:42	1.1895	0.9752	0.3005	0.5482	112.45	123.05	0.2451	0.0146

Tabla III-11. Estadísticas de la variable tempo y rango de amplitud. "El Puerto", versión Alicia de Larrocha (1957).

3.3.5. José Cubiles (*ca.* 1960)

Ficha técnica

I. Albéniz. "El Puerto" de *Iberia*
Intérprete: José Antonio Cubiles Cano (Cádiz, España, 1894 - Madrid, 1971)
Lugar y fecha de grabación: Madrid, Estudios de Radio Nacional de España, *ca.* 1960[154]
Formato original: Disco de 33 rpm LP (estéreo). Madrid: RCA Red Seal (LSC-16354), 1971.[155]

Total	**Duración por compás (segundos)**				**M.M. (bpm) ♩**		**Amplitud (dB)**	
(min)	Media	Mediana	Varianza	DesvEst	Media	Mediana	Máxima	Mínima
3:43	1.1900	1.0216	0.2216	0.4707	109.24	117.45	0.3271	0.0052

Tabla III-12. Estadísticas de la variable tempo y rango de amplitud. "El Puerto", versión José Cubiles (*ca.* 1960).

[154] La edición en disco compacto que sacó RTVE en 1992 señala como fecha de grabación: junio de 1960, pero Justo Romero (2002, p. 239) dice que fue en octubre de 1954.
[155] Esta grabación (no venal) me fue facilitada en formato digital por la Biblioteca de Catalunya, Ref. LP 1406; también se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, Ref. Ds/3186/5.

Los resultados del análisis de las variables tempo y amplitud, así como la imagen resultante con *Sonic*, se muestran en las figuras III-39, III-40 y III-41, respectivamente.

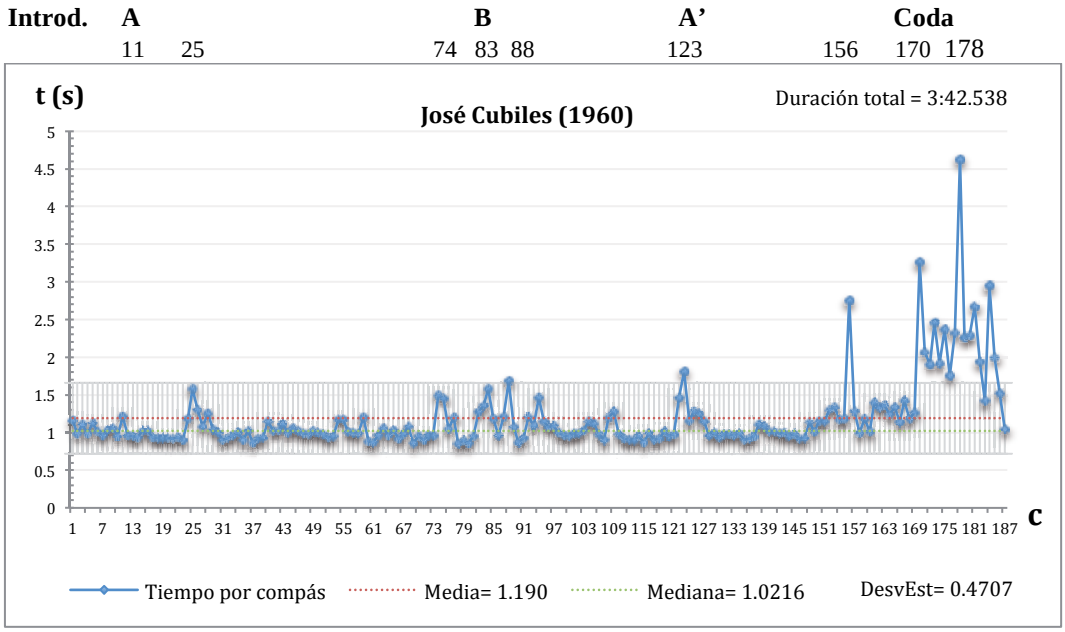


Fig. III-39. Variable tempo (duración por compás). "El Puerto", versión José Cubiles (*ca.* 1960).

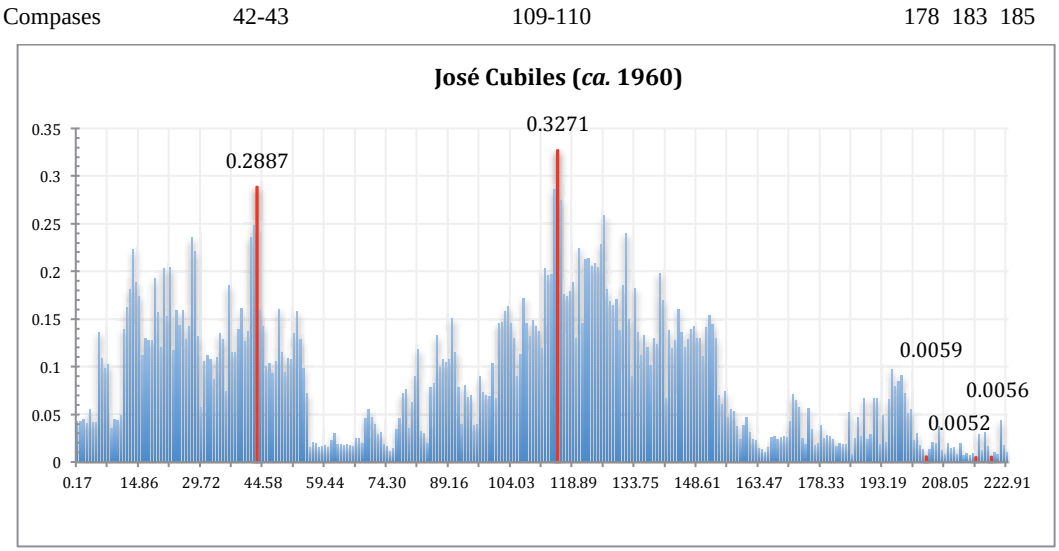


Fig. III-40. Representación gráfica de amplitud. "El Puerto", versión José Cubiles (*ca.* 1960).

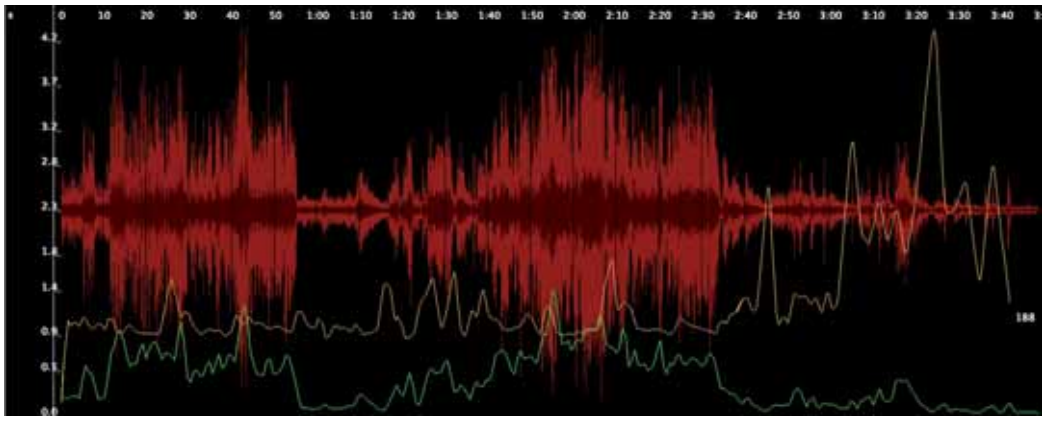


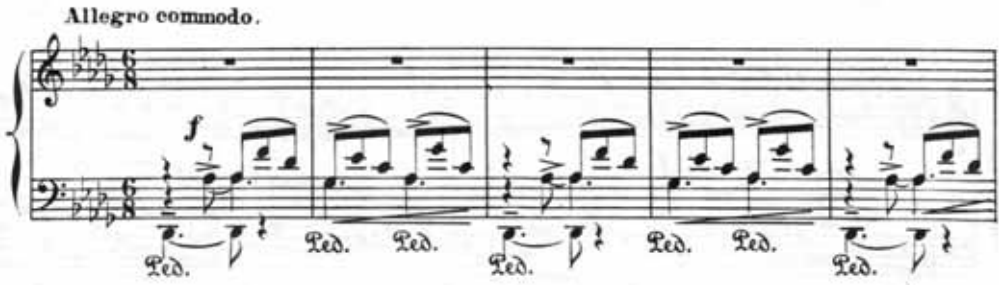
Fig. III-41. Imagen del análisis con *Sonic*. "El Puerto", versión José Cubiles (*ca.* 1960).

Características interpretativas

1. Un excelente sentido del ritmo.
2. Toque claro, preciso y timbrado, en ocasiones incisivo.
3. Muy poco pedal, incluso no lo pone donde está indicado.

En general el sonido de esta grabación es un poco opaco, seguramente por aspectos técnicos y acústicos del espacio donde fue grabado, Estudios de Radio Nacional de España, *ca.* 1960.

Si bien, Cubiles utiliza el pedal de manera muy discreta, en ocasiones no llega a sostener la duración completa de algunas notas, como es el caso del Reb en el bajo del motivo inicial de "El Puerto". Esto sugiere, por una parte, que Cubiles toca este pasaje de acompañamiento de la introducción con la mano izquierda sola, pero también decide usar sólo un poco de pedal al inicio del compás, lo que le imprime claridad rítmica y de toque. Lo mismo se aprecia en los pasajes similares, como el c. 75 y el regreso de la introducción en el c. 157.



"El Puerto", cc. 1-5.

Desde la segunda mitad del c. 17 hasta el c. 24, Cubiles enfatiza las notas acentuadas tal y como aparecen en la partitura, consiguiendo un excelente ritmo sincopado; además, en los cc. 21-22 resalta la línea en terceras menores: Fa-Lab, Mib-Solb-Sibb (Fig. III-42); lo mismo para los compases análogos 23-24. Esta acentuación también la hacen Esteban Sánchez y Lang Lang.

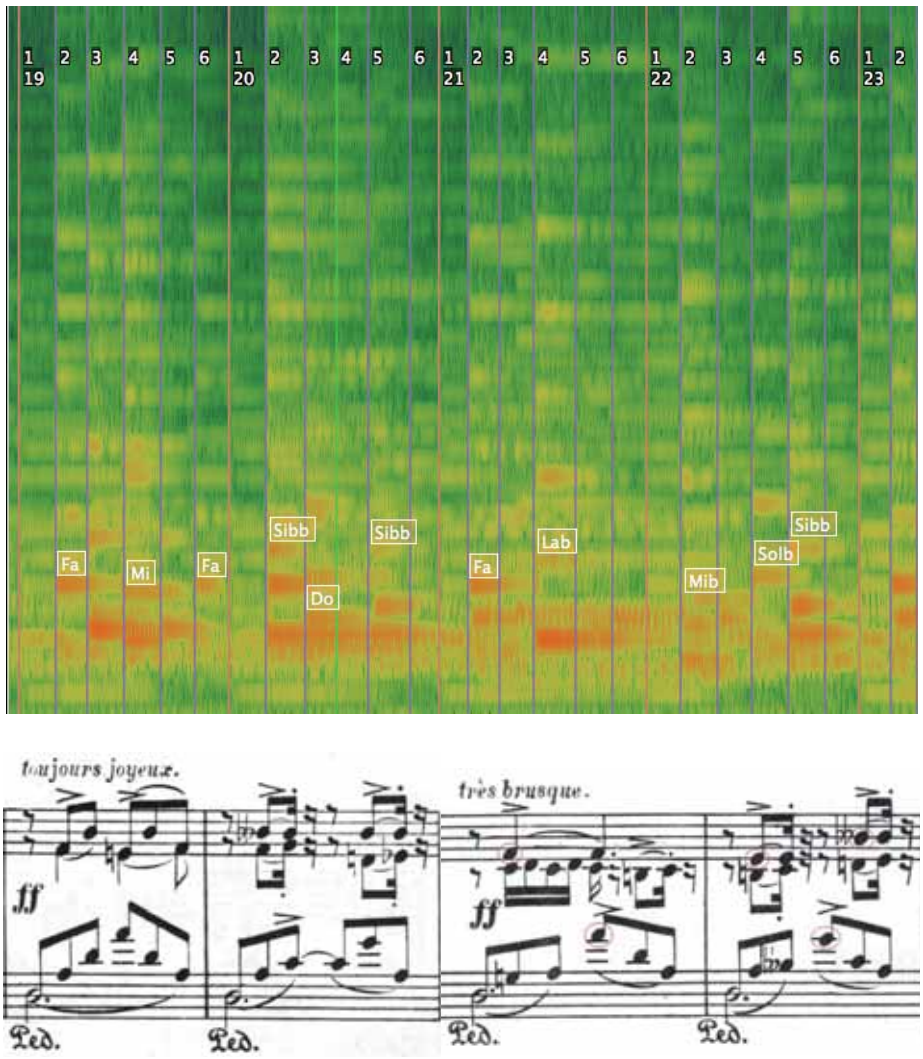


Fig. III-42. "El Puerto", versión Cubiles (*ca*. 1960). Espectrograma y ejemplo musical, cc. 19-22; acentuación rítmica.

Su toque incisivo se puede observar en el espectrograma, que resaltan por un color naranja más intenso, Fig. III-43 (cc. 25-27) y Fig. III-44 (109-110), con la repetición de las notas Lab y Fa respectivamente. A partir del c. 29, Cubiles sigue con un toque ligero y casi sin pedal hasta el c. 40 donde hace un *crescendo* para entrar al motivo de ritmo brusco y marcado en el c. 43.

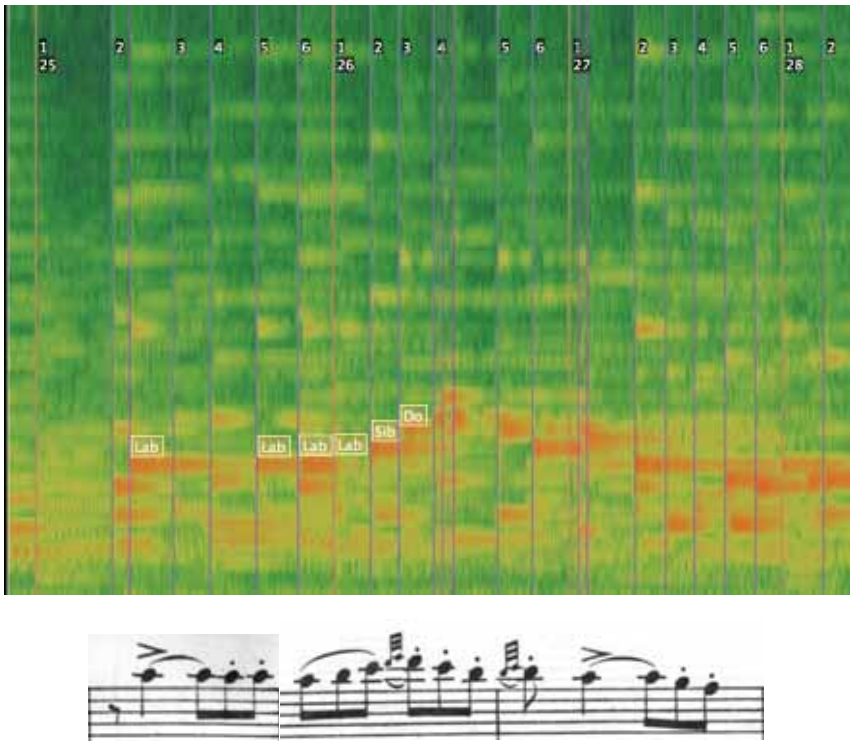


Fig. III-43. "El Puerto", versión José Cubiles (*ca*. 1960). Espectrograma y ejemplo musical, cc. 25-27; toque incisivo.

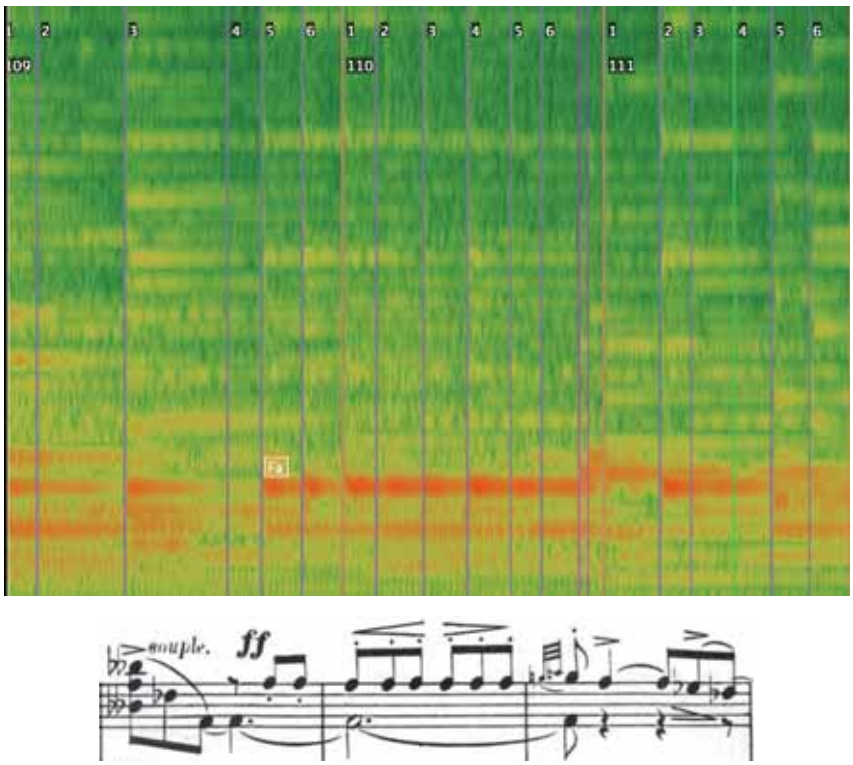


Fig. III-44. "El Puerto", versión José Cubiles (*ca*. 1960). Espectrograma y ejemplo musical, cc. 109-111; toque incisivo en la repetición de una misma nota.

cc. 43-54: en un matiz *forte* pero que no llega a *ff* (Fig. III-45), Cubiles destaca la línea del bajo en staccato "très en dehors", pero también los acordes secos de la mano derecha en acentuación ternaria que siguen su línea de manera natural, lo que muestra el control y sentido rítmico de Cubiles. Lo mismo para el pasaje análogo, cc. 139-148.

c. 55: hace un súbito piano en la entrada del motivo (c) "sombre et sonore", y la importancia se la da a la línea melódica de la voz de tenor, resaltando el bajo (Reb) y la síncopa del inicio de frase (Lab). El acompañamiento de la mano derecha es ligero y no sobre pasa el volumen de la melodía.

c. 89-92: no sostiene con pedal el Fa# del bajo.

cc. 101-107: siempre enfatizando la síncopa de los acordes en la mano derecha, y no hace *rall.* en el c. 108, de ritmo tres contra dos, para marcar la retransición en el c.109.

cc. 111-122: se satura un poco el pedal. En el c. 122 hace un gran *rit.* para marcar la reexposición en el c. 123 y retomar su toque ligero y ritmo preciso.

cc. 149-156: sigue más el cromatismo de las terceras de la m.d. que el de la m.i. (Reb-Re-Mib-Mibb), pero en los cc. 153-156 (Fig. III-45) se aprecia el seguimiento de la insistente inflexión cromática Fa-Solb en la voz superior y de la línea intermedia con énfasis en el intervalo de 4ª aumentada con el Mibb enarmónico de Re: Lab-Sibb-Lab-Mibb-Dob-Sibb), y que poco a poco se van perdiendo. Esto le imprime un color muy particular que nos remite a la recreación del folclore de Andalucía, y que Cubiles logra estupendamente.

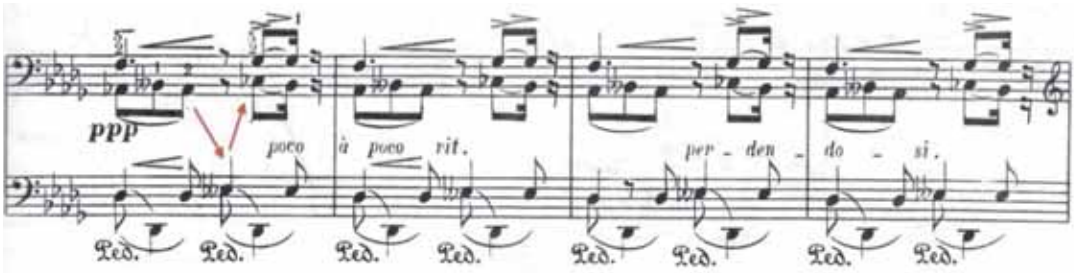
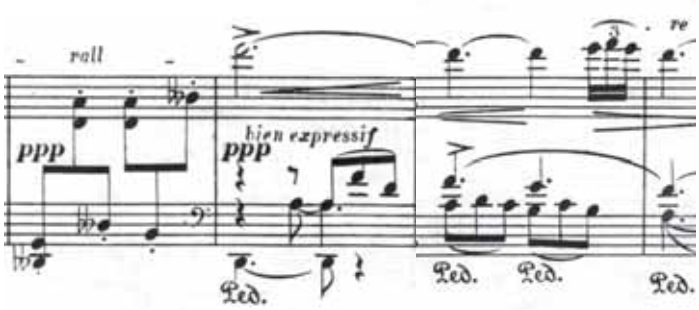


Fig. III-45. "El Puerto", cc. 153-156. Cubiles enfatiza las inflexiones cromáticas.

c. 162: anticipa el Do (corchea) para resaltar el Fa (negra con puntilo) de la línea melódica de la voz de tenor; también lo hacen Marshall y Larrocha.

c. 171: en la coda, Cubiles toca primero el Reb del bajo y luego el Reb7 (Fig. III-46); también hace desplazamientos de las voces intermedias en los siguientes compases hasta el c. 178, al igual que Marshall y Larrocha.



"El Puerto", cc. 170-173.

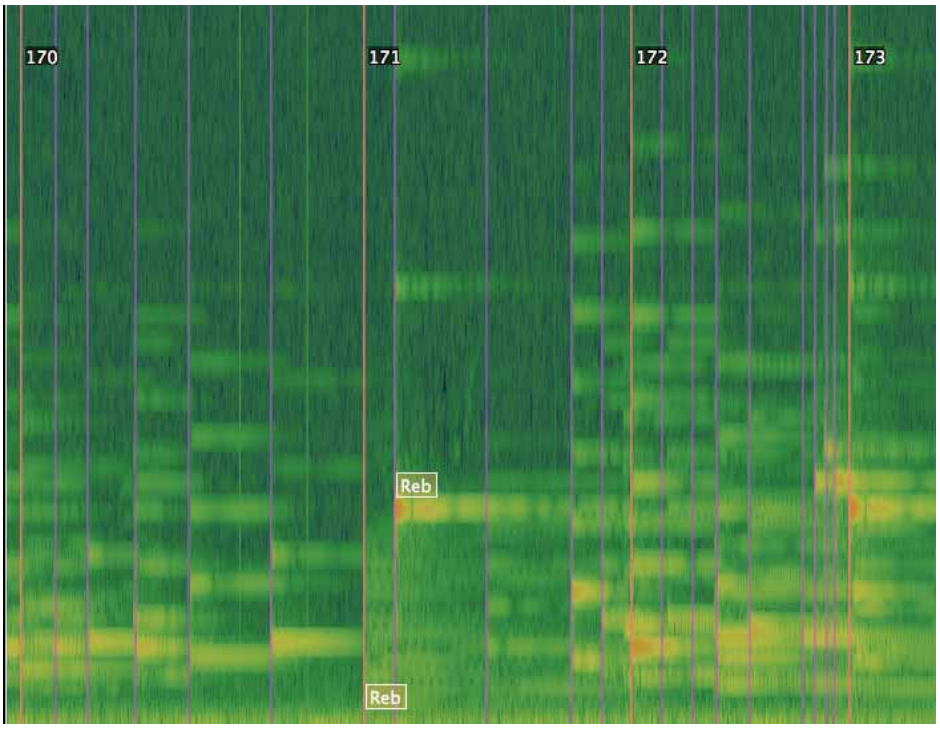


Fig. III-46. "El Puerto", José Cubiles (*ca*. 1960). Espectrograma y ejemplo musical, cc. 170-173; manos disjuntas en el primer tiempo del c. 171.

c. 175: en el último tiempo, adelanta el Dob del c. 176 y le da un valor casi de corchea, y destaca con mayor sonoridad la línea Fa-Reb-Dob-Lab.

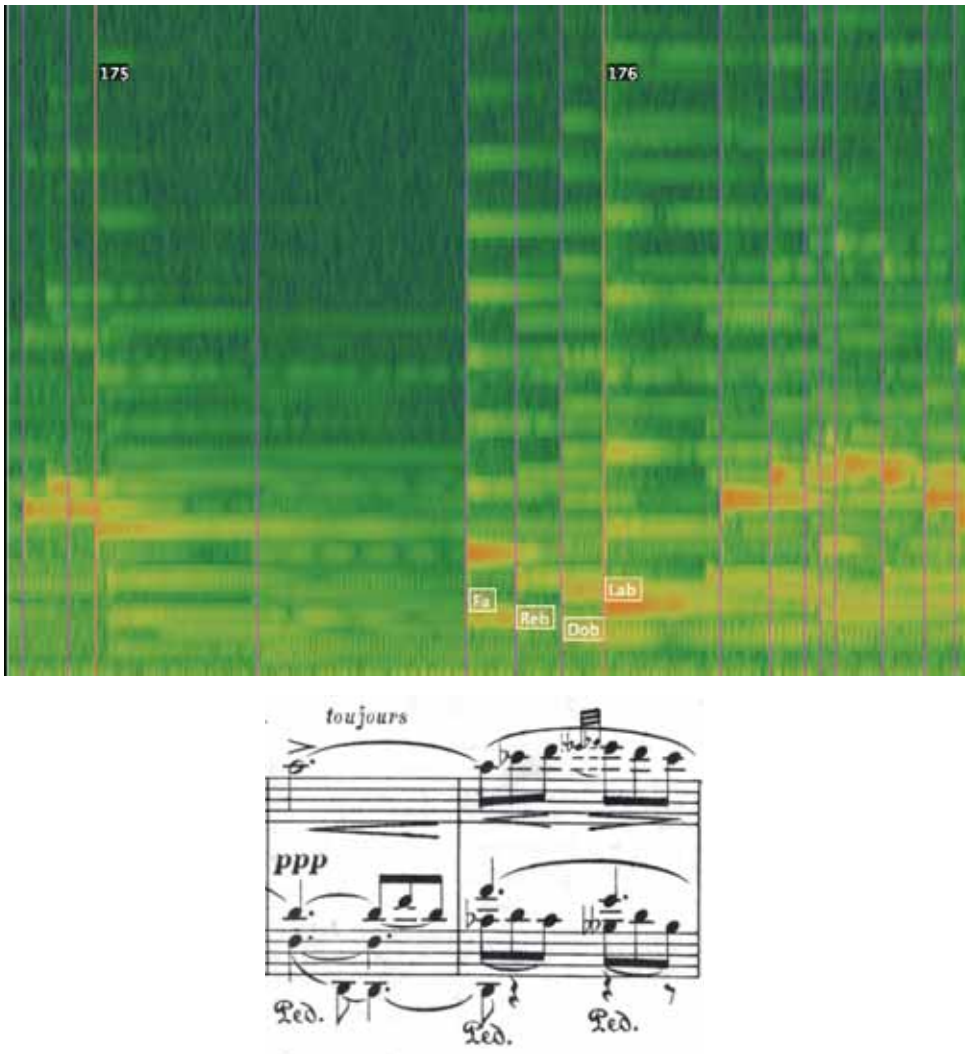


Fig. III-47. "El Puerto", José Cubiles (*ca*. 1960). Espectrograma y ejemplo musical, cc. 175-176; anticipa el Dob del c. 176.

cc. 179-180: el motivo en semicorcheas está indicado en "ppp" y el acorde en el 180 en "pppp". Cubiles lo hace a la inversa, más piano las semicorcheas y con mayor sonoridad y timbrado el acorde. Lo mismo para el pasaje análogo, cc. 181-182.

En el *Adagio*, cc. 183-186, Cubiles alcanza sus medidas mínimas de amplitud (0.005 dB), y concluye decididamente con las notas finales Lab y Reb en un matiz *forte*, contrario a la indicación de Albéniz, "pppp", pero casi al mismo tempo inicial, como lo indica la partitura "au I^{er} M^{t}." (c. 1, corchea = 0.163s y c. 186 corchea = 0.174s).