

Isaac Albéniz

Iberia vol. 3

Comentaris generals i tècnics
General and technical comments
Comentarios generales y técnicos



Intèrpret / Performer / Intérprete
Albert Nieto

1. *Evocación* (vol. 1 - p. 17)
2. *El Albaicín* (vol. 2 - p. 16)
3. *Almería* (vol. 1 - p. 65)
4. *El puerto* (vol. 1 - p. 24)
5. *Pon deña* (vol. 1 - p. 80)
6. *Triana* (vol. 1 - p. 51)
7. *Malloca*

Revisió / Revision / Revisión
Albert Nieto

Reg: B.3656

EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

c/. Provença, 287
Tels. (+34) 934 877 456 · (+34) 932 155 334 · (+34) 934 872 080
08037 BARCELONA (Spain)
www.boileau-music.com boileau@boileau-music.com



Albéniz a París. circa 1889.
Albéniz in Paris around 1889.
Albéniz en París. circa 1889.

Taula de continguts / Table of contents / Tabla de contenidos

Agraïments	7
Acknowledgments and Thanks	7
Agradecimientos	7

Presentació de l'edició en tres volums	9
Presentation of This Three-Volume Edition	9
Presentación de la edición en tres volúmenes	9

Signes i convencions	11
Symbols and Abbreviations	11
Signos y convenciones	11

Comentaris generals i tècnics	13
General and technical comments	13
Comentarios generales y técnicos	13

Continguts

Contents

Contenidos

1. Aportacions de l'edició 17

- Digitació 19
- Pedalització 23
- Indicacions formals
i comentaris harmònics 23
- Memorització 24

1. Features of this Edition 17

- Fingering 19
- Pedaling 23
- Comments about Form
and Harmony 23
- Memorization 24

1. Aportaciones de la edición .. 17

- Digitación 19
- Pedalización 23
- Indicaciones formales
y comentarios armónicos 23
- Memorización 24

2. Fonaments de l'edició 26

2. Principles of this Edition 26

2. Fundamentos de la edición .. 26

3. Característiques generals d'Iberia 28

- Forma 28
- Harmonia 29
- Rítmica 29
- Melodia 30
- Caràcters 30

3. General Characteristics of Iberia 28

- Form 28
- Harmony 29
- Rhythm 29
- Melody 30
- Moods 30

3. Características generales de Iberia 28

- Forma 28
- Armonía 29
- Rítmica 29
- Melodía 30
- Caracteres 30

4. Comentaris tècnics 32

- Evocación (Prélude) 32
- El Puerto (Cádiz) 34
- Corpus Christi en Sevilla
(Sevilla) 36
- Triana 39
- Almería 42
- Rondeña 46
- El Albaicín 50
- Lavapiés 54
- El polo 58
- Málaga 62
- Eritaña (Macarena) 65
- Jerez (bolero aburrío) 68

4. Technical Commentaries 32

- Evocación (Prélude)
[Evocation (Prelude)] 32
- El Puerto (Cádiz)
[The Port (Cádiz)] 34
- Corpus Christi en Sevilla (Sevilla)
[Corpus Christi in Seville (Seville)] .. 36
- Triana 39
- Almería 42
- Rondeña 46
- El Albaicín 50
- Lavapiés 54
- El polo 58
- Málaga 62
- Eritaña (Macarena) 65
- Jerez (bolero aburrío)
[Boring Bolero]] 68

4. Comentarios técnicos 32

- Evocación (Prélude) 32
- El Puerto (Cádiz) 34
- Corpus Christi en Sevilla
(Sevilla) 36
- Triana 39
- Almería 42
- Rondeña 46
- El Albaicín 50
- Lavapiés 54
- El polo 58
- Málaga 62
- Eritaña (Macarena) 65
- Jerez (bolero aburrío) 68

5. Anàlisi de les digitacions d'Albéniz 72

- Evocación (Prélude) 72
- El Puerto (Cádiz) 72
- Corpus Christi en Sevilla
(Sevilla) 73
- Triana 73
- Almería 73
- El Albaicín 75
- Lavapiés 76
- El polo 58

5. Analysis of Albéniz's Fingerings 72

- Evocación (Prélude)
[Evocation (Prelude)] 72
- El Puerto (Cádiz)
[The Port (Cádiz)] 72
- Corpus Christi en Sevilla (Sevilla)
[Corpus Christi in Seville (Seville)] .. 73
- Triana 73
- Almería 73
- El Albaicín 75

5. Análisis de las digitaciones de Albéniz 72

- Evocación (Prélude) 72
- El Puerto (Cádiz) 72
- Corpus Christi en Sevilla
(Sevilla) 73
- Triana 73
- Almería 73
- El Albaicín 75
- Lavapiés 76
- El polo 58

- Málaga 62
- Eritaña (Macarena) 65
- Jerez (bolero aburrío) 68

- Lavapiés 76
- El polo 58
- Málaga 62
- Eritaña (Macarena) 65
- Jerez (bolero aburrío)
[Jerez [Boring Bolero]] 68

- Málaga 62
- Eritaña (Macarena) 65
- Jerez (bolero aburrío) 68

6. Traducció
dels termes musicals
en llengua francesa79

- Evocación (Prélude) 79
- El Puerto (Cádiz) 79
- Corpus Christi en Sevilla
[Sevilla] 80
- Triana 81
- Almería 81
- Rondeña 82
- El Albaicín 82
- Lavapiés 83
- El polo 84
- Málaga 84
- Eritaña (Macarena) 84
- Jerez (bolero aburrío) 85

6. Translation
of the musical terms
in French79

- Evocación (Prélude)
[Evocation (Prelude)] 79
- El Puerto (Cádiz)
[The Port (Cádiz)] 79
- Corpus Christi en Sevilla (Sevilla)
[Corpus Christi in Seville (Seville)] .. 80
- Triana 81
- Almería 81
- Rondeña 82
- El Albaicín 82
- Lavapiés 83
- El polo 84
- Málaga 84
- Eritaña (Macarena) 84
- Jerez (bolero aburrío)
[Jerez [Boring Bolero]] 85

6. Traducción
de los términos
en lengua francesa79

- Evocación (Prélude) 79
- El Puerto (Cádiz) 79
- Corpus Christi en Sevilla
[Sevilla] 80
- Triana 81
- Almería 81
- Rondeña 82
- El Albaicín 82
- Lavapiés 83
- El polo 84
- Málaga 84
- Eritaña (Macarena) 84
- Jerez (bolero aburrío) 85

Sample

Aportacions de l'edició

Features of This Edition

Aportaciones de la edición



Albéniz al piano el 1905. Al seu darrera veiem un dibuix de Carlos Schwabe.
Albéniz at the piano, 1905. Behind him we can see a drawing by Carlos Schwabe.
Albéniz al piano en 1905. Tras él vemos un dibujo de Carlos Schwabe.

*Iberia*¹ és un dels cicles pianístics més extraordinaris de tots els temps, i compositors contemporanis d'Albéniz tan insignes com Debussy, Poulenc o Messiaen expressaren la seva admiració per aquesta obra monumental. Però a la vegada és una de les obres més complexes del repertori pianístic. La seva exuberant escriptura, on sovint s'entrecreuen les veus, està farcida de constants mordents i grans salts, cosa que obstaculitza enormement l'obtenció de claredat melòdica; i la gran riquesa tímbrica² d'aquests pentagrames n'augmenta la dificultat tècnica: imitació de la guitarra, de les campanes... A tot això s'hi afegeix la proliferació de dobles alteracions, el que fa molt més incòmoda la lectura. En definitiva, un pianista només pot sortir airos de la interpretació d'aquestes peces si gaudeix d'una gran paciència i constància, així com d'una gran solvència tècnica. El mateix Albéniz va estar a punt de destruir-ne els manuscrits per considerar algunes de les peces "impossibles de tocar".³ Per tot això, la present edició constitueix una aposta per tractar de facilitar la seva lectura i execució a través dels següents mitjans:

- una escollida digitació que admet la redistribució de les veus entre les dues mans, i que inclou la fletxa que recomana la posició *sopra-sotto* quan es creuen les mans. Per augmentar la practicitat i tenir visualment la digitació a prop de les notes, algunes vegades els signes d'articulació i els reguladors s'han col·locat al costat oposat de l'habitual.
- suggeriments sobre l'aplicació dels tres pedals, degut a la interrelació que existeix

*Iberia*¹ is one of the most extraordinary piano works of all times. Composers contemporary to Albéniz of such stature as Debussy, Poulenc and Messiaen expressed their admiration for this monumental work. In addition, *Iberia* is one of the most complex works of the piano repertoire. Albéniz's style of composition, where voices constantly cross, is full of ever-present mordents and gigantic leaps, making it difficult to achieve melodic clarity. The richness of timbre² found in *Iberia*, imitation of guitars, chimes, etc., present an additional challenge. Even the reading of the score is difficult as it is filled with numerous double accidentals. In short, a pianist can only acquit him or herself well in the interpretation of these pieces with patience, perseverance and great technical skill. Albéniz himself almost destroyed some of the pieces as "impossible to perform".³ Considering all of these factors, this edition attempts to facilitate the reading and performing through the following means:

- suggesting fingering that allows for redistribution of the voices between the hands, including arrows recommending the position of *sopra* or *sotto* when the hands cross. With the goal of making the score easier to read, and so as to have the finger numbers placed next to the notes, the indications for articulation and brackets indicating divisions of chords between the hands are placed on the opposite side in this edition, departing from the norm.
- suggestions for the use of the three pedals, especially important given the inter-

*Iberia*¹ es uno de los ciclos pianísticos más extraordinarios de todos los tiempos, y compositores contemporáneos de Albéniz tan insignes como Debussy, Poulenc o Messiaen expresaron su admiración por esta obra monumental. Pero al mismo tiempo es una de las obras más complejas del repertorio pianístico. Su exuberante escritura, donde a menudo se entrecruzan las voces, está plagada de constantes mordentes y grandes saltos, lo que obstaculiza enormemente la obtención de claridad melódica; y la gran riqueza tímbrica² de estos pentagramas acrecientan la dificultad técnica: imitación de la guitarra, de las campanas... A todo ello se suma la proliferación de dobles alteraciones, lo que incomoda mucho su lectura. En definitiva, un pianista tan sólo puede salir airoso de la interpretación de estas piezas si posee gran paciencia y constancia, así como una gran solvencia técnica. El propio Albéniz estuvo a punto de destruir los manuscritos por considerar algunas de las piezas "imposibles de tocar".³ Por todo ello, la presente edición constituye una apuesta por tratar de facilitar su lectura y ejecución a través de los siguientes medios:

- una escogida digitación que admite la redistribución de las voces entre las dos manos, y que incluye la flecha que recomienda la posición *sopra-sotto* cuando las manos se entrecruzan. Para aumentar la practicidad y tener visualmente la digitación cerca de las notas, algunas veces los signos de articulación y reguladores se han colocado en el lado opuesto al habitual.
- sugerencias sobre la aplicación de los tres

entre digitació i pedalització.

- senyalització dels principals elements estructurals, a fi de que la seva comprensió n'afavoreixi la memorització de les peces.

- senyalització dels punts estratègics de memorització, com són les bifurcacions i variants.

- sempre i quan ha estat possible, col·locació de períodes estructurals a l'inici de pàgina, per tal de facilitar la comprensió i la memòria visual. Per exemple les coples de *Rondeña* i d'*Almería*.

- línia discontinua de connexió melòdica per clarificar el discórrer de la línia melòdica quan canvia de pentagrama o quan la pròpia polifonia ho posa en dubte.

- enharmonització d'alguns passatges.

- supressió de les línies addicionals en alguns passatges de registre molt agut, senyalitzant amb el corresponent signe de 8a alta.

- supressió d'indicacions sobreenteses, com són les referents a grups irregulars, tant dels barrats com del nombre que contenen, ja que es presta a confusió amb la numeració de la digitació.

- supressió d'algunes indicacions dinàmiques i agògiques que figuren en el manuscrit i que ja foren eliminades a l'EE per redundants.

- ampliació de dos a tres pentagrames en aquells moments en els que l'escriptura es mou en tres registres simultanis molt diferenciats.

A més, l'edició conté uns comentaris generals d'*Iberia*, analitzant-ne concisament els aspectes formals, harmònics, rítmics i melòdics, així com les indicacions de caràcter. Així mateix, conté uns comentaris tècnics sobre cadascuna de les peces, on es justifiquen i raonen certes digitacions i pedalitzacions, s'ofereixen suggeriments per a la memorització i se'n detallen les principals característiques formals i harmòniques.

També s'annexiona una anàlisi de les digitacions d'Albéniz i una relació dels termes musicals, convenientment traduïda.

Per últim, també m'ha semblat interessant incloure un CD amb la meua pròpia interpretació de sis peces d'*Iberia*, i que es poden considerar representatives de les pedalitzacions i de les consideracions de caràcter proposades. S'ha completat el CD amb *Mallorca* que, tot i no pertànyer a *Iberia*, és la peça amb la que va concloure el recital efectuat l'octubre de 2010 a Vitòria i que donà base al disc. A més, *Mallorca* presenta interessants possibilitats de pedalització, com pot ser un *pedal tonal* just a l'inici per a no perdre el baix, salvar les dissonàncies produïdes pels dos acords diferenciats de cada compàs, o en la secció central, l'ús d'un llarg *pedal de ressonància* amb subtils canvis parcials, per a poder prolongar l'harmonia durant cada semifrased.

relation between fingering and pedaling.

- markings indicating the main elements of the formal structure, in the belief that a better understanding of the form facilitates memorization.

- markings indicating the strategic points to be memorized, such as bifurcations and variants.

- the placing of certain important structural periods at the top of the page, when possible, to facilitate understanding and aid visual memory. For example, the *Rondeña* and *Almería* Coplas.

- a dotted line indicating the melodic progression, showing the flow of the melodic line when it changes staves or when the dense polyphonic texture makes it ambiguous.

- enharmonic re-writing of some passages.

- suppression of additional ledger lines of some very high notes and instead using 8^a for these notes.

- suppression of superfluous indication – both brackets and numbers – such as those for irregular groups, since they are easily mistaken for the finger numbers.

- suppression of some dynamic and rhythmic or agogic indications as being redundant. Although they were included in the manuscript they had been eliminated in the EE.

- increasing from two to three staves at those times when the composition moves simultaneously along three different registers.

Moreover, this edition contains general comments about *Iberia*, and a brief analysis of its formal, harmonic, rhythmic and melodic characteristics, as well as a discussion of its highly original expressive indications. In addition, there are technical comments on each of the pieces, with an explanation for certain fingerings and pedaling suggestions, other suggestions to facilitate memorization, and a listing of the main formal and harmonic characteristics of each piece.

There is also an appendix with an analysis of Albéniz's fingering, and another with a list of musical terms.

Also included with the edition is a CD containing six pieces from *Iberia*, performed by the author, which illustrate the suggestions on pedaling and character herein included. The CD also contains the piece *Mallorca*. Although this work does not form part of *Iberia*, it was the work on the concert in October, 2010 in Vitoria which was recorded for this CD. In addition, *Mallorca* presents interesting pedaling possibilities, such as a *Tonal Pedal* at the very beginning in order to maintain the bass and to suppress the dissonances produced by the two different chords in each measure. In the main section of the work lengthy use of the damper pedal with subtle partial changes allows for the harmony to be prolonged during each half-phrase.

pedales, debida cuenta de la interrelación que existe entre digitación y pedalización.

- señalización de los principales elementos estructurales, con el fin de que su comprensión favorezca la memorización de estas piezas.

- señalización de los puntos estratégicos de memorización, como son las bifurcaciones y variantes.

- colocación de ciertos períodos estructurales importantes al inicio de página, siempre que ha sido posible, para facilitar su comprensión y la memoria visual. Por ejemplo, las coplas de *Rondeña* y de *Almería*.

- línea discontinua de conexión melódica cuando cambia de pentagrama o cuando la propia polifonía lo pone en duda.

- enarmonización de algunos pasajes.

- supresión de las líneas adicionales en algunos pasajes de registro muy agudo, señalizándolo con el signo correspondiente de 8^a alta.

- supresión de indicaciones sobreentendidas, como son las concernientes a los grupos irregulares, tanto de las acolladas como del número que contienen, puesto que se presta a confusión con la numeración de la digitación.

- supresión de algunas indicaciones dinámicas y agógicas que figuran en el manuscrito y que ya fueron eliminadas en la EE por redundantes.

- ampliación de dos a tres pentagramas en aquellos momentos en que la escritura se mueve en tres registros simultáneos muy diferenciados.

Además, la edición contiene unos comentarios generales de *Iberia*, analizando escuetamente los aspectos formales, armónicos, rítmicos y melódicos, así como las indicaciones de carácter. Contiene también unos comentarios técnicos sobre cada una de las piezas, donde se justifican y razonan ciertas digitaciones y pedalizaciones, se ofrecen sugerencias para la memorización y se detallan sus principales características formales y armónicas.

También se anexonan un análisis de las digitaciones de Albéniz y una relación de los términos musicales, convenientemente traducida.

Por último, también me ha parecido interesante incluir un CD con mi propia interpretación de seis piezas de *Iberia*, y que se pueden considerar representativas de las pedalizaciones y de las consideraciones de carácter propuestas. Se ha completado el CD con *Mallorca* que, aunque no pertenece a *Iberia*, es la pieza con la que concluyó el recital efectuado en octubre de 2010 en Vitoria y que dio base al disco. Por otro lado, *Mallorca* presenta interesantes posibilidades de pedalización, como puede ser un *pedal tonal* justo al inicio para no perder el bajo y salvar la disonancias producidas por los dos acordes diferenciados de cada compás; o en la sección central, el empleo de un largo *pedal de resonancia* con sutiles cambios parciales, para poder prolongar la armonía durante cada semifrased.

Digitació

Per a no sobrecarregar el text de digitacions, s'han anotat solament on es considera que la digitació facilita l'execució del passatge aconseguint l'efecte musical desitjat pel compositor, obviant les digitacions sobreenteses i les corresponents a dissenys o a seqüències similars; d'aquesta manera, cada pianista tindrà l'opció d'emplenar a conveniència amb la seva cal·ligrafia numèrica aquests espais digitables, cosa que permet el benefici de la dimensió del dígit i de la seva empremta personal. Sovint, la digitació proposada pot presentar una aparent dificultat tècnica afegida, però que es pot solucionar efectuant el moviment adequat com, per exemple, rotació de canell, d'avantbraç, translació...; tot i que en altres ocasions sí requereix del pianista una certa traça en realitzar lliscaments o creuaments dels dits. Per altra banda, la proposta d'un ús concurrent del polze, sobretot en tecles negres, pot necessitar del pianista una certa habituació. Les digitacions anotades pel propi Albéniz són escasses, disseminades per totes les peces excepte *Evocación* i *Rondeña*, i gairebé sempre les podem canviar per d'altres més pràctiques. Aquestes han quedat plasmades en els comentaris finals de l'edició comparades amb la digitació alternativa aportada.

Fingering

In order to avoid cluttering the score with fingering indications, we have included only those which facilitate the performance of a given passage in order to achieve the musical effect desired by the composer. We have eliminated those fingerings which we consider redundant, as well as those in corresponding phrases and in sequences, thus, giving each pianist the opportunity to write in his or her own fingerings as desired and allowing them to decide for themselves the quantity of finger numbers to include. In certain cases, the suggested fingering might appear to increase the inherent technical difficulty; however, this perceived difficulty can be overcome by the use of appropriate motions, such as the rotation of the wrist or forearm, etc. However, at other times, a certain skill in sliding or crisscrossing fingers is required. The frequent use of the thumb, especially on the black keys, may take a certain time to assimilate. Albéniz's own fingering indications are scarce though they are found in all the pieces with the exception of *Evocación* and *Rondeña*. In general those fingerings can almost always be replaced by other, more practical fingerings. Albéniz's fingerings are included in the annotations in this edition so that they may be compared with the alternative fingerings suggested here.

Digitación

Para no recargar el texto de digitaciones, se ha anotado solamente donde se considera que la digitación facilita la ejecución del pasaje consiguiendo el efecto musical deseado por el compositor, obviándose las digitaciones sobreentendidas y las correspondientes a diseños o secuencias similares; de este modo, cada pianista tendrá la opción de rellenar a su conveniencia con su caligrafía numérica estos espacios digitables, lo que otorga el beneficio de la dimensión del dígito y de su impronta personal. En ocasiones, la digitación propuesta puede presentar una aparente dificultad técnica añadida, pero que se puede solventar efectuando el movimiento adecuado como, por ejemplo, rotación de muñeca o de antebrazo, traslación...; aunque en otras ocasiones sí requiere del pianista una cierta destreza en realizar deslizamientos o cruzamientos de los dedos. Por otra parte, la propuesta de un asiduo empleo del pulgar, sobre todo en teclas negras, puede necesitar del pianista una cierta habituación. Las digitaciones anotadas por el propio Albéniz son escasas, diseminadas por todas las piezas excepto *Evocación* y *Rondeña*, y casi siempre las podemos reemplazar por otras más prácticas. Se han plasmado en los comentarios finales de esta edición a efectos comparativos con la digitación alternativa aportada.



Albéniz amb els amics a Niça.
 Albéniz with friends in Nice.
 Albéniz con unos amigos en Niza.

A continuació analitzarem les principals peculiaritats de l'escriptura d'aquestes peces que afecten directament a l'elecció de la digitació:

- 1) *Creuaments de les veus*

És tan profusa la polifonia de l'escriptura albeniciana que les veus es creuen en nombroses ocasions. Alguns pianistes consideren que s'ha d'executar respectant l'escriptura original d'Albéniz; d'altres considerem que es pot redistribuir el contingut musical entre les

We will now discuss the principal characteristics of Albéniz's style of writing as it affects decisions concerning the choice of fingering:

- 1) *Crisscrossing voices*

Albéniz's writing is so profusely polyphonic that the voices cross on many occasions. Many pianists believe that *Iberia* should be performed following Albéniz's original writing. Others, including this author, believe that the musical content may be redistributed be-

A continuación analizaremos las principales peculiaridades de la escritura de estas piezas que afectan directamente a la elección de la digitación:

- 1) *Cruzamientos de las voces*

Es tal la profusión polifónica de la escritura albeniciana que las voces se entrecruzan en numerosas ocasiones. Algunos pianistas consideran que debe ejecutarse respetando la escritura original de Albéniz; otros consideramos que se puede redistribuir el contenido

dues mans, sempre i quan es respectin els paràmetres musicals indicats per l'autor. Compositivament, és natural plasmar la continuïtat de les diferents veus en un mateix pentagrama, encara que no ha de resultar un impediment per a que puguem reconduir-les a fi de facilitar-ne la interpretació, evitant creuaments de mans molt molestos. Això sí: sempre tenint en compte la coherència en la continuïtat de l'articulació, de l'agògica i del fraseig de les diverses veus. En les proves d'impremta de la 1a edició (Mutuelle de París), el mateix Albéniz canvià la distribució de determinats compassos, facilitant així l'execució. En definitiva, el veritablement important és el resultat sonor, i si s'aconsegueix a través de la facilitació que produeix la redistribució de veus, benvingut sigui. Prestigiosos pianistes s'han pronunciat en aquest sentit,⁴ incloent-hi l'opinió sempre ben fonamentada del pianista i musicòleg Luca Chiantore.⁵

tween the hands, with the proviso that we are always faithful to the musical parameters indicated by the composer. Although normally the different voices are written on one staff, this should not prevent us from rearranging the voices in order to facilitate performance by avoiding uncomfortable hand crossing, always maintaining the continuity of the articulation, agogic and rhythmic indications and the phrasing of the individual voices. In the printer's proofs of the first edition (Mutuelle de París), Albéniz himself changed the distribution of certain measures, in an attempt to facilitate performance. Of course, ultimately, what matters is the result, and if a better result may be achieved through a redistribution of the voices, we welcome it. Renowned pianists have taken this position,⁴ including pianist and musicologist Luca Chiantore⁵ who always supports his views with well-reasoned arguments.

musical entre las dos manos, siempre que se respeten los parámetros musicales indicados por el autor. Compositivamente es natural plasmar la continuidad de las diferentes voces en un mismo pentagrama, aunque ello no tiene que ser impedimento para que podamos reconducirlas con el fin de facilitar la interpretación, evitando cruzamientos de manos muy molestos. Eso sí: siempre teniendo en cuenta la coherencia en la continuidad de la articulación, de la agógica y del fraseo de las distintas voces. En las pruebas de imprenta de la 1ª edición (Mutuelle de París), el propio Albéniz cambió la distribución de determinados compases, facilitando así su ejecución. En definitiva, lo verdaderamente importante es el resultado sonoro, y si se consigue a través de la facilitación que produce la redistribución de voces, bienvenido sea. Prestigiosos pianistas se han pronunciado en dicho sentido,⁴ incluyendo la opinión siempre bien fundamentada del pianista y musicólogo Luca Chiantore.⁵

Albéniz a la seva casa de Niça.
Albéniz at his home in Nice.
Albéniz en su casa de Niza.



Però és recomanable tenir a mà una edició *Urtext*, per a poder tenir una visió clara de la conducció de les diferents veus.

No obstant, abusar de la redistribució pot ser perjudicial per als nostres objectius. Per exemple, pot dificultar el control sonor d'una línia melòdica, a que no hi ha dubte que és més fàcil frasejar amb una mà, malgrat un creuament; o pot inhibir la transmissió expressiva i gestual d'un moment de tensió musical, on té més coherència que el pianista realitzi un gest que generi un esforç físic que serveixi per transmetre millor al públic tal tensió (per exemple, al c.68 del *Corpus*).⁶ O pot menyscar un cert caràcter musical, com el xulesc de *Lavapiés* o el «gracieux et piquant»⁷ de *El polo* que, en canvi, es veuran reforçats si mantenim el creuament de les mans.

Quan s'opta per respectar els creuaments, la digitació ha de tenir en compte que les mans es molestin el menys possible, per exemple, evitant ambdós polzes i triant convenientment

It is advisable to have an *urtext* edition at hand for comparison so as to have a clear picture of the voice leading of each individual voice.

Nevertheless, an excess of redistributions may be prejudicial to achieving our goals. For example, redistribution might make it more difficult to control the sonority of a melodic line, since it is undoubtedly easier to phrase with a single hand, even when it forces a hand crossing. Or a redistribution might also inhibit an expressive gesture at a moment of musical tension when it might be preferable to use the extra physical effort required to best convey to the audience the inherent musical tension (for example, m. 68 in *Corpus*).⁶ Furthermore, excessive redistributions could interfere with the particular musical expression and genius of a given piece, such as the cockiness of *Lavapiés* or the «gracieux et piquant»⁷ of *El polo* both of which are actually enhanced by hand crossings.

Should we decide to follow the hand cross-

Pero es recomendable tener a mano una edición *Urtext*, para poder tener una visión clara de la conducción de las distintas voces.

No obstante, abusar de la redistribución puede ser perjudicial para nuestros objetivos. Por ejemplo, puede dificultar el control sonoro de una línea melódica, pues no hay duda de que es más fácil frasear con una misma mano, a pesar de un cruzamiento; o puede inhibir la transmisión expresiva-gestual de un momento de tensión musical, donde tiene más coherencia realizar un gesto que genere en el pianista un esfuerzo físico que sirva a su vez para transmitir mejor al público dicha tensión (por ejemplo, el c.68 del *Corpus*).⁶ O puede menoscabar un cierto carácter musical, como el chulesco de *Lavapiés* o el «gracieux et piquant»⁷ de *El polo* que, en cambio, se verán reforzados si mantenemos el cruzamiento de manos.

Cuando se opta por respetar los cruzamientos, la digitación debe tener en cuenta que las manos se molesten lo menos posible, por