

LOS MÉTODOS DE PIANO EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX

Autor: Margarita Domínguez Mota

Nacionalidad: española

Fecha: septiembre de 2012

Resumen

La producción pianística en España desde el último cuarto del siglo XIX hasta nuestros días es bien conocida y ha sido profusamente estudiada e interpretada por pianistas y profesionales de la música. Buena parte de este patrimonio musical ha formado tradicionalmente parte de los programas oficiales de los conservatorios e instituciones de enseñanza musical desde hace más de un siglo. Pero en cambio, la producción pianística que abarca desde las últimas décadas del siglo XVIII hasta el despertar de la gran escuela nacionalista – encabezada por Albéniz, Granados, Falla y Turina, a finales del XIX y comienzos del XX – ha sido más descuidada tanto por los aficionados como por los propios pianistas profesionales. En este artículo no pretendemos rescatar repertorio inédito ni olvidado, sino poner en valor y dar a conocer una parte importante de la producción pianística española: la de los métodos pedagógicos y técnicos que se escribieron para el que fue, sin lugar a dudas, el instrumento señero durante el siglo XIX: el piano.

Palabras clave:

métodos – piano – España – XIX

Introducción

El romanticismo ha sido considerado como el período más fecundo de la historia de la música, tanto en España como en el resto de Europa. Abarcando todo el siglo XIX, ya mostraba síntomas de sus rasgos a finales del XVIII, siendo su continuidad evidente en el siglo XX, pues la estética, la forma y los géneros para los que se escribía estuvieron vigentes durante décadas. En España, con la caída del antiguo régimen, la música empieza a ser patrimonio de todos y no sólo de la Corte, la aristocracia o la Iglesia¹. Y ello como consecuencia de la Constitución emanada de las Cortes de Cádiz, en 1812, que supuso una beneficiosa influencia en los aspectos sociales y estéticos de la música, muy a pesar del reinado absolutista de Fernando VII (que derogó la Constitución de Cádiz), y más tarde de las guerras carlistas. La conciencia de una nueva clase social propició la creación de nuevos espacios musicales para satisfacer las necesidades culturales de la nueva burguesía emergente. La actividad musical se incrementó notablemente y ya no era exclusiva de unos pocos privilegiados. Un nuevo instrumento – el piano – es importado de Italia y poco a poco va ocupando protagonismo tanto en salones y teatros como en casas privadas; y un vasto repertorio de obras de carácter se dedicó al mismo. La actividad musical no se limitaba al ámbito de la interpretación; la industria se ve también beneficiada por el desarrollo de una actividad productiva tanto en el sector de la fabricación de pianos como en de la industria editorial. Los nuevos espacios escénicos y de consumo musical lo constituyen ahora el café, el salón, y el teatro. Igualmente se crean en numerosas ciudades de la península ateneos y liceos, espacios donde se difundía la cultura, se albergaban bibliotecas – en algunos de ellos – y se organizaban lecturas, exposiciones y tertulias. Las sociedades filarmónicas fueron inauguradas en esta centuria, y por muchas de sus salas transcurrieron los más reputados músicos europeos en sus giras por España. Este despertar musical acredita una actividad cultural intensa en muchos ámbitos de la sociedad.

Efectivamente, en paralelo a la intensa actividad concertística y compositiva de los pianistas más reputados de nuestro país, se publicaron un gran contingente de métodos y tratados para piano que se escribieron como consecuencia de la labor didáctica de muchos de ellos. Tenían como objeto dar a conocer – tanto al gran público aficionado como a los profesionales de la interpretación – el piano, su aprendizaje y la alta especialización técnica del mismo, así como los nuevos hallazgos pianísticos del momento.

¹ RUIZ TARAZONA, A.: en “Prólogo” a Benavides, A.: *El piano en España*. Bassus ediciones, Madrid, 2011, pp. 5 y 6.

Simultáneamente a la difusión de los nuevos espacios de divulgación musical – tales como el café, el salón o el teatro – se crean los primeros conservatorios de música, inaugurándose en 1831 el Real Conservatorio de Música María Cristina de Madrid. Con la apertura de esta institución se oficializa y normaliza la enseñanza musical en España. Posteriormente se sumarían otras ciudades como Barcelona, Valencia, Málaga, Bilbao y Sevilla. En estos conservatorios se van implantando cátedras de enseñanza de los diferentes instrumentos y especialidades musicales y, como consecuencia, la producción de métodos de violín, piano, flauta, etc., que respondían a la necesidad de elaborar un programa y una secuenciación metodológica para los nuevos estudios musicales implantados, va a ser evidente. La mayoría de estos métodos se escribieron para los alumnos de los conservatorios como fruto de los años de enseñanza y maduración en la docencia que fueron adquiriendo sus profesores. Otros, no obstante, estaban destinados a la divulgación y al público diletante. Por último, un tercer grupo tuvo como objeto la formación del pianista profesional, ajeno a los centros de enseñanza oficial. Estos métodos de enseñanza no oficial se transmitieron de maestros a discípulos y se editaron, a su vez, por importantes casas editoriales, llegando incluso a reeditarse en repetidas ocasiones.

En el ámbito del piano estos tratados fueron alcanzando popularidad y llegaron a ser numerosos en nuestro país. Seguían la estela de los grandes trabajos europeos escritos por Czerny, Clementi, Adam, Hummel, Fétis-Moscheles, etc. y aglutinaron en sus páginas las innovaciones que estos primeros desarrollaron, así como todas las novedades que en el campo del piano se venían conociendo en Europa.

Uno de los más importantes, por ser el primero que se implantó en el Conservatorio de Madrid, fue el *Método Completo de Piano* de Pedro Albéniz (1840), fruto de más de treinta años dedicados a la enseñanza y probablemente el precursor de los volúmenes destinados a la profesionalización del pianista. El músico logroñés fue el primer profesor de piano del Conservatorio de la capital y su método fue adoptado por la junta directiva para formar parte del programa oficial. Se le considera precursor y “padre” de la escuela moderna de piano – como se le ha llamado en numerosas ocasiones. Diferentes generaciones de pianistas pasaron por su cátedra, tales como Eduardo Compta (1835-1882), Manuel Mendizábal (1817-1896) y Pedro Tintorer (1814-1891), futuros profesores del Conservatorio de Madrid y futuros tratadistas y autores de trabajos relacionados con la didáctica del

piano. A partir de Pedro Albéniz se manifiesta y es evidente la continuidad de una escuela que llega hasta el tercer cuarto del siglo XX. Pianistas como José Tragó, Isaac Albéniz, Manuel de Falla, Joaquín Turina, Joaquín Malatas, Enrique Granados, Alicia de Larrocha, Julia Parody, Esteban Sánchez o Ernesto Halffter proceden de la misma escuela, la iniciada por Pedro Albéniz a mediados del siglo XIX.

Podemos decir que el magisterio de Pedro Albéniz secciona la escuela de piano española en dos corrientes: la madrileña, continuada por Compta; y la catalana, focalizada en Barcelona e instaurada por Pedro Tintorer, quien fuera profesor de Juan Bautista Pujol, iniciador igualmente de una nueva corriente pianística que diera como alumnos a los internacionales Malats y Granados.

Compta – alumno de Pedro Albéniz – fue profesor de Isaac Albéniz y supone el nexo directo entre ambos pianistas.

Evolución de los métodos para piano en el XIX

Los primeros métodos para pianoforte españoles todavía reflejan la influencia del clave sobre la incipiente técnica pianística española. Aunque llegaron a España las influencias de las escuelas francesa, inglesa y alemana, los métodos españoles no abordan en su totalidad todas las dificultades técnicas conocidas en Europa y todavía permanecen en un estado de transición hacia la técnica propiamente pianística.² Tales son las características de los métodos de Nonó, Sobejano, López Remacha y Mathias Lamprucker.³

Por otro lado, es importante reseñar que durante el primer tercio de siglo la enseñanza del pianoforte estaba en manos de organistas formados en las Capillas eclesiásticas, lo que influyó notoriamente en la pedagogía, pues la máxima aspiración de un alumno e intérprete de fortepiano era llegar a ser un gran organista.

Podemos citar el *Método* de José Nonó⁴ (1821) como uno de los más antiguos en este amplio panorama en el que se empiezan a publicar y editar métodos de corte pianístico. Este hecho es más

2 SALAS, G.: “Aproximación a la enseñanza para piano a través de la cátedra de Pedro Albéniz en el Real Conservatorio de Madrid.” *Revista de Musicología*. Vol. XXII, nº1, 1999, p. 19.

3 LAMPRUKER, M.: *Rudimentos para el Forte-piano*. (Inédito).

4 NONÓ, J.: *Método fácil y práctico para aprender con toda perfección a tocar el forte-piano conforme al último que se sigue en París*. Madrid, Aguado y Cía, 1821.

evidente a partir de la segunda mitad del siglo, fundamentalmente tras la creación del Real Conservatorio María Cristina de Madrid en 1831 y tras la aparición del *Método Completo de Piano* de Pedro Albéniz en 1840.

La creación de la Escuela Nacional de Música y Declamación jugó un importante y decisivo papel sobre la creación y edición de estos textos, pues adoptó y programó en su currículo oficial muchos de estos métodos para las aulas de piano, tal y como ocurrió con los métodos de Pedro Albéniz, Eduardo Compta y Robustiano Montalbán.

Paralelamente a la publicación de estas obras de tipo profesional, también surgieron un importante corpus de obras de carácter divulgativo, tales como: el *Método elemental de piano*, de Roberto Segura (1849-1902); el *Método especial de piano: por el que pueden estudiar dicho instrumento, así los que tengan conocimientos de solfeo, como los que no le conozcan ni quieran estudiarle*, de Antonio Pasamar (n. 1845); el *Método completo de piano fácil y progresivo, obra 33*, de José Sobejano (1819-1885); o la traducción del *Método elemental de Piano Viguerie*, a cargo de Bernabé Carrafa (Madrid). También destaca la obra *El Gimnasio de dedos*, de Casimiro Martín, autor de otros métodos de carácter divulgativo citados a continuación.⁵

Algunos de estos métodos llegaron a reeditarse hasta diez veces, como ocurrió con el *Método elemental de piano* de Bernard Viguerie (1761?-1819), que fue reeditado en Madrid por Bernabé Carrafa en 1858. Hasta siete veces se editó el *Método completo de piano* de José Aranguren (1879 – séptima edición) y, que tengamos constancia, seis veces el *Método completo de piano* de Eduardo Compta.

Un movimiento a la vez profesional y diletante movía a editores y compositores escribir textos para enseñar el piano: la edición musical. A lo largo del siglo XIX los tratados europeos eran bien conocidos por los autores españoles y algunos 'metodistas' del continente llegaron a publicar sus obras en Madrid; tal y como sucediera con Bernard Viguerie⁶, famoso por su método editado en París y conocido en España al publicarse la traducción de su *Método elemental de piano*.

⁵ Casimiro Martín era un conocido editor y constructor de pianos. Su método va dirigido a todos los instrumentos en general. El autor presenta un sistema basado en el entrenamiento de los dedos a través del manejo de un artilugio que inventó. Pedro Albéniz y Ramón Carnicer fueron los encargados de realizar la correspondiente valoración y emitir un informe del método atendiendo a la instancia que el compositor pedía antes de publicar su obra, labor habitual de la junta facultativa del Conservatorio de Madrid.

⁶ VIGUERIE, B.: *Método de piano Primera parte: contiene varios ejercicios propios para aprender a tocar todos los tonos, y las mejores cavatinas, duos, y arias de las óperas favoritas de Rossini, Donizetti y Verdi*. Nueva ed. Paris : Schonenberger, [1851?].

En el esquema siguiente se detallan los principales métodos de piano publicados en España durante el siglo XIX.

MÉTODOS DE PIANO PUBLICADOS EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX

AUTOR	TÍTULO	LUGAR Y AÑO DE PUBLICACIÓN
José Nonó	<i>Método fácil y práctico para aprender con toda perfección a tocar el forte-piano conforme al último que se sigue en París</i>	Madrid, Aguado y Cia, 1821
José Sobejano	<i>El Adam español o Lecciones metódico-progresivas de forte piano</i>	Madrid Librería de Hermoso, 1826
José Golfín	<i>Instrucción y recreo para pianoforte o colección de preludios y piezas, de una dificultad progresiva, para todos los tonos de ambos modos, extractados de las óperas modernas</i>	Madrid Carrera de San Jerónimo nº23, 1834
Pedro Albéniz	<i>Método completo de piano del Conservatorio de Música: obra fundada sobre el análisis de los mejores métodos que se han publicado hasta el día, así como sobre la comparación de los diferentes sistemas de ejecución de los mejores pianistas de Europa</i>	Madrid, Almacén de Carrafa, 1840
Bernard Viguerie (revisada, corregida por J. B. Duvernoy y F. Hunten)	<i>Método elemental de Piano Viguerie (Traducción) 1851 (1ª parte)</i>	Madrid, 1851 Carrafa y Sanz.
	<i>Método elemental de piano Viguerie 10ª ed., aum., corr. y nuevamente ordenada por J.B. Duvernoy y F. Hunten (1858)</i>	Madrid, 1858 Bernabé Carrafa
José Aranguren	<i>Método completo de piano</i>	Madrid Antonio Romero, 1855
	<i>Método completo de piano, 2ª edición (1860)</i>	
	<i>Método completo de piano, 7ª edición (1879)</i>	
Unión Artístico-	<i>Método completo de piano de la Unión Artístico- Musical</i>	Madrid Martín Salazar,

Musical (VVAA)	4ª edición (1867)	Almacén de Conde, [ca. 1860]
Casimiro Martín y Bessieres	<i>La aurora de los pianistas: método de piano dedicado a los colegios de España : nuevo sistema para aprender simultáneamente y en poco tiempo el solfeo y el piano</i>	Madrid, 1854
	3ª edición (1868)	
Manuel de la Mata	<i>Método completo de piano</i>	Madrid, Nicolás Toledo, 1871
	2ª edición (1894)	
F. Hansfelt	<i>Método completo, fácil y gradualmente progresivo para piano: seguido de una colección de ejercicios, para igualar la fuerza de los dedos</i>	Barcelona, Edición-Vidal, 1872 - 1885
Eduardo Compta	<i>Método completo de piano (6ª edición)</i>	Madrid UME, 1873
José Miró	<i>Método de piano (2ª edición)</i>	Madrid, Martín Salazar, 1875
Pedro Tintorer	<i>Curso completo de piano Método teórico-práctico : dividido en dos partes, ob. 104</i>	Barcelona, Faustino Bernareggi, [ca. 1878]
José Aranguren	<i>Método completo de piano (7ª edición)</i>	Madrid, Romero y Marzo, 1879
Robustiano Montalbán	<i>Método completo de piano: adoptado como obra de texto en la Escuela Nacional de Música</i>	Madrid, Zozaya, 1880
Roberto Segura	<i>Método elemental de piano 1ª parte- [ca. 1880]</i>	Valencia, Laviña, [ca. 1880]
	<i>Método elemental de piano. 2ª parte - [1882]</i>	

Antonio Pasamar	<i>Método especial de piano: por el que pueden estudiar dicho instrumento, así los que tengan conocimientos de solfeo, como los que no le conozcan ni quieran estudiarle</i>	Madrid, [s.n., 1884]
José Sobejano	<i>Método completo de piano fácil y progresivo, obra 33</i>	Madrid, Juan López, 1886
Manuel de la Mata	<i>Método completo de piano</i>	Madrid, Nicolás Toledo, 1871- 1894
Robustiano Montalbán	<i>Curso infantil de piano o Introducción a su método</i>	Madrid, 1894
Josefa Lloret de Ballenilla	<i>Escuela moderna de piano: nociones generales para el estudio arregladas á los principios del método, Arte de tocar el piano. Primera parte</i>	Madrid, Ducazal [s.n.], 1901
Josefa Lloret de Ballenilla	<i>Nociones generales para el estudio arregladas á los principios del método Arte de tocar el piano de Mad. Marie Faëll [Jaëll]</i>	Madrid, Ducazal [s.n.], 1901
Robustiano Montalbán	<i>Especialidades técnicas para piano: 35 ejercicios para los dedos 4º y 5º</i>	Madrid, 1901

El Método de Pedro Albéniz y los métodos de Compta, Montalbán y Tintorer

Métodos posteriores al de Pedro Albéniz, escritos por sus alumnos, muestran ciertas similitudes y diferencias. A continuación comparamos los métodos de quienes fueron los principales discípulos directos de Pedro Albéniz: Eduardo Compta, Montalbán y Pedro Tintorer, autores de importantes trabajos que fueron textos oficiales de sus aulas.

- Pedro Albéniz (1795-1855) :

Método completo de piano del Conservatorio de Música: obra fundada sobre el análisis de los mejores métodos que se han publicado hasta el día, así como sobre la comparación de los diferentes sistemas de ejecución de los mejores pianistas de Europa. Madrid, [1840].

La importancia de este texto reside en haber sido el primero en implantarse en el Conservatorio de Madrid. El *Método Completo de Piano* de Pedro Albéniz (1841), fruto de más de treinta años dedicados a la enseñanza, fue probablemente el precursor de los volúmenes destinados a la profesionalización del pianista escritos posteriormente. Como ya se ha comentado, el músico logroñés fue el primer profesor de piano del Conservatorio de la capital y su método fue adoptado por la junta directiva de esta institución para formar parte de su programa oficial.

El Método se publicó en 1840, cuando Albéniz ya contaba con una dilatada carrera como profesor y llevaba más de treinta años impartiendo clases de piano. Para su publicación fue decisiva su estancia en París, al adoptar todas las novedades allí aprendidas directamente de sus maestros. Albéniz transmitió y recogió en su tratado los avances de los métodos de piano europeos más afamados como el de Herz, Clementi, Cramer, Dussek, Adam, Hummel, Kalkbrenner y Fétis y Moscheles.

Este método fue avalado por los más importantes pianistas del momento, como Thalberg, quién denominó a Albéniz “Jefe de los pianistas de la Escuela Moderna”.

Fue editado tres veces: la primera edición a cargo de Carrafa y Lodre, la segunda de Martín Salazar y la tercera a cargo de Antonio Romero.

Por decisión expresa del autor,⁷ el *Método* fue publicado por cuadernos. El primero ve la luz en 1840, el segundo y tercer cuadernos fueron entregados a principios de 1843. Su *Instrucción preliminar* es una exacta reproducción de la que escribiera su maestro Henri Herz en su método de piano. Era costumbre de la época incluir una amplia introducción que tratara temas tan genéricos como la teoría musical (desde la notación hasta la dinámica y agógica), la elección del instrumento, el número de horas adecuadas para dedicar al estudio, el repertorio sugerido y los consejos sobre la forma de estudiar.

A lo largo de numerosos ejercicios (nada más que en la primera parte alcanzan los 500 números entre ejercicios y estudios propios) resuelve los problemas concretos de la técnica pianística partiendo de un análisis exhaustivo de los elementos fisiológicos y motores. Abarca los conceptos más elementales en su primer cuaderno y profundiza en el segundo y tercero en “las maneras de tocar” y en cómo éstas deben adaptarse a los nuevos pianos, el nuevo repertorio y los nuevos retos del pianista “moderno”.

Ejercicios de escalas en todas sus variantes, de octavas, de sextas, de terceras, de paso del pulgar, de *arpeggios*, de notas repetidas, de trinos, de modos de ataque y de notas de adorno son abordados con rigor y precisión por Albéniz, combinándolos con explicaciones y reflexiones teóricas acerca de la digitación, la correcta posición de manos, la manera de *herir*⁸ las teclas o la expresión musical.

Es una obra ecléctica, donde recoge todas las enseñanzas técnicas necesarias para su trabajo en el Conservatorio, abarcando por un orden gradual y progresivo todos los elementos generales de la ejecución en el piano⁹.

– Eduardo Compta (1835-1882):

Método completo de piano. Madrid: Andrés Vidal, hijo, [1873] 6ª edición.

7 “[...] he procurado reducir el precio de mi Método para ponerle al alcance de todas las fortunas; y con este mismo fin he resuelto publicarle por cuadernos, para evitar grandes desembolsos de una vez”. ALBÉNIZ, P.: *Método completo de piano del Conservatorio de Música: obra fundada sobre el análisis de los mejores métodos que se han publicado hasta el día, así como sobre la comparación de los diferentes sistemas de ejecución de los mejores pianistas de Europa*. Carrafa y Lodre. Madrid, 1840. En “Prólogo”.

8 Era común utilizar el término *herir* para referirse a *tocar* o *atacar*.

9 SALAS, G.: *Op. cit.* p. 230.

Dedicado a Emilio Arrieta, el que por entonces era director de la Escuela Nacional de Música (dedicatoria firmada en 1873); este método fue presentado como alternativa de texto al profesorado. Consta de un Prólogo y 5 partes:

“la primera que comprende los estudios elementales; la segunda, las escalas; la tercera, las notas dobles, la cuarta, los arpeggios; y la quinta, las octavas y acordes de muñeca y antebrazo, terminando la obra con el estudio de los pedales”.¹⁰

Tiene como preámbulo un extenso capítulo denominado *Instrucciones preliminares*, (costumbre común en los tratados de la época), en el que se citan aspectos relevantes de la música y la interpretación:

- *Conocimiento del teclado.*
- *Altura del asiento y posición del cuerpo.*
- *Posición de las manos y articulación de los dedos.*
- *Ejemplos para el conocimiento del teclado.*

Su obra está bien articulada y estructurada, abarcando casi todos los aspectos relacionados con la técnica pianística, aunque echamos de menos mayores referencias y comparaciones con otros tratadistas europeos.

- Pedro Tintorer (1814-1891):

Curso completo de piano. Método teórico-práctico: dividido en dos partes, ob. 104.

Barcelona: Faustino Bernareggi, [ca. 1878].

Dividido en dos partes, consta (al igual que sus homólogos) de un Prólogo en el que aborda brevemente los capítulos siguientes: *Elección del instrumento; Posición del cuerpo; Posición de los brazos; Posición de las manos; Posición de los pies; Ataque de las teclas; De la digitación; Guía-manos; Nota importante.*

En la edición que se conserva en el Conservatorio de Atocha se incluyen en el mismo volumen los siguientes estudios: *Ob. 102, 30 estudios fáciles y progresivos de mecanismo y*

10 COMPTA, E.. *Método completo de piano*. Madrid: Andrés Vidal, hijo, [1873, p. V del Prólogo.

estilo, 1ª y 2ª partes; *Ob. 100, 25 estudios de mecanismo y estilo*; *Ob. 103, 20 estudios de velocidad mecanismo y estilo*; y *12 grandes estudios de mecanismo y estilo, 1ª parte y 2ª parte*. A lo largo de las noventa páginas de su *Curso*, Tintorer expone, de modo desorganizado y poco sistemático, los principios necesarios para adquirir una sólida formación como pianista.

– Robustiano Montalbán (1850-1937):

Método completo de piano: adoptado como obra de texto en la Escuela Nacional de Música. Madrid: Zozaya, [1880].

Dividido en tres partes, su trabajo es casi tan exhaustivo como el de Albéniz. Fue autor de muchos métodos y otras obras didácticas para piano, entre las que destacan:

- *Curso infantil de piano o Introducción a su método*, publicado en Madrid en 1894.
- *Especialidades técnicas para piano: 35 ejercicios para los dedos 4º y 5º*. Madrid, 1901.

Estos tratados demuestran, casi todos, una similitud en relación al formato y al contenido. Tintorer, Compta y Montalbán escribieron métodos con características muy similares a las de su maestro. Pero ninguno de ellos alcanzó la extensión y concreción del Método de Albéniz.

La labor realizada por Pedro Albéniz en la configuración y difusión de la nueva pedagogía fue básica para el desarrollo de la escuela pianística española, el hecho de ser nombrado primer profesor de piano del Conservatorio de Madrid, la responsabilidad que este cargo llevaba consigo y los numerosos alumnos que formó en sus aulas ya son motivos suficiente para habersele atribuido dicho mérito.

La presencia del método de Albéniz se va a mantener en la enseñanza pianística española a lo largo del siglo, comparable al método de solfeo de Eslava, todavía vigente a mediados de nuestro siglo, y su magisterio se considera crucial para la consolidación de la “moderna escuela de piano” española.

Bibliografía

- Albéniz, Pedro: *Método completo de piano del Conservatorio de Música: obra fundada sobre el análisis de los mejores métodos que se han publicado hasta el día, así como sobre la comparación de los diferentes sistemas de ejecución de los mejores pianistas de Europa*. Carrafa y Lodre. Madrid, 1840.
- Benavides, Ana: *El piano en España*. Bassus ediciones, Madrid, 2011.
- Benavides, Ana: “El piano español del siglo XIX. Asignatura pendiente de nuestro patrimonio”. *Mi+d. Un lugar para la ciencia y la tecnología*. <http://www.madrimasd.org/informacionIdi/analisis/opinion/opinion.asp?id=46560>
- Chiantore, Luca: *Historia de la técnica pianística*. Alianza Música, Madrid, 2001.
- Colectivo “Eresbil” (Archivo de Compositores Vascos): “*La música en el país vasco en los siglos XVIII y XIX (1700-1876)*”.
- Compta, Eduardo: *Método de piano*. Madrid, UME, 1873.
- De la Mata, Manuel: *Método Completo de piano*. Madrid, Nicolás Toledo, 1871.
- Eslava, Hilarión: “Pedro Albéniz”. *Gaceta Musical de Madrid*, 22 de abril de 1855. Año I, N° 12, pp. 89-91.
- Golfín, José: *Instrucción y recreo para pianoforte o colección de preludios y piezas, de una dificultad progresiva, para todos los tonos de ambos modos, extractados de las óperas modernas*. Madrid. Carrera de San Jerónimo n°23. 1834.
- Lamprucker, Mathias: *Rudimentos para el Forte-piano*. (Inédito).
- Miró, José : *Método de piano*. Madrid, Martín Salazar, 1875.
- Montalbán, Robustiano: *Método completo de piano: adoptado como obra de texto en la Escuela Nacional de Música*. Madrid, Zozaya, 1880.
- Montalbán, Robustiano: *Especialidades técnicas para piano: 35 ejercicios para los dedos 4º y 5º*. Madrid, 1901.
- Nonó, José : *Método fácil y práctico para aprender con toda perfección a tocar el forte-piano conforme al último que se sigue en París*. Madrid, Aguado y Cia, 1821.
- Quesada y Hore, Adolfo de: *Piano inédito español del siglo XIX*. Valencia, Piles, 2008.
- Salas Villar, Gemma: “Aproximación a la enseñanza para piano a través de la cátedra de

- Pedro Albéniz en el Real Conservatorio de Madrid.” *Revista de Musicología*. Vol. XXII, nº1, 1999, pp. 209-246.
- Salas Villar, Gemma: “Pedro Pérez de Albéniz: en el segundo centenario de su nacimiento”. *Cuadernos de música iberoamericana*. Vol. I, 1996, pp. 97-126.
 - Salas Villar, Gema: “La enseñanza para piano durante la primera mitad del s. XIX: Los Métodos para Piano”. *Nasarre*, vol. XIV, nº2.
 - Salazar, Adolfo: *La música en España. Desde el s. XVI a Manuel de Falla*. Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
 - Sánchez Martínez, María Almudena: “El pianista y compositor español José Tragó y Arana (1856-1934). *Revista de Musicología*. Vol XXVIII, nº2, 2005. (Ejemplar dedicado a: *Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004) , pp. 1597-1612.
 - Sobejano, José : *El Adam español o Lecciones metódico-progresivas de forte piano*. Madrid Librería de Hermoso, 1826.
 - Tintorer, Pedro: *Curso completo de piano Método teórico-práctico : dividido en dos partes, ob. 104*. Barcelona, Faustino Bernareggi, [ca. 1878].
 - Viguerie, Bernard : *Método de piano Primera parte: contiene varios ejercicios propios para aprender a tocar todos los tonos, y las mejores cavatinas, duos, arias &ª &ª de las óperas favoritas de Rossini, Donizetti y Verdi. Nueva ed. Paris : Schonenberger, [1851?]*.
 - Zuera, Joaquim: “Piano inédito español del siglo XIX”. *Sinfonía Virtual*. Nº 21, 2011.

Artículo publicado en la revista digital www.docenotas.com el 13 de septiembre de 2012.

ISSN: 2174-8837

Margarita Domínguez Mota es pianista y profesora de piano en el Conservatorio Profesional de Música de Cartagena. Es Máster en Interpretación Musical por la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA). Actualmente compagina su actividad docente con la concertística.