

Música española para piano  
y obras de Francisco de Goya

Marta Torres del Rincón



III Encuentro entre el profesorado  
Sábado 26 de abril de 2014  
Museo del Prado

# Música española para piano y obras de Francisco de Goya<sup>1</sup>

**Autora:** Marta Torres del Rincón<sup>2</sup>

**Materias:** Música, Piano, Historia de la música, Historia del Arte.

**Resumen:**

En esta ponencia se propone un acercamiento auditivo a algunas de las obras de Goya expuestas en el Museo del Prado. Sus contenidos se pueden plantear tanto en el aula de piano de un conservatorio, siendo sus alumnos los intérpretes de las obras seleccionadas; como en otros ámbitos y niveles educativos, sustituyéndose la interpretación en directo por la audición de una grabación. Con el desarrollo de estos contenidos y actividades, los alumnos adquirirán conocimientos sobre la vida de Goya y sobre su evolución estilística, realizarán un acercamiento a su pintura a través de la música del nacionalismo español y llevarán a cabo una comparativa de la temática popular en su representación pictórica y pianística. Las actividades incluyen una visita al Museo del Prado; audiciones comparadas entre obras para piano del nacionalismo español y entre obras de Goya; análisis formal y estilístico de las obras para piano y su interpretación pública en un concierto explicativo.

**Palabras clave:** Piano, Música y Pintura, Nacionalismo español, Goya, Albéniz, Falla, Granados, Turina.

---

<sup>1</sup> La presente ponencia, “Música española para piano y obras de Francisco de Goya”, fue presentada por Dña. Marta Torres del Rincón en el “III Encuentro entre el Profesorado” organizado por el Área de Educación del Museo Nacional del Prado, el día 26 de abril de 2014.

<sup>2</sup> Titulada Superior en Piano y Música de Cámara por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Profesora de piano y música de cámara en el Conservatorio Profesional de Música “Victoria de los Ángeles”. [marta@miclasedepiano.com](mailto:marta@miclasedepiano.com)

## ÍNDICE

	Pág.
1. Introducción.	4
2. Descripción de los contenidos y perfil del alumno.	5
3. Objetivos didácticos.	6
4. Contenidos de aprendizaje.	7
4.1. Conceptos	7
4.2. Procedimientos	8
4.3. Actitudes	8
5. Organización del espacio y el tiempo.	9
6. Recursos materiales.	11
6.1. Fuentes primarias	11
6.2. Fuentes secundarias	12
6.3. Recursos multimedia	12
7. Propuestas de audiciones relacionadas.	12
7.1. <i>El columpio</i>	11
7.2. <i>Muchachos jugando a soldados</i>	12
7.3. <i>El ciego y el majo de la guitarra</i>	13
7.4. <i>San Isidro</i>	15
7.5. <i>Andalucía</i>	18
7.6. <i>Majas</i>	19
7.7. <i>Baile a orillas del Manzanares</i>	21
7.8. <i>El Pelele</i>	22
8. Criterios y procedimientos de evaluación.	23
9. Bibliografía	23

## 1. Introducción

En esta ponencia se va a explicar la conexión entre algunas obras de Goya y obras para piano del nacionalismo español. Se trata sólo del desarrollo de una de las infinitas posibilidades de combinatoria y de relación que se pueden establecer entre la música y las colecciones del Museo del Prado. Aunque las actividades propuestas se plantean desde la perspectiva del aula de piano, podrían adaptarse a cursos de Primaria y Secundaria ya que en esencia se trata de realizar un acercamiento auditivo a las obras pictóricas de Goya, con la idea de *escucharlos* más que de *verlos*.

Dentro de los contenidos de las programaciones académicas de los conservatorios se encuentra el estudio del repertorio del siglo XX y de los nacionalismos. Adquirir el dominio técnico e interpretativo es el objetivo principal tanto del profesor como del alumno. Sin embargo, para un músico resulta esencial contextualizar las obras que estudia desde un punto de vista histórico y social así como relacionarlas con otras disciplinas artísticas tales como las artes plásticas o a literatura.

Con demasiada frecuencia nos encontramos con que los alumnos tienen una desconexión entre los hechos históricos y la repercusión que éstos tuvieron en las manifestaciones artísticas contemporáneas. Sus autores no dejan de ser ciudadanos a los que la vida cotidiana afecta como a los demás, formándose una opinión acerca de los hechos que en ocasiones despiertan su interés para representarlos. Uno de los ejemplos más claros de que los artistas no son ajenos a su entorno social lo encontramos en Beethoven, quien dedicó su tercera sinfonía a Napoleón, titulándola “Bonaparte”. Cuando éste se proclamó Emperador vitalicio, Beethoven se sintió profundamente decepcionado y cambió el título por el de “Sinfonía Grande -Eroica- *per festeggiare il sovvenire di un grand’ Uomo*” (para celebrar el recuerdo de un gran hombre)<sup>3</sup>.

Este es sólo uno de los ejemplos que demuestra la necesidad de relacionar el estudio de las obras con su correspondiente contexto histórico y cultural. Otro aspecto importante que también tiende a pasar desapercibido es la repercusión que algunas obras han tenido en artistas posteriores y desde ese punto de vista se trabajarán algunas de las obras para piano incluidas en esta ponencia, ya que, como veremos, Goya tuvo una gran influencia en el compositor Enrique Granados.

Francisco de Goya y Lucientes (1746 - 1828) tuvo una vida larga y muy intensa comprendiendo su evolución estilística desde el neoclasicismo hasta sus pinturas negras, precursoras del arte de vanguardia, pasando por el retrato de corte, los cartones para tapices, y la pintura histórica.

“Pocos creadores han dejado una herencia de tanta trascendencia para el futuro, incluso fuera del ámbito artístico, ya que su obra ha seducido y ha sido analizada desde muchos

---

<sup>3</sup> Massin, Jean y Brigitte: *Ludwig van Beethoven*, Turner Música, Madrid, 2003, p. 145.

puntos de vista, además de estar muy presente en la literatura y el cine. Goya ha sido tratado casi como un contemporáneo por los artistas más modernos del siglo XIX y XX, y su influencia perdura en el siglo XXI por su capacidad de abrir nuevos caminos.”<sup>4</sup>

La obra de Goya se puede relacionar con la música para piano de dos formas:

- Por su **temática**, ya que durante el último tercio del siglo XIX y el primero del s. XX el nacionalismo hizo que los compositores centraran su atención en las costumbres populares ya retratadas en los cuadros de Goya.
- Por el **contexto histórico**, ya que nació cuando el piano estaba empezando a establecerse en la vida musical y murió cuando ya se había proclamado rey de los instrumentos en el siglo XIX.

En esta ponencia, se planteará la relación de algunas obras para piano con sus correspondientes cuadros atendiendo a su temática.

## 2. Descripción de los contenidos y perfil del alumno.

Los alumnos deberán estudiar algunas obras para piano seleccionadas según su nivel cuya temática tenga relación con obras de Goya. Por otra parte, conocerán dichas obras pictóricas y pondrán en común los temas populares que inspiraron a los artistas españoles.

Además de los conocimientos que el alumno pueda adquirir con el estudio de las obras se pretende despertar su curiosidad por conocer los fondos del Museo del Prado así como fomentar su respeto por el valor cultural e histórico de las Colecciones del Museo.

Dado que la enseñanza instrumental es individual, el nivel de dificultad se debe adaptar al de los alumnos, quienes deberán ser capaces de abordar con solvencia la obra seleccionada. La variedad de obras disponibles en el repertorio permite seleccionar obras de niveles muy diversos, estando los contenidos escogidos dirigidos a alumnos que estén en cualquier curso de Enseñanzas Profesionales, de 1º a 6º, cuyas edades oscilan entre los 12 y los 18 años.

En lo que se refiere a sus conocimientos musicales, deberán ser capaces de tocar las obras propuestas, adecuadas a su nivel, atendiendo a las dificultades propias de la lectura, digitación, pedalización, así como a la correcta interpretación estilística.

---

<sup>4</sup> Pancorbo, Alberto: *La Guía del Prado*. Museo Nacional del Prado, 2012, p. 162.

### 3. Objetivos didácticos

Los objetivos didácticos que se persiguen son los siguientes:

- Estudio de música española: Familiarizar a los alumnos con los compositores más importantes del nacionalismo español. Para ello, no sólo se estudiarán las obras para piano correspondientes, sino que se realizarán actividades complementarias como participar en un concierto de alumnos en el que cada alumno presentará su pieza poniéndola en relación con la obra pictórica seleccionada; o llevar a cabo una audición comparada de obras cuya dificultad exceda la del nivel de Enseñanzas Profesionales, pero que su temática esté relacionada con cuadros de Goya (*Goyescas*, *El Pelele*). De este modo, conocerán también el repertorio de sus compañeros, ampliando así su cultura musical pianística.
- Análisis estilístico: A pesar de que el repertorio español es amplio y de dificultad variada, con frecuencia su estudio se retrasa hasta los últimos años de las Enseñanzas Profesionales. En esta unidad didáctica se trabajará el análisis del estilo interpretativo de este repertorio a través de la audición de obras interpretadas por distintos pianistas de forma que los alumnos conozcan desde edades más tempranas aquellas obras cuyo estudio podrán realizar en cursos superiores. Se atenderá especialmente al reconocimiento de ritmos, cadencias armónicas, melodías populares, tratamiento instrumental y otros recursos compositivos empleados para ilustrar el folklore en la música para piano.
- Análisis formal: la música española del nacionalismo suele presentar una estructura compositiva claramente marcada en secciones que imitan otros instrumentos (como la guitarra, las palmas, los “pitos”, el zapateado, etc.) frente a secciones eminentemente melódicas, emulando el cante de la voz. Esta alternancia de coplas y estribillos se analizará en primer lugar desde un punto de vista exclusivamente auditivo y posteriormente sobre la partitura.
- Conocimientos de la vida y obra de Goya: la biografía de Goya es muy interesante no sólo por la época de cambios que vivió, sino porque debido a sus amistades, a su trabajo y a sus intereses vivió dichos cambios de forma intensa. Resulta curioso que para muchos alumnos de piano la figura de Beethoven sea más atractiva, habiendo vivido ambos artistas situaciones paralelas. Por otra parte, el amplísimo catálogo de obras de Goya muestra una evolución estilística sin precedentes.

## 4. Contenidos de aprendizaje

Los contenidos de aprendizaje que se plantean son los relacionados con el conocimiento del *repertorio nacionalista español y las obras pictóricas de Goya* expuestas en el Museo del Prado; así como la *audición y análisis* de fragmentos musicales y su posterior *interpretación* al piano.

### 4.1. Conceptos

- Nacionalismo español en el piano. Conocimiento de los compositores más relevantes del nacionalismo español, cronología de sus vidas, posible relación entre ellos y selección de sus catálogos de obras que incluya otras obras que no sean para piano solo, como canciones, óperas (Merlín de Albéniz; *Goyescas* de Granados) y orquestaciones que otros compositores hayan podido escribir posteriormente (como es el caso de Fernández Arbós o Jesús Rueda con las orquestaciones de piezas de *Iberia* de Albéniz). Creación de la escuela pianística de Granados en Cataluña y herencia hasta el presente a través de Alicia de Larrocha y la Academia Frank Marshal.
- Análisis musical:
  - Auditivo: reconocimiento auditivo de las distintas obras así como de rasgos identificativos de los compositores.
  - Análisis de la partitura: utilización de los recursos compositivos para conseguir efectos descriptivos y evocadores de alguna sonoridad específica (campanas, castañuelas, guitarras, palmas, taconeo, etc.), alternancia de coplas y estribillos así como de secciones instrumentales y vocales escritas para piano solo. Aspectos formales de las obras, identificación auditiva de las formas ternarias (A-B-A).
- Estudio e interpretación de las obras para piano escogidas.
- Análisis de artes plásticas:
  - Conocimiento general de los fondos de Goya expuestos en el Museo del Prado: “en la actualidad, Goya es el artista más ampliamente representado en el Museo [del Prado], que atesora cerca de ciento cincuenta pinturas y quinientos dibujos de su mano, además de sus series de grabados, lo que constituye la más completa colección de obras del artista por número y calidad.”<sup>5</sup>
  - Comparación de temática, carácter, objetivos, intereses y evolución de las obras de Goya: series de “Caprichos” y “Horrores de la guerra”; retratos reales y de nobleza; cartones para tapices; pinturas negras.
  - Conocimiento específico de las pinturas de Goya escogidas.

---

<sup>5</sup> Pancorbo, Alberto: *La Guía del Prado*. Museo Nacional del Prado, 2012, p. 162.

## 4.2. Procedimientos

- Lectura de textos explicativos facilitados por el profesor.
- Empleo de recursos multimedia para acceder a las fuentes: página web del Museo del Prado para buscar las obras de Goya así como la página web dedicada a “Goya en el Prado”. Acceso a fonotecas online para escuchar obras, acceso a bases de datos online de descarga legal de partituras.
- Audición de obras para su análisis y selección de fragmentos para su posterior interpretación.
- Búsqueda de información referente a Goya, a su época, a los compositores españoles y a sus obras para piano previamente seleccionadas.
- Interpretación de una obra cuyo contenido esté relacionado con una obra de Goya.
- Visita al Museo del Prado.

## 4.3. Actitudes

- Respeto por el valor de las Colecciones del Museo del Prado e interés por conocer mejor sus fondos.
- Curiosidad por la búsqueda de fuentes y análisis de las mismas como medio de autoaprendizaje.
- Valoración de las obras artísticas estudiadas así como sus formas de expresión.
- Respeto por los comentarios e interpretaciones de sus compañeros de clase.
- Interés por buscar más relaciones interdisciplinares entre música y artes plásticas a través de un tema en común.

## 5. Organización del espacio y el tiempo

Los contenidos de esta ponencia forman parte de la programación general anual de la asignatura de piano, que incluye el estudio de repertorio del siglo XX y nacionalismo español. Están diseñados para desarrollarse a lo largo de 15 sesiones comenzando hacia la mitad del curso académico, con la intención de presentar las interpretaciones públicas en las audiciones de fin de curso.

En la primera sesión se llevará a cabo una aproximación a la figura de Goya y se hará una enumeración de las obras musicales relacionadas con su pintura. Además, a cada alumno se le asignará una obra en particular, que será la que deberá trabajar en las clases individuales hasta llegar a la última sesión.

Las dos siguientes sesiones se dedicarán a la búsqueda de fuentes online, tanto en la web del Museo del Prado como en las fonotecas online y bases de datos de descarga legal de partituras.

De la cuarta a la novena sesión se dedicará a realizar una comparación entre las obras musicales escogidas y las correspondientes obras de Goya.

En la décima sesión se realizará una visita al Museo del Prado para ver las pinturas de Goya sobre las que se esté trabajando y otras que puedan completar el contexto histórico y artístico del pintor.

Las siguientes tres sesiones se dedicarán al ensayo de las piezas programadas antes de la última sesión (decimocuarta), consistente en la interpretación pública de las obras.

Las cuatro últimas sesiones podrán ser aplazadas o aumentadas en número por tratarse del aprendizaje, ensayo e interpretación de los fragmentos musicales seleccionados, cuyo avance depende directamente del estudio individual del alumno, aunque se tratará de cumplir el plazo aquí presentado, puesto que la dificultad de las obras es adecuada al nivel técnico y musical de los alumnos.

Sesión	Actividad - Obra de Goya	Obra Musical	Lugar
1	Francisco de Goya: breve explicación de su biografía así como de lugares de trabajo y objetivos pictóricos principales. Enumeración de obras musicales relacionadas con obras de Goya expuestas en el Museo del Prado.		Aula de piano
2	Acceso a fuentes online: Museo del Prado, fonotecas y bases de datos de partituras. Parte I		Aula de Informática
3	Acceso a fuentes online: Museo del Prado,		Aula de

	fonotecas y bases de datos de partituras. Parte II		Informática
4	<b>El columpio y Muchachos jugando a soldados.</b> Audición (primero sin partitura y posteriormente con ella) y visionado en fotografía de las respectivas obras.	J. Turina: <i>Verbena Madrileña</i> , Op. 42, “Columpios” y <i>Desfile de los Soldados de plomo</i> .	Aula de piano
5	<b>El majo de la guitarra y El ciego de la guitarra.</b>	I. Albéniz: Suite Española, Op. 47: <i>Leyenda (Asturias)</i>	Aula de piano
6	<b>Ermita de San Isidro en el día de la fiesta; La Pradera de San Isidro; Romería de San Isidro y Peregrinación a la fuente de San Isidro.</b>	J. Turina: <i>Tarjetas Postales</i> , Op. 58 nº 3, “Madrid” I. Albéniz: <i>Lavapiés</i> , de <i>Iberia</i>	Aula de piano
7	<b>El Paseo de Andalucía o La maja y los embozados.</b>	E. Granados: <i>Danzas Españolas</i> , nº 5 “Andaluza” M. de Falla: <i>Andaluza de las Cuatro Danzas Españolas</i> .	Aula de piano
8	<b>Las majas.</b> Audición y visionado de las respectivas obras.	E. Granados: <i>Los majos enamorados o Requeiebros</i> , de <i>Goyescas</i> .	Aula de piano
9	<b>Baile a orillas del Manzanares.</b> Audición y visionado de las respectivas obras.	I. Albéniz: Suite Española, nº 7 “Castilla (Seguidillas)” J. Turina: Cinco danzas gitanas, Op. 84, nº 5 “Seguiriyas”	Aula de piano
10	<b>El Pelele.</b> Audición y visionado de las respectivas obras.	E. Granados: <i>El Pelele</i> <i>Goyescas: Coloquio en la Reja, la Maja y el ruiseñor, Requeiebros, El Fandango de Candil</i> .	Aula de piano
11	Visita al Museo del Prado		Museo del Prado
12	Ensayo de interpretación	Obra seleccionada	Aula de piano
13	Ensayo de interpretación		Aula de piano
14	Ensayo de interpretación		Aula de piano
15	Interpretación pública de las obras trabajadas con explicación sobre su relación con las obras de Goya.		Auditorio

## 6. Recursos materiales

Se trabajará sobre las fuentes primarias, es decir, las obras de arte en sí y con la ayuda de fuentes secundarias, constituidas por textos explicativos de las mismas.

### 6.1. Fuentes primarias:

- Obras del Museo del Prado: a través de una visita, previamente preparada con fotografías extraídas de su propia página web.
- Obras musicales: a través de la audición de grabaciones y lectura de sus partituras. La audición se podrá realizar con la reproducción de discos o bien accediendo a fonotecas online. El acceso a sus partituras se llevará a cabo a través de la biblioteca del centro y de las bases de datos online de descarga legal de partituras.

### 6.2. Fuentes secundarias:

- Lectura de textos explicativos relacionados con Goya y su obra así como de los tres compositores principales del nacionalismo para piano: Albéniz, Falla, Granados y Turina.

### 6.3. Recursos multimedia:

- Página web del Museo del Prado: <http://museodelprado.es>
- Página web de Goya en el Prado: <http://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado>
- Lista de reproducción específica de obras de piano relacionadas con Goya creada en Spotify: [Música española y Goya - Museo del Prado](https://open.spotify.com/user/miclasedepiano/playlist/4mNolojwPVL0JQgk0BjXoo)  
(<http://open.spotify.com/user/miclasedepiano/playlist/4mNolojwPVL0JQgk0BjXoo>)
- Acceso a las listas de reproducción completas a través de la página web del aula de piano: <http://www.miclasedepiano.com/iexclscucha-esto.html>

## 7. Propuestas de audiciones comparadas<sup>6</sup>.

### 7.1. *El columpio - Columpios*

Francisco de Goya: *El columpio*. El columpio, 1779. Óleo sobre lienzo.



*El columpio*

“El grupo principal está formado por las tres mujeres con cuatro niños en primer plano, acompañados de un perro. Una de las criadas se columpia indolente en el improvisado columpio colgado de las ramas del árbol, mientras que otra, de más edad, atiende a los más pequeños, llevando de las andaderas al menor de ellos. El tapiz resultante estaba destinado a la decoración del antedormitorio de los príncipes de Asturias (el futuro Carlos IV y su mujer María Luisa de Parma) en el Palacio de El Pardo de Madrid. Las dos escenas, de trasfondo galante, protagonizadas por figuras femeninas, *Las lavanderas* y *El columpio*, se contraponían a las que mostraban la arrogancia o la bravura masculina, *El resguardo de tabacos* y *La novillada*, colgando las cuatro enfrentadas las unas a las otras en la misma sala. La serie de la que formaba parte, fechada entre 1777 y 1780, estaba compuesta por trece cartones de asuntos variados, de los cuales diez se conservan en el Museo del Prado.”<sup>7</sup>

**Joaquín Turina:** *Verbena madrileña* Op. 42 “Columpios”. Adecuada para su estudio en 1º de Enseñanzas Profesionales. En el caso de que su estudio se combine con otra pieza, se puede programar en 2º curso. En esta obra, Joaquín Turina representa el movimiento del columpio con trinos y pequeñas escalas ascendentes y descendentes. Audición de la obra:

Versión de Antonio Soria: [Antonio Soria - Verbena Madrileña, Op. 42 \(1926-1927\) - II. Columpios](http://open.spotify.com/track/1xLhr08FtV0SmHw3YX6uBv) (<http://open.spotify.com/track/1xLhr08FtV0SmHw3YX6uBv>)

<sup>6</sup> Toda la información referente a las obras musicales y pictóricas aquí descritas se puede encontrar también en la página web: <http://www.miclasedepiano.com/muacutesica-y-goya.html> para facilitar su uso en las aulas con pizarra digital o conexión a Internet.

<sup>7</sup> Información obtenida en la ficha de la obra en la Galería Online de la página web del Museo del Prado.

## 7.2. Muchachos jugando a soldados - Desfile de los Soldados de plomo.

Goya: *Muchachos jugando a soldados*, 1779. Óleo sobre lienzo.



“Varios niños juegan a los soldados, marchando con sus fusiles al hombro o tocando el tambor. El tapiz resultante estaba destinado a la decoración del dormitorio de los príncipes de Asturias (el futuro Carlos IV y su mujer María Luisa de Parma) en el Palacio de El Pardo, cercano a Madrid, enfrentado a La feria de Madrid. La serie de la que formó parte, fechada entre 1778 y 1779, estaba compuesta por siete cartones de asuntos varios, de los que seis se conservan en el Museo del Prado.”

*Muchachos jugando a soldados*

**Joaquín Turina:** *Desfile de soldados de plomo*. En esta obra, Joaquín Turina describe el paso de los soldados con un ritmo repetitivo en la mano izquierda (en el registro grave del piano). Adecuada para su estudio en 1º de Enseñanzas Profesionales. Se puede combinar su estudio con el de “Columpios”, en cuyo caso se pueden programar ambas en 2º curso. Audición de la obra:

Versión de Antonio Soria: [Desfile De Soldados De Plomo](#)

(<http://open.spotify.com/track/2AqAOWsE6C12Xx8SNkkKJz>)

## 7.3. El ciego de la guitarra y El majo de la guitarra - Leyenda.

Goya: *El ciego de la guitarra*. 1778 Óleo sobre lienzo.



*El ciego de la guitarra.*

“El motivo central de la obra es el ciego que, acompañado de su lazarillo, va difundiendo con sus coplas sencillas, cantadas al son de la guitarra, noticias generalmente de carácter dramático y truculento, que constituían los argumentos de las llamadas "coplas de ciego". Su canto despierta el interés de una variada audiencia, cuyos componentes expresan sus emociones, desde la displicencia del caballero elegante, un "extranjero"

según lo describía Goya en la factura del cartón a la Fábrica de Tapices, hasta la fascinación del aguador negro o de la joven y los mozos del pueblo. El tapiz resultante estuvo destinado

originalmente al dormitorio de los príncipes de Asturias (el futuro Carlos IV y su mujer María Luisa de Parma) en el palacio de El Pardo de Madrid, pero se sustituyó por El juego de pelota y pasó a ocupar el paño central del antedormitorio. La serie de la que formaba parte, fechada entre 1777 y 1780 estaba compuesta por trece cartones de asuntos variados, de los cuales diez se conservan en el Museo del Prado. Este cartón entregado por Goya el 27 de abril de 1778 fue devuelto al artista el 26 de octubre del mismo año por orden de Francisco Sabatini "para corregir en él y concluir lo que estaba indicado y le hacía imposible de poderse copiar en tapicería". No se tiene noticia de su entrega definitiva, aunque el importe del cuadro, 10.000 reales, había sido pagado ya por la factura del 1 de mayo de 1778."

**Goya:** *El majo de la guitarra*, 1779. Óleo sobre lienzo.



*El majo de la guitarra*

“Cartón para tapiz con la figura de un majo tocando la guitarra, o la vihuela, como definía Goya este instrumento en el documento de su entrega a la Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Sentado sobre una roca, en un paisaje cerrado con luz de atardecer, las figuras del fondo, un hombre y una mujer y otro que camina solitario, revelan el carácter del lugar como punto de citas galantes, a las afueras de la ciudad. El tapiz resultante estaba destinado a la decoración de una sobre-ventana del antedormitorio de los príncipes de Asturias (el futuro Carlos IV y su mujer María Luisa de Parma) en el Palacio de El Pardo de Madrid.

La serie de la que formaba parte se fecha entre 1777 y 1780 y estaba compuesta por trece cartones de asuntos variados, de los cuales diez se guardan en el Museo del Prado. Este fue robado del Palacio Real a mediados del siglo XIX, siendo adquirido en París por Raimundo de Madrazo, quien lo donó al Museo en 1895. Fue identificado, en 1928, por Enrique Lafuente Ferrari como uno de los tapices robados en el siglo XIX.”

**Isaac Albéniz:** Suite Española Op. 47. Leyenda (Asturias) Adecuada para su estudio en 4º de Enseñanzas Profesionales. En esta obra, Albéniz reproduce el punteo de la guitarra en el piano. Se trata de una pieza muy conocida de la que se han hecho muchos arreglos para todo tipo de instrumentos. Audición de la obra:

Versión de Guillermo González: [Suite Espanola No. 1, Op. 47 : No. 5. Asturias \(Leyenda\)](http://open.spotify.com/track/6l8XZJn5F90FQBsjVmorL) (<http://open.spotify.com/track/6l8XZJn5F90FQBsjVmorL>)

Versión de Alicia de Larrocha: [Suite española, Op.47 - Asturias \(Leyenda\) \(Op. 232/1\)](http://open.spotify.com/track/1dpfwCr9WWGyTIdKwx8hma) (<http://open.spotify.com/track/1dpfwCr9WWGyTIdKwx8hma>)

## 7.4. *San Isidro - Madrid y Lavapiés*

“Goya elaboró cartones para tapices durante casi veinte años [...] pronto llevó a cabo obras de su propia inventiva, en las que mostró su conocimiento del arte clásico y del trabajo de sus contemporáneos y, sobre todo, su capacidad compositiva y su facilidad para dar una nueva y acertada visión de la realidad. En ellas, como sus compañeros pintores, reflejó también ese mundo popular y callejero, de majas y manolas, de ventas y vendedores, de juegos y fiestas populares, de la vida ruidosa y alborotada de las calles y suburbios de Madrid. Tras las pequeñas anécdotas de estas escenas, sin embargo, subyace una visión universal del ser humano y su comportamiento que está en la base de sus obras posteriores.”<sup>8</sup>

**Goya:** *Ermita de San Isidro en el día de la fiesta (1)*; *La Pradera de San Isidro (2)*; *Romería de San Isidro (3)*; *Peregrinación a la fuente de San Isidro (4)*.



*Ermita de San Isidro en el día de la fiesta*

“La escena transcurre ante la ermita de San Isidro de Madrid el día 15 de mayo, fiesta del santo patrono de la villa. Era de rigor que los asistentes bebieran el agua de la fuente milagrosa que había hecho brotar allí el santo labrador. En primer término, un grupo de majas sentadas en el suelo espera a sus compañeros, que llegan con los vasos del agua bendita. Al fondo, la muchedumbre hace cola para acceder a la fuente, distinguiéndose las figuras de dos guardias de corps, reconocibles por sus uniformes, lo que podría significar la presencia del rey o de los príncipes de As-

turias entre los asistentes. El cuadro es el boceto preparatorio para uno de los cartones del conjunto que Goya tenía que pintar para la manufactura de los tapices del dormitorio de las Infantas, las hijas del futuro Carlos IV (1748-1819) y de su esposa, María Luisa de Parma (1751-1818), en el Palacio de El Pardo. Por su formato, la escena resultante habría ocupado el paño central de uno de los muros laterales, enfrentado a *La gallina ciega* (P00804). Goya recibió el encargo en 1787, pero la muerte de Carlos III, en diciembre del año siguiente (1716-1788), interrumpió este proyecto, ya que su sucesor, Carlos IV, prefirió acudir a otros Sitios Reales, como el Palacio de La Granja, el Palacio de Aranjuez y El Escorial.”

<sup>8</sup> Pancorbo, Alberto: *La Guía del Prado*. Museo Nacional del Prado, 2012, p. 166.



*La Pradera de San Isidro*

“La Pradera de San Isidro recrea la zona de Madrid situada entre la ermita de San Isidro y el río Manzanares, con la vista de la ciudad al fondo, en la que se reconocen los principales monumentos, desde el Palacio Real, a la izquierda, hasta la gran

cúpula de la iglesia de San Francisco el Grande, a la derecha. La muchedumbre aparece representada durante la festividad del santo labrador, patrono de Madrid, que se celebra el 15 de mayo. Se trata del boceto preparatorio para la escena principal del conjunto de tapices pensados para la decoración del dormitorio de las Infantas, las hijas del futuro Carlos IV (1748-1819) y María Luisa de Parma (1751-1818), en el Palacio de El Pardo en Madrid. Goya recibió el encargo en 1787, pero la muerte de Carlos III, en diciembre del año siguiente (1716-1788), interrumpió este proyecto, ya que su sucesor, Carlos IV, favoreció otros Sitios Reales, como el Palacio de La Granja, el Palacio de Aranjuez y El Escorial. Se conocen cinco bocetos, tres en el Museo del Prado y sólo un cartón, el La gallina ciega, el único que llegó a pintar Goya para este conjunto, conservado también en el Museo del Prado”



*Romería de San Isidro*

“El conjunto de catorce escenas al que pertenece esta obra se ha popularizado con el título de Pinturas Negras por el uso que en ellas se hizo de pigmentos oscuros y negros y, asimismo, por lo sombrío de los temas. Decoraron dos habitaciones, en las plantas baja y alta, de la conocida como Quinta del Sordo, casa de campo a las afueras de Madrid, junto al río Manzanares, conocida por ese nombre antes de su adquisición por Goya en 1819. Se conocen fotos del conjunto in situ, realizadas hacia 1873 por el fotógrafo francés Jean Laurent (1816-1886), y se incluyeron por primera vez en el catálogo del Museo del Prado de 1900. La casa fue derribada hacia 1909. Las Pinturas Negras se pintaron directamente sobre la pared seca, no al fresco, y en la mezcla de los pigmentos se utilizó el óleo. Con anterioridad, en algunos de los paños de los muros, en ambos pisos, hubo otras escenas de difícil interpretación,

posiblemente paisajes de colorido claro con pequeñas figuras, puestas de manifiesto por las imágenes radiográficas tomadas en el Museo del Prado en 1983. Esta escena se tituló como "La romería de San Isidro" en el inventario de las obras en propiedad del hijo de Goya, redactado en fecha indeterminada, a mediados del siglo XIX, por el pintor Antonio Brugada (1804-1863), que regresó a Madrid en 1832 del exilio en Burdeos. Se describió por primera vez en la monografía de Charles Yriarte sobre el artista, de 1867, como parte de la decoración de la planta baja de la Quinta del Sordo, donde figuraba enfrentada a "El gran cabrón" o "Aquelarre". Descrita por P. L. Imbert en su libro *Espagne. Splendeurs et misères. Voyages artistique et pittoresque*, de 1876, vista por él en 1873 antes de la adquisición de la casa por el barón Émile d'Érlanger. La obra presenta numerosos repintes del restaurador Salvador Martínez Cubells (1845-1914), que efectuó el arrancamiento de estas obras del muro original y su posterior restauración entre 1874 y 1876."



*Peregrinación a la fuente de San Isidro*

“Esta escena se tituló "El santo oficio" en el inventario de las obras en propiedad del hijo de Goya, redactado en fecha indeterminada, a mediados del siglo XIX, por el pintor Antonio Brugada (1804-1863), que regresó a Madrid en 1832 de su

exilio en Burdeos. Se describió por primera vez, junto con el resto de las escenas, y en este caso se ilustró, en la monografía de Charles Yriarte sobre el artista, de 1867, manteniendo la identificación con el Santo Oficio en el nuevo título de El paseo de la Inquisición. Decoraba uno de los paños de las paredes principales, junto a "Asmodea", en la sala de la planta alta de la Quinta del Sordo. Descrita, como "celestinas recibiendo mensajes de unos caballeros para proporcionarles jóvenes vírgenes", por P. L. Imbert en su libro *Espagne. Splendeurs et misères. Voyages artistique et pittoresque*, de 1876; vista por él en 1873, antes de la adquisición de la casa por el barón Émile d'Érlanger. En el catálogo del Prado de 1900, se dio el título de "Peregrinación a la fuente de San Isidro."

**Joaquín Turina:** Tarjetas Postales Op. 58, nº 3 "Madrid" Adecuada para su estudio en 3º de Enseñanzas Profesionales. Audición de la obra:

Versión de la obra de Antonio Soria: [Tarjetas Postales Op. 58 No. 3 Madrid](http://open.spotify.com/track/7lp1ewV8Cp5uQduGSvppHR)  
(<http://open.spotify.com/track/7lp1ewV8Cp5uQduGSvppHR>)

**Isaac Albéniz:** *Lavapiés*, de *Iberia*. En esta obra, tras una larga introducción pianística, Albéniz reproduce un fragmento del famoso villancico "Campana sobre campana", sobre el que realiza diversas variaciones. Este aspecto puede trabajarse con los alumnos tanto de piano como de otros niveles y ámbitos educativos, ya que la obra se compuso en 1906 y el villancico, que ya era popular, lo sigue siendo hoy en día. El nivel de dificultad de esta obra

excede el de Enseñanzas Profesionales, postergándose habitualmente su estudio al Grado Superior.

Versión de la obra de Alicia de Larrocha: [Iberia - Piano \(Pub.1906\) / Book 3: 9.](#)

[Lavapies \(http://open.spotify.com/track/1RyJyfK2LWgvqK0lcdj5dW\)](http://open.spotify.com/track/1RyJyfK2LWgvqK0lcdj5dW)

## 7.5. Andalucía

**Goya:** *El paseo de Andalucía, o La maja y los embozados*, 1777. Óleo sobre lienzo.



*El paseo de Andalucía, o La maja y los embozados*

“Cartón para tapiz que representa el encuentro entre una joven, vestida con lujo popular, y su pareja, descritos por Goya en su factura a la Fábrica de Tapices como “un gitano y una gitana”, y varios embozados de siniestra catadura. La escena transcurre en un parque de frondosos pinos, cerrado al fondo por una tapia, que el artista denominaba “un paseo de Andalucía”. El tapiz resultante de este cartón colgaba en el comedor de los príncipes de Asturias (el futuro Carlos IV y su esposa María Luisa de Parma) en el Palacio de El Pardo de Madrid. La serie de la que formaba parte se componía de diez tapices de asuntos “campestres”, siendo su composición, ya en estos años, de invención del propio Goya.”

**Enrique Granados:** *Danzas Españolas*, nº 5 *Andaluza*, *Andantino quasi Allegretto*. Adecuada para su estudio en 4º de Enseñanzas Profesionales. Esta obra, con forma claramente ternaria (tres secciones), Granados comienza con una gran sección en la que el piano recibe un tratamiento instrumental que imita la guitarra y las palmas para dar paso a una sección central más tranquila y *cantabile* imitando una copla vocal. Posteriormente repite la primera sección sin apenas cambios. Audición de la obra:

Versión del propio compositor: [Enrique Granados - 12 Danzas españolas \(Spanish Dances\), Op. 37, DLR I:2: No. 5. Andaluza - \(http://open.spotify.com/track/6mBatpWTBqiiwBn2Grx50g\)](http://open.spotify.com/track/6mBatpWTBqiiwBn2Grx50g)

Versión de Alicia de Larrocha: [Enrique Granados - Granados: Spanish Dance Op.37, No.5 - "Andaluza" \(http://open.spotify.com/track/4aAUHDDdTjOhv7SbiL1Nvs\)](http://open.spotify.com/track/4aAUHDDdTjOhv7SbiL1Nvs)

**Manuel de Falla:** *Cuatro Danzas Españolas*, nº 4 *Andaluza*. El comienzo de esta obra reproduce en el piano sonidos afilados que imitan el de los “pitos” las castañuelas o las palmas, con acompañamientos guitarrísticos. También alterna estas secciones de tratamiento instrumental con otras de marcado carácter vocal.

Versión de Alicia de Larrocha: [Manuel de Falla - Cuatro piezas españolas: 4. Andaluza \(http://open.spotify.com/track/2NoD7Aak4NXAHBXD0myNPR\)](http://open.spotify.com/track/2NoD7Aak4NXAHBXD0myNPR)

## 7.6. Majas

Tal vez las majas más famosas de Goya sean la desnuda y la vestida, sin embargo, hay muchas más y llama la atención el cartón *El militar y la señora* en el que un matrimonio burgués es observado por una pareja de majos en segundo plano. Al parecer este es uno de los cartones que habría inspirado a Enrique Granados para escribir su Suite para piano *Goyescas*, que son siete piezas en las que narra el amor del majo y la señora, que posteriormente orquestó en forma de ópera y que estrenó en Nueva York.

**Goya:** *La maja vestida*, 1800 - 1807. Óleo sobre lienzo.



*La maja vestida*

“Se menciona por primera vez a fines de enero de 1808, junto a *La maja desnuda*(P00742), en el inventario de los bienes de Manuel Godoy realizado por Frédéric Quilliet, que registra estas obras como “Gitanas”, seguramente por el atuendo de la vestida. En el inventario de

los bienes incautados a Godoy efectuado en 1813 se describe una Venus vestida en el inventario de 1813, con las pinturas aún en el palacio contiguo al convento de Doña María de Aragón, se describe como una “Venus” vestida. En el posterior inventario de 1814, cuando los bienes incautados ya se hallaban en el Depósito General de Secuestros, ubicado en el “almacén de cristales de la calle Alcalá se menciona como “una mujer vestida de maja”, siendo la primera vez que recibe este nombre. En noviembre de 1814 son reclamadas por el Tribunal de la Inquisición al considerarse ambas como “pinturas obscenas”. La vestida se describe también entonces como “la mujer vestida de maja sobre una cama es también del sitado Goya”. El rostro de la Maja vestida, no dio pie, sin embargo, a pensar que fuera un retrato, como sucedió con la desnuda, ya que sus rasgos genéricos son aquí aún más evidentes que en su compañera.”

**Goya: *El militar y la señora*, 1799. Óleo sobre lienzo.**



*El militar y la señora*

“Un militar, según la factura del cartón entregada por Goya, que viste el uniforme de oficial de infantería del Regimiento de Bruselas, acompaña a una dama, que dirige su mirada a la pareja asomada al muro. Detrás de ella, su acompañante. El formato estrecho y alargado indica que estaba destinado a una calle estrecha y lateral de la decoración del dormitorio, probablemente junto a una puerta o entreventana. El tapiz resultante estaba destinado a la decoración del dormitorio de los príncipes de Asturias (el futuro Carlos IV y su mujer María Luisa de Parma) en el Palacio de El Pardo, cercano a Madrid, enfrente a La feria de Madrid. La serie de la que formó parte, fechada entre 1778 y 1779, estaba compuesta por siete cartones de asuntos varios, de los que seis se conservan en el Museo del Prado.”

**Enrique Granados: *Los majos enamorados - Los requiebros*.**

En la actualidad muchos son los jóvenes que desconocen el significado del verbo “**requiebrar**”, pensando que se utiliza para referirse a un cambio inesperado de conversación o de un movimiento rápido para evitar un choque. Sin embargo, el significado real de dicho verbo es “Lisonjear a una mujer alabando sus atractivos. Adular.”<sup>9</sup> Si se emplea la imaginación, en esta pieza musical se pueden escuchar los requiebros de dos enamorados; en el bajo, al hombre y en los agudos, a la mujer y la florida conversación mantenida por ambos. Junto con las demás piezas de *Goyescas*, como *La maja* y *el ruiseñor*, la dificultad de estas obras es demasiado alta para abordar su estudio en Enseñanzas Profesionales, siendo programadas habitualmente en el Grado Superior. No obstante, tanto por su riqueza compositiva como adecuación de contenidos se puede utilizar como ejemplo de audición en clase.

Audición de la obra:

Versión de Alicia de Larrocha: [Goyescas - Suite: 1. Los requiebros - \(http://open.spotify.com/track/5AW9YzyihYvPNZSHui3pZH\)](http://open.spotify.com/track/5AW9YzyihYvPNZSHui3pZH)

Versión del propio compositor, Enrique Granados: [Goyescas, Book 1 : No. 1. Los requiebros \(http://open.spotify.com/track/4GbfuBbcA01CMnfGaoZuHS\)](http://open.spotify.com/track/4GbfuBbcA01CMnfGaoZuHS)

<sup>9</sup> Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.), Madrid, 2001.

## 7.7. Baile a orillas del Manzanares - Seguidillas

Goya: *Baile a orillas del Manzanares*. Óleo sobre lienzo, 1776 - 1777.



*Baile a orillas del Manzanares*

“Cartón para tapiz con la representación de una escena popular de majos y majas bailando unas seguidillas, baile popular de la región de Castilla la Nueva y de Madrid, menos movido que el famoso fandango. La vista de las orillas del río Manzanares refleja con fidelidad, en el primer término, la zona del puente de los Pontones, y según Goya “a lo lejos se ve un poco de Madrid por San Francisco”. Se conservan dibujos de las orillas del Manzanares en el Cuaderno italiano de Goya, y un dibujo del natural para el majo batiendo palmas.

El tapiz resultante de este cartón estaba destinado a colgar en uno de los paños de los muros laterales del comedor de los príncipes de Asturias (el futuro Carlos IV y su esposa María Luisa de Parma) en el Palacio de El Pardo en Madrid. La serie de la que forma parte se componía de diez tapices de asuntos “campestres” (todos conservados en el Museo del Prado), siendo su composición ya en estos años de invención del propio Goya, como consta en los documentos relativos al encargo.”

**Isaac Albéniz:** Suite española, nº 7, Castilla (Seguidillas). Adecuada para su estudio en 4º de Enseñanzas Profesionales. En el caso de esta obra, ni siquiera es necesario el uso de la imaginación para escuchar las castañuelas. En el cartón de Goya aparecen los personajes principales bailando unas Seguidillas, llevando ellos castañuelas en las manos y estando la escena acompañada por dos majos con guitarras y una pareja de majos en el fondo, tal vez se trate de los protagonistas de los requiebros. Audición de la obra:

Versión de Alica de Larrocha: [Isaac Albéniz - Albéniz: Suite española, Op.47 - Castilla \(Seguidillas\) \(Op. 232/5\)](http://open.spotify.com/track/4iRk9e4jkViomzJAE96nKZ) - (<http://open.spotify.com/track/4iRk9e4jkViomzJAE96nKZ>)

Versión de Guillermo González: [Guillermo Gonzalez - No. 7. Castilla \(Seguidillas\)](http://open.spotify.com/track/1hjr31qHub3RC21Y9MN5UP) (<http://open.spotify.com/track/1hjr31qHub3RC21Y9MN5UP>)

**Isaac Albéniz:** *Eritaña*, de *Iberia*. Su extrema dificultad impide su estudio en Enseñanzas Profesionales, aunque por su belleza e importancia se recomienda su escucha. El comienzo de esta obra tiene también el ritmo y estructura de las Seguidillas.

Versión de Alicia de Larrocha: [Isaac Albéniz - Iberia - Piano \(Pub.1906\) / Book 4: 12. Eritana](http://open.spotify.com/track/0tnbwcdEGb3LSFAG708Yx3) (<http://open.spotify.com/track/0tnbwcdEGb3LSFAG708Yx3>)

**Joaquín Turina:** Cinco danzas gitanas, Op. 84, nº 5 “Seguiriyas”. Adecuada para su estudio en 3º de Enseñanzas Profesionales. Audición de la obra:

Versión de Antonio Soria: [Cinco Danzas Gitanas Op. 84 No. 5 Seguiriya](http://open.spotify.com/track/5fSTyGhhepr7dTU0z5cl5h)  
(<http://open.spotify.com/track/5fSTyGhhepr7dTU0z5cl5h>)

Versión de Jordi Masó: [Danzas gitanas, Op. 84: Seguiriya](http://open.spotify.com/track/6fBxsZLKCb0Lw65wLLUsXz)  
(<http://open.spotify.com/track/6fBxsZLKCb0Lw65wLLUsXz>)

## 7.8 El Pelele - Goyescas

**Goya:** *El Pelele*. 1791 - 1792. Óleo sobre lienzo.



*El Pelele*

“Cuatro jóvenes vestidas de majas mantean un pelele en un entorno de paisaje frondoso, atravesado por un río, con la presencia de un edificio de piedra al fondo. El juego, practicado durante algunas fiestas populares y rito de despedida de la soltería, simboliza aquí el poder de la mujer sobre el hombre, asunto general de este conjunto y repetido en la obra de Goya, con ejemplos en las series de grabados de los Caprichos y de los Disparates, así como en sus álbumes de dibujos. El tapiz resultante de este cartón estaba destinado a la decoración, "de asuntos de cosas campestres y jocosas", del despacho de Carlos IV en la zona palaciega de San Lorenzo de El Escorial, encargada en 1790 y último proyecto de este género realizado por Goya.”

**Enrique Granados:** *El Pelele*

Si nuevamente se hace uso de la imaginación, es posible escuchar el manto del muñeco, que en esta pieza aparece perfectamente ilustrado.

Su dificultad hace que esta sea una obra programada en el Grado Superior. No obstante, tanto por su riqueza compositiva como adecuación de contenidos se puede utilizar como ejemplo de audición en clase. Audición de la obra:

Versión de Alicia de Larrocha: [Granados: Goyescas - Suite - 7. El pelele \(Escena goyesca\)](http://open.spotify.com/track/3GKQuoYhlwB7s19quuQ15Y) (<http://open.spotify.com/track/3GKQuoYhlwB7s19quuQ15Y>)

Versión de Enrique Granados: [Goyescas: "El Pelele"](http://open.spotify.com/track/78SU3YC6RaLCzBdv2AAfF0)  
(<http://open.spotify.com/track/78SU3YC6RaLCzBdv2AAfF0>)

## 8. Criterios y procedimientos de evaluación

### 8.1. Criterios

Al finalizar el desarrollo de los contenidos y actividades, los alumnos deberán demostrar:

- Conocer las obras de Goya sobre las que se ha trabajado durante las sesiones.
- Reconocer auditivamente las obras para piano seleccionadas para su escucha.
- Reconocer y describir los aspectos más importantes de las composiciones para piano del nacionalismo español, en lo referente a forma y recursos compositivos.
- Ser capaces de interpretar al piano las obras seleccionadas, atendiendo a los criterios estilísticos, expresivos e interpretativos adecuados.

### 8.2. Procedimientos

Se evaluará por separado cada una de las áreas trabajadas.

- **Interpretación:**  
Se realizará una evaluación continua de los avances en materia interpretativa. Además, se realizará una evaluación final del resultado interpretativo, atendiendo a los parámetros de corrección estilística, expresiva y técnica.
- **Conocimientos teóricos:**  
Se realizará una evaluación oral de los conocimientos teóricos en materia de historia de la música y estética de los estilos estudiados.

## 9. Bibliografía

- BLANNING, Tim: *El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta nuestros días*. Barcelona, Acantilado, 2011.
- CLARK, Walter Aaron: *Isaac Albéniz*. Madrid, Turner, 2002.
- GOMBRICH, Ernst H.: *La Historia del Arte*. Madrid, Editorial Debate, 1997.
- HILL, John Walter: *La música Barroca*. Madrid, Akal Música, 2008.
- MORGAN, Robert P.: *La música del Siglo XX*. Madrid, Akal, 1991.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 vols. Stanley Sadie, Londres, MacMillan 2001.
- TORRES, Jacinto: *Iberia de Isaac Albéniz a través de sus escritos*. Madrid, EMEC, 1998.
- VV. AA.: *La Guía del Prado*. María Dolores Jiménez-Blanco (ed.). Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009.

*“Hay que hacer música española con acento universal, para que pueda ser entendida por todo el mundo.”*

Isaac Albéniz.

Marta Torres. Profesora de piano y música de cámara en el Conservatorio Profesional de Música “Victoria de los Ángeles” de Madrid.

Titulada Superior en Piano y en Música de Cámara por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (2004 y 2007).

Becada por el Department for Education and Skills de la Unión Europea y por la Comunidad de Madrid para ampliar estudios en la Guildhall School of Music and Drama de Londres (2002/2003).

Miembro fundador de *Atalanta* Ensemble, agrupación con la que interpreta música desde el clasicismo hasta nuestros días.

DEA *La Escuela Anatómico-Fisiológica de técnica pianística. Estudio comparado de los tratados Die natürliche Klaviertechnik de Rudolf Maria Breithaupt y The Act of Touch de Tobias Augustus Matthay.* (Universidad Autónoma de Madrid, 2011).

Subdirectora Artística del Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares (2011/2012).

[marta@miclasedepiano.com](mailto:marta@miclasedepiano.com)

[www.miclasedepiano.com](http://www.miclasedepiano.com)