



Artículo de Revisión. DOI: <https://doi.org/10.23754/telethusa.141605.2021>

El piano flamenco: contextualización, estética y evolución

Flamenco piano: contextualization, aesthetic and evolution

Lucía Serrano Montero - Email contacto: luciasm@correo.ugr.es

Investigadora doctoranda. Escuela de Doctorado de Humanidades, Ciencias Sociales y Jurídicas. Universidad de Granada. Granada, España.

Recibido: 12 mar 2021 / Revisión editorial: 28 mar 2021 / Revisión por pares: 14 abr 2021 / Aceptado: 16 abr 2021 / Publicado online: 26 abr 2021

Resumen

El piano es un instrumento con gran capacidad rítmica y de adaptación al flamenco, incluso teniendo más posibilidades que la guitarra. A finales del XIX se empieza a querer imitar la guitarra con el piano en su forma de escritura y muchas de las composiciones que se realizarán para piano irán rotuladas con palos flamencos. Ocón se sitúa como el principal promotor tanto de la música española del XIX como del nacionalismo, estética que cristalizará en las figuras de Albéniz, Falla y Turina. Es en esta época del Nacionalismo Español donde cabría situar los precedentes del piano flamenco, cuyo legado servirá de inspiración a los que luego se acercarán al género, como Arturo Pavón y José Romero. Los nacionalistas recurrieron a los ritmos de danzas españolas como la jota del norte o el fandango y el zapateado del sur, además de otros estilos como las sevillanas y seguidillas; siendo Albéniz y Falla los máximos exponentes de la sublimidad del flamenco. Altamente influenciados por el folklore andaluz, incluyeron en sus obras no sólo giros melódicos populares, sino efectos propios de la guitarra flamenca. La metodología sigue el método científico, con método cualitativo y como técnica de investigación, la revisión teórica, basada en la búsqueda, recogida flexible y análisis interpretacional de distintas fuentes documentales. El objetivo es investigar sobre el piano flamenco, realizando una aproximación a su contexto histórico, social y cultural, con especial mención al Nacionalismo Español, delimitando su estética y evolución, e incluyendo las aportaciones de las figuras más destacadas.

Palabras Clave

Nacionalismos, música española, Ocón, Albéniz, Falla.

Abstract

The piano is an instrument with great rhythmic capacity, easily adapted to flamenco, with an even wider range of possibilities than the guitar. At the end of the 19th century, piano notations began to imitate the guitar and many piano compositions were marked by flamenco palos. Ocón is the most well known Spanish musician of the 19th century, promoting Spanish musical nationalism which continued to take shape through artists including Albéniz, Falla and Turina. This period of Spanish Nationalism serves as a reference for flamenco piano's beginnings and its legacy inspired those who were later drawn to the genre, including Arturo Pavón and José Romero. The Spanish nationalist musicians integrated rhythms from popular Spanish dances such as the jota from the north or the fandango or zapateado from the south, as well as other styles, such as sevillanas and seguidillas, with Albéniz and Falla being the most well known examples to incorporate flamenco grandeur. Highly influenced by Andalusian folklore, they included not only popular melodies in their works, but also flamenco guitar peculiarities. This article follows a scientific qualitative methodology and theoretical review research techniques based on searches, flexible collection and interpretational analysis of various documentary sources. The aim is to investigate the flamenco piano, focusing on its historical, social and cultural context with special mention to Spanish musical nationalism, delimiting its expression and evolution, and including contributions from its most prominent figures.

Keywords

Nationalisms, Spanish music, Ocón, Albéniz, Falla.

Introducción

El flamenco es internacional porque traspasa cualquier tipo de frontera: temporal, geográfica, cultural, generacional, ideológica o social. Es un arte, sobre todo musical, pero también es palabra y sociedad, un modo de comunicarse y de entender la vida, una forma de libertad y honestidad. Como expresa Rodríguez (pp. 13-14)¹, “El Flamenco es universal porque está hecho de raíces y alas. De raíces que vuelan y de alas que arraigan. La música del Flamenco son las alas que arraigan. Y su palabra, las raíces que vuelan”.

El flamenco es un arte único y genuino manifestado a través de la música, la literatura y la danza, expresiones que aun dotadas de autonomía creativa y estética, ni el baile, ni la literatura, ni la plástica del flamenco, tendrían sentido total sin la música, ya que el flamenco es, ante todo, música. La música flamenca presenta unas características y elementos que la diferencian de otras músicas, los cuales giran en torno a la forma, la armonía, el ritmo y la melodía, todo ello traducido en un lenguaje propio. Aunque parece que el flamenco se ha alejado en sus orígenes de la música culta o académica, comparte elementos comunes con la música clásica y, por ende, puede ser sistematizado, estudiado, codificado y anotado como sucede con otros géneros musicales².

El flamenco es un arte rico en manifestaciones y estilos, siendo una forma de expresión popular y un rito social, cuyo campo de estudio e investigación incluye las más diversas disciplinas: antropología, sociología, historia, musicología, folclore, sociolingüística y filología³. Debido al carácter y a la naturaleza inclusiva e interdisciplinar del flamenco, cabría añadir su interrelación no sólo con campos de estudio aparentemente afines al flamenco, sino con cualquier ámbito capaz de trabajar algunas de sus áreas, como las incluidas en las ciencias sociales y jurídicas y en las ciencias de la educación y la psicología.

El flamenco desde sus inicios hasta la actualidad ha experimentado un proceso evolutivo traducido en la creación de nuevos conceptos artísticos, como el “flamenco-fusión”: materialización de distintas inquietudes y lenguajes musicales junto con el flamenco. Aunque se suele aludir al término fusión referido al emparejamiento entre el flamenco y el jazz, existen otras uniones muy diversas con el flamenco, como son las músicas orientales, brasileñas, pop-rock, electrónicas, folklóricas, clásicas, o contemporáneas².

El objetivo de este artículo es investigar sobre el piano flamenco, realizando una aproximación a su contexto histórico, social y cultural, con especial mención al Nacionalismo Español, delimitando los aspectos más importantes de su estética y evolución, e incluyendo las aportaciones de las figuras más destacadas en el género.

Marco teórico

Antecedentes del Nacionalismo Español: el legado de Eduardo Ocón y Rivas

A finales del XIX se empieza a querer imitar la guitarra con el piano en su forma de escritura y muchas de las composiciones que se realizarán para piano incluirán en el título el nombre de palos flamencos, como es el caso de Eduardo Ocón, Isidoro Hernández, Juan Cansino, José Cabas Quiles, Enriqueta Ventura de Domenech o José Verdú⁴.

Ocón fue una de las figuras más relevantes en la música española del XIX y uno de los principales precursores del nacionalismo musical en España que durante años se dedicó a recopilar melodías populares, posteriormente agrupadas en Cantos españoles. Colección de Aires Nacionales y Populares: manual muy consultado por Bretón, Falla, Vives o Pedrell, y publicado por Breitkopf y Härtel en 1874, siendo una de sus más valiosas aportaciones al nacionalismo posterior⁵.

La obra de Ocón fue a lo largo del XIX una referencia tanto nacional como internacional, defensor de la futura estética nacionalista, cristalizada posteriormente en la obra de Albéniz, Falla y Turina. Existe un desconocimiento generalizado en cuanto al piano anterior a los grandes nacionalistas, por ello, la obra de Ocón forma parte de lo que muchos han denominado “Piano Romántico Español”: estética de enorme trascendencia en la historia de la música, a veces olvidada. Así, la obra de Ocón, reeditada por Benavides⁵ establece un enlace entre la música para tecla del XVIII y el gran piano de Falla o Turina. Eduardo Ocón se sitúa como uno de los grandes maestros y pioneros de este país, y pieza clave en el romanticismo musical español⁵.

Entre su legado más representativo, destacan sus obras: Rapsodia Andaluza, op. 9, donde sigue el modelo de las rapsodias de Liszt y adopta temas populares españoles, siendo una fiel muestra del primer Albéniz y del primer Falla.

Recuerdos de Andalucía. Bolero de Concierto, compuesta en ritmo de bolero, danza de origen español ampliamente difundida en todo el mundo en el siglo XIX. Ambas obras muestran un marcado sabor autóctono, haciendo homenaje a los cantos y bailes de su tierra⁵.

El nacionalismo y la música española del siglo XX. Especial mención a la obra de Albéniz y Falla y su relación con el flamenco.

El paralelismo entre música flamenca y música clásica se acentúa en la época de los nacionalismos, situado en España entre los años 1830 y 1920. Esta etapa de la historia de la música en general, y del piano en particular, coincide con el periodo de la música española del siglo XX y es donde cabría situar los precedentes del piano flamenco, con figuras de la talla de Albéniz, Falla, Granados, Turina, Halffter, Ocón, o Lecuona.

A mediados del siglo XIX, la música española resurgió tras siglos de estar dominada por sonidos extranjeros. El nacionalismo romántico que había inundado Europa tras las guerras napoleónicas dio lugar en España a figuras como la de Francisco Asenjo Barbieri, compositor crítico que contribuyó a revitalizar la tradición de la zarzuela, género operístico nacional. El compositor Felipe Pedrell también renovó el interés por la tradición musical española: clásica, folclore y danzas. Inspirados por Pedrell, Albéniz y sus contemporáneos recurrieron a ritmos de danzas españolas como la jota del norte o el fandango y el zapateado del sur, y a melodías de inspiración árabe que recordaban la historia de España como Al-Ándalus⁶.

En una breve contextualización del nacionalismo español y la música española del siglo XX, pueden destacarse en 1874 El barberillo de Lavapiés, zarzuela de mayor éxito de Barbieri, compositor que tuvo un papel esencial en la recuperación del género. En 1890 Por nuestra música, publicación de Pedrell donde reivindica la tradición musical española. En 1897 La Revoltosa, de Ruperto Chapí, una de las zarzuelas más populares en las décadas anteriores a la Primera Guerra Mundial. En 1908, la suite Iberia de Isaac Albéniz en la que evoca los paisajes del sur de España y el barrio madrileño de Lavapiés. En 1911 Enrique Granados estrena en Barcelona la primera parte de su suite para piano Goyescas, inspirada en obras de Francisco de Goya. En 1915, Noches en los jardines de España, Manuel de Falla combina el impresionismo francés al estilo de Debussy con la inspiración del

folklore español, y en 1919 estrena en Londres el ballet El sombrero de tres picos, con decorados de Pablo Picasso. En 1920 se estrena en París el ballet Pulcinella de Ígor Stravinski por los Ballets Rusos de Diáguilev, con coreografía de Massine y decorados de Picasso. En 1939, el Concierto de Aranjuez, de Joaquín Rodrigo, evoca la historia del Palacio Real de Aranjuez. En 1961 el músico y compositor Eduard Toldrà dirige en el Liceu de Barcelona una obra inacabada, Atlántida, de Falla⁶.

Albéniz y Falla representan la sublimidad del flamenco mostrando dos maneras de aproximación no sólo al flamenco, sino también a la música popular. Ambos expresan el flamenco de la época, ya que son el fiel reflejo de dos maneras de entender e interpretar el flamenco⁷.

Albéniz, muy influenciado por el impresionismo, entre los que destacan Debussy, Fauré y Ravel, aumentaría su producción musical en torno a piezas de corte español debido a su estudio con Pedrell, impulsor de la corriente de rescate del folklore español. Entre sus composiciones destacan la suite Iberia y la suite Española, obras para piano aunque algunas interpretadas a la guitarra en las que representa la identidad folklórica de ritmos, danzas y cantos de España, y junto a Falla, es uno de los compositores españoles más internacionales de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX⁷.

En la suite Iberia, se inspira en Andalucía como reflejo de la admiración que sentía por la región, exceptuando Lavapiés donde evoca el jubiloso bullicio del antiguo barrio judío de Madrid. Joaquín Rodrigo, pianista (1901-1999) sostiene que "Albéniz representa [...] la reincorporación de España al mundo musical europeo" (p. 222)⁶. En la suite Española Op. 47, reitera el uso de exotismos y folklorismos. En Granada (serenata), ciudad en la que entró en contacto con la música flamenca del momento, concretamente en la Taberna de Antonio Barrios Tamayo el Polinario, padre del célebre granadino Ángel Barrios, también frecuentada por Falla⁸; el acompañamiento recuerda a acordes guitarrísticos arpegiados⁷.

Albéniz, entre sus coetáneos nacionalistas, como Pedrell, Granados, Falla y Turina, se sitúa como el precursor del movimiento nacionalista español, quien mejor comprendía y conocía el flamenco en sus formas, ritmos y espíritu. Falla reproducía las melodías populares, como en Siete canciones españolas, mientras que Albéniz se inspiraba en los ritmos y melodías flamencos y populares⁷. Con él se inaugura el "Alhambrismo musical" en referencia

a sus obras inspiradas en Granada que enriquece con nuevas armonías orientales y con ritmos propios andaluces. La Vega, único movimiento de la suite La Alhambra, en sus inicios evoca el "quejío" de un cantaor, obra que supondría el preludio de lo que luego sería uno de los hitos pianísticos del siglo XX: la Suite Iberia⁷.

La guitarra flamenca fue una gran fuente de inspiración para el compositor cuyos recursos sonoros trasladó al piano tomando como referencia a los guitarristas flamencos "El Lucena" y a Francisco de Tárrega. La guitarra se reducía al acompañamiento del canto y del baile sin que el toque tuviese los niveles que luego alcanzaría. La transmisión del flamenco se hacía de forma oral en el círculo familiar más próximo, dificultando la transferencia fiel de la música y los compases. Era la época de los cafés cantantes y las tabernas, donde artistas y aficionados flamencos interpretaban sus estilos, y donde se escuchaba y aprendía flamenco; lugares frecuentados por el propio Albéniz⁷.

Muchas de las armonías utilizadas por Albéniz corresponden a la estructura musical y a las posiciones de la guitarra flamenca. Cuando se transcriben sus obras de piano a la guitarra, parece que adquieren su sonoridad primigenia, llegando a popularizar algunas obras más en la guitarra que en el piano original, pues para muchos oyentes les resulta más atractivas las interpretaciones guitarrísticas que las pianísticas, más aún en la suite Española, pues la Iberia es menos guitarrística y no puede ser igualada ni en las transcripciones a dos guitarras. Es el caso de la obra Asturias (Leyenda) perteneciente a la suite Española, ampliamente interpretada a guitarra⁷.

Falla también admiraba la guitarra y se inspiraba para sus composiciones en guitarristas como Andrés Segovia. Aunque el flamenco de Albéniz no es el de la actualidad, sino el de finales del XIX, en Falla se puede encontrar más material auténticamente folklórico en sus Cuatro Piezas Españolas que en la Iberia de Albéniz. De las doce piezas de la suite Iberia, diez son de influencia flamencas y dos españolas (Evocación y Lavapiés). Las suites españolas son: Granada (Serenata), Cataluña (Curran-da), Sevilla (Sevillanas), Cádiz (Saeta), Asturias (Leyenda), Aragón (Fantasía), Castilla (Seguidillas) y Cuba (Nocturnos)⁷.

Las sevillanas y el fandango en la época de Albéniz fueron bastante empleados en su obra. El fandango, junto con la seguidilla, fueron los estilos más importantes en el asentamiento del

flamenco. En la armonía, emplea el modo frigio con la cadencia andaluza. Almería, de Iberia, y Malagueña, de España, son también ejemplos de fandangos. Las sevillanas actuales proceden de las seguidillas antiguas, aunque las de la época de Albéniz están más próximas a las seguidillas que a las actuales, como Sevilla, de la suite Española, que es una sevillana-seguidilla⁷.

Algunas de las obras de Albéniz no se corresponden con el palo o estilo flamenco con el que se denomina, como Rondeña de la suite Iberia, que es una guajira en su tema A, combinada con una copla de fandango en su tema central. Cádiz tiene ritmo de fandango abandonao en el que se puede escuchar el rasgueo de la guitarra, Asturias es una granaína, Aragón una jota, Castilla una seguidilla, Cuba tiene ritmo de habanera y Torres Bermejas es un fandango abandonao. El Puerto de la suite Iberia recuerda al zapateado, la Malagueña de España es similar a la malagueña de baile, y Rumores de la Caleta, cuyo tema principal está inspirado en la guitarra soleá primitiva, es un fandango abandonao⁷.

Falla, al igual que Albéniz y otros compositores de su época, estuvo influenciado por Pedrell. Quizá su hito musical llegase con su ópera La vida breve (1914), inspirada en el canto jondo de su Andalucía natal. En 1915 estrena el ballet en un acto El amor brujo. En 1917, crea una primera versión de El sombrero de tres picos titulada El corregidor y la molinera, cuyo éxito llama la atención de Diáguilev, el cual encarga a Falla una versión para orquesta completa que al igual que en La vida breve y El amor brujo, empleó melodías andaluzas y canto jondo⁶.

Si para Albéniz el flamenco es inspiración, para Falla es folklore. En París, Albéniz introdujo a Falla y a Joaquín Turina en los círculos musicales de la capital francesa, influyendo en la estética musical de Falla, y presentándole a Debussy, este último quedando impresionado por el flamenco de las Exposiciones Universales de 1899 y 1900 donde actuaron las bailaoras Trinidad Huertas "La Cuenca", Juana "La Macarrona" y la Zambra Granadina de Manolo Amaya. Debussy y Albéniz aconsejan a Falla que dirija su mirada al flamenco y la música popular española, y probablemente sin la ayuda de Albéniz, Falla no hubiese entrado en el Nacionalismo Español, sino que se hubiera quedado en el localismo y la zarzuela. Posteriormente se traslada a Granada siguiendo los pasos de Albéniz⁷.

Fue especialmente importante la celebración del Concurso de Cante Jondo del año 22, ini-

ciado por Falla en colaboración con otros intelectuales de la época, como los hermanos Machado, la familia Barrios, Federico García Lorca y José Rodríguez. Allí, Falla, en su conferencia sobre los orígenes del flamenco, inspirada en Pedrell y José Subirá, tiene un pensamiento más próximo al folklore que a un arte individual sujeto a continuos cambios. Este Concurso del 22 marcó el final de una época, comenzando la Opera Flamenca⁷.

En la obra completa para piano de Falla, se encuentran sus Seis obras para piano, de la que puede destacarse su pieza Andaluza (Serenata), partitura a través de la cual se observa el temprano interés de Falla por la representación de motivos andaluces, y concretamente del paisaje característico de Cádiz, ciudad a la que evoca en esta creación. Se hace notable un interés por la representación de la cultura popular de esta región que evoluciona situándose en la base de sus más célebres composiciones. En la pieza, como el título adelanta, Andaluza, se encuentra una evidente influencia del folklore de esta región. El análisis de esta composición muestra una obra de ritmos constantes, caracterizada por elementos propios de la música española como los tresillos, la presencia de intervalos disonantes o el ritmo de las danzas propias del folklore andaluz⁹. Al igual que sucedía con la pieza Granada (Serenata) de Albéniz, en Andaluza (Serenata) de Falla, la obra no sólo incluye giros melódicos populares, sino que recrea algunos efectos propios de la guitarra, como en la exposición y posterior reexposición de la obra donde los motivos melódicos en forma de arpeggio, si se trasladasen a la guitarra, quedarían de la siguiente manera: el bajo se tocaría con el dedo pulgar, el agudo con el dedo anular simultáneamente, y las notas intermedias con alternancia de los dedos índice-medio.

Además de los autores mencionados, en torno al piano fueron muy importantes en el Nacionalismo Español otras figuras como Granados (Goyescas), Turina (Danzas Gitanas), Lecuona (Andalucía) y Halffter (Danza de la Gitana), este último aún en vida.

Los pianistas flamencos

Tras el recorrido realizado por los pianistas pertenecientes a la etapa del Nacionalismo Español que cabría denominarlos como preflamencos, los primeros pianistas flamencos que pueden considerarse como tal, son: Arturo Pavón Sánchez acompañando a Manolo Caracol, y José

Romero Jiménez con la bailaora Pilar Astola¹⁰. Ambos pianistas desarrollaron su actividad en la segunda mitad del siglo XX y establecieron los cimientos de las formas genéricas del Flamenco⁴. José Romero consigue asentar las bases del piano flamenco en su primer proyecto discográfico, Piano Flamenco, una de las obras imprescindibles en la historiografía del piano flamenco en la que se inspira más en la guitarra que su compañero Arturo Pavón, el cual en su Suite Flamenca trata de imitar la voz flamenca¹⁰.

Existen tres corrientes en el piano flamenco: los que practican piano flamenco por sí mismos, como Arturo Pavón; los que se inspiraron en la guitarra, como José Romero; y los que a partir del jazz (fijándose en Chick Corea) abordan el género, como Sebastián Domínguez Lozano, Chano Domínguez (1960). Con Felipe Campuzano (1945) se elevó el género flamenco en el piano a la categoría de recital. Este pianista en 1977 entregó una primera parte de Andalucía espiritual que gracias a Las salinas (Alegrías) situó el piano al frente de las listas¹¹.

Más adelante surge una generación de notables compositores e intérpretes en torno al piano flamenco: Pedro Ojesto Barajas (1953), José Miguel Évora (1958), Ayako Sakamoto (1960), Javier Coble Castro (1966), David Peña Dorantes (1969), Manolo Carrasco (1971), José Zarzana Ortega (1972), Diego Amador Fernández (1973), Diego Gallego Pedreño (1975), Antonio y David Hurtado Torres (1972 y 1976), Juan Cortés (1978), Rosario Montoya (1978), Pedro Ricardo Miño Bastos (1979), Sergio Monroy García (1980), Borja Évora (1980) y Abdón Alcaraz Rodríguez (1976)¹¹.

Actualmente existe una corriente de pianistas enfocados hacia el flamenco que están destacando por su brillantez interpretativa y su espectacular ejecución, como es el caso de Andrés Barrios que interrelaciona el piano flamenco con el clásico, el jazz, la música latina y la afrocubana. Miriam Méndez, pianista clásica de formación, destaca por su reinterpretación en clave flamenca de las obras de Bach. Otros pianistas importantes son: Juan Antonio Sánchez, Chico Pérez, Robert Chacón, Laura de los Ángeles y María Toledo.

Metodología

La metodología de la investigación contenida en este estudio se ha ajustado a los métodos existentes en investigación social, concretamente los basados en el método cualitativo cuyo objeto de investigación es el lenguaje, la comprensión, y su objetivo es descubrir el sentido y significado de las acciones sociales¹². En este caso, el entendimiento sobre un aspecto de la realidad concreta: el piano flamenco.

En cuanto a la técnica de investigación: herramienta metodológica concreta que permite recoger los datos descriptivos, se ha llevado a cabo una revisión teórica basada en la búsqueda, recogida flexible y análisis interpretacional de la información contenida en distintas fuentes documentales¹², entre las que destacan: partituras, audios, estudios, análisis comparativos, artículos de revistas científicas, tesis doctorales, archivos del Centro de Documentación Musical de Andalucía, libros, informes y trabajos de investigación publicados, y artículos de prensa.

Esta revisión teórica pormenorizada se ha realizado enfatizando los siguientes aspectos: literatura existente en torno al concepto de "flamenco". El nacionalismo español, así como sus precursores y prospectiva. La existencia de una etapa preflamenca en el denominado piano flamenco, relacionada con la etapa española del siglo XX y el nacionalismo español. Los antecedentes del piano flamenco, así como su evolución y desarrollo hasta la actualidad. La influencia de la guitarra flamenca en el piano. La fusión del piano flamenco con otros géneros como el jazz. Las figuras más importantes del periodo clásico español del siglo XX y del flamenco en el piano.

Conclusiones

La sonoridad de la cadencia frigia, el andalucismo y las influencias del folklore, afloraron en la era preflamenca tanto en compositores y obras clásicas como en populares. Estas manifestaciones confluyeron con el flamenco, entendiéndose por música andalucista o aflamencada la que contiene alguno o algunos de los elementos identificativos de éste y que lo han imitado de una manera superficial, donde se incluyen los grandes compositores del Nacionalismo Español (Albéniz, Falla o Turina)⁴ con especial mención a la obra de Ocón y como intérprete especializada en el género Alicia de Larrocha.

El nacionalismo musical en España va unido siempre a Pedrell: personalidad clave que alumbró el camino a los principales compositores de este periodo⁸. Algunos autores consideran las obras de Falla, Albéniz o Glinka como valiosos testimonios de la música popular del XIX tomándolas como referentes en sus investigaciones sobre flamenco y folklore⁸.

Ocón, Albéniz, Falla, Granados, Turina, Lecuona y Halffter destacaron en la composición forjando los cimientos del Nacionalismo Español y dejando un legado de inspiración a los que luego se han acercado al piano flamenco, como Arturo Pavón Sánchez, primer pianista flamenco, y José Romero Jiménez, otro promotor de este lenguaje característico¹¹. En Campuzano se encuentran composiciones que han servido para la banda sonora de la vida flamenca. Con Dorantes, sus composiciones han llegado a ser tan populares hasta convertirse en himno, como Orobroy, además de brillar como intérprete. Chano Domínguez destaca por una interpretación virtuosa de elevada calidad que combina a la perfección con otros géneros como el jazz. Diego Amador sobresale por su interpretación más flamenca. A Chick Corea muchos pianistas flamencos han acudido para inspirarse, y con él hay una aproximación al flamenco muy estrecha debido a su trabajo con Paco de Lucía, influencias entre la guitarra y el piano, entre el flamenco y el jazz.

El piano es un instrumento con gran capacidad rítmica y que se puede adaptar muy bien al flamenco, teniendo incluso más posibilidades que la guitarra, como en los aspectos compositivos: modificaciones armónicas, contrapuntísticas, de disposición o de textura⁴. Entre los métodos pianísticos para el estudio del flamenco destaca la obra de Lola Fernández.

Referencias documentales

1. Rodríguez AM. 2018. Flamenco. Arqueología de lo jondo. Córdoba: Almuzara.
 2. Fernández L. 2004. Teoría Musical del Flamenco. Ritmo, Armonía, Melodía y Forma. Madrid: Acordes Concert.
 3. Pablo E. 2013. Las didácticas del flamenco. Sevilla: Libros con Duende.
 4. Moya JL. 2019. De la guitarra al piano flamenco. Estudio metodológico de adaptación y repertorio idóneo. Sinfonía virtual. Revista de música y reflexión musical 36: 1-59.
 5. Benavides A. 2007. Eduardo Ocón y Rivas (1833-1901). Obra completa para piano. Madrid: Bassus Ediciones Musicales.
 6. Chilingirian L, Collisson S. 2019. El libro de la música clásica. Madrid: Akal.
 7. Giménez JM. 2010. Albéniz, Falla, Granada y el Flamenco. Papeles del Festival de Música Española de Cádiz 5: 81-97.
 8. Padiel CA. 2016. Música y polisemia. Folklore y Flamenco en Iberia de Albéniz. [Tesis Doctoral]. Málaga: Universidad de Málaga.
 9. Orozco M. 2017. La construcción de señas de identidad nacionalistas en España a través de la música en los siglos XIX y XX: la presencia del folclore andaluz en el nacionalismo musical español. [Trabajo Fin de Máster]. Cádiz: Universidad de Cádiz.
 10. Trancoso J. 2011. El piano flamenco: génesis, recorrido diacrónico y análisis musicológico. [Tesis Doctoral]. Sevilla: Universidad de Sevilla.
 11. Gamboa JM. 2011. Una historia del flamenco. Barcelona: Espasa.
 12. Cea MA. 2001. Metodología cuantitativa. Estrategias y Técnicas de investigación social. Madrid: Síntesis.
-
-