

## LOS SONIDOS DEL PASADO

---

### ~~ECLIPSADAS POR UN GENIO~~

---

Laura LARA MORAL

La música es un arte efímero, tan pronto como surge ya ha desaparecido absorbida por el silencio. Esto no ocurre en otras artes como pintura, arquitectura, escultura o literatura, ya que la obra de arte permanece en el tiempo desde el momento en el cual es pintada, construida, esculpida o escrita. De esta manera puede ser observada por todos a través de los siglos.

En la música los únicos elementos tangibles son la partitura y los instrumentos musicales. Parece algo sencillo hacer que esta música "reviva", ya que sólo hay que tocar unas cuantas notas ayudándonos de un instrumento, pero todo intérprete sabe lo difícil que puede llegar a ser esta tarea.

Los primeros problemas surgen con la misma partitura cuando nos preguntamos: ¿He descifrado correctamente todas las indicaciones? ¿Refleja ésta fielmente las intenciones del autor o ha sido distorsionada por ediciones posteriores? ¿Conozco la idea estética que el compositor quería transmitir con esta obra? ¿Conozco las convenciones musicales de esta época para interpretar correctamente todas las indicaciones?, ...

Todos estos interrogantes son muy difíciles de responder cuanto más tiempo pasa desde que una obra fue compuesta, pero además debemos hacernos otra pregunta: ¿tengo el instrumento adecuado para interpretar esta pieza? Y si no es así, ¿estoy haciendo un uso adecuado teniendo en cuenta las características de los instrumentos de esa época?

Estas últimas preguntas no pueden ser respondidas si no hacemos un breve estudio de la organología de cada época y de cada autor en concreto.

Ya que es imposible abarcar una cuestión tan genérica, nos centraremos en uno de los instrumentos que mayor evolución han tenido desde su nacimiento: el piano. También hablaremos sobre algunos de los compositores más representativos de las épocas clásica y romántica, y su relación con los instrumentos de su época.

### El piano desde sus orígenes

*"A diferencia del violín, que era casi perfecto desde su primera aparición, el piano necesitaría más de 200 años para desarrollarse, y la última palabra aún no ha sido dicha"*<sup>1</sup>

A medida que profundizamos en la historia del piano, observamos que no existe una línea evolutiva que nos conduzca directamente desde el primer pianoforte hasta nuestro instrumento actual.

Hay gran variedad de estilos, tipos y diseños que han sido utilizados simultáneamente, existen muchas patentes que no se atribuyen de manera clara a un determinado fabricante, los avances introducidos en otro tipo de pianos como el "cuadrado" o el "vertical" han sido incorporados más tarde al piano de cola o "gran piano" e incluso la autoría de su invención es objeto de polémica entre los expertos. Todo esto nos dificulta trazar una línea evolutiva con claridad.

A continuación citaremos algunos de los fabricantes más relevantes de los periodos clásico y romántico, y sus aportaciones más importantes. Al conocer las características de los pianos de esta época, comprenderemos mejor por qué los intérpretes y compositores se decantaban por unos u otros.

Para descubrir el origen de nuestro instrumento actual debemos remontarnos a los comienzos del siglo XVIII. La idea de construir un instrumento de teclado con un mecanismo de martillos parece surgir simultáneamente de tres figuras: Bartolomeo Cristofori, Jean Marius y Christoph Schröter, que construyeron sus primeros pianofortes en 1707, 1716 y 1717, respectivamente. Pero todos los expertos coinciden en asignar a Cristofori

<sup>1</sup> *"In contrast to the violin, which was almost perfect from its first appearance, the piano required more than 200 years for development, and the last word has not yet been said."* Alfred Dolge, *Pianos and Their Makers*, Nueva York, Dover Publications, 1972, página 385.

la verdadera invención del instrumento que, como señalaba Alfred Dolge, aún necesitaría 200 años para convertirse en lo que hoy conocemos como "piano de cola" o "gran piano".

Tras presentar su primer instrumento en 1707, Cristofori siguió incluyendo mejoras en sus "pianofortes" (denominación que él mismo le asignó). En 1720 construiría un instrumento con escape, atrape y un apagador para cada nota. Fue toda una revolución para todos aquellos intérpretes acostumbrados al clavicémbalo, ya que hasta ahora no podían conseguir diferenciaciones dinámicas ni controlar la duración de los sonidos. A pesar de ser un instrumento muy avanzado, algunos artistas como Scarlatti y J. S. Bach se mostrarían reacios al principio ante tal novedad.

Aunque Cristofori sentó las bases del piano moderno con este nuevo mecanismo, habrá que esperar a que algunos fabricantes posteriores añadan sus propias innovaciones. Partiendo del modelo de su maestro Cristofori y del de Schröter, Gottfried Silbermann y sus discípulos sentarían las bases de la construcción de los pianos ingleses y vieneses, que comenzaría sobre 1770. En este momento la línea evolutiva de nuestro instrumento se bifurcaría en dos caminos bien diferenciados.

A pesar de haber destacado más como constructor de pianos cuadrados, de los cuales hablaremos más adelante, Johannes Zumpe trasladó las ideas de su maestro Silbermann a Inglaterra, donde iniciaría la construcción de pianos ingleses. Otro alumno de Silbermann, Americus Backers, construyó sobre 1770 uno de los primeros ejemplares, añadiendo algunas innovaciones. Este instrumento tenía una caja de resonancia arqueada, cuerdas triples, martillos estrechos y firmes y pedales adheridos a las patas delanteras sustituyendo los mecanismos de rodillera. El sonido resultante era más lleno y amplio, aunque su acción fue criticada por ser dura y pesada, ya que el intérprete debía subir completamente la tecla antes de volver a percutirla.

El primer término utilizado para designar a estos instrumentos ("pianoforte"), sería pronto sustituido por otro más específico: "grand pianoforte". Esta expresión fue primeramente utilizada por Robert Stodart en 1777 para diferenciar este piano en forma de ala o "piano de cola" de otros tipos de pianos que también surgirían en aquella época, como el cuadrado o el vertical.

Otro de los mayores innovadores en lo que a pianos ingleses se refiere fue John Broadwood, quien construiría su primer piano "en forma de ala en 1781". Este mejoró considerablemente la calidad del sonido, incrementó el volumen del instrumento, amplió el registro, aumentó el grosor y longitud de las cuerdas, y dividió el puente dejando una parte independiente para los bajos, lo que ampliaría el sonido de este registro.

En 1770, año en el que Backers construía sus primeros pianos, surge la escuela vienesa con Johann Andreas Stein a la cabeza. Este fabricante construía instrumentos con una acción más ligera y un sonido cercano al clavicordio. A diferencia de los constructores de pianos ingleses, el deseo de J. A. Stein nunca fue aumentar la potencia sonora, por ello sus pianos tenían una tabla de resonancia plana y fina, cuerdas dobles en lugar de triples, mecanismos que levantaban los apagadores accionados por la rodilla y martillos sin pivotes intermedios. Esta última característica es lo que se denominaba indiferentemente acción alemana, vienesa o "Prellmechanik", y suponía una manera más directa de tocar, por lo que el intérprete debía dominar una técnica diferente para evitar el toque percusivo.

La labor de Johann Andreas Stein seguiría a manos de su hija Nannette, quien se casaría con el también constructor de pianos Streicher y fundarían la casa Stein-Streicher.

Las últimas mejoras de estos tipos de pianos vinieron de manos de Anton Walter, quien construiría instrumentos más robustos, martillos más pesados y un mecanismo de repetición bastante mejorado.

A pesar de que los pianos vieneses gozaron de una gran popularidad entre los artistas de la época, el inglés acabaría imponiéndose y sería el modelo a seguir para continuar con la línea evolutiva.

A comienzos del siglo XIX el piano iba "creciendo" en todos los sentidos con cuerdas más largas y robustas, un registro más amplio y mecanismos más pesados. Todo esto perseguía conseguir un mayor volumen sonoro. Pero el bastidor construido en madera era aún algo arcaico si queríamos conseguir ese aumento del sonido y, poco a poco, constructores como Allen & Tom y Sebastian Erard fueron incluyendo refuerzos metálicos. Con ello se inicia la evolución hasta el bastidor completamente metálico cuya in-

clusión en un gran piano se produciría en 1843 a manos del constructor americano Chickering, aunque ya en 1825 el fabricante Alpheus Babcock había incluido uno de ellos en un piano cuadrado. Definitivamente esta pieza sería mejorada por la firma Steinway & Sons, quien además patentó la escala "dúplex" en 1876.

En lo que respecta a la acción interna del piano, la firma francesa Érard fue la verdadera impulsora de su evolución. Su objetivo era combinar la elasticidad del toque vienés con la potencia del instrumento inglés, cuyo resultado fueron dos nuevas patentes en 1808: un nuevo mecanismo de repetición y el "agraffe", que mejoró la estabilidad de afinación y el sonido de los bajos. Este mecanismo de repetición aún debería ser retocado y, en 1823, su sobrino Pierre Érard patentaría el "doble escape". Con esta nueva aportación ahora no era necesario subir completamente la tecla para volver a percutirla, aligerando mucho el toque del teclado y haciéndolo más flexible.

Una de las últimas aportaciones de la firma Érard sería el "capo tasto" en 1838. Esta pieza metálica colocada cerca del final de las cuerdas disminuía la tensión que estas imprimían en las clavijas de sujeción.

Todo esto consiguió que los pianos franceses tuvieran una acción más rápida, ligera y segura que los pianos ingleses y estas innovaciones siguen siendo fundamentales en el instrumento moderno.

Como último dato importante, fue otro fabricante francés, Ignaz Pleyel, quien mejoró cuantitativamente la calidad del sonido del instrumento. Valiéndose de patentes de Jean Henry Pape, quien trabajaba para él en aquella época, usaba pelo de conejo y lana de cordero para construir el fieltro que recubría los martillos, lo que repercutía en el sonido resultante. Esto impresionó a grandes artistas como Chopin.

### El instrumento de los grandes compositores

Una vez vista la evolución de nuestro instrumento a grandes rasgos, podremos comprender mejor la relación tan estrecha que tuvieron algunos artistas con su piano. Trataremos de desvelar el estrecho vínculo que existía entre ellos y los motivos que les llevaron a escoger un tipo de piano en concreto.

Algunos de estos instrumentos han sobrevivido al paso de los años, así que indicaremos dónde se conservan.

### **Franz Joseph Haydn (1732-1809)**

Aunque este compositor nació en una época donde los instrumentos de teclado más utilizados eran el clavicordio y el clavicémbalo, los primeros contactos con el pianoforte no se harían esperar mucho.

Ya desde 1725 podemos encontrar algunos instrumentos de cuerda percutida en Viena, y su primer contacto directo con éstos parece haber sido sobre 1750.

Los pianofortes atribuidos a este autor fueron de los fabricantes Wenzel Schantz y Johann Schantz, hermano pequeño del anterior. El primero de ellos no se menciona si es un piano cuadrado o de ala, sin embargo el segundo instrumento, en forma de ala, ha sobrevivido al paso del tiempo y puede ser observado en el Kunthistorisches Museum de Viena.

Este instrumento fue fabricado entre 1789 y 1795, tiene cinco octavas y una acción mucho más ligera que los pianos ingleses, ya que Haydn se sentía cómodo con un toque más liviano por el momento.

Otro piano vienés atribuido a Haydn fue construido por Anton Walter en 1780. Similar al que tenía Mozart, está expuesto en el museo Joseph Haydn de Eisenstadt, Austria.

Su preferencia por los pianos de acción vienesa cambiaría tras su primera visita a Inglaterra, donde conoció al constructor John Broadwood. Las características de estos instrumentos influenciaron sus obras para teclado, donde se observan acordes y texturas mucho más densas. Esto es consecuencia de la sonoridad más plena, la ampliación del teclado a cinco octavas y media y el toque algo más pesado de estos pianos. Además, tenían un registro medio con una sonoridad más seca que permitía tocar ornamentos cantados con claridad.

A su vuelta de Viena en 1795, compró un piano del fabricante Longman & Broderip, de cinco octavas y media y acción inglesa, que utilizó hasta sus últimos años.

### **Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**

La fidelidad de Mozart a los pianos de construcción vienesa, a diferencia de otros compositores, fue patente durante toda su vida.

Al igual que Haydn, sus primeros contactos con los instrumentos de teclado están ligados al clavicordio o al clavicémbalo, pero pronto descubriría las posibilidades de un nuevo instrumento: el pianoforte.

En 1777, una carta a su padre recoge la satisfacción del joven Mozart al haber conocido los pianos del fabricante Johann Andreas Stein. Hasta ahora los pianos Spaths eran sus favoritos, pero la sonoridad y facilidad de toque de los instrumentos de Stein cautivarían al músico.

Más tarde, entre 1782 y 1785, Mozart adquirió un piano del fabricante Anton Walter, que transportaba incesantemente hasta el teatro para utilizarlo en sus conciertos. Tenía un registro de cinco octavas y dos elevadores de rodilla, el derecho levantaba los apagadores de los bajos y el de la izquierda todos los apagadores simultáneamente. Un mecanismo moderador situado por encima de la parte central del teclado accionaba un sistema para obtener un sonido más suave. Tenía una resonancia del bajo más amplia y una respuesta del teclado muy precisa, ideal para giros rápidos y florituras. Este instrumento puede ser contemplado en la Casa Natal de Mozart en Salzburgo, Austria.

Aunque el pianoforte aportaba nuevas posibilidades a su música, como cambios de dinámica más pronunciados, control de la duración del sonido mediante los apagadores, o cambios de color con un mecanismo moderador, el clavicordio siguió siendo un instrumento muy utilizado por Mozart como medio para componer algunas de sus obras.

### **Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

A menudo es considerado el pianista y compositor más influyente en la evolución del piano. La decepción que sentía por los pianos de su época fue evidente toda su vida, quería que este instrumento polifónico sonara como una orquesta pero los esfuerzos de los mejores fabricantes europeos de su época fueron en vano.

Su manera de concebir la música no concordaba con los frágiles pianofortes de su época, cuya construcción era prácticamente con madera y la tenue sonoridad dista mucho de la profundidad sonora del piano actual.

Durante su periodo de formación usaba el clavicémbalo, pero pronto conoció el pianoforte. Sus primeros instrumentos de cuerda percutida fueron del fabricante Johann Andreas Stein y Anton Walter. El primero presentó a Beethoven un piano de seis octavas que usó para sus composiciones, pero este instrumento no era suficiente para satisfacer las necesidades del músico. El segundo piano lo adquirió en 1800, y tenía un sonido más lleno, una clara respuesta y potentes bajos (aún muy alejados de la sonoridad de los bajos del piano moderno).

En 1803, recibió un piano francés del constructor Érard. Era uno de los instrumentos más avanzados del momento, con cuerdas triples por cada sonido, cinco octavas y media de registro, y cuatro pedales que incluían "una corda", levantador de apagadores, un moderador que hacía más suave el sonido, y otro denominado "de laúd". Pero el profundo y pesado mecanismo del teclado no gustó en absoluto al compositor.

Aunque nunca tuvo uno, a pesar de haberlo pedido con vehemencia al fabricante, los pianos Streicher eran unos de los más valorados por Beethoven, y los usaba en sus conciertos.

Dejando atrás a fabricantes franceses y vieneses, en 1817 recibe su primer piano inglés construido por John Broadwood & Son, con triples cuerdas, seis octavas y una sonoridad mucho más llena. Este tipo de sonido permite hacer acordes mucho más pesados y con mayor resonancia, pero dificulta los giros rápidos, debido a que el teclado era mucho más pesado. Este piano tenía dos pedales, el pedal de "una corda" capaz de hacer sonar una, dos o las tres cuerdas al unísono, lo que permitía producir sonidos con un color muy diferente. Este fue un recurso utilizado por Beethoven en muchas ocasiones. El otro pedal levantaba los apagadores de los agudos (desde el Do1), o todos los apagadores a la vez.

Años más tarde este piano llegó a manos de Liszt y hoy en día se exhibe en el Museo Húngaro Nacional.

A pesar de sentirse algo más satisfecho con este instrumento, en 1825 el fabricante vienes Conrad Grafle le cedió uno de sus pianos construido especialmente para él. Este sería el instrumento que le acompañaría hasta sus últimos días. Tenía seis octavas y media, empleaba cuerdas cuádruples (las trece notas más agudas seguían con triple cuerda) y tenía tres pedales, ("una corda", moderador y el que levanta los apagadores). Este piano se exhibe en Beethovenhuis, en la ciudad alemana de Bonn.

Como vemos hasta ahora, muchos fabricantes utilizaban la fama de los grandes genios como medio para promocionar sus productos, por ello agasajaban a los grandes compositores y pianistas. Esto producía otro efecto, y es que las críticas de estos pianistas a los instrumentos que les obsequiaban permitían a los fabricantes seguir mejorando la sonoridad y el mecanismo de los mismos. Beethoven fue uno de los compositores más famosos de su época y también uno de los más críticos con los pianos que recibía como regalo. Fabricantes vieneses, franceses, ingleses y hasta húngaros como Vogel encontraban en esta figura la mejor promoción de sus pianos, pero debían lidiar con las duras críticas del compositor, al que no resultaba nada fácil satisfacer.

### **Frederick Chopin (1810-1849)**

A diferencia de otros compositores de su época, Chopin siempre mostró abiertamente su preferencia por un fabricante de pianos: Ignaz Pleyel.

A pesar de haber nacido en Polonia, estableció su residencia en París. Allí tenía dos pianos en casa, de los fabricantes Pleyel y Érard.

Indiscutiblemente el primero de ellos era su favorito, y el que utilizaba en sus momentos más inspirados. Según él, con el piano Pleyel cualquier imperfección que el pianista pudiera cometer en su ejecución podía ser oída, y requería un control mucho mayor por parte del intérprete.

Este tipo de piano tenía un toque mucho más ligero y sensible, parecido al del teclado vienes, lo que permitía al compositor ejecutar todas aquellas sinuosas líneas melódicas en el registro agudo tan características de su música.

Ya hemos comprobado su preferencia por estos pianos franceses, pero durante sus viajes por Europa pudo conocer de cerca otro tipo de instrumentos. Tras su paso por Inglaterra conoció los pianos Broadwood, que usó en sus conciertos por el país.

Tanto el piano Pleyel del que hablábamos anteriormente como el Broadwood de sus últimas giras se encuentran en Inglaterra, en la colección privada "Cobbe Collection Trust".

Hasta hace poco tiempo, su piano francés se consideraba desaparecido, pero un artículo del diario inglés *Times* (en su edición digital) publicado el 17 de marzo de 2007 disipó las dudas sobre este asunto.

Esta historia comenzó hace unos veinte años, cuando Alec Cobbe, coleccionista de instrumentos de teclado antiguos, compró un piano Pleyel por 2,000 libras. Desconocía que este instrumento perteneció al genial pianista polaco, pero el trabajo casi detectivesco del musicólogo Jean-Jacques Eigeldinger le permitió identificar este instrumento mediante su número de serie.

Esta colección está formada por más de cincuenta instrumentos de teclado entre los que destacan los que pertenecieron a ilustres compositores como Purcell, Johann Christian Bach, Elgar, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart o Ludwig van Beethoven entre otros. Al tratarse de una colección privada sólo puede ser visitada en contadas ocasiones y su mayor logro es permitir a músicos y audiencias escuchar la música tal y como la pudieron percibir los grandes compositores. Organizan conciertos durante el verano y el otoño donde grandes intérpretes y estudiosos de la música nos permiten disfrutar grandes piezas maestras interpretadas en sus instrumentos originales.

#### **Franz Liszt (1811-1886)**

Este compositor y pianista es el mejor ejemplo del virtuosismo romántico, y es considerado en ocasiones el Paganini del piano. Una época en la que el concierto público ya está establecido y la sociedad burguesa adquiere un mayor estatus, es el ambiente perfecto para una arrolladora carrera concertística como la suya.

Los fabricantes de pianos en esta época, a pesar de que en muchas ocasiones no eran capaces de satisfacer las exigencias del nuevo estilo compositivo, tenían la necesidad de exhibir sus instrumentos en los escenarios. Franz Liszt, con su estilo pianístico grandilocuente, se convertiría en la mejor propaganda de los fabricantes.

En 1824, cuando Liszt era aún una promesa del piano, el constructor francés Érard le cedió uno de sus instrumentos con el novedoso doble escape y siete octavas de registro, a cambio de que el pianista se comprometiera a ofrecer una gira de conciertos por Inglaterra. Con el pianista húngaro como estandarte, esta firma se haría más popular que la inglesa Broadwood, hasta el momento la de mayor fama a nivel europeo.

Aunque este instrumento no ha perdurado en el tiempo, sí que se conserva el piano Érard que Franz Liszt tocó en uno de sus conciertos en Bélgica, en 1886, el año de su muerte. Este instrumento se encuentra en el "Burgenländische Landesmuseum" de Eisenstadt, Austria.

Si comparamos a Liszt con Chopin, aquél no era un músico que se comprometiera con un solo tipo de pianos, ya que sus giras de conciertos por toda Europa le obligaban a usar en cada país los instrumentos de fabricantes locales. En Viena hacía uso de los pianos Graf y Streicher; en Inglaterra, Broadwood; y en el sur de Francia, España y Portugal, prefería el piano Boisselot.

El continuo cambio de instrumentos (tengamos en cuenta que en aquella época las diferencias entre las diversas marcas de pianos eran mucho más acentuadas que hoy en día) no era un obstáculo para el genial pianista, ya que su habitual práctica en pianos pesados y su potente toque le permitían adaptarse a todo tipo de teclados.

Esta potencia de la que hablamos ha dado lugar a numerosas anécdotas y mitos alrededor de la figura de Liszt, ya que en sus conciertos los pianos debían ser afinados en numerosas ocasiones y llegó a comentarse que la audiencia se sentía decepcionada si el piano salía intacto del concierto, ya que lo normal era que se rompieran cuerdas, y hasta algunas teclas.

Esta manera de tocar fue evolucionando paralelamente al desarrollo técnico de los instrumentos. Sólo unas décadas atrás era impensable encon-

trar instrumentos de siete octavas y bastidores más robustos que pudieran soportar mejor el peso de los brazos, hombros y muñecas del intérprete. Pero es difícil saber si el perfeccionamiento técnico del piano hizo que la manera de tocar de los intérpretes evolucionara, o si las nuevas técnicas pianísticas obligaron a los fabricantes a mejorar la construcción de sus instrumentos haciéndolos más robustos y sonoros.

Volviendo a la figura de compositor húngaro, los estudiosos afirman que poseía muchos pianos de diferentes marcas: Bösendorfer, Bechstein, Boisselot, Streicher, Broadwood (que perteneció anteriormente a Beethoven)... y que en sus últimos años los fabricantes americanos Chickering y Steinway también le observaron con uno de sus instrumentos. Vemos aquí el carácter algo caprichoso del compositor. Él utilizaba su fama para conseguir pianos de todas las marcas y los fabricantes veían en él la mejor manera de promocionar sus productos.

### Conclusión

Los pianos actuales tienen todas unas características constructivas bastante similares, independientemente del fabricante. A veces elegir entre uno u otro se convierte en cuestión de gustos personales. Pero en épocas anteriores estas diferencias eran mucho más acentuadas.

Durante el Clasicismo, la diferencia más notable la encontramos entre pianos de construcción vienesa e inglesa. Pero la diversidad no acaba aquí. Si observamos los pianos de construcción inglesa, que pronto se impondrían a los de construcción vienesa, también veremos que cada fabricante aportaba sus propias innovaciones al instrumento, fruto de la constante experimentación.

En el apartado anterior hemos visto cómo el amplio abanico de posibilidades hacía que la elección de su instrumento fuese para los músicos una ardua tarea. Las rápidas innovaciones técnicas hacían que los pianos fuesen considerablemente diferentes unos de otros, provocando que incluso a lo largo de su vida el músico fuese cambiando de preferencias.

El caso de Beethoven, como hemos visto, es uno de los más representativos. El paso del Clasicismo al Romanticismo hacía que los gustos musicales evolucionaran paralelamente a la organología de la época, buscando nuevos medios para transmitir la música. En su época convivieron instrumentos con diferente amplitud del teclado, pedales de rodillera o accionados por el pie y mecanismos de teclado más pesados o más livianos entre otras muchas matizaciones.

Con todo esto sólo queremos hacer reflexionar al intérprete sobre la importancia que tiene conocer los instrumentos originales que cada compositor utilizó para crear sus piezas, ya que nos acerca a la verdadera sonoridad de su música.

### BIBLIOGRAFÍA

- DOLGE, Alfred. *Pianos and Their Makers*. Nueva York: Dover Publications, 1972.
- KOTTICK, Edward L. y LUCKTENBERG, George. *Early Keyboard Instruments in European Museums*. Indiana: Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1997.
- SIEPMANN, Jeremy. *El piano*. Barcelona: Ediciones Robincook, 2003.
- WILLIAMS, John-Paul. *The Piano*. Toronto: Mc Arthur & Company, 2002.

### WEBGRAFÍA

- [www.cobecollection.co.uk](http://www.cobecollection.co.uk) (Último acceso 15-09-2010)
- [www.timesonline.co.uk/tol/news/article1527757.ece](http://www.timesonline.co.uk/tol/news/article1527757.ece) (Último acceso 15-09-2010)
- [www.music.ed.ac.uk/russell/.../russell/html](http://www.music.ed.ac.uk/russell/.../russell/html) (Último acceso 15-09-2010)