

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

**Escuela Técnica Superior de
Ingeniería y Sistemas de Telecomunicación**



EL CLARINETE SISTEMA ROMERO

**ASPECTOS HISTÓRICOS Y DESCRIPCIÓN DE SUS COMPONENTES
MECÁNICOS**

TESIS DOCTORAL

VOLUMEN II

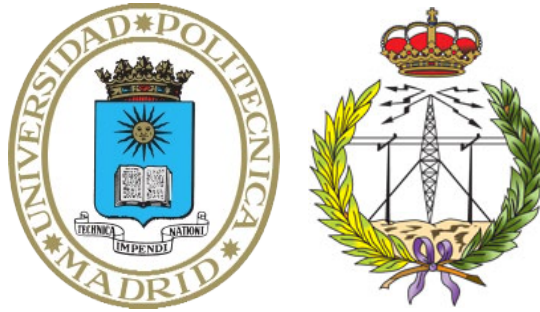
APÉNDICES

Pedro Rubio Olivares

Máster Universitario en Investigación Musical

2023

**Escuela Técnica Superior de Ingeniería y Sistemas de
Telecomunicación**



EL CLARINETE SISTEMA ROMERO
ASPECTOS HISTÓRICOS Y DESCRIPCIÓN DE SUS
COMPONENTES MECÁNICOS

Tesis Doctoral
Volumen II
Apéndices

Autor: **Pedro Rubio Olivares**

Máster Universitario en Investigación Musical

Director: **Alfredo Sanz Hervás**

Doctor Ingeniero de Telecomunicación

2023

TÍTULO: El clarinete Sistema Romero. Aspectos históricos y descripción de sus componentes mecánicos

AUTOR: Pedro Rubio Olivares

DIRECTORES: Alfredo Sanz Hervás

El Tribunal nombrado con fecha de de por el Rector Mgfco. de la Universidad Politécnica de Madrid, compuesto por los doctores:

Presidente:

Vocal:

Vocal:

Vocal:

Secretario:

Suplente:

Suplente:

realizado el acto de lectura y defensa de la tesis doctoral en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería y Sistemas de Telecomunicación de la Universidad Politécnica de Madrid, acuerda otorgar la calificación de

Madrid, a de de

EL PRESIDENTE

EL SECRETARIO

LOS VOCALES

Apéndices

La documentación de la que consta este Volumen II se ha seleccionado exclusivamente como fuente de información auxiliar al Volumen I, el cuerpo principal de esta Tesis Doctoral. Aun a riesgo de que el presente anexo pueda resultar demasiado extenso, en el caso de las publicaciones y documentos directamente relacionados con el clarinete Sistema Romero, se ha optado por incluirlos en su totalidad antes que fraccionarlos por partes. Así ocurre con los apéndices VII, VIII, IX, X, XI, XIII y XIV.

EL CLARINETE SISTEMA ROMERO

ASPECTOS HISTÓRICOS Y DESCRIPCIÓN DE SUS COMPONENTES MECÁNICOS

ÍNDICE

VOLUMEN II

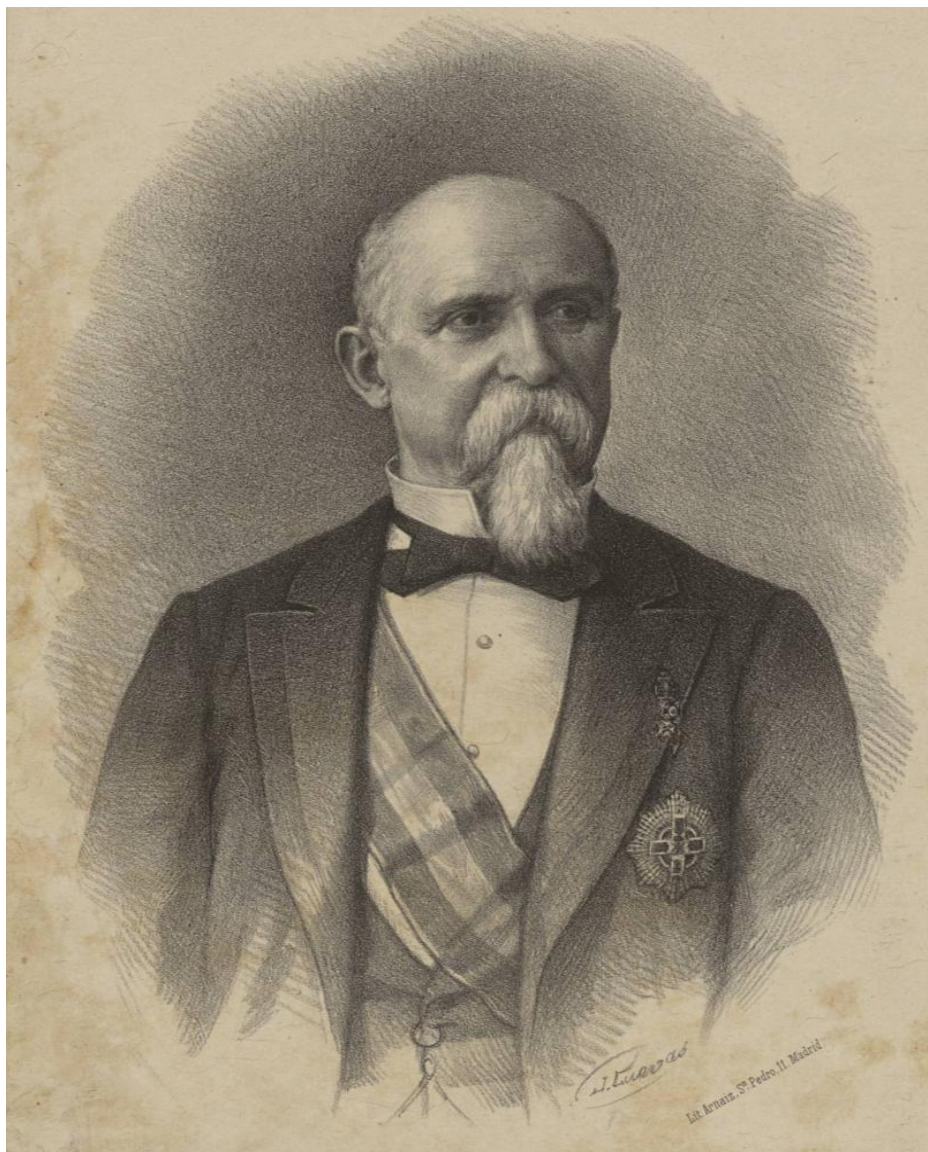
Apéndices

I.- Antonio Romero y Andía, un pionero en un siglo revolucionario. Perfil biográfico.....	1
II.- Antonio Romero y Andía. Cuadro cronológico.....	59
III.- Los registros del clarinete.....	69
IV.- Terminología utilizada en la construcción de los instrumentos de viento-madera. Glosario.....	73
V.- Tabla de posiciones del clarinete Sistema Boehm (ca. 1845).....	85
VI.- Tabla de posiciones del clarinete Sistema Romero (ca. 1868).....	89
VII.- Patente de 1862. Documento completo.....	93
VIII.- Antonio Romero, <i>Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la Exposición Universal de Londres en 1864</i> . Documento completo.....	117
IX.- Memoria explicativa sobre el clarinete Sistema Romero presentada por Antonio Romero al Conservatorio de Madrid (1866). Imágenes del texto original	155
Transcripción.....	171
X.- Patente de 1867. Documento completo.....	185
XI.- <i>Esplicación (sic) y ejercicios prácticos para el clarinete Sistema Romero (ca. 1868)</i> . Documento completo.....	193
XII.- Texto sobre el clarinete Sistema Romero en la 3ª parte del método de clarinete de Antonio Romero (1886).....	227
XIII.- Catálogo comercial de instrumentos musicales de Lefèvre (André Thibouville), París, 1892. Documento completo.....	237

XIV.- Catálogo comercial de instrumentos musicales de Lefèvre, (Thibouville-Creutzer), París, 1903. Documento completo.....	281
XV.- Tabla comparativa. <i>Comparativa entre cuatro modelos de clarinete Sistema Romero y los tipos de clarinetes más significativos.....</i>	347
XVI.- Clarinetistas españoles del siglo XIX. Apuntes biográficos.....	351

Apéndice I

Antonio Romero y Andía en la historia de España Un pionero en un siglo revolucionario



Antonio Romero y Andía (1815-1886)

Apéndice I

Antonio Romero y Andía en la historia de España

Un pionero en un siglo revolucionario

Los datos biográficos de Antonio Romero ya han sido tratados con mayor o menor profundidad por varios autores (Gosálvez, 1995; Pérez, 1999; Casares, 2000 y Veintimilla, 2002). Como el objetivo principal de nuestra investigación se aleja de la indagación y comprobación de datos sobre la vida de Romero, remitimos a los trabajos mencionados y no nos extenderemos demasiado en este apartado. A continuación reflejaremos un perfil biográfico que nos ayudará a situar en su contexto al creador del clarinete Sistema Romero. Estos apuntes biográficos se completarán con hechos relacionados con cada periodo histórico de la España del siglo XIX, tanto en su crónica política como musical.

Antonio Romero y Andía en la historia de España

Las estructuras del Antiguo Régimen (rey absolutista, sociedad estamental, etc.) se mantuvieron intactas en España hasta la invasión del país por las tropas francesas en 1808. En ese momento, entre los trágicos acontecimientos de una larga guerra de desgaste, se produce lo que los historiadores han denominado la crisis del Antiguo Régimen. Aparte de los devenires propios de la Guerra de la Independencia, lo más destacable es que, frente al conservadurismo de las Juntas surgidas por el vacío de poder, en Cádiz se produce uno de los logros más importantes de los españoles opuestos a Napoleón Bonaparte: la Constitución de 1812.

Apenas un año antes del nacimiento de Antonio Romero (1815), las tropas napoleónicas abandonan la Península ibérica dejando un país arrasado y sus habitantes divididos en dos bandos, desde ese momento irreconciliables. Aunque Fernando VII a su regreso intentó restaurar el absolutismo más reaccionario, las ideas surgidas tras la caída del Antiguo Régimen, junto al vaivén entre monarquía, constitución y la continua sangría de las guerras carlistas, marcarán el devenir de España durante todo el siglo XIX. Como no podía ser de otra forma, la biografía de Antonio Romero se ve afectada en algunos momentos por sucesos cruciales de nuestra historia.

Breve biografía de Antonio Romero y Andía

Antonio Romero nace en Madrid el 11 de mayo de 1815. A los once años comienza a estudiar clarinete con un instrumento de cinco llaves y a los catorce entra como clarinetista en una compañía teatral de Valladolid. Poco más tarde ingresaría como clarinetista en la música del regimiento de artillería de la ciudad. Tras diversos destinos como músico tanto en la vida civil como en la militar, Romero regresa definitivamente a Madrid en 1844. Ese año entra a formar parte de la Real Capilla y de la banda de música del Real Cuerpo de Alabarderos (Veintimilla, 2002). Entre 1845 y 1846 Romero publica su *Método completo de clarinete*, una obra que marcará una época y que en la actualidad todavía se utiliza para la enseñanza del clarinete en las escuelas de música y conservatorios españoles¹.

¹ Véase Rubio, P. (2014). Antonio Romero's Clarinet Method. Some Considerations on the First Edition. *The Clarinet*, vol. 41/2, pp. 66-73.

En 1849 es nombrado profesor de clarinete del Conservatorio de Madrid, donde formará a varias generaciones de clarinetistas españoles hasta su jubilación en 1876. Como instrumentista fue primer clarinete del Teatro Real y de la Orquesta del Teatro del Circo, donde también se hizo cargo del papel de oboe y corno inglés. En 1854 Romero funda un almacén de instrumentos militares y dos años después comienza su actividad editorial. Publicó más de 9.000 partituras y está considerado como el editor más importante de la España del siglo XIX. Su producción editorial abarcaba todos los géneros típicos de la época como la Zarzuela, la música de salón y la militar, pero también se le puede considerar como el impulsor de la pedagogía instrumental en España por la publicación de su colección *Instrucción Musical Completa*, consistente en su mayoría en tratados de enseñanza para casi todos los instrumentos. A través de su editorial ejerció una gran influencia sobre los profesores de mayor renombre de su época para que crearan sus propios métodos (Veintimilla, 2002). Como parte activa de la vida cultural de Madrid y como extensión de su extraordinaria actividad editorial, en 1884 funda el Salón Romero, un lujoso auditorio que de inmediato se convierte en la sala de conciertos más importante de la ciudad (Pérez, 1999).

Durante las últimas décadas de su vida, Romero es una personalidad imprescindible en cualquier asunto musical. Forma parte de las comisiones y jurados más importantes, es reconocido con los premios y distinciones más prestigiosos y cuando en 1873 se crea la Sección de Música en la Academia de Bellas Artes, estará entre los miembros fundadores (Gosálvez, 1995). Antonio Romero muere en Madrid el 7 de octubre de 1886, sólo dos años después de inaugurar su magnífica sala de conciertos y el mismo año en que edita la tercera edición de su método de clarinete. Como compositor, para clarinete nos ha

dejado una excelente colección de dúos, *30 estudios* en todas las tonalidades y tres piezas con acompañamiento de piano: *Fantasía, Primer solo original y Solo brillante*². Para otros instrumentos podemos destacar la versión que realizó para oboe de su *Primer solo original* y los métodos elaborados por Romero para trompa (1871) y fagot (1873). De ellos se han extraído dos publicaciones editadas recientemente: *17 pequeños estudios para trompa y 26 dúos para dos fagotes*³.

En una sociedad como la española, en la que se volvió omnipresente tanto la figura del cesante, el empleado público adscrito a un determinado gobierno que tenía trabajo en función de si este estuviera o no en el poder, como el del exiliado político, personaje que en bastantes ocasiones tenía que salir huyendo del país para salvar su vida tras alguno de los numerosos cambios de gobierno, es destacable la habilidad de Antonio Romero para lidiar con las continuas mudanzas de poder político, hacer frente a una inestabilidad permanente y prosperar a pesar de todo.

La Guerra de la Independencia (1808-1814)

El 27 de octubre de 1807 España y Francia firman el Tratado de Fontainebleau. En virtud del cual las tropas francesas pueden pasar a través del territorio español para enfrentarse a Portugal, aliado de Inglaterra. Pronto es evidente que se trata de un plan ideado por Napoleón para hacerse con el poder aprovechando la tumultuosa situación de la familia real española, con graves

² Las tres piezas y los *30 estudios* para clarinete han sido editados por Bassus Ediciones. Las obras con piano están grabadas por Pedro Rubio y Ana Benavides en el CD *El clarinete romántico español* vol. I. Ocho de los estudios se encuentran grabados en el CD *El clarinete romántico español* vol. II. El libreto incluye además información sobre todas las obras.

³ Ambas han sido publicadas en 2020 por Bassus Ediciones.

enfrentamientos entre Carlos IV y su hijo Fernando y la consiguiente debilidad en el gobierno de la nación. Para facilitar sus planes, Napoleón llama a reunirse con él en Bayona a la familia real española al completo. Ante esta situación, en Madrid surge un levantamiento popular contra las tropas francesas que pronto se extiende por todo el país.

Los historiadores han establecido tres fases bien diferenciadas durante los años que duró el conflicto. Una primera fase entre mayo y finales de 1808 en la que Napoleón toma el control de gran parte del país nombrando a su hermano José rey de España, aunque el poder lo tendrán en realidad los generales del ejército francés. En este año se produce en Bailén la primera derrota de los ejércitos napoleónicos frente a las tropas españolas del general Castaños. El cambio de escenario hace que el propio emperador de los franceses se presente en la Península al mando de sus ejércitos para reconducir la situación. Una segunda fase de la guerra se desarrolla entre los años 1808 y 1812 y se caracteriza por el predominio del ejército francés. A finales de 1808 España parece totalmente sometida y Napoleón cruza los Pirineos de vuelta a Francia en enero de 1809 convencido de tener la situación bajo control. Pero la victoria definitiva no termina de llegar. Gracias al apoyo de ingleses y portugueses, las tropas españolas se van reorganizando y recuperando. La tenaz resistencia en los sitios de Zaragoza y Gerona, junto con la proliferación de la guerrilla, irá mermando la solidez del ejército francés hasta la derrota en la decisiva batalla de los Arapiles en julio de 1812.

Como a tantos españoles, la invasión francesa marcó de forma dramática a la familia de Antonio Romero. Su padre luchó contra las tropas francesas, aunque

no sabemos si era militar o tomó las armas para hacer frente al ejército de Napoleón. En 1818, cuatro años después de finalizada la contienda, Juan Romero muere a causa de las heridas recibidas en el campo de batalla (Pérez, 1999). María Andía, la madre de Romero, queda pues viuda con dos niños de corta edad: Martina, una niña de siete años, y Antonio con apenas tres. Sabemos que la familia recibía una pequeña pensión del gobierno, quizá como viuda de excombatiente, y que el hermano de su marido los auxilió en esos difíciles momentos (Veintimilla, 2002). Aun así, la situación tuvo que ser dura y complicada para una viuda con dos niños de corta edad en un país totalmente arruinado por la guerra.

El Sexenio Absolutista (1814-1820)

Acabada la guerra, Fernando VII regresa al país tras su exilio en Francia. Nada más llegar a Madrid declara la abolición de cualquier ley promulgada en su ausencia, especialmente la Constitución de 1812, y restaura el absolutismo con una implacable persecución de todo lo relacionado con el constitucionalismo. Comienza el Sexenio Absolutista. A finales del Sexenio el descontento por la represión propició la aparición de numerosas conspiraciones que no llegaron a triunfar. Sin embargo, aprovechando una concentración de tropas en Andalucía destinadas a combatir los movimientos independentistas en América, Rafael de Riego lidera un pronunciamiento que finalmente tiene éxito. Fernando VII, abandonado por su Guardia Real y presionado por sus consejeros, cede y decide jurar la Constitución de Cádiz. Es el momento en que el rey Fernando publica un manifiesto con su célebre frase “Marchemos francamente, y yo el primero, por la senda constitucional”. Comienza el denominado Trienio Constitucional.

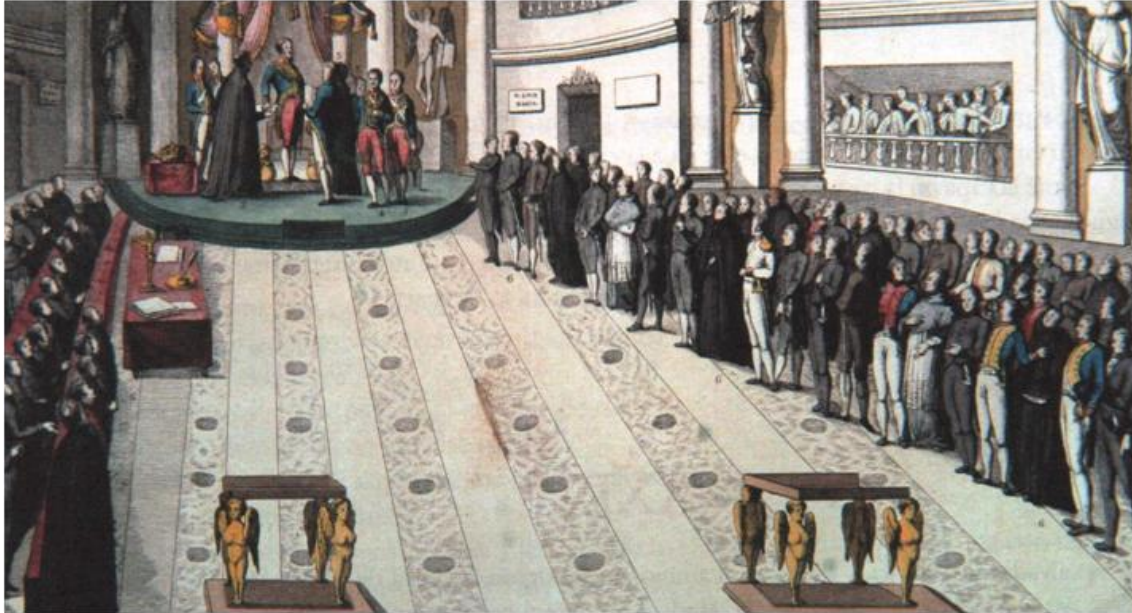


Fig. 1: Fernando VII jurando la Constitución de 1812

El Trienio Constitucional (1820-1823)

Tras la derrota de Napoleón las potencias triunfadoras organizaron el Congreso de Viena. Una de sus decisiones fue la creación de la Santa Alianza, un compromiso entre las potencias europeas para evitar el triunfo de movimientos revolucionarios en cualquiera de los países miembros. Ante los acontecimientos sucedidos en España, se decide intervenir para deponer el gobierno constitucional y devolver a Fernando VII todas sus atribuciones absolutistas. Aunque Inglaterra muestra su negativa a respaldar el ataque, todos los demás países están de acuerdo en la intervención. Francia liderará un ejército, los llamados “Cien mil hijos de San Luis”, para restablecer las estructuras del Antiguo Régimen al sur de los Pirineos. En abril de 1823 las tropas francesas cruzan el Bidasoa y, sin encontrar apenas resistencia, llegan a Cádiz dos meses

después. Allí tendrá lugar la decisiva batalla del Trocadero con la derrota de las tropas constitucionales. En una cruel ironía, el mismo ejército que había llegado 15 años antes para abolir el absolutismo se presentaba ahora para imponerlo. El 1 de octubre de ese año se firma la capitulación, siendo el fin del Trienio Constitucional.



Fig. 2: Batalla del Trocadero. Cádiz, 31 de agosto de 1823.

La Década Ominosa (1823-1833)

Libre Fernando VII vuelve el absolutismo más reaccionario, más si cabe que el de 1814, con una feroz persecución y represión de los liberales que espanta y preocupa en Europa. El gobierno en esos primeros años se caracterizará por guardar un difícil equilibrio entre los partidarios de la represión más implacable, con personajes tan siniestros como el ministro Francisco Calomarde, y los que abogan por una cierta moderación, representados por Cea Bermúdez, por entonces Secretario de Estado. Sin

embargo, de la radicalización de los primeros nacerá el verdadero enemigo de la monarquía fernandina: el carlismo, un movimiento que se gesta en esos difíciles años y que dará lugar a varias guerras civiles que sangrarán al país a lo largo del siglo. Durante los últimos años de su reinado el monarca se encontrará abrumado por su miedo a los liberales, con la aparición de una conspiración tras otra, y a los ultraconservadores, con conatos de revueltas en algunas zonas, como la denominada “Guerra de los agraviados” ocurrida en Cataluña en 1827. Fernando VII muere en 1833. Muerto el Rey sin descendencia masculina, la cuestión sucesoria no queda resuelta de forma clara. Ante la jura de la infanta Isabel como Princesa de Asturias, los seguidores del hermano del difunto Rey, el infante don Carlos, toman las armas para defender sus derechos sucesorios: estalla la Primera Guerra Carlista.

También fueron estos unos años aciagos para la cultura. Por orden del ministro Calomarde, en 1830 se cierran todas las universidades, quedando así la educación de nuevo por completo en manos de la Iglesia. Justo después se funda la Escuela de Tauromaquia en Sevilla, apadrinada por Fernando VII, y el Conservatorio de Madrid, bajo la protección de la reina M^a Cristina. Galdós, con su ironía de siempre, nos deja un testimonio del momento en boca de uno de sus personajes al hablar sobre la reina:

Ya ve usted, ha fundado un conservatorio por aquello de que el arte *a las fieras domestica*. Me hace reír esto de querer arreglar España con músicas. Al menos el Rey es consecuente, y al fundar su escuela de Tauromaquia, cerrando antes con cien llaves las universidades, ha querido probar que aquí no hay más doctor que Pedro Romero. Eso es,

dedíquese la juventud a las dos únicas carreras posibles hoy, que son la de músico y torero (Galdós, 2008, vol. 10, p. 63).

En 1832, ya muy enfermo el rey, M^a Cristina decretó la reapertura de las universidades junto con una ley de amnistía para los liberales encarcelados y exiliados. Intentaba así ganarse las simpatías de gran parte de la población y contar de paso con el apoyo de los liberales para consolidar la posición de su hija Isabel como futura reina frente a las pretensiones sucesorias del hermano de Fernando VII, Carlos M^a Isidro.

Antonio Romero empieza su formación musical en 1825, a los diez años de edad, ya comenzado este atribulado periodo histórico. Un año después comienza sus estudios de clarinete y en 1827 consigue su primer empleo como clarinetista: el joven Antonio es contratado para la música⁴ del 5^o Regimiento de Ligeros de Madrid. Sin embargo, poco después el regimiento es movilizado y tiene que salir de la capital, probablemente a causa de los sucesos de ese año en Cataluña. Romero no puede acompañarlos y renuncia a su puesto quedándose en Madrid. Entre 1827 y 1829 el pequeño Antonio se curtirá tocando en los grupos musicales que amenizan los teatros de Madrid y sus alrededores. Poco antes de cumplir 14 años, en marzo de 1829, Antonio Romero se encuentra tocando en el Teatro de Valladolid contratado como 2^o clarinete en una compañía de variedades (Arteaga, 1886). En mayo de 1829 muere la reina María Amalia de Sajonia, tercera esposa de Fernando VII. Todos los teatros del país se cierran en señal de duelo dejando sin trabajo durante meses a centenares de

⁴ En el Ejército español a la banda de música se le denomina simplemente “Música” para diferenciarla de la banda de cornetas y tambores. Así lo comprobé en primera persona por mi experiencia como músico de una banda de música durante mi servicio militar a mediados de los años 80. Romero (1864) utiliza frecuentemente el término “músicas militares” al recomendar al gobierno español la adquisición de determinado instrumental tras su visita a la Exposición Universal de Londres de 1862.

músicos, bailarines y actores, entre ellos al joven Romero. Poco después regresa a Madrid para participar en las oposiciones a primer clarinete del Regimiento de artillería de la Guardia Real. Gana la plaza y en marzo de 1830 se incorpora al ejército, esta vez de forma oficial y según el reglamento para músicos menores de edad. Ese año se crea el Conservatorio de Madrid que abrirá sus clases al año siguiente, en 1831. Sin embargo, Romero no estudiará en la institución madrileña, con 16 años ya está lo suficientemente formado para ganarse la vida como músico profesional. En 1832 Romero pasará al Regimiento de infantería de la Guardia Real como requinto (Veintimilla, 2002).



Fig. 3: músicos militares españoles. Músico mayor, tambor y clarinete (ca. 1840).

Las regencias de María Cristina y Espartero. La mayoría de edad de Isabel II (1833-1844)

Tras la muerte de Fernando VII la reina M^a Cristina asume la Regencia hasta que su hija Isabel llegue a la mayoría de edad. Casi inmediatamente comienza una guerra civil que sería el trasfondo de sus diez años como reina

gobernadora. M^a Cristina encarga la formación de gobierno a experimentados políticos como Cea Bermúdez, Martínez de la Rosa, el Conde de Toreno o Mendizábal. Sin embargo, el gobierno no conseguía la estabilidad necesaria debido a las constantes luchas entre las distintas fuerzas políticas y las importantes diferencias entre los mismos liberales. Además, la guerra no se ganaba, con la consiguiente sangría en soldados y recursos económicos. En agosto de 1839 se firma el Convenio de Vergara entre las generales Espartero y Maroto poniendo fin así a la Primera Guerra Carlista.

Durante la guerra los militares habían sido los actores principales de la vida nacional. Una vez terminado el conflicto, tres generales, Espartero, Narváez y O'Donnell (y más tarde Serrano y Prim), se erigirán en protagonistas absolutos del devenir político en las siguientes décadas. Un periodo que los historiadores han definido como “El régimen de los generales” o el “Parlamentarismo pretoriano”. Tras la guerra, el poder de la reina Regente se tambalea, al mismo tiempo que la figura del general Espartero va consolidándose como artífice de la victoria frente al carlismo. Tras una importante desavenencia con el general, su autoridad como reina gobernadora es cuestionada, deja la regencia en manos de Espartero y M^a Cristina parte al exilio en París. El general se quedará al frente del país, pero su forma autoritaria de gobernar hará que los partidarios de poner fin a su mandato sean cada vez más numerosos. En 1843 las fuerzas de la oposición se organizan y la situación se complica. Los pronunciamientos se multiplican por toda España, destacando los protagonizados por Ramón M^a Narváez en Valencia y un joven Juan Prim al frente del de Barcelona. La situación se hace insostenible. Espartero renuncia a la Regencia en julio de 1843 y parte al exilio en Londres. Otro general, Narváez, tomará las riendas del

poder. Para conseguir una mayor estabilidad institucional, se adelanta la mayoría de edad de la princesa de Asturias (tenía solo trece años), da comienzo así el reinado de Isabel II. Poco después, en abril de 1844, M^a Cristina regresa del exilio.

En octubre de 1833 el regimiento de Antonio Romero es movilizado para participar en la Primera Guerra Carlista. Allí estará, moviéndose por las provincias del País Vasco y Navarra, hasta el fin de la guerra⁵ (Veintimilla, 2002). Los años comprendidos entre el fin de la Primera Guerra Carlista y la vuelta de M^a Cristina también fueron unos años intensos y de grandes cambios en la vida de Antonio Romero. Al poco del volver del frente, su regimiento se ve envuelto en unos graves sucesos. Durante el verano de 1841 se fraguó una conspiración en el seno del ejército. El plan era amotinar varias plazas militares a la vez que un destacamento se apoderaría de la princesa Isabel en el Palacio Real. La descoordinación y cierto aire rocambolesco en el asalto al palacio hicieron fracasar el pronunciamiento. La consecuencia más directa fue el ajusticiamiento de los conspiradores, Montes de Oca y Diego de León entre ellos, y la disolución de las unidades militares participantes en la conspiración.

⁵ Poco antes, en 1839, Romero compondrá su primera obra para clarinete y piano, la *Fantasia sobre motivos de Lucrecia Borgia de Donizetti* (Arteaga, 1886).



Fig. 4: Ataque al Palacio Real por Diego de León

Aunque como músico no colaboraría directamente en el asalto, ante la gravedad de los hechos Romero se vio irremisiblemente fuera de la vida militar. Nada más dejar el ejército, el mismo año de 1841, Antonio Romero entrará a formar parte del “Circo Equestre de Paúl”. Allí dirigirá la orquesta mientras se desarrolla el espectáculo en la pista. En 1842 se une a una compañía de ópera itinerante viajando por Andalucía y Aragón (Pérez, 1999). Es en estos años cuando aprende a tocar el oboe de forma autodidacta ante la escasez de buenos intérpretes de este instrumento. En 1844, con la llegada de M^a Cristina a Madrid y la mayoría de edad de Isabel II, la orquesta de la Capilla Real se reactiva y se convocan oposiciones para varios instrumentos, el clarinete entre ellos. Las oposiciones públicas tienen lugar en mayo de ese año y, tras aprobar

los diferentes ejercicios, Romero vuelve definitivamente a Madrid (Veintimilla, 2002).

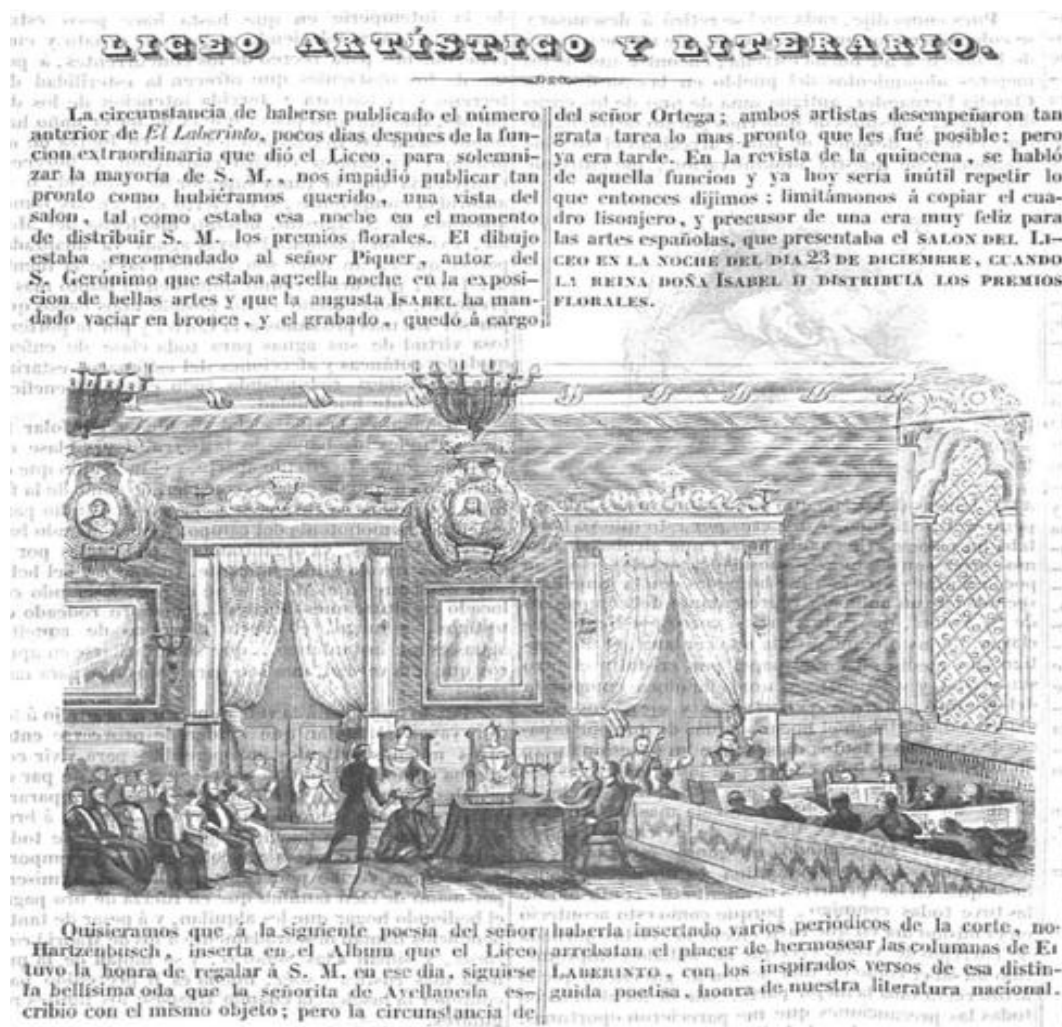


Fig. 5: El Liceo de Madrid, primer acto oficial de Isabel II tras proclamarse su mayoría de edad.

La Década Moderada (1844-1854)

La denominada Década Moderada tendrá al general Narváez como principal dominador político de este periodo. Como hechos más significativos podemos nombrar la supresión de la Milicia Nacional, la creación de la Guardia Civil en 1844, la Real Orden que regula el establecimiento del ferrocarril en diciembre de 1844 y la Constitución de 1845 que dará un vuelco a los avances liberales progresistas de las etapas anteriores. En 1846 algunas partidas

carlistas vuelven a levantarse ante el fracaso de sus pretensiones para que Isabel II se casase con el conde de Montemolín, hijo de Carlos María Isidro, hermano del difunto Fernando VII. El conflicto, calificado por los historiadores como la Segunda Guerra Carlista, se desarrolló principalmente en Cataluña y duró hasta principios de 1849. El fin de la Década Moderada lo marca el pronunciamiento en junio de 1854 del general O'Donnell, entre otros, secundado por numerosas algaradas callejeras en las principales ciudades. El gobierno presidido por Luis Sartorius cae y la reina Isabel manda formar gobierno al general Espartero.

Entre 1844 y 1854 Antonio Romero consolida su prestigio como instrumentista. Poco después de entrar en la Real Capilla consigue plaza de clarinete en la Real Banda de Alabarderos y en 1848 es nombrado Músico Mayor de la Banda del regimiento de Granaderos (Pérez, 1999). Poco antes, entre 1845 y 1846, publica su obra didáctica más importante, el *Método completo de clarinete* (Fig. 7). En 1849 deja definitivamente el ejército tras aprobar las oposiciones a profesor de clarinete del Conservatorio de Madrid, en las que interpretaría la *Fantasia para clarinete obligado* de Ramón Carnicer, pieza compuesta para la ocasión. En 1850 se inaugura el Teatro Real y Antonio Romero será el clarinete solista de la orquesta. En 1851 realiza su primer viaje a París con la intención de aplicar unas modificaciones a su clarinete Sistema Boehm y en 1853 concibe el clarinete Sistema Romero. En junio de 1854 abre su comercio de instrumentos (Gosálvez, 1995), precisamente el mismo mes en el que se produce el levantamiento de O'Donnell y las consiguientes revueltas callejeras.



Fig. 6: Teatro Real de Madrid, grabado de mediados del XIX.

El Bienio Progresista (1854-1856)

Con la llegada de Espartero al poder comienza el Bienio Progresista. Un breve periodo en el que los militares Espartero y O'Donnell fueron los protagonistas políticos. Mientras el primero aglutinaba a los progresistas puros, el segundo lideraba el partido Unión Liberal formado por moderados y progresistas de tendencias variadas. Con el paso de los meses Espartero y O'Donnell se distancian cada vez más. A mediados de 1856 Espartero propone a la reina una remodelación en el gobierno y por primera vez Isabel II se opone a sus planes. Ante esta situación Espartero dimite y se marcha de Madrid. La reina manda formar gobierno a O'Donnell poniendo fin al Bienio.

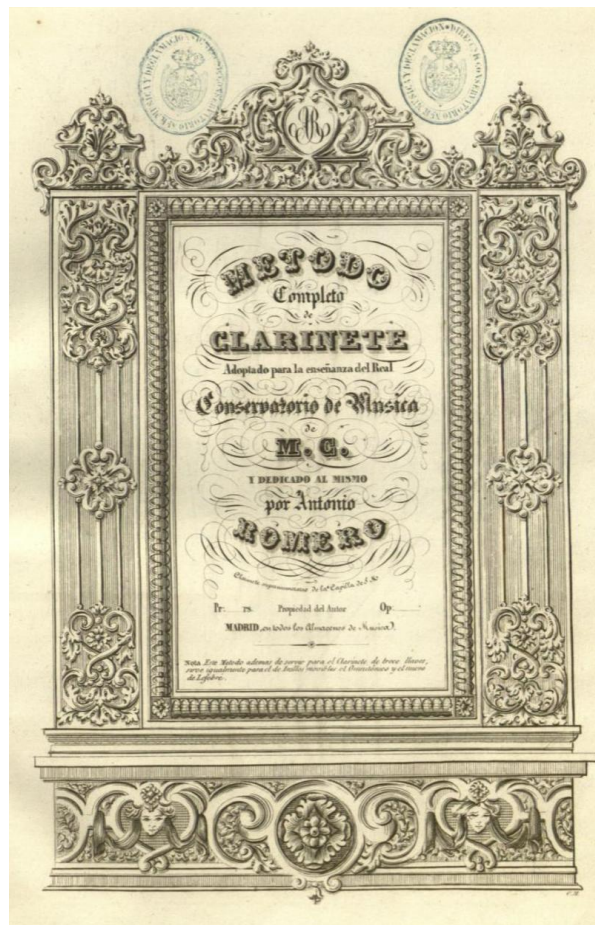


Fig. 7: Primera edición del método de clarinete de A. Romero (1845-46). Portada

Durante los dos años que duró el Bienio Progresista, el negocio de instrumentos de Antonio Romero prospera rápidamente. Así, a principios de 1856 comienza a editar música en un pequeño local cerca de la Plaza Mayor. En pocos años se convertirá en el editor más importante de la capital (Gosálvez, 1995).

Los gobiernos moderados y unionistas (1856-1868)

En 1856 comenzaba una nueva fase en el reinado de Isabel II en el que el partido liderado por O'Donnell, la Unión Liberal, dominó la escena política. Las tradicionales fricciones entre los ministros y los desencuentros con la reina

forzaron la dimisión de O'Donnell en 1863. De 1863 a 1868 moderados y unionistas se alternaron en el gobierno. Los progresistas, mientras tanto, preparaban la revolución en torno a su nuevo líder: el general Juan Prim.

En 1868 estalla en Europa una grave crisis económica que pronto afecta también a España. La bolsa se hunde y provoca la quiebra de numerosas empresas, bancos, cajas de ahorros y sociedades de crédito, sobre todo en Madrid. Barcelona, el otro centro financiero del país, también se vio sumamente afectada al añadirse además los problemas de abastecimiento de la industria textil derivados de la Guerra de Secesión en Estados Unidos y el cese de la exportación del algodón sureño (Maqueda, Alonso y Clemente, 2020). Esta inestabilidad financiera contribuyó sin duda a la causa revolucionaria. Con los pactos de Ostende (1866) y Bruselas (1867), se sientan las bases para un alzamiento en el que se plantea el derrocamiento de Isabel II. En septiembre de 1868 la revolución antimonárquica finalmente estalla en Cádiz y rápidamente se expande por todo el país. Los revolucionarios triunfan y la reina, de vacaciones en San Sebastián, ante el desarrollo de los acontecimientos decide cruzar la frontera francesa.

En los años comprendidos entre el fin del Bienio y el derrocamiento de Isabel II, Antonio Romero progresa sin pausa en su negocio editorial y su tienda de instrumentos, a pesar de la grave crisis económica y política que le rodea. En 1856 compone el *Primer solo original* en la versión para oboe y piano y un año después, en 1857, publica un método de solfeo en colaboración con José Valero. En 1860 verá la luz la segunda edición del *Método completo de clarinete*. (Arteaga, 1886) y tras varios viajes a París el clarinete Sistema Romero toma

forma a través de dos patentes registradas en la capital francesa en 1862 y 1867. En 1866 será declarado como instrumento oficial para la enseñanza del clarinete en el Conservatorio de Madrid y en 1867 lo presenta a la Exposición Universal de París consiguiendo una medalla de plata en reconocimiento a sus esfuerzos.



Fig. 8: Llegada a Madrid del tren directo de París en 1864.



Fig. 9: Antonio Romero y su método (ca. 1860).



Fig. 10: Grabado de Antonio Romero (ca. 1860).

El Sexenio Democrático (1868-1874)

Este periodo de la historia de España será uno de los más agitados de un siglo ya de por sí extraordinariamente convulso. Numerosos factores dieron lugar a una revolución en septiembre de 1868 en contra de la monarquía que recibió el nombre de *La Gloriosa*. A Isabel II no le queda otra salida que el exilio. Esta etapa histórica se puede dividir en tres fases bien diferenciadas:

La búsqueda de un rey (1868-1871)

Tras el pronunciamiento de Juan Prim y la caída de los Borbones se plantean dos formas de gobierno: una nueva monarquía, opción apoyada por el general Prim, o una república federal, solución promovida por Francisco Pi y Margall. La primera opción triunfa tras la formación del gobierno provisional con Prim al frente. Este proyecto se consolidará al presidir también Prim el primer gobierno liberal-demócrata. Comienza así la búsqueda de un soberano para que reine dentro de una monarquía democrática plasmada en la Constitución de 1869. Los republicanos pasan a la oposición. En un escenario de sublevaciones republicanas y con una nueva guerra carlista como telón de fondo, se barajaron varios candidatos (la búsqueda duró casi dos años) siendo finalmente elegido Amadeo de Saboya, hijo del rey de Italia. Reinará como Amadeo I.

El reinado de Amadeo I (1871-1873)

El joven rey (no había cumplido los 26 años) llegó a España justo después del asesinato de Juan Prim, su principal apoyo. Su reinado estuvo marcado por la inestabilidad política y dos guerras internas: la carlista en la Península y la cubana en las Antillas. Además, dos poderosos grupos de presión, los negreros y

los tradicionalistas, conspiraban contra la nueva monarquía aglutinados en torno a los alfonsinos (los partidarios de Alfonso de Borbón, hijo de Isabel II) con Cánovas del Castillo al frente. A todo esto tenemos que sumar las continuas presiones y pronunciamientos de los republicanos (unionistas y federales) en contra de cualquier institución monárquica.

Como vemos, el periodo de Amadeo I fue cualquier cosa menos un reinado tranquilo. En julio de 1872 Amadeo sufriría un atentado muy similar al que mató a Prim, pero el rey sale ileso. Los acontecimientos en contra de su reinado se sucedían continuamente y la situación se volvió insoportable para el monarca, que presentó al gobierno su abdicación irrevocable. El 12 de febrero de 1873 la familia de Amadeo de Saboya salía de Madrid en dirección a Lisboa, un día después de proclamarse la Primera República Española.

La Primera República Española, 1873-1874

Los casi dos años que duró la Primera República fueron de una gran tensión entre los propios republicanos enzarzados la mayor parte del tiempo en constantes luchas por el tipo de república a instaurar. Asimismo, diversos factores contribuyeron en gran medida a la inestabilidad, como por ejemplo las grandes esperanzas puestas en ella por las clases trabajadoras, con poca o ninguna paciencia a la hora de ver cambios, o la inseguridad producida por las continuas conspiraciones conservadoras. Sin olvidar además el carlismo y sus persistentes partidas y guerras, el conflicto crónico que tuvo que afrontar cualquier gobierno español del siglo XIX desde la muerte de Fernando VII.

Las tensiones entre las distintas facciones republicanas llevaron al levantamiento cantonal por todo el país en julio de 1873. En esos momentos, los republicanos unitarios están en el poder, y su principal objetivo fue sofocar el levantamiento. Lo consiguieron gracias al ejército, mandado por generales como Pavía y Martínez Campos, partidarios del futuro Alfonso XII, que en pocas semanas consiguen aplastar el movimiento cantonal y pacificar el país. Una vez sometida la rebelión, la Primera República Española termina con el golpe de estado del general Martínez Campos en Sagunto en diciembre de 1874 proclamando rey a Alfonso XII.

Durante estos convulsos años Antonio Romero sigue progresando en su negocio editorial a la vez que se vuelca en promocionar el clarinete Sistema Romero, además de seguir con sus obligaciones en el Conservatorio de Madrid. En 1868 publica su *Esplicación (sic) y ejercicios prácticos para el clarinete Sistema Romero* y el instrumento lo presenta en Zaragoza en la Exposición Aragonesa, consiguiendo la medalla de oro. Son años en los que recibe importantes condecoraciones en reconocimiento por sus méritos. En abril de 1871, reinando ya Amadeo I, se le concede a Antonio Romero la Cruz de Comendador de la Orden de Carlos III en reconocimiento por los premios que había recibido su sistema de clarinete en las exposiciones internacionales⁶. El gobierno de Amadeo I había intentado crear la Sección de Música en la Real Academia de Bellas Artes, pero será el gobierno de la República el que lo lleve a cabo en 1873. Antonio Romero estará entre los miembros fundadores.

⁶ La Correspondencia de España, 18 de abril de 1871. Recuperado el 22 de junio de 2013: MECD, www.prensahistorica.es



Fig. 11: Antonio Romero y su mujer Fernanda Conde (ca. 1870).

La Restauración (1875-1902)

Tras un traumático vaivén de sistemas políticos que no terminaron de cuajar vividos a lo largo del Sexenio, muchos grupos sociales comenzaban a añorar seguridad ante todo. Era necesario un gobierno estable que garantizara el mantenimiento del orden, el crecimiento económico y la gobernabilidad. La república había sido un fracaso y la coyuntura era favorable para un sistema de alternancia política que garantizara el orden y la seguridad. En este contexto llegó la Restauración de la dinastía borbónica y el comienzo del reinado de Alfonso XII. El cambio estuvo apoyado sobre todo por tres sectores: por los alfonsinos, partidarios de la vuelta de los Borbones en la figura de Alfonso XII; por los círculos coloniales, dueños de importantes intereses comerciales en

ultramar (respaldados por el poderoso *lobby* de los negreros y gran parte de la alta burguesía catalana y valenciana); y, finalmente, por una parte importante del ejército. Es el periodo de las élites gobernantes y de poder en el que los resultados electorales se preparaban para que se ajustaran a lo acordado en un proceso complicado y muy elaborado.

Los cerca de treinta años de esta etapa se pueden dividir en los siguientes periodos:

El gobierno conservador (1875-1880)

Cánovas del Castillo toma el control político. Se conforma el régimen y se crean las estructuras básicas del sistema. En esta fase se aprueba la Constitución de 1876 y se consigue la pacificación del país con el fin de la tercera Guerra Carlista, uno de los logros más destacados de este periodo, y el fin de la Guerra de Cuba con la Paz de Zanjón (1878). En 1880 se consolida el Partido Liberal de Sagasta y se prepara el primer cambio político. Los republicanos, tras algunas sublevaciones que no tuvieron éxito, optan por la participación política dentro de la legalidad. En este periodo nacen las primeras organizaciones obreras como los movimientos anarquistas (1875) y la fundación del PSOE (1879).

El gobierno liberal y la alternancia en el poder (1880-1890)

En esta década el régimen de la Restauración alcanza su madurez política con la primera alternancia en el poder con el Partido Liberal en el gobierno presidido por Sagasta. Ostentará el poder hasta 1884, año en que vuelven los conservadores al gobierno con Cánovas del Castillo como presidente. Un año más tarde, ante la grave crisis creada por la inesperada muerte de Alfonso XII

en noviembre de 1885, Cánovas decide dimitir y recomienda a M^a Cristina de Habsburgo, viuda de Alfonso XII y regente, la formación del gobierno por los liberales. De esta forma, todos los partidos se unirían en torno a la monarquía, como así sucedió. Comienza el llamado gobierno largo de los liberales hasta 1890. En este periodo el Partido Liberal acerca posiciones con la monarquía y con los postulados de la Constitución de 1876. A partir de 1886 empiezan a aparecer serias distensiones dentro de un partido formado por fuerzas muy heterogéneas y ese mismo año se escinde el Partido Reformista. Aún así, Sagasta continuaría al frente del gobierno hasta 1890.

La crisis de fin de siglo (1890-1902)

A partir de 1890 comenzó una etapa de rápidos cambios en el gobierno. Cada dos años, conservadores y liberales se fueron sucediendo en el ejercicio del poder. Así estuvieron hasta el final del régimen. A grandes rasgos la alternancia política entre los dos partidos obedeció a un punto de equilibrio, entre la inercia del poder y la impaciencia de los que están en la oposición, establecido por la reina regente. Para que esto se produjera, los comicios electorales se manipulaban y así salía elegido el partido de turno. En estos años críticos se dieron varios acontecimientos que iban a marcar profundamente el país hasta bien entrado el siglo XX: el asesinato de Cánovas en 1897, la Guerra Hispano-Norteamericana con la pérdida de las últimas colonias en 1898 y la irrupción de los nacionalismos vasco, gallego y catalán en la vida pública española.

Los últimos años de la vida de Antonio Romero se enmarcan en esta etapa histórica. La estabilidad política del nuevo régimen beneficia sin duda al negocio editorial, a cuya gestión se dedicará en exclusiva Romero tras jubilarse como

profesor del Conservatorio de Madrid en 1876. Ese mismo año presenta en las Exposiciones de Filadelfia, Madrid, Salamanca y París su sistema de clarinete y lo mejor de sus publicaciones, consiguiendo importantes premios y medallas en todas ellas. Su prestigio es tal que será nombrado miembro de la comisión para redactar los reglamentos de la *Ley de Propiedad Intelectual y Teatros* que entró en vigor en 1880. En 1884 ve la luz uno de sus proyectos más ambiciosos: el Salón Romero. El lujo con el que está decorado y las inmejorables condiciones para la interpretación musical hacen que enseguida se convierta en la sala de conciertos más importante de la capital. En julio de 1886 publica la tercera edición de su *Método completo para clarinete* en la que incluye un extenso texto sobre el clarinete Sistema Romero. Será su última publicación, Antonio Romero y Andía muere en Madrid el 7 de octubre de ese año.

En la década de 1880 la casa editorial de Antonio Romero rondaba ya las 9.000 partituras impresas, a las que habría que añadir además los fondos adquiridos a otros editores españoles. Una cantidad asombrosa que indisputablemente hacían de la editorial la más importante de España y una de las grandes editoriales musicales europeas. Tras la muerte de su fundador, la mujer de Romero, Fernanda Conde, se hace cargo del negocio. Con la firma ya en franca decadencia, en 1896 se produce el último traslado del comercio al número 5 de la calle Preciados, poco después se produce la liquidación del negocio ejecutada en julio de 1898. Los fondos editoriales fueron adquiridos por el editor Luis Ernesto Dotesio⁷ cuya editorial sería el embrión de lo que en 1914 se convertiría en la Unión Musical Española (Gosálvez, 1995).

⁷ Luis Ernesto Dotesio (1855-1915): editor de música de origen francés. Realiza estudios de Música y de Química y siendo muy joven se afina en Bilbao. En 1876 abre en esa ciudad un laboratorio de análisis químicos que en 1885 transforma en negocio musical. Con los años el negocio musical se convierte en el más importante de la ciudad. En 1898



Fig. 12: El Salón Romero el día de su inauguración (1884).



Fig. 13: Antonio Romero (ca. 1880).

adquiere los fondos editoriales de la Casa Romero con lo que se convierte en el editor más importante de España. En los años siguientes se dedicaría a comprar editoriales de Madrid y Barcelona con el plan de unificar la actividad editorial musical del país bajo su dirección. En 1914 el consejo de administración se hace con el control de la empresa y cambia su nombre a Unión Musical Española (Gosálvez, 1995, pp. 146-152). En 1992, el fondo editorial de Unión Musical Española lo adquiere el grupo editorial británico Music Sales, pasándose a llamar Unión Musical Ediciones, denominación que todavía existe en la actualidad.

La música española en el siglo XIX

En este apartado realizaremos una breve crónica de la música en España para enmarcar la trayectoria vital y profesional de Antonio Romero y contextualizar sus logros en el ámbito musical español. Se ha seguido sobre todo el volumen 5 de la colección sobre la historia de la música española escrito por Carlos Gómez Amat y editado en 1984 por Alianza Editorial (ver Referencias bibliográficas). También recurriremos de nuevo a las descripciones siempre certeras de Benito Pérez Galdós sobre episodios destacados de la historia de España y de la sociedad musical del momento.

Consideraciones generales

La música decimonónica española se ha presentado hasta hace no muchos años bajo una perspectiva más bien negativa en su generalidad. Historiadores destacados de finales de siglo XIX y otros de hasta bien entrado el XX como Felipe Pedrell⁸, Rafael Mitjana⁹, José Subirá¹⁰ o Federico Sopena¹¹, influyeron grandemente en esta apreciación. Sin embargo, a partir de los últimos años del siglo pasado y sobre todo durante las dos décadas que llevamos del presente, el XIX español se ha investigado desde una nueva perspectiva que

⁸ Felipe Pedrell (1841-1922). Compositor y teórico. Se le considera el impulsor del nacionalismo musical en España. Entre sus escritos destacan *El Salterio Sacro-Hispano*, la creación de la revista *Ilustración Musical Hispano-Americana*, la publicación de la *Opera Omnia* de Tomás Luis de Victoria y el *Cancionero musical popular español*. Ejerció una gran influencia en compositores como Albéniz, Granados y Falla (Casares, 2000, vol. 8, pp. 553-559).

⁹ Rafael Mitjana (1869-1921). Investigador, compositor y diplomático. Estudió música con Pedrell y Saint-Saëns. Se le debe el descubrimiento de un importantísimo cancionero con melodías españolas del s. XVI en Upsala (Suecia). Su obra *La Musique en Espagne* tuvo una gran influencia en la musicología española durante todo el s. XX (Casares, 2000, vol. 7, pp. 623-624).

¹⁰ José Subirá (1882-1980). Musicólogo y crítico musical. Forma parte de la primera generación de musicólogos españoles en el sentido moderno del término. Entre sus escritos destacan sus numerosísimos artículos y los libros *La música en la Casa de Alba*, *La tonadilla escénica*, *Historia y anecdotario del Teatro Real* e *Historia de la Música en España* (Casares, 2000, vol. 10, pp. 84-85).

¹¹ Federico Sopena (1912-1991). Musicólogo, docente y crítico musical. A partir de 1940 fue crítico musical en los diarios *Arriba* y *ABC*. Fue además profesor de Historia y Estética en el Conservatorio de Madrid, ejerciendo la dirección del mismo entre 1951 y 1956. Gracias a sus años de docencia en el conservatorio influyó grandemente en la siguiente generación de musicólogos españoles (Casares, 2000, vol. 9, p. 1168).

ha permitido apreciar sus logros con equidad¹². Fue un siglo apasionante en todos los sentidos y en gran medida también fue el germen de lo que somos hoy día. Una época llena de individualidades con un ímpetu fuera de lo común, personajes fascinantes sin duda que contribuyeron considerablemente al progreso de su arte en la sociedad y la época que les tocó vivir.

En comparación a los países de su entorno, el atraso musical de España se ha explicado tradicionalmente por el continuo estado de guerra y, en cuanto a la música religiosa, por los varios procesos desamortizadores. Como hemos visto en el anterior apartado, en lo político fue un siglo que desde la Guerra de la Independencia al desastre del 98 vivió en perpetua inestabilidad con un incesante trasiego de conflictos de todo tipo. Quizá los únicos años de relativa tranquilidad fueron los de la Restauración, aunque no estuvieron exentos de los tradicionales pronunciamientos y conspiraciones que todavía surgirían con cierta frecuencia. Estos acontecimientos tuvieron indudablemente su importancia, pero no fueron los únicos.

En España durante los siglos XVI y XVII se creaba un arte musical comparable a cualquiera de las otras naciones europeas, gracias sobre todo a grandes figuras dentro del órgano, la vihuela y la polifonía. Este nivel de calidad y su influencia pudieron sentirse incluso fuera de nuestras fronteras. Por el contrario, en los siglos XVIII y XIX la música fue sobre todo de consumo nacional y cercada cada vez más por el influjo de la lírica italiana. Los mejores frutos de esa época, la

¹² Ver: Gómez (1984); Gosálvez (1995); Casares (2000); Fdez. de Latorre (2000); Veintimilla (2002); Fernández, F. (2010); Benavides (2011) y Fernández, C. (2015).

tonadilla escénica del XVIII y la zarzuela del XIX, no salieron de nuestras fronteras más allá de las nuevas naciones hispanoamericanas.



Fig. 14: Tonadilla *El Granadero* de Pablo Esteve, 1777. Parte de clarinete.

Tras una presencia importante de la música instrumental a finales del XVIII con figuras tan destacadas como Antonio Soler¹³, en los inicios del nuevo siglo la ópera italiana reina en España gracias a la aristocracia y la burguesía que la tienen como consumo musical. Los compositores españoles intentan imitarla, pero solo consiguen una mala reproducción del original. Como veremos, será en la Zarzuela donde estos músicos se moverán por un terreno conocido y conseguirán sus mejores logros al no tratar de imitar modelos extranjeros. En cuanto a la música instrumental, mientras en Centroeuropa los salones de la nobleza y, más tarde, de la burguesía, dan cobijo a la música sinfónica y camerística, como precedente de los conciertos públicos, en los salones españoles su presencia será marginal bajo el dominio absoluto del canto en

¹³ Antonio Soler (1729-1783). Organista y compositor. Fue maestro de capilla del monasterio de El Escorial y uno de los compositores españoles más destacados del s. XVIII. Recibió clases de Domenico Scarlatti y José de Nebra. Entre sus obras destacan sobre todo sus *Sonatas* para instrumentos de tecla, como teórico escribió su libro *Llave de la modulación* (Casares, 2000, vol. 9, pp. 1122-1131).

italiano. El ídolo indiscutible era Rossini, mientras que Beethoven, salvo para unos contados entendidos, era en general poco menos que un desconocido.

Una instantánea de los gustos musicales en la España de mediados del siglo XIX nos la da una vez más el gran Galdós citando además a personalidades fundamentales de nuestra música con su pluma siempre fresca, certera y divertida:

Los maestros incipientes, como Oudrid, solían agregarse al coro entusiasta de la pandilla musical, ya en el estrecho café de Amato ya en el del Príncipe o en la pastelería Lhardy [...]. Los conciertos privados en la casa de Soriano Fuertes estrechaban las amistades, enardecían y exaltaban la fe de la religión musical: allí Oudrid, excelente pianista, daba la primicia de la *Jota aragonesa con variaciones* y de la *Fantasia sobre motivos de María di Rohan*; allí Tamberlick soltaba los alientos de su voz bravía, cantando trozos de los compositores olvidados de viejos, o desconocidos aún de nuestro público, como Cimarosa, Paësiello, Spontini, y les revelaba la maravilla del *Don Juan* de Mozart, en que algún *dilettanti* de los más avisados vio el matriz del drama lírico. Este fue Tomas O'Lean, que por tal motivo tuvo con sus compañeros tremendas agarradas, sosteniendo que en conocimientos musicales marchábamos con medio siglo de retraso. Poseedor de alguna erudición del arte de Euterpe, adquirida en libros y papeles extranjeros, el ilustrado joven hablaba de Mozart, que aún no nos había traído; de Weber y Gluck, que probablemente no vendrían nunca; y por último, para confundir más a la entusiasta cuadrilla, hacía mención de las grandes obras sinfónicas, y soltaba como una bomba, produciendo estupor y escándalo, el endiablado nombre de Beethoven (Galdós, 2008, vol. 15, p. 288).

Y sobre la enorme popularidad de Giacchino Rossini en España, también Galdós nos deja testimonio al explicarnos cómo se gestó su célebre *Stabat Mater*, una

de las obras más destacadas del gran compositor italiano. Conviene mencionar que la conexión de Rossini con España era muy estrecha gracias a que su primera mujer, Juanita Planas, era española.

Cuando vino Rossini en marzo de aquel año, [*el teólogo Manuel Fdez. Varela*] le encargó una misa. Rossini no quería hacer misas... “Pues un *Stabat Mater*”, le dijo Varela. [...] Algunos números del célebre *Stabat* se estrenaron aquella Semana Santa en San Felipe el Real, dirigidos por el mismo Rossini, y hubo tantas apreturas en la iglesia que muchos recibieron magulladuras y contusiones y se ahogaron dos o tres personas en medio del tumulto (Galdós, 2008, vol. 10, p. 93).

Sabiendo las obras maestras que se crearon en otros países europeos en ese periodo, a nuestros ojos el repertorio interpretado en los salones españoles nos puede parecer superficial y hasta frívolo, pero hay que tener en cuenta que respondía a una sociedad culturalmente limitada. La música llega incluso a ser considerada como un mero adorno en la instrucción de las señoritas de buena sociedad, algo que, por otro lado, también sucedía en el resto de Europa. Pero el XIX también será el siglo en el que se funda el Conservatorio de Madrid (1830), se construyen el Teatro del Liceo (1845), el Teatro Real (1850) y el Teatro de la Zarzuela (1856), se origina el movimiento asociacionista coral y bandístico, que tan preciados frutos ha dado y sigue dando, y se crea la Sección de Música de la Academia de Bellas Artes (1873). Además, cada casa medianamente acomodada tenía un piano, lo que favorecerá el establecimiento de una industria sólida y pujante con marcas tan destacadas como Bernareggi, Ortiz y Cussó, Montano o López y Griffó. Estos talleres son tan solo una muestra de las decenas de marcas que en nuestro país a lo largo del siglo fabricarán pianos de todo tipo y de gran

calidad (Benavides, 2011). El auge del piano favorecerá a su vez el establecimiento y consolidación de un tipo de negocio en el que Antonio Romero estaba llamado a jugar un papel principal: la edición musical.

La década de 1860 merece una mención especial. En lo musical se ha calificado como unos años esperanzadores entre tanta decadencia con cierto auge de la música instrumental. Hubo autores como José de Castro y Serrano¹⁴ que vieron en ellos los fundamentos de la futura música española. Estos son precisamente los años en los que Antonio Romero consolida su prestigio como empresario de éxito y se convierte en una figura indiscutible de la música y la cultura de Madrid. También es la época en la que patenta y promociona incansablemente su clarinete Sistema Romero. Aunque con su invento no pudo recoger en España el fruto que sus esfuerzos merecían. En este sentido a Romero se le pueden aplicar estas amargas palabras de Gómez Amat:

Individualidades importantes que, como suele ocurrir muchas veces en España, no encuentran la respuesta adecuada en la sociedad en general, y menos en un pueblo que parece complacerse en la limitación de su campo. A través de nuestra historia encontramos hombres tan grandes como los de cualquier país, pero que no logran comunicarse a un verdadero nivel social, y que cuando son citados, lo son más por alguna extravagancia o por algún detalle anecdótico, que por la esencia de su pensamiento (Gómez, 1984, p. 16).

Con la salvedad ya mencionada del Padre Antonio Soler, durante el siglo XVIII en música solo destacan algunas figuras vinculadas a la tonadilla escénica, un

¹⁴ José de Castro y Serrano (1829-1896). Crítico musical y musicógrafo. Su libro más destacado es *Los cuartetos del Conservatorio. Breves consideraciones sobre la música clásica*, escrito en 1866 y con importantísimos datos sobre la música de aquellos años y la recepción en España del repertorio europeo del clasicismo. Realizó una importante labor divulgadora a través de sus escritos en las publicaciones musicales de la época (Casares, 2000, vol. 3, pp. 416-417).

género con marcado acento nacional que, sin embargo, también estaría influenciado por las obras del teatro lírico que venían de Italia. Aun así, el siglo XIX comienza en España con músicos de auténtico mérito que se mueven con gran éxito por toda Europa como Fernando Sor¹⁵, Dionisio Aguado¹⁶, Manuel García¹⁷ o José Melchor Gomis¹⁸, pero entre todos destacó la poderosa figura del joven Juan Crisóstomo de Arriaga¹⁹. Su temprana muerte privó a España de tener un gran compositor romántico. Después de Arriaga, la historiografía tradicional no nombra a ningún compositor español hasta Albéniz y Granados, dos músicos pertenecientes a la corriente nacionalista que se produjo a finales del XIX como uno de los últimos fenómenos asociados al romanticismo. Ambos comenzaron su creación musical en el ambiente de la música de salón, al igual que muchos otros músicos de genio como Beethoven o Schubert. Sin embargo, antes que Albéniz y Granados el nivel en España es en general mediocre. A falta de un pasado cercano de calidad, a los músicos españoles destacados como Emilio Arrieta²⁰, Baltasar Saldoni²¹ o Ramón Carnicer²² solo les quedaba imitar

¹⁵ Fernando Sor (1778-1839). Compositor y guitarrista. Con sus obras y tratados didácticos contribuyó a la revalorización de la guitarra en la primera mitad del s. XIX (Casares, 2000, vol. 9, pp. 1169-1175).

¹⁶ Dionisio Aguado (1784-1849). Compositor y guitarrista. Junto a Sor sentó las bases de la guitarra moderna al ser considerado como el padre de la técnica de interpretación con la uña. Su obra didáctica más importante es *Escuela de la guitarra*, publicada en Madrid en 1825 (Casares, 2000, vol. 1, pp. 98-102).

¹⁷ Manuel García (1775-1832). Cantante y compositor. Entre sus obras destacan la ópera *El poeta calculista* de la cual se hizo célebre en toda Europa el número *Yo que soy contrabandista* que contribuyó grandemente a crear el mito del pintoresquismo español. Participó en numerosos estrenos operísticos, destacando los de varias óperas de Rossini, entre ellas *El barbero de Sevilla*. (Casares, 2000, vol. 6, pp.384-392).

¹⁸ José Melchor Gomis (1791-1836). Compositor. Considerado uno de los compositores más destacados dentro de la ópera hecha por autores españoles. En 1823 se exilia en París por motivos políticos, allí realizará lo más destacado de su producción operística (Casares, 2000, vol. 6, pp.729-733).

¹⁹ Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826). Compositor. Pese a su corta vida está considerado como uno de los compositores más importantes de la historia de la música española. Apenas llegó a componer 23 obras, pero en todas ellas se aprecia el genio de un gran artista. Destacan sus cuartetos de cuerda, la *Sinfonía en Re* y la obertura *Los esclavos felices* (Casares, 2000, vol. 1, pp. 738-741).

²⁰ Emilio Arrieta (1821-1894). Compositor. Fue profesor de canto de Isabel II y profesor de composición del Conservatorio de Madrid. En 1868 será nombrado director del conservatorio madrileño, puesto que ocuparía hasta su muerte en 1894. De su extenso catálogo, su ópera *Marina* (1871) es la única que permanece en el repertorio hoy día (Casares, 2000, Vol. 1, pp. 744-757).

²¹ Baltasar Saldoni (1807-1889). Historiador y compositor. En 1830 fue nombrado profesor de solfeo y vocalización en el recién creado Conservatorio de Madrid. Su aportación más destacada son sus *Efemérides* de músicos españoles, obra básica de referencia para la historia de la música española del periodo (Casares, 2000, vol. 9, pp. 587-591).

²² Ramón Carnicer (1789-1855). Compositor. Fue profesor de composición del Conservatorio de Madrid desde la fecha de su creación en 1830 hasta su muerte en 1855. De su extenso catálogo como compositor apenas se interpreta hoy día su obertura *El barbero de Sevilla*, la *Fantasia* para clarinete y el *Himno Nacional de Chile* (Casares, 2000, vol. 3, pp. 208-212).

los modelos extranjeros o fijar su atención en lo popular, en lo casticista, o en lo puramente folklórico. El romanticismo también es revelarse contra las formas establecidas, y se dio la paradoja (y también, por qué no decirlo, la desdicha para nuestra música) de que los músicos que intentaron seguir este camino lo tuvieron que hacer no contra una tradición propia, sino contra la omnipresente música italianizante.

Una de las armas que muchos compositores encontraron para luchar contra el influjo italiano fue el folklore, y es que el estudio de la cultura popular es un fenómeno que aparece en el siglo XIX. El movimiento romántico vuelve su mirada hacia la literatura y la música del pueblo y así, como una consecuencia de su conocimiento profundo, surge el nacionalismo musical. Este movimiento se dio con cierta entidad en España a finales del siglo destacando en este campo los trabajos de recopilación de melodías populares de Felipe Pedrell, Eduardo Ocón²³ y José Inzenga²⁴.

Hasta la aparición de grandes novelistas como Benito Pérez Galdós o Emilia Pardo Bazán, la literatura española no alcanzó superiores cotas de calidad comparable a lo que por aquellos años se hacía fuera de nuestras fronteras. Con la música se podría decir que pasó algo parecido con la llegada de Isaac Albéniz y Enrique Granados²⁵. Para comprender en toda su extensión a estos extraordinarios compositores, y a los que vendrán poco después como Manuel

²³ Eduardo Ocón (1833-1901). Compositor. Fue organista de la catedral de Málaga y creador del Conservatorio de esa ciudad. Además de sus obras para piano, música religiosa y coral, destaca su aportación investigadora con sus *Cantos españoles*, recopilación de danzas y cantos españoles publicados en Alemania en 1874 y que tuvieron una importante difusión por toda Europa (Benavides, 2011, p. 105).

²⁴ José Inzenga (1828-1891). Compositor y pianista. Estudia piano en los conservatorios de Madrid y París, realizando en Francia una destacada actividad como concertista. Además de su producción de páginas pianísticas y zarzuela, destaca su aportación como recopilador de melodías populares publicadas entre 1873 y 1890 bajo títulos como *Ecos de España*, *Cantos populares de España* o *Cantos y bailes populares de España* (Benavides, 2011, p. 103).

²⁵ Esta certera comparación entre nuestra música y literatura decimonónicas la encontramos en el excelente libro que ya hemos mencionado de Carlos Gómez Amat (p.17).

de Falla y Joaquín Turina, es necesario conocer en profundidad qué ocurrió en la cultura que les vio nacer. Los grandes nombres de la música española del siglo XIX y principios del XX no hubieran sido posibles sin todo lo que les precedió en nuestro país a lo largo de la centuria. “Nada nace de la nada, y no existe la generación espontánea” (Gómez, 1984, p. 19).

Música instrumental y música religiosa

Durante el siglo XVIII la música de cámara tuvo su acomodo en la Corte y en los salones de la nobleza. Reflejos de esta actividad se pueden ver en el poema *La Música* de Tomás de Iriarte (Fig. 15) y en la actividad como músico práctico del propio Carlos IV. Incluso Fernando VII tuvo una formación musical básica que le permitió tocar algo la flauta. Sin embargo, durante el reinado de este último la actividad camerística decae y se transforma en la ya mencionada pasión desenfrenada por la lírica italiana. Al no estar ya en la Corte, la música de cámara queda relegada a los salones de algunos aficionados adinerados.



Fig. 15: *La Música*, Tomás de Iriarte (1785). Grabado que acompaña al Canto II.

Como hemos comentado, en los años 60 del siglo XIX se percibe un florecimiento de la música de cámara y sinfónica, tanto en su interpretación como en la aparición de obras hechas por autores españoles. En esto tuvieron mucho que ver la creación de dos sociedades de suma importancia en la historia de la música española: la Sociedad de Cuartetos (1863), dirigida por el violinista

y compositor Jesús de Monasterio²⁶ y la Sociedad de Conciertos (1866), dirigida por el compositor, investigador y clarinetista Francisco Asenjo Barbieri²⁷.

Acudimos de nuevo a Galdós para una imagen de la Sociedad de Conciertos:

En años anteriores fui parroquiano ferviente de la Sociedad de Cuartetos, que celebraba sus fiestas los domingos de Cuaresma en el Teatro-Circo del príncipe Alfonso. La incomparable orquesta que primero dirigió Barbieri, luego Monasterio, Mariano Vázquez y otros maestros, ha sido y es la gran educadora del pueblo de Madrid en el clásico y supremo arte musical. Por ella han venido a ser el más puro recreo de nuestras almas las monumentales, las soberanas sinfonías de Beethoven y lo mejor del repertorio de Haydn, Mozart, Mendelssohn, Weber, Handel, Schubert, y demás genios de la gloriosa pléyade germánica (Galdós, 2008, vol. 23, pp. 227-228).

En este apartado hay que señalar la visita a nuestro país de los grandes virtuosos del piano del momento como Liszt, Thalberg o Gottschalk y su influencia en los músicos y gustos españoles. Sin duda, estos extraordinarios intérpretes contribuyeron a desarrollar la atención y preferencia por el instrumento. La música compuesta para piano en España estuvo muy influenciada por la música de salón y quizá sea esta estrecha relación, según muchos historiadores, la causa de que careciese de la profundidad necesaria para traspasar ese pequeño ámbito. Aunque, como ya hemos comentado, en este

²⁶ Jesús de Monasterio (1836-1903). Violinista y compositor. Estudió en el Conservatorio de Bruselas consiguiendo el premio extraordinario en violín en 1852. Ese año comienza una exitosa gira de conciertos por toda Europa regresando a Madrid en 1854. En 1857 es nombrado profesor de violín del Conservatorio de Madrid y en 1862 primer violín de la orquesta del Teatro Real. En 1894 ocupará el cargo de director del conservatorio madrileño (Casares, 2000, vol. 7, pp. 664-676).

²⁷ Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894). Compositor e investigador. Alumno en Madrid de Ramón Carnicer en composición, Pedro Albéniz en piano y Pedro Broca en clarinete. Personaje fundamental en la historia de la música española. Como compositor destaca su aportación a la zarzuela con títulos como *Jugar con fuego*, *Pan y toros* y *El barberillo de Lavapiés* (Casares, 2000, vol. 2, pp. 200-215).

periodo también faltó una figura de verdadero genio. Entre los pianistas españoles que precedieron a Albéniz y Granados destacan Pedro Albéniz (sin relación con Isaac), José Miró, Pedro Tintorer, Santiago de Masarnau, Marcial del Adalid, Teobaldo Power, Miguel Capllonc, Juan Bautista Pujol, José Tragó, Eduardo Compta y Joaquín Malats, todos ellos compositores además de pianistas²⁸.



Fig. 16: *Los lechuguinos filarmónicos*, grabado del siglo XIX.

Ya hemos mencionado a los guitarristas Sor y Aguado, ambos desarrollaron sus respectivas carreras durante la primera mitad del siglo. Tras el fin de la actividad de estos dos grandes músicos, la apreciación del instrumento sufrió un

²⁸ Para un perfil biográfico de cada uno de ellos ver: Benavides, 2011, pp. 84-135.

decaimiento hasta la aparición a finales del XIX de Francisco Tárrega²⁹, un personaje fundamental en nuestra historia, al que se le debe el auge de la guitarra en el siglo XX. En el violín dos nombres sobresalen: Pablo Sarasate³⁰ y Jesús de Monasterio. El primero, uno de los violinistas más grandes de todos los tiempos, no necesita presentación. En cuanto a Monasterio, aunque en sus inicios su fama como intérprete en toda Europa no era menor que la de Sarasate, decidió desarrollar su carrera en España. Entre otras muchas cosas, a Jesús de Monasterio se le debe el renacimiento y la apreciación en su época de la música de cámara. Entre los instrumentos de viento, por el tema que nos toca, nombraremos a algunos clarinetistas que de una forma u otra dejaron su impronta en la historia del instrumento en nuestro país. En el siglo XIX, además, claro está, de Antonio Romero, destacan los siguientes clarinetistas: Pedro Broca, Enrique Fischer, Manuel Monlleó, Enrique Calvíst, Manuel González, Manuel Gómez, Francisco Gómez y Miguel Yuste³¹. Estos tres últimos, formados durante la segunda mitad del siglo XIX, estarán activos hasta bien entrado el XX.

En cuanto a la música orquestal, a principios del XIX se solían interpretar *Sinfonías* en los intermedios teatrales. Estas sinfonías eran piezas características en el sentido italiano de la palabra, generalmente una pieza breve en forma de obertura o interludio. El Palacio Real de Madrid también tuvo cierta actividad orquestal, sobre todo en un pequeño teatro acondicionado por

²⁹ Francisco Tárrega (1852-1909). Guitarrista y compositor. Su influencia y magisterio fueron fundamentales para el resurgimiento de la guitarra como instrumento de concierto. A principios del s. XX desarrolló un cambio en su técnica basada en la pulsación de las cuerdas con las yemas de los dedos (Casares, 2000, vol. 10, pp. 179-184).

³⁰ Pablo Sarasate (1844-1908) Violinista y compositor. Fue uno de los violinistas más destacados de toda la historia del instrumento. Para él escribieron obras compositores como Edouard Lalo, Max Bruch o Camille Saint-Saëns. Muchas de sus propias composiciones, como la *Fantasia sobre Carmen* de Bizet, *Aires bohemios* o *Zapateado*, han logrado formar parte del repertorio actual de los violinistas (Casares, 2000, vol. 9, pp. 826-830).

³¹ Para un apunte biográfico de cada uno de estos clarinetistas ver Apéndice XVI.

Isabel II, pero funcionó por poco tiempo y se dismanteló antes de la inauguración del Teatro Real. También hubo *Conciertos de cuaresma*, unos conciertos organizados a imitación de los célebres *Concerts spirituels* de París que se celebraban durante la Semana Santa, fechas en que permanecían cerrados todos los espectáculos teatrales.

Antes de la creación de la Sociedad de Conciertos, el compositor Francisco Asenjo Barbieri protagonizó en 1859 el primer intento serio de establecer una actividad sinfónica con un conjunto de seis conciertos en el recién inaugurado Teatro de la Zarzuela con obras de Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Mendelssohn y Meyerbeer. Ya dentro de la actividad de la sociedad, el estudio de sus registros nos muestra que los autores más representados eran españoles, algo que sin duda se debe a Barbieri. Al propio Barbieri le pertenece el honor de ser el primero en España en estrenar una sinfonía completa de Beethoven, la Séptima, en 1866. En 1877, el autor de *El barberillo de Lavapiés* estrenaría en Madrid la Quinta y la Sexta. Sin embargo, este impulso y el notable esfuerzo por establecer una tradición sinfónica no tuvieron continuidad. A pesar de que hubo autores que cultivaron el género sinfónico, ninguna de esas piezas ha resistido el paso del tiempo.

Entre todas las obras que se hicieron dentro de este movimiento destacan especialmente las cinco sinfonías de Pedro Miguel Marqués³². De ellas en su día solo se publicó la Tercera y lo hizo Antonio Romero en su editorial. Las cinco se estrenaron con enorme éxito y durante años formaron parte del repertorio de

³² Pedro Miguel Marqués (1843-1918). Compositor y violinista. Fue el máximo exponente del sinfonismo español del la segunda mitad del s. XX. Entre su producción destacan sus cinco sinfonías y alguna de las numerosas zarzuelas que escribió, como *El anillo de hierro* (Casares, 2000, vol. 7, pp. 202-212).

las orquestas madrileñas, pero estas obras en ningún aspecto pueden resistir la comparación con las sinfonías coetáneas que se hacían en el resto de Europa por autores como Dvorak, Brahms o Tchaikovski.

Las causas por las que el sinfonismo en España no llegó a cristalizar hay que buscarlas en la falta de una auténtica tradición sinfónica y en la escasa preparación de los compositores para salir airoso en una empresa de tal envergadura. Hay que tener en cuenta además que, en contra de la estabilización de un repertorio sinfónico español, iba sin duda el hecho de que escribir zarzuelas para un compositor era la única forma de vivir de la música. Así lo hizo el propio Marqués, autor de 24 zarzuelas entre las que destaca *El anillo de hierro*, donde aparece el famosísimo preludio que se ha convertido en una obra de repertorio. No se puede concluir este apartado sin mencionar las piezas para orquesta de Gerónimo Giménez³³, especialmente sus célebres preludios e intermedios como *El baile de Luis Alonso*, *La boda de Luis Alonso*, *Los borrachos*, *La Torre del Oro* o *La Tempranica*, precursores de un lenguaje sinfónico que después se escuchará en plenitud en las obras de Falla y Turina.

La música religiosa en España sufrió los mismos cambios que en el resto de países europeos, pero además hay que añadirle el atraso general que en nuestro país afectó a todos los tipos de música. A pesar de que se movió en medio de una mediocridad general y tuvo que enfrentarse a una tremenda pobreza de medios, a lo largo del siglo hubo señaladas excepciones que permiten seguir su curso hasta conectarla con la música que se hizo a inicios del siglo XX. Para tratar este

³³ Gerónimo Giménez (1854-1923). Compositor y director. Como director de orquesta estuvo al frente de las orquestas del Teatro de la Zarzuela y el Teatro Real. En sus composiciones revela un profundo conocimiento de la orquesta y el arte de la instrumentación, entre ellas destacan *El baile de Luis Alonso*, *Las mujeres*, *Los voluntarios*, *La Torre del Oro*, *La boda de Luis Alonso*, *Los borrachos* y *La Tempranica* (Casares, 2000, vol. 3, pp. 619-624).

tema, Gómez Amat (Gómez, 1984, p. 262) nos remite a la obra de José Subirá *Historia de la música española*³⁴. En ella Subirá ordena la música religiosa española del XIX en tres etapas. La primera termina en 1835 y se caracteriza por el absoluto respeto por las tradiciones anteriores, aunque con cierta libertad bajo el inevitable influjo de la música escénica. La segunda etapa se enmarca entre 1835 y la década de 1870. Es el periodo de la decadencia absoluta debido a las continuas desamortizaciones y los consiguientes cierres de capillas y conventos. En esta época se perdieron valiosas tradiciones y desaparecieron estilos que se habían mantenido durante generaciones dentro del ámbito religioso. La tercera se inicia con los estudios musicológicos de Hilarión Eslava³⁵ continuados poco después por Barbieri y Pedrell. Con estos trabajos se estableció un nuevo concepto de arte musical religioso que volvía su mirada a los gloriosos tiempos de Antonio de Cabezón³⁶ y Tomás Luis de Victoria³⁷. Así se renovó la música vocal y organística alcanzando su punto álgido a comienzos del siglo XX.

Música escénica. La Zarzuela

A principios del siglo XIX se escuchaba en España sobre todo óperas italianas y francesas traducidas al castellano. En 1801 se había prohibido a los extranjeros actuar en los teatros y esta restricción, aunque no se respetó por igual en todo el país, estuvo vigente hasta 1821. A partir de entonces la

³⁴ Subirá, J. (1953). *Historia de la música española e hispanoamericana*. Barcelona: Salvat.

³⁵ Hilarión Eslava (1808-1878). Compositor. Una de las figuras más destacadas de la música española del s. XIX. Fue maestro de capilla de la catedral de Sevilla y de la Real Capilla de Madrid, y además profesor del Conservatorio de Madrid y director del mismo de 1866 hasta la fecha de su muerte. Sus composiciones son sobre todo religiosas. Entre sus obras teóricas y didácticas destacan la *Lira Sacro-Hispana* y su *Método de solfeo* (Casares, 2000, vol. 4, pp. 748-759).

³⁶ Antonio de Cabezón (1510-1566). Organista y compositor. Estuvo al servicio de Carlos V y Felipe II. Ejerció una gran influencia entre los organistas españoles que le sucedieron (Casares, 2000, vol. 2, pp. 835-839).

³⁷ Tomás Luis de Victoria (1548-1611). Organista y compositor. Está considerado como uno de los compositores españoles más importantes de la historia. Realizó sus estudios musicales en su Ávila natal y Roma, allí llegó a sustituir al mismísimo Palestrina como Maestro de capilla del Seminario Romano. Estuvo al servicio de Felipe II (Casares, 2000, vol. 10, pp. 852-859).

hegemonía de la ópera italiana en los escenarios españoles fue absoluta, con Rossini como dominador indiscutible³⁸. Sin embargo, este furor empezó a decaer a partir del segundo tercio del siglo y su lugar lo comienza a ocupar la zarzuela. Algo similar sucedió en otros países europeos con el auge de la ópera cómica u opereta. En España hubo numerosos intentos por crear una auténtica ópera española, pero salvo algún título aislado que ha perdurado hasta nuestros días, como *Marina* de Emilio Arrieta, todos fueron intentos vanos totalmente olvidados en la actualidad.

La zarzuela es un tipo de teatro lírico con la característica de que alterna partes habladas y cantadas, a diferencia de la ópera que es toda cantada. Esta particularidad la comparte con el *singspiel* alemán, la ópera cómica francesa o la opereta vienesa. Nace pasado el primer tercio del siglo XIX y llega, con altibajos y muchas variantes, hasta los años 30, previos a la Guerra Civil. Los primeros zarzuelistas crearon sus partituras inspiradas en la música tradicional y la unieron con lo que conocían de la lírica italiana para conformar un espectáculo con música cantada en español. Su ámbito de consumo, sin embargo, se enmarca en España y en los países americanos de habla española. Esto en cuanto al montaje y representación de una zarzuela completa. Su universalidad está limitada en gran medida por el libreto, con un marcado carácter local que dificulta su difusión fuera de nuestras fronteras. Por otro lado, grandes intérpretes españoles como Alfredo Kraus, José Carreras, Teresa Berganza, Montserrat Caballé o Plácido Domingo han contribuido considerablemente a la difusión del género dentro y fuera de España. Estos

³⁸ En este aspecto conviene recordar que no fuimos muy diferentes del resto de Europa. La ópera italiana del XIX fue un fenómeno arrollador del que fue difícil sustraerse. Por otro lado, hay que tener en cuenta que, después de todo, tan romántico es el movimiento germánico de Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner y Brahms como la ópera italiana de Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi y Puccini.

grandísimos artistas con frecuencia incluyeron e incluyen números de zarzuela en sus recitales y así varias de estas piezas han entrado a formar parte del repertorio de muchos cantantes internacionales actuales³⁹.

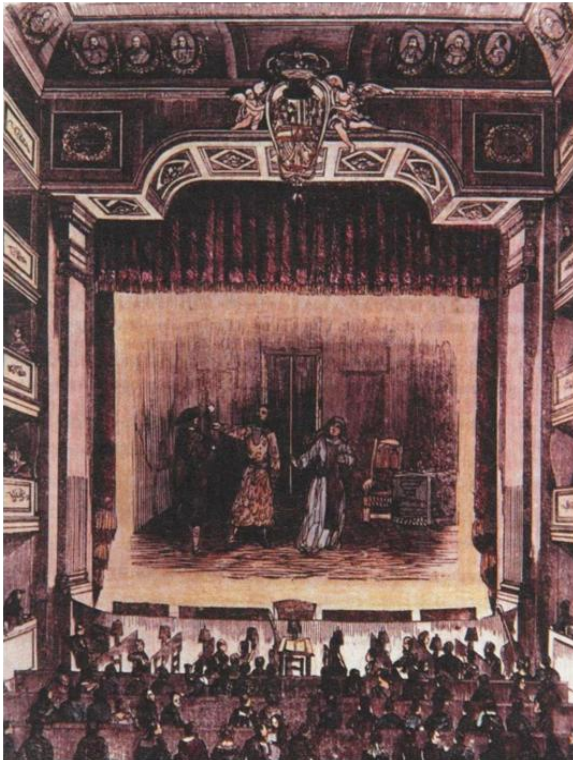


Fig. 17: Teatro del Príncipe de Madrid, grabado de mediados del s. XIX. Función de teatro lírico.

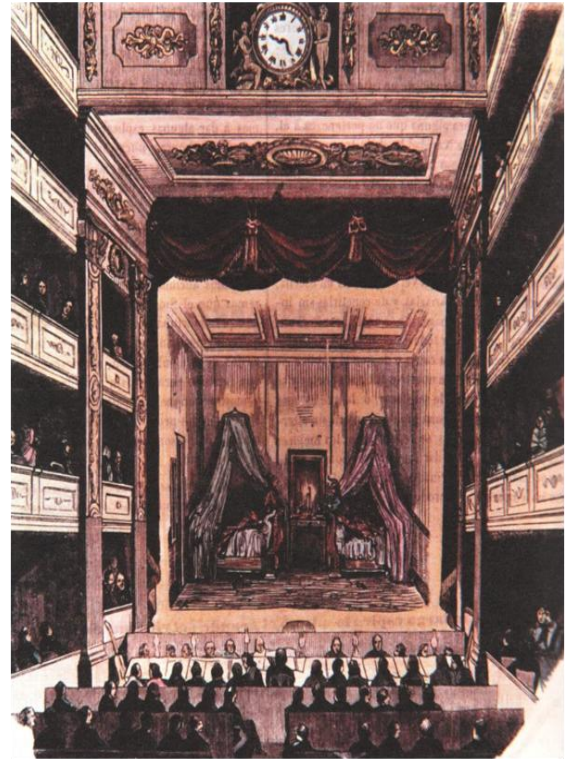


Fig. 18: Teatro de la Cruz de Madrid (1845). Función de teatro lírico.

La zarzuela llegó a convertirse en el espectáculo por excelencia. La demanda fue tan grande que los buenos compositores encontraban encargos sin dificultad. La primera culminación del género se da a mediados del siglo con autores como Cristóbal Oudrid⁴⁰, Joaquín Gaztambide⁴¹, Emilio Arrieta y Francisco Asenjo Barbieri. Poco después la demanda de obras extensas disminuye y, como

³⁹ Es destacable en este sentido la afinidad con la zarzuela de grandes estrellas del canto de talla mundial como la mezzosoprano Elina Garanca o el director de orquesta Karel Mark Chichon.

⁴⁰ Cristóbal Oudrid (1825-1877). Compositor y pianista. Es uno de los autores destacados de la zarzuela en la segunda mitad del s. XIX. Sus títulos con más éxito fueron *El molinero de Subiza* y *El postillón de la Rioja*. Algunas páginas instrumentales como *El sitio de Zaragoza* se siguen interpretando hoy día con frecuencia (Benavides, 2011, p. 100).

⁴¹ Joaquín Gaztambide (1822-1870). Compositor. Uno de los autores destacados durante la restauración de la zarzuela a mediados del s. XIX. Entre su producción destacan *Magyares*, *Catalina* y *El juramento* (Casares, 2000, vol. 3, pp. 553-571).

consecuencia del éxito del teatro por horas, surgen con fuerza los encargos de obras con una menor extensión. Nace así lo que se llamó el *Género chico*, zarzuelas de un solo acto, así denominadas no por tener menor calidad, sino exclusivamente por su duración. Por tanto, el género chico es una variedad de zarzuela con sus características propias. Los libretos del género chico están relacionados con el sainete o la pequeña escena de costumbres y tienen una fuerte conexión con el folclore urbano. La mayor de las veces trata un casticismo madrileño (Gómez Amat lo llama madrileñismo) con ecos de la tonadilla escénica del XVIII. En ella se toman el canto y la danza popular y se devuelven con melodías y ritmos que el público reconoce y asimila sin dificultad. De esta forma los espectadores conectaban fácilmente con lo que ocurría en el escenario.

Durante los siguientes años surgirán autores que dejarán una huella imborrable en el mundo de la zarzuela como Manuel Fernández Caballero⁴², Tomás Bretón⁴³ o Ruperto Chapí⁴⁴. A finales del XIX y durante las primeras décadas del XX aparecen compositores como Federico Chueca⁴⁵, Gerónimo Giménez, Amadeo Vives⁴⁶ y Pablo Sorozábal⁴⁷ que firmarán páginas inolvidables del género.

⁴² Manuel Fernández Caballero (1835-1906). Compositor. Uno de los autores fundamentales de la zarzuela durante el último tercio del s. XIX. Entre sus títulos destacan *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Château Margaux*, *El dúo de La Africana*, *La viejecita* y *Gigantes y cabezudos* (Casares, 2000, vol. 3, pp. 28-35).

⁴³ Tomás Bretón (1850-1923). Compositor y director. Fue una figura fundamental en la música española de finales del s. XIX y principios del XX. Durante gran parte de su vida abogó por la creación de una ópera nacional. Sin embargo, uno de sus logros más notables estaría en el mundo de la zarzuela con *La verbena de la Paloma* (Casares, 2000, vol.2, pp. 682-692).

⁴⁴ Ruperto Chapí (1851-1909). Compositor. Figura imprescindible del teatro lírico español del s. XIX. Autor de numerosos títulos con los que la Zarzuela alcanzó sus cotas más altas, como *Música clásica*, *La tempestad*, *El rey que rabió*, *La bruja*, *Las hijas del Zebedeo*, *El tambor de granaderos* o *La Revoltosa* (Casares, 2000, vol. 3, pp. 542-566).

⁴⁵ Federico Chueca (1846-1908). Compositor español. Figura central de género chico con zarzuelas como *La Gran Vía*, *Cádiz*, *El año pasado por agua*, *El bateo*, *La alegría de la huerta*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente* y *El chaleco blanco* (Casares, 2000, vol. 3, pp. 679-691).

⁴⁶ Amadeo Vives (1871-1932). Compositor. En sus inicios musicales participó junto a Millet en la creación del Orfeo Catalá en 1891. A finales del XIX se traslada a Madrid y comienza su carrera como compositor de obras para el teatro lírico. Entre su producción destacan *Bohemios*, *Maruxa* y *Doña Francisquita* (Casares, 2000, vol. 10, pp. 987-992).

A pesar de su originalidad y de sus innegables aciertos, desde sus inicios el nombre de zarzuela siempre ha tenido cierto carácter peyorativo (al igual que el adjetivo zarzuelero) en contraposición al más digno de “ópera cómica”. Esta apreciación displicente es posible que surgiera entre los que abogaron por la creación de una auténtica ópera nacional. Entre ellos podemos nombrar a Felipe Pedrell o Rafael Mitjana. Como muestra sirvan unas palabras de este último: “La zarzuela, mezcla incoherente y extraña de la ópera cómica francesa amplificada y de la ópera semiseria italiana reducida”⁴⁸. Muchos veían con amargura cómo el inmenso éxito de la zarzuela consumía la energía de los compositores más dotados del país. Hoy día, casi un siglo después de la desaparición del género, pocos historiadores dudan que la zarzuela haya sido, junto con el primer Isaac Albéniz, la contribución más importante de España a la música del siglo XIX.

La enseñanza musical. Las asociaciones corales y bandas de música

Antes de que se crearan en España los primeros conservatorios durante los años 30 del siglo XIX, la enseñanza de los instrumentos de viento se realizaba sobre todo en el entorno militar y en las capillas musicales. Había además una reseñable oferta de clases particulares y academias privadas, aunque estas estaban dirigidas especialmente al músico aficionado con cierto poder adquisitivo. Como ejemplo de dicha situación, sirvan los inicios musicales del propio Antonio Romero. Recibe clases particulares de solfeo y clarinete por

⁴⁷ Pablo Sorozábal (1897-1988). Compositor y director. Uno de los últimos y más destacados autores dedicados a la zarzuela. Dirigió el Orfeón Donostiarra, numerosas orquestas españolas y la Banda Municipal de Madrid en tiempos de la Segunda República. Entre sus obras destacan títulos imprescindibles del género como *Katiuska*, *La tabernera del puerto* o *La del manojito de rosas* (Casares, 2000, vol. 10, pp. 22-29).

⁴⁸ Mencionado en: Gómez, 1984, p. 132.

parte de dos músicos militares de los que apenas sabemos sus nombres: Antonio Piriz y Martín Velasco⁴⁹. Con esos rudimentos, y gracias a sus extraordinarias dotes musicales, comienza a ganarse la vida tocando en bandas militares y teatros de ópera. Cuando se crea el Conservatorio de Madrid en 1830 Romero tiene apenas 15 años pero no ingresará en sus aulas al disponer ya de conocimientos suficientes para ejercer de músico profesional. Podríamos decir que Antonio Romero fue en gran medida un músico autodidacta que buscó completar su formación acudiendo a los mejores músicos de su entorno como José M^a Guelbenzu⁵⁰, Hilarión Eslava o Pedro Soler⁵¹.

Conforme avanza el siglo XIX la música se hace cada vez más necesaria para la nueva sociedad romántica y, como consecuencia, la educación musical recibe una atención notable. En este sentido cabe destacar que el objetivo principal del Conservatorio de Madrid cuando se creó (en 1830, empezando sus clases en 1831) era el de surtir de músicos y cantantes a las numerosas representaciones de los teatros de la capital. Son años en los que la práctica de la música se extiende y se desarrolla en el ámbito familiar. Por otro lado, los conciertos públicos son cada vez más multitudinarios y la demanda de músicos se incrementa. La música está dejando de ser el dominio de unos pocos, abandona los salones de los nobles y de ahí pasa a la burguesía para ir poco después a las salas de conciertos. También aumenta el número de orquestas (sobre todo orquestas de foso, todavía con un número modesto de componentes) y los

⁴⁹ Por aquellos años, la gran mayoría de los clarinetistas, si no todos, procedían del ámbito militar. Algo que no es de extrañar ya que ese era el único entorno capaz de dar cierta estabilidad profesional a los músicos de viento.

⁵⁰ José M^a Guelbenzu (1785-1855). Organista, compositor y profesor. Su actividad profesional la realizó sobre todo en Pamplona. Durante la primera guerra carlista muchos de los músicos de las bandas militares del ejército liberal aprovecharon la estancia en las provincias del norte para estudiar con él (Casares, 2000, vol. 6, pp. 15).

⁵¹ Pedro Soler (1810-1850). Oboísta y compositor. Estudió oboe en el Conservatorio de París consiguiendo el Premio de Oboe en 1836. Fue oboe solista de la Ópera Cómica y la Ópera Italiana de París. Junto al constructor Auguste Buffet diseñó el oboe Sistema Boehm, patentado en 1843 junto al clarinete del mismo sistema (Casares, 2000, vol. 9, p. 1137).

solistas. La ópera evoluciona como espectáculo de masas y atrae a gran número de aficionados.

El proceso se dio en toda Europa y España no fue ajena a esa transformación. A la sombra del auge por la enseñanza musical aparecieron gran número de obras teóricas, tratados y métodos de muy variable calidad e importancia, al tiempo que se constituyeron centros de enseñanza, activos muchos de ellos hoy día. El primero que dio valor a la enseñanza musical a inicios del XIX fue el Real Seminario de Nobles de Madrid. Al estudio del violín y el piano se le unían los del baile, dibujo, esgrima y equitación. En 1810 Melchor Ronzi⁵² intenta crear un Conservatorio en Madrid. El proyecto fue presentado a José I, pero el desenlace de la Guerra de la Independencia no hizo posible su realización. Fundamental para la música en la capital fue la fundación del Conservatorio de Madrid en 1830 que ya hemos mencionado. Asimismo, a lo largo del siglo hay que señalar la creación del Liceo de Barcelona en 1838, el Conservatorio de Valencia en 1879, el Conservatorio de Málaga en 1880, la Escuela Provincial de Música de Oviedo en 1883, la Escuela Municipal de Música de Barcelona en 1886 y, en 1889, la Escuela Municipal de Música de Alicante y el Conservatorio de Sevilla⁵³.

Las obras didácticas del siglo XIX, como es lógico, están estrechamente relacionadas con la música que se hacía en su momento. Como tratadista sobresale Hilarión Eslava, de cuyas obras hay que mencionar su célebre *Método de Solfeo* (en uso generalizado hasta hace no pocos años, muchos de los músicos

⁵² Melchor Ronzi (fl. 1810). Violinista y empresario musical. Activo en Madrid entre los últimos años del XVIII y los primeros del XIX. Formó parte de las orquestas de los teatros madrileños y presentó el proyecto de un conservatorio a José I, poco más se sabe de su biografía (Gómez, 1984).

⁵³ Fechas obtenidas de: Gómez (1984), Benavides (2011) y Fernández, F. (2010).

de mi generación aprendimos música con este libro), su antología sobre música religiosa *Lira Sacro hispana* y la *Escuela de composición*. En este apartado Antonio Romero, como músico y editor, dejó una impronta fundamental. En su afán por acercar España a lo que se hacía por aquellos años en Europa, creó una gran colección de obras teóricas y teórico-prácticas a la que llamó *Instrucción Musical Completa*, con el subtítulo de *Escuela española, Texto castellano*. Se trataba de una línea editorial formada, como su nombre indica, por obras teóricas y didácticas para todos los instrumentos y “para todos los ramos del arte” tal como consta en la presentación de la colección. Su principal objetivo era el de reducir la dependencia que tenía nuestro país en cuanto a métodos instrumentales hechos sobre todo en Francia, y para ello encargó a autores españoles la confección de sus propios textos, llegando la colección a contar con un asombroso número de títulos de autores españoles y extranjeros, todos en castellano. En las Figuras 19a, 19b y 19c podemos ver la colección completa tal como aparece en una publicación de la editorial de Romero en 1886. Como vemos, la cantidad de publicaciones es considerable. Entre ellas destacaremos el *Método completo de clarinete* de Antonio Romero, todavía hoy en uso, y, ante la falta de autores españoles capaces de realizar el encargo, la elaboración por el propio Romero de los métodos dedicados al fagot y la trompa.

37

Llave, apropiada á todas las clases de voces, con tablas para aprender á transcribir. 9

3359 — Ejercicios de armonía y medida, obra de grandes resultados para la enseñanza individual y para la colectiva en colegios, sociedades, etc. 4

COMPOSICIÓN.

414 **Aranguren.**—Fonotario del cantautor de instrumentista, con un tratado de armonía. 6

129 **Elviri y Valledemosa.**—Manual de armonía para el estudio de reducción de la partitura y de transcripción. Nueva edición. 3

1715 **Moriano Fuertes (D.)**—Lecturas.—Tratado de armonía recomendado por respetables profesores. 7, 50

PIANO.

MÉTODOS.

3605 **Aranguren.**—Método de piano, sistema edición notablemente reformada por el autor, dividido en 8 entregas. Cada entrega. 8, 50

Este método está dedicado á S. A. R. la Srta. Srta. Princesa de Asturias, adoptado en el Real Conservatorio de Madrid y en casi todas las escuelas de España.

642 **Compiá (E.)**—Método de piano adaptado en las clases de la Escuela Nacional de Música de Madrid y por muchos profesores de España. 10

También está dividido en cuatro entregas. Cada una. 8, 50

3098 **Jimeno (R. J.)**—Método práctico elemental. 7, 50

3099 **Romero.**—Método de afinar el instrumento. 5, 50

424 **Valera.**—Método práctico elemental especial para preparar los niños á los estudios superiores. 6

ESTUDIOS.

3357-53 **Allá.**—El indispensable de los pianistas (segunda edición). 25 preludios en tono menor. N.º 1. 3

3354-55 — Idem id., 13 preludios en tono mayor. N.º 2. 3

6095 **Aranda (F.)**—Fantasía y fuga en sol menor, de Bach, transcrita para piano. 6

6312 — Preludio y fuga en sol menor, de Bach, transcrita para piano. 6

Crua (A. de la)—Estudios apropiados. 5

6245 **Fernández Grajal (D.)**—Fundamentos del piano. Colección de ejercicios en posición fija. Obra adaptada á las clases de las escuelas de la Escuela Nacional de Música de Madrid. 10

4168 — Colección de piezas fáciles para todos los tonos en forma de preludios. 6

Gabaldá—Premsa. 6

38

Alague.—Tratado completo de canto llano, escrito expresamente para los seminarios conciliares y colegios de seministas. Obra de gran utilidad para los señores sacerdotes organizados. 7, 50

Jimeno (R. J.)—Método de canto llano y figurado. Esta obra es recomendada por su autor, uno de nuestros primeros organistas y director que fué del Real Conservatorio de esta Corte. 8, 50

236 **Lamperli.**—Güelaterio-práctica del canto, dedicada á S. M. la Reina D.ª Isabel II, y traducida al español por la Srta. D.ª Rosario Zapatero. 13

Varlas.—Canto artístico vocalístico. 1723 á 1724.—Método de canto, dividido en siete entregas. Cada una. 2

El método completo. 17, 50

INSTRUMENTAL.

ÓRGANO.—MÉTODOS Y ESTUDIOS.

6095 **Aranda (F.)**—Fantasía y fuga en sol menor, de Bach. 6

6312 — Preludio y fuga en sol menor, de Bach. 6

6096 — Fantasía del padre, sección de estudio y fuga para órgano. 13

Kopi y Kirich.—Juego de varios estudios, obra premiada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Esta obra, por su género especial orgánico, puede servir de estudio y dividida en ocho libros, recomendando cada uno los versos sobre cada uno de los ocho libros del canto llano. 5587 — Tercer primer libro. 6

5588 — Idem segundo. 6

5589 — Idem tercero. 6

5590 — Idem cuarto. 6

5591 — Idem quinto. 7

5592 — Idem sexto. 7

5593 — Idem séptimo. 6

5594 — Idem octavo. 6

La obra completa. 40

5597 **Alague.**—Método completo de órgano, dividido en cuatro partes. Cada parte. 7, 50

5097 **Jimeno (R. J.)**—Gran método de órgano, dividido en quince entregas á 3 lecciones cada una. 35

4993 — Idem idem seis entregas en 10 entregas, á 3 lecciones cada una. 97, 50

6410 **Ovejuna (J.)**—Escuela del organista y tratado de enseñanza. Adoptada en la Escuela Nacional de Música de Madrid. Esta obra está dividida, para su más fácil adquisición, en diez cuadernos á 5 pesetas cada uno, y completa. 40

HARMONÍUM.

3171 **López Almagro.**—Método de armonium. Segunda edición. 30

Fig. 19b: Gramática musical, 8ª edición (ca. 1886),

39

1237 **Marqués.**—Método elemental de viola, dedicado al eminente profesor D. Justo de Manasterio. 6

VIOLA.—MÉTODOS.

1241 **Lestán.**—Método elemental de viola, con una instrucción sobre la escala de amor. 6

VIOLA.—ESTUDIOS.

3737 **Beltrán.**—12 estudios ó caprichos de violín para viola. 8, 50

Lestán.—Estudios para viola, de violín en siete cuadernos. 2585 N.º 1. 3

2587 — 2.º Idem idem. 3

2588 — 3.º Idem idem. 3

2589 — 4.º Idem idem. 3

2590 — 5.º Idem idem. 3

2591 — 6.º Idem idem. 3

2592 — 7.º Idem idem. 3

2593 — 8.º Idem idem. 3

La colección completa. 12

VIOLONCELLO.

1242 **Benito (C. J.)**—Método elemental y progresivo, con un complemento de seis melodías célebres. 6

CONTRABAJO.

1243 **Castro (Juan de).**—Método elemental de contrabajo aplicable á los tres y cuatro cuerdas. 10

FLAUTA.—MÉTODOS.

249 **Beltrán (J. M.)**—Método completo de flauta, de una, cinco á seis llaves, escrito conforme á las últimas adelantos de este instrumento. 15

1245 **González (Eusebio).**—Método elemental de flauta. 6

300 **Romero.**—Escala é instrucciones de flauta de una llave. 1

497 — Escala é instrucciones de flauta de cinco, seis y ocho llaves. 1

Rosetti (G.)—El nuevo método.—Método de flauta. 10

3356 — Primera parte. 10

3357 — Segunda parte. 10

El método completo. 20

FLAUTA.—ESTUDIOS.

3043 **Valverde.**—Ocho estudios melódicos y de concierto en sol mayor. 7

3074 — Preludios *ad libitum*.—Obra recomendable por su novedad y utilidad. 7

OBOE.

1246 **Marzo.**—Método de oboe con nociones de contrabajo, más completo, progresivo y útil que todos los publicados hasta el día. Escala para el oboe y para el corno inglés del sistema Boehm, de acordes móviles. 1

Idem para id. del sistema mixto de anillo y llaves. 1

Idem para id. del antiguo sistema. 1

40

1247 **Milpágher.**—Método elemental de bombardeo, bajo ó baritoneo, con tres pistones ó cilindros. 4

Romero.—Escala é instrucciones elementales para todos los instrumentos de tres y de cuatro pistones ó cilindros. 1

1248 — Tabla de trinos para todos los instrumentos de pistones ó cilindros. 1

BAJOS DE METAL.

1249 **Beltrán (J. M.)**—Método completo de bajo de metal, aplicable á todos los instrumentos graves, conocidos con los nombres de *Saxhorn, Bombarda, Contrabajo, Tuba, Bassuba, Follón*, etc., etc., lista sea que estén contrabados en el mundo. 1

OBROS VARIAS DE OTROS EDITORES QUE TAMBIÉN SE HALLAN DE VENTA EN ESTA CASA.

Angeleri.—El pianoforte. Preceptos teórico-prácticos para alcanzar la mayor perfección en la ejecución de todo género de obras, texto español. 9

Creceq.—Caprichos. Estudios en cuatro cuadernos. Cada cuaderno. 6

Preluso.—Curso completo de música teórico-práctico, por un método sencillo y claro, en estilo familiar y en forma de diálogo. 15

Medallo.—Gran método de solfeo con acompañamiento de piano. Última edición cuidadosamente corregida. 10

Yela.—La voz: su mecanismo, sus facultades y su educación. 4

PIFO DE MANDO.

3357 **Marzo.**—Instrucción teórico-práctica para el Pifo de mando. 3

3349 — Toques de ordenanza de infantería, aplicados al Pifo de mando. 1

3350 — Toques de guerrilla del general Concha, aplicados al Pifo de mando. 8, 50

CLARÍN Y CORNETA.

908 **A. M.**—Toques de ordenanza y música moderna para corneta. 8, 50

2423 — Toques de ordenanza para clarín de caballería. 1

LA INSTRUCCIÓN MUSICAL

PUEDA AMPLIARSE CON LAS OBRAS EXTRANJERAS QUE TAMBIÉN TENGO PUBLICADAS, MUCHAS DE ELLAS CON TEXTO EN CASTELLANO.

SOLFEO.

4235 **Panzerón.—A B C musical.** Método solfeo sin acompañamiento, texto castellano. Propiedad de la traducción. 4

4236 — Continuación al A B C musical. 4

4237 — Solfeo á dos voces. 4

30 ejercicios de solfeo para el cambio de las siete llaves, con acompañamiento de piano, complemento á los solfeos antiguos del mismo autor y de todos los métodos de solfeo. 699 — Primer libro. 4

700 — Segundo libro. 4

681 — Tercer libro. 4

682 — Cuarta parte. 4

Lee 30 ejercicios anteriores para cambio de las siete llaves sin acompañamiento, edición autógrafa. 699 — Primer libro. 4

700 — Segundo libro. 4

701 — Tercer libro. 4

4238 **Roussini.**—Principios de música. 4, 50

COMPOSICIÓN.

2559 **Comsone.**—Método de armonía y composición en sol mayor. 30

Fig. 19c: Gramática musical, 8ª edición (ca. 1886),

En cuanto a las asociaciones, en Madrid cabe destacar el Ateneo (1835) y el Liceo (1837). En sus orígenes su actividad se caracterizaba por un carácter heterogéneo en cuanto a las artes, pero la música era marginal, sobre todo se trataba la literatura. De los dos, el que prestó más atención a la música fue el Liceo. Su actividad se componía de lecturas públicas, exposiciones de pinturas y esculturas y veladas musicales. Este fue el lugar en el que actuaron los grandes intérpretes del momento como Rubini, Viardot, Thalberg o Liszt cuando visitaban Madrid.

En esta época aparecieron sociedades, liceos y academias a lo largo de todo el país, y la gran mayoría tuvieron en mayor o menor grado una actividad musical. En los años 60 se crean dos sociedades muy importantes ya nombradas en el apartado anterior: la de Cuartetos y la de Conciertos. Ya más avanzado el siglo aparecen las sociedades filarmónicas con el objetivo principal de contratar artistas para que actúen para sus socios. Estas sociedades han desarrollado y siguen desarrollando una importante función como dinamizadoras culturales en los entornos donde se establecen.

A mediados de siglo surge el movimiento asociativo coral con el objetivo inicial de proporcionar una formación cultural a las clases trabajadoras. Esta iniciativa floreció sobre todo en el norte de la península, las zonas más industrializadas del país y con más población obrera. Estas sociedades dieron lugar a agrupaciones extraordinarias, vigentes hoy día, como el Orfeó Català y el Orfeón Donostiarra. A este movimiento asociacionista de carácter obrero con objetivos de formación cultural a través de la música, hay que añadir el fenómeno de las Bandas de Música, con gran arraigo en toda España hasta la fecha actual.



Fig. 20: El Orfeón Donostiarra en 1904



Fig. 21: Banda popular de Ajofrín, Toledo (ca, 1900). El niño sentado entre la caja y la tuba es nada menos que el compositor Jacinto Guerrero, hijo del director de la banda.

Apéndice II

Antonio Romero y Andía Cuadro cronológico

Apéndice II

ANTONIO ROMERO Y ANDÍA CUADRO CRONOLÓGICO

Año	Antonio Romero	Historia, cultura y sociedad. España-resto del mundo.	Madrid	Hechos musicales
1815	-Nace el 11 de mayo en Madrid	-Sexenio Absolutista (1814-1820). -Noviembre: Batalla de Waterloo. Derrota definitiva de Napoleón. -Firma del Congreso de Viena. Nuevo orden mundial tras las guerras napoleónicas. -Septiembre: creación de la Santa Alianza para velar por la Europa de la Restauración.		
1816		-Independencia de Argentina.	-Se empieza a construir la Plaza de Oriente.	
1817				-Se establece en Madrid el editor musical de origen alemán Bartolomé Wirmbs.
1818		-Independencia de Chile.		-Se establece en Barcelona el fabricante de instrumentos Francisco Bernareggi.
1819		-Independencia de Colombia. -Fallece Carlos IV.	-Inauguración del Museo del Prado.	
1820		-Pronunciamiento de Riego. Comienza el Trienio Constitucional (1820-1823)		
1821		-Independencia de México. - Graves disturbios obreros en Alcoy. -Muere Napoleón Bonaparte.		-Nace Emilio Arrieta.
1822		-Congreso de Verona. Se prepara la intervención extranjera en España para restaurar el absolutismo. - EE.UU compra Florida a España.		-Leon Lodre establece en Madrid su taller de grabado y estampado.
1823		-Invasión francesa de los 100.000 hijos de San Luis. -Inicio de la Década Ominosa (1823-33).		
1824		-Independencia de Perú.		-Beethoven: <i>Novena sinfonía</i> .
1825	-Comienza su formación musical	-Invento: la locomotora de vapor (Stevenson).		
1826	-Empieza a estudiar clarinete.			
1827	-Primer empleo como clarinetista: 5º Regimiento de Ligeros de Madrid.	-Invento: la cerilla (Walker). -Revuelta de los agraviados.	-Se construye la Puerta de Toledo.	-Muere Beethoven.
1828		-Nace Antonio Cánovas del Castillo.		
1829	-Contratado como 2º clarinete en una	-Muere la reina María Amalia de Sajonia, tercera		

	compañía de ópera de Valladolid. -Clarinete del 5º Regimiento de Artillería de Valladolid.	esposa de Fernando VII. M ^a Cristina de Nápoles reina de España.		
1830	-Clarinete en el Regimiento de Artillería de la Guardia Real, Madrid.	-Fernando VII cierra las universidades. -Nace la primogénita de Fernando VII, futura Isabel II. -Independencia de Grecia. -Primera línea regular de ferrocarril entre Liverpool y Manchester. -V. Hugo: <i>Hernani</i> .		-Se crea el Conservatorio de Madrid bajo la protección de la reina M ^a Cristina.
1831		-Fusilamiento del General Torrijos en Málaga.		-Comienzan las clases en el Conservatorio de Madrid. -El editor musical Bernabé Carrafa abre su almacén de música en Madrid.
1832	-Requinto en el 4º Regimiento de Infantería de la Guardia Real, Madrid.	-Los sucesos de La Granja. -Reapertura de las universidades.	-Los mecheros de gas comienzan a iluminar la Puerta del Sol y alrededores.	
1833	-Adopta el clarinete de 13 llaves. -Su regimiento es movilizado a las provincias del Norte. Participa en la 1ª guerra carlista. -Estudia armonía y composición con José M ^a Guelbenzu en Pamplona.	-Muere Fernando VII. Comienza el reinado de Isabel II (1833-68). Regencia de M ^a Cristina (1833-40) -Primera guerra carlista (1833-40).		
1834		-Mediante un decreto Isabel II pone fin a la Santa Inquisición.	-Matanza de frailes en Madrid al culparles de una epidemia de cólera.	
1835		-Duque de Rivas: <i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i> . -Invento: máquina de hielo (Perkins).	-Se funda el Ateneo Científico, Literario y Artístico.	-V. Bellini: <i>I Puritani</i>
1836		-Disueltos definitivamente los gremios. -Decretos desamortizadores de Mendizábal. -Decreto de excomunión de las órdenes religiosas. -Motín de los sargentos en La Granja. -Se reconoce oficialmente a los nuevos países hispanoamericanos.	-La Universidad Complutense se traslada a Madrid.	
1837		-Ley de Desamortización de Mendizábal. -Constitución de 1837. -Trienio Moderado (1837-1840). -La reina Victoria sube al trono en Inglaterra.		
1838		-Primera demostración pública del telégrafo eléctrico (Morse). -Los carlistas al mando de Cabrera toman Morella. -Ley de Instrucción Primaria.		-Chopin llega a Mallorca acompañado de George Sand.
1839	-Compone la <i>Fantasia para clarinete sobre motivos de Lucrecia Borgia de Donizetti</i> .	-Convenio de Vergara: Espartero-Maroto, fin de la 1ª guerra carlista.		-Un prototipo del clarinete de anillos móviles (Sistema Boehm) se presenta en la Exposición Nacional de París de 1839.
1840		-Exilio de M ^a Cristina.		-Se inaugura el Obelisco al

		-Regencia de Espartero (1840-43).		dos de Mayo en la Plaza de la Lealtad.
1841	-Gana la plaza de Músico mayor del 1er Regimiento de infantería de la Guardia Real. -Su regimiento es disuelto al verse involucrado en la sublevación. Romero deja el Ejército. -Romero director de la orquesta del Circo Ecuestre de Paul. -Durante una estancia en Sevilla estudia con Hilarión Eslava, Maestro de Capilla de la catedral. -Comienza la realización de su método de clarinete.	-Sublevación de Diego de León. Batalla de las escaleras de Palacio.		-Nace Felipe Pedrell.
1842	-Empieza a estudiar oboe de forma autodidacta. -Octubre: se casa con Fernanda Conde y Arnal.			
1843		-Mayo: nace Benito Pérez Galdós. -En julio Espartero es nombrado Regente. -Isabel II declarada mayor de edad. Comienzo de su reinado. -Pronunciamiento militar (Serrano, Prim, Narváez y Concha). -Espartero es destituido y parte al exilio en Londres.		-Diciembre: se patenta en París el clarinete de anillos móviles (Sistema Boehm). -Klosé publica su <i>Método de clarinete</i> para el nuevo sistema.
1844	-Regresa a Madrid. -Ingresa en la Real Capilla. -Recibe clases de oboe de Pedro Soler.	-Comienza la Década Moderada (1844-54). -Regreso de M ^a Cristina del exilio. -Se crea la Guardia Civil. -Se disuelve la Milicia Nacional. -La industria española empieza a utilizar la máquina de vapor. -Estreno de <i>Don Juan Tenorio</i> de Zorrilla.		-Se reorganiza la Capilla Real en Madrid.
1845	-Ingresa en la Real Banda de Alabarderos. -En diciembre comienza la publicación por entregas de su <i>Método completo para clarinete</i> . -Conoce a Mihail Glinka durante su estancia en Madrid. Firma en el <i>Álbum español</i> del compositor ruso.	-Constitución de 1845. -Crisis de la patata en Irlanda: un millón de muertos.		- Wagner: <i>Tannhäuser</i> . -Patente en París del clarinete <i>Omnitónico</i> de Buffet-Blancou.
1846	-En septiembre termina la publicación por entregas de su método de clarinete.	-Boda de Isabel II con su primo Francisco de Asís. -2 ^a guerra carlista (1846-49). -En febrero quiebra la Bolsa.	-Comienza a extenderse el alumbrado de gas por toda la ciudad.	- Berlioz: <i>Fausto</i> . -Patente en París del clarinete <i>nuevo</i> de Lefèvre.
1847		-Publicación de <i>Gramática de la Lengua Española</i> de A. Bello.	-Se construye la llamada Fábrica del Gas.	-Inauguración del Gran Teatro del Liceo en Barcelona.

		-Invento: neumático de goma (Thompson).		
1848	-Nombrado Músico Mayor del Regimiento de Granaderos.	-Aplicación de sistema decimal monetario. - A. Dumas (hijo): <i>La dama de las camelias</i> . -Segunda guerra carlista (junio 48-abril 49). -Primer trazado de ferrocarril (Barcelona-Mataró). -Marx-Engels: <i>El capital</i> . -Movimientos revolucionarios en varios países europeos.		
1849	-Aprueba por oposición la Cátedra de Clarinete del Conservatorio de Madrid.	-Aplicación del sistema decimal en pesos y medidas. -Ch. Dickens: <i>David Copperfield</i> . -La Universidad de Alcalá llega a los 4.500 estudiantes.		
1850	-Miembro de la Orquesta del Teatro Real.	-Primer sello español de correos. -Primer cable submarino entre Dover y Calais. -Empiezan a formarse las colecciones del Archivo Histórico Nacional.	-La Universidad Complutense cambia su nombre por Universidad Central.	-Inauguración del Teatro Real con <i>La Favorita</i> de Donizetti.
1851	-Primer viaje a París. Visita al constructor Louis A. Buffet.	-Primera Exposición Mundial en Londres. -Golpe de estado de Luis Napoleón en Francia. -Plan de Ferrocarriles, Carreteras y Puertos.	-Se inaugura la línea de ferrocarril Madrid-Aranjuez. -Inauguración de la Estación de Atocha.	-Abre su negocio el editor musical Casimiro Martín.
1852		-El cura Martín Merino atenta contra Isabel II. -Inauguración de las líneas de telégrafos.		-Real Orden que reorganiza las músicas del ejército.
1853	-Concibe el clarinete Sistema Romero.	-Malas cosechas, sube el precio del pan. -Se construye el Congreso de los Diputados. -Guerra de Crimea (1853-56)		-Verdi: <i>La Traviata</i> . -Liszt: <i>Rapsodias Húngaras</i> .
1854	-Establece su Almacén de instrumentos militares en la Calle del Pez.	-Vicalvarada (junio), conspiración de los generales O'Donnell y Dulce. -Bienio Progresista (1854-56). -Epidemia de cólera (54-56), 120.000 muertos. -3ª guerra carlista (1854-56).	-Remodelación de la Puerta del Sol.	
1855	-Inicia su actividad como editor musical: Método de piano de Aranguren.	-Ley de Desamortización de Madoz. -La Santa Sede rompe relaciones con el gobierno español.		
1856	-Crea el sello editorial Antonio Romero. -Compone el <i>Primer solo original</i> para oboe o clarinete. -Adquiere <i>La Gazeta Musical de Madrid</i> .	-Se crea el Banco de España. -Constitución de 1856. -O'Donnell llega al poder. -Flaubert: <i>Madame Bovary</i> . -Invento: Convertidor de Bessemer para la producción de acero.		-Inauguración del Teatro de la Zarzuela.
1857	-Autor del <i>Nuevo método de solfeo</i> junto a José Valero. -Se hace cargo temporalmente de la enseñanza del oboe en el Conservatorio de Madrid. -Nombrado Caballero de la Orden de Carlos III (en mayo, Cruz	-Ley General de Instrucción Pública de Moyano. -Baudelaire: <i>Las flores del mal</i> .	-Apertura del Teatro Novedades (Plaza de la Cebada).	-Comienza su actividad como editor musical Bonifacio Eslava.

	<p>sencilla).</p> <ul style="list-style-type: none"> -Publica <i>Gramática Musical</i>. -Comienza la publicación de sus <i>Láminas para instrumentos de viento</i>. -2º viaje a París. Contacta con el constructor Triebert. 			
1858		<ul style="list-style-type: none"> -O'Donnell llega al poder. -Expedición española en la Cochinchina. 	<ul style="list-style-type: none"> -Se inaugura el Canal de Isabel II. Llegan a Madrid las aguas del río Lozoya. 	<ul style="list-style-type: none"> -Se crea la <i>Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos</i>. Romero, miembro de la Junta directiva.
1859	<ul style="list-style-type: none"> -Traslada su negocio a la Calle Arenal nº 20. 	<ul style="list-style-type: none"> -Se restablecen las relaciones con la Santa Sede. -Declaración de guerra a Marruecos. Guerra de África (1859-60) -Darwin: <i>Sobre el origen de las especies</i>. 		
1860	<ul style="list-style-type: none"> -Publica la segunda edición de su <i>Método completo para clarinete</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> -Bécquer: <i>Cartas literarias a una mujer</i>. -Guerra de Marruecos: victoria en Wad-Ras. Tratado de Paz de Tetuán. -Italia: expedición de los Mil de Garibaldi. 	<ul style="list-style-type: none"> -Se aprueba el Plan de Ensanche de Madrid. 	
1861	<ul style="list-style-type: none"> -Concibe el proyecto de su <i>Instrucción Musical Completa. Escuela Española</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> -Sublevación campesina en Loja (Granada). -Guerra de Secesión en EEUU (1861-65). -Proclamación del reino y unidad en Italia bajo la corona de Víctor Manuel II. -Dostoievski: <i>La casa de los muertos</i>. -Proudhon: <i>Teoría del impuesto</i>. 		
1862	<ul style="list-style-type: none"> -Viajes a París y Londres. Asiste a la Exposición Universal de Londres como miembro de la Comisión española. Perfecciona su sistema de clarinete en París. -Clarinete Sistema Romero: primera patente presentada en París. -Traslada su negocio a la Calle Preciados nº 1. 	<ul style="list-style-type: none"> -Hugo: <i>Los miserables</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> -Se empieza a construir el alcantarillado de la ciudad. 	<ul style="list-style-type: none"> -El constructor Eugène Albert de Bruselas realiza varias mejoras al clarinete de 13 llaves. Poco años después a este modelo se le llamará Sistema Albert.
1863	<ul style="list-style-type: none"> -Publica su Gramática musical. -Realiza los ejercicios para el clarinete Sistema Romero de su <i>Explicación...</i> 	<ul style="list-style-type: none"> -R. de Castro: <i>Cantares Gallegos</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> -Empieza a construirse el Barrio de Salamanca. 	
1864	<ul style="list-style-type: none"> -4º viaje a París, perfecciona su sistema de clarinete. 	<ul style="list-style-type: none"> -Fundación de la 1ª Internacional. -Nace la Cruz Roja Internacional. -Tolstoi: <i>Guerra y Paz</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> -Se inaugura la línea de ferrocarril Madrid-París (vía Irún) y Madrid-Zaragoza. 	<ul style="list-style-type: none"> -Comienza su actividad en Barcelona Andrés Vidal y Roger como fabricante de instrumentos, editor y comerciante de artículos musicales.
1865		<ul style="list-style-type: none"> -E. Castelar: artículo "El rasgo". Noche de San Daniel. -O'Donnell reconoce la unidad de Italia. -Epidemia de cólera, 3.000 muertos. -Mendel: <i>Leyes de la herencia</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> -Se inaugura la línea de ferrocarril Madrid-Extremadura. 	<ul style="list-style-type: none"> -El Conservatorio de Madrid designa proveedor oficial de clarinetes a la marca Lefèvre.
1866	<ul style="list-style-type: none"> -Adquiere la revista 	<ul style="list-style-type: none"> -Sublevación militar en el 	<ul style="list-style-type: none"> -Se instala el reloj de 	<ul style="list-style-type: none"> -Comienzan las obras de la

	<p><i>Eco de Marte</i>, especializada en partituras para bandas militares.</p> <p>-Real Orden de 23 de febrero por la que el clarinete Sistema Romero se declara instrumento oficial para la enseñanza del clarinete en el Conservatorio de Madrid.</p>	<p>Cuartel de San Gil.</p> <p>-Pacto de Ostende para derrocar a Isabel II.</p> <p>-O'Donnell deja el gobierno.</p> <p>-Pronunciamiento fracasado de Prim que huye a Portugal.</p> <p>-Crisis económica en toda Europa.</p> <p>-Dostoievski: <i>Crimen y castigo</i>.</p>	<p>la Puerta del Sol.</p>	<p>Biblioteca Nacional.</p>
1867	<p>-Clarinete Sistema Romero: segunda patente presentada en París. Concorre a la Exposición Universal de París con su nuevo sistema de clarinete. Medalla de plata.</p> <p>-Participa en la Exposición Universal de París. Miembro del jurado en el concurso europeo de músicas militares. El clarinete Sistema Romero premiado con Medalla de plata.</p>	<p>-Nuevo pronunciamiento fracasado de Prim. (agosto).</p> <p>-Muere O'Donnell.</p> <p>-Exposición Universal de París.</p> <p>-Invención de la máquina de escribir.</p> <p>-Marx: <i>El capital</i>.</p> <p>-Junio: el Archiduque Maximiliano fusilado en México.</p>		
1868	<p>-Publica <i>Esplicación (sic) del clarinete sistema Romero</i>.</p> <p>-El clarinete Sistema Romero expuesto en la Expo de Zaragoza. Medalla de oro.</p>	<p>-Muere Narváez.</p> <p>-Prim y el almirante Topete se pronuncian en Cádiz (octubre). Victoria de los sublevados. Derrocamiento de Isabel II.</p> <p>-Sexenio Democrático (1868-74)</p> <p>-Comienza la guerra en Cuba (1868-78)</p>		
1869		<p>-Primeras elecciones por sufragio universal (censitario masculino). El general Serrano proclamado Regente, Prim forma gobierno.</p> <p>-Constitución de 1869.</p> <p>-Insurrección federal en Cataluña y Andalucía.</p> <p>-Bécquer: <i>Rimas</i>.</p> <p>-Apertura del Canal de Suez.</p>	<p>-Abren sus puertas las Bibliotecas Públicas.</p>	<p>-Verdi: <i>Aida</i>.</p>
1870	<p>-Publica su <i>Tabla general de trinos para todos los instrumentos de tres cilindros o pistones</i>.</p> <p>-Nombrado miembro de la Orden americana de Isabel la Católica.</p>	<p>-Marzo: Manifiesto de republicanos unitarios.</p> <p>Mayo: Manifiesto de republicanos federales.</p> <p>-Isabel II en el exilio abdica en su hijo Alfonso.</p> <p>-Guerra franco-prusiana. Derrota de los franceses en Sedan.</p> <p>- Noviembre: Amadeo de Saboya elegido Rey por las Cortes.</p> <p>- Diciembre: Prim muere en un atentado. Llega a España Amadeo I.</p> <p>-Galdós: <i>La Fontana de Oro</i>.</p> <p>-Nace <i>La Ilustración Española y Americana</i>.</p>	<p>-Se inaugura en el Retiro el lago de patinaje sobre hielo.</p>	<p>-C. Oudrid: <i>El molinero de Subiza</i>.</p>
1871	<p>-Publica su <i>Método de trompa</i>.</p> <p>-Nombrado Comendador de la Real Orden de Carlos III.</p>	<p>-Auge del carlismo.</p> <p>-Sagasta presidente del Gobierno.</p> <p>-Derrota francesa frente a Prusia.</p> <p>-Unificación alemana.</p> <p>Bismark proclama el</p>	<p>-Circulan los primeros tranvías por Madrid (Sol-Barrio de Salamanca).</p> <p>-Apertura de Museo Arqueológico</p>	<p>-Inauguración del Salón Eslava (C/ Arenal)</p>

		Imperio alemán en el Palacio de Versalles. - Revolución de la Comuna de París.	Nacional.	
1872	-Condecorado con la Cruz de Caballero de la Orden Ntro. Sr. Jesucristo, de Portugal.	-Atentado fallido contra Amadeo I. -Comienza la 3ª guerra carlista (1872-76). -Motín de Cavite en Filipinas.	-Se inician las obras del depósito de aguas de Santa Engracia (Canal).	-Se construye el Palacio de Linares.
1873	-El clarinete Sistema Romero presentado en la Exposición Universal de Viena. Medalla al mérito. -Publica su <i>Método de fagot</i> . -Condecorado con la Gran Cruz del Orden Civil de Mª Victoria. -Miembro de la Real Academia de Bellas Artes.	-Abdicación de Amadeo I. -Se proclama la I República. -Cataluña se autoproclama Estado Federal. -Abolición de la esclavitud en Puerto Rico y Cuba. -Revuelta cantonalista en toda España. -Galdós: <i>Trafalgar</i> . -Tolstoi: <i>Ana Karenina</i> . -Verne: <i>La vuelta al mundo en ochenta días</i> . -Crisis financiera en toda Europa.	-Se inaugura la nueva Plaza de Toros. -Inauguración del Teatro Apolo.	-Se crea la Sección de Música en la Academia de Bellas Artes. Romero está entre los miembros fundadores.
1874		- El general Pavía irrumpe en las Cortes y las disuelve. Gobierno de Serrano. -Pronunciamiento en Sagunto del general Martínez Campos. -Restauración monárquica. -Alarcón: <i>El sombrero de tres picos</i> . -Valera: <i>Pepita Jiménez</i> .	-El alumbrado de gas entra en las casas acomodadas de Madrid. -Se construye el Viaducto sobre la Calle Segovia. -Se inaugura la Nueva Plaza de Toros.	-Barbieri: <i>El barberillo de Lavapiés</i> .
1875		-La Restauración (1875-1902). -Alfonso XII entra en Madrid. Gobierno de Cánovas. -Galdós: finaliza la primera serie de los <i>Episodios Nacionales</i> . -Twain: <i>Tom Sawyer</i> .		-Tchaikovski: <i>El lago de los cisnes. Marcha eslava</i> . -Bizet: <i>Carmen</i> .
1876	-Participa en la Exposición Universal de Filadelfia. Medalla de bronce. -Se jubila como profesor del Conservatorio de Madrid.	-Constitución de 1876. -Galdós: <i>Doña Perfecta</i> . -Fundación de la Institución Libre de Enseñanza. -Inventos: el motor de cuatro tiempos (Otto) y el teléfono (Bell/Gray).		-Brahms: <i>Primera sinfonía</i> .
1877		-Ley de Enjuiciamiento Penal y Código Civil. -Invento: el fonógrafo (Edison). -Guerra Ruso-Turca (1877-78).		-Se construye el Palacio de Cristal del Retiro.
1878	-Publica sus <i>Ejercicios elementales de medida y entonación</i> . -El clarinete Sistema Romero presentado en las Exposiciones de Madrid, Salamanca y París.	-Boda de Alfonso XII con Mª de las Mercedes. -Paz de Zanjón, fin de la guerra de Cuba. -Atentado contra Alfonso XII. -Galdós: <i>Marianela. La familia de León Roch</i> .	-Iluminación eléctrica de la Puerta del Sol.	-Tchaikovski: <i>Concierto de violín. Cuarta sinfonía</i> . -Comienza su actividad de editorial musical Benito Zozaya.
1879	-Nombrado miembro de la comisión para redactar los reglamentos de la Ley de Propiedad Intelectual y Teatros.	-Fundación del PSOE. -Boda de Alfonso XII con Mª Cristina de Habsburgo. -Galdós: finaliza la segunda serie de los <i>Episodios Nacionales</i> . -Inventos: locomotora (Siemens), bombilla (Edison). -Pasteur: vacuna.	-Comienzan las obras de la Catedral de la Almudena.	
1880		-Conferencia de Madrid	-Inauguración de la	-Entra en vigor la Ley de la

		sobre Marruecos. -Mesonero Romanos: <i>Memorias de un sesentón</i> . -R. de Castro: <i>Follas Novas</i> . -Invento: la bicicleta. -La máquina de vapor se impone a las velas en los barcos.	Estación de las Delicias.	Propiedad Intelectual y Teatros. Romero había participado en su redacción.
1881		-Comienza el turno de partidos propio de la Restauración. Gobierno de Sagasta. -Asesinato del Zar Alejandro II. -Aparece <i>La Vanguardia</i> , Barcelona.	-Madrid ilumina sus calles con luz eléctrica.	
1882		-Pardo Bazán: <i>La cuestión palpitante</i> .	-Arturo Soria proyecta la Ciudad Lineal.	-Tchaikovski: <i>Obertura 1812</i> .
1883	-Editor de <i>La Ilustración Musical</i> .	-Explosión del Krakatoa (Indonesia). -Nace José Ortega y Gasset.		-Inauguración de la Sala Zozaya (C/ San Gerónimo). -Fallece Richard Wagner.
1884	-Inauguración del Salón Romero (C/ Capellanes).	-Cánovas forma gobierno. Proceso de La mano negra (1884-85). -España pone bajo su protectorado la costa occidental de África frente a las Islas Canarias. El Sahara español. -R. de Castro: <i>En las orillas del Sar</i> . -L. Alas: <i>La Regenta</i> . -Invento: tipografía (Mergenthaler). -Engels: <i>El origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado</i> .	-Inauguración de la sede actual del Ateneo de Madrid.	
1885		-Muere Alfonso XII. Regencia de M ^a Cristina. -Gobierno de Sagasta. -Conflicto con Alemania por las Islas Carolinas y Palaos. -Zola: <i>Germinal</i> . -Nietzsche: <i>Zaratustra</i> . -Invento: automóvil (Daimler/Benz). -Conferencia de Berlín. Las potencias europeas se reparten el continente africano.		
1886	-Publica la tercera edición de su <i>Método completo para clarinete</i> . -Muere en Madrid el 7 de octubre.	-Último pronunciamiento del siglo: el General Villacampa fracasa en su intento de proclamar la República. -Sagasta acaba con la esclavitud en Cuba. -Galdós: <i>Fortunata y Jacinta</i> .		-Enero: concierto de Isaac Albéniz en el Salón Romero.

Apéndice III

Los registros del clarinete

Apéndice III

Los registros del clarinete

Llamamos registro a todas las notas que puede producir el clarinete.



Para ordenarlas se las ha dividido en varias partes, cada una con su nombre. A lo largo de la historia los criterios de división han ido cambiando y también la forma de llamarlos. Incluso hoy día los nombres y la clasificación pueden variar. En esta investigación hemos optado por la siguiente:

Registro grave o primer registro

Todas las notas que se hacen sin utilizar la llave 12 (excepto el Sib₄).



Registro agudo o segundo registro

Todas las notas que tienen las mismas digitaciones del registro grave pero pulsando la llave 12.



Registro sobreagudo o tercer registro

El resto de las notas agudas que necesitan de unas digitaciones distintas a las del registro grave.



En ocasiones se alude a otro registro al que llaman **registro medio o registro de garganta**. Se trata de las últimas notas del registro grave. Hay autores lo delimitan entre el Fa₄ y el Sib₄ u, otros, entre el Sol₄ y el Sib₄. Aquí es donde se encuentran las denominadas “notas de garganta”: Sol#₄, La₄ y Sib₄.



Apéndice IV

**Terminología utilizada en la construcción de
los instrumentos de viento-madera**

Glosario

Apéndice IV

Glosario

Terminología utilizada en la descripción del mecanismo y del proceso de construcción de los instrumentos de viento-madera.

El glosario que presentamos a continuación no pretende ser exhaustivo, sino solo una herramienta de consulta para la mejor comprensión de los mecanismos descritos en los capítulos 2, 3 y 4.

A

Abertura: *ver altura de ventilación.*

Abertura acústica: *ver orificio de tono.*

Almohadilla: *ver zapatilla.*

Altura de ventilación: distancia entre el oído y la zapatilla cuando la llave está en posición de apertura con respecto al orificio tonal. También se le llama “abertura”.

Anillo: pieza circular de metal montada alrededor de un orificio tonal. No afecta directamente al orificio sobre el que se coloca. Su cometido es controlar otros orificios tonales o accionar algún dispositivo al mismo tiempo que se tapa con el dedo el orificio tonal sobre el que se dispone. Puede estar ensamblado a una simple copa, su forma más sencilla, o accionar un dispositivo asociado. También se le llama “llave de anillo”.

Anillos torneados en la madera: práctica constructiva utilizada sobre todo en los clarinetes durante el siglo XVIII y primeros años del XIX. Su cometido era el de servir de soporte para montar las llaves.

Arbolillos: *ver pilar.*

B

Balancín: barra que pivota aproximadamente en su centro y que a cada lado tiene una correspondencia. Se suele utilizar para revertir el movimiento de una llave abierta. También lo encontramos con frecuencia en los dispositivos automatizados de doble llave de registro.

Barra puente: conexión por el exterior de dos varillas tubulares. Permite que movimiento se transmita entre ellas sorteando otro componente asociado a la varilla principal.

Biselado: proceso por el cual los orificios se suelen rebajar en su interior para facilitar así la emisión y minimizar la fricción del aire en el interior del tubo. También se utiliza para modificar la afinación de un orificio de tono.

Bloques torneados en la madera: práctica constructiva utilizada en los instrumentos de viento-madera, sobre todo a finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX. Se trata de un saliente en forma de bloque que se deja en el cuerpo del instrumento al tornearlo. Sirve para montar las llaves sobre ellos. Apareció como alternativa al anillo torneado en la madera al aumentar el número de llaves del instrumento.

Brazo: pieza que une el pulsador o el eje a la copa de una llave.

Brille: en alemán significa literalmente anteojos o gafas. Este nombre se aplica a un componente constituido en su forma más básica por dos anillos y una copa. Normalmente todos se montan en el mismo eje.

C

Camisa: ver *varilla tubular*.

Cápsula metálica: ver *horquilla metálica*.

Cazoleta: ver *copa*.

Charnela: ver *varilla tubular*.

Chimenea: cilindro que se tornea en el tubo del clarinete (en el caso de la madera) o suelda (en el caso del metal) alrededor de un orificio tonal para acoger un anillo. En otros instrumentos hechos de metal, como las flautas metálicas y los saxofones, los orificios se sellan a través de chimeneas y llaves de plato. Hoy día en la mayoría de estos instrumentos las chimeneas se consiguen por extrusión, es decir, extraídas del propio tubo.

Conexión de cancelación: ensamble asociado a una digitación que cancela el funcionamiento de un dispositivo.

Copa: parte de la llave que acoge la denominada “zapatilla” para conseguir el sellado del agujero. También recibe el nombre de “taza”. Dependiendo de su diseño se le llama asimismo “plato” o “cazoleta”.

Corona: parte superior (el borde) de cualquier orificio tonal (oído) que entra en contacto con los dedos o la zapatilla.

Correspondencia: punto de contacto entre los diferentes componentes que forman un mecanismo cuando interaccionan entre sí.

Cuenca: oquedad en los cuerpos de los instrumentos de viento-madera en la que se insertan las otras partes del instrumento para su montaje.

D

Digitación cruzada: ver *digitación de horquilla*.

Digitación de horquilla: es un tipo de digitación formada por un orificio abierto que se encuentra rodeado de orificios cerrados. Se utiliza en los instrumentos de viento-madera para conseguir notas alteradas o naturales sin la ayuda de llaves. También se le llama “digitación cruzada”.

E

Eje: parte de una llave que mediante un movimiento concéntrico permite abrir o cerrar una zapatilla. Puede ser hueco o macizo.

Eje hueco o tubular: ver *varilla*.

Eje sólido o macizo: ver *varilla*.

Espiga: terminación dispuesta en los extremos de algunas piezas de los instrumentos de viento-madera que se insertan en las cuencas de las demás piezas para su montaje.

G

Gancho: pequeña pieza soldada al brazo de una llave o a una varilla sobre la que ejerce su fuerza un muelle de aguja.

Guarnición: palabra que ha caído en desuso en el contexto que trata este glosario. En su día se utilizó ampliamente en los catálogos comerciales de las marcas para describir el tipo de metal utilizado en el mecanismo de los instrumentos de viento-madera. Así lo vemos escrito, por ejemplo, en el catálogo de Thibouville-Creutzer de 1903 (p. 8): “[*los clarinetes*] tienen guarnición de plata”.

H

Horquilla metálica: también llamada “cápsula metálica”. Pieza en forma de U atornillada o soldada al cuerpo del instrumento. Al igual que los anillos o bloques torneados en la madera y los pilares, su cometido es el de servir de soporte para montar las llaves.

L

Lágrima: ver *llave de medio agujero*.

Llave: componente que sirve para abrir o cerrar los agujeros a los que no llegan los dedos. Para identificar las llaves es costumbre nombrarlas por la nota que suena al presionarlas.

Llave abierta: es la que cierra un orificio al ser pulsada, lo mismo que hacen los dedos al taparlos.

Llave de anillo: ver *anillo*.

Llave basculante: llave abierta formada por dos brazos que interaccionan entre sí.

Llave cerrada: es la que al pulsarla abre un orificio.

Llave cruzada: llave dispuesta horizontalmente con respecto al cuerpo del instrumento. Normalmente controla un orificio lateral.

Llave de medio agujero: componente formado por un plato perforado y un apéndice en su parte baja llamado “lágrima”. Se encuentra en varios instrumentos actuales como el oboe, el corno inglés y todos los clarinetes graves a partir del corno di bassetto en Fa.

Llave de octava: ver *llave de registro*.

Llave de plato: componente para poder tapar agujeros que, o son muy grandes para el tamaño de los dedos, o están fuera de su alcance, o implican el control de más orificios que dedos disponibles. También se le llama simplemente “plato”.

Llave de plato abierto: se trata de una llave de plato en cuyo centro tiene un agujero. En este caso el propósito es el de reducir el flujo del aire controlando la ventilación del agujero sobre el que se coloca. Dependiendo de su función el tamaño del orificio puede variar. También se le llama sencillamente “plato abierto” o “plato perforado”.

Llave de plato cerrado: llave de plato sin ningún tipo de orificio.

Llave de plato perforado: ver *llave de plato abierto*.

Llave portavoz: ver *llave de registro*.

Llave puente: correspondencia que transmite el movimiento entre las partes de que consta un instrumento.

Llave de registro: también llamada “llave portavoz” o “llave de octava”. Es la llave que al pulsarla abre un orificio que facilita el cambio de registro del instrumento.

Llave de resonancia: ventilación extra asociada a una digitación concreta, puede accionarse de forma automática o manual. En el clarinete Romero se encuentra en el “Mib/Sib de horquilla”. En el oboe y clarinete alemán en el “Fa de horquilla”. Ver *orificio de ventilación*.

Llave vertical: llave dispuesta verticalmente con respecto al cuerpo del instrumento. Normalmente controla un orificio lateral.

M

Muelle: unidad básica cuyo principal objetivo es el de posicionar las llaves, tanto cerradas como abiertas, a su estado inicial por un procedimiento de resorte hasta que vuelvan a ser accionadas a través del pulsador.

Muelle de aguja: recibe su nombre por su parecido con una aguja de costura. Se suele colocar por su parte más gruesa en un agujero taladrado en uno de los pilares sobre los que bascula la llave. El muelle ejerce su fuerza sobre un pequeño gancho soldado al eje de la llave.

Muelle plano: pequeña lámina de metal que se suele fijar por uno de sus extremos a la llave a través de remaches o tornillos, mientras que el otro ejerce presión contra la superficie del cuerpo del instrumento.

Muelles opuestos: combinación en un dispositivo de dos o más muelles de fuerza variable. El funcionamiento es el siguiente: uno o varios muelles de fuerza moderada se mantienen inactivos por la acción de otro de fuerza mayor. Una vez que se pulsa una llave o un anillo determinado, el muelle de fuerza moderada se libera y puede ejercer así su función dentro del dispositivo.

O

Oído: ver *orificio de tono*

Orificio de dedo: el orificio tapado o sellado directamente por los dedos. También se le llama “orificio digital”.

Orificio de desahogo: ver *orificio de ventilación*.

Orificio digital: ver *orificio de dedo*.

Orificio de llave: el orificio tapado o sellado por una llave del mecanismo.

Orificio de registro: orificio que una vez abierto permite en ese lugar la formación de un nodo en la columna de aire, cambiando así sus modos de vibración. En el caso del clarinete estándar (tanto en el Sistema Boehm como en el Oehler), este orificio cumple una doble función, se utiliza como orificio de registro y para conseguir el sonido Sib₄. Ver *llave de registro*.

Orificio de resonancia: ver *orificio de ventilación*.

Orificio de tono: todos los orificios que se encuentran a lo largo del tubo del instrumento (excepto los orificios de registro). Están dispuestos para que, en combinación con el mecanismo o los dedos del instrumentista, se consigan los diferentes sonidos de una escala musical. También se le llama “oído” o “abertura acústica”.

Orificio de ventilación: se coloca para mejorar la afinación o sonoridad de un orificio de tono. Puede accionarse por una llave o no. Cuando forma parte de un dispositivo, a este también se le llama “de desahogo”, en referencia a ese orificio extra. Lo podemos encontrar nombrado así junto a la palabra mecanismo o sistema, como, por ejemplo, “sistema de desahogo del Sib central” o “sistema de desahogo del Sol grave” (Eca, 2018, p. 9).

Hay de tres tipos:

- 1) Incorporado a un mecanismo y accionado de forma automática al asociarse a una digitación. Como por ejemplo el “Mib/Sib de horquilla” en el clarinete Sistema Romero o el “Fa de horquilla” en el oboe o el clarinete Sistema Oehler.

2) En algunos modelos de clarinete este orificio de ventilación se encuentra al final del tubo, accionado directamente por una llave o de forma automática mediante un dispositivo especial.

3) Colocado al final del tubo, generalmente en la campana, para afinar las notas con el tubo completo sin cerrarse en ningún momento. Es muy común encontrarlo, sin ninguna llave que lo controle, en instrumentos como el oboe barroco y clásico (Verdegem y Poncele, 2021).

Orificios laterales: los orificios dispuestos en el lateral del instrumento.

P

Pareja de anillos: ver *brille*.

Pernos de aguja: pasador con uno de los extremos biselado. En ciertas prácticas constructivas se utilizan en la sujeción de las llaves a los pilares.

Pilar: unidad mecánica básica que, dispuesta en parejas en una placa metálica o atornillada a la madera, sostiene la llave y permite que el eje de la llave bascule. Es una pieza muy versátil y se puede utilizar para disponer sobre el instrumento cualquier otro componente. También se le llama “poste”, “pivote” o “arbolillos”.

Pivote: ver *pilar*.

Plato: ver *llave de plato*.

Plato abierto: ver *llave de plato abierto*.

Plato cerrado: ver *llave de plato cerrado*.

Plato perforado: ver *llave de plato perforado*.

Poste: ver *pilar*.

Puente: ver *llave puente*.

Pulsador: parte de la llave en la que se apoya el dedo para accionarla.

R

Rebaje cóncavo: rebaje que se talla en la madera del instrumento para acomodar la yema del dedo cuando hay un doble agujero.

Resonancia: según la RAE es un “fenómeno físico que se produce al coincidir la frecuencia propia de un sistema mecánico, eléctrico, etc., con la frecuencia de una excitación externa”. En el contexto de la construcción de los instrumentos de viento-madera, se suele utilizar para calificar la cualidad de los sonidos de un instrumento con un carácter positivo. Ver *orificio de ventilación u orificio de resonancia*.

S

Silenciadores: diferentes materiales usados en el mecanismo para silenciar el golpeo de las llaves y los componentes entre sí y con el tubo del instrumento.

T

Taza: ver *copa*.

Tija: ver *varilla*.

Tornillo: unidad mecánica básica indispensable para mantener unidos todos los elementos que forman cualquier mecanismo aplicado sobre un instrumento de viento-madera, desde una simple llave al dispositivo más complejo. En todo mecanismo hay dos tipos principales de tornillos: tornillo de punta y tornillo pasador. El primero es un pequeño tornillo que sirve para sostener los ejes de las llaves permitiendo su rotación. El segundo es en realidad un pasador que atraviesa el interior de los ejes de las llaves con uno de sus extremos roscado.

Tornillo de ajuste: tornillo colocado en una correspondencia crítica para que el intérprete pueda controlarla frente a los cambios en los materiales provocados por las variaciones de temperatura y humedad. Permite ajustar la holgura de la correspondencia.

Tubo: pieza hueca y abierta en ambos extremos que conforma el cuerpo de los instrumentos de viento-madera. La vibración de la columna de aire que conforma el sonido se genera en su interior. Puede estar dividida en varios segmentos que se acoplan entre sí.

V

Varilla: largos ejes dispuestos en los laterales del instrumento para trasladar el movimiento de un pulsador o anillo a zonas alejadas del dedo que lo acciona. En el siglo XIX se le llamaba también “tija”.

Varilla maciza: varilla sólida ensamblada entre pilares por tornillos de punta.

Varilla de transmisión: barra que transmite el movimiento de una llave de forma transversal en el instrumento. Es una unidad mecánica básica inusual. Está presente en los fagotes actuales.

Varilla tubular: varilla hueca en la que se inserta un tornillo pasador. También se le llama camisa o charnela.

Ventilación: flujo de aire que surge por un orificio de tono o de registro. Ver *altura de ventilación*.

Z

Zapatilla: pieza de material suave y flexible colocada en la copa de la llave con la función de sellar el agujero y no permitir la fuga del aire. También se le llama “almohadilla”.

Apéndice V

Tabla de posiciones del clarinete Sistema Boehm, ca. 1845

TABLA DE LA ESCALA CROMATICA DEL CLARINETE DE ANILLOS MOBILES.



El agujero del pulgar de la mano izquierda estará tapado en todas estas notas.

La llave 12 debe estar abierta en adelante y el agujero del pulgar tapado.

El agujero del pulgar debe estar abierto en estas notas.

SIROINAS

MANO IZQUIERDA

MANO DERECHA

INDICE. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

PULGAR. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

MEDIO. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

ANULAR. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

INDICE. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

MEDIO. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

ANULAR. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 A 3 C 2 B

1 A 3 C 2 B

Campana o pabellón

ESPLICACION DE LA TABLA CROMATICA.

Los puntos negros (●) indican los agujeros o anillos que deben estar tapados, y los (○) los que deben estar abiertos.

Los números y letras designan las llaves que deben emplearse.

Cuando se quiera buscar la posición de una nota no habrá que ocuparse mas que de los seis agujeros o anillos de la parte superior del instrumento que están representados por las líneas horizontales, y de los números o letras que designan las llaves; teniendo presente que el agujero o anillo que está en la parte inferior y que se tapa con el dedo pulgar de la mano izquierda, deberá estar siempre tapado menos en las 7 notas siguientes y que la llave 12 debe estar cerrada en todas las notas que se encuentran cromáticamente desde hasta inclusive y abierta en todas las restantes.

- Las llaves 1, 2, C, y 6, se mueven con el dedo pequeño de la mano izquierda.
- Las llaves 3, 4, A, y B, se mueven con el dedo pequeño de la mano derecha.
- La llave 5, se abre con el anular de la mano derecha.
- Las llaves 7, 8, 10 doble, y 11 se abren con el índice de la mano derecha.
- La llave 7 doble se abre con el anular de la mano izquierda.
- Las llaves 9 y 10 se abren con el índice de la mano izquierda.
- La llave 12 se abre con el pulgar de la mano izquierda y sirve para hacer las docenas.

A. ROMERO. Metodo completo de Clarinete.

Nota. La descripción del clarinete de anillos móviles que se halla á continuación en este método seguida de ejercicios prácticos, comprende á cualquiera de sus grandes ventajas.

Apéndice VI

Tabla de posiciones del clarinete Sistema Romero, ca. 1868

TABLA GENERAL DEL CLARINETE SISTEMA ROMERO.

Propiedad del autor.

Los sonidos que produce el clarinete se dividen en tres registros.

Todas las notas graves del primer renglón pertenecen al 1.^o registro, y todas las notas agudas que están encima pertenecen al 2.^o Unas y otras se ejecutan con las mismas posiciones marcadas debajo de ellas, con la sola diferencia de que para las del 2.^o registro debe tomarse la espátula 42 además de la digitación indicada. Para todas las notas del 3.^o registro debe tomarse la espátula 42.

The image shows a detailed musical score for the clarinet, organized into three registers. At the top, there is a diagram of the clarinet instrument with various parts labeled: 'Lobos Paris', '3.^o registro', '2.^o registro', '1.^o registro', '3.^o anillo', '2.^o anillo', '1.^o anillo', 'Espátula', 'Sistema', 'Ventre', and 'Madrid'. Below the instrument diagram are three staves of music, each corresponding to a register. The first staff is labeled '1.^o registro' and contains notes from C4 to G4. The second staff is labeled '2.^o registro' and contains notes from C5 to G5. The third staff is labeled '3.^o registro' and contains notes from C6 to G6. Each note is accompanied by a fingering chart showing the positions of the fingers on the keys. The charts are labeled with numbers 1 through 12, representing different fingerings. The notes are grouped into measures, and the entire score is presented in a clear, organized manner.

D. A. Romero, inventor y editor, Madrid, Calle de Capellanes, N.º 10. Almacén de Música, Pianos, órganos y otros artículos. En Paris, Poulton de Theâtre 7.
A. B. 7. 4. 7.

Apéndice VII

Patente de 1862. Documento completo

1

Ministère
de l'Agriculture, du Commerce
et des Travaux publics.

Brevet d'Invention

sans garantie du Gouvernement.

Durée: quinze ans.
N^o 33768

Roi du 5 juillet 1844.

EXTRAIT.

Art. 32.

Sera déchu de tous ses droits :

1^o Le breveté qui n'aura pas acquitté son annuité avant le commencement de chacune des années de la durée de son brevet (1);

2^o Le breveté qui n'aura pas mis en exploitation sa découverte ou invention en France dans le délai de deux ans, à dater du jour de la signature du brevet, ou qui aura cessé de l'exploiter pendant deux années consécutives, à moins que, dans l'un ou dans l'autre cas, il ne justifie des causes de son inaction;

3^o Le breveté qui aura introduit en France des objets fabriqués en pays étrangers et semblables à ceux qui sont protégés par son brevet.....

Art. 33.

Quiconque, dans des enseignes, annonces, prospectus, affiches, marques ou estampilles, prendra la qualité de breveté sans posséder un travail dérivé conformément aux lois, ou après l'expiration d'un brevet antérieur, ou qui, dans des brevets, mentionnera sa qualité de breveté ou son brevet sans y ajouter ces mots : sans garantie du Gouvernement, sera puni d'une amende de 50 à 1,000 fr. En cas de récidive, l'amende pourra être portée au double.

3.

Le Ministre Secrétaire d'Etat au département de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics,

Vu la loi du 5 juillet 1844;

Vu le procès-verbal dressé le 2 Octobre 1862, à 3 heures 7 minutes, au Secrétariat général de la Préfecture du département de la Seine et constatant le dépôt fait par les S^{rs}

Bic et Romero

d'une demande de brevet d'Invention de quinze années, pour un mécanisme applicable aux clarinettes à trois clés et aux clarinettes Boehm.

Arrête ce qui suit :

Article premier.

Il est délivré aux S^{rs} Bic (Paul) et Romero (Antonio) à Paris rue Rambuteau 23 et 25.

sans examen préalable, à leurs risques et périls, et sans garantie, soit de la réalité, de la nouveauté ou du mérite de l'invention, soit de la fidélité ou de l'exactitude de la description, un brevet d'Invention de quinze années, qui ont commencé à courir le 2 Octobre 1862, pour un mécanisme applicable aux clarinettes à trois clés et aux clarinettes Boehm.

Article deuxième.

Le présent arrêté, qui constitue le brevet d'Invention, est délivré aux S^{rs} Bic et Romero pour leur servir de titre.

Et cet arrêté demeurera joint un des doubles de la description et un des doubles du dessin déposés à l'appui de la demande, la conformité entre les pièces descriptives ayant été dûment reconnue à Paris, le deux septembre mil huit cent soixante et six.

Pour le Ministre et par délégation:

Le Directeur du Commerce intérieur,

[Signature]

(1) Le délai de deux ans de la loi du 5 juillet 1844, dans les termes de l'article 3 de la loi du 5 juillet 1844. La loi a été portée à l'administration le droit d'accorder des brevets pour le règlement des annuités en leur faveur et accorder les brevets. Les brevets de Mécanique sont exclusivement de la compétence de l'Administration. Le Ministre ne peut donc recevoir aucune demande tendant à obtenir un brevet de Mécanique à la base et la loi du 5 juillet 1844 est applicable aux brevets de Mécanique.



Mémoire descriptif.

A l'appui de la demande d'un brevet d'invention de quinze ans, pour un nouveau mécanisme applicable aux clarinettes dites à trois clés et aux clarinettes dites système Boehm, destiné à faciliter son exécution.

Description

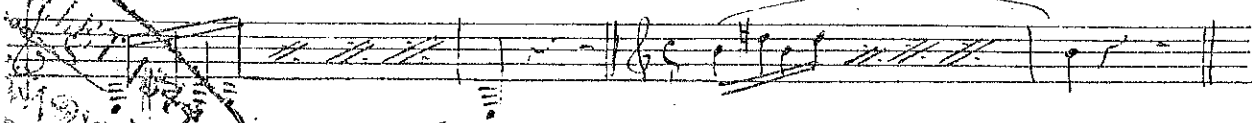
Le doigt de la clarinette est le plus difficile de tous les instruments à vent.

Malgré tous les perfectionnements qui ont été appliqués, il existe certains passages impossibles à exécuter avec précision.

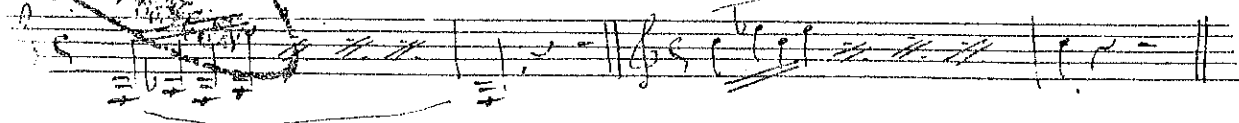
Premièrement.

Nous commencerons par citer les quatre passages suivants.

1°



2°



Pour exécuter ces passages il fallait sur la clarinette à trois clés, glisser le petit doigt de la main droite de la clé n° trois à la clé n° quatre, ce qui était impossible de répéter rapidement, tandis qu'avec notre nouveau mécanisme, ce n'est qu'un placement du doigt sur la position de la première note de chaque des quatre

55768

qui lève le médium de la main droite, on obtient la seconde, ce qui permet de les répéter alternativement avec plus de rapidité et une justesse plus parfaite que sur les clarinettes à trois clés et même sur les clarinettes Boehm. —

Le mécanisme de cette invention consiste en ce qu'en levant le doigt, appelé médium, de la main droite, ouvre la clé quatrième (bis) qui est placée derrière le trou du anneau de la même main; cette clé a forme et s'ouvre par un petit bras qui est adhérent au plateau couvrant la cabotte du trou du doigt appelé médium, de manière qu'en l'ouvrant s'élève sous la note Sol # ou la b grave du premier registre, ou le # ou le b du second.

Pour éviter que le trou du médium de la main droite s'ouvre en levant le doigt pour faire manœuvrer la dite clé quatrième (bis), il existe (dessous le plateau) une cabotte, avec un tampon, à laquelle correspond une branche qui vient se placer sous la spatule de la clé troisième; cette spatule se touche avec le petit doigt de la main droite, en conséquence, en appuyant sur la dite spatule, la cabotte se tient fermée et le plateau peut s'ouvrir et se fermer à volonté. —

Le même effet que nous venons d'expliquer pourrait s'obtenir en plaçant sur le troisième trou de la main droite, le mécanisme qui est sur le deuxième, et alors on ferait le Sol # ou la b grave et ses correspondants à la douzième supérieure, en levant le doigt annulaire de la main droite au lieu de lever le médium, le doigt annulaire étant plus faible et moins agile que le doigt médium, nous avons préféré mettre le mécanisme sous celui-ci. Cependant nous voudrions conserver la propriété de ce mécanisme qui est de notre invention, soit qu'on le place sous le médium ou sous l'annulaire. —

Secondement.

Les clés qui donnent les notes la # ou si b, la naturel et Sol # ou la b du premier registre, étant très difficiles sur la clarinette à trois clés

et sur la clarinette Boehm, en conséquence pour remédier à cet inconvénient nous avons fait un nouveau mécanisme que voici.

En plus des dites anciennes clés que nous conservons, nous ajoutons trois autres clés restant ouvertes, sur le corps du haut de la clarinette, ce qui donne le si b derrière note du premier registre, en place du sol que donnaient les clarinettes faites jusqu'à ce jour.

Nous fermons la première de ces clés en appuyant le doigt index de la main droite sur le premier anneau A et nous obtenons la natural, nous fermons la seconde clé en appuyant le doigt médium de la main droite sur le deuxième anneau B, ce qui donne la b, et nous fermons la troisième en appuyant le doigt annulaire de la même main sur le troisième anneau C, ce qui donne sol naturel, et nous paralisons le jeu des trois clés avec le pouce de la main gauche.

Le mécanisme consiste en des triangles qui correspondent à chacune des dites clés venant correspondre se juxtaposant avec les anneaux de la main droite par l'ordre ci-dessus mentionné.

En résumé nous voulons nous faire breveter pour assurer l'invention que nous avons fait: 1° D'un nouveau mécanisme pour manœuvrer la clé n° 4 (bis)

2° D'un autre mécanisme pour manœuvrer avec la main droite les trois nouvelles clés de



Paris le 2 octobre 1862. 21

Antonio Romero.

Paul Bigot

ma f...
de...
labia
21

5

un role et demi en
vingt quatre douze ligne

En pour être annexé au Budget de quinze ans
pris le 2 octobre - 1862
par le 5^e Bie et Thomero

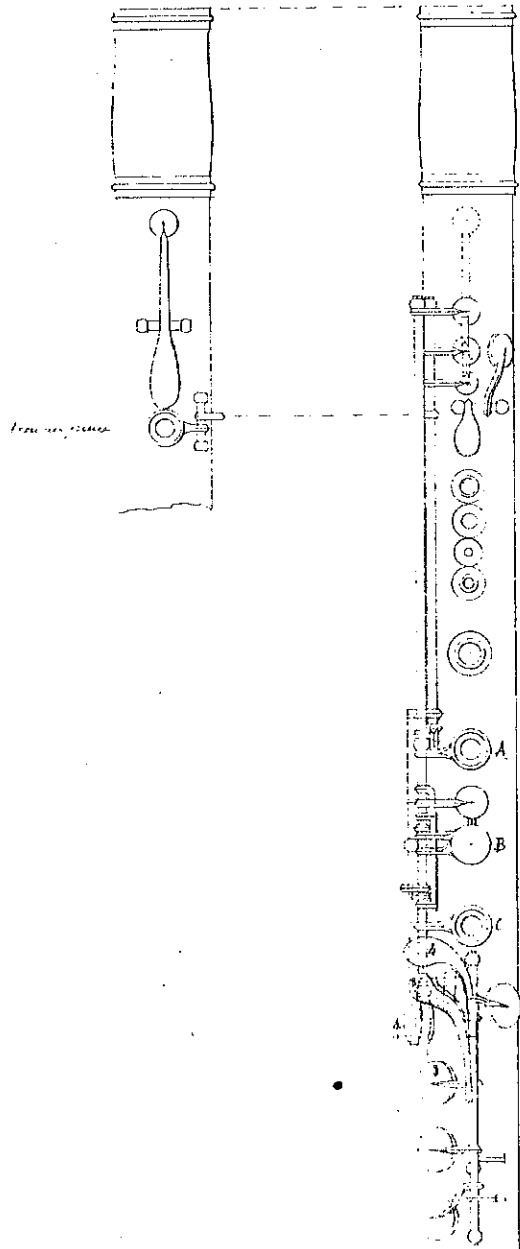
Paris, le 2 décembre 1862
Le Ministre Secrétaire d'Etat au Département
de l'Agriculture du Commerce et des Travaux publics.
Pour le Ministre
Le Directeur Délégué,

[Signature]
97

12°4
6

Vue par dessous

Vue de face



Travail en cuivre





7

En pour être annexé au *Processus de quinze ans*
pris le 2 octobre — 1862
par le 5^e Bis et Numéro

Paris, le 2 décembre 1862
Le Ministre Secrétaire d'Etat au Département
de l'Agriculture du Commerce et des Travaux publics.
Par le Ministre
Le Directeur Délégué.

[Signature]

Ministère
de l'Agriculture, du Commerce
et des Travaux publics.

Brevet d'Invention
sans garantie du Gouvernement.

Certificat d'addition
à un Brevet d'Invention
du 2 octobre 1862

N° de Brevet principal:
55768

Roi du 5 juillet 1844.

EXTRAIT.

Art. 16.

Les certificats d'addition produiront les mêmes effets que le brevet principal, avec lequel ils produiront fig.

Art. 22.

Les concessionnaires d'un brevet et ceux qui auront acquis d'un breveté ou de ses ayants droit la faculté d'exploiter la découverte ou l'invention profiteront de plein droit des certificats d'addition qui seront ultérieurement délivrés au breveté ou à ses ayants droit. Réciproquement, le breveté ou ses ayants droit profiteront des certificats d'addition qui seront ultérieurement délivrés aux concessionnaires.

Art. 30.

Sevent nuls et de nul effet les certificats comprenant des changements, perfectionnements ou additions qui ne se rattacheront pas au brevet principal.

3.

Le Ministre Secrétaire d'Etat au département de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics,
Vu la loi du 5 juillet 1844;
Vu le procès-verbal dressé le 9 octobre 1862, à 3 heures 33 minutes, au Secrétariat général de la Préfecture du département de la Seine — et constatant le dépôt fait par les S^{rs}

Bié et Romero

d'une demande de certificat d'addition au brevet d'invention de quinze ans pris le 2 octobre 1862, pour un mécanisme applicable aux clarinettes à treize clés et aux clarinettes Boehm.

Arrête ce qui suit :

Article premier.

Il est délivré aux S^{rs} Bié (Paul) et Romero (Antonio) à Paris, rue Nambuteau, 23 et 25.

sans examen préalable, à leurs risques et périls, et sans garantie, soit de la réalité, de la nouveauté ou du mérite de l'invention, soit de la fidélité ou de l'exactitude de la description, un certificat d'addition au brevet d'invention de quinze années pris le 2 octobre 1862, pour un mécanisme applicable aux clarinettes à treize clés et aux clarinettes Boehm.

Article deuxième.

Le présent arrêté, qui constitue le certificat d'addition, est délivré aux S^{rs} Bié et Romero pour leur servir de titre.

A cet arrêté demeureront joints un des doubles de la description et un des doubles du dessin déposés à l'appui de la demande, la conformité entre les pièces descriptives ayant été dûment établie à Paris, le 14 septembre mil huit cent soixante et six.

100 Le Ministre, et par délégation:
Le Directeur du Commerce intérieur.

10

ad¹⁰⁷ 55.768 . 2

et le complètent, telles que le bec et l'anche, des améliorations d'une certaine valeur. Sur ce nouveau système, nous avons, (en dehors des améliorations dont il est l'objet), conservé intégralement les anciens doigts, et nous y attachons de l'importance, en ce qu'il fournira l'adaptabilité de notre nouveau système, en n'obligeant pas les Artistes à rompre spontanément avec des habitudes prises de longue date.

Dans la description qui accompagne notre demande de brevet de deux Courants, à laquelle nous voulons ajouter la présente addition, nous expliquons le mécanisme des dites clefs de la 6, la 4 et de la 5, attachées sur le haut de l'instrument et se fermant par la pression du doigt annulaire, du médium et de l'index de la main droite sur les anneaux 1, 2 et 3, que nous désignons par A. B. C. sur la dite description. Par la présente addition, nous présentons les mêmes trois clefs de la 6, la 4 et de la 5, fermées et s'ouvrant par la pression des doigts médium et index de la main droite et par le médium de la main gauche sur les anneaux 2, 3 et 4.

La fig. 4^e représente la Clarinette susdite (grande naturelle). Les clefs de la 6, la 4 et de la 5, se attachent chacune à un bout de charnière a. b. c. supportés par une même axe qui les traversent et se termine finit à ses extrémités aux boules e. d. Dans chacune des charnières de ces 3 clefs, est placé un ressort qui oblige ces clefs à rester fermées, toutes les fois qu'une pression exercée sur elles, ne vient agir en sens inverse, en conséquence, le bout de charnière de ces clefs, peut être actionné par la pression plus forte qu'exerce également un Courant sur les 3 pièces susdites. La description de ces 3 boules fig. 4^e est jointe au dit Courant sous forme d'addition. Les 3 autres pièces que nous désignons par A. B. C. sur la dite description sont attachées à un bout de charnière a. b. c. et sont actionnées par une pression exercée sur les anneaux 1, 2 et 3.

107

M

deux reports dont la pression se transmet aux extrémités
droites des tiges transversales posées sur les Colottes des clefs;
Ces reports dominent par leur force ceux qui ont pour
objet de faire lever les clefs de la 5 et de la 4. Le même
principe est employé pour la clef de la 6; une tige k
est soudée à une charnière qui traverse l'un des fers
à ses deux extrémités aux boules j. d., une report placé
dessus la charnière de la tige k. est tendu dans le sens
convenable pour obliger l'extrémité inférieure de cette
tige à faire pression sur la clef de la 6. Il résulte
de ce qui précède, que lorsque les doigts n'agissent
pas sur le mécanisme, les clefs de la 5, la 4 et
la 6, resteraient levées, sans la pression qui s'exerce
sur elles les pièces i. h. k. lesquelles sont commandées
par des ressorts dominant la force de ceux
qui sont adaptés aux clefs; il faut, en conséquence
que la pression exercée par les tiges i. h. k. soit
annulée pour que les clefs sur lesquelles elle
s'exerce puissent se lever; à cet effet, ces 3 tiges
ont été mises en correspondance avec les doigts
dont la pression a pour pour résultat de faire
lever selon le besoin les tiges s'opposant au jeu
libre des clefs. Le rapport des clefs avec tel ou
tel doigt était susceptible de diverses combinaisons
et pouvait être établi dans un ordre différent
sans nous avoir suivi celui qui nous a paru
le plus logique et capable de réaliser le
plus grand nombre des faits nouveaux.

La figure première indique l'ordre
que nous avons suivi et qui est ainsi:
1. La pression des mécanismes
de la main droite sur l'anneau, se
fait sur la 5, fait lever la clef de la 6,
celle de la 4, et l'anneau sur l'anneau de la 5, fait
lever la 5, la 4 et la 6.

droite

95

ad 04 55768 - 4

2
nous indiquons
9
nous n'avons

et celle du médium de la main gauche, sur l'anneau n° 3, fait lever la clef de si b, la triangle à laquelle est soude. Ce dernier anneau n° 3, aurait pu être prolongé et se rattacher à un anneau n° 4, que nous indiquons par son finistille sur la figure 1° et 2°, mais nous n'avons aucune avantage à mettre la clef de si b ou même l'une des deux autres en contact avec l'anneau de la main gauche, au contraire.

Ainsi qu'il est dit ci-dessus, les anneaux n° 2, 3 et 4, agissent sur les tiges i. h. k., auxquelles ils correspondent de la manière décrite ci-après :

Deux boules l. m. sont fixées sur une triangle à laquelle sont fixés deux tiges n. o. sans finies en deux endroits. La tige n. pose sur l'extrémité de la tige in, opposé à celle qui appuie sur la clef de la b, et la tige o. pose sur la tige p. de la clef de fa #, laquelle se relie aux anneaux n° 3 et 4, par la charnière q. à laquelle le tout est soudé, il suffit donc d'appuyer sur l'un de ces deux anneaux pour soulever la tige o. faire basculer en sens inverse la tige n., qui s'appuie sur la tige i, laisse à la clef de la b la possibilité de se lever. L'anneau n° 3 se rattache à la tige r. par une longue charnière soudée sur la triangle fixée entre les boules l. m. et se appuyant sur l'anneau n° 3, on obtient identiquement à l'égard de la clef de la b, l'effet produit par les anneaux n° 2 et 3 sur la tige b. Bien que les anneaux n° 3 et 4 agissent sur la clef de fa #, ces effets peuvent se réaliser sur tous les systèmes de la machine de cette clef. La clef de si b peut être ouverte lorsque l'extrémité inférieure de la base de la machine fait pression sur elle, et cette pression est supprimée lorsque les fils que le doigt pose sur l'anneau n° 3, lequel est soudé à une charnière soudée par les joints fixes de la machine. fig. 1° et 2° et l'anneau n° 4, de ces charnières, sur la tige l., et ainsi

4
utilisés pour les
104

M

ad^o 55768 - 6

Doigt. le même effet s'obtient lorsque le ponce est posé sur le plateau A. fig. 2^o, ce plateau soudé à une charnière B. fixée entre les bords C. D., fait mouvoir une tige E., soudée à cette même charnière, cette tige E. vient butter au-dessus de la prolongation F. de la Clef de la G., qui alors ne peut s'ouvrir sans le fait que le ponce est posé sur le plateau A.; ce premier effet obtenu, les Clefs de la G. et de H. suivent la même impulsion, ainsi que l'indique l'explication précédente. Le plateau A., développé dans la fig. 3^o occupe sa véritable position dans la fig. 3^o représentant la face opposée de la fig. 1^o. Un 2^o effet se rattache au plateau A., lequel recouvre le trou de sol. Dans les divers systèmes antérieurement indiqués, ce trou de sol se bouchait directement avec le ponce, mais ici, une combinaison nouvelle se rattache au plateau A., permet de boucher ce trou sans le concours du ponce, mais bien avec celui de l'index ou du médium de la main gauche; pour cela, une tige G. soudée à la charnière J. de l'anneau n^o 6, vient butter au-dessus de la tige H. du plateau A., en sorte que lorsque le doigt est posé sur l'anneau n^o 6, le plateau A. est forcément baissé. La fig. 2^o indique par une pointillée, une petite clef I. ayant pour objet d'ajuster le fait toujours trop bas sur les autres systèmes, lorsque il est produit par son doigt le plus simple, consistant seulement à lever les 6 doigts placés sur le dessus de l'instrument. Cette Clef I. avec la charnière fait suite à celle de l'anneau n^o 6, possède un ressort qui l'oblige à rester levée lorsque les anneaux J et K sont également, réunis ces 2 anneaux ont chacun une petite tige L. arrivant au-dessus de la Clef I. qui par conséquent ne peut être levée, lorsque l'un des anneaux n^o 6 n'est pas.

17

ad 55768. 9

de la 4 à rester ouverte si la pression des doigts ne s'y oppose. L'anneau n. 3 et la clef de si b. sont fixés sur une longue tige e. maintenue entre les boudes d. et f.; un ressort placé comme la figure. Fonctionne au fil dans le sens tub. pour faire ouvrir la clef de si b., un taquet g. soude à la clef de la b. se prolonge au-dessous du bord de la clef de la 4, et un 2^e taquet h. soude à la clef de la 4 se prolonge au-dessus de la clef de si b., de telle sorte que la clef de la b. ne peut se baisser sans faire baisser les 2 autres, et la clef de la 4 ne peut se baisser sans entraîner celle de si b. seulement, car elle laisse la clef de la b. levée, de même que la clef de si b. peut fonctionner indépendamment des 2 autres. Comme on dans le système précédent (fig. 1^{re} et 2^e) il arriverait fréquemment que les clefs seraient ouvertes dans bien des cas où elles ne devraient pas l'être; s'il n'y avait mis obstacle de la manière suivante: 4: en posant le doigt sur l'anneau n. 3, soude à la charnière c, cet anneau étant baissé entraîne dans le même mouvement la clef de la b., qui, au fil au-dessous les 2 autres clefs, ainsi qu'il a été dit plus haut. 5: en posant le pouce sur le plateau A. tout la tige i. soulève la tige g., soude comme l'anneau n. 3, à la charnière c. et produit, en conséquence, le même effet que cet anneau. Le plateau A. sert également à former le trou de sol, et comme il est des cas où il peut être trou à préférer de maintenir les 3 clefs fermées sans le mouvement de la main droit, et lorsque la pression peut être sur le plateau A. nous avons ajouté une spirale k. 6: de manière de manière à remplir le même objet que la tige i., tout en laissant le plateau descendre le trou de sol, et trou fermés pour les 3 clefs. 7: de manière de manière à remplir le même objet que la tige i., tout en laissant le plateau descendre le trou de sol, et trou fermés pour les 3 clefs.

18

no 55168 - 10

de celle de la 6., et le plateau A. Comencerait sa
fonction à l'égard des autres clefs.

Dans ce modèle, nous présentons la troisième
qui fait la 1^{re} partie de notre demande l'oe. brevetée
l. Courant, sous le doigt annulaire de la main droite,
avec lequel l'on fait ouvrir et fermer la clef n^o 4 les
pour lier les passages suivants.



Nous ferons observer en outre, que notre
Système se composant de l'ensemble de divers
effets bien distincts, chacun d'eux pourra être appliqué
séparément aux instruments, à l'exclusion des autres.

Paris le 9 Octobre 1862

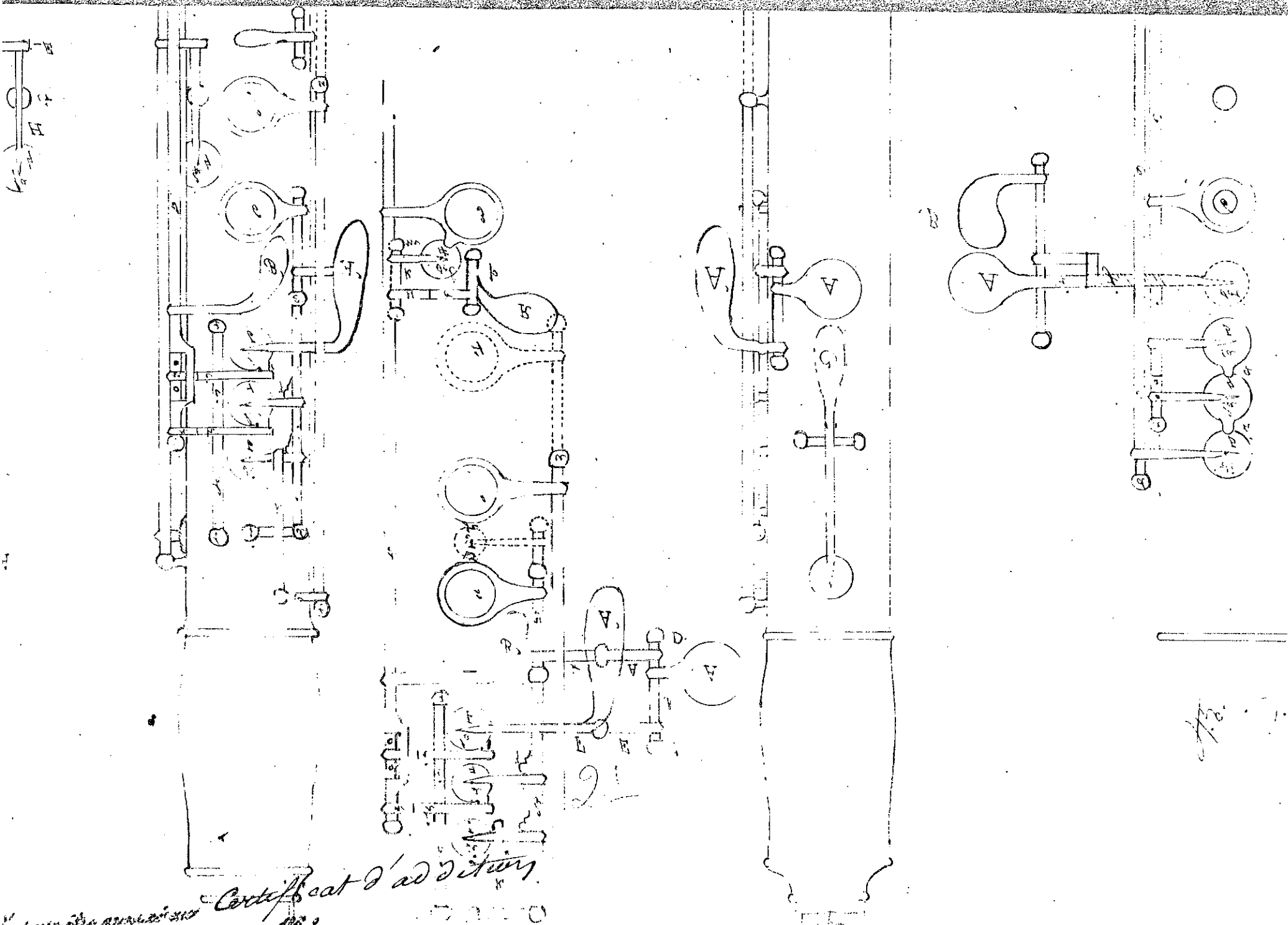
Antoine Romero

Paul Béz

19

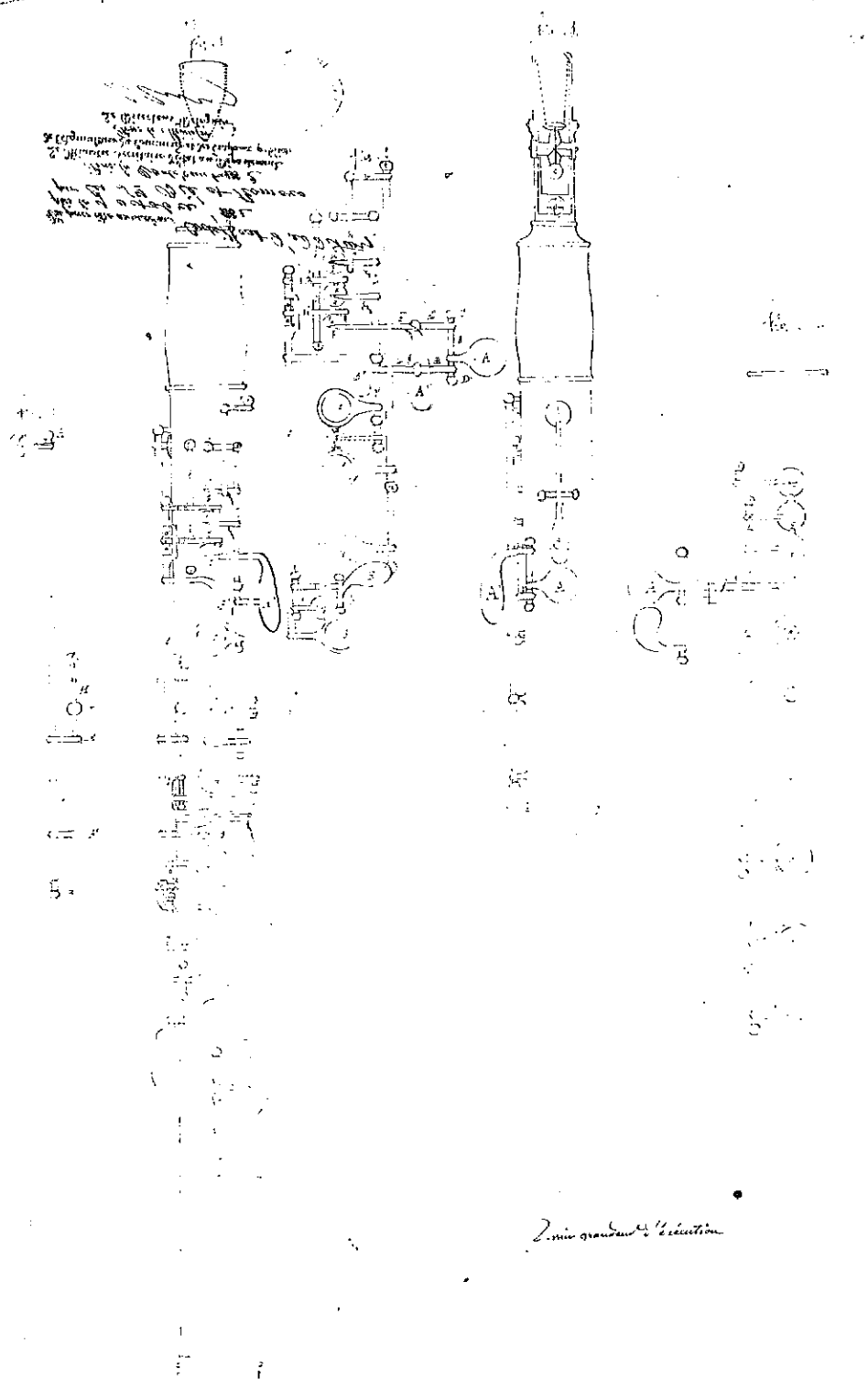
quatre colonnes et deux de largeur égale formant
 un total de trois cent quarante lignes.
 sept rures, contenant ensemble quinze mots
 plus un motraité sur le haut
 de la 1^{re} page

(1)
 Certificat d'addition
 du plan des annexes
 pour le 2^e octobre 1862
 par les *Les Bils et Poursues*
 de novembre 1862
 Le Ministre Secrétaire d'Etat au Département
 de l'Agriculture du Commerce et des Travaux publics
 pour le Ministre
 L. Directeur Délégue
M...



Certificat d'admission
 du 9 octobre, 1862
 par les Srs Die et Romero

Desin Illisib



2. min. grandeur de l'écriture

Apéndice VIII

**Antonio Romero, *Memoria sobre los
instrumentos de música presentados en la
Exposición Internacional de Londres de 1862*
Documento completo**

M 19
3879
6183

*H. Sev. D. Francisco Asensio Barba
de of. de
el t. de*

MEMORIA
SOBRE LOS INSTRUMENTOS DE MÚSICA,
PRESENTADOS
EN LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE LONDRES
DEL AÑO DE 1862.

ESCRITA POR
D. ANTONIO ROMERO Y ANDIA,
Caballero de la Real y distinguida Orden Española de Carlos III, Profesor de Clarinete
del Real Conservatorio de Música y Declamacion, y de la Real Capilla de S. M.

PUBLICADA EN VIRTUD DE LA REAL ORDEN DE 26 DE ABRIL DEL MISMO AÑO.



MADRID,
IMPRESION NACIONAL.
1864.

EXPOSICION DE LONDRES.

MEMORIA

SOBRE LOS INSTRUMENTOS DE MÚSICA,

PRESENTADOS

EN LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE LÓNDRES
DEL AÑO DE 1862.

ESCRITA POR

D. ANTONIO ROMERO Y ANDIA,

Caballero de la Real y distinguida Orden Española de Carlos III, Profesor de Clarinete
del Real Conservatorio de Música y Declamacion, y de la Real Capilla de S. M.

PUBLICADA EN VIRTUD DE LA REAL ÓRDEN DE 26 DE ABRIL DEL MISMO AÑO.



MADRID,
IMPRENTA NACIONAL.
1864.

Excmo. Sr. :

AGREGADO por Real orden de 26 de Junio último á la Comision Española encargada de estudiar la Exposicion internacional de Lóndres, y cumpliendo con el encargo que el Excmo. Sr. Presidente de la misma hizo á los comisionados en una de las juntas que allí celebramos, someto á la consideracion de V. E., para los fines que crea convenientes, el fruto de las observaciones que pude hacer en medio de aquel admirable laberinto, aunque para ello no tuve subvencion de ninguna especie, ni mas auxilio que mi escasa inteligencia, y una tarjeta que me permitia la entrada en el grandioso palacio que encerraba los esfuerzos intelectuales de millares de hombres.

Difícil empresa la de buscar un objeto determinado entre tantos como allí estaban agrupados, y en cuya colocacion no reinaba, á mi juicio, el buen orden que requeria asunto tan importante. La vista se ofuscaba y la imaginacion se perdía al cruzar las muchas é inmensas galerías llenas de productos animales, minerales y vegetales, algunos

en su estado natural, y los mas transformados, por la inteligencia y la mano del hombre, en objetos de una variedad prodigiosa.

Grandioso espectáculo, conjunto sublime, que por una parte enorgullece al hombre, si considera que entre los infinitos séres que encierra la naturaleza él es el solo á quien Dios ha dotado de la inteligencia capaz de producir tantas maravillas, y que por otra le hace reconocer su pequeñez individual, pues aunque vé y admira muchas cosas, son pocas las que puede apreciar debidamente.

Por mi parte confieso que al verme en medio de aquel majestuoso recinto, rodeado de tantos y tan variados objetos, me consideré inhábil para llevar á cabo la empresa que habia proyectado de estudiar los instrumentos músicos en general, y temeroso de incurrir en las inexactitudes en que, por ignorancia ó por espíritu de nacionalidad, han incurrido varios críticos, resolví concretarme á estudiar solamente los instrumentos de aire, y algunos de percusion que se emplean en las orquestas de cuerda y en el ejército; en cuya fabricacion, ejecucion y efectos, posco mayores concimientos.

Decidido á emprender mi campaña, dí principio á ella por comprar los catálogos de las naciones que los habian publicado, y como su lectura no me facilitára, tanto como yo deseaba, la manera de hallar lo que buscaba, me fué preciso recorrer el suntuoso Palacio en todas direcciones, y á fuerza de andar y de buscar, fuí encontrando los instrumentos músicos diseminados en distintos puntos, pues ni aún los de cada nacion estaban reunidos.

Despues de hallar los instrumentos, tuve que buscar á los encargados respectivos para que me facilitasen las llaves de los escaparates en que la mayor parte estaban encerrados, y el permiso para examinarlos y probarlos detenidamente, á fin de poder apreciar las cualidades de cada uno de ellos.

Después de dichos preliminares, que me ocuparon algunos días, empecé mi exámen con toda la minuciosidad que el caso requería y que me permitieron las circunstancias, cuyo resultado expongo á continuación, siguiendo el orden establecido en el catálogo general de recompensas.

INGLATERRA.

La fabricación de instrumentos músicos se ha desarrollado notablemente en Inglaterra desde que se estableció la libertad de comercio con Francia sin pago de derechos en este ramo.

Llenos de noble emulación los fabricantes ingleses se han presentado en número de veintiuno, y demostrado su inteligencia y constante actividad.

Besson, industrial francés recién establecido en Londres, expuso varias series de instrumentos de metal, cuya invención se atribuye á sí mismo, lo mismo que lo hacen otros varios industriales ingleses y franceses.

Una de ellas, llamada *Columna de aire llena*, consiste en una nueva disposición dada á la parte interior de los pistones, que permite circular el aire con mas libertad por el tubo de los instrumentos, aumentando la sonoridad de algunas notas y estableciendo mayor igualdad en general.

Otra es la de instrumentos traspositores por medio de un cilindro; sistema bastante conocido, y que, sin embargo de las ventajas que ofrece para los ejecutantes, se extiende con lentitud.

Otra de las series que presenta *Besson*, como de su invención, es la de instrumentos con pabellon giratorio, que tiene por objeto el poder dirigir los sonidos al lado que se quiera, lo cual es muy conveniente para las músicas militares.

Las cornetas de infantería en varios tonos, con pistones de quita y pon, presentadas por este y por otros fabricantes, son muy útiles para el ejército, pues en un solo instrumento se obtiene la corneta de guerra para los toques de ordenanza y la *Corneta ó Fliscorno cromático* para tocar marchas variadas y toda clase de piezas de fanfar.

Los instrumentos de este fabricante son muy recomendables, porque además de su gran sonoridad y afinación bastante correcta, están trabajados con esmero, y con un sistema de soldaduras que los hacen de mucha duración.

Boossey é Hijos, presentaron instrumentos de madera y de metal de todas clases, entre los que se distinguían los de forma circular adoptada también por otros fabricantes ingleses.

Esta nueva forma de instrumentos es preferible á las demás que están en uso, porque la emisión del sonido es mas franca y el timbre mas puro, en razon de que el aire no encuentra ángulos en que chocar al recorrer el tubo, y porque el volumen de los instrumentos graves, en particular, se reduce considerablemente y la posición es mas cómoda.

Las flautas expuestas por dichos fabricantes son notables por la gran cantidad de sonido que producen; pero carecen de la suavidad é igualdad que hoy día se exige á todo instrumento.

Cliton y Compañía, dedicados especialmente á la fabricación de flautas cilíndricas, sistema Boehm, han sido muy justamente premiados con la medalla, por las ventajosas modificaciones que en ellas han introducido destinadas á facilitar el dedeo.

Distin, es uno de los que presentaron mas riqueza de instrumentos de distintos metales y de todos los modelos y sistemas conocidos, cuya variedad y buen trabajo le hicieron obtener la medalla.

Higham, es también digno de mencionarse por las va-

rias colecciones que presentó de instrumentos de pistones de forma recta y circular, y de un sistema de cilindros á rotacion que parece ofrece algunas ventajas sobre los ya conocidos.

Köhler y Metzler, ambos premiados con la medalla, han introducido algunas mejoras en la fabricacion: el primero en los pistones, y el segundo en la forma circular de los instrumentos graves, que los hace mas cómodos y fáciles de sostener para tocarse.

Los Sres. *Rudall, Rose y Carte*, construyen muy buenos instrumentos de todas clases; pero en lo que mas se han distinguido en la Exposicion ha sido en las *flautas cilindricas*, sistema *Boëhm*, cuya exacta afinacion y perfecta igualdad de sonidos nada dejan que desear.

Tambien, dichos Señores, han hecho trabajos importantísimos para perfeccionar el clarinete, los que, por desgracia de los ejecutantes venideros, no serán probablemente puestos en práctica por los actuales profesores de dicho instrumento porque cambian completamente el dedeo, y como este se obtiene despues de muchos años de continuos y penosos estudios prácticos, no es fácil hallar muchos que tengan la abnegacion necesaria para volver á emprender tan ímprobo trabajo. El principio en que se funda su clarinete de llaves, abiertas con agujeros graduados por semitónos ascendentes, me parece el mas perfecto de cuantos se han puesto en práctica respecto á igualdad de sonidos y exacta afinacion; pero no tuve el tiempo suficiente de juzgarlo respecto á la facilidad de la digitacion.

Las cajas de guerra sin cascos, presentadas por los mismos fabricantes, parecen convenientes para el ejército por su poco peso y apariencias de duracion; pero aunque dentro del Palacio de la industria producian mucho ruido, ignoro si al aire libre harán tanto como las que actualmente se usan.

AUSTRIA.

Este país clásico de la música instrumental, ha sido muy dignamente representado por diez y ocho expositores de instrumentos de aire, la mayor parte de metal. En lo que mas se distinguen los instrumentos de esta nacion es en la buena calidad del laton, que es propiedad de la misma, y en las máquinas de los cilindros á rotacion.

Los fabricantes *Böck y Bohland* han fijado su principal atencion, el primero, en las máquinas de cilindros que construye con gran perfeccion, y el segundo, en la forma de instrumentos, que es bastante cómoda; pero en uno y otro se echa de menos la exacta afinacion y la espontaneidad en la emision del sonido.

Cervený expuso una gran coleccion de instrumentos de metal muy buenos, de los ya conocidos, y un *Bombardino bajo en sí b.* con la campana vuelta hácia dentro, cuya forma perjudica la libre expansion del sonido.

No pude probar un nuevo instrumento llamado *Tritonikon*, ni un *Fagot de metal* con muchas llaves, porque sus mecanismos estaban descompuestos, y por lo tanto no puedo emitir mi opinion sobre sus cualidades; pero su vista me reveló el deseo que tienen los alemanes de transformar los instrumentos de madera en instrumentos de metal, sin considerar que todos aquellos, y especialmente los tocados con caña, pierden mucho de su dulzura y carácter especial, y que si continuasen su exagerada pasion, quitarán á las músicas militares la variedad de timbres, que es lo que contribuye la principal belleza de toda orquesta bien organizada.

Los Sres. *Rott, Schalma y Stohr* han empleado la hojadelata en lugar del laton para hacer instrumentos; pero no me parece acertada dicha sustitucion; porque, si bien de

ella puede resultar alguna economía, no creo compense la pérdida de sonoridad y bello aspecto que se obtiene con el laton.

El fabricante que en esta nacion ha presentado mas y mejores instrumentos de metal es el Sr. *Stowasser*, de Viena, los que, á su gran variedad, elegantes formas, solidez y esmerado trabajo, reunen una extraordinaria sonoridad hermanada con emision fácil y suave.

Los instrumentos de este hábil industrial son buenos en general; pero entre ellos se distinguen los *Trombones*, los *Barítonos*, los *Onnoves*, los *Helikones* y un *Fliscorno*, que llamó la atencion del jurado.

En instrumentos de aire de madera poco notable habia en la exposicion austriaca, pues los escasos que en ella se hallaban eran de forma y sistemas muy antiguos, careciendo de la igualdad, afinacion y belleza que en el dia se exigen, lo cual confirma la excesiva predileccion que tienen los alemanes por los instrumentos de metal, con detrimento de los de madera.

BELGICA.

Por esta pequeña y laboriosa nacion solo se presentaron dos expositores; pero muy dignos de mencionarse por la excelencia de sus manufacturas.

El primero, *Mr. Albert*, de Bruselas, presentó una buena coleccion de *clarinetes*, *oboes*, *flautas* y *fagots*, que rivalizaban con los mejores por su primoroso trabajo y por su correcta afinacion.

El segundo, *Mr. Mahillon*, de la misma capital, nada presentó de su invencion; pero sí una série de instrumentos de madera y de metal de varios sistemas y modelos, perfectamente contruidos, entre los que sobresalen los *trombones* y los *clarines*.

FRANCIA.

La Francia brillaba en la Exposicion internacional por la profusion con que presentó sus manufacturas, y por la excelencia de algunas de ellas. Tenia además esta nacion representantes activos é influyentes, que han sacado recompensas para trece de sus diez y siete expositores: á unos por invencion, á otros por la mano de obra, á otros por la importancia de los negocios que realizan, y á otros en fin por la baratura de sus precios. Ageno yo á tales consideraciones, solo mencionaré los que á mi juicio le merezcan por el mérito de los instrumentos que expusieron.

Labbaye y Courtois son dos fabricantes muy recomendables que, sin aspirar á la gloria de inventores, presentaron instrumentos de metal de los diferentes sistemas de pistones ya conocidos, que merecen mencionarse por su sonoridad, afinacion y concienzudo trabajo, siendo sus cornetines de los mejores que se conocen.

Sax Adolphe y Sax Alphonse, presentaron muchas novedades, cuya invencion se disputan ambos hermanos; entre las que se encontraban instrumentos con cinco, seis y siete pistones ascendentes y descendentes, de los que, especialmente los *Trombones*, me parecen muy superiores á los de tres pistones, porque el timbre es mas claro, la afinacion mas correcta y la ejecucion mas fácil.

El primero de dichos fabricantes, presentó instrumentos de metal con pistones y llaves, destinadas estas á facilitar la ejecucion de algunos pasages, y especialmente de algunos trinos; pero aunque esto se consigue, tienen el inconveniente de que los sonidos que salen por las llaves son de distinto timbre que los que se obtienen con los pistones, y el conjunto es imperfecto.

Otra série de instrumentos de metal presentó *Adolphe Sax*, cuya novedad consiste en que los pavellones son giratorios para poder dirigir los sonidos al punto que se quiera.

La primacía de la idea de esta innovacion no sé si pertenece á los fabricantes ingleses ó á *Mr. Sax*, pues unos y otros la presentaron en la Exposicion, aunque algo variada en la forma; pero de todos modos me parece de utilidad para las músicas militares, porque en las marchas podrán colocar todos los pavellones hácia atrás para ser mejor oidas de los batallones que las siguen; en las acciones de guerra, en que las músicas suelen colocarse á retaguardia, los podrán dirigir hácia adelante; y en las piezas que ejecuten á pié firme, podrán inclinarlos hácia el lado que se encuentren sus principales oyentes, resultando mas igualdad en la audicion y por consiguiente mejor efecto. Sin embargo de dichas ventajas, creo que esta innovacion deberá sufrir alguna reforma, pues tiene ciertos inconvenientes que hice notar á los mismos fabricantes, los cuales se propusieron remediarlos.

En otra invencion ha coincidido tambien *Adolphe Sax* con los fabricantes ingleses, que es en la construccion de *cajas de guerra sin casco*; pero *Mr. Sax* ha hecho estensivo este sistema á los timbales, reemplazando el casco cóncavo de laton, que forma la cavidad sonora de este instrumento, por tres aros de hierro, resultando economía en el coste, disminucion de peso y facilidad para su conduccion; pero la calidad y cantidad del sonido pierden algun tanto.

Este sistema de timbales es muy ventajoso para las músicas militares de caballería y de infantería; pero como desgraciadamente en España hace bastantes años se suprimieron las primeras, y de las segundas se han eliminado casi todos los instrumentos que no son de un timbre estridente, este y otros adelantos, mucho mas importantes, hechos en la

fabricacion de los instrumentos de aire, quedan sin aplicacion para nosotros.

Tambien presentó el mismo fabricante series completas de *clarinetes y de saxophones*, desde el soprano hasta el bajo, las que, reunidas en una música militar, producen los mas gratos y variados efectos.

Gautrot ainé, que posee una gran fábrica en Paris y otra en Chateau Thierry, con máquinas de vapor y mas de setecientos obreros, reunia en su escaparate de exposicion instrumentos de todos los modelos y sistemas conocidos, para cuya construccion ha empleado laton, melchior, aluminio, plata, boj, ébano, granadillo, marfil y concha. Este activo é inteligente industrial, que antes solo se distinguia por la baratura de sus manufacturas, hace ya algun tiempo que está figurando al lado de los mas notables de dentro y fuera de su país, por sus útiles invenciones y por lo que ha mejorado su mano de obra.

La invencion mas importante de las presentadas por *Gautrot* es un nuevo instrumento de metal llamado *Sarrusophone*, el cual se toca con una doble caña como la del fagot, al que se asemeja en el conjunto de su forma. Este instrumento tiene diez y nueve llaves, y alcanza una extension de cerca de tres octavas. Los sonidos que produce en las dos primeras son de una sonoridad potente y suave á la vez, que se pueden ligar, destacar, reforzar y disminuir con facilidad, cuyas cualidades le harán ocupar en breve un puesto preferente en las músicas militares, y aún tal vez en las orquestas de cuerda.

Tambien presentó una serie de instrumentos, cuyos pistones tienen una doble columna de aire, ó sea bombas con dobles conductos. Este sistema es muy conveniente, sobre todo para la *Trompa*, pues con él se puede tocar igualmente afinado en los tonos mas agudos que en los medios y graves, lo cual no se habia podido conseguir hasta el presente.

En los cilindros á rotacion ha hecho importantes reformas que disminuyen su fragilidad y que permiten desarmarse sobre la marcha.

Los instrumentos traspositores de su sistema privilegiado y los dobles en distintos tonos, son de utilidad en determinados casos.

Los reputados *Lot y Godfroy* presentaron flautas de varias materias y diversos modelos; pero especialmente en las cilíndricas, sistema Boëhm, que son las actualmente adoptadas por los primeros artistas de casi todos los países, han alcanzado ambos fabricantes la mayor perfeccion, respecto á la homogeneidad y afinacion de los sonidos.

Buffet Crampon, cuya reputacion es notoria, presentó una completa coleccion de toda clase de instrumentos de madera, perfectamente trabajados, y que le valieron ser premiado con la medalla.

Augusto Buffet presentó, entre otras cosas, una verdadera invencion para el clarinete, que podrá proporcionar grandes ventajas cuando esté del todo perfeccionado.

Las grandes dificultades que respecto al dedeo encierra este instrumento, ha hecho reconocer indispensable el uso de clarinetes en distintos tonos para poder seguir las modulaciones de las composiciones musicales; lo cual tiene por otra parte inconvenientes que solo pueden apreciar bien los profesores del mismo.

El inteligente *A. Buffet* ha encontrado el medio de reunir en uno solo, dos clarinetes, uno en *La* y otro en *Sí b.*, con los que se puede tocar alternativamente.

El mecanismo consiste en dos tubos de metal provistos ambos de una série de agujeros, perteneciente al clarinete en *La*, y de otro que corresponde al de *Sí b.* Dichos tubos se introducen uno dentro de otro, poniendo en comunicacion unas veces los agujeros pertenecientes al clarinete en *La* y otras los que corresponden al de *Sí b.*; cuyo cambio se efectúa

túa con solo dar media vuelta á la campana del instrumento que está adherida al tubo interior.

Inmensas dificultades ha debido hallar *Mr. Augusto Buffet* en la realizacion de su feliz idea, tanto respecto á la disposicion de los tubos y sus agujeros, cuanto á la colocacion del mecanismo exterior que todo es doble; y es de desear que, además de la medalla que recibió en la Exposicion internacional, se vea recompensado con grandes utilidades.

La antigua fábrica de *Triebert y Compañía* de París, cuya superioridad en *oboes, cornos ingleses y fagots* es generalmente reconocida, presentó una coleccion de dichos instrumentos, tan variada como notable por su esmerado trabajo y correcta afinacion.

ITALIA.

Comprendiendo sin duda los habitantes de esta nacion que, así como á los de España, les conviene mas dedicarse á la agricultura que á ciertas industrias, no parece que se ocupan mucho de la fabricacion de instrumentos músicos de aire, pues solo presentaron en la Exposicion los de *Mr. Pellitti*, que son una imitacion de los austriacos.

ZOLLVEREINS.

Los países reunidos bajo esta denominacion presentaron bastantes instrumentos de metal con cilindros á rotacion que, sin ofrecer mucho de particular, respecto á novedad, merecen mencionarse los de *Schuster*, de Sajonia, de forma derecha con una sola vuelta, por su fácil emision y buen so-

nido; los de *Schmidt* de Rusia, por la suavidad y afinacion que los distingue, y entre los que se notaba un precioso *cornetin*, cuyo cuarto cilindro produce el efecto de sordina; los de *Pfaff* de Baviera, por su esmerado trabajo, y por una *trompa de tres cilindros* muy superior á las demas de su clase, y los de *Messenharter*, de Würtemberg, por su gran sonoridad, debida sin duda á sus buenas proporciones acústicas, y á la excelente calidad y preparacion del metal.

ESPAÑA.

La España ningun instrumento de aire de madera, ni de metal, presentó en la Exposicion internacional de Lóndres, lo cual no debe extrañarse, si se tiene en cuenta que las condiciones especiales de nuestro país no permiten el planteamiento y sosten de grandes fábricas de dichos objetos que puedan rivalizar con los extranjeros: primero, porque nuestro ejército, aunque respetable y en proporcion con nuestra poblacion, consume pocos instrumentos: segundo, porque nuestra situacion topográfica, nuestras vias de comunicacion y nuestras relaciones comerciales con los países lejanos no favorecen la exportacion; y tercero, porque en nuestro país no se ha comprendido todavía la inmensa utilidad moral y económica que resulta de estimular á las masas de labradores, de obreros y de la juventud en general, á formar sociedades musicales que les proporcione un ramo de instruccion útil y agradable, les aleje del ocio, cuyas fatales consecuencias, aunque sentidas por todos, no se procuran remediar, y los acostumbre á tratarse con intimidad, á conocerse, á estimarse y á subordinarse sin violencia.

La formacion de sociedades musicales, instrumentales y vocales en todos los puntos en que puedan reunirse ocho,

veinte, treinta ó mes jóvenes, es tan favorable á la industria y al comercio, tan fácil de realizar, y contribuye de un modo tan directo á moralizar la juventud, alejándola de los vicios y peligros á que se vé expuesta, tanto en las poblaciones grandes como en las pequeñas, que me atrevo á llamar la atencion del Gobierno de S. M. para que, si lo cree conveniente, indique la idea y la recomiende á todos los Ayuntamientos de España, designando á este objeto las cantidades convenientes en sus presupuestos de gastos, las que serán devueltas con creces por el desarrollo que indudablemente tomarán las industrias que de este importante ramo se desprenden.

Aunque yo no soy fabricante ni he figurado como expositor, creo oportuno mencionar el nuevo mecanismo que he inventado y hecho construir en París, para mejorar la afinacion del clarinete y facilitar su ejecucion, cuya explicacion doy en el apéndice de esta memoria.

RESUMEN.

La industria de instrumentos músicos de aire se halla en gran progreso en Inglaterra y Francia respecto á innovaciones, perfeccion en el trabajo y aumento de produccion, por el gran consumo que de ellos hacen sus ejércitos de mar y tierra y sociedades filarmónicas, y mas particularmente por la libertad de comercio que rije entre ambos países, en los que circulan recíprocamente estos artículos sin pagar derecho alguno, lo cual establece una útil rivalidad entre unos y otros fabricantes, que dá por resultado el que todos adelantan, y por consiguiente sus manufacturas son mas estima-

das y se acrecienta su exportacion, que es la vida de estas dos naciones.

El Austria y demas estados alemanes tienen muchas fábricas de instrumentos músicos, sostenidas por sus considerables ejércitos, y por las infinitas sociedades filarmónicas formadas por jóvenes de todas las clases de la sociedad, que con el mayor entusiasmo y constancia no interrumpida, cultivan el delicioso arte de la música, con lo que, al paso que recrean sus sentidos y desarrollan su inteligencia, aumentan la industria de su país y proporcionan trabajo á muchos de sus compatriotas.

Careciendo la Bélgica de un grande ejército y necesitando dar ocupacion á sus habitantes, aprovecha de la libertad de comercio para estimularlos, facilita los medios de exportacion y fomenta las sociedades filarmónicas vocales é instrumentales, reuniéndolas en certámenes anuales en que se premian y festejan las que ejecutan mejores composiciones y con mayor perfeccion, por cuyos medios, esta pequeña nacion se ha presentado en esta industria muy dignamente al lado de las grandes potencias que la rodean.

Si España quiere proteger, ó por mejor decir crear, la industria de la fabricacion de instrumentos músicos, no debe apelar á la exagerada proteccion aduanera, que en mi concepto perjudica al público en general y al desarrollo de todas las industrias; debe sí promover la formacion de sociedades filarmónicas en todos los pueblos de la Monarquía; reponer las músicas en los regimientos de caballería, cuya supresion es infundada; reorganizar las de todas las demas armas, y trabajar sin descanso en extender é intimar nuestras relaciones comerciales con todos los países posibles, y especialmente con las Américas, que en otro tiempo pertenecieron á esta gran nacion, de las que sacan pingües utilidades otros países de Europa.

Considerada esta cuestion artísticamente, opino que, si en

España se quisieran poner en juego los recientes adelantos hechos en la construccion de los instrumentos de aire, deberian adoptarse para las orquetas llamadas de cuerda :

Las *flautas cilindricas del sistema Boehm*; los *oboes y cornos ingleses* del mismo sistema ; los *clarinetes* del que yo he inventado recientemente, privilegiado en Francia con la denominacion de *sistema Romero*; los *fagots* perfeccionados por *Treibert* de París; las *trompas de pistones* ó de cilindros con dobles bombas; los *trombones de seis pistones* y los instrumentos de metal restantes; los llamados de *columna de aire llena*.

Las músicas militares deberian , á mi juicio, sufrir una reforma mas radical, que introdujera en ellas la variedad de timbres y la proporcion conveniente en el número de cada clase, familia ó categoría de instrumentos; de lo que trataré mas extensamente en el apéndice de esta memoria.

Concluyo suplicando á V. E. que acoja con indulgencia este trabajo, dictado por el deseo de ser útil á mi patria y al arte que profeso. Dios guardé á V. E. muchos años. Madrid 22 de Febrero de 1863.—Excmo. Sr.: Antonio Romero y Andía.

APÉNDICE.



Explicacion del nuevo mecanismo que he inventado y hecho construir en la casa del reputado fabricante Mr. Lefèvre, de París, destinado á perfeccionar el clarinete.



La invencion del *clarinete*, que data de mediados del último siglo, fué un grande adelanto para el arte músico, pues dotó á la familia instrumental de un nuevo elemento tan interesante por la dulzura y brillantez de sus sonidos, como


rico en efectos por su mucha extension y por el carácter especial de cada uno de sus registros.


Desde su aparicion cautivó la atencion de los compositores, que vieron en él un poderoso auxiliar para embellecer sus obras, y tambien la del público que encontró un nuevo timbre que se hermanaba perfectamente con todas las voces sin confundirlas, y que se distinguia agradablemente entre todos los demas instrumentos.

Las músicas militares acogieron el clarinete con entusiasmo y le adoptaron como base de sus melodías, siguiendo desde entonces hasta el dia siendo la parte mas interesante de ellas, pues no existe ningun otro instrumento que, como él, pueda ejecutar con propiedad los pasos del delicado y brillante violin, sostener las armonías de la viola, é imitar los bellos efectos de las voces de tiple y de contralto.

Siendo el clarinete el instrumento mas moderno de los de aire de madera, ha venido siguiendo las modificaciones que se han introducido en la construccion de sus antecesores, destinadas unas á mejorar la afinacion y otras á facilitar la ejecucion; pero diferenciándose de ellos en la esencia de su estructura, pues que su primer registro abraza diez

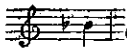
y nueve sonidos cromáticos, desde  hasta 


mientras que los otros solo recorren doce desde 

hasta  (1) han quedado existentes en el clarinete

defectos de afinacion y dificultades de ejecucion casi insuperables, que yo me he propuesto remediar.

(1) Muchos de los instrumentos de aire de madera bajan hasta el Si natural y algunos hasta el La; pero dichos sonidos solo pueden considerarse como adicionales, pues no se corresponden á la octava superior con posiciones análogas.

La nota  es sumamente imperfecta, porque el agujero por donde sale no está abierto en el sitio en que le corresponde, según la división de la columna de aire, y difícil de ejecutar, porque el dedo pulgar de la mano izquierda que abre la llave que cubre el agujero por donde sale dicha nota, tiene que tapar también el séptimo agujero.

Las notas  son desiguales y poco afinadas, porque los agujeros por donde salen no tienen el tamaño conveniente, ni ocupan el sitio que les corresponde, y además son de un dedeo difícilísimo, porque las llaves que cubren dichos agujeros se manejan con el dedo índice de la mano izquierda, que también tiene que tapar el sexto agujero.

Yo he inventado un mecanismo que permite, en primer lugar, taladrar dichos tres agujeros á la altura y del tamaño que exigen las leyes de la acústica; y en segundo, que facilita extraordinariamente el manejo de las llaves, que los cubren por medio de unas varillas que corresponden á los anillos de los agujeros 3.º, 2.º y 1.º, que se tapan con los dedos índice, medio y anular de la mano derecha.

La ejecución de los pasajes siguientes:



difícilísima siempre é imposible en los movimientos rápidos, ha sido facilitada por medio de los nuevos mecanismos que he empleado para manejar las llaves que cubren los agujero-

ros por donde salen las notas que en ellos concurren, mejorando al mismo tiempo su afinacion é igualando su fuerza.

De las mencionadas mejoras pedí, y despues he obtenido del Imperio francés, el privilegio de invencion por quince años, bajo la denominacion de *Clarinete sistema Romero*, y habiendo tenido precision de regresar á esta Corte á desempeñar mis destinos de Profesor del Real Conservatorio de Música y Declamacion y de la Real Capilla de S. M. antes de haber terminado las que tenia proyectadas, continúo remitiendo mis instrucciones al fabricante de París, recibiendo las muestras de lo que ejecuta, y devolviéndoselas para continuar ó rectificar lo que no está segun mi deseo; todo lo cual retrasa la terminacion completa de mi proyecto, y me ocasiona gastos de consideracion, pues al coste de traer y llevar cada modelo, hay que agregar los derechos de aduana, que tengo que satisfacer cada vez que uno de ellos pasa la frontera.

Deseo vivamente poder presentar el fruto de este trabajo, que debe redundar en provecho de los artistas estudiosos, y contribuir á perfeccionar las ejecuciones musicales.

Entre tanto pasaré á tratar de las músicas militares, segun indiqué en la memoria que antecede.

MÚSICAS MILITARES.

Habiendo sido universalmente reconocida la utilidad de las músicas en los ejércitos y su origen muy remoto, han venido experimentando en su organizacion artística los cambios consiguientes á los adelantos que se han hecho en la fabricacion de los instrumentos de aire, que son los que mejor se adaptan á ellas.

Dichos instrumentos han adquirido en el dia tal desarrollo, que si se quieren poner en juego los ricos y variados efectos que de su acertada combinacion pueden resultar, es indispensable cambiar la organizacion actual de las músicas del ejército español y aumentar su personal, pues sería un absurdo el querer introducir en ellas nuevos instrumentos, disminuyendo ó descartando los antiguos, cuya utilidad no haya sido rechazada por el arte representado por los artistas de reconocido talento.

Las músicas militares tienen varios objetos que llenar, y para que lo hagan debidamente no se las deben escatimar los medios materiales.

Para las marchas redobladas, pasos de ataque y demas tocatas guerreras, necesitan instrumentos estridentes y de gran sonoridad.

Para las marchas regulares, alegres ó fúnebres los necesitan que expresen la gravedad ó la tristeza propias de los casos en que se ejecutan, como procesiones, entierros, etc.

Para las dianas, piezas de baile y aires provinciales, que suelen ejecutar cuando la tropa descansa de sus fatigas, en los campamentos y ejercicios, necesitan instrumentos que expresen alegría y hagan olvidar, aunque solo sea momentáneamente, la rudeza de la vida militar; y para las sinfonías, fantasías, concertantes y demas piezas de importancia, que, originales ó tomadas de las óperas ó zarzuelas, ejecutan en las paradas, revistas, serenatas, etc., necesitan poseer todos los recursos que la industria y el arte han creado para ellas, á fin de imitar con alguna propiedad, los bellos efectos que resultan de las masas de voces de ambos sexos, del cuarteto multiplicado de los instrumentos de cuerda, y de los diversos timbres de los de aire empleados en las orquestas teatrales, de los que ninguno debe faltar en las militares.

Todos los efectos que dejo ligeramente indicados no se pueden obtener con la actual organizacion de músicas mi-

litares , en que solo se oyen cornetines y trombones. Si se desea que nos aprovechemos de los recientes adelantos que la civilizacion ha hecho en este ramo, es preciso organizarlas de modo que haya variedad de timbres, y una justa proporcion en el número de cada clase de instrumentos para que unos no confundan á los otros, y en lugar de bellezas no se produzcan monstruosidades.

La experiencia adquirida en los años que fuí músico mayor del ejército español, mis observaciones en los diversos viajes que he hecho al extranjero y una constante meditacion sobre esta materia, me han dado el convencimiento de que las combinaciones instrumentales mas acertadas para las músicas de las diferentes armas del ejército son las que presento á continuacion:

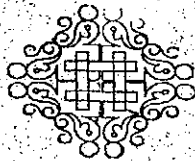
	Regi- mientos de infante- ría.	Bata- lones de cazado- res.	Regi- mientos de caballe- ría.
Director.....	1	1	1
INSTRUMENTOS DE TIMBRE DULCE.			
Flauta de granadillo, sistema Broëhn, ó con 12 llaves.....	1	„	„
Flautin idem idem, ó con 5 llaves.....	1	1	1
Requinto de ébano ó boj, sistema Romero, ó de 13 llaves.....	2	1	1
Clarinetes en Si b. id. id. id.....	9	4	4
Obóes de palo santo ó boj, Boëhm.....	2	2	1
Saxophones en Mi b.....	2	2	1
Sarrusophones ó fagots en Si b.....	2	2	1
INSTRUMENTOS DE TIMBRE MISTO.			
Trompas de pistones ó cilindros.....	4	2	2
Fliscornos contraltos en Si b.....	2	2	2
Idem tenores en Mi b.....	2	2	2
Idem baritonos en Si b.....	2	2	2
Idem bajos en Si b.....	4	3	2
INSTRUMENTOS DE TIMBRE ESTRIDENTE.			
Cornetines de pistones ó cilindros.....	4	4	3
Clarines idem 3 en Fá y 1 en Si b. grave..	4	4	3
Trombones idem 3 en Si b. y 1 en Fá.....	4	4	3
Bombardones en Fá ó en Mi b.....	4	2	2
Hellicones en Do ó en Si b.....	4	2	2
INSTRUMENTOS DE PERCUSION.			
Lira armónica con barras de acero.....	1	„	„
Platillos turcos ó chinos.....	2	„	„
Redoblante.....	1	„	„
Caja clara.....	1	„	„
Bombo.....	1	„	„
	60	40	33

Las anteriores combinaciones están muy meditadas, y no creo puedan alterarse mucho sin perjudicar al buen efecto, ni eliminar ninguno de los instrumentos que en ella figuran sin destruirlo por completo, pues contienen los elementos que son indispensables para ejecutar toda clase de composiciones musicales con propiedad, y con el carácter marcial y la brillantez que requiere la ejecución al aire libre; pudiendo con ellos imitar los efectos de las voces de sopranos, contraltos, tenores, barítonos y bajos; los pasajes de los violines, violas, violoncellos y contrabajos, sin faltar ninguno de los instrumentos de aire que se emplean en las orquestas teatrales, cuyos timbres característicos deben conservarse á toda costa, si no se quiere hacer de la música un ruido molesto é insoportable.

Si de la combinacion instrumental me fuese permitido pasar á tratar en este apéndice de la posicion incierta que ocupan los artistas músicos en el ejército, del ningun estímulo que tienen en su carrera y de su triste porvenir, tendria mucho que decir, y tal vez propondria medios para que, sin grandes sacrificios por parte del Erario, fuese esta una carrera que diese, á los que á ella se dedican, el premio que merecen los prolongados estudios que exige el difícil arte de la música; pero no pareciéndome oportuno ocuparme de esta materia, suspendo este trabajo, rogando á V. E. que, si en todo este escrito encuentra alguna idea útil, que no pertenezca al ramo que hoy está bajo su direccion, se sirva ordenar que se remitan copias á los respectivos Ministerios, para que tengan el debido conocimiento, y hagan el uso que crean mas conveniente á los intereses de nuestra querida patria.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 22 de Febrero de 1863.—Excmo. Sr. —Antonio Romero y Andia.—Excelentísimo Sr. Ministro de Fomento.





Handwritten markings, possibly initials or a signature, located in the lower-left quadrant of the page.

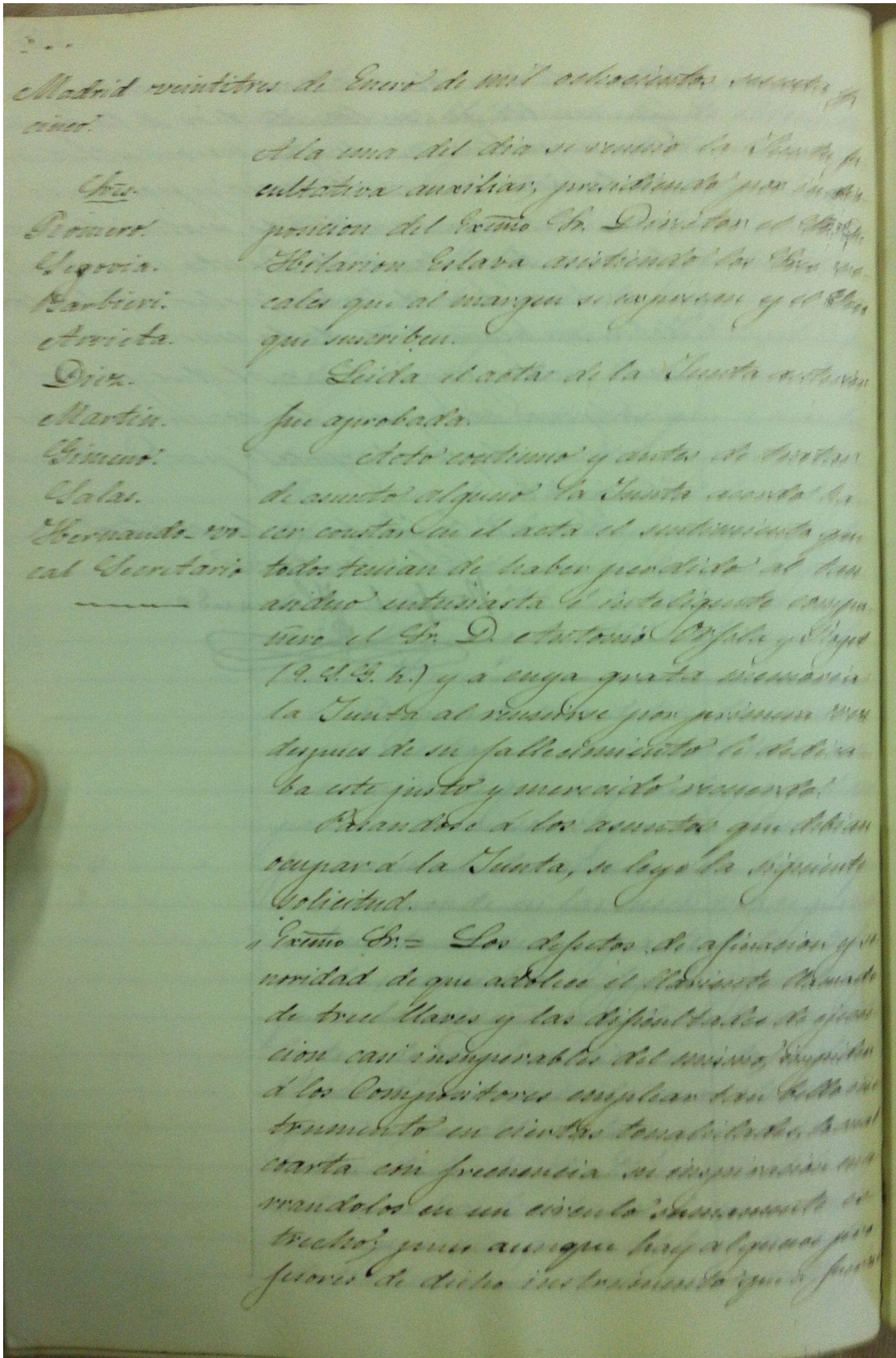
Apéndice IX

**Memoria explicativa sobre el clarinete
Sistema Romero presentada por Antonio
Romero al Conservatorio de Madrid.
23 de enero de 1865**

Imágenes del texto original y transcripción

Apéndice IX

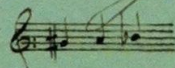
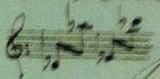
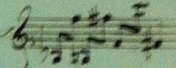
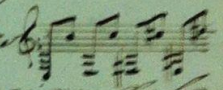
Memoria explicativa sobre el clarinete Sistema Romero presentada por Antonio Romero al Conservatorio de Madrid, 23 de enero de 1865. Imágenes del texto original



de constancia en el estudio. Llegan á ejecutar con bastante soltura en todos los tonos, el efecto que producen cuando estas consisten mas de dos sostenidos ó tres bemolados. Dijo mucho que desear á los vidos delia. Pero porque el instrumento carece de afinacion é igualdad en muchos sonidos y muy especialmente en varios de los que se suceden al primer registro = En todo el curso de mi vida artistica he deseado que un instrumento que por su grande extension, simpatico timbre, dulzura y brillantez ocupa un lugar muy preferente en la instrumentacion armonica de la facultad de ejecutar con perfeccion en todos los tonos y se denado hallar los medios de remediar tan grave falta. Este deseo como es mi suerte algunas proporciones cuando en el año de 1819 tuve la honra de ser nombrado por S. M. en virtud de publica oposicion, profesor de clarinete de este R. Conservatorio y habiendo de que hacia unos diez años que en Francia se habia imperado á usar un nuevo sistema de clarinete llamado sistema Beckm, adquiri uno al momento, y como en estudio me demostrase que tenia algunas ventajas sobre el de tres llaves, lo adopte para mi uso y para aquellos de mis discipulos que quisiesen aprovecharlas = Dichas ventajas me hicieron desear otras, y cuando en el año de 1825 fui á Paris, me hice con s-

tenir clarinete con dos llaves nuevas
que facilitaban la ejecución de algunos
paseos. = En el año de 1853 concebí un nue-
vo proyecto de mejora que comuniqué
al fabricante Mr. Auguste Buffet de
Paris, el cual lo acogió con entusiasmo,
me impresionó favorable por obra pero
después de algunos ensayos lo abandoné.
En 1854 participé mi propósito a Mr.
Fricber, habiéndome reunido de la misma
capital y nada satisfactorio me comu-
nicó en los cinco años siguientes. Impa-
ciente por ver realizado mi proyecto
y estando cada vez más persuadido
de su conveniencia marché sucesivamente
a Paris en 1859 y se confió a Mr. Paul
Nri, discípulo y sucesor del celebre fabri-
cante de clarinetes Mr. Lejore, de cuyo
nombre y marca es propietario, el cual
se encargó de ejecutar cuanto yo le indi-
caba hasta dejarme satisfecho, siempre que
yo pagaba todos los gastos que se ocasionaron.
Después de haberme reunido diariamente
a los talleres de Mr. Nri al cabo de los
cuales concurri que me hicieran dos mode-
los de clarinete del sistema que yo había
concebido, los que presenté en las oficinas
correspondientes acompañados de los ne-
cesarios dibujos y explicaciones, y obtuve
el privilegio de invención por quince años.
Como dichos modelos tenían aun algunos
materiales que corregir y mis deberes de
aclarar a la perfección iban creciendo

202

a medida que obtenga resultados, fuere preciso cumplir dos años más de trabajo de donde los cuales se recibidos otros varios modelos que después de examinar lo mismo dando las instrucciones para vencer las dificultades que en cada uno se presentaban, y por último se permitió que sea con un nuevo viaje a París en el que con diez y siete días de trabajo a mi vista se podría ver realizados mis deseos. Confieso que el éxito obtenido ha dependido a mi proyecto primitivo, pues en el solo me proponía facilitar la ejecución de las notas  y mejorar la afinación y aumentar la dulzura de las mismas así como la de estas otras  pero una vez conseguido esto, que unido a las mejoras anteriormente señaladas por el sistema Boehm en las notas  hacian un instrumento bastante completo en afinación y regularidad de ejecución me ocupé en la reforma de las notas  que en los anteriores sistemas carecian de las cualidades que yo deseaba, y en dar distinta colocación algunas llaves, dando todo ello por resultado el Clarinete que privilegiado en Francia bajo la denominación de Clarinete sistema Monnier, tenga el honor de presentarse a V. E. suplicándole se sirva ordenar que sea examinado por quantas personas juzgue competentes, y que si mereciere una completa aprobación sea adoptado por esta respetable escuela y se haga obligatorio.

su adquisicion á todos los alumnos que en adelante ingresen á ella con objeto de estudiar el clarinete. = Las pruebas publicas que se han hecho en Paris, Barcelona y Madrid y la favorable opinion que de ellas han formado las respetables personas que lo han examinado, me hacen jurar obtener la alta honra que solicito para bien del arte y de la juventud estudiosa = Dios que á V. S. muchas años. Madrid 5 de Setiembre de 1864. Don Ch. = Antonio Romero y Austria - Excmo. Sr. Director del M. Conservatorio de Musica y Declamacion."

Se leyó tambien la orden de la Dint.
nombrando la comision examinadora.
"Hay un sello de la Dintacion" con arreglo á lo que previene el art. 112.º para el examen de obras, los Excmos Profesores de la 1.ª clase de Composicion, 2.ª de Oratoria superior, de Gaita, de Fagot y de Oboe, cuyos nombres al margen se expresan, ponderan la comision que ha de examinar e informar acerca del clarinete sistema Henner que muestra el profesor de esta instrumenta en el Conservatorio, presentada para que sea adoptado en su clase respectiva; para cuyo examen e informe se seguirá el orden marcado en dicho art. 112.º para el examen de obras, con la disposicion mas analoga para este caso. Madrid 6 de Octubre de 1864. Dint.

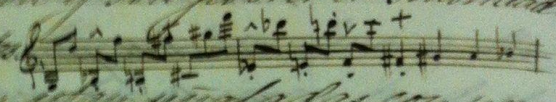
Chas
Arrieta.
Galiana.
Melliers.
Sarmiento.
Orsini.

accidental = Hilarión Estava = Intero do
 M. Galiana = Gariminto = Grossi = Mellini
 Arrista = M. Fr. D. Lucilio Arrista pre-
 sidente de la comision, segun regla.^{ta} para que
 una vez puesto el interado por los demas
 profesores que la componen sende el dia
 que bagan de sumirse y diriji la citada
 consiguiente"

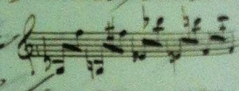
et continuacion se leyó el dictamen
 de la comision que á la letra dió asi:

"Excmo. Señor = Los profesores que tienen
 la señalada honra de componer la comision
 encargada del examen del Clarinete sis-
 tema Romero, desearos de corresponder
 á la confianza en ellos depositada y
 de colocarse á la altura que la importan-
 cia del caso requiere, han hecho un estu-
 dio minucioso de los sistemas analogos
 que han precedido al que nos ocupa in-
 ventados por los mas afamados mae-
 stros de Europa, y en verdad que nada
 puede ser ni mas elocuente, ni mas ter-
 minante en favor del sistema de nuestro
 eminente profesor y compatriota el Fr. D.
 Antonio Romero y estudia que la expo-
 sicion siguiente de las reformas introdu-
 cidas por unos y otras con objeto de perfec-
 cionar nombres de las notas de la escala
 del Clarinete = La reforma hecha en el
 Clarinete por el sistema Romero tiene
 dos objetos. El 1.^o es mejorar la afinacion
 e igualar la sonoridad de todos los sonidos
 y el 2.^o facilitar la ejecucion. = Ventajas

que resultan del sistema Primero comparado con el de 13 llaves = Objeto primero = En el clarinete de 13 llaves carecen de exacta afinación y son pobres de sonoridad las notas siguientes



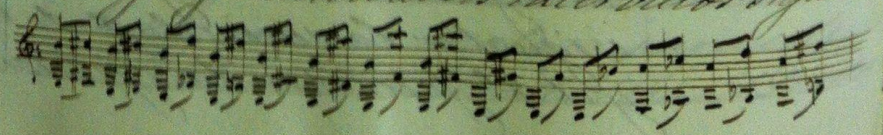
Las que de ellas están señaladas con una rayita debajo, pueden también ejecutarse por medio de llaves, con lo que salen más afinadas; pero como dichas llaves no se pueden emplear como conviene para que en los pasos cromáticos y en algunos que proceden por tonos, los que contienen intervalos de tercera, cuarta 5.^{ta} entre los que se encuentran los arreglos tan propios del clarinete, siendo que ejecutarse con las posiciones señaladas, sobre dichas notas, resultando una afinación y desigualdad de sonoridad = El sistema Boehm, aplicado al clarinete por el profesor Klotz y el factor Augusto Buffet de París, corrigió dichos defectos en tres notas



y el sistema Primero, ha conseguido de ellas mejoras modificando estas y ha perfeccionado estas otras notas



con lo cual se obtiene, el 1.^o Objeto de la reforma del sistema Primero que es mejorar la afinación e igualar la sonoridad en todos los casos que todo género de pasos = Objeto 2.^o En el clarinete de 13 llaves era imposible la rápida repetición con precisión y afinación de los intervalos siguientes



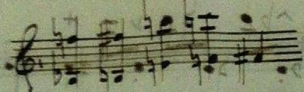

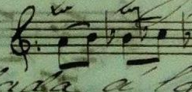


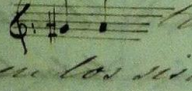
The first ten staves of the manuscript contain dense handwritten musical notation. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are also rests and some accidentals. The staves are arranged in a single system, with some staves having a treble clef and others a bass clef.

The next four staves continue the musical notation. The patterns remain complex, with frequent beaming and varying note values. The notation is written in a cursive, historical style.

*y todos los que asi se den cronaticamente y
 sigue como el ejemplo anterior*

*sigue como los dos ejemplos anteriores.
 El sistema Kocher hizo posible la ejecucion de
 todos los intervalos en quatuor parte estas notas*

*El sistema Pomeroy con
 serva las reformas correspondientes a estas*

facilita aun mas la ejecucion
de estas otras  y crea la facil
ejecucion de todos los pasos en que toman
parte las siguientes  que de una
inmensa dificultad en los sistemas an-
teriores, facilitando ademas la ejecucion
de los siguientes trinos  por
la nueva colocacion dada a la llave con
que ellos se ejecutan. — La falta de afin-
acion y la carencia absoluta de sonoridad
de estas dos notas  han sido per-
fettamente remedadas por el sistema
Promero haciendo los dos cuerpos del
centro del instrumento de una sola pi-
za y esto le ha permitido abrir el agujero
por donde salen dichas notas en el
sitio que les corresponde segun la division
de la columna de aire. — El  ha sido
hasta el dia una de las notas mas defe-
tuosas del clarinete porque el mismo agujero
que se abre para producir las docenas supe-
riores a las notas del primer registro, se em-
pleaba para dicha nota, resultando que
ella carecia de sonoridad y las docenas se
resentian de diversa, lo cual ha remedado
el sistema Promero abriendo un agujero es-
pecial para dicha nota, en el sitio cor-
respondiente. — Las notas  tambien ca-
recian de homogeneidad en los sistemas an-
teriores siendo ademas de muy dificil eje-
cucion; el sistema Promero ha facilitado
tradicionalmente esta y ha remedado agun

los defectos = Prosumo = El Clarinete deia
un gran paso hacia la perfeccion cuando el Sr.
Don Vincente para el su sistema de tres flautas
y mejoro notablemente con la aplicacion que
hizo Klau'a dicho instrumento del sistema
de emballes móviles inventado para la
Flauta por Boehm = El sistema Pomero'a
proveyendo lo bueno de cada uno de sus
predecesores, modificando algunas de las
mejoras antes proyectadas y perfeccionando
lo que nadie habia intentado reformar, ha
venido a realizar un gran progreso pues
en dicho sistema se pueden ejecutar con faci-
lidad correcta y sin movimientos violentos
las escalas cromaticas, las distonicas en
todos los tons y modos, los trinos mayores
y menores, los mordentes y grupetos sobre
todos los grados de la escala cromatica y los
arpugos en todos los tons ocurriendo con facilidad
la estension general del Clarinete = La comision
no encuentra palabras Excmo G. para tributar
al Sr. Pomero todo lo que se merece por su im-
portantissima reforma. Largas aun de profundas
meditaciones, una perseverancia de que hay muy
raros ejemplos, repetidos y costosos viajes al es-
tranjero y cuanto ha sido necesario en fin satis-
ficar en pos de la constante idea de perfeccionar
el precioso instrumento que tantos recursos ofu-
ce a los compositores, han dado felizmente
el admirable resultado que hemos tenido la
satisfaccion y el orgullo de demostrar clara y
terminantemente = El Sr. D. Estanico Pomero
y Audia mereced siempre por tal concepto el

bien del arte y el de su patria que reconocen
como á uno de sus hijos mas ilustres. Lo que
tenemos el honor de suscribir este informe con-
sideramos el Clarinete sistema Romero tra-
bajo digno de toda clase de recompensas
tanto por parte del Gobierno de S. M. como
de todas las personas que se interesan por
el progreso del arte musical = Dios guarde
á V. E. muchos años. Madrid á 24 de Di-
ciembre de 1864 = Emilio Arrieta = Olimpia
Galiana = Canuto Mellins = Carlos Grazi =
Pedro Sarmiento = Excmo. Sr. Director del
"P.º Conserva.º de Música y Declamación"

Después de demostrar la Junta su viva sa-
tisfaccion al Sr. Romero por su invento y de
manifestarse varias opiniones acerca de lo
que podria hacerse para propagarle rapi-
damente como así mismo para proponer al-
guna recompensa á su autor se leyeron los
artículos del 139 á 144 inclusive de las Instru-
ciones vigentes para la enseñanza, y se acordó
por unanimidad lo siguiente.

1.º La adopcion esclusiva en adelante para
la enseñanza de Clarinete en el Conservatorio
del nuevo Clarinete Sistema Romero

2.º Recomendar al Gobierno para alguna
distincion honorifica al autor por dicho in-
vento, pudiendo ser la de ascenderle á Caballero
Comendador de Carlos 3.º ó de Isabel la Católica
una vez que tiene la cruz sencilla de aque-
lla orden desde Mayo de 1854.

3.º Proponer igualmente al Gobierno que se
auxilie la propagacion del invento por los

Los siguientes S.^o Con. libro introducción de
dichos instrumentos interior no se fabriquen
en España; N. Consenso y mudación al ellm.
Serv. de la Guerra por el de Fomento para
la adopción del nuevo clarinete sistema
Pomero en las músicas militares, y 3.^o con-
ta compra, con cargo al capítulo del pre-
supuesto de Fomento a que correspondan
de sus a rcho de dichos instrumentos en que
se notara la clase del Conservatorio cuya en-
sñanza está a cargo del autor para que
a los discípulos que por sus escanos nuevos
y por tener ya instrumentos de los otros si-
temas no puedan comprar el nuevo, se les
facilite así su estudio confiandoles para
ello aquellos durante el tiempo de su en-
sñanza escolar.

Terminado este asunto fue leída la si-
guiente solicitud.

"Excmo Sr. = D.^a Mercedes Ortiz, alumna persio-
nada de este M.^o Conservat.^o, el que V. E. tan sig-
namente preside, con el debido respeto a V. E.
hace presente: que para ir a la pasara a Ita-
lia acompañada de su familia, y necesitado
para ello el competente permiso = et V. E. suplica
se digna conceder a la que expone el mencionado
permiso con el objeto indicado. Gracia que sup-
ra recibir de la bondad de V. E. cuya vida me-
a Dios guarde muchos años. Madrid 1.^o de Mayo
de 1865 = Mercedes Ortiz = Excmo Sr. Director
del M.^o Conservat.^o de Música y Declamación"

El Secretario expuso que la Direccion al pre-
suntar la anterior solicitud a la Junta auxi-

liar facultativa lo hacia con el objeto de
contar la accion de lo que en adelante de-
beria hacerse con los alumnos pensionados,
que generalmente son pocos los que terminan
su carrera defraudando asi las miras del
Conservatorio y del Gobierno sin ninguna
ventaja para el arte pues hasta las em-
presas de los teatros de Harina que con-
tinuamente los contratan y solicitan a la
mitad de su educacion artistica deben es-
tar convencidos ya de que es tan inconve-
niente para su progreso artistico cuanto
desgraciado para la suerte de tan mal
aconsejados jovenes. Ahora, que ademas
de esto, que ha sido inevitable por me-
diar siempre hasta individuos de esta mis-
ma Junta ya como empresarios o como
mediadores, se presenta este nuevo caso ins-
pirado indudablemente por la benignidad
practicada, la Direccion opina que es cues-
tion importante la de fijar la conducta
debidamente que deba seguirse en adelante,
la cual a su juicio cree no debe ser otra que
la de atender acrisoladamente al cumplimiento
y observancia de lo prescrito en las obligaciones
de los alumnos pensionados.

La Junta despues de un detenido examen
acordo se concediese el permiso a D.^a Alvarado
para ir con su familia a Italia, y que
adelante la Direccion debe hacer cumplir
su firmeza a los alumnos pensionados las
obligaciones que por esta circunstancia contraen
y castigar sin vacilacion a los que faltan con

deceptadas y firmadas por ellos y sus patron
tutores o encargados.

El Sr. Barbieri juicio la palabra para
hacer una proposición la cual fue:
que se destinase una de las clases de canto
en la que no se permitiese cantar sino que
con letra española. Habiendo manifesta-
do el Sr. Barbieri para apoyo de su propo-
sición que entre otras condiciones la
que principalmente se motivaba era el en-
gajar por ese medio el que en una clase to-
dos los discípulos cultivasen el que de la
Laruela, el Sr. Hernandez expuso que a su
juicio sería medio mas apropiado para el
deca del Sr. Barbieri el restablecer en los
concurros públicos una serie de premios de
Laruela segun se hizo el año 1855 en que se
sustituyeron los concursos pues de esa manera
ni se coartaba a ningun profesor de la ensenan-
za de canto a dar la educación que juzgase
mas adecuada a las facultades de cada uno
de sus discípulos, ni se singularizaba el cantar
con letra española en una sola clase lo cual pu-
diera inducir que en las otras se había de can-
tar en idioma extranjero exclusivamente y que
ello había diferencia esencial en el método de
enseñar a cantar: consiguiéndose además de
salvar estos inconvenientes con el restablecimin-
to del concurso a premios de Laruela, el estimo-
lar por igual a los discípulos de todas las clases
de canto lo cual era justo pues de todas ellas
habían salido y salían continuamente los disci-

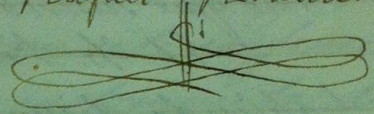
puestos contratados para los Teatros de San
Francisco. El Sr. Salas y tambien el Sr. Barbieri
opinaban porque en el Conservatorio se debia can-
tar solo en idioma espanol sirviendo del
repertorio de la Zarzuela y de Operas italia-
nas traducidas. Esto opinando del mismo
modo varios srs y manifestando el Sr. Segu-
roia lo dificil que era traducir las operas
italianas en buenos versos liricos para cantar,
el Sr. Hernandez se detuvo en demostrar
que el Conservatorio estaba mas interesado que
nadie en trabajar para contribuir al desa-
rrollo de los Teatros liricos espanoles como
lo patentiza altamente que el de la Zarzue-
la, solo que hasta ahora existe, Ademas de
deber su creacion a discipulos suyos ha sido
sostenido y es alimentado, excepto algunas im-
portantes personalidades, por discipulos de las
clases del Conservatorio. Hechos que destruyen por
completo la vulgaridad de decir que los pro-
fesores de canto del Conservatorio desdennan la
Zarzuela, siendo asi que todos sus discipulos
se escribieron en los teatros que cultivan este
genero. Y para el mejoramiento de la ensen-
anza del canto excito a la Junta y principal-
mente al Sr. Salas a que en comision se estudia-
se el plan de estudios que hay establecido para
esta ensenanza y que si algo se creia a añadir
a lo tan estudiadamente establecido se hiciese
sin demora alguna. Volviendo a insistir en la
conveniencia de establecer concurso de Zarzue-
la como asi mismo de Opera y de Ópera, la Junta
por unanimidad que la Direccion propusiese

al Gobierno que en los Concursos públi-
cos se instituyan los dichos de Llamada de
Opera y de Fuga con las respectivas series
de premios.

Termino la Junta á las cinco

El Secretario.

Rafael Hernandez



Apéndice IX

Memoria explicativa presentada por Antonio Romero al Conservatorio de Madrid, 23 de enero de 1865. Transcripción.

En este documento se ha respetado el uso de mayúsculas y la puntuación del texto, los términos se han representado con la ortografía actual y se han reproducido las palabras abreviadas. Las palabras subrayadas constan así en el documento original. Junto con una breve descripción del documento, hemos incluido entre corchetes palabras y frases en cursiva con comentarios e indicaciones para la mejor comprensión del texto. Cuando existen dudas sobre la transcripción de alguna palabra hemos colocado el siguiente signo [?]. El documento se conserva en el Archivo Histórico-Administrativo del RCSMM.

Documento

Archivo General. Actas del claustro. Libro 174 (1836-1868). *Junta Facultativa auxiliar del día 23 de enero de 1865. Se expresa el pesar de la Junta por el fallecimiento de Antonio Orfila y Rotger, cantante aficionado vinculado al conservatorio. Se lee la solicitud de Antonio Romero para que su clarinete sea examinado con el objeto de ser aprobado y adoptado por el conservatorio. A continuación se lee la orden de la Dirección nombrando la comisión examinadora. Acto seguido se lee igualmente el dictamen favorable de la comisión y se proponen las medidas de apoyo al nuevo sistema de clarinete y a su inventor. Una solicitud de una alumna pensionada abre un debate sobre la problemática que conlleva este tipo de alumnado. Barbieri propone la creación de una clase de canto exclusivamente en español. Esto abre un debate entre los miembros de la Junta.*

Madrid veintitrés de Enero de mil ochocientos sesenta y cinco

[*Anotados al margen*] Sres. Romero, Segovia, Barbieri, Arrieta, Díez, Martín, Gimeno, Salas, Hernando vocal y secretario.

A la una del día se reunió la Junta facultativa auxiliar, presidiendo por la indisposición del Excmo. Sr. Director el Sr. Don Hilarión Eslava asistiendo los Sres. vocales que al margen se exponen y el Secretario que inscribe.

Leída el acta de la Junta anterior fue aprobada.

Acto continuo y antes de tratar de acuerdo alguno la Junta acordó hacer constar en el acta el sentimiento que todos tenían de haber perdido al tan asiduo entusiasta e inteligente compañero el Sr. D. Antonio Orfila y Rotger (Q. S. G. h.) y a cuya grata memoria la Junta al reunirse después de su fallecimiento le dedicaba este justo y merecido recuerdo.

Pasándose a los asuntos que debían ocupar a la Junta, se leyó la siguiente solicitud.

„Excmo. Sr.= Los defectos de afinación y sonoridad de que adolece el clarinete llamado de trece llaves y las dificultades de ejecución casi insuperables del mismo, impiden a los Compositores emplear tan bello instrumento en ciertas tonalidades, lo cual coarta con frecuencia la inspiración encerrándolos en un círculo sumamente estrecho; pues aunque haya algunos profesores de dicho instrumento que a fuerza de constancia en el estudio llegan a ejecutar con bastante soltura en todas los tonos, el efecto que producen cuando estos contienen más de dos sostenidos o tres bemoles, deja mucho que desear a los oídos delicados porque el instrumento carece de afinación e igualdad en muchos sonidos especialmente en varios de los pertenecientes al primer registro=En todo el curso de mi vida artística he deplorado que un instrumento que por su grande extensión, simpático timbre, dulzura y brillantez ocupa un lugar muy preferente en la instrumentación carezca de la facultad de ejecutar con perfección en todos los tonos y he deseado hallar los medios de remediar tan grave falta=Este deseo tomó en mi mente mayores proporciones cuando en el año de 1849 tuve la honra de ser nombrado por S. M. en virtud de pública oposición, profesor de clarinete de este Real Conservatorio y sabedor de que hacía unos diez años que en Francia se había empezado a usar un nuevo sistema de clarinete, llamado sistema Boehm, adquirí uno al momento, y como su estudio me demostrase que tenía algunas ventajas sobre el de trece llaves, lo adopté para mi uso y para aquellos de mis discípulos que quisieran aprovecharlas=Dichas ventajas me hicieron desear otras, y cuando en el año de 1851 fui a París, me hice construir clarinetes con dos llaves nuevas que facilitasen la ejecución de algunos pasos.=En el año de 1853 concebí un nuevo proyecto de mejora que comuniqué al fabricante M. Auguste Buffet de París, el cual lo acogió con entusiasmo ofreciéndome ponerlo por obra pero después de

algunos ensayos lo abandonó. En 1857 participé mi propósito a M. Trieber (sic), hábil mecánico de la misma capital y nada satisfactorio me comunicó en los cinco años siguientes. Impaciente por ver realizado mi proyecto y estando cada vez más persuadido de su conveniencia marché nuevamente a París en 1862 y lo confié a M. Paul Bié, discípulo y sucesor del célebre fabricante de clarinetes M. Lefèvre, de cuyo nombre y marca es propietario, el cual se encargó de ejecutar cuanto yo le indicase hasta dejarme satisfecho, siempre que yo pagase todos los gastos que se ocasionaran. Tres meses consecutivos asistí diariamente a los talleres de M. Bié al cabo de los cuales conseguí que me hicieran dos modelos de Clarinete del sistema que yo había concebido, los que presenté en las oficinas correspondientes, acompañados de los respectivos dibujos y explicaciones, y obtuve el privilegio de invención por quince años. Como dichos modelos tenían aun defectos materiales que corregir y mis deseos de acercarme a la perfección iban creciendo a medida que obtenía resultados fue preciso emplear dos años más de trabajo durante los cuales he recibido otros varios modelos que después de examinar he devuelto dando las instrucciones para vencer las dificultades que en cada uno se presentaban, y por último he tenido que hacer un nuevo viaje a París en el que con diez y siete días de trabajos a mi vista he podido ver realizados mis deseos. Confieso que el éxito obtenido ha superado a mi proyecto primitivo pues en él sólo me proponía facilitar la ejecución de las notas



y mejorar la afinación y aumentar la sonoridad de las mismas así como estas otras



pero una vez conseguido esto, que unido a las mejoras anteriormente realizadas por el sistema Boehm en las notas



hacían un instrumento bastante completo en afinación y regularidad de ejecución me ocupé en la reforma de las notas



que en los anteriores sistemas carecían de las cualidades que yo deseaba, y en dar distinta colocación a algunas llaves, dando todo ello por resultado el Clarinete que privilegiado en Francia bajo la denominación de Clarinete Sistema-Romero, tengo el honor de presentar a V. E. suplicándole se sirva ordenar que sea examinado por cuantas personas juzgue competentes, y que si merece una completa aprobación sea adoptado por esta respetable escuela y se haga obligatoria su adquisición a todos los alumnos que en adelante ingresen en ella con objeto de estudiar el clarinete=Las pruebas públicas que de mi nuevo sistema de clarinete he hecho en París, Barcelona y Madrid y la favorable opinión que de él han formado las respetables personas que lo han examinado, me hace esperar obtener la alta honra que solicito para bien del arte y de la juventud estudiosa=Dios guarde a V. E. muchos años. Madrid 5 de octubre de 1864.= Excmo. Sr.= Antonio Romero y Andía=Excmo Sr. Director del Real Conservatorio de Música y Declamación.”

Se leyó también la orden de la Dirección nombrando la comisión examinadora.

[Anotados al margen] Arrieta, Galiana, Melliers, Sarmiento y Grassi.

“Hay un sello de la Dirección” Con arreglo a lo que proviene el artículo 142 para el examen de obras, los Señores Profesores de la segunda clase de Composición, segunda de Armonía superior, de Flauta, de Fagot y de Oboe, cuyos nombres al margen se expresan, compondrán la comisión que ha de examinar e informar acerca del Clarinete Sistema Romero que su autor el profesor de esta enseñanza en el Conservatorio, presenta para que sea adoptado en su clase respectiva, para cuyo examen e informe se seguirá el orden marcado en dicho artículo 142 para el examen de obras, como la disposición más análoga para este caso. Madrid 6 de octubre de 1864=El Director accidental=Hilarión Eslava=Enterado M. Galiana = Sarmiento = Grassi = Melliers = Arrieta= Al Sr. Emilio Arrieta presidente de la comisión, según reglamento para que una vez puesto el

enterado por los demás profesores que la componen señale el día que hayan de reunirse y dirija la citación consiguiente”

A continuación se leyó el dictamen de la comisión que a la letra dice así.

“Excmo. Señor=Los profesores que tienen la señalada honra de componer la comisión encargada del examen del Clarinete sistema Romero, deseosos de corresponder a la confianza en ellos depositada y de colocarse a la altura que la importancia del caso requiere, han hecho un estudio minucioso de los sistemas análogos que han precedido al que nos ocupa inventados por los más afamados mecánicos de Europa, y en verdad que nada puede ser ni más elocuente, ni más terminante en favor del sistema de nuestro eminente profesor y compatriota el Sr. D. Antonio Romero y Andía que la exposición siguiente de las reformas introducidas por unos y otros con objeto de perfeccionar muchas de las notas de la escala del Clarinete=La reforma hecha en el Clarinete por el Sistema Romero tiene dos objetos. El 1º es mejorar la afinación e igualar la sonoridad de todos los sonidos y el 2º Facilitar la ejecución.=Ventajas que resultan del sistema Romero comparado con el de 13 llaves.=Objeto primero=En el clarinete de 13 llaves carecen de exacta afinación y son pobres de sonoridad las notas siguientes¹



Las que de ellas están señaladas con una rayita debajo, pueden también ejecutarse por medio de llaves, con lo que salen unas afinadas; pero como dichas llaves no se pueden emplear cómodamente más que en los pasos cromáticos y en algunas que proceden por tonos, los que contienen intervalos de tercera, cuarta, etcétera[?] entre los que se encuentran los arpeggios tan propios del Clarinete, tienen que ejecutarse con las posiciones indicadas, sobre dichas notas, resultando desafinación y desigualdad de sonoridad=El sistema Boehm, aplicado al clarinete por el profesor Klosé y el factor Augusto Buffet de París, corrigió dichos efectos en las notas

¹ Los signos sobre las notas hacen referencia a las digitaciones de horquilla con una afinación y emisión deficiente en el clarinete de trece llaves. El código utilizado es el empleado por Antonio Romero en la primera edición de su *Método completo de clarinete* (1845-46). El signo “✓” lo utiliza para el Fa del primer espacio (Romero, 1845-46, p. 11). El signo “^” para el Sib bajo el pentagrama y su duodécima, el Fa de la quinta línea (p. 14). Por último, el signo “+” Romero lo emplea para el Fa# del primer espacio y su octava, el Fa# de la quinta línea (p. 28).



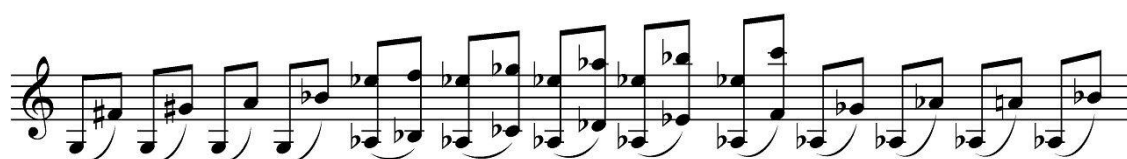
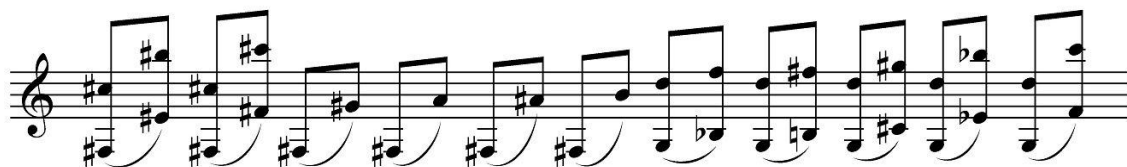
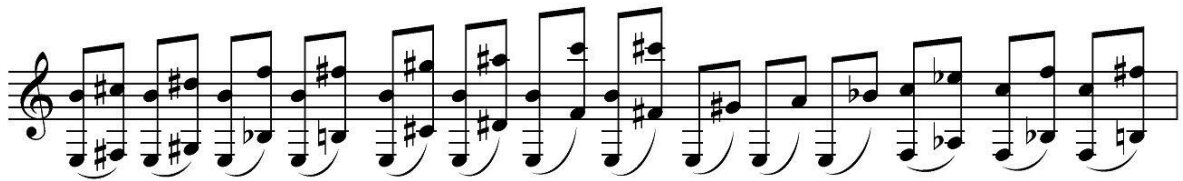
y el sistema Romero, ha conservado dichas mejoras modificando estas



y ha perfeccionado estas otras notas



con lo cual se obtienen el 1er objeto de la reforma del sistema Romero que es mejorar la afinación e igualar la sonoridad en todos los casos y en todo género de pasos=Objeto 2º=En el Clarinete de 13 llaves era imposible la rápida repetición con pureza y afinación de los intervalos siguientes





....y todos los que ascienden cromáticamente



...sigue como el ejemplo anterior



...sigue como los dos ejemplos anteriores.

El sistema Boehm hizo posible la ejecución de todos los intervallos en que toman parte estas notas



El sistema Romero conserva las reformas correspondientes a estas



facilita la ejecución de estas otras



y crea la fácil ejecución de todos los pasos en que toman parte las siguientes




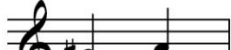
que de una inmensa dificultad en los sistemas anteriores, facilitando además la ejecución de los siguientes trinos



por la buena colocación dada a la llave con que ellos se ejecutan=La falta de afinación y la carencia absoluta de sonoridad de estas dos notas



han sido perfectamente remediadas por el sistema Romero haciendo los dos cuerpos del centro del instrumento de una sola pieza y esto ha permitido abrir el agujero por donde salen dichas notas en el sitio que les corresponde según la división de la columna de aire=El  ha sido hasta el día una de las notas más defectuosas del

clarinete porque el mismo agujero que se abría para producir las docenas superiores a las notas del primer registro, se empleaba para dicha nota, resultando que ella carecía de sonoridad y las docenas se resentían de dureza, lo cual ha remediado el sistema Romero abriendo un agujero especial para dicha nota, en el sitio correspondiente=Las notas 

también carecían de homogeneidad en los sistemas anteriores siendo además de muy difícil ejecución; el sistema Romero ha facilitado extraordinariamente esta, y ha remediado aquellos defectos=Resumen=El Clarinete dio un gran paso hacia la perfección cuando Müller inventó para él su sistema de trece llaves y mejoró notablemente con la aplicación que hizo Klosé a dicho instrumento del sistema de anillos móviles inventado para la Flauta por Boehm=El sistema Romero aprovechando lo bueno de cada uno de sus predecesores, modificando algunas de las mejoras antes proyectadas y perfeccionando lo que nadie había intentado reformar, ha venido a realizar un gran progreso pues con dicho sistema se pueden ejecutar con afinación correcta y sin movimientos violentos las escalas cromáticas, las diatónicas en todos los tonos y modos, los trinos mayores y menores, los mordentes y grupetos sobre todos los grados de la escala cromática y los arpeggios en todos los tonos recorriendo con facilidad la extensión general del Clarinete=La comisión no encuentra palabras Excmo. Sr. para tributar al Sr. Romero todo lo que se merece por su importantísima reforma. Largos años de profundas meditaciones, una perseverancia de que hay muy raros ejemplos, repetidos y costosos viajes al extranjero y cuanto ha sido necesario en fin sacrificar en pro de la constante idea de perfeccionar el precioso instrumento que tantos recursos ofrece a los compositores, han dado felizmente, el admirable resultado que hemos tenido la satisfacción y el orgullo de demostrar clara y terminantemente=El Sr. D. Antonio Romero y Andía merecerá siempre por tal

concepto el bien del arte y de su patria que le reconocerá como a uno de sus hijos más ilustres. Los que tenemos el honor de suscribir este informe consideramos el Clarinete sistema Romero trabajo digno de toda clase de recompensas tanto por parte del Gobierno de S.M. como de todas las personas que se interesan por el progreso del arte musical=Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid a 4 de Diciembre de 1864=Emilio Arrieta=Miguel Galiana=Camilo Melliers=Carlos Grassi=Pedro Sarmiento=Excmo. Sr. Director del Real Conservatorio de Música y Declamación”

Después de demostrar la junta su viva satisfacción al Sr. Romero por su invento y de manifestarse varias opiniones acerca de lo que podría hacerse para propagarle rápidamente como así mismo para proponer una recompensa a su autor se leyeron los artículos del 138 al 41 inclusive de las Instrucciones vigentes para la enseñanza, y se acordó por unanimidad lo siguiente.

1º La adopción exclusiva en adelante para la enseñanza de Clarinete en el Conservatorio del nuevo Clarinete Sistema Romero.

2º Recomendar al Gobierno para alguna distinción honorífica al autor por dicho invento, pudiendo ser la de ascenderle a Caballero Comendador de Carlos 3º o de Isabel la Católica una vez que tiene la cruz sencilla de aquella orden desde Mayo de 1857.

3º Proponer igualmente al Gobierno que se auxilie la propagación del invento por los medios siguientes. 1º Con libre introducción de dichos instrumentos ínterin no se fabriquen en España; 2º Con recomendación al Ministerio de la Guerra por el de Fomento para la adopción del nuevo clarinete sistema Romero en las música militares, y 3º con la compra, con cargo al capítulo del presupuesto de Fomento a que corresponda de seis a ocho de dichos instrumentos en que se dotara la clase del Conservatorio cuya enseñanza está a cargo del autor para que a los discípulos que por sus escasos recursos y por tener ya instrumentos de los otros sistemas no puedan comprar el nuevo, se les facilite así su estudio confiándoles para ello aquellos durante el tiempo de su enseñanza escolar.

Terminado este asunto fue leída la siguiente solicitud.

“Excmo. Sr.=Dña. Mercedes Ortiz, alumna pensionada de este Real Conservatorio, el que V. E. tan dignamente preside, con el debido respeto a V. E. hace presente: que precisándola pasar a Italia acompañada de su familia, y

necesitando para ello el competente permiso=A V. E. suplica se digne conceder a la que expone el mencionado permiso con el objeto indicado. Gracia que espera recibir de la bondad de V. E. cuya vida ruega a Dios guarde muchos años. Madrid a 1º de Febrero de 1865=Mercedes Ortiz=Excmo. Sr Director del Real Conservatorio de Música y Declamación”

El Secretario expuso que la Dirección al presentar la anterior solicitud a la Junta auxiliar facultativa lo hacía con el objeto de consultarla acerca de lo que en adelante debería hacerse con los alumnos pensionados que generalmente son pocos los que terminan su carrera defraudando así las miras del Conservatorio y del Gobierno sin ninguna ventaja para el arte pues hasta las empresas de los teatros de Zarzuela que continuamente los contratan y solicitan a la mitad de su educación artística deben estar convencidos ya de que es tan inconveniente para su progreso artístico cuanto desgraciado para la suerte de tan mal aconsejados jóvenes. Ahora, que además de ese mal, que ha sido inevitable por mediar siempre hasta individuos de esta misma Junta ya como empresarios o como mediadores, se presenta este nuevo caso inspirado indudablemente por la benignidad practicada, la Dirección opina que es cuestión importante la de fijar la conducta decididamente que deba seguirse en adelante, lo cual a su juicio no debe ser otra que la de atenerse estrictamente al cumplimiento y observancia de lo prescrito en las obligaciones de los alumnos pensionados.

La Junta después de un detenido examen acordó se concediese el permiso a Dña. Mercedes Ortiz para ir con su familia a Italia, y que [en] adelante la Dirección debe hacer cumplir con firmeza a los alumnos pensionados las obligaciones que por esta circunstancia contraen, y castigar sin vacilación a los que falten...aceptadas y firmadas por ellos y sus padres tutores o encargados.

El Sr. Barbieri pidió la palabra para hacer una proposición la cual hecha fue que se destinase una de las clases de Canto en la que no se permitiese cantar más que con letra española. Habiendo manifestado el Sr. Barbieri para apoyo de su proposición que entre otras consideraciones la que principalmente le motivaba era el asegurar por ese medio el que en una clase todos los discípulos cultivasen el género de la Zarzuela, el Sr. Hernando expuso que a su juicio sería medio más apropósito del deseo del Sr. Barbieri el restablecer en los concursos públicos un serie de premios de Zarzuela según se hizo el año 1855 en que se

instituyeron los Concursos pues de esa manera ni se coartaba a ningún profesor de la enseñanza de Canto a dar la educación que juzgase más adecuada a las facultades de cada uno de sus discípulos, ni se singularizaba el cantar con letra española en una sola clase lo cual parecía indicar que en las obras se había de cantar en idioma extranjero exclusivamente y que ello había diferencia esencial en el método de enseñar a cantar: consiguiéndose además de salvar estos inconvenientes con el restablecimiento del concurso a premio de Zarzuela, el estimular por igual a los discípulos de todas las clases de Canto lo cual era justo pues de todas ellas habían salido y salían continuamente los discípulos contratados para los Teatros de Zarzuela. El Sr. Salas y también el Sr. Barbieri opinaban porque en el Conservatorio se debía cantar sólo en idioma español sirviéndose del repertorio de la Zarzuela y de Óperas italianas traducidas. No opinando del mismo modo varios Sres. Y manifestando el Sr. Segovia lo difícil que era traducir las óperas italianas en buenos versos líricos para cantar, el Sr. Hernando se detuvo en demostrar que el Conservatorio estaba más interesado que nadie en trabajar para contribuir al desarrollo de los Teatros líricos españoles como lo patentiza altamente que el de la Zarzuela, sólo que hasta ahora existe, además de deber su creación a discípulos suyos ha sido sostenido y es alimentado, excepto algunas importantes personalidades, por discípulos de las clases del Conservatorio. Hechos que destruyen por completo la vulgaridad de decir que los profesores de Canto del Conservatorio desdeñan la zarzuela, siendo así que todos sus discípulos se escrituran en los teatros que cultivan este género. Y para el mejoramiento de la enseñanza del Canto excito a la Junta y principalmente al Sr. Salas a que en comisión se estudiase el plan de estudios que hay establecido para esta enseñanza y que si algo se creía añadir a lo tan estudiadamente establecido se hiciese sin demora alguna. Volviendo a insistir en la conveniencia de establecer concurso de Zarzuela como así mismo de Ópera y de Fuga, la Junta por unanimidad que la Dirección propusiese al Gobierno que en los Concursos públicos se instituyesen los dichos de Zarzuela, de Ópera y de Fuga con las respectivas series de premios.

Terminó la Junta a las cinco

El Secretario

Rafael Hernando

[*Rubricado*]