

ANTONIO ROMERO Y ANDÍA

EDITOR, INVENTOR
Y CLARINETISTA

Bicentenario
del nacimiento de
Antonio Romero y Andía

EXPOSICIÓN EN LA
BIBLIOTECA Y MUSEO
REAL CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MUSICA DE MADRID
ABRIL - JUNIO 2015



ANTONIO ROMERO Y ANDÍA

Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Directora: D^a Ana Guijarro Malagón

C./ Doctor Mata, nº 2

28012 MADRID

Tel.: 34.915392901

Fax.: 34.915275822

<http://www.rcsmm.eu/>

Catálogo de la exposición: *Antonio Romero y Andía. Editor, inventor, clarinetista*

Suplemento de la revista *Música*, RCSMM nº 23 (2015-2016)

Exposición en la Biblioteca y Museo del RCSMM por el bicentenario del nacimiento de Antonio Romero y Andía. 1815-2015. Abril/Junio de 2015.

Comisarios de la exposición. Biblioteca: Elena Magallanes Latas y Fernando Jiménez de la Hera.
Museo: Eva Jiménez Manero y Pedro Rubio Olivares.

Infografía y cartelera: Olivia Sánchez Calabrés.

Montaje: SolucionArte

I.S.S.N.: 05414040

Depósito legal: M20.5581992

Imagen portada: clarinete Sistema Romero, Lefèvre, París, Francia, ca. 1880. Familia Respaldiza.
Museo de instrumentos del RCSMM (detalle).

Imagen contraportada: sello Lefèvre, clarinete Sistema Romero.



Catálogo realizado por el Departamento de Artes Gráficas del Colegio Salesianos Atocha.

Maquetación: Lucía Roviroso Gil.

El catálogo que aquí presentamos tiene una significación especial al tratarse de una relevante figura para la Música en la España de la segunda mitad del siglo XIX como es Antonio Romero y Andía, dándose la circunstancia conmemorativa de la celebración del Bicentenario de su nacimiento que tuvo lugar el pasado año 2015. Mención especial merece la exposición que ha tenido lugar en la Biblioteca y el Museo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid para celebrar dicho acontecimiento y que ha servido como referente para la confección del presente catálogo.

Desde el Real Conservatorio debemos agradecer a Pedro Rubio Olivares, clarinetista, profesor de clarinete en el Conservatorio de Madrid, estudioso y experto en la figura de Antonio Romero, así como a Elena Magallanes y a Eva Jiménez responsables de la Biblioteca y del Museo del RCSMM respectivamente, el trabajo realizado para la mencionada exposición y las aportaciones para la realización del catálogo. Chefy Respaldiza ha colaborado con igual generosidad en el préstamo para la exposición en el Museo de la valiosa pieza de su propiedad, el clarinete Sistema Romero.

Las novedades documentales e históricas reflejadas en este catálogo nos aportan una valiosa información sobre lo que Antonio Romero representó en la sociedad madrileña de su época y especialmente su vinculación con el Conservatorio de Madrid. Profesor de clarinete hasta su jubilación, en 1876, se preocupó de dejar en la biblioteca de la institución sus métodos pedagógicos, de trascendental importancia, escritos para varios instrumentos, como la trompa, el fagot y especialmente el clarinete, además de sus propias composiciones y escritos teóricos. Artista polifacético, Antonio Romero tuvo especial relevancia como empresario, fundando el llamado Salón Romero, considerado como una de las principales salas de conciertos de Madrid.

Es de justicia que esta notable figura internacional, auténtica leyenda admirada en el mundo entero, sea de alguna manera redescubierta para el público en general. La ocasión es irrepetible para el Conservatorio de Madrid que, de alguna manera, saca a la luz una parcela de primerísima importancia para su patrimonio artístico y documental.

Coincide la redacción de estas líneas con el histórico momento en que Chefy Respaldiza ha cedido el clarinete Sistema Romero a la colección de instrumentos antiguos del Real Conservatorio Superior de Música, quedando expuesto a partir de este momento en las vitrinas de su Museo. Es un privilegio para la institución poder exhibir este instrumento que, sin duda, va a atraer a muchos estudiosos e investigadores del mundo entero. Desde estas líneas mostramos a la familia Respaldiza, y en especial a Chefy, nuestra más profunda gratitud.

A la imprenta de los Salesianos de Atocha Madrid nuestro sincero agradecimiento por la labor realizada en el trabajo de maquetación e impresión del catálogo que el lector tiene en sus manos.

Ana Guijarro Malagón

Directora del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Desde mis comienzos como bibliotecario especializado en música, hace ya más de 35 años, no he dejado de admirar la figura y el enorme legado que nos dejó Antonio Romero y Andía (1815-1886).

Personajes como él no podrían haber surgido en otro momento. Fue un músico de humilde extracción social triunfador en todo lo que emprendió y que, contando solo con su enorme talento, logró obtener el reconocimiento público y amasar una gran fortuna. Romero fue un hombre extraordinariamente polifacético y un prototipo del músico burgués en el que se conjugan muchas de las novedades que marcan su época: se inició como músico militar (un género que tuvo gran auge en aquel siglo), fue clarinetista y profesor destacado del recién fundado Conservatorio de Madrid, autor de una nueva metodología para su instrumento, inventor de un nuevo sistema de llaves que mejoraba considerablemente las posibilidades del clarinete y, finalmente, también supo desarrollar una carrera empresarial de enorme éxito en la edición, el comercio de música y la promoción de conciertos en su llamado Salón Romero, principal sala de conciertos de Madrid durante décadas. El siglo XIX fue una época de profunda transformación en la historia de la música española, con cambios directamente relacionados con las revoluciones producidas en el ámbito de la política, la economía y el desarrollo científico y tecnológico y que, al igual en otros países de Europa, hicieron irrumpir a la burguesía como principal protagonista en la producción y el consumo de música, al tiempo que declinaba la música eclesiástica y la de otros sectores sociales que habían mantenido hasta entonces su hegemonía.

La revolución sociológica en torno a la música fue radical y profunda. Los primeros conservatorios permitían por vez primera el acceso masivo a la enseñanza musical y, particularmente, a un gran número de mujeres que hasta entonces habían visto muy limitadas sus opciones de formación y que (también hay que decirlo) representaban un sólido mercado. Fenómenos asociados a esta revolución fueron la aparición de la prensa musical (algunos periódicos como *La Gaceta musical* o *La ilustración musical* fueron promovidos directamente por Romero) y el surgimiento de un gran negocio editorial (Romero fue nuestro primer editor musical moderno), con una avalancha de música de salón para consumo doméstico; Romero también intervino directamente, desde una posición privilegiada de profesor y empresario, en otros fenómenos musicales como la aparición de la zarzuela moderna, la proliferación de determinados repertorios sociales como el baile o la canción lírica, la hegemonía del piano, la invención de nuevos instrumentos y la modificación de otros para adaptarlos a nuevos usos, la aparición del sinfonismo moderno y de los conciertos públicos, el surgimiento del asociacionismo musical, la aparición de una legislación sobre derechos de propiedad intelectual, etc. Como un gran director de escena, Romero estuvo en primera línea de todos esos combates, mostró innegable mérito como compositor de música para instrumentos de viento y como inventor de un nuevo tipo de clarinete pero, como si esto no fuera suficiente para una sola persona, su talento encontró el terreno y el momento propicio para protagonizar todas esas revoluciones parciales que marcaron la modernización musical de España.

Aunque su figura ya ha sido objeto de algún importante trabajo monográfico¹, quizá no haya recibido todavía el reconocimiento de la musicología que bien merece y que le situaría al nivel de las mayores personalidades musicales de nuestro siglo XIX (Eslava, Barbieri, Bretón, Pedrell, etc.) y al de otros grandes personajes europeos. Por ello me produjo gran alegría conocer la iniciativa del clarinetista Pedro Rubio, profesor e incansable investigador de los repertorios históricos españoles, también de Elena Magallanes, responsable de la Biblioteca y Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y de Eva Jiménez Manero, responsable de su Museo, de organizar un homenaje a Antonio Romero y Andía con ocasión del segundo centenario de su nacimiento, precisamente en el mismo lugar que fue su casa durante décadas de magisterio y donde surgieron muchos de sus proyectos e iniciativas. Tuvimos ocasión de escuchar sus composiciones, de ver sus obras y de renovar la gran admiración que hacia él sentimos, así que mi más sincera felicitación a los músicos y documentalistas que lo han hecho posible

José Carlos Gosálvez Lara

Director del Departamento de Música y Audiovisuales
Biblioteca Nacional de España

¹ Veintimilla, A. (2002). *El clarinetista Antonio Romero y Andía*. (Tesis doctoral). Oviedo: Universidad de Oviedo

I EXPOSICIÓN FONDOS DOCUMENTALES

Elena Magallanes Latas
Fernando Jiménez de las Heras

Lugar: Biblioteca del RCSMM

En los últimos años la biblioteca y el archivo de Real Conservatorio Superior de Música de Madrid han desarrollado un programa de exposiciones en estrecha colaboración con los distintos departamentos del centro. En este periodo han sido objeto de sucesivas exposiciones personalidades destacadas del mundo de la música española y europea, incidiendo en aquellos músicos españoles que han tenido una especial relación con el Conservatorio madrileño. La figura de Antonio Romero y Andía responde cumplidamente a este perfil, pues la estrecha vinculación que Romero mantuvo con el Conservatorio de Música a lo largo de toda su trayectoria académica justifica sobradamente la participación de la biblioteca en los actos de conmemoración del bicentenario de su nacimiento. Tanto la biblioteca como el archivo histórico han aportado a la exposición documentos bibliográficos y archivísticos que ponen de manifiesto la importancia de Antonio Romero en el panorama cultural y musical del Madrid de la segunda mitad del siglo XIX, su actividad como profesor del Conservatorio y editor de métodos de aprendizaje, utilizados como textos oficiales para la enseñanza en el mismo, así como su estrecha colaboración con la biblioteca del centro.

Con el fin de documentar todos estos aspectos, se ha estructurado la exposición en cinco vitrinas, cada una de ellas con un contenido temático diferenciado que abarcan las diversas actividades desarrolladas por Antonio Romero. Todos estos aspectos se reflejan también en un pequeño folleto de la exposición que incluye, junto al detalle de las obras expuestas, una serie de imágenes que condensan el recorrido profesional del músico madrileño.

Se inicia la muestra poniendo de manifiesto su faceta como empresario y promotor de actividades musicales a través de una imagen del Salón Romero, que se acompaña con una selección de programas de las sesiones musicales allí celebradas. En esta imagen también se puede apreciar su actividad comercial. En ella se muestran un conjunto de instrumentos que, a modo de difusión entre el público que acudía al Salón, sin duda estaban destinados a propiciar las transacciones comerciales

En los documentos del archivo histórico-administrativo se acredita la vinculación de de Romero con el Conservatorio, incluso antes de obtener la plaza de profesor de clarinete. La primera referencia que se conserva data de 1846 cuando presenta su método de clarinete a la aprobación de la Junta Facultativa como texto oficial para la enseñanza de ese instrumento. Además de su actividad como docente, ejercida hasta su jubilación en 1876, se resalta también en esta sección su interés por incorporar a la biblioteca del centro diversas obras musicales de su colección particular.

La faceta creativa de Antonio Romero se refleja en sus composiciones musicales, manuscritas e impresas, en numerosos textos teóricos como la *Gramática Musical*, y en los métodos para varios instrumentos como la trompa, el fagot y sobre todo el *Método completo de clarinete* del que se exponen varios ejemplares que incluyen la primera edición publicada entre 1845 y 1846 y la de la editorial Dotesio de 1915.

La necesidad de acoplar la ingente actividad editorial de la Casa Romero al limitado espacio de la muestra nos indujo a centrar esta actividad, sobre todo, en ediciones de músicos españoles de la talla de Albéniz, Bretón, Arrieta, Guelbenzu, etc..., a la vez que se puede apreciar la evolución de la propia casa editorial con las sucesivas incorporaciones a la sociedad de las firmas de Enrique Marzo y de Antonio López Almagro. Como curiosidad, se incluye en este espacio una relación manuscrita de Señoras suscriptoras, encabezada por la Reina Regente que, aunque no indica la publicación concreta, pone de manifiesto que la Casa Romero también abarcó el ámbito de las publicaciones periódicas.

En la última vitrina se incluye la obra de José Carlos Gosálvez *La edición musical española hasta 1936...*, con un plano en el que se señala la ubicación de los principales almacenes de música en el Madrid de la época, la mayoría situados en torno a la Puerta del Sol. También se exponen ediciones modernas relacionadas con Antonio Romero, entre las que figura una reseña de la tesis doctoral de Alberto Veintimilla Bonet, así como las numerosas aportaciones de Pedro Rubio Olivares, profesor de clarinete de este Real Conservatorio y estudioso de la obra de Antonio Romero.

RELACIÓN DE OBRAS EXPUESTAS

VITRINA Nº 1

- Programas de conciertos de la Sociedad de Cuartetos dirigida por Jesús de Monasterio, celebrados en el Salón Romero en diciembre de 1888. Doc. Bca. 5- 176, 178
- Salón Romero. Concierto inaugural a beneficio de la Junta de señoras para la construcción del templo de la Almudena, El 30 de abril [1884]. Reproducción del grabado original de Juan Comba. RC/2010/049
- Programas de las Sesiones de música clásica de piano por Don José Tragó, celebradas en el Salón Romero de febrero a marzo de 1894. Roda Leg. 136/1344
- Armonía. Álbum musical de la Infanta Isabel de Borbón. Varios compositores, con un ensayo de Antonio Gallego. Facsímil del manuscrito autógrafo. Edición en conmemoración de la inauguración de la nueva sede del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Madrid: RCSM, 1990. S-9515
- ROMERO Y ANDÍA. Antonio. La presentación. En: Armonía. Colección de autógrafos musicales para piano y para canto y piano. Varios compositores. Madrid, 1883. 3-494
- Expediente de donación de las obras musicales cedidas a la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música y Declamación por el profesor Antonio Romero y Andía, 5 de febrero de 1874. Asuntos generales, leg. 21/39
- ROMERO, Antonio. Andante [para dos clarinetes]. 15 de abril de 1849. Ms. 1 hoja apaisada 22 x 32 cm. 4-262
- Disertación de Antonio Romero presentada para participar como opositor a la plaza de maestro de clarinete del Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina, 29 de marzo de 1849. Expedientes personales de profesores, Exp. R
- Expediente relativo a la aprobación del método de clarinete de Antonio Romero por la Junta Auxiliar Facultativa del Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina, como texto oficial para la enseñanza en la clase de clarinete, 1846-1847. Asuntos generales, leg. 6-33
- Relación de alumnos de la clase de clarinete del profesor Antonio Romero. Libro de altas y bajas [del Real Conservatorio de Música y Declamación], año 1864-65. L-216
- Acta de la sesión celebrada el 27 de febrero de 1849 por la Junta Facultativa del Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina, en la que se aprueba el plan para la oposición a la plaza de maestro de clarinete. Libro de Actas de la Junta Facultativa... [1838-1862]. L-174

VITRINA Nº 2

- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Fantasía para clarinete, con acompañamiento de piano, sobre motivos de Lucrecia Borgia. Madrid: Antonio Romero, 1875. PI-33-44.
- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Método de trompa de pistones o cilindros con nociones de la de mano. Madrid: Antonio Romero, [1871]. PI-33-45.
- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Método de fagot. Reimp. de la ed. de Antonio Romero de 1873. Bilbao [etc.]: Unión Musical Española, ca.1922. S-10045.
- SCHIASSI, Filippo. Método infalible y fácil para afinar el piano y el órgano. traducido del italiano por D. Antonio Romero. Madrid: A. Romero, [1866]. Inv-2124.
- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Gramática musical. Teoría General de la Música en forma de diálogo. Edición revisada y aumentada por Valentín de Arín, adoptada por el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. Madrid: Unión Musical Española, ca. 1910. Villar-333.
- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Ejercicios elementales de medida y entonación, divididos en doce cuadros destinados a servir de introducción y de auxiliares a todos los métodos de solfeo. Madrid: Imp. Romero y Marzo, [1878]. PI 5-32.
- VALERO, José, ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Nuevo método completo de solfeo. 7ª ed. Madrid: Antonio Romero, ca. 1875. 1-5058.
- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la Exposición

Internacional de Londres del año de 1862. Madrid: Imprenta Nacional, 1864. Roda Leg. 151-1516.

- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Explicación y ejercicios prácticos para el clarinete Sistema Romero. Texto español y francés. Madrid: Antonio Romero, [1868]. 3-2179.
- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Método completo de clarinete: adoptado para la enseñanza del Real Conservatorio de Música de M.C... . Madrid: Almacén de Música del Autor, ca. 1861. 1-190.
- ROMERO, A. Método completo de clarinete. [Texto español y francés]. Bilbao: Dotesio, ca. 1915. 1-12995.
- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Método completo de clarinete: adoptado para la enseñanza del Real Conservatorio de Música de M.C... 1ª edición. Madrid: En todos los almacenes de música, [1845-46]. 1-248.

VITRINA Nº 3

- ALBÉNIZ, Isaac. Estudio impromptu para piano op. 56. [Madrid]: Antonio Romero, ca. 1885. 1-1261.
- ALBÉNIZ, Isaac. Cotillón. Album de danses de salon. Nº 1 Champagne. Wals, para piano. Madrid: Antonio Romero, [1887]. 1-4996.
- ALBÉNIZ, Isaac. Seis baladas para canto y piano. Nº 3. Una Rose in dono. Palabras italianas de la Marquesa de Bolaños. Madrid: Antonio Romero, [ca. 1880]. 7-Palma 729.
- INZENGA, José. La amapola: melodía para voz de soprano. Poesía de Segarra

Balmaseda. Madrid: Antonio Romero, [1886]. Inv-1205.

- LÓPEZ ALMAGRO, Antonio. Himno: Á S.M. D. Alfonso XII de Borbón poesía de una dama española. Madrid: Almacén de música de A. Romero, [ca. 1880]. Inv-1469.
- SILVARI, Varela. Cantares gallegos, para piano. Op. 535. Nº 1. Y 2. Madrid: Antonio Romero y Andía, [1875]. PI 38-20.
- ROGEL, José. Viaje a la luna. Malagueña, canto y piano. Encuadernado con otras obras en: Piezas para piano. Madrid: Antonio Romero y Andía [1870]. Portada litografiada en color. 1-11737.
- ROGEL, José. La vuelta al mundo. Canción del limpiabotas. Canto y piano. Madrid: Antonio Romero, [1875]. Portada litografiada. 1-2540.
- GUEL BENZU, Juan María. Obras póstumas. Madrid: Antonio Romero, [1886] (F. Echevarría). Portada litografiada, con fotografía del compositor. Inv-1096.
- MARZO Y FEO, Enrique. Instrucción teórico-práctica para el pito de mando. Madrid: Antonio Romero y Andía, 1876. Roda Leg. 42-625.
- LE COUPPEY, Félix. De la enseñanza del piano: consejos á los jóvenes profesores. traducidos al español... por Antonio Romero; con un prólogo por Manuel de Mendizabal. Madrid: Almacén de música é instrumentos de Antonio Romero, 1866. Villar-364.
- VALVERDE, Joaquín. Solo de fagot, compuesto y arreglado para flauta sola y flauta con acompañamiento de piano. Madrid: Antonio Romero, ca. 1875. PI 5-6.

VITRINA Nº 4

- BRETÓN, Tomás. Seis poesías de Gustavo A. Bécquer. 3ª. puestas en música y dedicadas a la Exma. Sra. Condesa de Morphy por T. Bretón. Madrid: Antonio Romero, [1887]. Portada litografiada. Inv-594.
- ALBÉNIZ BASANTA, Pedro. Fantasía para piano a cuatro manos sobre motivos del Nabucodonosor compuesto expresamente para S. M. la Reyna D. Isabel 2ª. Op.36. Madrid: Antonio Romero, [1880]. 1-2764.
- LÓPEZ ALMAGRO, Antonio. Fantasía sobre motivos de Gli Ugonotti para harmonium de doble expresión. Madrid: A. Romero, [1885]. (F. Echevarría). PI 5-49.
- ARRIETA Y CORERA, Emilio. La guerra santa, zarzuela en 3 actos. Fragmentos de la edición de canto y piano. Reducción para piano por I. Hernández. Madrid: Romero y Marzo, [1879]. Portada litografiada. 1-3279.
- BRETÓN, Tomás. El guardia de Corps. N. 2: tradición madrileña lírico fantástica. Original de D. Mariano Vela y D. Carlos Servert; música del Mtro. D. Tomás Bretón; reducción por Ricardo Montes. Madrid: Casa Romero, [1897?]. Portada litografiada. 4-267.
- SORIANO FUERTES, Mariano. La revolucionaria, canción española. Madrid: A. Romero, [1870]. Canciones españolas con acompañamiento de piano, nº 7. Firma autógrafa del autor dedicada a Dª. Antonia Zapater. Portada litografiada. Inv-2511.
- F.G. Conservatorio de Música y Declamación. En: Gaceta Musical de Madrid. Redactada por una sociedad de

profesores. 13 de julio de 1856, año II, nº 28, p. 215. S-1334.

- Relación manuscrita de Señoras suscriptoras, en un impreso de cuentas ilustrado de la Casa Romero. Madrid: A. Romero, ca. 1873. Doc. Bca. 14-80
- ARANGUREN, José. Método completo de piano. compuesto por D. José Aranguren, y publicado bajo el nombre de una sociedad de distinguidos pianistas. Adoptado en el Real Conservatorio. 7ª ed. Madrid: Romero y Marzo, [1879]. 1-253.
- LÓPEZ ALMAGRO, Antonio. Método completo teórico-práctico de harmonium (órgano expresivo). Madrid: Antonio Romero editor, [1872]. S-7946.

VITRINA Nº 5

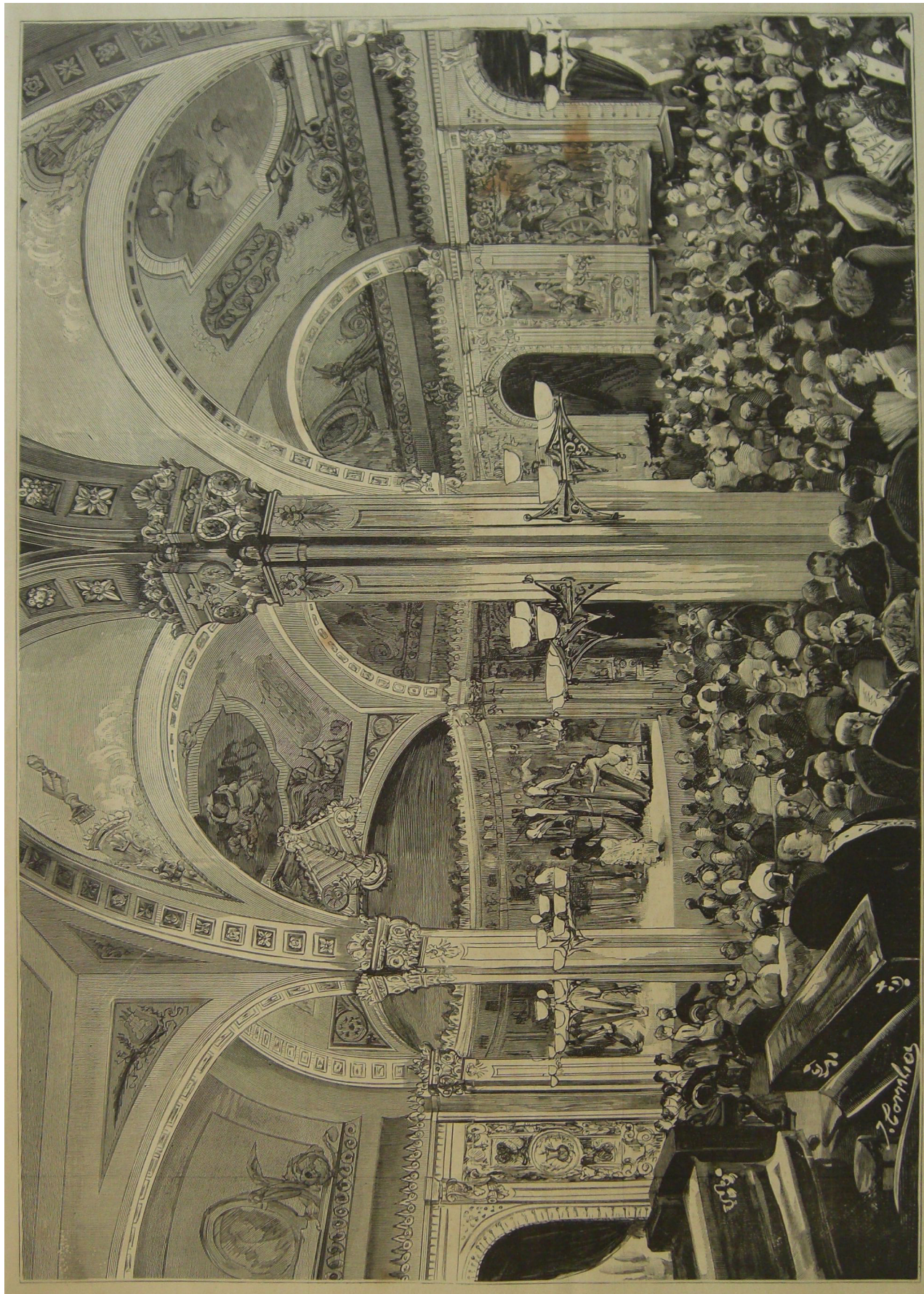
- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Solo brillante: clarinete y piano. edición y revisión de Pedro Rubio; piano revisado por Ana Benavides. Madrid: Bassus ediciones musicales, cop. 2007. Obras españolas del S. XIX; 1. S-18825.
- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Fantasía (1839): clarinete y piano. Edición y revisión de Pedro Rubio; piano revisado por Ana Benavides. Madrid: Bassus ediciones musicales, cop. 2007. Obras españolas del S. XIX; 4. S-18828.
- ROMERO Y ANDÍA, Antonio. Primer solo original (1856): clarinete y piano. edición y revisión de Pedro Rubio; piano revisado por Ana Benavides. Madrid: Bassus Ediciones Musicales, 2008. Obras españolas del siglo XIX; 6. S-19365.
- MUSEO MUNICIPAL DE MADRID. Jean Laurent en el Museo Municipal de

Madrid. Retratos. Tomo III. Edición a cargo de Isabel Tuda Rodríguez; con la colaboración de Sonia Fernández Esteban et. al.; catálogo, Purificación Nájera Colino. [Madrid]: Museo Municipal de Madrid, 2006. P-1 724

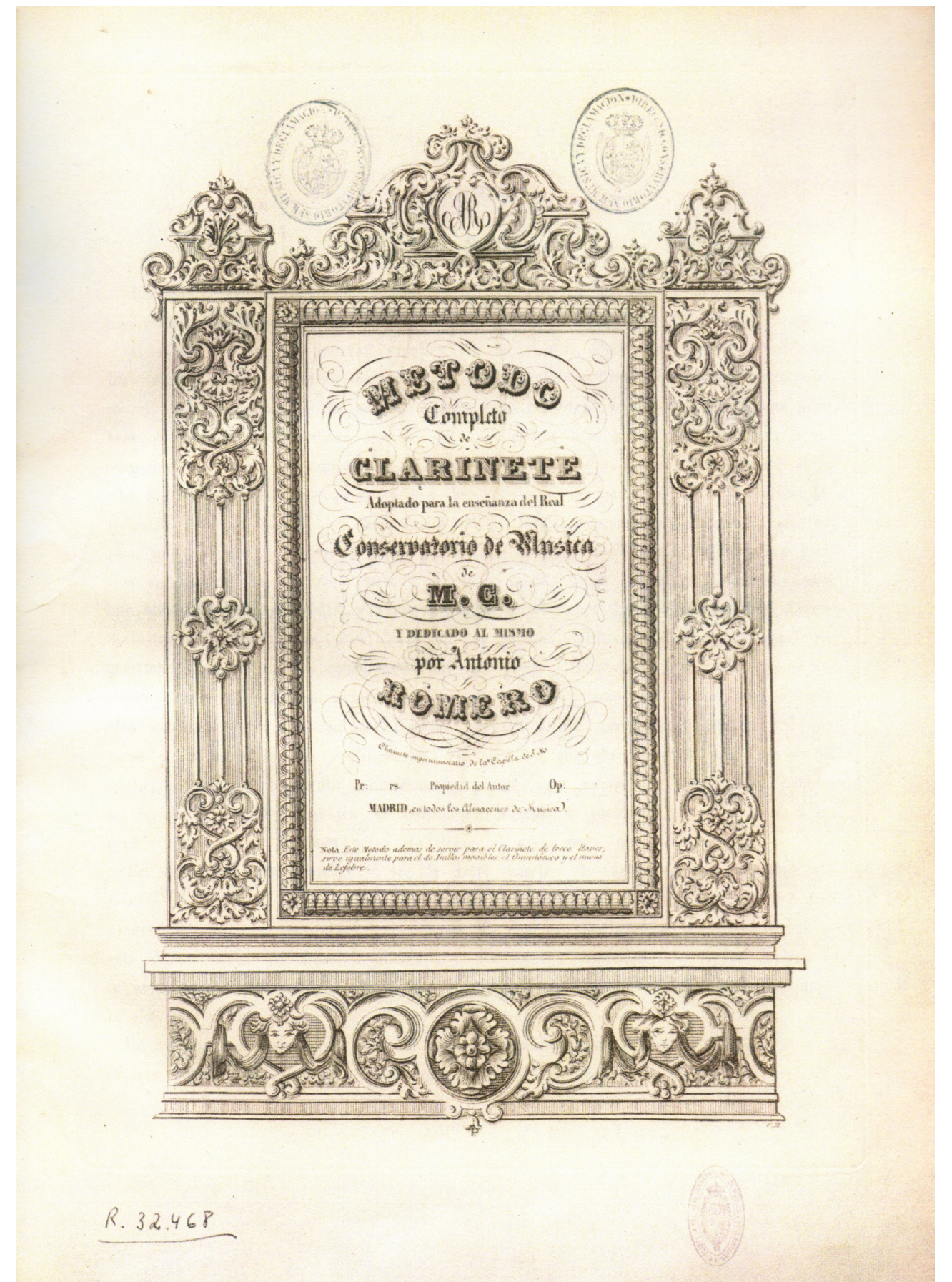
- GOSÁLVEZ LARA, Carlos José. La edición musical española hasta 1936: guía para la datación de partituras. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, D.L. 1995. (Monografías AEDOM; 1). B. REF. 7-3.
- RUBIO OLIVARES, Pedro Francisco. El Conservatorio de Madrid y el método de clarinete de Antonio Romero. En: Música. Revista del Conservatorio Superior de Música de Madrid. Nº 20, 2012-2013, pp. 13-37. H-366.
- RUBIO OLIVARES, Pedro Francisco. El método de clarinete de Antonio Romero. Algunas consideraciones sobre la primera edición = The method for the clarinet, by Antonio Romero. Some considerations about the first edition. En: Quodlibet. Revista de Especialización Musical. Nº 57, septiembre-diciembre 2014, pp. 7-26. H-489.
- VEINTIMILLA BONET, Alberto. El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886). En: Revista de Musicología. Sociedad Española de Musicología. V. XXV, 2002, nº 2, pp 575-577. H-523.
- Antonio Romero and His Time, Clarinet Fest 2015 – Madrid. The Clarinet, v. 42, nº 2, March 2015. Dallas, Texas: International Clarinet Association. H-709.
- BENAVIDES, Ana. El piano en España: Desde su introducción hasta Joaquín Turina. Prólogo de Andrés Ruiz Tarazona. Madrid: Bassus, 2011. P-4-1913.

RELACIÓN DE FOTOGRAFÍAS

EXPOSICIÓN BIBLIOTECA



Reproducción del grabado original de Juan Comba que recrea el concierto celebrado en el Salón Romero con motivo de su inauguración, el 30 de abril de [1884].



Portada de la 1ª edición del Método completo de clarinete. Antonio Romero y Andía [1845-1846].



Cotillon. Album de danses de salon N°1 Champagne, de Isaac Albéniz [1887].



Selección de métodos de enseñanza publicados por la Casa Romero y adoptados como textos oficiales por el Real Conservatorio de Música de Madrid. (Cartel de la exposición).

II MUESTRA DE CLARINETES Y OTROS FONDOS HISTÓRICOS

Eva Jiménez Manero

Lugar: Museo del RCSMM

Una de las funciones más importantes del Museo del RCSMM es acercar a todo tipo de público el rico patrimonio musical de nuestro país, especialmente el relacionado con nuestra institución. Era por tanto imprescindible dar visibilidad a la figura de Antonio Romero y Andía, profesor del Conservatorio, músico, empresario, editor, erudito e inventor, en el bicentenario de su nacimiento. El caso de Romero es especialmente destacado, ya que en España contamos con muy pocos ejemplos documentados de personalidades dedicadas a la innovación y perfeccionamiento de instrumentos musicales. Sin duda Romero fue uno de los más relevantes, ya que aunaba su condición de músico a la de investigador e inventor de instrumentos de viento. Entre los numerosos aspectos en los que sus logros trascendieron, el Museo del Real Conservatorio se ha centrado en su faceta de investigador e inventor de un diseño para el perfeccionamiento del clarinete.

Para ello la exposición contó con la aportación inestimable de la colección del profesor del centro Pedro Rubio Olivares, a la que se unieron ejemplares de nuestros fondos históricos. En la muestra se seleccionaron una serie de piezas, que ilustraran la importancia de Romero en el desarrollo técnico de este instrumento,

labor cuya trascendencia es reconocida a nivel internacional, ya que constituye uno de los hitos en la construcción y diseño de instrumentos de viento. Esta importancia viene avalada por la relevancia que han adquirido los escasísimos ejemplares de clarinete sistema Romero que se conservan hoy en día (hasta ahora tan solo se han localizado 10). Estos clarinetes, se exponen en museos de todo el mundo. En Francia uno de esos ejemplares se custodia en el Musée des Arts et Métiers como ejemplo de logro tecnológico del siglo XIX. No en vano los clarinetes sistema Romero ya fueron reconocidos en su tiempo, siendo premiados en las Exposiciones Universales e Internacionales de París 1867 y 68; Viena 1873; Filadelfia 1876, así como en la Nacional de Zaragoza 1868. Por otro lado sus ideas perduraron en el tiempo y de ello se hace eco la presente muestra.

Para entender el entorno en el que Antonio Romero desarrolló su carrera como instrumentista y el contexto en el que concibió sus innovaciones para el clarinete, en la exposición están representados los modelos y sistemas de construcción más importantes que se utilizaron a lo largo del siglo XIX y la primera mitad del XX.

La exhibición de estas piezas ha hecho posible observar y comparar la variedad de soluciones de diseño y concepto con el que se desarrolló el clarinete en el siglo XIX, haciendo más comprensibles, tanto a expertos como a profanos, los detalles que los diferenciaban y

PRINCIPALES ALMACENES DE MUSICA EN MADRID s. XIX Y PRINCIPIOS DEL s. XX

- 1.- ANTONIO ROMERO Y ANDÍA
c/ Preciados, 1 (1863-1883)
- 2.- ANTONIO HERMOSO
c/ Mayor (1826-1847)
- 3.- MINTEGUI
Carrera de San Jerónimo (ca. 1805-1835)
- 4.- LEÓN LODRE / JOSÉ LODRE
Carrera de San Jerónimo, 13 (1829-1904)
- 5.- UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
Carrera de San Jerónimo, 26 (1925)
- 6.- ANDRÉS VIDAL (1875-1878)
BENITO ZOZAYA (1878-1900)
CASA DOTESIO-U.M.E. (1900-1925)
Carrera de San Jerónimo, 34
- 7.- BERNABÉ CARRAFA (1831-1859)
CARRAFA Y SANZ (1859-1869)
c/ Príncipe, 15
- 8.- ESTEBAN MORENO (1818-1819)
J. RUBIO (1831)
ANASTASIO GARCÍA (ca. 1860-1862)
BOUSSELOT-BERNAREGGI (1863)
FAUSTINO BERNAREGGI (1866-1867)
c/ Príncipe, 14
- 9.- SEBASTIÁN IRADIER (1850-1863)
ANASTASIO GARCÍA (1864)
c/ Príncipe, 16
- 10.- JOSÉ LEÓN
c/ Gorguera (c/Nuñez de Arce) (ca. 1820-1837)
- 11.- JOSÉ CAMPO Y CASTRO
c/ Espoz y Mina, 9 (1874-1903)
- 12.- JOSÉ CAMPO Y CASTRO
c/ Cádiz, 16 (1867-1874)
- 13.- CASIMIRO MARTÍN (1851-1873)
ENRIQUE VILLEGAS (1873-1876)
PABLO MARTÍN (1876-1900)
CASA DOTESIO (1900)
c/ Carre, 4
- 14.- CONDE - M. MARTÍN SALAZAR
c/ Esparteros, 3 (1849-1872)
(más tarde "Instituto Filarmónico")

- 15.- ANTONIO ROMERO Y ANDÍA
c/ Felipe III (1854-1858)
- 16.- AGUIRRE HERMANOS
Pasaje Matheu, 6 (1871-1874)
- 17.- PABLO MARTÍN
Plaza de Santa Ana, 12 (1875-1877)
- 18.- ILDEFONSO ALIER
Plaza de Santa Ana, 8-10 (1913-1915)
- 19.- RICARDO RODRIGUEZ (1915-1921)
ANTONIO MATAMALA (1922)
c/ Ventura de la Vega, 3
- 20.- MANUEL GIMÉNEZ
c/ Arenal, 7 (1875-1882)
- 21.- ANTONIO ROMERO
c/ Capellanes, 10 (1884-1897)
- 22.- ENRIQUE MARZO (185-?)
CASA ROMERO (1897-1898)
ALMAGRO Y CIA (1898-1901)
CASA DOTESIO - U.M.E. (1901-1944)
c/ Preciados, 5

- 23.- ANTONIO ROMERO (1859-1863)
c/ Arenal, 20
BONIFACIO ESLAVA (1868-1884)
c/ Arenal, 18
CARLOS SACO DEL VALLE (1884-1893)
c/ Arenal, 20
FUENTES Y ASENJO (1899-1912)
c/ Arenal, 22 (hasta 1900) y Arenal, 20
FAUSTINO FUENTES (1912-1940)
c/ Arenal, 20
UNION MUSICAL ESPAÑOLA (desde 1940)
c/ Arenal, 18
- 24.- MANUEL GIMÉNEZ (1870-1874)
c/ Bordadores, 12
- 25.- ANTONIO ROSSO Y MONTERO (1902)
c/ Montera, 20
- 26.- ALMACEN DE LA C/ MONTERA FRENTE
A SAN LUIS (ca. 1830)



Plano de situación de los principales almacenes de música en torno a la Puerta del Sol de Madrid, en el siglo XIX y principios del XX. En: *La edición musical española hasta 1936...* de José Carlos Gosálvez Lara.

los logros en acústica y manejo del instrumento que permitían.

La pluralidad de propuestas que mostramos contrasta con la uniformidad adoptada para los instrumentos desde la segunda mitad del siglo XX, y refleja el dinamismo con el que se afrontó la mejora del instrumento en aquellos años. La elección de modelos respondía a intereses y necesidades de muy diversa índole, desde el grado de desarrollo tecnológico, las necesidades y demanda propiciadas por los músicos, compositores e intérpretes, hasta inferencias de tipo geográfico, económico, e incluso político. La adopción de una u otra patente trazó el camino de la historia del clarinete y su música, pero nos informa a su vez sobre otros muchos aspectos, enriqueciendo nuestra visión de aquella época. Sin duda en este contexto Romero jugó un papel fundamental y así se refleja en la muestra.

El recorrido comienza con los primeros clarinetes que el joven Romero pudo usar durante su formación como músico. Se trata de los modelos de clarinetes de cinco y seis llaves (Nos. 2, 3, 4 y 5). Progresivamente vemos aparecer patentes y soluciones cuyo uso gozó de gran popularidad, como fueron los clarinetes de trece llaves (Nos. 7 y 9) y Sistema Albert (Nos. 14 y 23), de los que incluimos algunos ejemplares.

La observación detenida de las piezas seleccionadas constata la supremacía de la fábrica francesa, al menos como industria de más aceptación en España y para la que se importaron instrumentos de los prestigiosos talleres Thibouville, Lefèvre o Buffet (Nos. 7, 8, 9, 15 y 16). Estas fábricas lograron grandes logros tecnológicos y su producción fue fundamental para la historia de los instrumentos de viento. Frente a ellas, el papel de las casas y almacenes de instrumentos nacionales fue mucho más modesto y sobre todo se dedicaron al montaje y distribución de

instrumentos importados a los que añadían su sello. Es el caso de las firmas españolas Erviti, Bergali, Luna o Altamira (Nos. 12, 13, 17, 19 y 21). Como excepción a esta tendencia, alguna figura aislada como la de Bernareggi, que destacó como fabricante firmando sus propias obras, y del que vemos en la exposición un clarinete de siete llaves (Nº 6).

Para acompañar a los clarinetes creímos oportuno añadir dos ejemplares de métodos manuscritos para el estudio elaborados en España. Los clarinetistas desarrollaban al máximo su práctica con el clarinete mediante estos ejercicios y ejemplo de ello son los dos cuadernos de ejercicios que se han expuesto. El método manuscrito de 1837, firmado por José Antonio Oliva y Guarro, destaca por ser uno de los más antiguos conocidos en España y que podrá verse por primera vez en esta muestra. El segundo pertenece al mallorquín Jaume Escalas y recoge ejercicios con los que ejercitarse con el clarinete de hasta trece llaves. Este documento fue prestado por Romá Escalas Llimona, al que agradecemos enormemente su contribución.

Asimismo incluimos una serie de fotografías y reproducciones de documentos de patentes que ilustran la adopción de este instrumento en diferentes ámbitos musicales, como la música popular, e ilustran diversas particularidades en el uso del clarinete.

Destacamos en la exposición algunas de las piezas, caso del clarinete Clementi (Nº 3) y el prototipo de clarinete de Adolphe Sax, pieza perteneciente a la colección del Real Conservatorio (Nº 11).

Pero sin duda la pieza central, alrededor de la que gira toda la exhibición, es el clarinete Sistema Romero (Nº 1). Este clarinete constituye un testimonio único del ingenio y el tesón de Antonio Romero, así como de la exquisita calidad de factura de la fábrica

parisina Lefèvre-Bié, único taller que pudo afrontar el reto y elaborar el instrumento. Observando este clarinete, se comprueba cómo Romero recogió y sublimó las ideas y conceptos que aparecen en el resto de clarinetes de la exposición, con el objeto de aportar al instrumento las mejores prestaciones. Para la presente exposición, ha tenido por tanto una enorme trascendencia poder contar con este ejemplar, cedido para la ocasión por la Familia Respaldiza, ya que por desgracia no se conserva ningún otro en nuestro país.

La muestra no hubiera sido posible sin el préstamo de este magnífico instrumento y sin la colaboración del profesor Rubio, que además de su asesoramiento imprescindible, nos cedió la mayor parte de los instrumentos y documentos que componen esta exposición. A todos ellos nuestro más sincero agradecimiento.

III ANTONIO ROMERO Y ANDÍA

LA CELEBRACIÓN DE UN BICENTENARIO 1815-2015

Pedro Rubio Olivares

Para aproximarnos al entorno en el que Antonio Romero desarrolló su carrera de instrumentista y al contexto en el que concibió su sistema de clarinete, en la exposición del Museo de instrumentos del RCSMM están representados los modelos y sistemas de clarinete más importantes utilizados a lo largo del siglo XIX y la primera mitad del XX: el clarinete de cinco llaves, el clarinete de trece llaves, los clarinetes Sistema Albert, Sistema Boehm, Sistema Oehler, Sistema McIntyre y un interesantísimo prototipo de Adolphe Sax. También se puede apreciar la diversidad de materiales con los que se han fabricado los diferentes componentes del instrumento a lo largo de su historia (boj, ébano, granadillo, madera de frutal, madera laminada, marfil, hueso o metal), así como una muestra de las ingeniosas soluciones ante la variedad de afinaciones vigentes a finales del siglo XIX y principios del XX, como por ejemplo un clarinete combinado o de doble afinación.

El protagonista de la exposición es el único clarinete Sistema Romero conservado en España, propiedad de la familia Respaldiza. Este sistema, desarrollado entre los años 50 y 60 del siglo XIX, es una muestra del talento y perseverancia de Antonio Romero y un admirable ejemplo de la excelente calidad del taller del constructor parisino Lefèvre-Bié.

Los clarinetes con sellos españoles ocupan asimismo un lugar destacado en la exposición. La actividad constructiva de clarinetes en España se puede documentar con una presencia significativa desde finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX (Borràs, 2001; Acker, 2007), aunque, ante la escasez de ejemplares conservados, en la mayoría de los casos es muy posible que su actividad no fuera más allá de la de surtir las necesidades de un mercado local. En este sentido podemos mencionar por ejemplo a los constructores Arcarons, Claret, España, Llop, Oms, Rolland, Valet o Xuriach (Waterhouse, 1993). Conforme avanza el siglo, esta actividad constructiva va desapareciendo paulatinamente en favor de la importación de instrumentos, especialmente de Francia y en menor medida de Inglaterra, Alemania e Italia. Ante la imposibilidad de poder competir con las poderosas fábricas de esos países, algunos constructores redirigen su actividad hacia la manufactura de otros instrumentos, como sucedió con la marca Bernareggi. Al mismo tiempo, a lo largo de la segunda mitad del XIX irán apareciendo almacenes de instrumentos y tiendas de música que se convertirán en distribuidores de las grandes marcas extranjeras o en proveedores de instrumentos con su propio sello pero igualmente fabricados fuera del país. Es el caso de Montserrat, Luna o Erviti,

y muy posiblemente también de Altimira y Bergali.

En la muestra están presentes además algunos documentos de una importancia notable para la historia del clarinete en España. Podremos contemplar así dos obras didácticas manuscritas del siglo XIX y un ejemplar del catálogo de instrumentos del último fabricante del clarinete Sistema Romero. Acompañando a los instrumentos expuestos, la exposición se completa con una serie de fotografías de clarinetistas de finales del XIX y principios del XX posando con clarinetes similares a los exhibidos en las vitrinas del museo.

Breve perfil biográfico 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: "Con un Clarinete de 5 llaves empecé ya mis estudios en el año 1826, habiendo podido adquirir después otro de 6" (Romero, 1886, p. 2). A los catorce entra como clarinete en una compañía teatral de Valladolid y 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. 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 escuelas de música y conservatorios. 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 uno de los editores más importantes de la Europa 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. Como parte activa de la vida cultural de Madrid y como extensión de su extraordinaria actividad editorial, funda en 1884 el Salón Romero, un lujoso auditorio que de inmediato se convierte en la sala de conciertos más importante de la ciudad. 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 prestigiosas y cuando en 1873 se crea la Sección de Música en la Academia de Bellas Artes, estará entre sus miembros fundadores. 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.

El clarinete en el siglo XIX

Antes de explicar los objetivos del clarinete Sistema Romero, conviene describir los tipos y sistemas de clarinete más importantes del siglo XIX. También trataremos dos sistemas de clarinete que Romero no llegó a conocer: el clarinete Sistema Oehler, desarrollado a finales del XIX y que terminó imponiéndose en áreas de influencia germana, y el clarinete Sistema McIntyre, basado en las ideas de

Romero y fabricado a mediados del siglo XX. Como veremos, la variedad de modelos fue notable y muy lejos de la estandarización en la que vivimos hoy día.

El clarinete de cinco llaves

Rice (2003) en su libro *The Clarinet in the Classical Period*, imprescindible para entender este periodo, nos proporciona una visión completa y exhaustiva del uso del clarinete durante la segunda mitad del siglo XVIII y los primeros años del XIX. Así, comprobamos que a finales de la década de 1750 y principios de 1760, el clarinete barroco de dos y tres llaves se transforma en lo que se ha venido a denominar "clarinete clásico", debido a su uso generalizado por parte de los compositores de ese periodo. Clarinetes que se pueden considerar del tipo "clásico" aparecen por esos años primero en Francia como un instrumento de cuatro llaves, seguido poco tiempo después, en Inglaterra y la zona Centroeuropa, con instrumentos de cinco llaves. Alrededor de 1770, clarinetes de cinco llaves se puede encontrar ya por toda Europa y las colonias americanas. "Durante el último tercio del siglo XVIII el clarinete de cinco llaves fue el modelo estándar para los instrumentistas de todo el mundo" (Rice, 2002, p. 13). Queda así establecido un instrumento "tipo" sobre el que los fabricantes de instrumentos irán añadiendo llaves y mejoras en el diseño. Las cinco llaves son las siguientes: Mi/Si, Fa#/Do#, Lab/Mib, La y llave de registro.

Entre 1800 y 1830 el clarinete va aumentando su número de llaves, los agujeros sobre los que se colocan los dedos se van haciendo cada vez más grandes y la boquilla se rediseña buscando incrementar la sonoridad y la proyección para adaptarse a las demandas de la incipiente música romántica (Hoeprich, 2008). Hacia 1830 casi todos los clarinetistas profesionales ya habían adoptado el clarinete de trece llaves ideado por Müller.

El clarinete de trece llaves

Cuando el clarinetista Iwan Müller¹ decide instalarse en París en 1811, la historia del clarinete está a punto de dar un giro significativo. Müller, uno de los muchos virtuosos itinerantes de la época, ya tiene en su haber la experiencia de haber colaborado en el diseño y construcción de clarinetes cuando llega a la capital francesa. Hasta ese momento los talleres de toda Europa habían hecho evolucionar al clarinete simplemente añadiendo llaves para mejorar ciertas notas, siguiendo la demanda de los clarinetistas virtuosos por un lado y por otro para dar una respuesta al creciente cromatismo de la nueva música. Müller, por el contrario, se aproximó a los retos técnicos y acústicos del instrumento desde un punto de vista completamente nuevo. No para mejorar algún problema puntual del instrumento, como la afinación de cierta nota o la instalación de una llave para poder tocar un determinado pasaje musical, sino con la convicción de poder mejorar el clarinete desde una óptica general, básica y objetiva. La popularidad del nuevo clarinete fue inmensa durante todo el XIX y modelos esencialmente idénticos a los construidos a principios del XIX estuvieron en uso hasta las primeras décadas del siglo XX.

El clarinete de Müller no solo tuvo un impacto significativo en el diseño de los clarinetes posteriores sino que también hizo evolucionar sensiblemente la forma de tocar de los clarinetistas y el modo de componer para el instrumento. La influencia de las novedades introducidas por el clarinete de trece llaves fue enorme a lo largo de todo el siglo XIX y los más importantes constructores de Europa partieron de ellas para desarrollar sus propias líneas de investigación.

El clarinete de anillos móviles (Sistema Boehm)²

En diciembre de 1843, el clarinetista Hyacinthe Klosé³ y el constructor de instrumentos Louis Auguste Buffet⁴ solicitaron la patente de un nuevo sistema de clarinete al que llamaron de "anillos móviles" (*anneaux mobiles*), más conocido hoy día como Sistema Boehm. Ese mismo año Klosé publicó además un método donde explica las ventajas de su nuevo clarinete y las compara con el de trece llaves

Aunque el clarinete de Klosé-Buffet fue un diseño sin duda revolucionario y con evidentes mejoras sobre los modelos en uso por aquellos años, su implantación no fue inmediata pues requería de un importante esfuerzo por parte del clarinetista al tener que aprender numerosas digitaciones nuevas. Hay que tener en cuenta además que junto al modelo de "anillos móviles" se podían encontrar otros sistemas compitiendo por predominar en el mercado. Finalmente este sistema acabó imponiéndose y desde los años 50-60 del siglo XX es el sistema de clarinete con el que se toca actualmente en todo el mundo excepto en Alemania y Austria.

El clarinete Sistema Albert

Este clarinete toma su nombre del constructor de instrumentos belga Eugène Albert⁵. En 1862 Albert presenta lo que él denominó "nuevo" clarinete de trece llaves, básicamente se trataba de la aplicación de algunas importantes mejoras al clarinete de trece llaves de Iwan Müller. Dichas mejoras consistían, por un lado, en incorporar dos anillos al cuerpo inferior del clarinete, corrigiendo así la emisión y afinación del Si natural en el primer registro y su duodécima Fa#. Y por otro, la aplicación del mecanismo denominado "Patente de Do#" ⁶, facilitando notablemente la conexión entre el Mi/Si y el Fa#/Do#. El éxito de este tipo de clarinete

fue inmediato. En 1866, el clarinete Sistema Albert fue adoptado por el Conservatorio de Bruselas. En Inglaterra se convirtió en un modelo muy popular y lo mismo ocurrió en los Estados Unidos. Debido a su creciente éxito, el Sistema Albert empezó a ser fabricado por la mayoría de los constructores ingleses y estadounidenses y las poderosas fábricas de instrumentos musicales francesas.

El clarinete Sistema Albert estuvo en uso hasta los años 50 del siglo XX y en ciertos ámbitos (bandas de música no profesionales y grupos de música folclórica) se siguió usando hasta los años 60 del siglo pasado. Varios constructores lo siguieron ofertando en sus catálogos hasta bien entrado siglo XX: Selmer⁷ en Francia lo ofreció hasta 1938 y Penzel-Müller⁸ en los Estados Unidos de América hizo lo propio hasta 1945 (Reeves, 2000).

El clarinete Sistema Oehler

Fue desarrollado a finales del siglo XIX por el clarinetista alemán Oskar Oehler⁹. Se puede considerar como la culminación de las innovaciones comenzadas por Eugène Albert sobre el clarinete de trece llaves. En vez de adoptar el clarinete Sistema Boehm de Klosé-Buffet, en el área de influencia germana los constructores optaron por mantener las características básicas del instrumento añadiendo llaves y mecanismos para mejorarlo en vez de rediseñarlo por completo. Los inicios de esta tendencia conservadora se pueden observar en los diseños de los constructores Penterieder y Ottensteiner en colaboración con el célebre clarinetista Carl Baermann¹⁰. Sobre los clarinetes de Ottensteiner, Oskar Oehler realizaría numerosos añadidos y mejoras de diseño que darían lugar al sistema que lleva su nombre.

Tres importantes constructores formados con Oehler contribuyeron en gran medida a consolidar el nuevo sistema durante la primera

mitad del siglo XX: Uebel, Warschewski y Todt¹¹ (Hoeprich, 2008). Con este sistema de clarinete se toca hoy día en Alemania y Austria.

El clarinete Sistema McIntyre

Fue ideado a finales de los años 50 del siglo XX por los hermanos Thomas y Robert McIntyre de Connecticut. Las piezas se fabricaban en Ivry-la-Bataille (Francia) por la marca Thibouville Frères y se ensamblaban en los Estados Unidos. A pesar de los continuos esfuerzos por parte de sus inventores, ninguno de los grandes fabricantes de clarinetes llegó a comercializarlo a gran escala.

Este sistema comparte punto por punto los objetivos del clarinete Sistema Romero, aunque se diferencia de este en que el control de las "notas de garganta" (Sol#, La y Sib dentro del pentagrama) se hace con los anillos de la mano izquierda en vez de los de la derecha. Se trata de uno de los últimos intentos en hacer realidad las ideas de Romero y uno de los pocos clarinetes de estas características que se llegaron a comercializar.

El clarinete Sistema Romero

Las etapas vividas por Antonio Romero durante sus años de formación musical son el reflejo de los rápidos cambios experimentados por el clarinete durante las primeras décadas del siglo XIX. Como hemos visto, los constructores de instrumentos de viento, impulsados por las necesidades de la nueva música romántica, buscaban soluciones que dieran respuesta a los cambios que exigía la nueva sociedad surgida con el cambio de siglo. Los talleres más importantes de Europa competían por crear modelos y mejoras que respondieran a ese dinámico mercado. Son los años en los que Francia (París en particular) se convertirá en el referente mundial de la fabricación de instrumentos de viento con constructores

de primerísima fila como Simiot, Baumann, Lefèvre, Sax, Noblet, Gentellet, Guerre, Triébert, los Buffet, los Martin, los Thibouville y tantos otros.

Los clarinetes de Romero

Como tantos clarinetistas de su generación, Romero fue adoptando los nuevos modelos de clarinete que iban apareciendo según progresaba en su profesión. Comienza en 1826 con un clarinete de cinco llaves. Poco después recibe un modelo de seis llaves y con él consigue sus primeros trabajos logrando formarse una sólida reputación como clarinetista virtuoso. En 1833 adopta el modelo de trece llaves desarrollado unos años antes por Iwan Müller. Con su clarinete de trece llaves conseguirá hacerse con los principales puestos musicales de Madrid: en marzo de 1844 entra como clarinete de la Real Capilla y en junio de ese mismo año consigue una plaza de clarinete en la Real Banda de Alabarderos. Con el prestigio ganado como primer clarinete en las orquestas de la capital y como autor del ya por aquellos años muy estimado *Método completo de clarinete* (1845-46), en abril de 1849 será nombrado profesor de clarinete del Conservatorio de Madrid. Es entonces cuando adquiere un clarinete de "anillos móviles" (Sistema Boehm) y abandona definitivamente el clarinete de trece llaves. En una memoria presentada al Conservatorio de Madrid en 1864, el propio Romero nos cuenta cuándo y por qué cambió al Sistema Boehm.

Cuando en el año 1849 tuve la honra de ser nombrado por Su Majestad 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 aprovecharlas¹².

Las primeras modificaciones y los viajes a París

Poco después de adquirir su clarinete Boehm, Romero quiere mejorarlo y planea un viaje a París para hacer efectivas sus modificaciones. El viaje lo hace en 1851 y en la memoria anteriormente mencionada lo relata así: "Cuando en el año 1851 fui a París, me hice construir clarinetes con dos llaves nuevas que facilitaban la ejecución de algunos pasos". Aunque no sabemos con seguridad en qué consistían dichas mejoras, sí sabemos que el constructor al que acudió fue Louis Auguste Buffet. De su visita Romero nos proporciona algo de información en un artículo publicado pocos años después.

En el año 1851, que fui por primera vez a París con el objeto de reformar el clarinete, dicho Sr. Buffet me hizo uso con el platillo de la modificación tercera (*similar a la llave de medio agujero que tienen los oboes y los clarinetes bajos*); pero después de algunas pruebas lo mandé deshacer¹³.

En este interesante artículo Romero también nos dice que Buffet realizaba varias modificaciones por encargo, entre ellas la de perfeccionar la afinación y la sonoridad del Sib de la tercera línea colocando una apertura adicional sobre la llave del La del segundo espacio. Esta modificación es de especial importancia ya que es una de las mejoras sobre las que se basará más tarde el Sistema Romero. De vuelta en Madrid Romero continúa con sus investigaciones. En 1853 las innovaciones son tan importantes que empieza a tomar cuerpo la idea de dar su nombre a los cambios aplicados sobre el Sistema Boehm. Dichas mejoras se las comunica al constructor Louis Auguste Buffet, propietario de la patente Boehm aplicada al clarinete. Según Romero, Buffet acoge dichas modificaciones con entusiasmo y se ofrece a construirle un prototipo, pero después de algunas pruebas dichas promesas no se

cumplen. Es posible que Buffet considerara impracticables las modificaciones planteadas, o teniendo en cuenta que en esos momentos se hallaba en proceso de mejora del Sistema Boehm concebido junto a Klosé, simplemente no viera con buenos ojos que su clarinete necesitara de una rectificación.

Tras la negativa de Buffet se abre un paréntesis en las investigaciones de Romero. En esos años de espera, Romero abre su almacén de instrumentos musicales (1854) y funda su editorial de música (1856). Cuatro años después del primer viaje a París, en 1857, Romero está en condiciones de retomar su invento. Viaja de nuevo a la capital francesa con el objetivo de encontrar un constructor que haga realidad sus ideas. En esta ocasión el elegido es Triébert¹⁴ que acepta la realización del proyecto. Sin embargo, pasan los años y Romero tiene que desplazarse a Francia ante la falta de resultados: "En 1857 participé de mi proyecto al Sr. Triébert, hábil mecánico de la misma capital (París), y nada satisfactorio me comunicó en los cinco años siguientes" (Romero, 1886, p. 7). El constructor parisino no es capaz de dar forma a sus ideas y después de muchos esfuerzos Romero regresa por segunda vez a España sin ver materializada su creación.

En 1862 Antonio Romero es nombrado miembro de la comisión española para la Exposición Universal de Londres de ese año. Emprende el viaje decidido a encontrar un constructor para su clarinete a su paso por París camino de la capital británica. Allí entra en contacto con el taller de Paul Bié, sucesor del célebre constructor Lefèvre y propietario por entonces de la marca.

Impaciente por ver realizado mi proyecto, y estando cada vez más persuadido de su bondad, marché nuevamente a París en 1862 y lo confié al Sr. Paul Bié (...) el cual se encargó de ejecutar cuanto yo le indicase hasta dejarme satisfecho, siempre que yo pagase todos los gastos que se ocasionaran (Romero, 1886, p. 7).

Romero acude diariamente al taller durante tres meses seguidos. A la vuelta de Londres dos prototipos del nuevo clarinete le están esperando. Tras algunos retoques el clarinete Sistema Romero es una realidad y se registra en la oficina de patentes de París. Durante los dos años siguientes Romero trabaja en perfilar su instrumento, pero desde Madrid no consigue que las modificaciones sean realizadas tal como él quiere. Es precisa su presencia en París. En 1864 viaja de nuevo a la capital francesa y tras diecisiete días de constante trabajo Romero regresa a Madrid con su invento perfeccionado.

El Conservatorio de Madrid

En octubre de 1864, Romero presenta una memoria al Conservatorio de Madrid solicitando que su clarinete sea adoptado como instrumento oficial para la enseñanza del clarinete en la institución madrileña. Se trata de un extenso y pormenorizado informe donde se detallan todas las características del nuevo instrumento y sus ventajas frente al clarinete de trece llaves y el Sistema Boehm¹⁵. Tras los formalismos correspondientes, el director solicita a las autoridades que el instrumento sea adoptado como instrumento oficial para la enseñanza del clarinete en el centro. Como resultado se promulga una Real Orden el 23 de febrero de 1866 por la que se adopta oficialmente el clarinete Sistema Romero.

La Exposición Universal de 1867

Animado por los favorables juicios hacia su invento y apoyado por las autoridades y el Conservatorio de Madrid, Antonio Romero decide presentar su clarinete a la Exposición Universal de París de 1867. La experiencia de haber asistido a la de Londres en 1862 y el hecho de que esta vez sea en París, la ciudad a la que ha viajado en numerosas ocasiones, influyen sin duda en su determinación de

participar. Al igual que en Londres, Romero es nombrado miembro de la comisión encargada de valorar las novedades presentadas en la exposición. El clarinete Sistema Romero finalmente es premiado con una medalla de plata. Su estancia en París la aprovechará Romero para visitar el taller de Paul Bié y añadir algunas mejoras a su clarinete. Dichas mejoras se plasmarán en la segunda patente que se registrará ese mismo año.

Romero y el oboe

A principios de la década de 1840 Romero se encuentra actuando por España con una compañía itinerante de ópera. Es posible que debido a la escasez de buenos oboístas y a los problemas que tenían estas compañías para encontrar buenos músicos de ese instrumento, Romero se iniciara en el oboe de manera autodidacta. En 1844 llega a Madrid Pedro Soler (1810-1850), el oboísta español más destacado del siglo XIX y por entonces primer oboe de la Orquesta del Teatro Italiano de París. Romero en esos momentos también era oboísta en la Orquesta del Teatro del Circo de Madrid y acude a conocerlo y pedirle sus consejos.

Antonio Romero llegó a ser un reputado intérprete de oboe y corno inglés llegando a ejercer como profesor de oboe en el Conservatorio de Madrid durante algunos años. Como veremos más adelante, el que Romero fuera oboísta será de gran importancia para explicar uno de los objetivos de su clarinete.

Objetivos del sistema

Por sus particularidades acústicas el clarinete es el único instrumento de viento que, después de levantar todos los dedos al tocar el primer registro, tiene que seguir abriendo llaves para llegar al segundo registro. Esto hace que los dedos de la mano izquierda tengan que abandonar su

posición natural sobre los agujeros en busca de más llaves. Para alguien como Romero que tocaba el oboe a nivel profesional y que conocía los principios técnicos de los demás instrumentos de viento madera, esta “desventaja” era algo que había que remediar. Así, el clarinete Sistema Romero tiene dos objetivos principales:

1: corregir los problemas de afinación y de emisión de las llamadas “notas de garganta” (Sol#, La y Sib de dentro del pentagrama), y 2: solucionar los problemas técnicos que surgen al tocar dichas notas. Para mejorar la afinación y la emisión se taladra el tubo en el punto acústicamente correcto y en lugar de ser controlados por los dedos de la mano izquierda, las tres notas se manejan con los anillos de la mano derecha accionados por los dedos índice, medio y anular. El que las “notas de garganta” se controlen con la mano derecha nos lleva a la solución del segundo objetivo: evitar los movimientos bruscos de la mano izquierda cuando se tocan las llaves de las tres notas mencionadas.

Tal como nos dice el propio Antonio Romero en la 3ª edición de su método de clarinete:

Las ventajas que ofrece el Clarinete Sistema Romero son las siguientes: (...) 3º. Dar igualdad de fuerza y de timbre a todos los sonidos de la extensión general del Clarinete, facilitando la emisión, y evitar los movimientos violentos de los dedos (Romero, 1886, p. 9).

En el caso de los instrumentos de viento, el diecinueve fue un siglo de búsqueda y experimentación. Son los años en los que los instrumentos heredados del siglo XVIII se transforman en las sofisticadas herramientas que podemos apreciar en la actualidad. En este contexto surge el clarinete Sistema Romero como uno de los sistemas de clarinete más complejos que se llegaron a concebir y, por la calidad de su factura, está considerado como una de las cimas en la construcción de los instrumentos de viento-madera.

Cuando se cumplen los 200 años del nacimiento de Antonio Romero y Andía, sin duda una de las figuras más destacadas de la música europea del siglo XIX, es necesario señalar y reivindicar su labor como creador de un sistema de clarinete que puede considerarse como una de las aportaciones más importantes al progreso de los instrumentos de viento-madera. Esperamos que esta exposición contribuya a conocer mejor una parte de nuestra historia, de nuestra música y de nuestros músicos, y en definitiva, de nuestro patrimonio musical.

1 Iwan Müller (1786-1854). Clarinetista y compositor alemán. Virtuoso itinerante que viajó tocando por la mayor parte de Europa. También fue intérprete de clarinete alto, clarinete bajo y fagot. Colaboró con varios constructores de clarinetes para mejorar el instrumento hasta que concibió en París el clarinete de trece llaves con el que alcanzó fama en toda Europa (Weston, 1977).

2 Llamado así por el flautista alemán, inventor y constructor de instrumentos Theobald Boehm (1794-1881). En 1832 diseña una flauta en la que por primera vez los agujeros están colocados siguiendo las leyes de la acústica. Para que los dedos puedan accionarlos crea un sistema de anillos que tendrá una gran influencia en los diseños posteriores de todos los instrumentos de viento-madera (Waterhouse, 1993).

3 Hyacinthe Klosé (1808-1883). Clarinetista y compositor francés. Fue profesor de clarinete del Conservatorio de París y autor de un célebre método de clarinete para el Sistema Boehm, posiblemente el más conocido y usado en todo el mundo (Weston, 1971).

4 Ver apartado de constructores.

5 Ver apartado de constructores.

6 Mecanismo ideado y patentado en 1861 por el clarinetista inglés Joseph Tyler (1811-después de 1902). Los derechos de la patente los adquirió S. A. Chappell, el agente de E. Albert en Londres, por lo que fue añadido enseguida al nuevo sistema (Waterhouse, 1993).

7 Fábrica de instrumentos musicales creada en 1885 en París por Henri Selmer (1858-1941), (Waterhouse, 1993). En la actualidad es uno de los constructores más importantes del mundo especializado en clarinetes y saxofones.

8 Penzell-Müller. Fabricante estadounidense de instrumentos musicales activo entre 1899 y después de 1950 (Waterhouse, 1993).

9 Ver apartado de constructores.

10 Carl Baermann (1810-1885). Clarinetista y compositor alemán. Fue solista de la ópera de Munich y mantuvo una estrecha relación con compositores como Meyerbeer o Mendelssohn. Su método de clarinete sigue en uso sobre todo en los países de influencia germana (Weston, 1977).

11 Para más información sobre los constructores Penterieder, Ottensteiner, Uebel, Warschewski y Todt véase: Waterhouse W. (1993). The New Langwill Index. A Dictionary of Musical Wind- Instrument Makers and Inventors. Londres: Tony Bingham.

12 Acta Junta Facultativa Auxiliar de 5 de octubre de 1864. Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Archivo General. Actas claustro. Libro 174 (1830-1868). Material no publicado.

13 Romero, A. (1868). Clarinete Sistema Romero. Revista y Gaceta Musical, Año II, Nº 15, pp. 65-67.

14 Fábrica de instrumentos musicales de París creada en 1810 por Guillaume Triébert (1770-1848). Sus oboes y fagotes gozaban de merecida fama. A la muerte de Guillaume, sus hijos Charles Louis (1810-1867) y sobre todo Frédéric (1813-1878) se hicieron cargo del negocio (Waterhouse, 1993).

15 Acta Junta Facultativa Auxiliar de 5 de octubre de 1864. Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Archivo General. Actas claustro. Libro 174 (1830-1868). Material no publicado.

IV RELACIÓN DE INSTRUMENTOS EXPUESTOS

Pedro Rubio Olivares

Lugar: Museo de instrumentos del RCSMM

Para la descripción de los instrumentos, nos hemos basado en el método de catalogación de la colección de Sir Nicholas Shackleton (1927-2009), actualmente conservada en la Universidad de Edimburgo¹. La medida se ha tomado desde la campana al barrilete, sin la caña en el caso del oboe. Si el instrumento está incompleto se especifican las partes medidas. Cuando se nombran las llaves del clarinete, se hace referencia al sonido que produce el instrumento al pulsarlas en el registro grave y en el agudo. Así, Mi/Si representaría la llave que produce el Mi grave del primer registro y el Si agudo, del segundo. Las llaves que se utilizan solo en el registro grave aparecen sin esta doble denominación. Los elementos ornamentales en los sellos de los instrumentos aparecen reflejados entre paréntesis y cuando se describe algún detalle, este se coloca entre corchetes.

El clarinete Sistema Romero y Vicente Respaldiza

La pieza central de la exposición es un clarinete Sistema Romero construido en París en torno a 1880 en el taller de la marca Lefèvre. Se trata del único clarinete de este tipo conservado en España y uno de los pocos que han llegado hasta nuestros días. El

instrumento pertenece a la familia Respaldiza y actualmente se encuentra expuesto en el Museo de instrumentos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Este excepcional clarinete llegó a Madrid a mediados del siglo pasado gracias al clarinetista y empresario musical Vicente Respaldiza². Debido a su actividad empresarial, Respaldiza mantuvo estrechas relaciones comerciales con los más importantes fabricantes de instrumentos y accesorios franceses de la época, como las firmas Buffet-Crampon, Selmer y Vandoren. Es muy probable que el clarinete Sistema Romero fuera adquirido a través de uno de estas empresas durante uno de los numerosos viajes de Vicente Respaldiza a París.

En varios aspectos, la figura de Vicente Respaldiza guarda cierta semejanza con la de Antonio Romero y Andía. Además de clarinetistas, ambos desarrollaron una exitosa carrera empresarial dentro del mundo del comercio de partituras e instrumentos musicales, y los dos, en numerosas ocasiones, pusieron su interés musical por encima del beneficio comercial. Durante los duros años de la posguerra, por ejemplo, ante las dificultades económicas generalizadas, el establecimiento Respaldiza se convertiría en una referencia para muchos músicos de la capital. En la figura de don Vicente encontraron a un mecenas decidido que ponía la validez y honradez de una persona por encima de cualquier beneficio empresarial. "Es un músico excelente, hay

que ayudarle”, dijo en numerosas ocasiones a sus hijas ante el cliente que no podía pagar la partitura o el plazo del instrumento.



Vicente Respaldiza Herce nace en Arceniega (Álava) en 1906 y muere en Madrid en 1993. Comienza sus estudios de clarinete en Bilbao y en esa ciudad inicia también sus estudios relacionados con la banca. A principios de los años 20 conoce en Madrid al flautista Manuel Garijo y al gran clarinetista Julián Menéndez, con el que perfeccionaría sus estudios de clarinete y por quien Respaldiza sentirá siempre una profunda admiración. Garijo, Menéndez y Respaldiza deciden asociarse y abrir una tienda de música en la capital. Menéndez poco después deja la sociedad mientras que Garijo y Respaldiza abren una fábrica de instrumentos musicales de viento metal a la que llamarían Musetta. Años después, la empresa cesa su actividad y cada uno abre su propio comercio. El primer negocio de Vicente Respaldiza estuvo situado en el número 8 de la Calle Santiago (1924-ca. 1948). Más tarde se trasladó a la Calle Reyes número 12, (ca.1948-1971) y

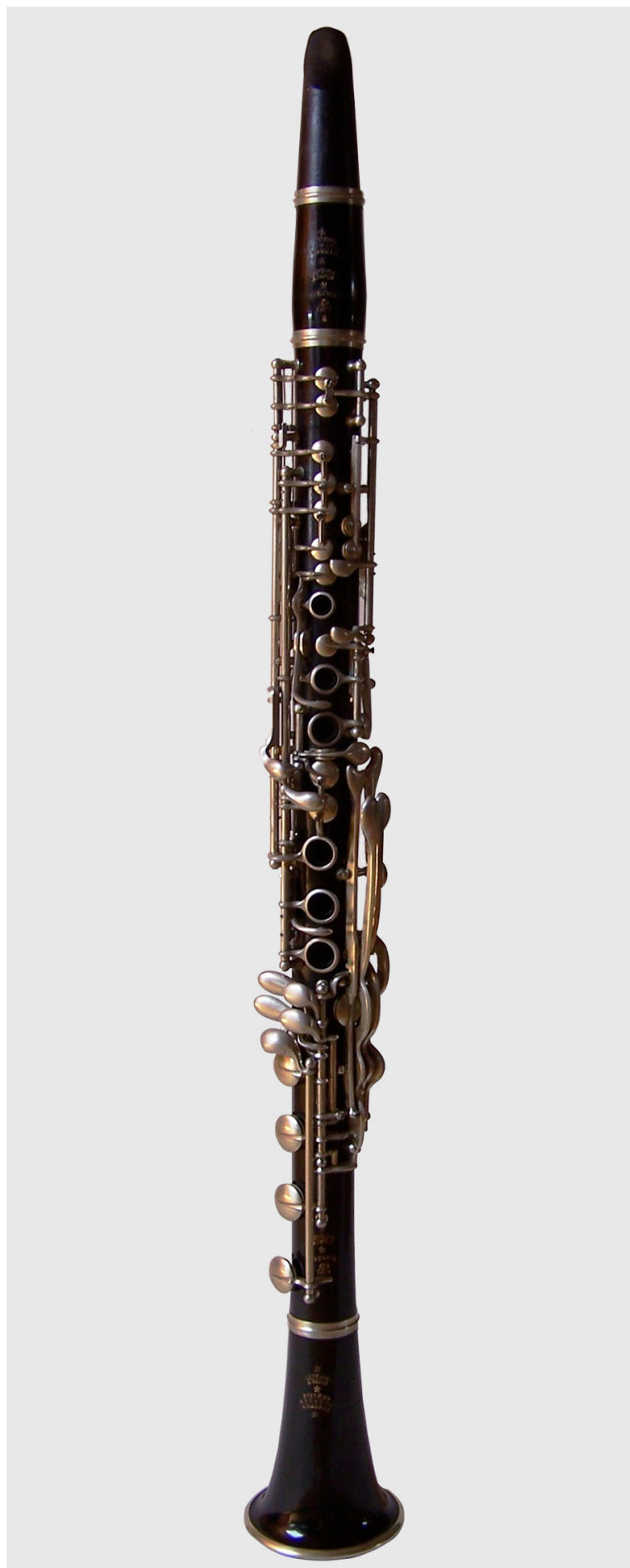
finalmente ubicó su tienda en el número 14 de la céntrica calle Arenal (1971-2002). Como clarinetista, Respaldiza actuó con las orquestas de varios teatros de la capital. También colaboró con las bandas de música más destacadas de Madrid, como la Banda de Ingenieros, la Real Banda de Alabarderos o la Banda Municipal de Madrid. En este sentido, conviene destacar su amistad personal con el compositor Pascual Marquina, director por aquellos años de la Banda de Ingenieros.

1 Dicha colección consta de 817 clarinetes, 42 flautas, 6 oboes, 4 fagotes y 3 trompas. Los criterios de catalogación, la terminología utilizada y el diseño de esta extraordinaria publicación han sido realizados por la investigadora y clarinetista alemana Heike Fricke. Catalogue of the Sir Nicholas Shackleton Collection (ver bibliografía).

2 Los datos biográficos y las referencias a la actividad empresarial de Vicente Respaldiza han sido facilitados por sus hijas Chefy y Begoña.

Antonio Romero y Andía. Editor, inventor y clarinetista.(Cartel de la exposición).

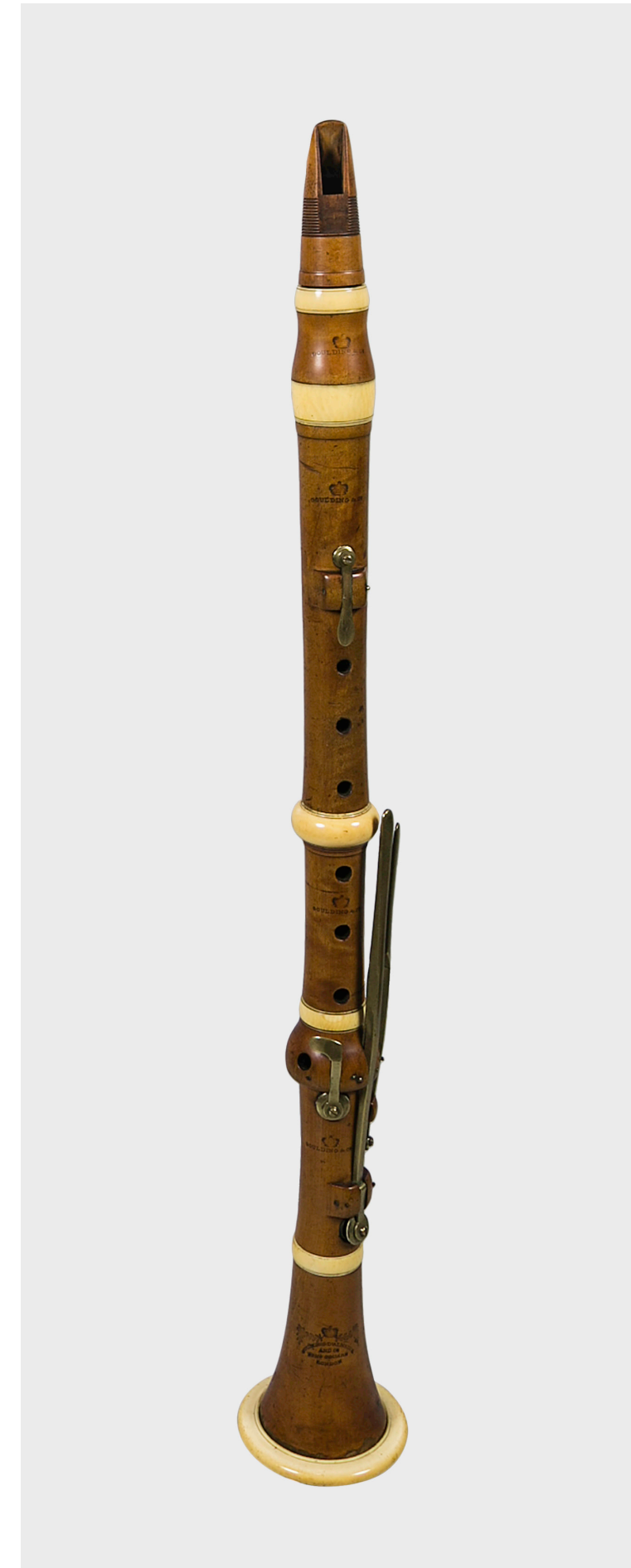
Nº 1. Clarinete



- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: Sistema Romero.
- Constructor: Lefèvre, París, Francia, ca. 1880.
- Longitud: 610 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Cuatro piezas: boquilla, barrilete, cuerpo principal y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno aplanado. Ausencia de llaves para producir las "notas de garganta", estas se consiguen presionando los anillos del cuerpo inferior.
- Sello en el barrilete: (Estrella de cinco puntas) / SYSTÈME / A. ROMERO / A MADRID / (Estrella de cinco puntas) / LEFÈVRE / A PARIS / (Estrella de cinco puntas) / BREVETÉ / (Monograma FL) [François Lefèvre] / B
- Procedencia: familia Respaldiza. Museo de instrumentos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
- Nº de inventario: RSCMM/2009/VM/CL14



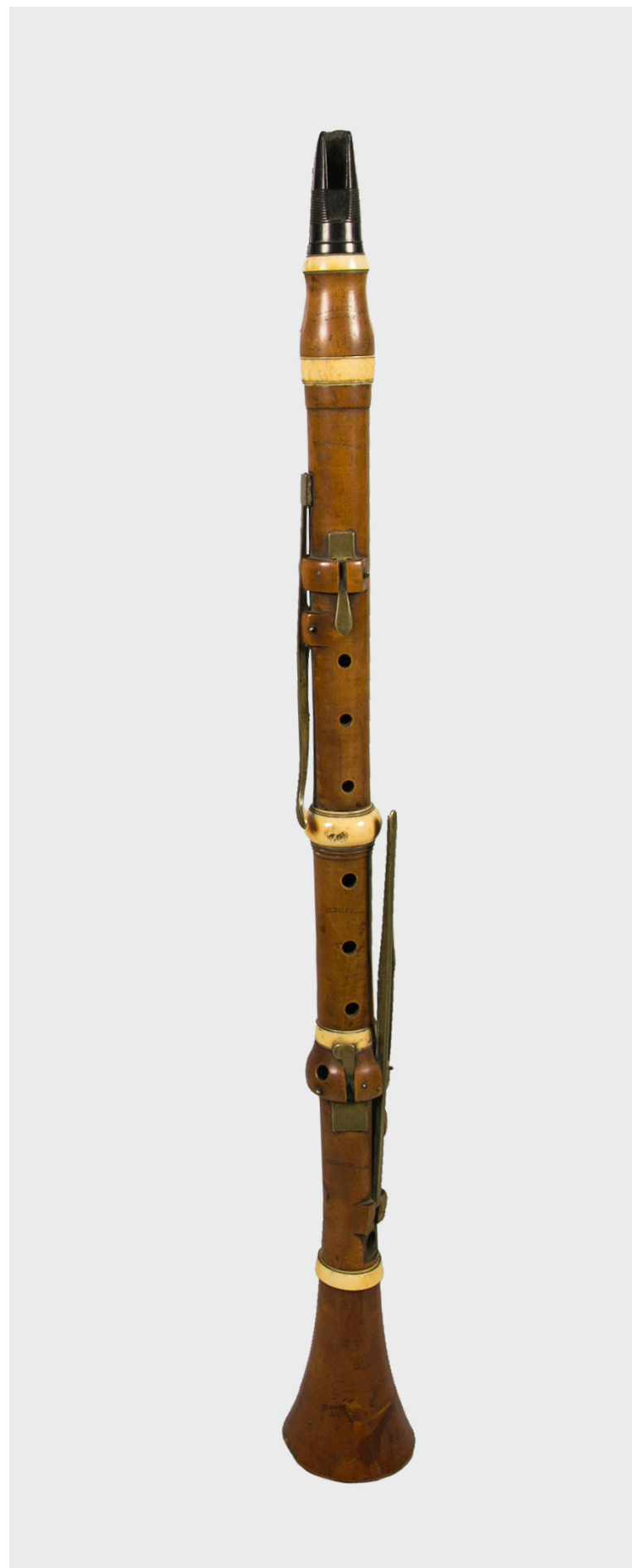
Nº 2. Clarinete



- Afinación: en Do.
- Tipo: cinco llaves. Mi/Si, Fa#/Do#, Lab/Mib, La y llave de registro.
- Constructor: Goulding & Co. Londres, ca. 1800.
- Longitud: 524 mm.
- Descripción: madera de boj con aros de marfil y llaves de metal. Seis piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo medio, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas con pernos de aguja en bloques de madera. Tipo de llave: redonda plana con patente J. Wood, año 1800. Todos los agujeros bajo las llaves tienen un tubo de metal. Cada copa lleva además un tornillo que sujeta la zapatilla.
- Sello en la campana: (Corona con orla vegetal) / GOULDING-D'ALMAINE / AND Co. / SOHO SQUARE / LONDON
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



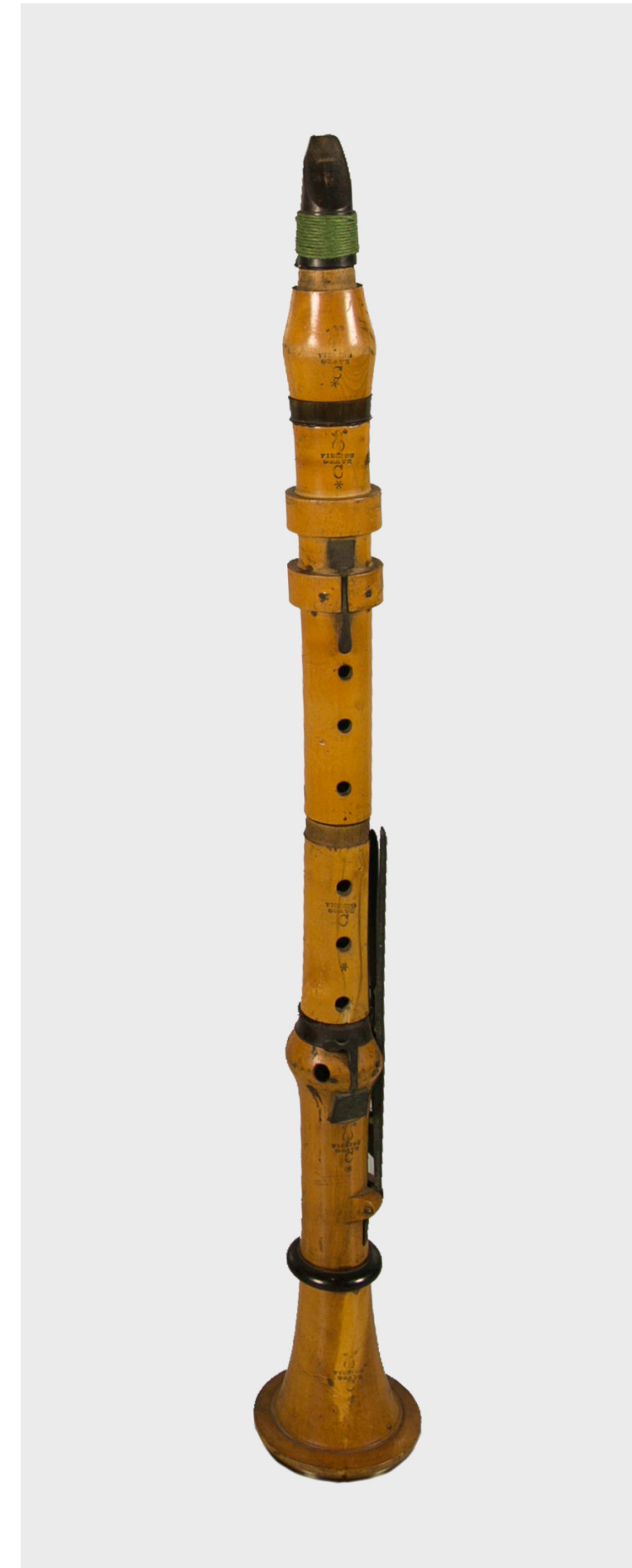
Nº 3. Clarinete



- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: seis llaves. Mi/Si, Fa#/Do#, Lab/Mib, La, llave para trino La-Si y llave de registro.
- Constructor: Clementi & Co., Londres, 1802-1808.
- Longitud: 595 mm.
- Descripción: madera de boj con aros de marfil y llaves de metal. Seis piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo medio, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas con pernos de aguja en bloques de madera. Tipo de llave: cuadrada plana. Boquilla original de ébano. Esportillada. Marcada en la parte de la caña: I. WOOD FECIT, identificable con John Wood, activo en Londres entre 1799 y 1832.
- Sello en el barrilete: CLEMENTI & Co. / LONDON
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



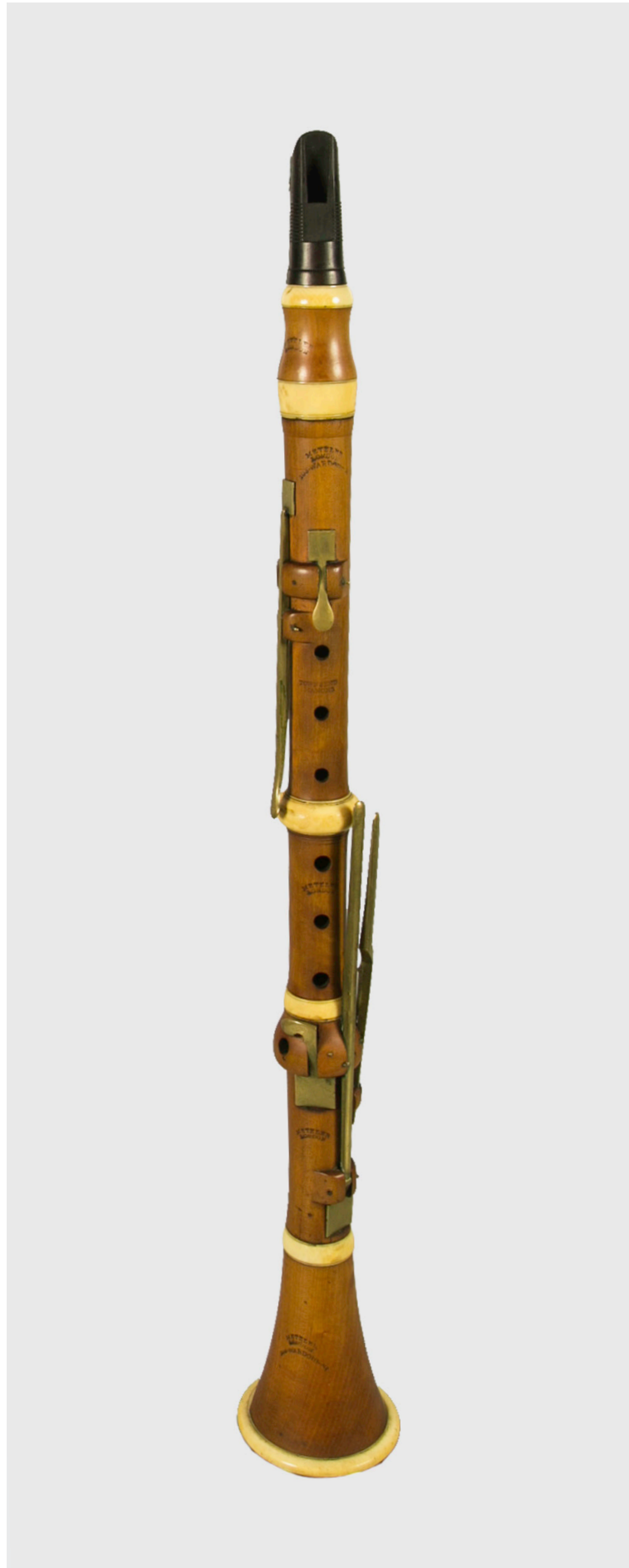
Nº 4. Clarinete



- Afinación: en Do.
- Tipo: cinco llaves. Mi/Si, Fa#/Do#, Lab/Mib, La y llave de registro.
- Constructor: Piering, Gratz, Austria, ca. 1820.
- Longitud: 505 mm.
- Descripción: madera de frutal tintada con aros de hueso y llaves de metal. Seis piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo medio, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas con pernos de aguja en anillos torneados en la madera. Tipo de llave: cuadrada plana.
- Sello en el barrilete: (Lira) / PIERING / GRATZ / C / (Estrella de seis puntas).
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



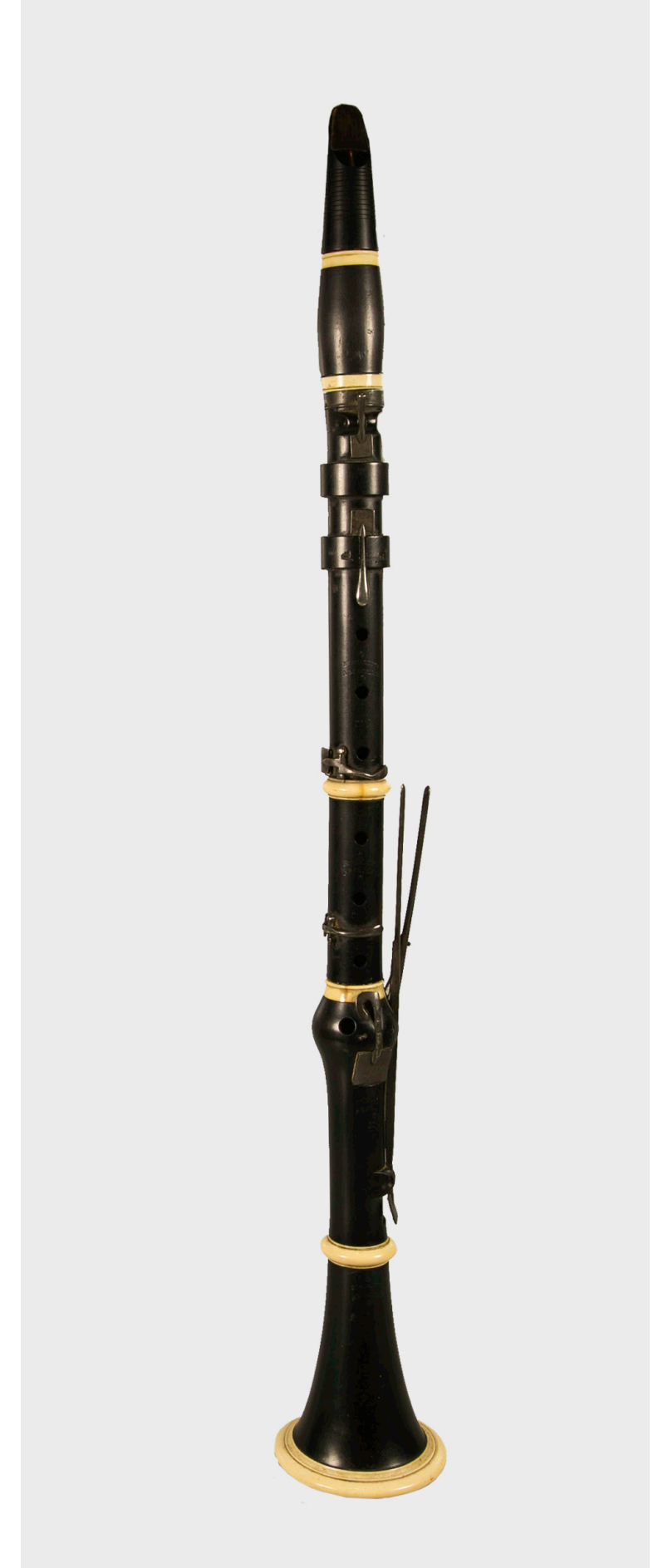
Nº 5. Clarinete



- Afinación: en Do.
- Tipo: seis llaves. Mi/Si, Fa#/Do#, Lab/Mib, La, llave para trino La/Si y llave de registro.
- Constructor: Metzler, Londres, ca. 1820.
- Aparece también el sello del distribuidor: Townsend, Manchester, activo entre 1819 y 1869.
- Longitud: 527 mm.
- Descripción: madera de boj con aros de marfil y llaves de metal. Seis piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo medio, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas con pernos de aguja en bloques de madera. Tipo de llave: cuadrada plana.
- Sello en el cuerpo superior: METZLER / LONDON / 105-WARDOUR-ST / TOWNSEND / MANCHR
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



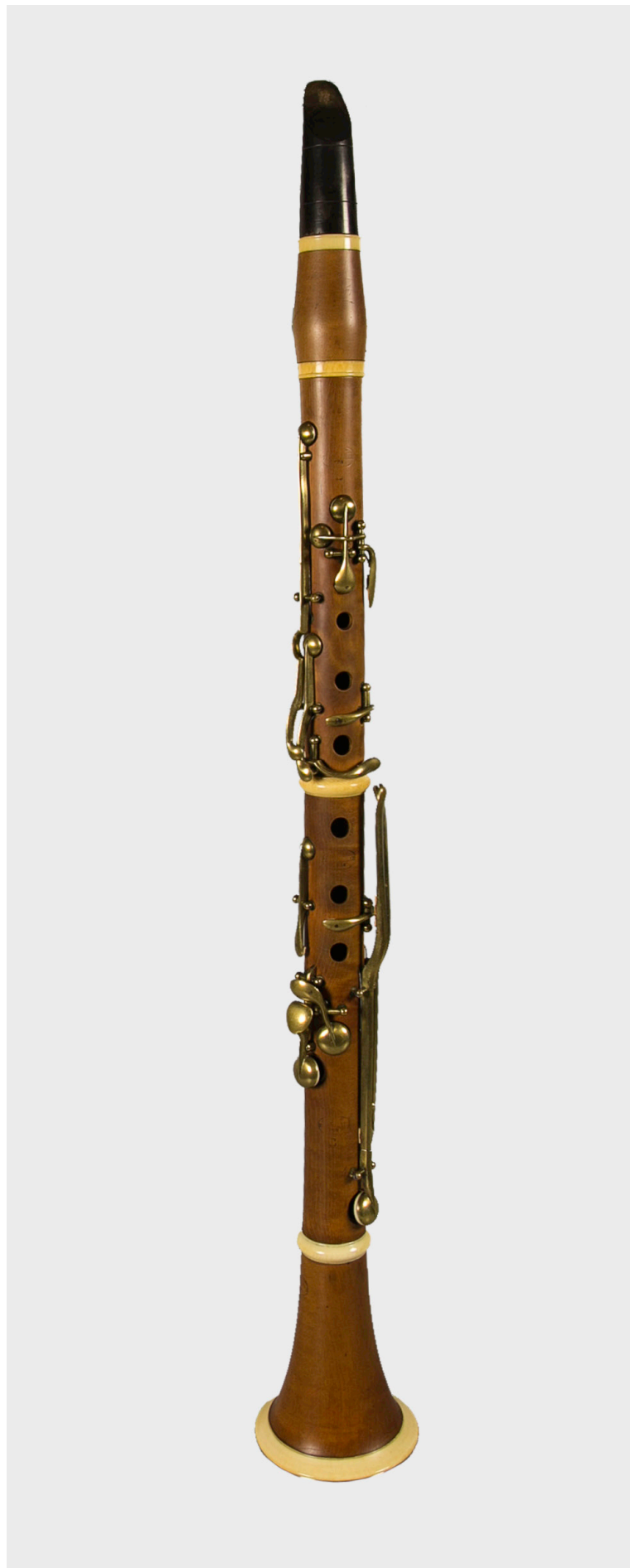
Nº 6. Clarinete



- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: siete llaves. Mi/Si, Fa#/Do#, Lab/Mib, Si/Fa#, Do#/Sol#, La y llave de registro.
- Constructor: Francisco Bernareggi, Barcelona, España, ca. 1827.
- Longitud: 598 mm.
- Descripción: madera de ébano con aros de marfil y llaves de plata. Seis piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo medio, cuerpo inferior y campana. Boquilla no original. Llaves montadas con pernos de aguja en anillos torneados en la madera. Tipo de llave: cuadrada plana. Llave de registro con un mecanismo especial para su apertura en la parte superior del instrumento.
- Sello en el cuerpo superior: (Estrella de ocho puntas) / BERNAREGGI / A BARCELONA / (Estrella de ocho puntas) / Sib
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



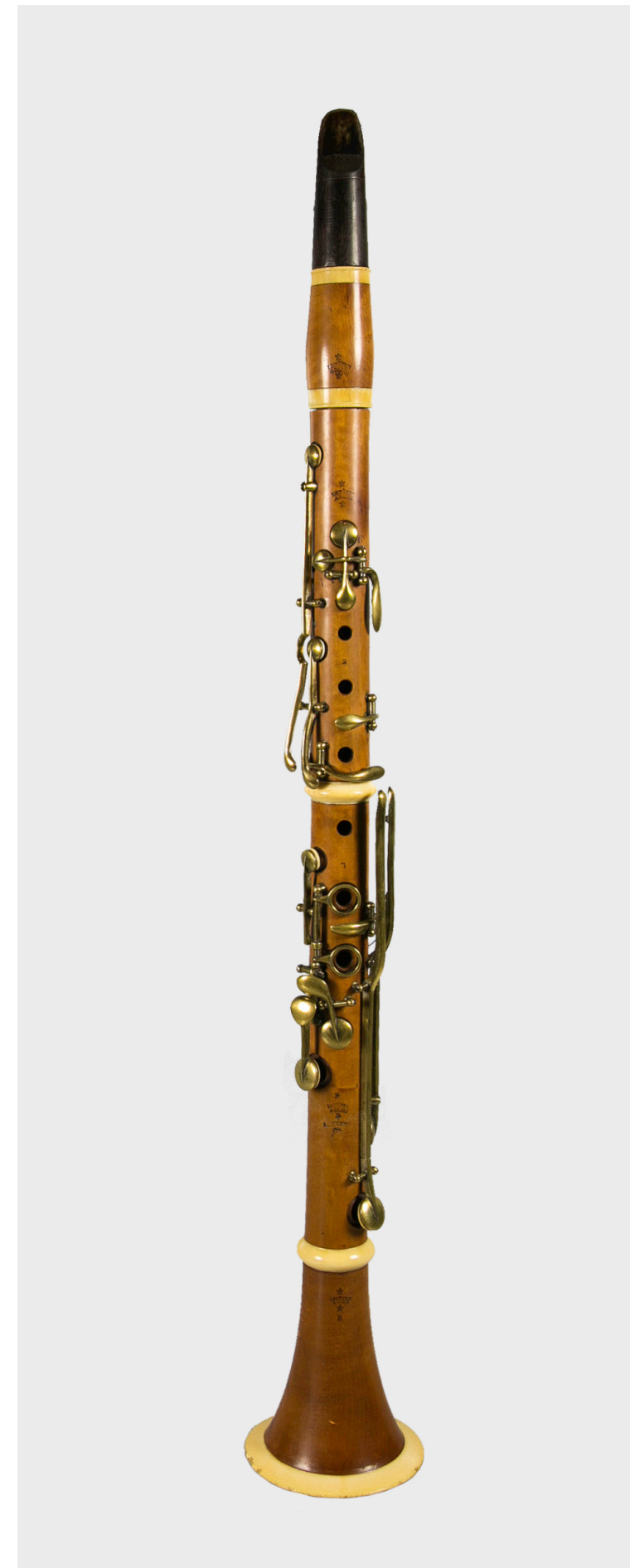
Nº 7. Clarinete



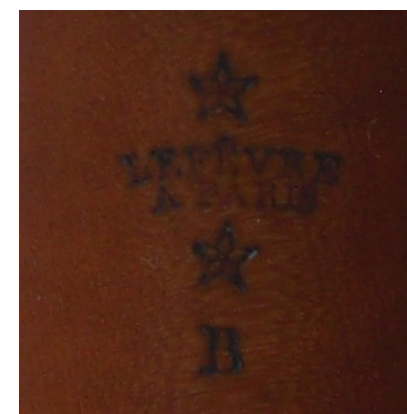
- Afinación: en Si bemol
- Tipo: trece llaves modelo Müller.
- Constructor: Thibouville Fils. Nicolas Thibouville. París, Francia, 1830-1842.
- Longitud: 590 mm.
- Descripción: madera de boj con aros de marfil y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: en forma de taza.
- Sello en la campana: [dentro de un cartucho oval] NLAS [en cursiva] / THIBOUVILLE / FILS/ [fuera del cartucho] B
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



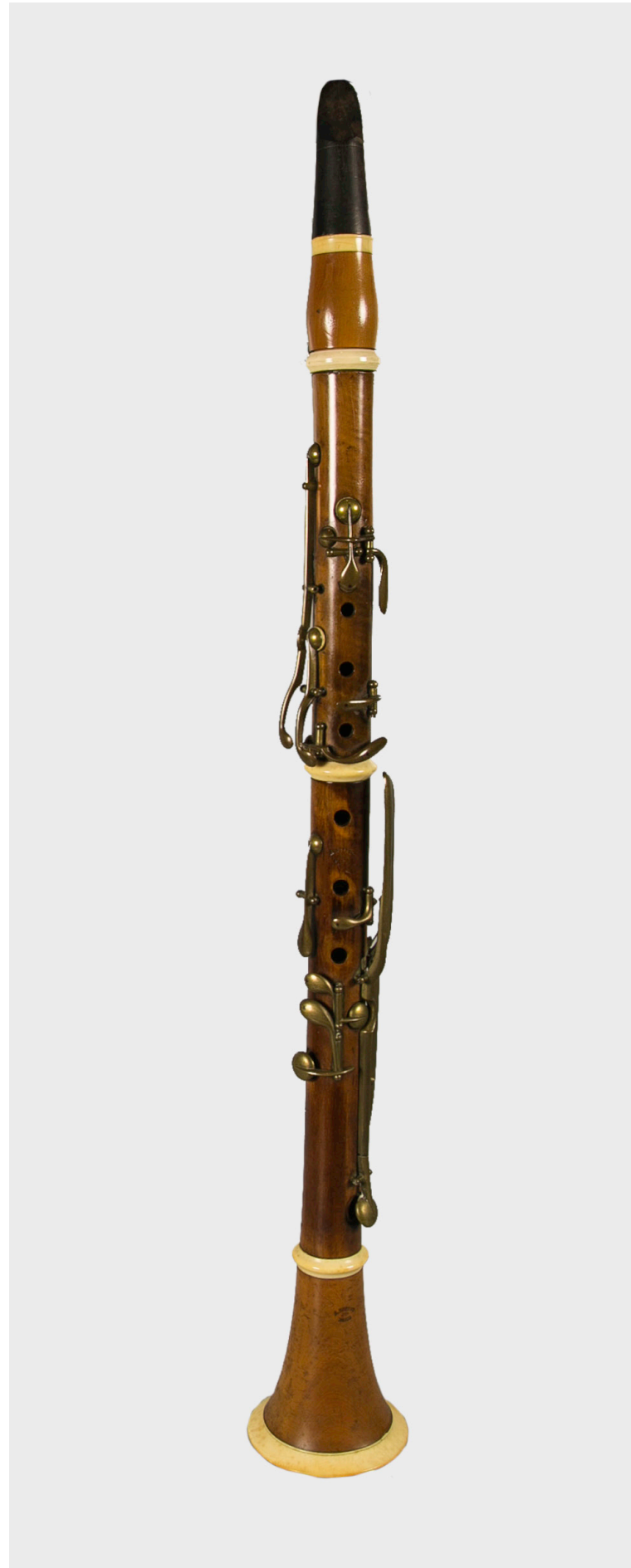
Nº 8. Clarinete



- Afinación: en Si bemol
- Tipo: doce llaves y dos anillos, modelo Müller.
- Constructor: Lefèvre, París, Francia, ca. 1840.
- Longitud: 584 mm.
- Descripción: madera de boj con aros de marfil y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: en forma de taza.
- Sello en el cuerpo inferior: (Estrella de cinco puntas) / LEFÈVRE / A PARIS / (Estrella de cinco puntas) / BREVETÉ / (Monograma FL) [François Lefèvre].
- Letra B marcada en la campana.
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



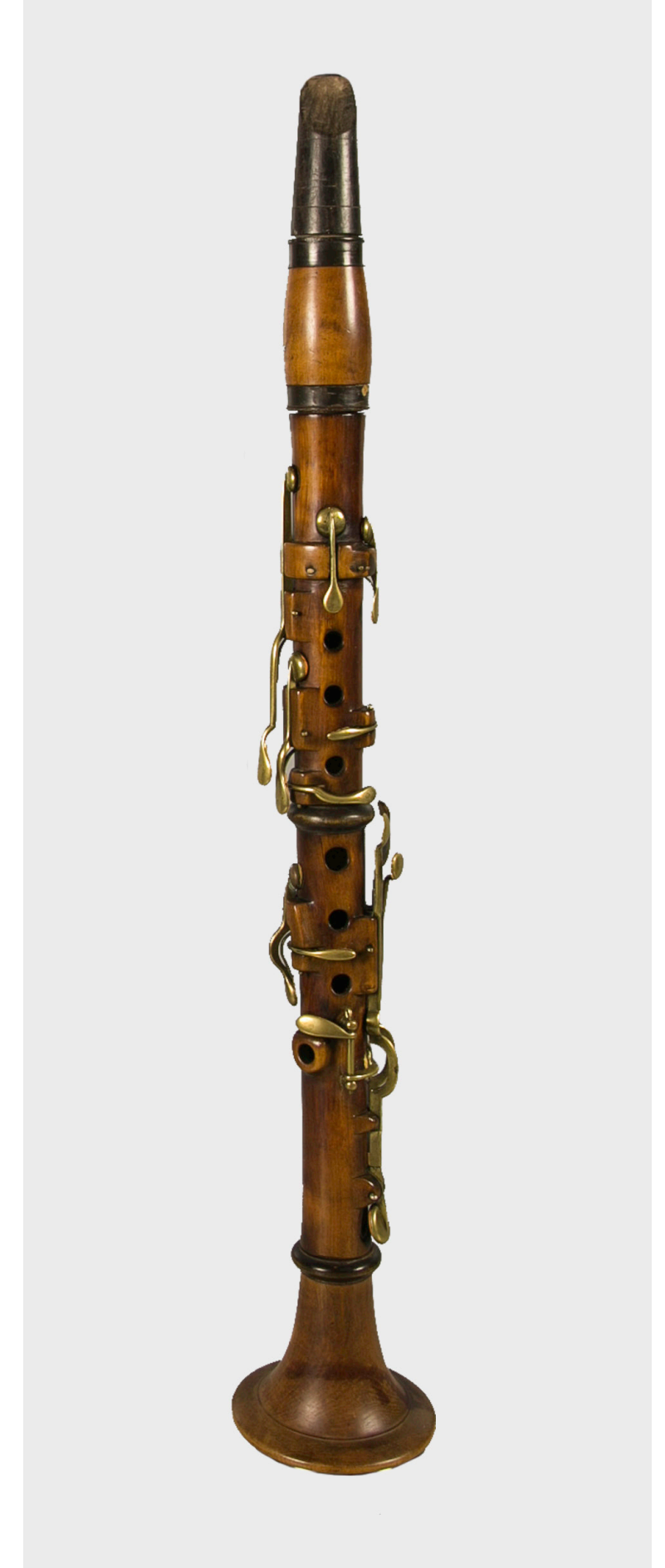
Nº 9. Clarinete



- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: trece llaves modelo Müller.
- Constructor: Louis Auguste Buffet, París, Francia, ca. 1840.
- Longitud: 600 mm.
- Descripción: madera de boj tintada con aros de marfil y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en placas de metal y pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: en forma de taza.
- Sello en la campana: A. BUFFET / JNE [el joven] / PARIS
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.

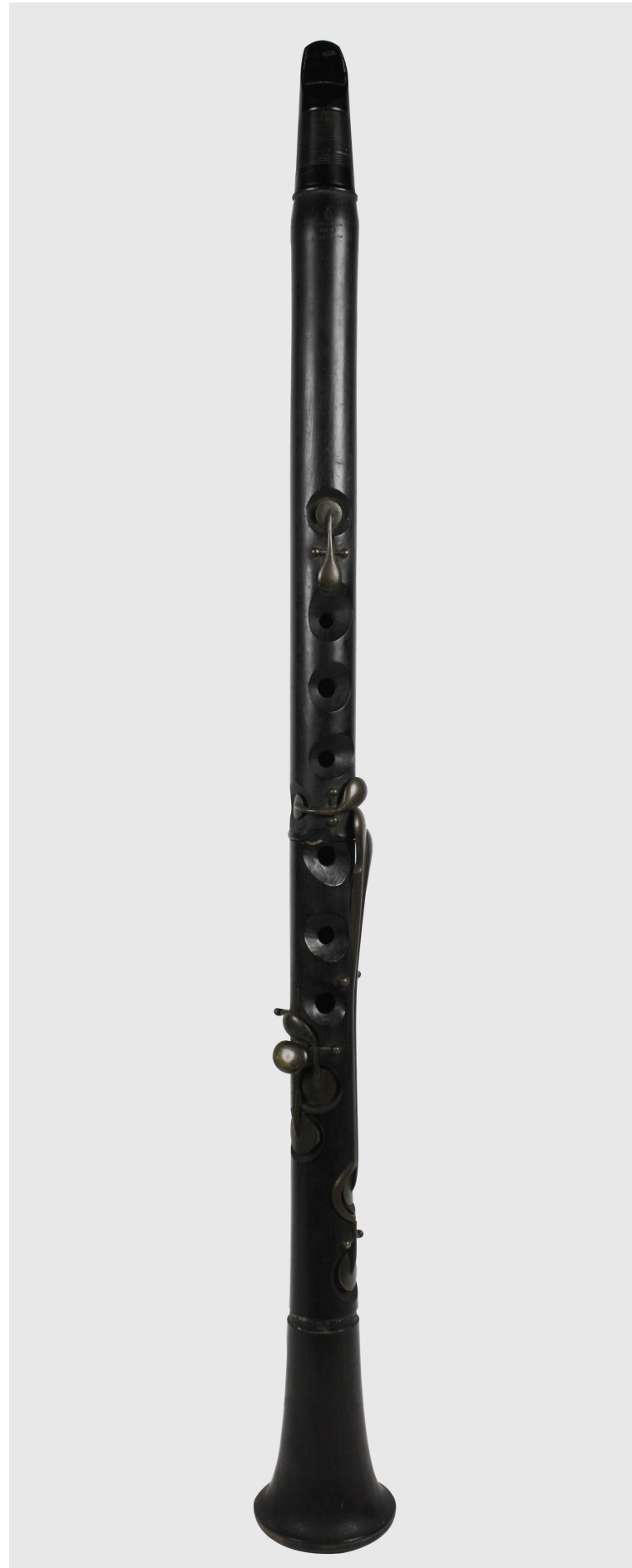


Nº 10. Clarinete



- Afinación: en Do.
- Tipo: trece llaves modelo Müller pero montado en bloques de madera.
- Constructor: Anónimo, ca. 1840. Muy similar a los contruidos por A. Nechwalsky 1831-1856, Viena (Austria).
- Longitud: 483 mm.
- Descripción: madera de boj tintada con aros de hueso en el barrilete, aros de madera en cuerpo inferior y campana y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas con pernos de aguja en bloques de madera. Tipo de llave: redonda plana con un ligero abultamiento.
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.

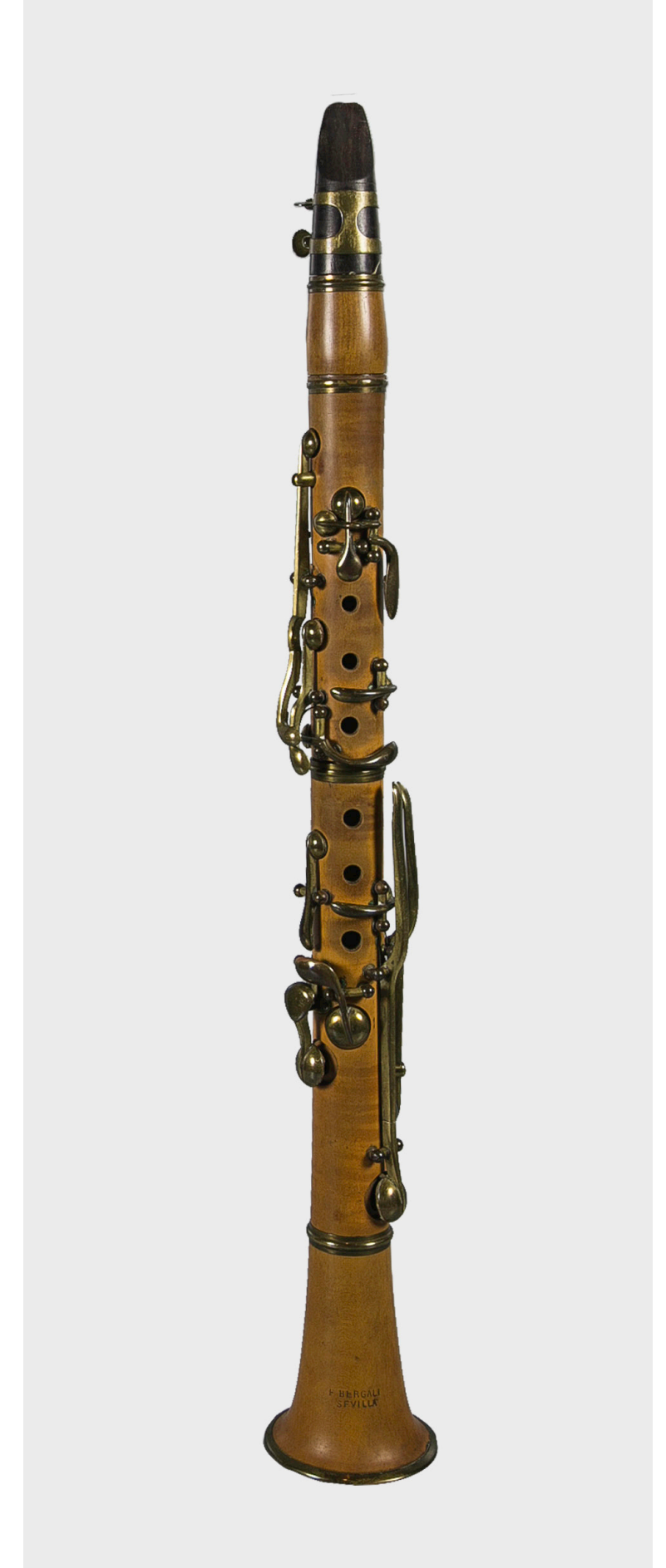
Nº 11. Clarinete



- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: siete llaves. Mi/Si, Fa/Do, Fa#/Do#, Lab/Mib, Do#/Sol#, La y llave de registro.
- Constructor: Adolphe Sax, París, Francia, ca. 1843.
- Longitud: 490 mm. (sin campana).
- Descripción: madera de granadillo y llaves de metal. Cuatro piezas: boquilla, cuerpo superior con barrilete integrado, cuerpo inferior y campana. Boquilla y campana no originales. Llaves y agujeros hundidos en la madera hasta la pared interior del tubo. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno aplanado. Es muy probable que se trate de un prototipo sobre el que Adolphe Sax aplicó los razonamientos expresados en su patente número 15213, depositada en la oficina de patentes de París el 6 de mayo de 1843.
- Sello en el cuerpo superior: (Monograma AS) [Adolphe Sax] / AD. SAX & Cie / PARIS
- Procedencia: Museo de instrumentos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
- Nº de inventario RCSMM/2009/VN/CI 11.



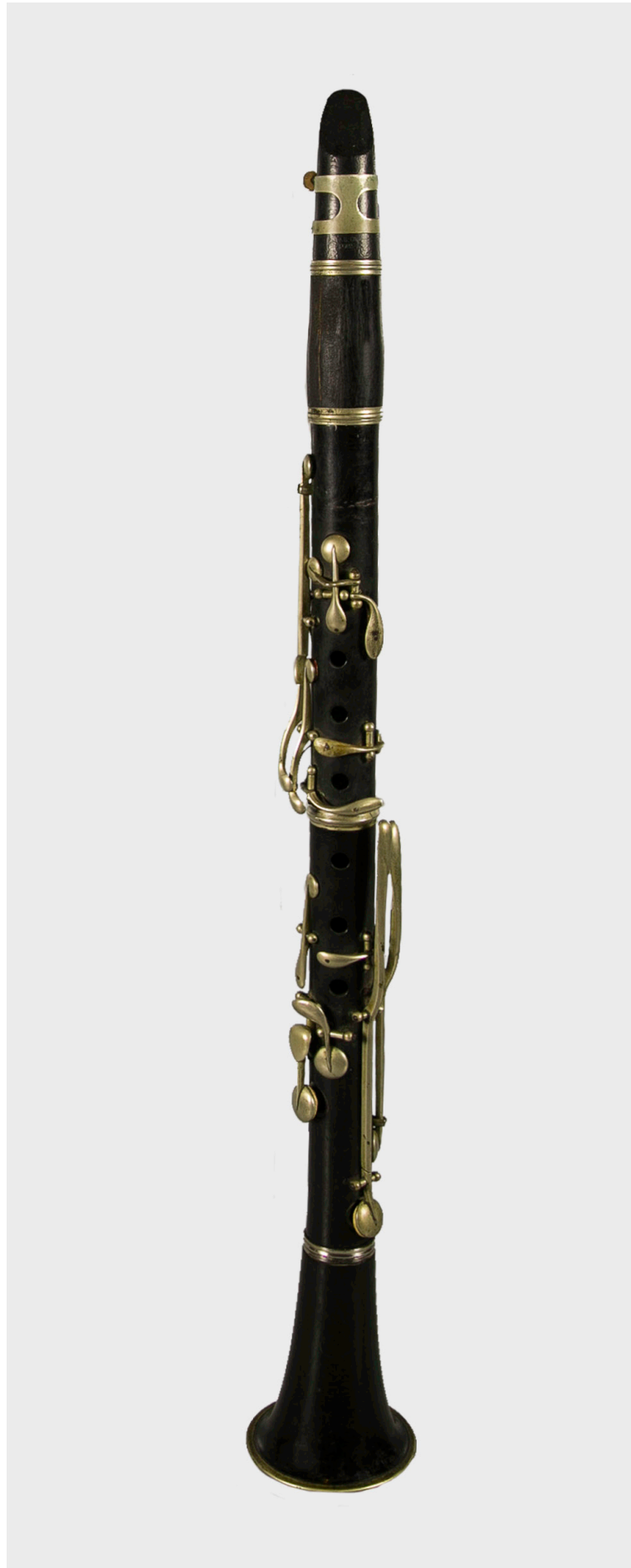
Nº 12. Requinto



- Afinación: en Mi bemol agudo.
- Tipo: trece llaves modelo Müller.
- Constructor: Enrique Bergali, Sevilla, España, ca. 1870.
- Longitud: 422 mm.
- Descripción: madera de boj tintada con aros y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: en forma de taza.
- Sello en la campana: E. BERGALI / SEVILLA
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid



Nº 13. Clarinete

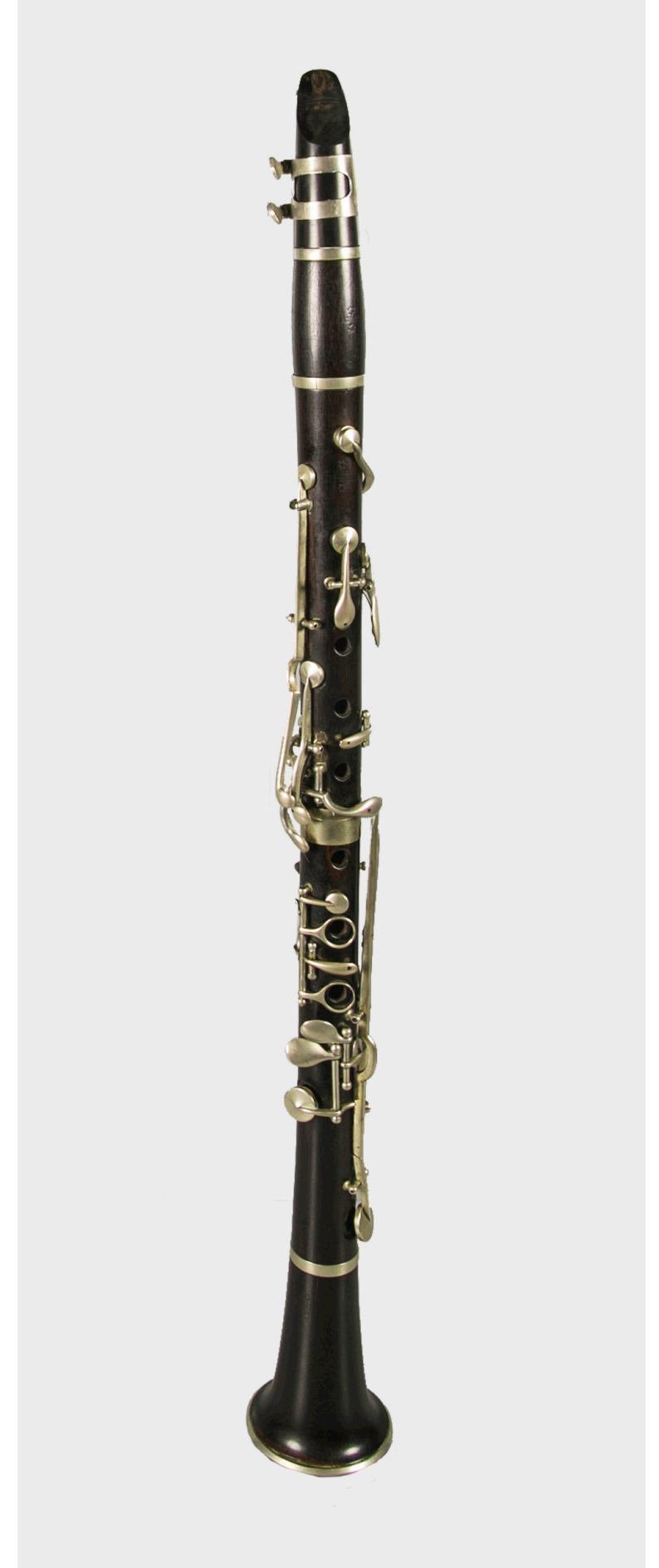


Afinación: en Do.

- Tipo: trece llaves modelo Müller.
- Constructor: Agustín Altimira, Barcelona, España, ca. 1870.
- Longitud: 533 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: en forma de taza aplanada. Clarinete compuesto con partes de otros clarinetes: barrilete de Martin Frères (París), cuerpo superior e inferior de Altimira y campana de Montserrat (Barcelona).
- Sello en el cuerpo inferior: ALTIMIRA / BARCELONA
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



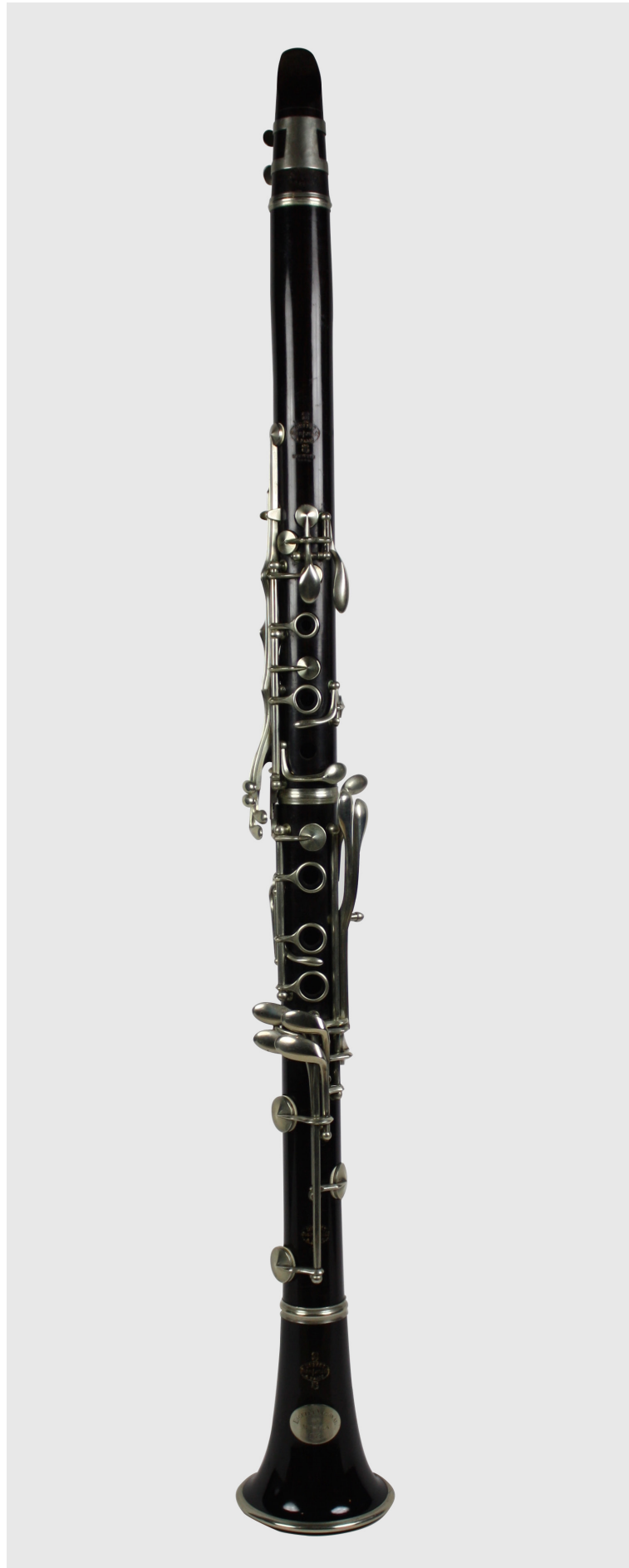
Nº 14. Clarinete



- Afinación: en Si bemol
- Tipo: Sistema Albert, trece llaves y dos anillos.
- Constructor: Eugène Albert, Bruselas, Bélgica, ca. 1870.
- Longitud: 575 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno.
- Sello en cuerpo superior: (Estrella de seis puntas) / E. ALBERT / A BRUXELLES / (Estrella de seis puntas).
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



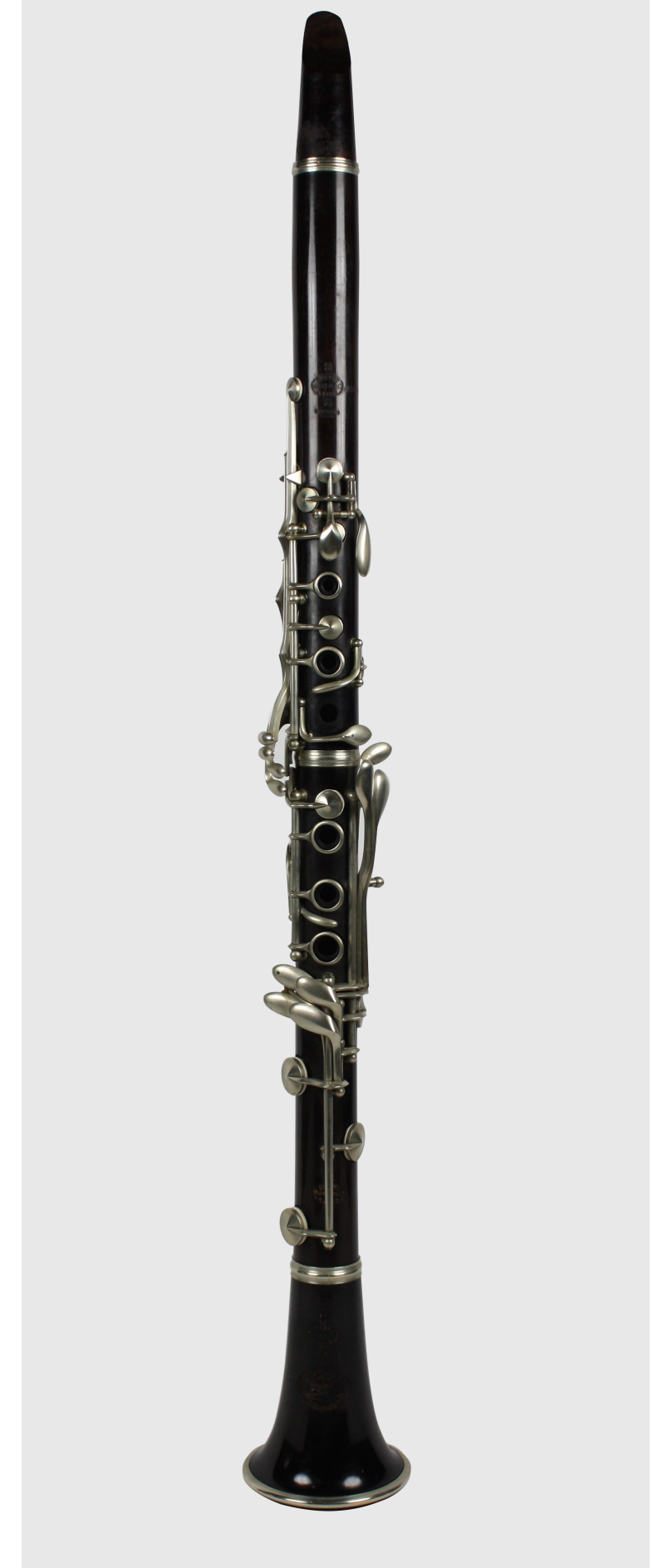
Nº 15. Clarinete



- Afinación: en La.
- Tipo: Sistema Boehm, diecisiete llaves y seis anillos.
- Constructor: Buffet Crampon & Cie., París, Francia, ca. 1879.
- Longitud: 637 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Tres piezas: cuerpo superior con barrilete integrado, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno.
- Sello en la campana: (Lira) / [dentro de un cartucho oval] BUFFET / CRAMPON & CIE [en cursiva] / A PARIS / [fuera del cartucho] (Monograma BC) [Buffet Crampon]. En la campana tiene además una placa oval con la siguiente inscripción: ESCUELA NACIONAL / DE / MUSICA / 1879
- Procedencia: Museo de instrumentos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
- Nº de inventario RCSMM/2009/VM/CI 1.



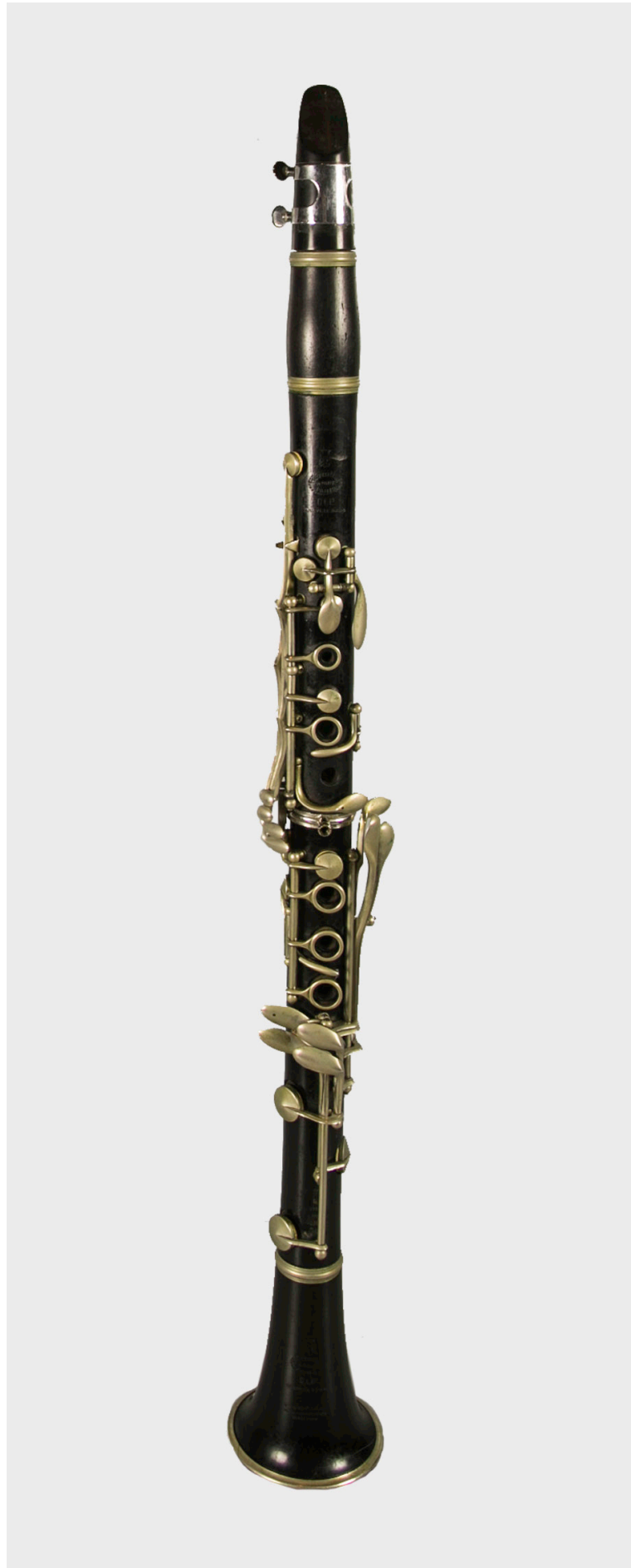
Nº 16. Clarinete



- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: Sistema Boehm, diecisiete llaves y seis anillos.
- Constructor: Buffet Crampon & Cie., París, Francia, ca. 1879.
- Longitud: 602 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Tres piezas: cuerpo superior con barrilete integrado, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno.
- Sello en la campana: (Lira) / (dentro de un cartucho oval) BUFFET / CRAMPON & CIE [en cursiva] / A PARIS / [fuera del cartucho] (Monograma BC) [Buffet Crampon].
- Procedencia: Museo de instrumentos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
- Nº de inventario RCSMM/2009/VM/CI 2.



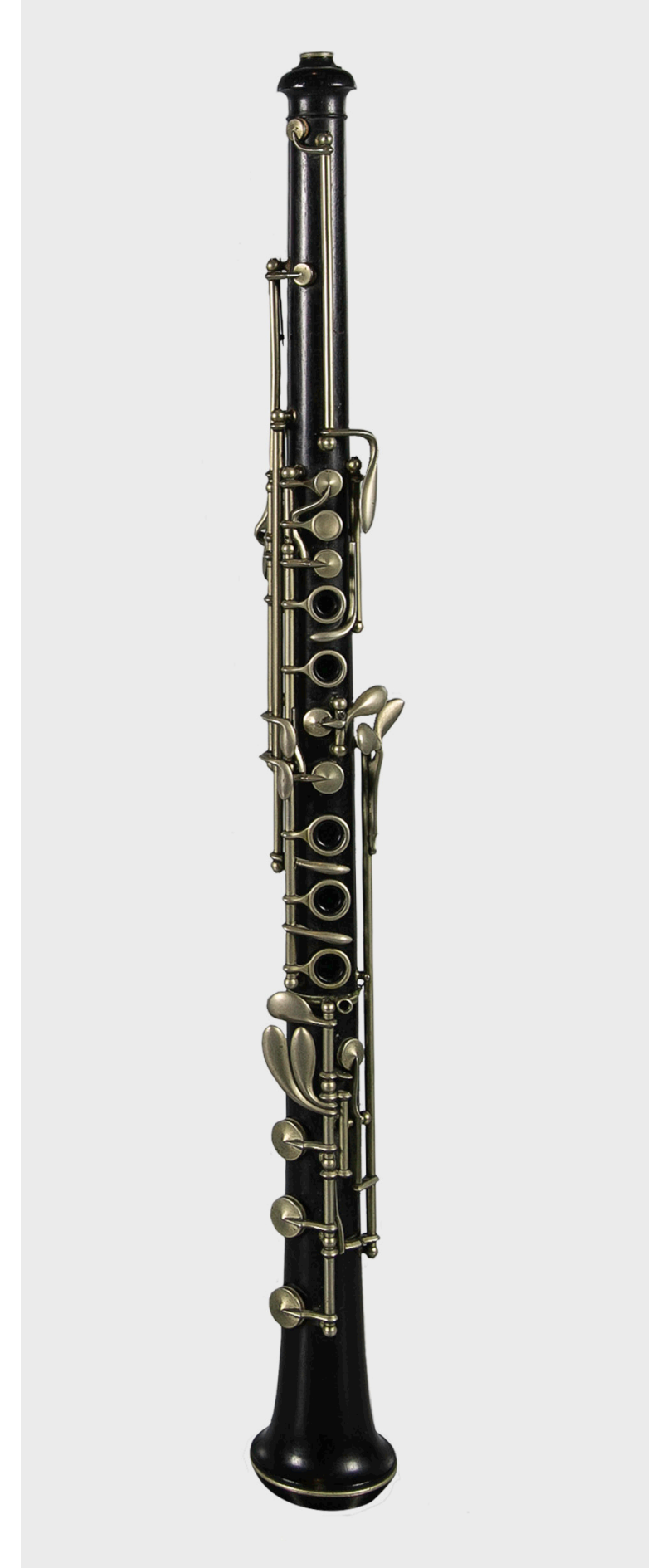
Nº 17. Clarinete



- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: Sistema Boehm, diecisiete llaves y seis anillos.
- Constructor: Dolnet, Lefèvre & Pigis, París, Francia, ca. 1890-1900.
- Longitud: 590 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno.
- Sello en la campana: (Escudo coronado) / [dentro de un cartucho oval] DOLNET. LEFEVRE / & PIGIS / PARIS / [fuera del cartucho] DLP / BREVETÉ S.G.D.G. / VDA DE MONTSERRAT / 31 CAL. CONDE DEL ASALTO / BARCELONA
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.

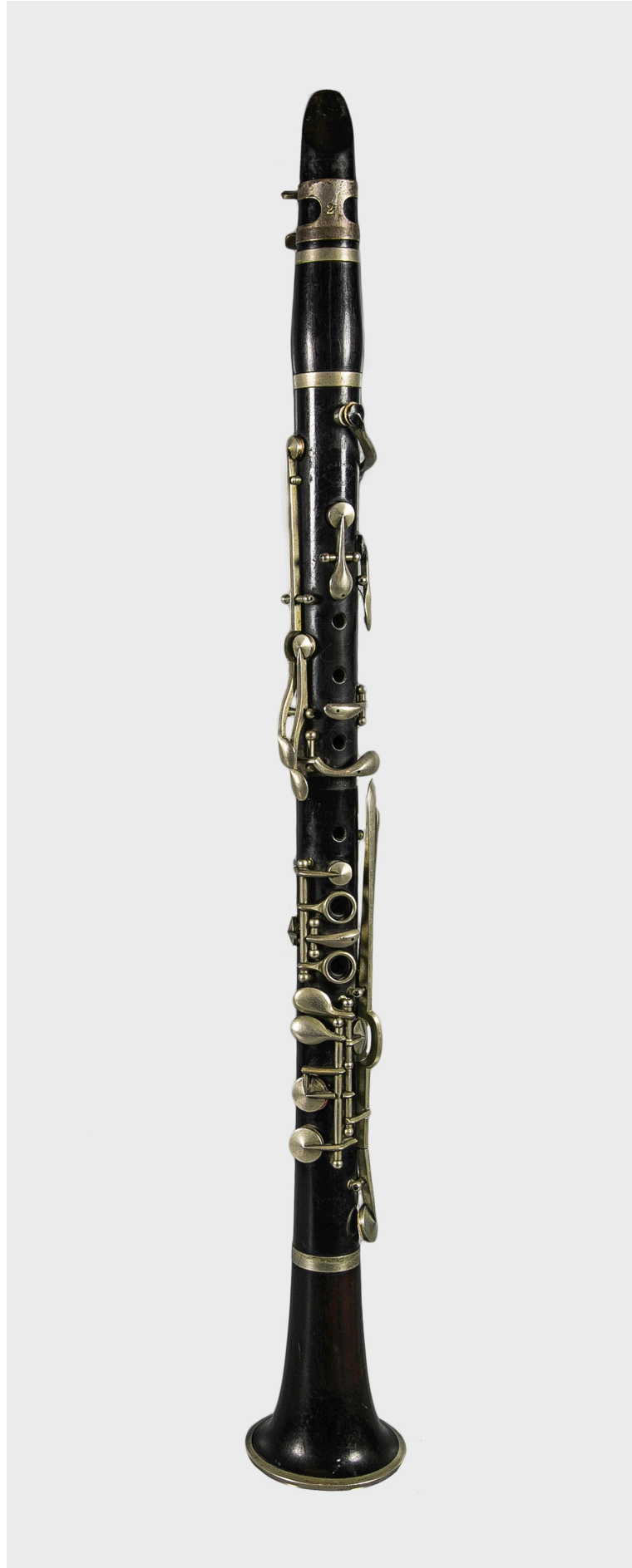


Nº 18. Oboe

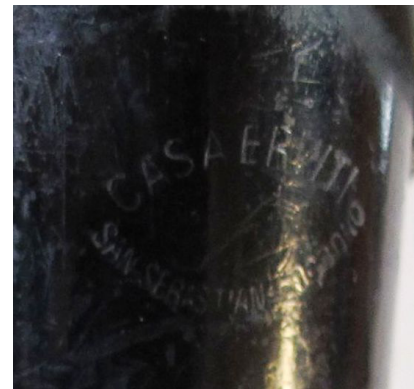


- Afinación: en Do.
- Tipo: Sistema Boehm, trece llaves (una de ellas basculante) y cinco anillos.
- Constructor: Anónimo, posiblemente hecho en Francia, ca. 1890.
- Longitud: 515 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Dos piezas, la parte inferior separada por un aro con un atril integrado. Este instrumento estuvo en uso en la Banda de Música de Yecla (Murcia) hasta los años 50 del siglo XX.
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.

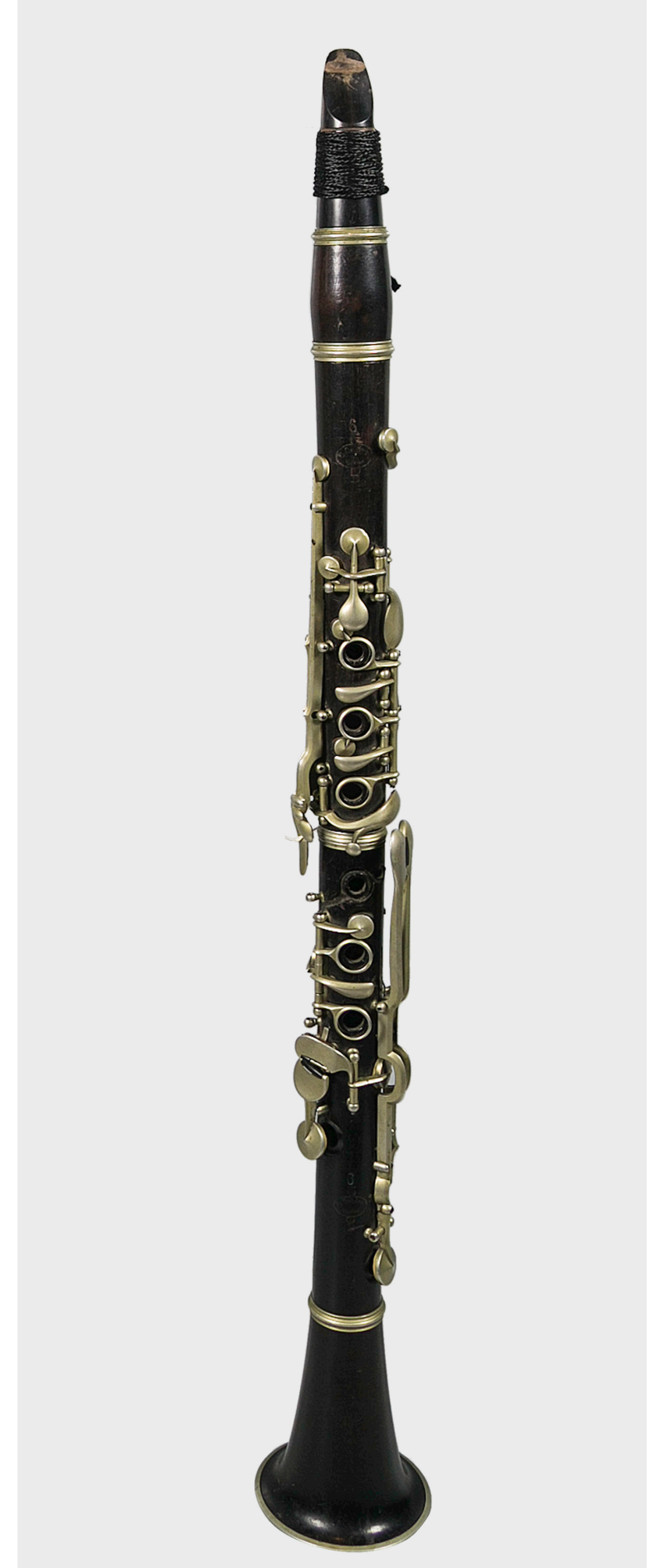
Nº 19. Clarinete



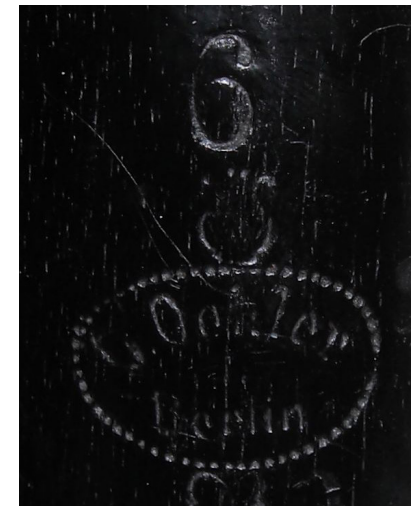
- Afinación: en Si bemol
- Tipo: Sistema Albert con patente de Do#, doce llaves y dos anillos.
- Constructor: Erviti, San Sebastián. España, ca. 1900.
- Longitud: 573 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno.
- Sello en cuerpo superior: CASA ERVITI / SAN SEBASTIAN LOGRONO
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



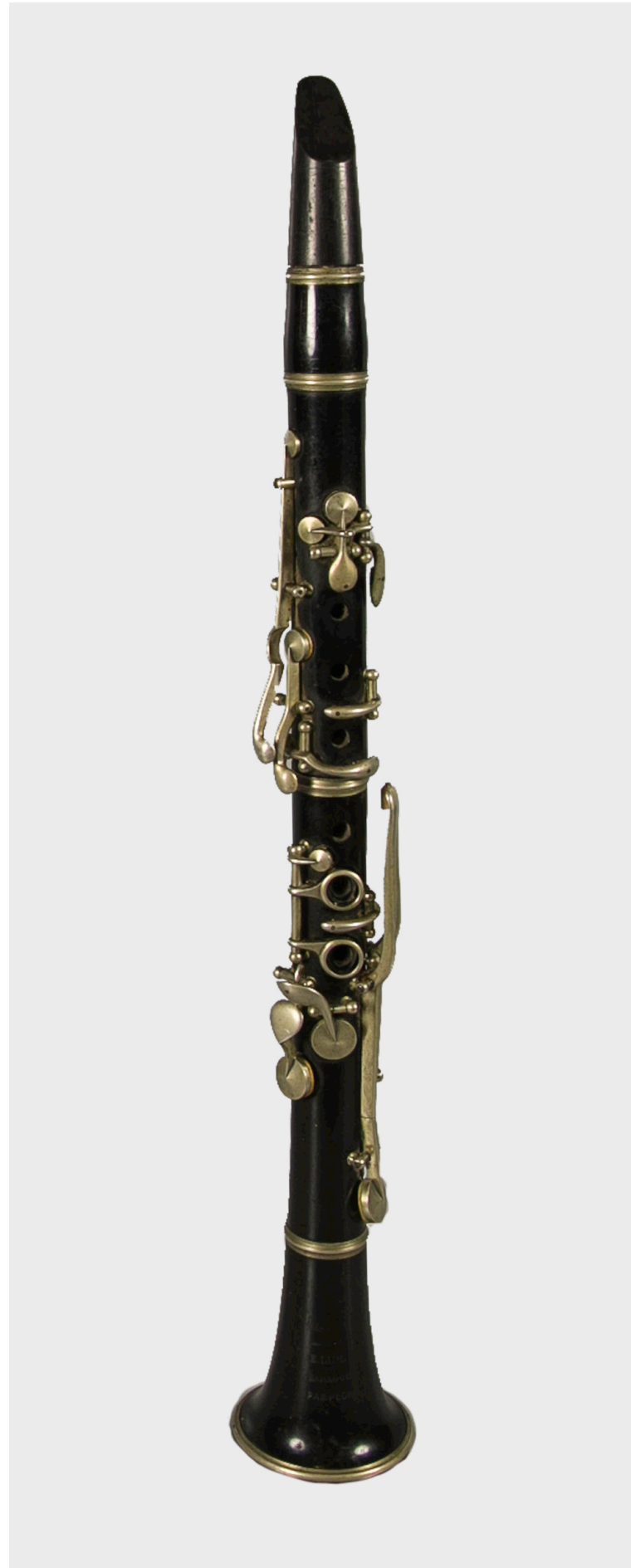
Nº 20. Clarinete



- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: Sistema Oehler, dieciseis llaves y seis anillos.
- Constructor: Oskar Oehler, Berlin, Alemania, ca. 1900.
- Longitud: 595 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Cinco piezas: Boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno. Llave para el pulgar de la mano derecha y primer anillo del cuerpo inferior perdidos.
- Sello en el cuerpo superior: 6 / (Lira) / [dentro de un cartucho oval] O. OEHLER / BERLIN / [fuera del cartucho] (Monograma OO) [Oskar Oehler] / B
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



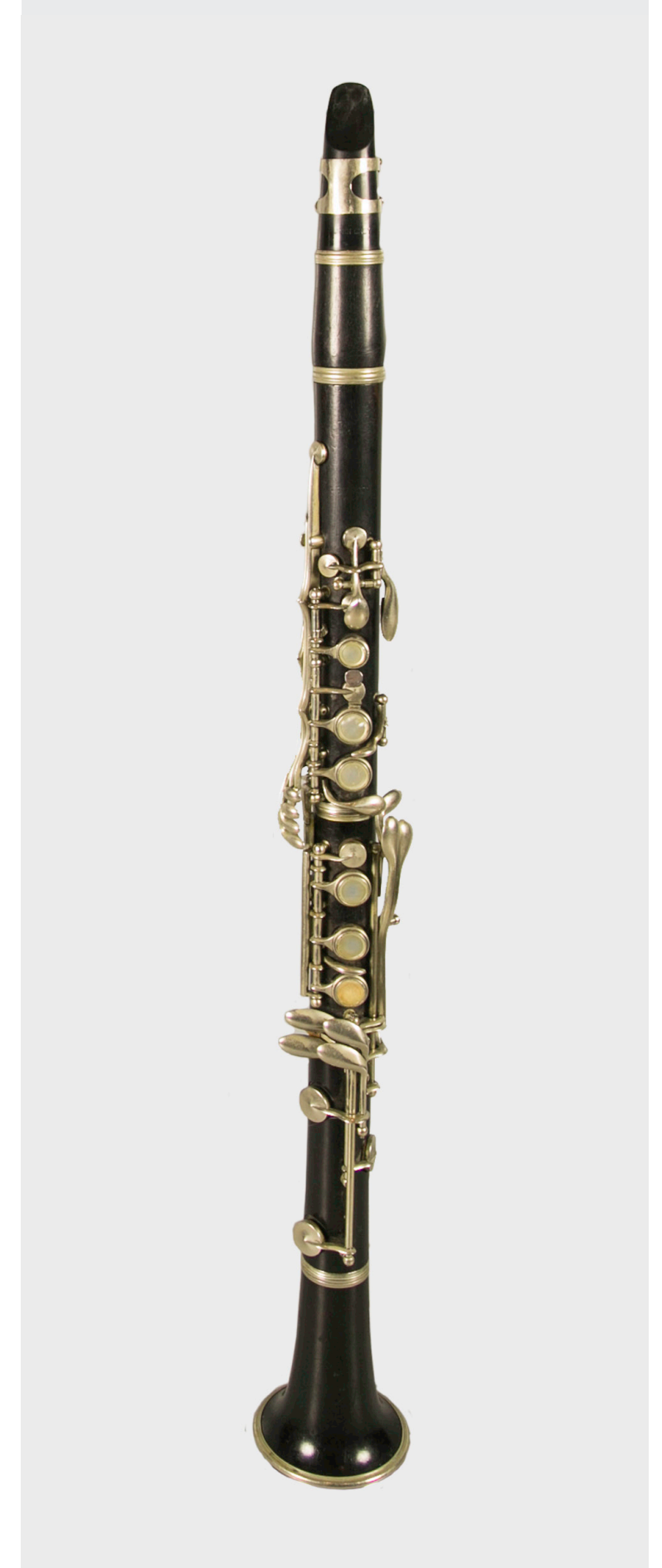
Nº 21. Requinto



- Afinación: en Mi bemol agudo.
- Tipo: doce llaves y dos anillos, modelo Müller.
- Constructor: Pelisson, Guinot & Blanchon, Lyon-París, Francia, ca. 1905.
- Longitud: 423 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno.
- Sello en la campana: [dentro de un cartucho oval] PELISSON, GUINOT / & BLANCHON / LYON-PARIS / [fuera del cartucho] E. LUNA / ZARAGOZA / PAMPLONA
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



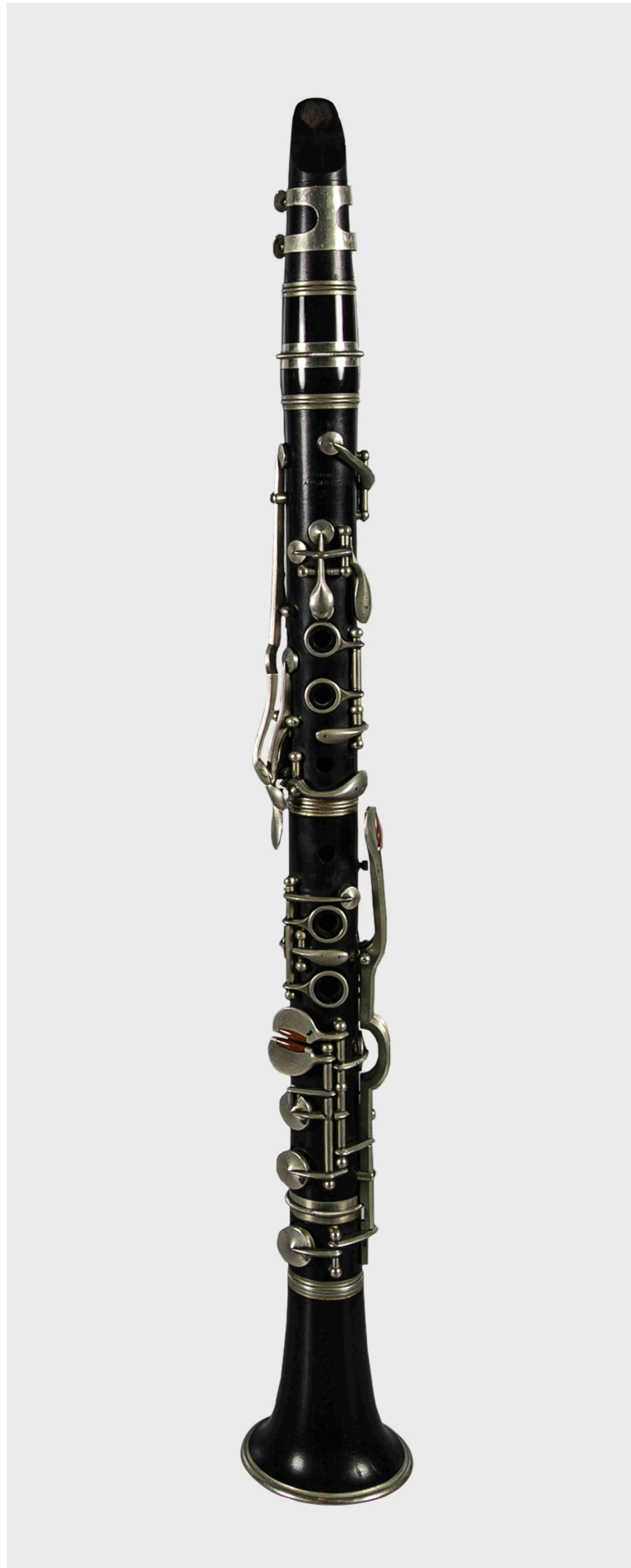
Nº 22. Clarinete



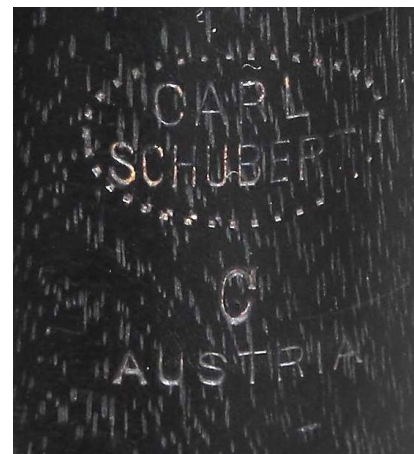
- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: Sistema Boehm, diecisiete llaves y seis anillos con agujeros cubiertos.
- Constructor: F. Buisson, París, Francia, ca. 1910.
- Longitud: 580 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno. Todos los anillos cubiertos con piezas de nácar.
- Sello en la campana: F. BUISSON / PARIS / B / LOW PITCH / MADE IN FRANCE
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



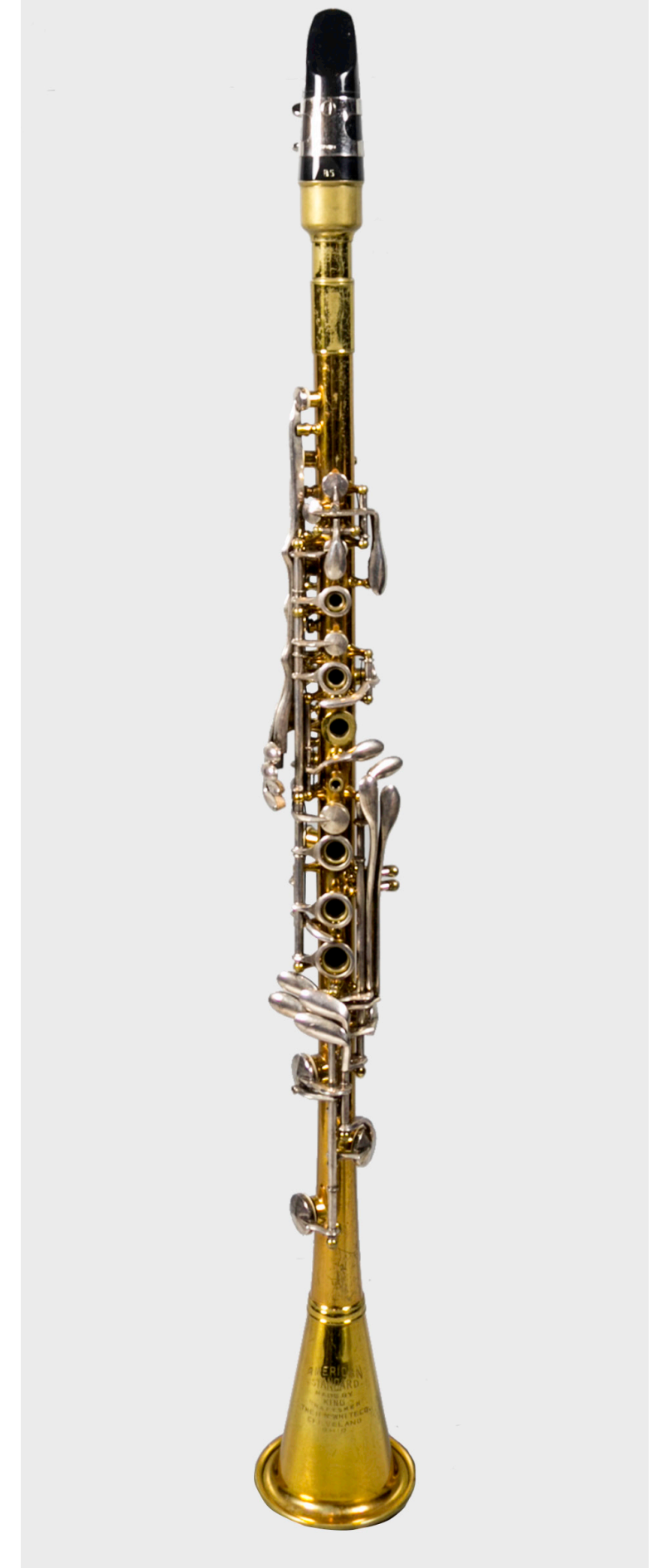
Nº 23. Clarinete



- Afinación: en Do.
- Tipo: Sistema Albert con mecanismo de Do#, trece llaves y cuatro anillos.
- Constructor: Carl Schubert, Austria, ca. 1920.
- Longitud: 502 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno. Clarinete combinado. Unas roscas situadas en los extremos del instrumento mueven un tubo de metal en su interior variando la afinación de brillante (High Pitch) a diapasón normal (Low Pitch).
- Sello en la campana: [dentro de un cartucho oval] CARL / SCHUBERT / [fuera del cartucho] C / AUSTRIA.
- Marcado en el cuerpo superior: PATENT / APPLIED FOR / C
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



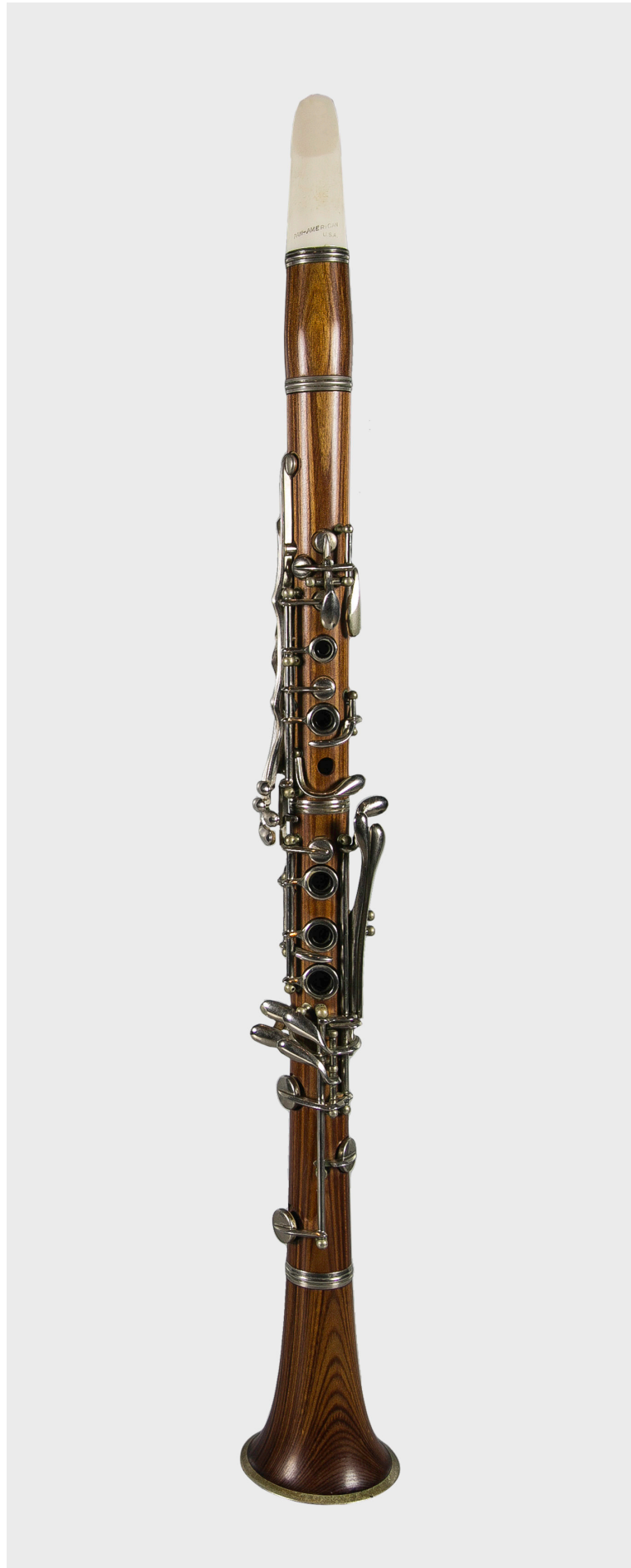
Nº 24. Clarinete



- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: Sistema Boehm, diecisiete llaves y seis anillos.
- Constructor: Henderson N. White, Cleveland, Ohio, EE. UU., ca. 1930-40.
- Longitud: 595 mm.
- Descripción: todas sus partes elaboradas en metal lacado en dorado. Cuatro piezas: boquilla, barrilete, cuerpo principal y campana. Llaves montadas en pilares soldados al cuerpo principal. Tipo de llave: moderno. Número de serie: 2333.
- Sello en la campana: AMERICAN / STANDARD / MADE BY / KING / CRAFTSMEN / THE H N WHITE CO. / CLEVELAND / OHIO
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



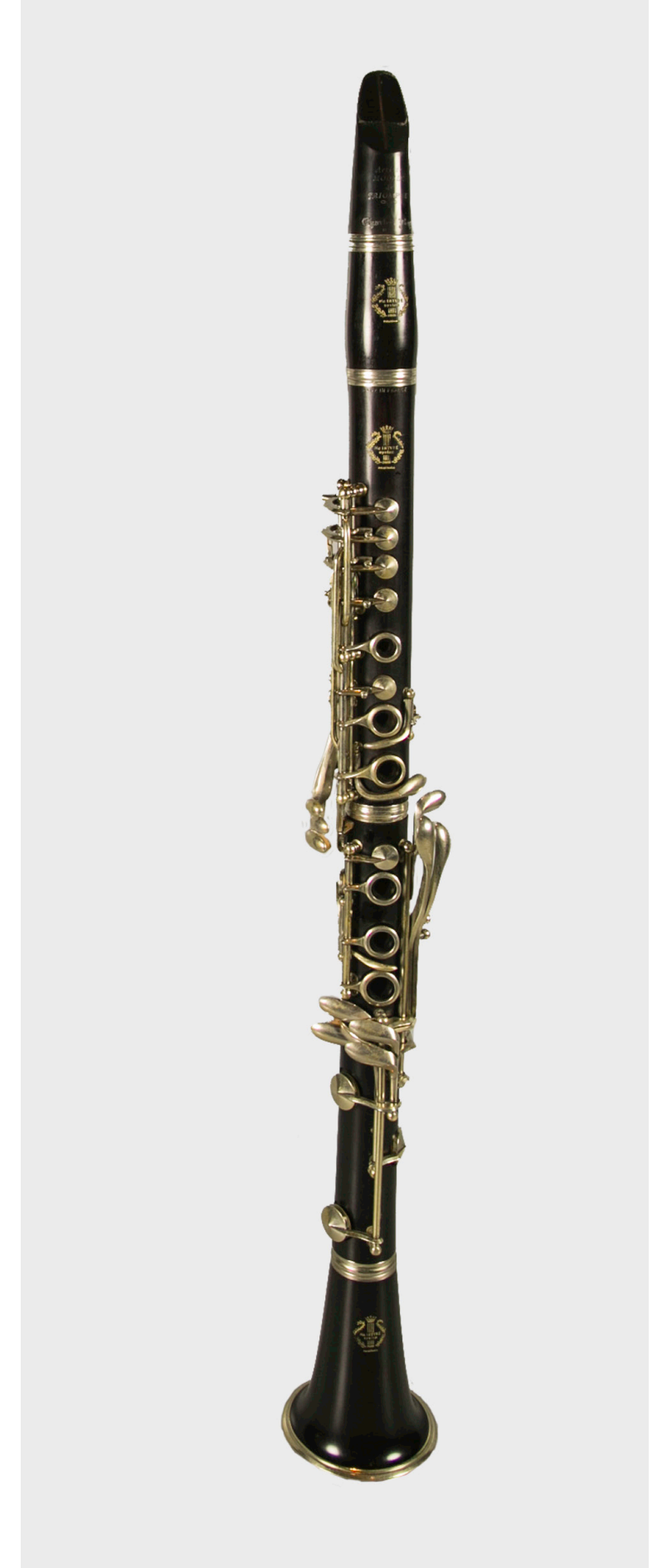
Nº 25. Clarinete



- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: Sistema Boehm, diecisiete llaves y seis anillos.
- Constructor: Charles Gerard Conn, C. G. Conn LTD, Estados Unidos de América. Modelo Pan-American, Propeller Wood Clarinet, 1950-1954.
- Longitud: 594 mm.
- Descripción: Madera laminada con aros, guarnición y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno.
- Sello en la campana: PAN-AMERICAN / DIV. C. G. CONN. LTD. / U. S. A.
- Boquilla blanca de material plástico. Marcada: PAN-AMERICAN / U.S.A.
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



Nº 26. Clarinete



- Afinación: en Si bemol.
- Tipo: Sistema McIntyre, catorce llaves y siete anillos.
- Constructor: Thibouville Frères, París, Francia, ca. 1960.
- Longitud: 595 mm.
- Descripción: madera de granadillo con aros, guarnición y llaves de metal. Cinco piezas: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Llaves montadas en pilares atornillados a la madera. Tipo de llave: moderno. Ausencia de llaves para producir las "notas de garganta", estas se consiguen presionando los anillos del cuerpo superior.
- Número de serie: 1167.
- Sello en la campana: (Lira hecha con motivos vegetales y coronada) Mc INTYRE / SYSTEM / PARIS / PATENT PENDING
- Procedencia: Colección P. Rubio, Madrid.



V CONSTRUCTORES DE INSTRUMENTOS PRESENTES EN LA EXPOSICIÓN

Pedro Rubio Olivares

Lugar: Museo del RCSMM

Eugène Albert (1816-1890). Fabricante de instrumentos belga. En 1842 funda su taller en Bruselas y en 1846 ya es uno de los constructores de instrumentos más activos de la capital. A finales de los años 40 establece distribuidores en Londres que contribuirán decisivamente a la popularidad de este fabricante en el mundo anglosajón, entre ellos destaca especialmente S. A. Chappell. La marca estará activa hasta finales del siglo XIX.

Agustín Altimira (1805-1882). Constructor de instrumentos musicales establecido en Barcelona a mediados del siglo XIX. Destacó en la construcción de instrumentos de arco y sobre todo de guitarras.

Enrique Bergali. Editor y comerciante de instrumentos musicales activo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XIX. Su actividad empresarial mejor documentada es la de comerciante de pianos y editor de partituras, la mayoría de ellas inspiradas en el folclore andaluz.

Francisco Bernareggi Butti (¿?-1854). Constructor de instrumentos musicales italiano afincado en Barcelona. En 1819 Francisco Bernareggi se encuentra en Madrid ofreciendo sus instrumentos de viento-madera y accesorios (Diario de Madrid, 10

de septiembre de 1819). A finales de ese mismo año aparece en Barcelona intentando establecerse como fabricante de instrumentos de viento-madera (Borràs, 2001). En 1827, ya afincado en la capital catalana, Bernareggi consigue una medalla de plata como fabricante de instrumentos de viento en la Exposición pública de la industria española celebrada en Madrid. Dos años después, en 1829, recibe el título de constructor de instrumentos de la Real Cámara de S. M. A mediados del siglo XIX la marca centrará su producción en la manufactura de pianos hasta convertirse en uno de los fabricantes más importantes del país.

Louis Auguste Buffet (1789-¿?). Constructor de instrumentos de viento-madera parisino. Llamado "Buffet jeune" (el joven) para diferenciarlo de otros miembros de la familia, también constructores de instrumentos musicales. En 1843 patentó el clarinete de anillos móviles (Sistema Boehm), hoy día usado en todo el mundo excepto en Alemania y Austria.

Buffet Crampon. Taller de fabricación de instrumentos musicales fundado entre 1839 y 1844 por Jean Louis Buffet (¿?-1865) en París. Desde sus inicios se ha caracterizado por la alta calidad en la factura de sus instrumentos. A principios del siglo XX se especializa en clarinetes y saxofones, siendo uno de los fabricantes más importantes en la actualidad.

F. Buisson. Marca de fábrica utilizada en Inglaterra por la firma londinense Dallas, John E., & Sons (activa entre 1875 y 1950) para sus instrumentos de viento-madera contruidos en La Couture (Francia).

Clementi & Co. Firma creada en Londres en 1802 por el compositor y pianista italiano Muzio Clementi (1752-1832). Su actividad principal fue la fabricación de pianos aunque también se dedicó a la comercialización de instrumentos de viento-madera. La empresa estuvo activa hasta 1831, año en que cambia su nombre por Collard & Collard.

Charles Gerard Conn (1844-1931). Constructor estadounidense de instrumentos de viento. En 1879 funda la firma con la denominación de C. G. Conn & Co., cambiando en 1915 a C. G. Conn LTD. En 1928 se crea la sección "Pan American Band Instrument Co." para surtir principalmente al mercado de las bandas de música de las escuelas y universidades estadounidenses. La fábrica de instrumentos estará activa hasta los años 50 del siglo XX.

Dolnet, Lefèvre & Pigis. Firma fundada en 1880 en Mantes (Francia) por Adolphe Dolnet (1848-1911). En 1890 la firma se establece en París y en 1911 cambia su nombre por Dolnet & Lefèvre extendiéndose su actividad hasta los años 40 del siglo XX.

Erviti. Firma fundada por el compositor, editor y comerciante de música José Erviti Segarra (1852-1900). En 1875 establece en Madrid su primer comercio de música. En 1891 se instala definitivamente en San Sebastián donde abre un almacén y editorial de música con delegación en Logroño. En la actualidad la firma continúa su actividad en la capital donostiarra.

Goulding & Co. Fábrica de instrumentos musicales fundada en Londres en 1786 por

George Goulding. En sus inicios su especialidad eran los instrumentos de viento y los pianos. Con el paso de los años el nombre de Goulding se fue asociando a otros constructores londinenses como Phipps, D'Almaine, Potter o Woods. La marca Goulding & Co. estuvo activa entre 1798 y 1803.

Henderson N. White (1874-1940). Constructor de instrumentos de viento estadounidense. En 1895 la firma comienza la producción como White & Berg. En 1894 inicia su colaboración con Thomas H. King (1868-1926), con el que desarrollará a partir de 1907 la línea "King Band Instruments". En 1925 White adquiere la empresa "Cleveland Musical Instrument Co.". A partir de 1930 usará en sus instrumentos varias marcas de fábrica, entre ellas "American Standard". La firma estará activa hasta los años 40 del siglo XX.

Lefèvre. Fábrica de instrumentos musicales parisina creada en 1812 por François Simon Lefèvre (ca. 1789-1856). Desde el principio se especializa en flautas y clarinetes con los que adquiere gran fama en toda Europa. En 1855 se hace cargo del negocio Paul Alphonse Bié (1824-1893). El prestigio adquirido hará que el nombre de Lefèvre se conserve a pesar de que la marca cambie varias veces de dueño a lo largo del siglo XIX. En 1886 la empresa pasa a manos de André Thibouville (1831-1891) y en 1900 el primogénito de André, Desiré Thibouville (1861-¿?), será el propietario de la empresa hasta su desaparición en 1913.

Estanislao Luna Ramón (1856-1941). Violinista, compositor y comerciante de instrumentos musicales. En 1882 funda en Pamplona una tienda de instrumentos a la que llamó Casa Luna. Con los años se convertiría en uno de los comercios más activos del ramo. El extracto de su catálogo de marzo de 1910 muestra una gran variedad de instrumentos de todo tipo junto con sus correspondientes accesorios. En este documento se mencionan

igualmente las sucursales del negocio en Zaragoza y San Sebastián. Estanislao Luna mantuvo además una estrecha relación con varios músicos españoles destacados de la época, como Sarasate, Malats o Granados. En la actualidad el negocio continúa su actividad en la capital navarra bajo el nombre de Música Casa Luna.

Metzler. Fábrica de instrumentos musicales fundada en Londres en 1788 por Valentine Metzler (¿?-1833). En un principio se especializó en instrumentos de viento-madera, pero con el paso de los años llegaría a fabricar todo tipo de instrumentos, pianos incluidos. La marca estuvo activa hasta bien entrado el siglo XX.

Montserrat. Fábrica y comercio de instrumentos musicales fundada en 1870 en Barcelona por Francisco Montserrat. Tras la muerte del fundador, alrededor del año 1900, se hace cargo del negocio su viuda. Así aparecerá a partir de ese momento reflejado en los sellos de sus instrumentos: VDA DE MONTSERRAT. A principios de siglo XX la fábrica traslada sus talleres al nº 31 de la Calle Conde del Asalto de Barcelona. La empresa llegó a ser una de las más importantes del sector y estuvo activa hasta mediados del siglo XX.

Oskar Oehler (1858-1936). Firma establecida en Berlín en 1887 por el clarinetista alemán del mismo nombre. Fabricaba varios tipos de instrumentos de viento-madera pero su especialidad eran los clarinetes. Desarrolló un sistema de clarinete que ha prevalecido en los países de habla germana. La marca estuvo en activo hasta mediados del siglo XX.

Pelisson, Guinot & Blanchon. Fábrica de instrumentos musicales con sedes en Lyon y París. Comienza su actividad en torno a 1875 como Pelisson Frères & Cie cambiando su denominación por Pelisson, Guinot & Blanchon en 1905. La marca desaparece a principios de

la década de los años 30 del siglo XX.

Piering. Taller de instrumentos de viento-madera activo durante la primera mitad del siglo XIX fundado por Christian Gottlieb Piering (1789-1839) en Gratz (Austria). La marca continua su actividad a través de hijo Eduard Piering (1819-1866) hasta mediados del XIX.

AD Sax & Cie. Fábrica de instrumentos musicales establecida en 1843 en París por Adolphe Sax (1814-1894). Adolphe fue hijo del destacado constructor belga de instrumentos de viento Charles Joseph Sax (1790-1865). Adolphe entra a formar parte de la empresa familiar a la vez que realiza sus estudios de clarinete y flauta en el Conservatorio de Bruselas. En 1835 presenta un clarinete perfeccionado de 24 llaves y poco después, en 1838, patenta un nuevo clarinete bajo que revolucionó el instrumento y sobre el cual se basan los clarinetes bajos actuales. En 1842 se traslada a París por sugerencia del compositor Hector Berlioz, un entusiasta de los hallazgos de Sax. Entre 1838 y 1846 Adolphe Sax desarrolla su invento más conocido: el saxofón. A su muerte en 1894, la marca continuará bajo el nombre de Sax fils dirigida por su hijo Adolphe Edouard Sax (1859-1945).

Carl Schubert. Marca usada en los Estados Unidos para instrumentos de viento-madera importados de Europa. Así aparece en un catálogo de los grandes almacenes de Sears, Roebuck and Co. de Chicago del año 1920, donde cada clarinete tiene una marca asignada según el modelo: Dupont, Lafayette y Carl Schubert.

Thibouville Frères. Marca surgida tras la disolución de la fábrica de instrumentos musicales de André Thibouville y formada en 1909 por dos de sus hijos, Adrien (1855-¿?) y Camille Thibouville (1864-¿?). En la década

de 1950 dio forma a las ideas de los hermanos estadounidenses McIntyre para la creación de lo que se denominó clarinete Sistema McIntyre. La firma estuvo en activo hasta los años 60 del siglo XX.

Thibouville Fils. Marca creada en La Couture-Boussey (Francia) por Nicolas Thibouville (1805-¿?). Actividad documentada en torno a los años 30-40 del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- Acker, Y. (2007). *Música y danza en el Diario de Madrid*. Madrid: ENAEM.
- Baines, A. (1991). *Woodwind Instruments and Their History*. Nueva York: Dover Publications.
- Benavides, A. (2010). *El piano en España*. Madrid: Bassus Ediciones.
- Borràs, J. (2001) Constructores d'instruments de vent-fusta a Barcelona. *Revista Catalana de Musicologia, nº1*, pp. 93-156.
- Casares, E. (ed.). (2000). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE.
- Exposición aragonesa de 1868: Catálogo de los expositores premiados*. Recuperado el 3 de febrero de 2015 de: <http://bibliotecavirtual.aragon.es>
- Gosálvez, J. C. (1995). *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: AEDOM.
- Hoeprich, E. (2008). *The Clarinet*. New Haven y Londres: Yale University Press.
- Memoria acerca de la Escuela Nacional de Música y Declamación escrita para ser presentada en la Exposición Universal de Viena en el año de 1873* [Material no publicado].
- Memoria acerca de la escuela Nacional de Música remitida a la Exposición internacional de Filadelfia en el año 1876* [Material no publicado].
- Memoria acerca de la Escuela de Música y Declamación aumentada con nuevos datos para la Exposición Universal de París de 1878* [Material no publicado].
- Myers, A. (ed.). (2007). *Catalogue of the Sir Nicholas Shackleton Collection*. Edimburgo: Edinburgh University Collection of Historic Musical Instruments.
- de Pascual, B. K. (1989). A Unique Experimental Clarinet by Adolphe Sax, *Galpin Society Journal, nº XLII*, pp. 70-76.
- Reeves, D. (2000) Albert and the Albert System. *The Clarinet, vol. 27/2*, pp. 30-32.
- Rendall, G. F. (1971). *The Clarinet*. 3ª edición. Londres: Ernest Benn Ltd.
- Rice, A. (2003). *The Clarinet in the Classical Period*. Nueva York: Oxford University Press
- Romero, A. (1845-46). *Método completo de clarinete*. 1ª edición. Madrid.
- Romero, A. (1860). *Método completo de clarinete*. 2ª edición. Madrid: Ed. A. Romero.
- Romero, A. (1864). *Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la Exposición internacional de Londres del año 1862*. Madrid: Imprenta Nacional.
- Romero, A. (ca. 1868) *Esplicación (sic) y ejercicios prácticos para el Clarinete Sistema Romero*. Madrid: Ed. A. Romero.
- Romero, A. (1868). Clarinete Sistema Romero. *Revista y Gaceta Musical*, (Año II, Núm. 15).

Romero, A. (1886). *Método completo de clarinete*. 3ª edición. Madrid: Ed. A. Romero.

Rubio, P. (2013). El Conservatorio de Madrid y el Método de clarinete de Antonio Romero. *Revista Música del RCSMM*, nº 20, pp. 13-37.

Rubio, P. (2015). The Romero-System Clarinet. Historical Notes and Other Inquiries. *The Clarinet*, vol. 42/2, pp. 54-59.

Rubio, P. (2016). *El clarinete Sistema Romero. Aspectos históricos*. (Trabajo fin de máster). Logroño: Universidad Internacional de La Rioja.

Rubio, P. (2016). El clarinete Sistema Romero. Instrumento oficial para la enseñanza del clarinete en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. *Revista Música del RCSMM*, nº 23, pp. 45-79.

Veintimilla, A. (2002). *El clarinetista Antonio Romero y Andía*. (Tesis doctoral). Oviedo: Universidad de Oviedo.

Waterhouse W. (1993). *The New Langwill Index. A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers and Inventors*. Londres: Tony Bingham.

Weston, P. (1971). *Clarinet Virtuosi of the Past*. Corby: Fentone Music Limited.

Weston, P. (1977). *More Clarinet Virtuosi of the Past*. Corby: Fentone Music Limited.

ÍNDICE

Presentación. Antonio Romero y Andía	03
Ana Guijarro	
Presentación.	05
José Carlos Gosálvez	
I Exposición de Fondos Documentales	07
Elena Magallanes y Fernando Jiménez	
Relación de obras expuestas	09
Relación de fotografías. Exposición biblioteca	13
II Muestra de clarinetes y otros fondos históricos	19
Eva Jiménez	
III Antonio Romero y Andía. La celebración de un bicentenario 1815 2015	23
Pedro Rubio	
IV Relación de instrumentos expuestos	33
Pedro Rubio	
V Constructores de instrumentos presentes en la exposición	63
Pedro Rubio	
Bibliografía	67



LEFÈVRE
A PARIS



SYSTÈME
A. FOMERO
A MADRID

