

---

---

# 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

**Pedro Rubio Olivares**•

### RESUMEN

La figura de Antonio Romero quizá nos sea familiar a los clarinetistas gracias, en gran medida, al sistema de clarinete que desarrolló en París junto al constructor Paul Bié a mediados del siglo XIX<sup>1</sup>. Al aproximarnos a su estudio, nos encontraremos con uno de los personajes más activos e interesantes de la música española del siglo XIX. Romero no sólo fue un clarinetista excepcional; también fue editor, oboísta brillante, crítico musical, académico, dinamizador de la vida musical madrileña con la promoción de orquestas y de una ópera nacional española, y fundador del Salón Romero, la sala de conciertos más importante del Madrid de su época donde, entre otros muchos actos, Isaac Albéniz haría su debut madrileño en 1886, Pau Casals tocaría en su etapa de estudiante en 1895 y Miguel Yuste, otro excepcional clarinetista, estrenaría en España las obras para clarinete de Brahms poco después de ser compuestas.

El objetivo de este artículo es establecer las circunstancias que rodearon la primera edición del *Método completo de clarinete* de Antonio Romero. También analizaremos la relación entre el Conservatorio de Madrid y el citado método, estudiando los documentos custodiados en la Biblioteca de dicho centro. Como veremos, el año de la primera edición ha sido un

---

• Profesor del Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 2007 crea la editorial *Bassus Ediciones*, cuyo principal objetivo es la recuperación del repertorio español del siglo XIX para clarinete y piano. Este artículo ha sido editado con anterioridad en publicaciones alemana y americana. Véanse, respectivamente, Rubio, Pedro, “Die Methode für Klarinette von Antonio Romero. Einige Überlegungen zur Erstausgabe”, en *Rohrblatt*, Alemania, vol. 28/3, septiembre de 2013, pp. 110-116, y Rubio, Pedro, “Antonio Romero’s Clarinet Method. Some Considerations on the First Edition”, en *The Clarinet*, EE.UU., vol. 41/2, marzo de 2014, pp. 66-73. En la presente edición en castellano se han completado algunos datos en el aparato crítico, introduciendo notas complementarias así como información sobre el hallazgo reciente que ha realizado el autor de un método manuscrito para clarinete de 1837. Véase Oliva y Guarro, José A., *Principios de Clarinete*, La Riba (Tarragona), Ms. 1837. Archivo Pedro Rubio, Madrid.

Recepción del artículo: 10-08-2014. Aceptación de su publicación: 29-11-2014.

<sup>1</sup> Para consultar los detalles sobre el Sistema Romero, véase Reeves, Deborah C. “Historically Speaking”, en *The Clarinet*, EE.UU., vol. 30/3, junio de 2003, pp. 30-31.

dato inconsistente desde las menciones iniciales a la obra, por lo que propondremos una fecha para datarla, teniendo en cuenta la documentación encontrada.

**Palabras clave:** Antonio Romero; Método de clarinete; Año de edición; Música española del siglo XIX

#### ABSTRACT

Antonio Romero's figure may be familiar to clarinetists thanks largely to the clarinet system<sup>2</sup> developed in Paris in the mid-nineteenth century with the builder Paul Bié. As we approach the study, we will find one of the most active and interesting characters of Spanish music of the nineteenth century. Romero was not only an outstanding clarinetist: he was also an editor, an amazing oboist, a music critic, an academic, a cultural activist of Madrid's musical life promoting orchestras and a Spanish national opera. He was also the founder of the Salón Romero, the most important concert hall of Madrid of his era. There, amongst many other concerts, Isaac Albéniz made his debut in Madrid in 1886, Pau Casals gave a concert/played music/acted in his student period in 1895 and, Miguel Yuste, another outstanding clarinetist, premiered in Spain the Brahms clarinet works shortly after being composed.

The aim of this article is to establish the circumstances surrounding the Antonio Romero's first edition of the *Complete Method for the Clarinet*. We will also analyze the relationship between the Madrid Conservatory and the aforementioned method, studying documents held by the Library of that centre. As we shall see, the year of the first edition has been an inconsistent data from initial references to the work, so we will propose a date, considering the documents found.

**Keywords:** Antonio Romero; Method for the Clarinet; Edition year; Spanish music of the nineteenth century.

---

<sup>2</sup> For further information about Romero's System, see Reeves, Deborah C. "Historically Speaking", en *The Clarinet*, USA, vol. 30/3, June 2003, pp. 30-31.

### ANTONIO ROMERO Y ANDÍA (1815-1886)<sup>3</sup>

Antonio Romero nació en Madrid el 11 de mayo de 1815. A los once años comenzó a estudiar clarinete con un instrumento de cinco llaves y a los catorce entró en una compañía teatral de Valladolid, ciudad en la que ingresaría, poco más tarde, en el regimiento de artillería. Tras diversos destinos como músico, tanto en la vida civil como en la militar, Romero regresaría a Madrid definitivamente en 1844. Ese año se incorporaría a la Real Capilla y a la banda de música del Real Cuerpo de Alabarderos. En 1849 fue nombrado profesor de clarinete del Conservatorio de Madrid. Gracias a Romero, el clarinete sistema Boehm se introdujo en España, pero poco a poco su interés inicial decayó y concibió su propio sistema en 1853<sup>4</sup>.



Imagen 1. Retrato de Antonio Romero. Romero, Antonio, Método completo de clarinete, (2.ª edición), Madrid, 1860. Biblioteca del RCSMM. Sig. 1/190.

Imagen 2. Clarinete Sistema Romero. Catálogo de instrumentos Thibouville-Creutzer, París (Francia), 1903, p. 9. Archivo Pedro Rubio, Madrid.

<sup>3</sup> Para una biografía más detallada recomendamos consultar Pérez, Enrique, “Antonio Romero y Andía: A Survey of His Life and Works”, en *The Clarinet*, EE.UU., vol. 26/4, septiembre de 1999, pp. 46-51; Rubio, Pedro, “Antonio Romero and the 19th Century Music in Spain”, en *Clarinet & Saxophone*, RU, vol. 30/1, Spring 2005, pp. 15-17; y Veintimilla, Alberto, *El clarinetista Antonio Romero y Andía*, Tesis doctoral (inérita), Universidad de Oviedo, Oviedo, 2002.

<sup>4</sup> Durante 2015 se celebrará en nuestro país el bicentenario del nacimiento de Antonio Romero y Andía (1815-1886). Entre los actos consagrados a su persona podemos señalar una exposición conjunta que le dedicarán la Biblioteca y el Museo de Instrumentos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, durante los meses de abril, mayo y junio. Otro acto destacado será la celebración en dicha capital del Congreso Mundial de Clarinete, entre el 22 y el 26 de julio, bajo el lema de *Antonio Romero y su época*. Más de 1.000 clarinetistas de todo el mundo se darán cita en Madrid para conmemorar, con cerca de 200 conciertos y conferencias, el aniversario de una de las figuras más destacadas e influyentes de la historia de la música en España.

El nuevo clarinete fue construido en París por Paul Bié (sucesor de la marca Lefèvre), y en 1862 registró su primera patente. Cuatro años más tarde, el clarinete *Sistema Romero* fue adoptado como instrumento oficial para la enseñanza en el Conservatorio de Madrid. En 1867 patentó una segunda versión.

En la década anterior, en 1854, Romero había fundado un almacén de instrumentos militares y dos años después comenzaba su actividad editorial. Publicó más de 9.000 partituras y es considerado como el editor más importante de la España del XIX. Formó parte activa de la vida cultural de Madrid y, a modo de extensión de su extraordinaria actividad editorial, fundó en 1884 el Salón Romero, una lujosa sala de conciertos que, como hemos mencionado, se convirtió de inmediato en el auditorio más importante de la ciudad. Como compositor, nos ha dejado tres piezas para clarinete con acompañamiento de piano: *Fantasia*, *Primer solo original* y *Solo brillante*<sup>5</sup>.

Antonio Romero murió en Madrid el 7 de octubre de 1886, solo dos años después de inaugurar su magnífica sala de conciertos y el mismo año en que editaba la tercera edición de su método de clarinete.



Imagen 3. El Salón Romero el día de su inauguración (30 de abril de 1884). Reproducido en Benavides, Ana, *El piano en España, Madrid*, Bassus Ediciones, 2011, p. 38.

---

<sup>5</sup> Editadas por Bassus Ediciones, las tres piezas están grabadas por Pedro Rubio y Ana Benavides en *El clarinete romántico español*, [CD], vol. I., [Gerona], Anacrusí Edicions Discogràfiques, D.L. 2007.



*Imagen 4. Sello de la Casa Romero. Salón Romero, encabezamiento de factura, 1891.  
Archivo Pedro Rubio, Madrid.*

## EL MÉTODO DE CLARINETE

Es verdaderamente digno de admiración ver en España, que a pesar de la falta de buenos métodos de Clarinete, se hayan formado profesores eminentes en este instrumento<sup>6</sup>.

Con esta frase contundente se inicia el prólogo del método de clarinete de Antonio Romero, una afirmación reflejo de una realidad de carencias didácticas y privaciones que él mismo vivió en su juventud. Romero fue prácticamente un autodidacta: nunca realizó estudios reglados de música y, con apenas 14 años, tras unas pocas clases recibidas de músicos de su entorno, ya se ganaba la vida tocando por todo el país. En el prólogo encontramos, además, varias de las razones que le impulsaron a escribirlo. Entre ellas, la ausencia de material didáctico para clarinete realizado por autores españoles y, como consecuencia, la absoluta dependencia de textos extranjeros.

Romero confeccionó su tratado teniendo presente varios métodos de clarinete. Conocía bien los de Lefèvre, Müller, Buteux y Berr, tal y como nos relata en el prólogo. En cuanto al recién publicado método de Klosé (1843), de él toma prestados algunos dúos y varias páginas para explicar el nuevo sistema de *anillos móviles*. Por otro lado, junto al material didáctico específico de clarinete, consultó también tratados de otros instrumentos con una tradición didáctica más consolidada.

---

<sup>6</sup> Romero, Antonio, *Método completo de clarinete*, (1.ª edición), Madrid, 1845-46, Prólogo, p. I.

Gracias a la aparición del violinista virtuoso durante el siglo XIX, los instrumentistas de viento adoptaron algunas técnicas de las cuerdas para validar su propia posición estética<sup>7</sup>. Sabemos que Romero admiraba en particular el método de violín de Pierre Baillot. En el método de clarinete lo cita como modelo cuando trata de la emisión del sonido: “El sonido de un instrumento como dice el célebre Baillot se distingue en dos cosas, en el timbre y en la intensidad”<sup>8</sup> y al hablar del “Genio de ejecución”, donde traduce literalmente el texto sobre ese tema utilizado por Baillot en *L’Art du violon*<sup>9</sup>.

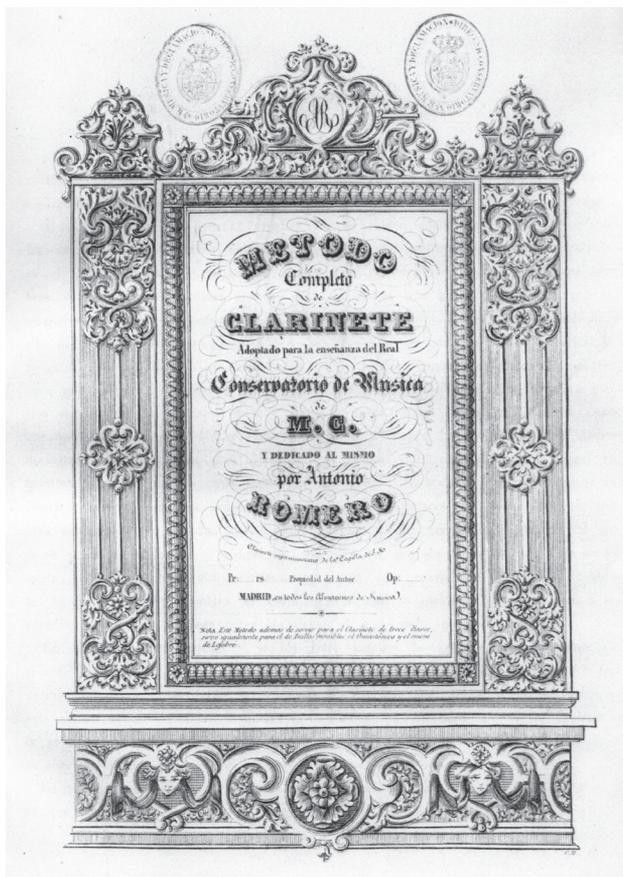


Imagen 5. Portada del método de clarinete. Romero, Antonio, Método completo de clarinete, (1.ª edición), Madrid, 1845-1846. Biblioteca del RCSMM. Sig. 1/248.

<sup>7</sup> Lawson, Colin, *The Early Clarinet. A Practical Guide*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 55.

<sup>8</sup> Romero, Antonio, *Método...*, (1.ª edición), p. 9.

<sup>9</sup> Véase Baillot, Pierre, *L’Art du violon. Nouvelle Méthode*, l’Imprimerie du Conservatoire du musique, París, 1834.

## LA PRIMERA EDICIÓN

Romero concibió su método como un manual completo donde tanto el profesor como el alumno podrían encontrar todo lo necesario acerca de la enseñanza del clarinete. Consistía, como tantos tratados de la época, en un *Gradus ad parnasum* que comenzaba por los primeros sonidos hasta llegar a los conceptos musicales más complejos y prácticos: el estilo, el carácter de la música e incluso los destinos posibles para un clarinetista profesional en la España de aquellos años. La primera edición constaba de 214 páginas y estuvo dividida en dos partes, cada una de ellas con un objetivo bien definido.

Así como la 1.<sup>a</sup> parte contiene todos los conocimientos necesarios y las dificultades que se deben vencer respecto al mecanismo y estudio material del instrumento, la 2.<sup>a</sup> reúne en sí todo lo concerniente a la parte sublime y espiritual (permítaseme esta frase) del arte<sup>10</sup>.

## LA FECHA DE LA EDICIÓN

Desde las primeras menciones a la obra, el año de la edición ha oscilado entre 1845 y 1846. Sin tener en cuenta los escritos de Romero, se han encontrado diez referencias en las que se menciona el año de la primera edición del método de clarinete, la primera en 1868 y la más reciente en 2008<sup>11</sup>. Los autores que señalan el año de 1846 como fecha de la primera edición son los más numerosos; no obstante, al estudiar con detalle la documentación conservada encontraremos varios datos que apuntan hacia la posibilidad de que la obra estuviera ya terminada en 1845.

El primero se encuentra al final del prólogo y se trata de unas cartas de apoyo que pertenecen a tres de los músicos españoles más importantes del momento: Hilarión Eslava (1807-1878), Ramón Carnicer (1789-1855) e Indalecio Soriano Fuertes (1787-1851), con fechas de 1 de julio, 15 de julio y 15 de octubre de 1845, respectivamente. En ellas, los tres valoran la obra, “he examinado escrupulosa y minuciosamente el método de clarinete que usted ha compuesto” (Eslava); “he tenido un placer de ver su obra: y tanto más el haberla llevado a cabo con la perfección, claridad y progresión para que el alumno pueda poseer el mecanismo del Clarinete” (Carnicer); “Aún cuando me he visto precisado a examinar rápidamente su excelente método de Clarinete [...] no puedo menos de decirle que ha llenado usted completamente el objeto que se ha propuesto” (Soriano Fuertes)<sup>12</sup>.

El segundo dato que parece confirmar 1845 es un anuncio de suscripción publicado por Romero el 12 de noviembre de ese mismo año.

---

<sup>10</sup> Romero, Antonio, *Método...*, (1.<sup>a</sup> edición), Prólogo, p. IV.

<sup>11</sup> Véase Rubio, Pedro, “El Conservatorio de Madrid y el *Método de clarinete* de Antonio Romero”, en *Música*, n.º 20, Ediciones del RCSMM, Madrid, 2013, pp. 13-37.

<sup>12</sup> Romero, Antonio, *Método...*, (1.<sup>a</sup> edición), Prólogo, p. VI.

Esta obra constará de 10 entregas de 20 láminas cada una: saldrá la primera a mediados del próximo diciembre, y seguirá publicándose una cada mes [...]. La portada del método se dará con la última entrega<sup>13</sup>.

Y por último, el propio Antonio Romero en el prólogo a la segunda edición de su método también nos da el año de 1845. “La favorable acogida que ha obtenido la edición primera de esta obra, que vio la luz pública en 1845”<sup>14</sup>. Teniendo en cuenta toda esta documentación, podemos deducir que el método estaba ya terminado en junio de 1845, que se realizó una campaña de captación de suscriptores durante los últimos meses de dicho año y que, impresa la primera entrega, se empezó a distribuir a mediados de diciembre.

Con todo, existen datos que hacen problemática la datación de 1845. Una de las referencias que la cuestionaría se encuentra en el apéndice. En él, Romero nos habla de tres sistemas de clarinete además del de trece llaves: el de *anillos móviles*, el *Omnitónico* de Buffet y el *nuevo* de Lefèvre. El primero se patentó en 1844, el segundo en 1845 y el tercero en 1846.

#### EL PANORAMA CLARINETÍSTICO EN 1845

Para entender el contexto que rodeaba a Romero, hay que tener presente que los años previos y posteriores a la edición del método fueron de una intensa actividad en la historia del clarinete. Los constructores de instrumentos buscaban un sistema que mejorara definitivamente los defectos de afinación y emisión que aún tenía el clarinete de trece llaves, sin duda el más popular desde el 2.º cuarto del siglo XIX hasta principios del XX. Romero era muy consciente de esta búsqueda y de lo rápido que cambiaban los sistemas de clarinete por aquellos años. Seguramente tenía la convicción de que era cuestión de tiempo que se acertara con un sistema que desplazase a todos los demás. De este modo, nombrando los tres clarinetes recién patentados en París, se aseguraría de que su obra no quedara desfasada nada más publicarla. Así, aunque el método está concebido para el clarinete

de trece llaves, Romero quiso dejar claro que podía ser utilizado sin problema con cualquiera de los tres nuevos sistemas. Era un asunto tan importante para él que se preocupó de conocer en qué consistía cada uno de ellos e incluso insertó el siguiente texto

*Imagen 6. Clarinete de trece llaves. Thibouville Fils, La Couture, Francia, ca. 1840. Archivo Pedro Rubio, Madrid.*



<sup>13</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Cáceres*, n.º 136, 12 de noviembre de 1845, p. 556.

<sup>14</sup> Romero, Antonio, *Método...*, (2.ª edición), Madrid, 1860, p. 1.

en la portada “Este Método además de servir para el Clarinete de trece llaves, sirve igualmente para el de Anillos móviles, el Omnitónico y el nuevo de Lefebvre [*sic*]”<sup>15</sup>.

### EL CLARINETE DE TRECE LLAVES

La importancia de Iwan Müller y su clarinete de trece llaves ha sido ampliamente estudiada, y no es este el lugar para analizar el impacto que tuvo en la historia de este instrumento. Sólo destacaremos que antes de Müller los talleres de toda Europa habían hecho evolucionar al clarinete simplemente añadiendo llaves para mejorar ciertas notas, siguiendo la demanda de los virtuosos por un lado y, por otro, para dar 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 con la idea de resolver la afinación de cierta nota o para poder tocar un determinado pasaje musical, sino con la convicción de mejorar el clarinete desde una óptica general, básica y objetiva.

Antonio Romero resume perfectamente el proceso y proporciona el año en que probablemente llegó el clarinete de trece llaves a España.

Habiéndose encontrado el modo de obtener intervalos cromáticos por medio de llaves, éstas se fueron aumentando por la iniciativa de varios profesores, pero sin plan fijo; hasta que el eminente artista Iwan Müller presentó su Clarinete de 13 llaves en 1812, el que, sin ser enteramente perfecto en afinación ni en sonoridad, aventajó a cuantos le precedieron, y para que se aprendiera a manejar convenientemente cada una de las 13 llaves, compuso y publicó 30 ejercicios muy notables, los cuales sirvieron de guía a los que en el año 1833 adoptamos en España dicho sistema, como habían servido antes a los artistas de otros países<sup>16</sup>.

### EL CLARINETE DE ANILLOS MOVIBLES

En diciembre de 1843, el clarinetista Hyacinthe Klosé y el constructor de instrumentos Louis-Auguste Buffet solicitaron la patente de un nuevo sistema de clarinete al que llamaron de *anillos móviles* (“anneaux mobiles”), más conocido actualmente como sistema Boehm. Ese mismo año Klosé publicó, además, su célebre método de clarinete.

---

<sup>15</sup> Romero, Antonio, *Método...*, (1.ª edición), portada.

<sup>16</sup> Romero, Antonio, *Método...*, (3.ª edición), Madrid, 1886, p. 2.



No se puede descartar incluso la posibilidad de que en un principio estuviera al tanto del nuevo sistema sólo a través del método de Klosé, y que más tarde se hiciera con un clarinete de este tipo. Lo que sí podemos asegurar es que, de los tres sistemas, éste era el que mejor conocía y que tuvo acceso a un ejemplar del método de Klosé entre 1843 y 1846. Antonio Romero supo reconocer enseguida la calidad de dicho método y tomó prestado para su edición bastante material: tres dúos, la tabla de posiciones del nuevo clarinete –incluyendo los dibujos– y los ejercicios destinados a mostrar las ventajas del sistema de *anillos móviles* sobre el de trece llaves.

Aunque Romero muy pronto fue consciente de que se encontraba ante una innovación, quizá definitiva, en la búsqueda de un sistema que diera una respuesta satisfactoria a los carencias del clarinete (como finalmente así fue con el paso de los años), su mención de los modelos *Omnitónico* y de Lefèvre, en esencia solo mejoras al clarinete de trece llaves, dejaba abierta la puerta a la posibilidad de que el sistema de *anillos móviles* no obtuviera el éxito esperado.

**TABLA DE LA ESCALA CROMÁTICA DEL CLARINETE DE ANILLOS MÓVILES.**

El agüero del pulgar de la mano izquierda está tapado en todas estas notas.  
 ESCALA CROMÁTICA.

El agüero del pulgar derecho está abierto en estas notas.  
 ESCALA CROMÁTICA.

La llave 12 debe estar abierta en adelante y el agüero del pulgar tapado.  
 ESCALA CROMÁTICA.

**ESPLICACION DE LA TABLA CROMÁTICA.**

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

Los números y letras designan las llaves que debes emplear.

Quando se quiera buscar la posición de una nota sabrás que ocupase una que de los seis agüeros ó anillos de la parte superior del instrumento que están representados por las seis líneas ó crestas, y de los números ó letras que designan las llaves, teniendo presente que el agüero ó anillo que está en la parte inferior y que se tapa con el dedo pulgar de la mano izquierda, deberá estar siempre tapado meaos en las 7 notas siguientes  $\text{G} \text{F} \text{E} \text{D} \text{C} \text{B} \text{A}$  y que la llave 12 debe estar cerrada entodas las notas que se encuentran cromáticamente desde  $\text{G}$  hasta  $\text{A}$  inclusive y abierta en todas las restantes.

*Nota.* La descripción del clarinete, la sillas mobile que se halla á continuación en este método orginal de ejercicios practicos, combeneno á cualquiera de sus grandes ventajas.

A. ROMERO. Método completo de Clarinete.

Imagen 8. Tabla de la escala cromática del clarinete de anillos móviles [sic]. Romero, Antonio, Método completo de clarinete, (1.ª edición), Madrid, 1845-46. Biblioteca del RCSMM. Sig. 1/248.

### EL CLARINETE OMNITÓNICO DE BUFFET

Los constructores Buffet-Crampon y Blancou Fils patentaron en 1845 un tipo de clarinete al que llamaron *Clarinette Système Omnitonique*. Dicho sistema fue desarrollado con la colaboración del clarinetista francés Victor Antoine Blancou (1817-antes de 1886). En vez de reorganizar completamente la disposición de las llaves, como sucede con el clarinete de *anillos móviles* de Klosé, el *Omnitónico* trata de solucionar las carencias del clarinete de trece llaves añadiendo anillos y nuevas llaves, pero respetando lo más posible el sistema del que parte. Por lo tanto, se trata básicamente de un clarinete de trece llaves mejorado, con el que el clarinetista sólo tenía que aprender unas pocas posiciones para dominarlo.

No tenemos constancia de cómo tuvo Romero acceso a información sobre este sistema, pero sí tenemos documentada la llegada de Blancou a Madrid en enero de 1846.

Mr. Blancou, distinguido artista francés, como clarinete y primer premio del conservatorio de música de París, ha llegado a Madrid, con objeto de hacerse ver del público de la capital, dando algún concierto<sup>18</sup>.

También sabemos que Blancou tocó en Madrid al menos en el Teatro del Circo y en el Palacio Real. En uno de los conciertos, el clarinete *Omnitónico* es destacado por la prensa. La obra que interpretó se menciona de la siguiente forma.

Variaciones sobre un tema de Weber, compuestas y ejecutadas en el clarinete omnitónico por el M. Blancou, condecorado con el primer premio del Conservatorio de París, y profesor del Gimnasio musical<sup>19</sup>.

Conociendo la inquietud de Romero en relación a su instrumento, y el momento en que se encontraba en enero de 1846, en mitad de la publicación de su método, es más que probable que entablara contacto con Blancou y que, de esta forma, conociera de primera mano las posibilidades y mejoras del nuevo sistema. Esta opción se refuerza si tenemos en cuenta que Romero fue oboe solista en la orquesta del Teatro del Circo entre 1844 y 1848.

### EL CLARINETE NUEVO DE LEFÈVRE

El 18 de marzo de 1846, el constructor de instrumentos de viento Simon Lefèvre presentaba en la oficina de patentes de París una serie de mejoras al clarinete de trece llaves. La patente fue aceptada en junio del mismo año. Mediante la disposición de anillos, su inventor aseguraba que se mejoraban las carencias del clarinete de trece llaves sin la necesidad de digitaciones nuevas.

---

<sup>18</sup> *El Español*, 2.ª época, n.º 494, 27-01-1846.

<sup>19</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 11-02-1846.

De los tres sistemas es al que menos espacio le dedica Romero, apenas media página, pero sí resalta lo que Lefèvre menciona en su patente: que prácticamente no cambia las digitaciones del clarinete de trece llaves. Parece evidente que Romero debía de tener acceso rápido a las novedades musicales de París, que no en vano era el centro mundial de la construcción en instrumentos de viento por aquellos años. La razón de que incluyera en su método un tipo de clarinete recién patentado y, probablemente, con una información de sus innovaciones muy limitada, se podría explicar por la entidad del constructor. Lefèvre fue uno de los creadores de instrumentos de viento-madera más reputados de Francia y, por extensión, de toda Europa. En palabras del propio Romero: “Mr. Lefèvre, cuya reputación es bien conocida, acaba de inventar un clarinete de anillos móviles que ha dado su mismo nombre”<sup>20</sup>. La marca llegó a ser garantía de calidad y muchos de los mejores clarinetistas tocaban con instrumentos Lefèvre, como el mismo Antonio Romero.

Gracias a un anuncio del método conocemos la marca de clarinetes con los que tocaba antes de cambiar al sistema Boehm. Sus clarinetes estaban fabricados por Lefèvre, otro dato para comprender el crédito que dio al nuevo sistema. El anuncio ofrece una suscripción para adquirir una nueva impresión del método, esta vez en cuatro entregas. A los compradores se les brinda además una curiosa oferta.

Entre los primeros 90 que se suscriban se rifará un hermoso juego de CLARINETES de Lefèvre, uno en La, otro en Si bemol y otro en Do, algo usados por el autor del método, pero en un estado brillante<sup>21</sup>.

*Imagen 9. Clarinete Lefèvre, París, Francia, ca. 1840. Archivo Pedro Rubio, Madrid.*



## EL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE MADRID

El 15 de abril de 1849 Antonio Romero conseguía el puesto de profesor de clarinete del Conservatorio de Madrid. En los ejercicios de oposición interpretó brillantemente una difícil pieza (*Fantasia para clarinete obligado*<sup>22</sup>) escrita para la ocasión por el profesor de composición del Conservatorio, Ramón Carnicer que, impresionado, le dedicó allí mismo la partitura. Comenzaba así una prolífica relación entre Romero y la principal institución musical española. Sin embargo, el vínculo entre este y el Conservatorio madrileño habría comenzado algunos años antes, cuando concluyó su *Método completo para clarinete*.

<sup>20</sup> Romero, Antonio, *Método...*, (1.ª edición), p. 214.

<sup>21</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Cáceres*, n.º 136, 12-11-1845, p. 556.

<sup>22</sup> Publicada por *Bassus Ediciones* y grabada por Pedro Rubio y Ana Benavides en *El clarinete romántico español*, [CD], vol. I., ..., *op. cit.*

En la portada de la primera edición del método aparecía el siguiente subtítulo: “Adoptado para la enseñanza del Real Conservatorio de Música de M. C. [María Cristina] y dedicado al mismo”<sup>23</sup>. Al consultar las actas y la documentación relativa conservada en la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Madrid, encontramos que la solicitud de Romero se presentó el veintiocho de septiembre de 1846. La petición fue considerada por una comisión del Conservatorio, recibiendo Romero una respuesta afirmativa el siete de marzo de 1847.

Todos los métodos de la primera edición que hemos podido consultar están dedicados en sus portadas a la citada institución educativa<sup>24</sup>. Así, el análisis de los documentos de la Biblioteca del Real Conservatorio se nos revela crucial para datar con precisión la primera edición del método de clarinete y para proponer una secuencia de acontecimientos durante el proceso de publicación de la obra a lo largo de los años 1845, 1846 y 1847.

## LOS DOCUMENTOS<sup>25</sup>

El veintiocho de septiembre de 1846 Romero envió una petición al Conservatorio para que su método fuera considerado como texto para la enseñanza en la clase de clarinete. En un acta con fecha de trece de diciembre de 1846, se hacía constar que el método ya había sido examinado. Esto sugiere que en algún momento entre los días posteriores a la recepción de la solicitud y la fecha del acta, se produjo una reunión donde se juzgó y evaluó la obra de Romero; aparentemente, no ha quedado constancia escrita de dicha reunión.

El Conservatorio encargó al profesor de canto, Baltasar Saldoni, y al profesor de clarinete, Ramón Broca, que redactasen la resolución de dicho examen. En la siguiente sesión, acta con fecha de veintiuno de enero de 1847, el escrito redactado por Saldoni y Broca se presentaba a los miembros de la Junta, los cuales incluyeron algunas modificaciones en su redacción final. Este texto sería el enviado por carta a Romero. En él se le comunicaba la aceptación de su método como texto para la

<sup>23</sup> Romero, Antonio, *Método...*, (1.ª edición), p. 1.

<sup>24</sup> En vida de Romero se hicieron tres ediciones del método de clarinete: 1845-1846, 1860 y 1886. A principios del siglo XX el editor Louis Dotesio lo publicaría sin cambios sustanciales utilizando las planchas de la 3ª edición. Lo mismo haría la editorial Unión Musical Española a partir de 1914. En 1954, Unión Musical lo editó nuevamente, esta vez con una profunda revisión realizada por Julián Menéndez. El análisis de las diferentes ediciones y la descripción de los ejemplares encontrados se escapa al ámbito de este artículo.

<sup>25</sup> Los documentos se encuentran en el Archivo Histórico-Administrativo de la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Las actas, en el Archivo General, bajo la signatura Actas del claustro. Libro 174 (1836-1868), y las cartas, en Asuntos Generales, Leg. 6-33. Todos los documentos mencionados están transcritos en Rubio, Pedro, “El Conservatorio de Madrid y el Método de clarinete de Antonio Romero”, en *Música*, n.º 20, Ediciones del RCSMM, Madrid, 2013, pp. 32-37.

enseñanza del clarinete. También se conserva la carta que Romero envió al director del Conservatorio contestando a la notificación anterior. Está fechada el doce de marzo de 1847 y en ella Romero agradece la aceptación de su método en el Conservatorio madrileño.

## LA PORTADA

El hecho de que no se hayan encontrado ejemplares sin la mención al Conservatorio en sus portadas sugiere dos posibilidades: la primera es que, en efecto, existieran, pero que por desgracia no se han conservado o simplemente no han sido localizadas todavía; y, la segunda que, ante la expectativa de que el método fuera aceptado como obra de texto en el Conservatorio, la impresión de la portada se retrasara unos meses a la espera de la citada decisión, es decir, hasta marzo de 1847. Así, cabe la posibilidad de que una sencilla portada se enviara con la última entrega, tal como se dice en el anuncio, y que se sustituyera unos meses más tarde por la definitiva que conocemos<sup>26</sup>.

La aceptación del método como libro de texto del Real Conservatorio sería, sin duda, un respaldo muy poderoso para la difusión y venta de los ejemplares, por lo que valdría la pena posponer unos pocos meses su impresión. Las expectativas de Romero tuvieron que ser muy optimistas al respecto. Su prestigio por aquellos años era ya considerable y, sin ninguna duda, era apreciado como uno de los clarinetistas más importantes de la capital, miembro de la Real Capilla, de la Orquesta del Teatro del Circo y del Real Cuerpo de Alabarderos.

Romero conocía la absoluta dependencia española respecto de otros países en cuanto a material didáctico, y la paupérrima situación fuera del Conservatorio de Madrid, donde en muchas ocasiones los métodos extranjeros ni siquiera llegaban. Además, sabía que no se había hecho nada en España comparable a su método.

---

<sup>26</sup> Una fotografía conservada en la Biblioteca Nacional de España podría apoyar esta posibilidad mostrándonos, además, la portada inicial. En ella vemos a Romero con su método de clarinete, pero no completo, sino muy posiblemente con una de las entregas. La datación de esta imagen, sin embargo, no está exenta de problemas. Tanto la llegada a Madrid de la fotografía en papel albúmina (es el caso), como la actividad del fotógrafo (Laurent), sugieren más bien una fecha cercana al final de la década de los años cincuenta o principios de los sesenta del XIX.



*Imagen 10. Antonio Romero con una de las entregas de su Método completo de clarinete, ca. 1845.*

*Fondo Guelbenzú / Álbum fotográfico.*

© Biblioteca Nacional de España.

### LA FECHA, UNA PROPUESTA

La disparidad de fechas entre las fuentes que mencionan el año de la primera edición del método parece claro que se debe a su publicación por entregas y a que estas se realizaron entre los años 1845 y 1846. La fecha de la solicitud al Conservatorio es del veintiocho de septiembre de ese año, por lo que es muy posible que Romero enviara dicha solicitud tan pronto como pudiera disponer de una copia completa de su método. Este hecho podría confirmar que los envíos fueran puntuales y que la suscripción se completara dentro de las diez entregas previstas, entre diciembre de 1845 y septiembre de 1846.

Teniendo en cuenta todos los datos analizados y dejando de lado la enigmática datación de la portada, podemos considerar el año de 1846 como el más propio para fechar la primera edición

del método, ya que es en dicho año cuando se pudo disponer realmente del primer ejemplar completo e impreso. Este dato estaría en consonancia con la mayoría de las fuentes que mencionan la publicación. Ahora bien, el propio Romero nos proporciona en varias ocasiones la fecha de 1845 como el año en que su obra vio la luz, tal y como aparece en el prólogo de la segunda edición de 1860, y en el de la tercera de 1886, el mismo año de su muerte.

Es evidente que Romero consideraba su obra ya terminada en 1845 y que establecía esa fecha como la de la primera edición. Por consiguiente, y para no contradecir al autor, podríamos proponer la fecha de 1845-1846 para la primera edición; de esta manera se verían reflejados los dos años entre los que transcurrieron las diez entregas de la obra. En cuanto a los ejemplares de la primera edición con la mención al Conservatorio de Madrid en sus portadas, en rigor se habrían de datar a partir de marzo de 1847, la fecha de la notificación a Romero. Sin embargo, teniendo en cuenta que la impresión estaba ya terminada (y por lo tanto en uso) en septiembre de 1846, el hecho de que unos meses más tarde se añadiera la portada nombrando al Conservatorio de Madrid creemos que no debe influir en la datación definitiva.

58

LECCION

27.

Andantino.

dol

f

dol: dimin: p

f

dol

pp

mi

my dulce

dimin:

G.R.

Imagen 11. Lección n.º 27 del método de Antonio Romero. Romero, Antonio, Método completo de clarinete, (1.ª edición), Madrid, 1845-46. Biblioteca del RCSMM. Sig. 1/248, p. 58.

## CONCLUSIÓN

El *Método completo de clarinete* de Antonio Romero es, sin duda, una de las aportaciones más importantes de la historia de la música española, no solo porque es comparable a los grandes métodos de clarinete del siglo XIX, sino porque ha proporcionado un manual de calidad durante más de 150 años a varias generaciones de clarinetistas españoles.

Analizando los documentos conservados hemos intentado recrear unos años cruciales en la historia de este instrumento en España. Los acontecimientos han girado en torno a Antonio Romero, una de sus figuras clave, y a una obra didáctica admirable que, además de ser la primera escrita para clarinete por un autor español<sup>27</sup>, sigue siendo la base sobre la que la mayoría de los clarinetistas españoles aprenden a tocar el instrumento. Con la perspectiva que nos da analizarla más de siglo y medio después de escrita, podemos afirmar que Romero consiguió cumplidamente el objetivo principal que se propuso al concebir su obra: “hacer un método completo, claro y sencillo que sin ser muy costoso reúna teórica y prácticamente todo cuanto se ha adelantado desde la invención del Clarinete hasta la época presente [...] cabiéndome la esperanza de que este método influirá para regularizar el estudio del clarinete en España”<sup>28</sup>.

## AGRADECIMIENTOS

A Elena Magallanes Latas, Eva Jiménez Manero y a todo el personal de la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid por su ayuda y asesoramiento en la búsqueda de documentos y referencias bibliográficas. A Isabel Lozano Martínez, del Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional por la información sobre la fotografía de Romero. A Albert R. Rice, por la información sobre las patentes de Buffet-Blancou y Lefèvre. ■

[Nota: las imágenes del *Método completo de clarinete* de Antonio Romero pertenecen al ejemplar de la primera edición (signatura 1/248) conservado en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid].

---

<sup>27</sup> Después de aparecer publicado este artículo en Alemania y Estados Unidos, se ha localizado un método de clarinete escrito en España en 1837. Se trata de un ejemplar manuscrito que, al parecer, fue concebido para uso local y sin intención de ser publicado. Véase Oliva y Guarro, José A., *Principios...*, *op. cit.*

<sup>28</sup> Romero, Antonio, *Método...*, (1.<sup>a</sup> edición), p. V.

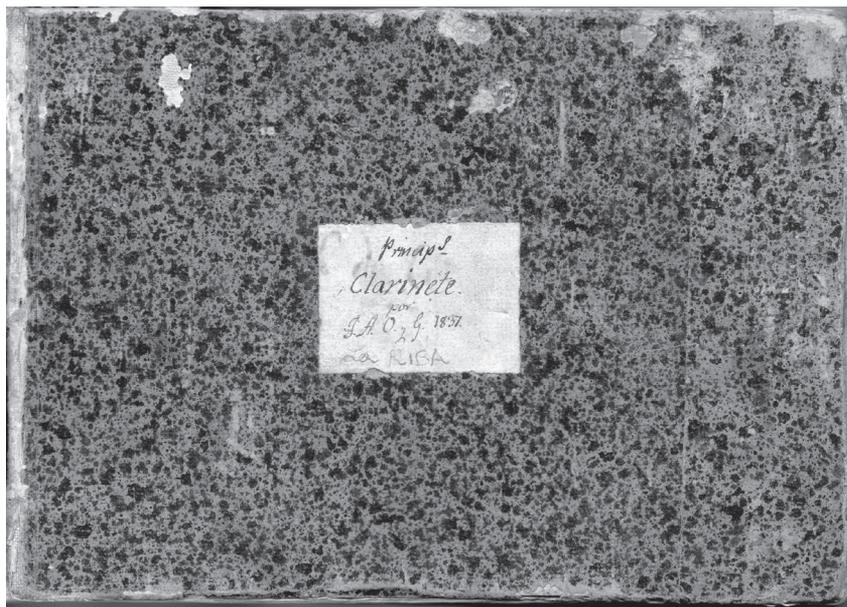


Imagen 12. Oliva y Guarro, José A., Principios de Clarinete, La Riba (Tarragona), Ms., 1837, cubierta. Archivo Pedro Rubio, Madrid.



Imagen 13. Lecciones para clarinete arregladas por J[osé] A. O[liva] y G[uarro], año 1837. Oliva y Guarro, José A., Principios de Clarinete, La Riba (Tarragona), Ms., 1837, p. 1. Archivo Pedro Rubio, Madrid.

## BIBLIOGRAFÍA

- BENAVIDES GONZÁLEZ, Ana, *El piano en España*, Madrid, Bassus Ediciones, 2011.
- BIRSAK, Kurt, *The Clarinet, A Cultural History*, Buchloe, Druck und Verlag Obermayer, 1994.
- GOSÁLVEZ LARA, José Carlos, *La edición musical española hasta 1936*, Madrid, AEDOM, 1995.
- HOEPRICH, Eric, *The Clarinet*, Londres, Yale University Press, 2008.
- LAWSON, Colin, *The Early Clarinet. A Practical Guide*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- OLIVA Y GUARRO, José A., *Principios de Clarinete*, La Riba (Tarragona), Ms., 1837.
- RENDALL, Geoffrey F., *The Clarinet*, (3.ª edición), Londres, Ernest Benn Ltd., 1971.
- RICE, Albert R., *The Clarinet in the Classical Period*, Nueva York, Oxford University Press, 2003.
- ROMERO Y ANDÍA, Antonio, *Método completo de clarinete*, (1.ª edición), Madrid, s.n., 1845-46.
- , *Método completo de clarinete*, (2.ª edición), Madrid, Ed. A. Romero, 1860.
- , *Método completo de clarinete*, (3.ª edición), Madrid, Ed. A. Romero, 1886.
- VEINTIMILLA, Alberto, *El clarinetista Antonio Romero y Andía*, Tesis doctoral (inédita), Universidad de Oviedo, Oviedo, 2002.