

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Música

Área de especialização | Interpretação

Trabalho de Projeto

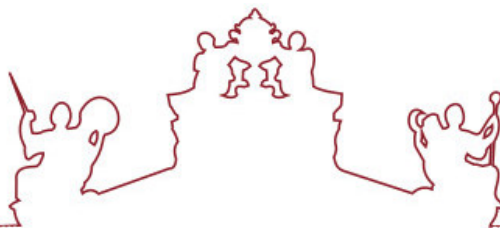
**EL CLARINETE BAJO EN ESPAÑA: Introducción,
evolución y prácticas interpretativas**

Sergio Díaz Sánchez

Orientador(es) | Rodrigo De Paula

Segundo Orientador | Filipe Santos Mesquita de Oliveira

Évora 2023



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Música

Área de especialização | Interpretação

Trabalho de Projeto

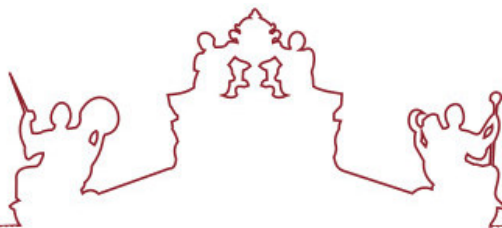
**EL CLARINETE BAJO EN ESPAÑA: Introducción,
evolución y prácticas interpretativas**

Sergio Díaz Sánchez

Orientador(es) | Rodrigo De Paula

Segundo Orientador | Filipe Santos Mesquita de Oliveira

Évora 2023



O trabalho de projeto foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Monika Streitová (Universidade de Évora)

Vogais | Mário Marques (Universidade de Évora) (Arguente)

“A Estefanía Molinero Cortés, por su incansable apoyo diario durante el desarrollo de este trabajo, por ser un pilar fundamental en mi vida desde el día en el que el destino nos unió y con la ilusión de construir una nueva vida junto a ella”.

AGRACEDIMIENTOS

A todos los profesores y compañeros que me han hecho sentir como uno más desde el primer día que llegué a la “Escola de Artes da Universidade de Évora”, con la pena de haberse dado en el transcurso la COVID-19 y no haber podido disfrutar este proceso. Mención muy especial al profesor Rodrigo de Paula por aguantarme como orientado en este trabajo, por sus correcciones en todo momento y por sus constantes muestras de ánimo cuando estaba bajo de ánimos.

A Luis Gomes, por ser, al igual que Josef Horák, un padre del clarinete bajo portugués e internacional y por sus constantes implicaciones conmigo. Considerándolo desde el primer momento como un amigo más que como un profesor.

A mi familia, amigos, alumnos, mascota y compañeros del “Al-Andalus Clarinet Quartet” que me acompañan en mi día a día y que me hacen sentir cada día un poquito mejor.

¡GRACIAS!

O CLARINETE BAIXO EM ESPANHA: Introdução, evolução e práticas de interpretação

RESUMO

Um dos objectivos desta tese é o de contextualizar os aspectos mais importantes da evolução organológica do clarinete baixo, relacionando-os com as primeiras referências espanholas documentadas. Como objectivo principal, a introdução do clarinete baixo em Espanha será enquadrada por meio da música de banda e orquestral, desde o final do século XIX até meados do século XX. Além disso, será investigado o importante trabalho interpretativo, composicional e pedagógico de Josef Horák, Harry Sparnaay e Henri Bok em Espanha. Finalmente, será mostrado como a criação de várias instituições espanholas, juntamente com o interesse dos compositores na criação de obras para clarinete baixo, irá fornecer uma grande quantidade de repertório actual para o instrumento.

palavras-chave: clarinete baixo, Josef Horák, Harry Sparnaay, Henri Bok, Joaquim Homs

THE BASS CLARINET IN SPAIN: Introduction, evolution and performance practices

ABSTRACT

One of the aims of this thesis is to contextualise the most important aspects of the organological evolution of the bass clarinet, relating them to the first documented Spanish references. As a main purpose, the introduction of the bass clarinet in Spain will be framed by means of the orchestral-band music and staff from the end of the 19th century to the middle of the 20th century. Furthermore, the important interpretative, compositional and pedagogical work of Josef Horák, Harry Sparnaay and Henri Bok in Spain will be investigated. Finally, it will be shown how the creation of several Spanish institutions, together with the interest of composers in the creation of works for bass clarinet, will provide a large amount of current repertoire for the instrument.

keywords: bass clarinet, Josef Horák, Harry Sparnaay, Henri Bok, Joaquim Homs

EL CLARINETE BAJO EN ESPAÑA: Introducción, evolución y prácticas interpretativas

RESUMEN

Uno de los objetivos de esta tesis, consiste en contextualizar los aspectos más importantes de la evolución organológica del clarinete bajo, relacionándolos con las primeras referencias españolas documentadas. Como propósito principal, se enmarcará la introducción del clarinete bajo en España mediante la música y plantilla orquestal-bandística desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX. Además, se investigará la importante labor interpretativa, compositiva y pedagógica de Josef Horák, Harry Sparnaay y Henri Bok en España. Por último, se comprobará cómo la creación de varias instituciones españolas, unidas al interés de los compositores por la realización de trabajos para clarinete bajo, otorgarán una gran cantidad de repertorio actual para el instrumento.

palabras clave: clarinete bajo, Josef Horák, Harry Sparnaay, Henri Bok, Joaquim Homs

ABREVIATURAS Y SIGLAS UTILIZADAS

ed.	edición
CDT	Centro de Documentación Teatral
CDMYD	Centro de Documentación de Música y Danza
Ca.	Circa
CDAEM	Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música
CDMC	Centro para la Difusión de la Música Contemporánea
C.I.R.C.B.	International Bass Clarinet Research Center
Ídem.	Lo mismo
LIEM	Laboratorio de Informática y Electrónica Musical
LIM	Laboratorio Interpretación Musical
M.	Museo
M ^a	María
M.I.M.O	Musical Instrument Museums Online
n ^o	número
p./pp.	página/páginas
ptas.	pesetas
trad.	Traducido
RCM	Real Conservatorio de Música
RNE	Radio Nacional de España
rev.	revisada
s.f.	sin fecha

ÍNDICE

CAPÍTULO I: EVOLUCIÓN ORGANOLÓGICA DEL CLARINETE BAJO.....	5
CAPÍTULO II: EVOLUCIÓN DEL CLARINETE BAJO EN ESPAÑA	23
II.I. INTRODUCCIÓN DEL CLARINETE BAJO EN LA MÚSICA ORQUESTAL	23
II.II. EVOLUCIÓN DEL CLARINETE BAJO EN LA MÚSICA ESPAÑOLA.....	32
II.II.I ÓPERA ESPAÑOLA.....	33
II.II.II MÚSICA ORQUESTAL	36
II.II.III. BANDAS MILITARES	41
II.II.IV. BANDAS MUNICIPALES.....	44
CAPÍTULO III: EL CLARINETE BAJO EN ESPAÑA: MÚSICA DE CÁMARA Y PRÁCTICAS INTERPRETATIVAS.....	52

Índice de Tablas

Tabla 1. Composiciones de música orquestal con presencia de clarinete bajo.....	37
Tabla 2. Oposiciones para clarinete bajo en las Bandas Municipales España	45
Tabla 3. Obras de Ernesto Villar para banda de música con presencia de clarinete bajo	50
Tabla 4. Conciertos de Harry Sparnaay en España.....	56
Tabla 5. Temporada de conciertos organizados por el CDMC con presencia del clarinete bajo	65

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1. Factura de Jacob Denner al Duque de Gronsfeld. Extraída de Hoeprich (2008).....	5
Ilustración 2. Instrumento de Kress Ca. 1700. Extraída del M. Carolino Augusteum de Salzburgo ..	8
Ilustración 3. <i>Bass shawm</i> Ca. 1960 Extraída de “The Hartenberg World Music Collection of Historical Instruments”	8
Ilustración 4. Clarinete bajo nº 2910 del M. “Staatlichen Hochschule für Musik” de Berlín. Extraída de Kalina (1972).....	10
Ilustración 5. Clarinete bajo M. Storico Civico” de Lugano. Extraída de C.I.R.C.B.	11
Ilustración 6. Clarinete bajo nº 0939 del M. de Instrumentos del RCM de Bruselas. Extraída de M.I.M.O.	11
Ilustración 7. Clarinete bajo nº 0939 del M. de Instrumentos del RCM de Bruselas. Extraída de M.I.M.O.	11
Ilustración 8 Clarinete bajo de Streitwolf. Construido entre 1833-1837. Extraída de M.I.M.O.	13
Ilustración 9 Clarinete bajo de 13 llaves de A. Buffet de Ca. 1840. Extraída de M.I.M.O.	14
Ilustración 10 Clarinete bajo de 14 llaves de A. Buffet de Ca. 1837. Extraída de M.I.M.O.	14
Ilustración 11 Clarinete bajo de 14 llaves de A. Buffet de Ca. 1834. Extraída de M.I.M.O.	14
Ilustración 12 Listado de precios del almacén y fábrica de instrumentos Casa Dotésio. Extraída de <i>La patria de Cervantes</i>	14
Ilustración 13 Clarinete bajo de A. Sax. Extraída de M.I.M.O.	16
Ilustración 14. Catálogo de instrumentos de Sax. Extraída de <i>El Heraldo</i> 1851.	17
Ilustración 15 Clarinete bajo actual de la marca Wurlitzer. Extraída del catálogo online.	18
Ilustración 16 Clarinete bajo construido por Oehler Ca. 1900. Extraída de M.I.M.O.	18
Ilustración 17 Clarinete bajo sistema Boehm construido por la fábrica de instrumentos Buffet-Crampon en 1850. Extraída de M.I.M.O.	18
Ilustración 18 Anuncio de la fábrica Henri Selmer. Extraída de <i>Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración</i> (1911).	21
Ilustración 19. Solo y acompañamiento del clarinete bajo en <i>Les Huguenots</i> (1836). Extraída de la partitura original	24
Ilustración 20. Banda Municipal de Madrid en 1927. Extraída de un artículo publicado por V. Gutiérrez de Miguel en <i>La Voz</i> el 2 de agosto de 1927.....	49

INTRODUCCIÓN-JUSTIFICACIÓN-OBJETIVOS

A mediados siglo XX, se comprobó como Josef Horák (1931 – 2005), Harry Sparnaay (1944 – 2017) o Henri Bok (1950) dedicaron su vida a especializarse en el clarinete bajo¹. Con él, desarrollaron una labor artística, compositiva y pedagógica que será crucial para el desarrollo interpretativo del instrumento. Así, su labor pedagógica se podrá ver en una gran cantidad de alumnos entre los que destaca en España, Pedro Rubio. Primer español especializado en clarinete bajo por el Conservatorio de Rotterdam (CODARTS) y primer profesor de clarinete bajo en el RCSM². Pedro Rubio, ha realizado las transcripciones para clarinete bajo de la *Romanza* (1917) para violonchelo y piano de Bartolomé Pérez Casas (1873 – 1956) y de las *6 sonatas* para dos fagots de Joseph Bodin de Boismortier (1689 – 1755). Además, es el primer español en dedicar dos libros para la literatura del instrumento, *25 estudios progresivos para clarinete bajo* (2004) y *30 Estudios para clarinete bajo* (2007).

A principios del siglo XXI, en España, se puede ver un importante desarrollo interpretativo del instrumento realizado por clarinetistas bajos como, Daniel Belloví (Banda Municipal de Valencia y solista internacional), Xocas Meijide (Banda Municipal de Santiago y concertista), Lara Díaz (Internacional Bass Clarinet Association y concertista) o Igor Urruchi (Solista Internacional), entre muchos otros. Además, también se puede apreciar una creciente demanda, del clarinete bajo como instrumento secundario, en pruebas orquestales, bandas municipales e incluso jóvenes orquestas. Por otro lado, se puede comprobar un incremento del interés en su desarrollo pedagógico incluyéndolo en cursos y concursos internacionales, como el “Julián Menéndez” o el “TenerifeClarinetFest” y dentro de estudios de máster y posgrados privados como el que se oferta en el Centro Superior de Enseñanza Musical “Katarinagurska” y que imparte Eduardo Raimundo (Orquesta Nacional de España). Asimismo, como muestra del creciente auge en la especialización del clarinete bajo, se conoce una gran cantidad de compañeros y amigos

¹ En el caso de Bok, aún sigue haciéndolo con conciertos, masterclass y clases en el “Fontys Hogeschool voor de Kunsten” (Tilbrug). Bok, H. *Carrera profesional*. Recuperado de https://hmong.es/wiki/Henri_Bok

² Val Palao, D. (2011, febrero 4). Pedro Rubio marca una época en la historia del clarinete en España [entrada blog]. Recuperado de <http://davidvalpalao.blogspot.com/2011/02/pedro-rubio-marca-una-epoca-en-la.html>

que se han ido fuera de España para estudiarlo en los Conservatorios de Amberes, Rotterdam o Países Bajos.

Por todo ello, unido a la gran pasión que tengo por este instrumento y a la ilusión personal de investigar y conocer algunas de las cuestiones más importantes sobre el uso del clarinete bajo en España, se presenta el presente trabajo.

A pesar del importante desarrollo que está teniendo el instrumento a nivel nacional e internacional, aún no se ha encontrado ningún trabajo que trate más a fondo las cuestiones evolutivas e interpretativas del clarinete bajo en España.

En este sentido, si es importante hacer mención a la tesis, *El clarinete en España: historia y repertorio hasta el siglo XX* de Francisco Fernández Vicedo, pues será un punto de partida para el desarrollo del presente trabajo, ya que en ella se incluye material relacionado con el repertorio orquestal y operístico español en el que se utilizó el clarinete bajo. No obstante, hay algunas informaciones que han sido estudiadas más a fondo y pondrán en duda alguna de las informaciones que Vicedo plantea. Aun así, es de enorme relevancia destacar el gran trabajo realizado por Vicedo, pues su tesis es la más completa que se puede encontrar en cuánto al clarinete en España hasta el siglo XX y por ello; salvando las distancias, será un ejemplo a seguir para el desarrollo de este trabajo.

Por otro lado, cabe mencionar la gran aportación de Harry Sparnaay en su libro *Harry Sparnaay: una historia personal*, pues incluye un gran catálogo de obras en el que se ha realizado un trabajo de investigación para probar cuáles pertenecían a compositores españoles y así tener una primera referencia del repertorio original para clarinete bajo.

Con todo ello, los objetivos principales del presente trabajo son:

1. Contextualizar las primeras noticias del clarinete bajo en España y tratar de relacionarlas con su evolución organológica.
2. Contextualizar los primeros usos del clarinete bajo en la música operística, orquestal y bandística española.
3. Conocer el nombre de algunos de los primeros intérpretes de clarinete bajo en las orquestas y bandas de España.
4. Demostrar la gran relevancia de Josef Horák, Harry Sparnaay y Henri Bok en España.

5. Contextualizar algunas de las obras más importantes del repertorio español original para clarinete bajo.

De esta manera, para el desarrollo de este trabajo se ha utilizado una gran infinidad de fuentes bibliográficas, donde destaca el uso de más de 100 archivos periodísticos y revistas. Además, se ha de tener en cuenta el uso de tesis doctorales y libros específicos de clarinete y clarinete bajo en los que se habla, sobre todo, de aspectos generales relacionados con la evolución organológica e interpretativa del instrumento. Por otro lado, es muy importante hacer hincapié en el uso de fuentes primarias, como los manuscritos de algunas partituras, pues han ayudado a añadir nuevo repertorio al aportado hasta ahora y a contrastar algunos de los que ya han sido documentados. Así, el uso de tesis específicas de ópera española y bandas españolas también ayudarán a recaudar más información en cuanto a repertorio, plantillas y datos de interés relacionados con el clarinete bajo. Por último, hay que destacar la utilización de webs y documentos electrónicos en los que se ha recaudado una gran parte de información relacionada con conciertos, programas, cursos y concursos en los que de alguna manera se ha podido comprobar la utilización del clarinete bajo. Así, todo ello quedará organizado en tres capítulos.

En el primero, se contextualizarán los aspectos más importantes de la evolución organológica experimentada por el clarinete bajo, desde sus orígenes hasta las últimas innovaciones realizadas en el siglo XXI. Además, será, a mediados del siglo XIX y principios del XX, cuando se encuentren las primeras referencias de venta y uso del instrumento en España. En ese sentido, es importante destacar, por un lado; la labor de Lefevre, ya que se podrá constatar que los primeros instrumentos utilizados en España pertenecerán a su colección y, por otro lado; la labor de Adolphe Sax, pues se demostrará que fue uno de los constructores primordiales en el desarrollo del clarinete bajo y algunos de sus ejemplares serán vendidos en España.

En el segundo capítulo, se verificará cómo, tras la primera aparición del clarinete bajo en la ópera *Emma d'Antiochia* (1834) de Saverio Mercadante (1795 – 1870) y la siguiente inclusión en *Les Huguenots* (1836) de Giacomo Meyerbeer (1791 – 1864), el instrumento comenzará a tener un importante auge en multitud de composiciones de Berlioz (1803-1869) y Wagner (1813 – 1883). Especial atención merecerá el papel del

instrumento en las obras de Wagner pues, además de otorgarle un papel solista en alguna de ellas, supondrá un gran paso para su inclusión en obras de Verdi (1813 – 1901), Tchaikovsky (1840 – 1893), Mahler (1860 – 1911), Strauss (1864 – 1949) y Stravinsky (1882 – 1971), entre otros. Asimismo, se comprobará como el compositor alemán tendrá una importante repercusión para los compositores españoles de la “Generación de la Restauración” entre los que destacan Tomás Bretón (1850 – 1923) y Ruperto Chapí (1851 – 1909) en música orquestal y operística y, Ernesto Villar Miralles (1849 – 1916) en música para banda. Por otro lado, se realizará una recopilación de la evolución del clarinete bajo en las plantillas orquestales y bandísticas españolas, en las que se podrá constatar el nombre de algunos de los primeros intérpretes del instrumento.

En el tercer capítulo, se comprobará la transcendencia mundial de Josef Horák, Harry Sparnaay y Henri Bok en el ámbito pedagógico, interpretativo y compositivo del clarinete bajo. Recalcando la labor en España que realizarán, Sparnaay y Bok, con sus conciertos, estrenos, composiciones y aportaciones pedagógicas en la “ESMUC” y en “Musikene”, respectivamente. Además, en el caso de Sparnaay; su libro será crucial para contextualizar gran parte del repertorio español para clarinete bajo del siglo XX, siendo *Oculto* (1977 - 1978) la primera obra española que se encuentra documentada en él. Así, gracias al trabajo de investigación realizado, se podrá verificar que la *Sonata para clarinete bajo y oboe* (1942) de Joaquim Homs podría ser la primera obra española para este instrumento. Por otro lado, se ha comprobado la gran importancia de la creación de varias instituciones que, unida al interés de los compositores por la realización de trabajos para clarinete bajo, han otorgado una gran cantidad de nuevo repertorio al instrumento. Destacando en ese sentido la labor del LIM, con Tomás Castillo como clarinetista bajo y la del intérprete, Daniel Belloví.

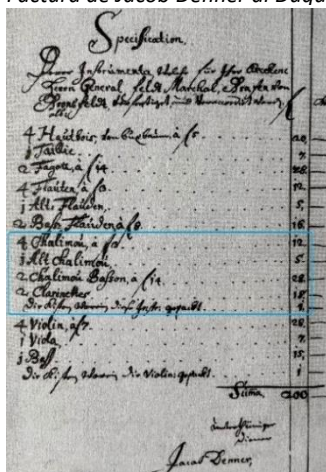
CAPÍTULO I: EVOLUCIÓN ORGANOLÓGICA DEL CLARINETE BAJO

Aunque el origen del clarinete bajo no está del todo claro, al igual que con el clarinete, uno de los primeros linajes posiblemente pueda remontarse a inicios del siglo XVIII junto a la familia del chalumeau, específicamente con el chalumeau bajo. En base a la información que ofrece Charles Albert Roeckle (1942) en su tesis *The bass clarinet: an historical survey*, “parece que no existen ejemplares de ningún chalumeaux bajo, y todo lo que se sabe de estos instrumentos debe deducirse de su mención en partituras y léxicos”³. Sin embargo, esta afirmación podría decirse que no es del todo precisa pues, como se detallará posteriormente, existe la posibilidad de que uno de los instrumentos conservados en el Museo Carolino Augusteum de Salzburgo pueda catalogarse, y así lo citan algunos autores, como el único chalumeau bajo que se conserva.

En referencia a las fuentes de información que menciona Roeckle para comprobar la existencia del chalumeau bajo y en conformidad con la información que ofrece Eric Hoeprich (1955) en *The clarinet* (2008), una de los primeros documentos en los que se puede constatar la existencia del chalumeau bajo, es una factura de venta fechada en 1710 por Jacob Denner al Duque de Gronsfeld en la que, además de dos *chalimou basson*⁴, se incluyen cuatro *chalimou*, un *chalimou alt* y dos *clarinettes*⁵ (ver ilustración 1).

Ilustración 1.

Factura de Jacob Denner al Duque de Gronsfeld.



Extraída de Hoeprich (2008)

³ Roeckle, C. A. (1966). *The bass clarinet: an historical survey*. (Tesis doctoral). Universidad de Texas. p. 27.

⁴ El *chalimou basson* se traduce como chalumeau bajo. “En la actualidad existe una terminología muy variada para designar al chalumeau y una de ellas es *chalimou*” (Hoeprich, 2008, p. 45).

⁵ Hoeprich, E. (2008). The earliest clarinets, *The Clarinet*. New Haven and London: The Yale Musical Instrument Series. p. 21.

Además, Hoeprich incluye otros escritos de 1715 aproximadamente y encontrados en la abadía de Göttweig, en Austria. Estos, permiten comprobar el precio estimado y final de tres sets de instrumentos de viento madera: *primieúr chalimoù*, *second chalimoù* y *basson*. “Que el *basson* sea el instrumento más caro de la lista, sugiere que se trate de un instrumento grande y con llaves, parecido al que se conserva en el Museo Carolino Augusteum.” (Hoeprich, 2008, p. 51).

Una última mención al chalumeau bajo se ha corroborado en el tratado *Museum musicum* (1732) de Joseph Friedrich Bernhard Caspar Majer (1689-1768) en el que afirma:

Es normal tener chalumeaux soprano, alto e incluso tenor y bajo en afinación francesa o alemana. Debido a su peculiar boquilla son difíciles de tocar. La digitación corresponde a la de la flauta, así que si uno puede tocar la flauta también puede tocar los chalumeaux. El rango de estos instrumentos no es de más de una octava⁶.

Por otro lado, el uso y existencia del chalumeau bajo durante las primeras décadas del siglo XVIII se ratifica con su incorporación en obras musicales y tratados de la época. Como menciona Hoeprich, una de las primeras, compuesta por Joannes Conradus Melchior Pichler (1695-1776) en 1716 y encontrada en la biblioteca de una abadía; está compuesta por cinco movimientos e incluye cuatro chalumeaux: dos tenores, un bajo y un *bassoon du schalumeau*⁷. Asimismo, se ha comprobado que este instrumento está incluido en obras de Christoph Graupner (1683-1760), Georg Phillip Telemann (1681-1767) y Johann Friedrich Fasch (1688-1758)⁸. Si bien, “parece ser que los dos últimos llamaban al instrumento *Chalcedon*” (Roedle, 1996, p. 29). En el caso de Graupner, el más importante para el chalumeau bajo, aproximadamente 1400 composiciones han sido conservadas en la *Hessische Landes und Hochschulbibliothek* de Darmstadt en Alemania⁹.

⁶ Majer, J. F. (25 de Agosto de 2022). *Münchener DigitalisierungsZentrum*.

Recuperado de <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10527435?page=1> p. 32.

⁷ Hoeprich, E. (2008). p. 51.

⁸ *Ídem*.

⁹ De todas sus composiciones, se ha comprobado el uso del chalumeau bajo en: *Concierto en Do para dos chalumeaux* (Mus.ms 411/41), *Concierto en Fa para dos chalumeaux* (Mus.ms 411/50), *Concierto en Do para chalumeau, fagot y violonchelo* (Mus.ms 411/26), *Suite en Re para tres chalumeaux y cuerdas* (Mus.ms 464/38), *Trio en Fa para chalumeau, viola d'amore y continuo* (Mus.ms 471/2,5) y *Trio en Do para chalumeau, fagot y continuo* (Mus.ms 4717/2,6) Lawson, C. (1983). Graupner and the Chalumeau. *Early Music*, 11(2). pp. 209-201

Como se podrá comprobar a lo largo de este trabajo, a principios del siglo XX, el clarinete bajo ya gozará de una popularidad significativa en España. Sin embargo, se considera importante mencionar que una de las primeras alusiones encontradas respecto al uso del chalumeau bajo en el país, puede deducirse del concierto “Los orígenes del clarinete: El chalumeau”, realizado en el Palau de la Música Catalana el 20 de abril de 1983¹⁰. En ese concierto, cabe destacar la figura del catalán Carles Riera (1956 – 2009), pionero en la introducción de clarinetes históricos en España, como intérprete de chalumeau bajo¹¹.

Por último, en referencia al único instrumento que se conserva, Hoeprich, hace alusión a uno preservado en el *Museo Carolino Augusteum* de Salzburgo (*ver ilustración 2*):

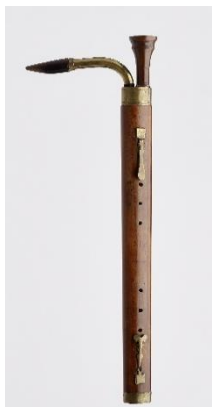
El instrumento fabricado aproximadamente sobre 1700 está afinado en Do, tiene una longitud de 630 milímetros, cinco llaves, nueve orificios, un tudel en el que se inserta una boquilla y termina con una campana orientada hacia arriba. Según parece, pertenece a W. Kress, dado que lleva grabado su sello. Además, tiene un amplio registro de dos octavas, de Sib a Sib y podría identificarse con el *chalimou basson* que aparece en los documentos del taller de Denner anteriormente citados¹².

Con respecto al instrumento de Kress, es importante mencionar que existe cierta controversia a la hora de clasificarlo como chalumeau bajo. De esta manera, se ha podido comprobar que en la página web del *Museo Carolino Augusteum* de Salzburgo aparece catalogado como “bass shawm”, chirimía baja, (*ver ilustración 3*). Sin embargo, como puede observarse en la ilustración 2, el uso de una boquilla insertada en el tudel hace que siga teniendo más sentido relacionarlo con el chalumeau bajo o incluso, con un clarinete bajo. Además, según se puede evidenciar en la ilustración 3, el “bass shawm” pertenece a la familia de la doble lengüeta.

¹⁰ Según se ha podido comprobar en el programa de este concierto, algunas de las obras que se interpretaron con chalumeau bajo fueron, de Graupner, el *Trio en Fa para chalumeau, viola d'amore y continuo* y de Telemann, la *Sonata para violín, dos chalumeaux y continuo TWV 43:F2* y el *Carillon para 2 Chalumeaux TWV 40/109*¹⁰. Para el desarrollo de este concierto el elenco de músicos fue Colin Lawson (1949-), Carles Riera (1956-2009), Anthony Pople (1955-2003) y Albert Romaní. Ritmo: revista musical ilustrada (Madrid). 1 de marzo de 1983. p. 83

¹¹ Según Peter Walls, el interés por el uso de instrumentos históricos se ha visto incentivado por la convicción de que la mejor manera de tratar la música de épocas anteriores es recreándola con los instrumentos previstos por el compositor, pues difieren de los modernos en cuanto a timbre y sonoridad. Walls, P. (2002). La interpretación histórica y el intérprete moderno. En Ed. John Risk. *La interpretación musical* (pp. 35-55). Cambridge University Press.

¹² Hoeprich, E. (2008). p. 50.

Ilustración 2.*Instrumento de Kress Ca. 1700.*

Extraída del M. Carolino Augusteum de Salzburgo

Ilustración 3.*Bass shawm Ca. 1960.*

Extraída de "The Hartenberg World Music Collection of Historical Instruments"

En ese sentido, "se podría argumentar que en realidad se trata más de un clarinete bajo que de un chalumeau; suena con relativa facilidad debido a la posición alta del orificio de la llave del pulgar" (Hoeprich, 2008, p. 50).

Por el contrario, Iles (2015) llega a la siguiente conclusión:

En el pasado se cuestionaba si el instrumento de Kress y el de Berlín¹³ eran clarinetes bajos o chalumeaux bajos. Los chalumeaux bajos son similares a los clarinetes bajos, pero su registro se limita a una duodécima parte aproximadamente. La adición de la llave de doceava permite al instrumento tocar una duodécima y ampliar el registro; por lo tanto, los clarinetes bajos se distinguen de los chalumeaux bajos porque son capaces de producir una duodécima. Los instrumentos de Kress y Berlín no son capaces de producir una duodécima, lo que confirma que son chalumeaux bajos¹⁴.

Como se desarrollará a continuación, alrededor de 1750, se puede constatar la existencia de tres ejemplares de instrumentos considerados como los primeros clarinetes bajos. En ese sentido, el desconocimiento absoluto de la fisonomía de los chalumeaux bajos llevó a pensar a Francis Geoffrey Rendall (1890-1952) en *The clarinet: some notes on its history and construction* (1978) que estos primeros instrumentos que se conservan podrían

¹³ El instrumento de Berlín del que Jennifer Beth Iles habla se trata en realidad de un clarinete bajo y así lo han catalogado autores como (Hoeprich, 2008, p. 259) y (Kalina, 1972, p. 6.)

¹⁴ Iles, J. B. (2015). *The Changing Role of the Bass Clarinet (Tesis doctoral)*. Las Vegas: University of Nevada, p.6.

ser intentos por construir chalumeaux bajos¹⁵. Sin embargo, lo único que puede decirse actualmente es que la relación exacta entre los clarinetes bajos de hacia 1750 y los chalumeaux bajos se desconoce hasta que no se obtenga una información más específica. Aun así, hay que tener en cuenta el gran parecido que existe, en cuanto a diseño, entre el instrumento de Kress y los clarinetes bajos con forma de fagot que se presentarán durante el desarrollo de este capítulo.

Para mayor claridad se incluye la siguiente definición, extraída de *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, del término “clarinete bajo”:

En la actualidad, el término “clarinete bajo” se utiliza para designar un instrumento de la misma construcción que el clarinete ordinario, pero que suena una octava más grave. El más utilizado generalmente es el que está afinado en Sib, pero hubo compositores que escribieron para clarinetes bajos afinados en La, y se han empleado hasta clarinetes bajos afinados en Do. La calidad de este instrumento es menos marcada en el registro agudo, hasta tal punto que se asemeja más al sonido de un órgano de tubos. Las partituras de clarinete bajo se suelen escribir en clave de sol o de fa, siendo esta última mejor, ya que se asimila a la del fagot¹⁶.

Por otro lado, teniendo en cuenta que el sistema de clasificación de instrumentos musicales ideado por Curt Sachs (1881-1959) y Erich Moritz von Hornbostel (1877-1935) en 1914 es universalmente usado en nuestros días, se puede clasificar al clarinete bajo dentro de los instrumentos aerófonos con resonador pues, además de utilizar el aire como fuente de sonido, la frecuencia del sonido depende del dispositivo que excita la columna o masa de aire, en este caso la lengüeta¹⁷.

Uno de los trabajos más esenciales que se han podido documentar sobre el desarrollo organológico del clarinete bajo, es la tesis doctoral *The structural development of the bass clarinet* presentada en 1972 por David Lewis Kalina en la Universidad de Columbia. El trabajo de Kalina hace un recorrido desde el origen y primeros clarinetes bajos desarrollados entre 1750 y 1828, hasta los desarrollos más recientes; incluyendo también a la gran mayoría de constructores y las aportaciones organológicas que estos llevaron a

¹⁵ Rendall, F. G. (1978). *The Clarinet: some notes on its history and construction*. Ernest Benn Ltd. p. 148.

¹⁶ Blench, R., Gourlay, K. A., & Page, J. K. “Bass clarinet. I. General” En: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. I. New York: Oxford University Press, 2001. p. 197.

¹⁷ Arce, J. P., & Gili, F. (2013). Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana. *Revista Musical Chilena*, 219, pp. 42-80.

cabo. De este modo, la gran mayoría de información que se presenta a continuación está extraída, entre otras fuentes, de sus investigaciones. Aun así, es importante tener en cuenta que su trabajo solo abarca hasta 1972 y, por tanto, se han producido gran cantidad de innovaciones que han tenido que ser documentadas de otras fuentes.

Como se ha mencionado anteriormente, para encontrar una de las referencias originarias sobre la existencia del primer clarinete bajo que se conoce como tal, hay que situarse a mediados del siglo XVIII. Este instrumento, construido sobre 1750 por un autor desconocido, pertenecía al número 2910 de la colección de instrumentos del museo “Staatlichen Hochschule für Musik” de Berlín. “A pesar de ser destruido en 1945 a causa de los ataques aéreos que sufrió el museo durante la Segunda Guerra Mundial, aún se conservan muy dañados la parte superior del cuerpo y la campana” (Roeckle, 1966, p. 31) (*ver ilustración 4*).

Ilustración 4.

Clarinete bajo nº 2910 del M. “Staatlichen Hochschule für Musik” de Berlín.



Extraída de Kalina (1972)

Otro ejemplar de mediados del siglo XVIII, muy parecido al de Berlín, pero con una boquilla de madera y tres llaves; se corresponde con el número 0939 del Museo de Instrumentos del Real Conservatorio de Música de Bruselas. Una de las tres llaves, situada en la parte inferior del cuerpo, es larga y se utiliza para producir el Mib grave. Las otra dos, situadas en la parte superior se utilizan para las notas La y Sib. De estas dos, la que está situada atrás se utiliza como llave para el registro superior (*ver ilustración 5*).

Por último, en el “Museo Storico Civico” de Lugano se encuentra un tercer ejemplar. Este instrumento se distingue de los otros dos por su excelente elaboración. El cuerpo, es

un tubo de madera oscura largo y recto con siete orificios. Al parecer, podría haber tenido tres llaves de metal con almohadillas de cuero para tapar los orificios. La llave del La y del Mib grave siguen en el instrumento, pero la llave del registro superior ha desaparecido¹⁸ (ver ilustración 6).

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, con la intención de reemplazar los fagotes por clarinetes bajos en las bandas militares, constructores como Heinrich Grenser (1764-1813), Martin Lempp (1766-1836), François Sautermeister (1782-1830), Johan Samuel Stengel (1771-1826) y Johann Georg Braum (1790-1833) realizaron una importante producción de clarinetes bajos con forma de fagot. Estos nuevos instrumentos, tenían más llaves, una campana de metal y un tudel amplio en el que se insertaba una boquilla (ver ilustración 7).

Ilustración 5.

Clarinete bajo nº 0939 del M. de Instrumentos del RCM de Bruselas.



Extraída de M.I.M.O.

Ilustración 6.

Clarinete bajo M. Storico Civico" de Lugano.



Extraída de C.I.R.C.B.

Ilustración 7.

Clarinete bajo nº 0939 del M. de Instrumentos del RCM de Bruselas.



Extraída de M.I.M.O.

En 1807, Dumas de Sommières (Francia), orfebre de la casa de Luis XVI, clarinetista e investigador; diseñó y construyó un clarinete bajo con trece llaves al que llamó "bass guerrier". Según aparece en Hoeprich (2008), el instrumento fue utilizado por los alumnos del Conservatorio de París a causa de su bonito sonido. Aunque fue aceptado por la Banda

¹⁸ Kalina, D. L. (1972). *The structural development of the bass clarinet (Tesis doctoral)*. Universidad de Columbia. pp. 5-13.

Imperial de Guardia en 1810, en poco tiempo dejó de utilizarse debido a la gran complejidad que suponía el uso de tantas llaves y es que, hasta entonces, los músicos solo habían utilizado clarinetes con seis llaves¹⁹. Sin embargo, en 1814, Dumas hizo un pequeño esfuerzo y logró modificar su “bass guerrier” con la intención de que volviera a usarse. Justo antes de morir, en 1832, cedió los derechos del instrumento a Isaac Dacosta (1788-1866), gran virtuoso y clarinete primero de la Orquesta de la Ópera de París en 1817. Gracias a las investigaciones de Kalina, se conoce que Dacosta dio un recital de clarinete bajo donde recibió una excepcional crítica de François-Joseph Fétis (1784-1871), un importante crítico de París que alabó su “dulce sonido y su gran virtuosismo”²⁰. A pesar de no encontrar documentos relacionados con el uso del instrumento de Dumas en España, parece realmente importante incluirlo en este capítulo, pues puede ser considerado como el primer recital para clarinete bajo que se encuentra documentado.

A mediados del siglo XIX, las aportaciones e innovaciones significativas que realizaron en los clarinetes bajos de la época Johann Heinrich Gottlieb Streitwolf (1779-1837), Louis Auguste Buffet (1789-1864) y Adolphe Sax (1814 – 1894), otorgaron un gran impulso al desarrollo y uso del instrumento; pues resolvieron la gran mayoría de dificultades técnicas que venían acarreado los modelos anteriores.

En el caso de los clarinetes bajos de Streitwolf, la gran calidad y homogeneidad de su sonido, junto con el amplio registro del instrumento y los importantes cambios en el sistema de llaves provocaron que se convirtiera en uno de los más utilizados por las bandas militares de la época. De este modo, Johann Heinroth (1780-1846), director de la Universidad de Música de Göttingen, afirmó en “Nekrolog” en abril de 1837 que era un instrumento muy útil al ser más manejable que el fagot. Además, tenía un registro grave muy bonito y más amplio que el corno di basseto (*ver ilustración 8*).

¹⁹ Hoeprich, E. (2008). p. 261.

²⁰ Kalina, D. L. (1972). pp. 24-25.

Ilustración 8

Clarinete bajo de Streitwolf. Construido entre 1833-1837.



Extraída de M.I.M.O.

En lo que concierne a Louis Auguste Buffet, junto al anteriormente citado Isaac Dacosta, realizaron varios modelos con diferentes formas a los que añadieron nuevas llaves (*ver ilustraciones 9, 10 y 11*). Como se ha referido al inicio de este capítulo, la relación entre Buffet y Dacosta llegó a oídos del compositor alemán Giacomo Meyerbeer (1791 – 1864) que, en 1836, le dio un gran reconocimiento al instrumento en París proporcionándole un amplio solo en su ópera *Les Huguenots*²¹. Al parecer, según las pesquisas de Kalina, no está del todo claro si el instrumento para este concierto fue el de Auguste Buffet o no, pues algunas fuentes dicen que fue Claude-François Buteux (1797-1870) quien tocó un clarinete bajo construido por Jean Xavier Lefèvre (1763-1829) y otras dicen que fue el instrumento de Buffet²².

En este punto, tal y como aparece en el anuncio publicado en *La patria de Cervantes* es reseñable resaltar la venta en España, a través de la Sociedad Anónima de almacén y fábrica de instrumentos Casa Dotésio, de uno de los clarinetes bajos construido por Lefèvre²³. Como se puede observar, el precio del instrumento es de 90 pesetas, uno de los más caros del catálogo (*ver ilustración 12*). Del mismo modo, se ha encontrado otro anuncio de venta de un clarinete bajo Lefèvre de segunda mano publicado repetidamente en *El Popular: diario republicano* durante las ediciones del 25 y 27 de julio y en las del 1 y 2 de

²¹ Estrenada en el Teatro de la Ópera de París el 29 de febrero de 1836.

²² Kalina, D. L. (1972). pp. 49-70.

²³ La Patria de Cervantes (Madrid). Abril de 1902. p. 118

agosto de 1913²⁴. A pesar de que Lefèvre no está considerado como uno de los principales desarrolladores de clarinetes bajos, es realmente sustancial saber que, algunos de los primeros ejemplares que se vendían en España eran de él.

Ilustración 9.

Clarinete bajo de 14 llaves de A. Buffet de Ca. 1834.



Extraída de M.I.M.O.

Ilustración 10.

Clarinete bajo de 14 llaves de A. Buffet de Ca. 1837.



Extraída de M.I.M.O.

Ilustración 11.

Clarinete bajo de 13 llaves de A. Buffet de Ca. 1840.



Extraída de M.I.M.O.

Ilustración 12.

Listado de precios del almacén y fábrica de instrumentos Casa Dotésio.

NOTA DE LOS INSTRUMENTOS USADOS	
QUE SE OFRECEN EN VENTA	
1 Corneta, 3 pistones (sin autor).	20 pesetas.
1 Corneta, 3 pistones (Lecompte).	35 —
1 Trompa, 3 pistones (sin autor). Una.	40 —
1 Trompa, 3 pistones (Gautrot).	35 —
1 Tromba, 3 pistones (Sax).	40 —
2 Saxofones, si b (sin autor). Uno.	100 —
1 Saxofón, si b (Lefèvre).	125 —
1 Barítono, 3 pistones (sin autor).	45 —
1 Barítono, 3 pistones (Gautrot).	45 —
1 Barítono, 3 pistones (Gautrot).	40 —
1 Bajo, en fa, 3 pistones (Lecompte).	75 —
1 Fagot (sin autor).	40 —
1 Oboe, en fa, Boehm. llaves de plata, con su estuche y máquina completa de lavar cañas.	150 —
1 Clarinete, baj, en fa, 13 llaves Melehor (Lefèvre).	40 —
1 Clarinete, bajo, grandillo, si b (Lefèvre).	50 —
1 Helicón, 3 pistones, en fa y si b (meyer).	60 —
1 Clarinete, baj, en fa, 13 llaves, viraba marfil (Martín).	35 —
1 Barítono, 3 pistones (Sax).	50 —
1 Barítono, 3 pistones (sin autor).	40 —
1 Barítono, 2 pistones (Gautrot).	45 —
1 Flauta (pobo).	15 —
1 Tromba, 3 pistones (Lecompte). Una.	45 —
1 Flauta, de cristal, 3 llaves y estuche (sin autor).	50 —
1 Bombardina, si b, 7 pistones (Halar).	50 —

Todos estos instrumentos están en muy buen estado y perfectamente reparados.

SOCIEDAD ANÓNIMA CASA DOTÉSIO

Extraída de *La patria* de Cervantes.

En lo que respecta a Adolphe Sax, se puede decir que fue uno de los constructores más importantes de la época. Como se ha podido comprobar en *El Herald* el 28 de octubre de 1846, destacaba su actividad como autor de multitud de mejoras e invención de otros

²⁴ El Popular (Almería). 25 y 27 de julio y 1 y 2 de agosto de 1913. p. 3.

instrumentos, entre ellos clarinetes bajos y clarinetes contrabajos, todos de gran excelencia y superioridad frente a los constructores de la época. Debido a su gran trayectoria siendo uno de los principales distribuidores de instrumentos musicales para las bandas militares de Francia, contaba con una gran fábrica en la que había un salón para probar y un taller donde trabajaban más de doscientos operarios, la mayoría de ellos artesanos a los que se les proporcionaba hospedaje y primeros auxilios²⁵.

Posteriormente, el mismo periódico el 29 de marzo de 1851, reafirmaba su superioridad anunciando que venció al antiguo sistema de instrumentos en el concurso del Campo de Marte de París el 22 de abril de 1845. Por ello, recibió las más distinguidas recompensas que un jurado había dado nunca a un solo exponente: La Cruz de la Legión de Honor y la medalla de oro. Todas sus innovaciones quedaban ratificadas en *El Heraldo* de esta manera:

Este sistema es superior a todos sus análogos [...] porque ofrece una familia completa y homogénea [...] desde los sonidos más graves hasta los más agudos, superior por la dirección y proporciones de los tubos, y por consiguiente por el timbre y precisión del sonido; superior por la facilidad y unidad del uso de los dedos; superior por la disposición para la colocación y manejo del instrumento; superior porque ofrece la misma dirección de sonido; superior porque en muy pocos días y con simples quintos se puede formar una buena música; superior porque los instrumentos mayores, así como los más pequeños, se tienen fácilmente con la mano y el brazo izquierdo; [...] superior porque cuando un discípulo ha hecho algunos estudios, y se ve obligado a variar de instrumentos por la mala disposición de sus labios, o por cualquier otro motivo, los estudios que ha hecho le sirven para su nuevo instrumento; [...] superior porque pueden hacerse los estudios más largos y difíciles en el instrumento que menos cansa, para utilizarlos después en otros más difíciles o duros de tocar; superior porque en los regimientos, [...] pueden tomarse música de las partes mejor provistas para ocupar o reemplaza las partes que falten; [...] superior sobre todo para los militares entre quienes todo debe ser regular²⁶.

Algunas de estas mejoras fueron aplicadas al clarinete bajo, pues fue Sax quien más importancia e influencia tuvo al solucionar algunos de los problemas fundamentales de fabricación. Para ello, realizó previamente algunas mejoras en el clarinete soprano. De este modo, en su primer clarinete bajo de 1838, modificó el lugar de los orificios aumentando

²⁵ El Heraldo (Madrid). 28 de octubre de 1846. p. 4.

²⁶ El Heraldo (Madrid). 29 de marzo de 1851. p. 4.

la calidad tímbrica de las notas, realizó mejoras en el mecanismo que proporcionaban una digitación mucho más cómoda que la que se utilizaba hasta entonces y usó nuevos materiales de construcción como las llaves planas para tapar los orificios. Además, realizó un gran desarrollo acústico en el registro superior mediante un mecanismo en el que al accionar una llave se abría un orificio y simultáneamente se cerraba otro. Aunque creó modelos muy parecidos en forma al saxofón, su estilo más común fueron los modelos rectos²⁷ (ver ilustración 13).

Ilustración 13.

Clarinete bajo de A. Sax.



Extraída de M.I.M.O.

En este punto, gracias nuevamente al artículo publicado en *El Heraldo* de 1851, se ha podido comprobar el inmenso catálogo de instrumentos musicales fabricados y ofertados por la empresa de Sax para España (ver ilustración 14). Así, se trata del primer catálogo encontrado en el que aparece la venta de clarinetes bajos en España. Uno de los datos más relevantes que se pueden observar es que su precio oscilaba entre los 200 y 300 francos y era uno de los instrumentos más caros, igualando al saxo bajo en Do. Igualmente, otro de los aspectos más curiosos que aparecen en el artículo son los diferentes procedimientos que se necesitaban para la adquisición y pago de alguno de sus instrumentos; bien podían hacerse depositando los fondos en casa de algún banquero o

²⁷ Kalina, D. L. (1972). pp. 70-92.

cualquier otra persona con correspondencia en París, o bien en casa de los miembros de la empresa *Saavedra y Riberoles* incluyendo sus direcciones en el propio artículo²⁸.

Ilustración 14.

Catálogo de instrumentos de Sax.

Clarín de armonía.....	50
Idem de ordenanza.....	18
Idem con tono de re bemol.....	25
Idem bajo en si b.....	50
Idem idem con tono de la b.....	55
Idem contrabajo en mi b.....	50
Saxhorn en mi b, triple, cuatro cilindros.....	75
Idem en si b cuatro cilindros.....	75
Idem en la b. cuatro idem.....	80
Idem alto idem.....	100
Idem contrabajo con cuatro cilindros.....	125
Saxofono triple en si b.....	160
Idem alto en mi b.....	200
Idem baritono en mi b.....	200
Idem bajo en do.....	500
Saxhorn alto en mi b.....	150
Idem bajo con cinco cilindros.....	150
Idem contrabajo, idem idem.....	150
TROMBONES.	
Trombon Sax tenor, bajo (f).....	95
Idem tenor con correderas.....	50
Idem alto.....	50
Idem con cilindros tenor.....	85
Idem alto con idem en fa y mi b.....	85
Idem bajo en fa y mi b.....	100
Idem contrabajo en do y si b.....	150
(Estos mismos instrumentos con cuatro cilindros 25 francos más).	
Corneta de guerra.....	15
Clarinete ordinario de ébano con trece llaves y guarnición de maillechort.....	80
Clarinete grande y pequeño omnitónico de 125 á.....	150
Clarinete con 14 llaves que baja hasta el mi b., de ébano guarnecido de maillechort (sistema de Sax).....	150
Clarinete bajo en si b. (sistema idem) de 200 á.....	500
Flautín de una llave, de 18 á.....	25
Idem de cuatro llaves de plata, de 60 á.....	75
Flauta grande de cuatro llaves idem, de 60 á.....	75
Flauta de cinco llaves, de 60 á.....	85
Idem de ocho idem, de 100 á.....	200
Trompa de armonía de dos á tres cilindros, de 125 á.....	150
Tiropa de armonía ordinaria con todos los tonos, de 90 á.....	110
Cornetín de pistones ordinario con todos los tonos.....	50
Cornetín de pistones perfeccionado.....	70
Idem idem y compensador, del cual se sirven los primeros artistas de París.....	100
Cornetín de posta con tonos de si b y la b.....	30
Figlo de bocal y correderas con once llaves en do ó en si b.....	100
Figlo con bocal redondo en do ó en si b.....	75
Portavoz ó boema con embocadura; combinada por Sax para señales en los caminos de hierro ó en la caza.....	15
Gran trompa de caza, de 20 á.....	85
Trompa de caza de 7 vueltas.....	75
Platillos de 60 á.....	100
Redoblante } de 45 á.....	80
Tambor... } de 45 á.....	80
Dombo de 100 á.....	150

Extraída de *El Heraldo* 1851.

A partir de los desarrollos realizados en el clarinete bajo por Streitwolf, Buffet y Sax, la gran mayoría de constructores y empresas europeas principalmente de Francia, Alemania, Bélgica, e Italia desarrollaron nuevos ejemplares rectos, con forma de fagot y con un diseño muy similar a los actuales, es decir, un cuerpo recto, un tudel en forma de “S” y una campana hacia arriba. En ese sentido, es de gran importancia destacar que dependiendo de la región en la que se fabricaban, uno de los cambios más notables era el sistema que utilizaban.

²⁸ El Heraldo (Madrid). 29 de marzo de 1851. p. 4.

Los clarinetes bajos fabricados en Francia, Bélgica e Italia adaptaron principalmente el sistema de anillos que Theobald Boehm (1794-1881) había implantado en 1847 en la flauta travesera, el cual, se trataba de un mecanismo de llaves montadas sobre un eje con una serie de anillos abiertos de modo que al cerrar un agujero con un dedo también se cerraba una llave colocada sobre un segundo agujero (*ver ilustración 15*). En Alemania, se podían encontrar, por un lado; clarinetes bajos con sistema Oehler en el que se incorporaron nuevas llaves, como son, una nueva llave para obtener el Do#, una llave lateral para obtener el Sib, tres anillos en el cuerpo superior y una llave asociada al Fa de horca para resonancia o ventilación (*ver ilustración 16*) y; por otro lado, clarinetes bajos con un sistema desarrollado por Ernst Schmidt (1870-1954) y Louis Kolbe (1863-1952) que combinaba el Boehm y el Oehler. Los instrumentos de Schmidt y Kolbe fueron comprados por Fritz Wurlitzer que continuó construyendo clarinetes y clarinetes bajos con estas características en las llaves y fundó su propia empresa en 1930 (*ver ilustración 17*). Por último, es importante aclarar que, en España, el sistema Boehm es el utilizado por antonomasia tanto en clarinetes sopranos como en clarinetes bajos.

Ilustración 15.

*Clarinete bajo sistema Boehm
construido por la fábrica de
instrumentos Buffet-Crampon en 1850.*



Extraída de M.I.M.O

Ilustración 16.

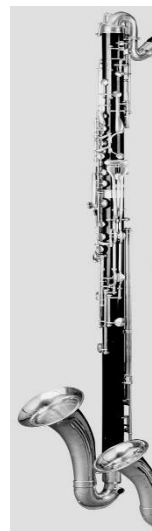
*Clarinete bajo construido
por Oehler Ca. 1900.*



Extraída de M.I.M.O.

Ilustración 17.

*Clarinete bajo actual de la
marca Wurlitzer.*



Extraída del catálogo online.

A finales del siglo XIX, los diseños del clarinete bajo se estabilizaron definitivamente y las modificaciones que se realizaban estaban relacionadas con preferencias regionales y personales. La diferencia más común se encontraba entre el sistema simple o el doble para el registro agudo y si incluía o no la extensión hasta el Do grave.

A lo largo del siglo XX, las fábricas Henri Selmer París y Buffet Crampon, situadas en Francia, se convirtieron en dos de las principales exportadoras de clarinetes bajos para España y resto de países europeos y para algunos de América. No obstante, durante todo este periodo ambas experimentaron muchos cambios. Las prioridades de estas dos empresas están estrechamente relacionadas con mejoras en la afinación, para las que se realizaron cambios acústicos en la posición y tamaño de los orificios; con mejoras en el mecanismo, modificando la posición de las llaves para las notas graves, añadiéndoles rodillos y colocando amortiguadores de goma para evitar ruidos y; con mejoras en la sonoridad, incluyendo llaves de resonancia²⁹.

El primer clarinete bajo Buffet Crampon, con una extensión hasta el Do grave, fue fabricado durante los años 20. Sin embargo, la producción cesó hasta que en 1931 se fabricaron nuevos modelos, ambos ejemplares no gozaron de un gran éxito. En 1954 se recomenzó con la producción de estos instrumentos. El modelo Buffet Crampon 1193 "Prestige" se ofertó durante los años 80, en cambio, es la versión mejorada de los años 90 la que se ha convertido en la estándar de los clarinetes bajos actuales.

Prueba de que los instrumentos Buffet Crampon se podían comprar en España, se han encontrado una serie de anuncios similares publicados en 1928 en diferentes números de la *Revista Casa Parramón* de Barcelona en la que se puede leer: "No existe más que una GRAN MARCA BUFFET copiada en todas partes, pero igualada nunca"³⁰. En este caso, no se oferta ningún instrumento en concreto, pero si se ofrece la posibilidad de poder adquirirlos a través de la tienda Casa PARRAMÓN en Barcelona.

Una evidencia de la gran relevancia que lograron alcanzar los instrumentos Buffet Crampon en España, se ha encontrado publicada en un artículo de la revista anteriormente

²⁹ Iles, J. B. (2015). p. 12.

³⁰ *Revista Casa Parramón* (1928). (1, 4, 5 y 6), p. 13, p. 13, p. 14 y p. 17.

citada. Debido a la gran extensión de este, se han extraído algunos de los párrafos más interesantes:

Existen más de un centenar de manufacturas de saxofones, clarinetes, flautas, oboes, fagotes, etc., diseminadas en varias naciones, pero [...], el resultado es que no hay otra marca que le quite la supremacía a la marca BUFFET, [...]. El nombre de BUFFET puesto sobre cualquier instrumento, en seguida le distingue como el mejor y más perfecto instrumento de su clase en el mundo. [...] son joyas extraordinariamente perfectas, son instrumentos de sonoridad tan exquisita que es natural les corresponda un precio superior al de los productos de otros fabricantes; pero a pesar de esto, sus constructores han sostenido constantemente el precio de estos instrumentos dentro de un tipo razonable, para ponerlos al alcance de todos los músicos profesionales o aficionados. [...] la venta de los BUFFET permanece incólume, va creciendo de día en día y, no hay razón para que usted no adquiriera también un instrumento BUFFET. [...] el BUFFET no está construido para una ni para dos temporadas, sino absolutamente para toda una vida. [...] usted por fin podrá envanecerse de poseer un instrumento que es tan perfecto en sonido, afinación y pulsación, que usted inmediatamente verá una marcada mejora en su modo de tocar, ya que necesitará menos esfuerzo; y no olvide que el músico más solicitado es aquel que tiene mejor sonoridad y que puede desempeñar su cometido por largo y pesado que sea, con energía y sin cansancio³¹.

A pesar de no especificar la venta de clarinetes bajos en el artículo, como se ha podido comprobar anteriormente, a finales del siglo XIX y principios del XX, el instrumento gozaba de una estabilidad por parte de los constructores. Concretamente, en el caso de Buffet Crampon ya se ha demostrado que desarrolló varios modelos durante esta época. Por lo tanto, se puede llegar a pensar que el clarinete bajo empezaba a considerarse como un instrumento perteneciente a la familia del clarinete y por eso, al igual que el resto de miembros de la familia del saxofón, no se especifican en el artículo. Por otro lado, se puede comprobar que, una de las estrategias comerciales de la marca estaba relacionada con mantener un precio asequible y muy similar al de su competencia. Por último, con este artículo se evidencian las innovaciones relacionadas con la afinación, el mecanismo y la sonoridad previamente mencionadas.

En el caso de Henri Selmer París, comenzó su producción de clarinetes bajos a partir de 1906. Posteriormente, en el transcurso de los años 20 elaboró ejemplares con 17 llaves³². Según Iles (2015), no sería hasta 1930 cuando incluiría en su catálogo clarinetes

³¹ Musical-Hermes (Barcelona). 1928. Buffet Crampon & C.ie (2), p. 10.

³² Kalina, D. L. (1972). p. 99.

bajos hasta el Do grave. A partir de 1970, uno de sus clarinetes bajos más utilizados fue el modelo 33; a pesar de ello, parece que era bastante común que los clarinetistas bajos profesionales invirtieran en mejorar algunos aspectos del instrumento³³.

En relación con lo anterior, una de las primeras reseñas españolas en las que se recoge la labor de Selmer corresponde con el anuncio publicado en el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, 1911 (ver ilustración 18).

Ilustración 18.

Anuncio de la fábrica Henri Selmer.



Extraída de *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* (1911).

Observando la ilustración y como prueba de lo expuesto en este capítulo, la marca Selmer, puede ser considerada como una de las empresas de construcción más relevantes de este periodo. Muestra de ello son los premios obtenidos en las exposiciones de Montpellier (1896), París (1900) y la medalla de oro en San Louis (1904). Asimismo, es de gran importancia ver que en esta época ya contaba con sedes en París, Londres y Nueva York. Por otro lado, se puede apreciar una considerable lista de entidades a las que distribuía como el Conservatorio de París, los profesores de la Orquesta de la Ópera y de la Orquesta de Ópera Cómica y las bandas de la Guardia Republicana, del ejército francés y del extranjero. En ese sentido, es destacable el artículo publicado en *La Nación* donde la banda de Regimiento Infantería de Otumba 49, situada en el municipio valenciano de Xátiva, solicitaba la necesidad de adquirir dos clarinetes sistema Boehm de Buffet o

³³ Iles, J. B. (2015). p. 48.

Selmer³⁴. Por último, como evidencia de la fabricación y venta de clarinetes bajos es importante referenciar que este instrumento es uno de los que aparecen en la ilustración 18.

Aunque no se especifica la marca ni el modelo al que pertenecen, otra prueba de la compra de clarinetes bajos en España, lo corroboran las publicaciones encontradas entre 1904 y 1905, referente a la adquisición de dicho instrumento para la Banda Municipal de Santander³⁵, para la de Almería³⁶ y para la de Córdoba³⁷.

En la actualidad, Buffet Crampon presentó en 2014 su clarinete bajo “Tosca” en el que cambió el diseño de las llaves por uno más redondeado, incluyó nuevas mejoras de afinación y sonoridad para las notas de garganta y añadió rodillos a las notas graves para mejorar su mecanismo. Asimismo, cambió la llave para el Re grave del pulgar de la mano derecha por el Mib. Por otro lado, el modelo más actual de Selmer es el “Privilege 67”, presentado en 2004, ofrece mejoras en el mecanismo y la afinación. Los modelos “Prestige” y “Tosca” de Buffet Crampon y el modelo “Privilege” de Henri Selmer son considerados los clarinetes bajos más utilizados por todos los profesionales en el mundo.

El objetivo principal con el desarrollo de este capítulo, ha consistido en contextualizar los aspectos más importantes de la evolución organológica experimentada por el clarinete bajo, desde sus orígenes hasta las últimas innovaciones realizadas en el siglo XXI. Además, se ha podido investigar que, será a mediados del siglo XIX y principios del XX cuando se encuentren las primeras referencias de venta y uso en España. En ese sentido, es importante destacar por un lado la labor de Lefevre, ya que los primeros instrumentos utilizados en España pertenecían a su colección y, por otro lado; la labor de Adolphe Sax, pues se ha podido demostrar que fue uno de los constructores primordiales en el desarrollo del clarinete bajo y algunos de sus ejemplares eran vendidos en España. Todo ello, ganará más sentido en el siguiente capítulo al verificar como las primeras obras

³⁴ La Nación (Madrid) 25 de noviembre de 1925. p. 5.

³⁵ La Atalaya: diario de la mañana. 5 de febrero de 1904. p. 1.

³⁶ El regional: diario independiente de la tarde. 18 de febrero de 1904. p. 4.

³⁷ Diario de Córdoba. 4 de abril de 1905. p. 2.

españolas y ofertas de empleo en las que se incluía el clarinete bajo se encuentran enmarcadas a finales del siglo XIX y, especialmente, a principios del XX.

CAPÍTULO II: EVOLUCIÓN DEL CLARINETE BAJO EN ESPAÑA

III. INTRODUCCIÓN DEL CLARINETE BAJO EN LA MÚSICA ORQUESTAL

En el capítulo anterior se ha comprobado que, entre otras, una de las ideas principales a la hora de desarrollar el clarinete bajo fue reemplazar al fagot y reforzar las partes graves en las bandas militares. De hecho, como ya se ha citado, se tiene constancia que el “bass guerrier” diseñado por Dumas fue utilizado durante un tiempo en Francia por la Banda Imperial de Guardia a partir de 1810. En consecuencia, la primera aparición del instrumento en la orquesta no se hizo esperar y, en 1834, Saverio Mercadante (1795 – 1870) incluyó un extenso solo para clarinete bajo en el segundo acto de su ópera *Emma d' Antiochia*, estrenada el 8 de marzo en el Teatro La Fenice de Venecia³⁸. Además, Rice (2009), afirma que la obra recibió tal éxito que, “se repitió hasta ocho veces en Venecia durante el mes de marzo y con frecuencia en Italia, Lisboa y Barcelona hasta mediados de la década de 1840”³⁹. En el caso de las representaciones en Barcelona, gracias a las publicaciones del diario *El Guardia Nacional*, se ha podido comprobar que la ópera de Mercadante se interpretó en el Teatro de la Santa Cruz hasta en nueve ocasiones entre el 25 de mayo de 1838 y el 14 marzo de 1839⁴⁰. Aunque no se ha encontrado ninguna mención respecto a la presencia del clarinete bajo durante estas representaciones, sí se considera de gran importancia que únicamente se interpretara el segundo acto de la obra en el concierto celebrado el 27 de febrero de 1839⁴¹, pues se trata exactamente del acto en el que Mercadante incluye el solo para clarinete bajo y, a no ser que se utilizara otro instrumento para su interpretación, podría ser un indicador del primer uso del clarinete bajo en España. Cabe destacar que para esa fecha la orquesta del Teatro de la Santa Cruz contaba con Jaime Brutau (s.f. – 1852) como clarinete primero y Antonio Fonseré (s.f.)

³⁸ Rice, A. (2009). *From the Clarinet d'Amour to the Contra Bass: A History of Larg Size Clarinets, 1740-1860*. New York: Oxford University Press. p. 342.

³⁹ *Ídem*.

⁴⁰ *El Guardia Nacional* (Barcelona). 27 de febrero de 1839. p. 4.

⁴¹ *Ídem*.

como segundo⁴². En ese caso, quizá fue alguno de ellos dos quien pudiera interpretar el solo para clarinete bajo del segundo acto de la ópera *Emma d'Antiochia* en alguna de sus representaciones en Barcelona.

A pesar de todo, el verdadero auge orquestal del clarinete bajo se ocasionará en 1836 tras el solo en la ópera *Les Huguenots* de Giacomo Meyerbeer, fruto del ya mencionado encuentro entre el compositor con Auguste Buffet e Isaac Dacosta. Como se ha podido comprobar en la partitura original, el solo aparece en la escena *Interrogatorio* del quinto acto, donde Marcel une en matrimonio a Raoul y Valentine⁴³. Al inicio, el clarinete bajo realiza una intervención solística de once compases en la que se puede apreciar ya un amplio registro del instrumento, pues va desde un Mi 2, nota más grave que podía producir en esa época, hasta un Sol 5. A partir de ahí hasta el final de la escena, el instrumento pasa a ser un mero acompañante con pequeñas intervenciones entre los cantantes⁴⁴ (ver ilustración 19).

Ilustración 19.

Solo y acompañamiento del clarinete bajo en Les Huguenots (1836).

126 CLARINETTO BASSO In SI \flat
MAESTRO CANTABILE
1. CLARINETTO
2. CLARINETTO
cres. f. p.
non v'è che sì poco è lon... fan V'istante dell'ad... di nell'u...ni... vostro

Extraída de Meyerbeer (1836).

⁴² Cortés, F. (1998). El proyecto de arreglo para la orquesta del teatro de Barcelona: Nuevos parámetros para el análisis de la actividad musical. *Anuario Musical*, 53, 225-245.

⁴³ Meyerbeer, G. (1836) *Les Huguenots*. [música impresa]: para solistas, coro y orquesta. París. Maurice Schelesinger. 1836.

⁴⁴ *Ídem*.

Según una de las reseñas españolas que se han encontrado, en este final “se puede comprobar el timbre austero y solemne del clarinete bajo”⁴⁵. Además, la revista *Madrid Cómico* publicaba: “Meyerbeer traza [...] la grandiosa escena del enlace, en *Les Huguenots* con un clarinete bajo”⁴⁶.

Con respecto a las primeras reseñas españolas que se han podido consultar de *Les Huguenots*, están relacionadas con la representación y estreno de la obra en París. Así, una de las más interesantes en ese sentido, es un comentario del redactor animando a las empresas y teatros españoles para que hagan un esfuerzo en traer la ópera y, de este modo el público madrileño también pueda disfrutarla⁴⁷. Respecto a la representación en España, una de las referencias iniciales que se ha encontrado al respecto hace mención a la entrada en 1843 de una compañía de ópera completa y un cuerpo de baile con el que se pretendía representar “*Roberto el diablo, Los Huguenotes y Guillermo Tell*”, entre otros espectáculos⁴⁸. Sin embargo, parece que no se llegó a producir, pues no se ha encontrado durante esta época referencia alguna a la representación de estas obras en España. En este sentido, es importante mencionar que *Les Huguenots* se estrenó en el Teatro Real de Madrid el 9 de febrero de 1858, veintidós años después de su estreno en París, con un total de 241 representaciones entre 1858 y 1925⁴⁹ como prueba del gran éxito que cosechó en España. Además, en Valencia a pesar de la epidemia del cólera, parece que se tenía intención de comenzar la temporada de conciertos en los teatros con la obra de Meyerbeer. De ahí que en *La Gaceta Musical* pudiera leerse:

Nous ne parlons pas aujourd'hui des autres theatres de l'Espagne, car á cause de la terrible epidemie qui afflige presque toute les provinces les théatres sont fermés. Nous dirons seulement qu'à Valence on a chanté le Te-Deum, et on prepare l'inaguration de la saison avec les Huguenots⁵⁰.

⁴⁵ Lévêque, Ch. (1885). La estética musical en Francia: psicología de los instrumentos. *Revista Contemporánea* 55, pp. 33 – 55.

⁴⁶ *Madrid Cómico*. 29 de octubre de 1892. p. 3.

⁴⁷ *El español* (Madrid). 7 de abril de 1836. p. 4.

⁴⁸ *El nuevo avisador* (Madrid). 21 de diciembre de 1842. p. 1.

⁴⁹ Turina, J. (1997). *Historia del Teatro Real* (1ª edición). Madrid: Alianza Editorial p. 314.

⁵⁰ No hablamos hoy de los demás teatros de España, porque debido a la terrible epidemia que aqueja a casi todas las provincias los teatros están cerrados. Sólo diremos que en Valencia se ha cantado *Te-Deum*, y se está preparando la apertura de la temporada con *Les Huguenots*. *La Gaceta Musical* (Madrid) (trad. Sergio Díaz). 2 de noviembre de 1865.

Tal fue la admiración de Meyerbeer por el clarinete bajo tras su uso en *Les Huguenots* que puede verse incluido en sus composiciones posteriores como: *Le Prophete*⁵¹ (1836 – 1849), *L’Africane*⁵² (1837 – 1863), *Ein Feldiager in Schelesien* (1843 – 1847) y *Dinorah*⁵³ (1859), llamada originalmente *Le pardon de Ploërmel*⁵⁴. Muestra de la importancia de las obras de Meyerbeer en España, se ha comprobado en la tesis doctoral de Gema León que, a excepción de *Ein Feldiager in Schelesien*, todas ellas fueron representadas durante el siglo XIX en el Teatro Principal de Cádiz⁵⁵. En el caso específico de *L’Africane*, una de las más importantes con un total de 268 representaciones en el Teatro Real de Madrid entre 1865 y 1923, se han encontrado reseñas que prueban el uso del clarinete bajo en España. En ese sentido, es imprescindible referirse al artículo publicado en *La España Musical* tras su estreno en el Teatro Liceu:

Se nos ocurre una observación aplicable también al preludio de la ópera: la exposición del motivo capital de este final y del preludio la verifican el clarinete bajo y el corno inglés: ahora bien, dadas las proporciones grandiosas de este motivo y el timbre débil y poco sonoro del corno inglés, no nos parece este el instrumento más a propósito para iniciar un canto de esta naturaleza⁵⁶.

Como puede observarse en esta cita, el redactor menciona la intervención del clarinete bajo en el preludio de la ópera, si bien, centra su atención en las características tímbricas del corno inglés sin valorar las del clarinete bajo. Sin embargo, en la crónica publicada en *El Pabellón Nacional* en referencia al concierto que se ofreció de la misma obra en el Teatro Real de Madrid si puede leerse una reseña algo más específica acerca del timbre y características sonoras del clarinete bajo:

“... el trémolo de los violines en sus posiciones agudas, mientras que el timbre pastoso del clarinete bajo pasea en el crepúsculo del registro mixto las notas de una frase tan dulce como voluptuosa, y por último cuando se une al canto del tenor el corno inglés, que pone con sus acentos el sello a esta

⁵¹ Estrenada en el Teatro Real de Madrid el 6 de abril de 1865 con un total de 89 representaciones entre 1865 y 1908. Turina, J. (1997). p. 324.

⁵² Estrenada en el Teatro Real de Madrid el 14 de octubre de 1865. *Ídem*. p. 314.

⁵³ Estrenada en el Teatro Real de Madrid el 21 de febrero de 1872 con un total de 105 representaciones entre 1872 y 1917. *Ídem* 317.

⁵⁴ Rice, A. (2009). pp. 354 – 356.

⁵⁵ León, G. (2018). *La ópera en Cádiz en el siglo XIX, un estudio cualitativo*. (Tesis doctoral. Universidad de Alicante, Valencia).

⁵⁶ *La España Musical* (Barcelona). 17 de mayo de 1866. Pág. 76.

pieza, que pudiera compararse, según la expresión de un músico poeta, a una pirámide de encaje, abriantada con chispas de diamantes⁵⁷.

La importancia del solo para clarinete bajo en *Les Huguenots* de Meyerbeer, se hizo notar para el director François Habeneck (1781-1849) y el compositor francés Héctor Berlioz (1803-1869), que respondieron positivamente a la necesidad de este nuevo sonido en la orquesta y reconocieron la necesidad de apoyar el instrumento de Adolphe Sax.⁵⁸ Al contrario que Meyerbeer, “Berlioz, no utilizó el clarinete bajo como un instrumento solista obligatoriamente, sino que lo incorporó dentro de la sección de viento madera para completar la línea grave y añadir profundidad a la sección de clarinetes” (Hoepich, 2008, p. 271). Así, puede verse en composiciones como, *Benvenuto Cellini* (1838), *Grande Symphonie Funebre et Triomphale* (1842), *Chant Sacré* (1843), *La Damnation de Faust* (1846), *Te Deum* (1849) y *Les Troyens à Carthage* (1863)⁵⁹. Así pues, una de las primeras notas periodísticas que se ha encontrado publicada en el *Boletín de loterías y de toros* corresponde con la interpretación y estreno en España, a cargo de la *Sociedad de Conciertos de Madrid*, de *La Damnation de Faust* el 27 de Julio de 1877 en los jardines del Buen Retiro⁶⁰. Como se ha comprobado en el manuscrito, el clarinete bajo aparece en las escenas doce, dieciocho y diecinueve duplicando a clarinetes y fagotes⁶¹. Por otro lado, una de las primeras obras compuestas por Berlioz en la que se encuentra el uso del clarinete bajo fue la obertura de la ópera *Benvenuto Cellini* (1838). Según la partitura original, la parte del clarinete bajo aparece dentro de la partitura del clarinete primero que tiene que trocar de instrumento en la obertura, doblando al clarinete segundo y en la escena catorce del tercer acto alternando entre pequeñas intervenciones de solo y duplicando las voces de fagot 1º y violonchelo.⁶² Según la pesquisa que se ha realizado, el estreno en España fue en el Teatro Príncipe Alfonso de Madrid el domingo 29 de enero de 1888⁶³. Por otro lado, únicamente

⁵⁷ Cuenca, V. (1867, febrero 17). Teatro Real: La Africana. *El Pabellón Nacional*, p. 3.

⁵⁸ Hoepich, E. (2008). p. 271.

⁵⁹ Hoepich, E. (2008). p. 271.

⁶⁰ Boletín de loterías y toros (Madrid). 30 de julio de 1877. Pág. 3.

⁶¹ Berlioz, H. (1846) *La Damnation de Faust*. [música impresa]: para solistas, coro mixto y orquesta. Manuscrito. 1845 – 46.

⁶² Berlioz, H. (1838) *Benvenuto Ceillini*, [música impresa]: para solistas (13 roles, 9 cantantes), coro y orquesta. Paris. Choudens. Ca. 1886. A. C. 6870.

⁶³ Diario Oficial de Avisos de Madrid (Madrid). 29 de enero de 1888. Pág. 3.

la obertura, junto a otras obras, fueron interpretadas en el Teatro Real por la Orquesta Filarmónica de Berlín el 20 de abril de 1908⁶⁴.

Sin lugar a dudas, como se comprobará a continuación, uno de los compositores europeos más influyentes en la inclusión y desarrollo del clarinete bajo en la orquesta fue Richard Wagner (1813 – 1883). Figura clave en la historia de la ópera, influyó en el desarrollo de sofisticados guiones para orquesta y en ricas orquestaciones, conoció a Meyerbeer durante la representación de una de sus óperas en París y fascinado por las habilidades del clarinete bajo, rápidamente lo incluyó en las suyas⁶⁵. En ese sentido, una de las primeras reseñas españolas que se han encontrado, publicada en el periódico español *El Siglo Futuro*, hace referencia a la orquesta necesaria para la representación de su *Trilogía de los Nibelungos*, formada por una totalidad de 114 instrumentos, entre los que hay tres clarinetes ordinarios y un clarinete bajo⁶⁶. Por otro lado, en *El porvenir de León*, se hace una referencia más específica del papel tan crucial que la orquesta desempeña, “describiendo el estado psicológico de los personajes y las situaciones del drama con nuevos timbres como el del clarinete bajo”, entre otros⁶⁷. De este modo, una de las primeras óperas en las que Wagner añade el clarinete bajo es *Tannhäuser*⁶⁸ (1845). Aunque el instrumento solo se usa durante la “Oración de Elisabeth” en el Acto III, su suave registro bajo juega un papel importante en la creación de una atmósfera solemne.⁶⁹ Unos años más tarde, en *Lohengrin* (1848), vuelve a incorporar el papel para clarinete bajo, esta vez utilizando clarinetes bajos en Sib y La, dotándolo de mayor proyección con intervenciones de solo y empastándolo en la sección de clarinetes de la orquesta⁷⁰. Como prueba del uso de Wagner por nuevos instrumentos y timbres mencionados anteriormente, cabe destacar uno de los comentarios publicados en el periódico *Liberal* en referencia a la representación de *Lohengrin* en Madrid: “es verdaderamente una riqueza

⁶⁴ Turina, J. (1997). p. 443.

⁶⁵ Hoeprich, E. (2008). p. 272

⁶⁶ *El Siglo Futuro* (Madrid). 2 de septiembre de 1876. Pág. 4.

⁶⁷ *El porvenir de León* (León). 30 de marzo de 1901. p. 2.

⁶⁸ Estrenada el 22 de marzo de 1890 en el Teatro Real de Madrid con un total de 71 representaciones entre 1890 y 1921. Turina, J. (1997). p. 326.

⁶⁹ Iles, J. B. (2015). *The Changing Role of the Bass Clarinet for its Integration into the Modern Clarinet Studio*. Las Vegas: Universidad de Nevada. p. 18.

⁷⁰ Rice, A. (2009). *From the Clarinet d'Amour to the Contra Bass: A History of Larg Size Clarinets, 1740-1860*. New York: Oxford University Press. p. 368.

asombrosa de efectos, de combinaciones de timbres de instrumentos⁷¹. Según, Ortiz de Urbina y Sobrino (2003):

Tras el estreno de *Lohengrin*, Wagner comienza a ser considerado como artista genial y sus innovaciones orquestales empiezan a ser estudiadas y asimiladas por los compositores españoles de la llamada Tercera Generación Romántica o Generación de la Restauración como Felipe Pedrell, Ruperto Chapí, Tomás Bretón o Emilio Serrano⁷².

En relación al comentario de Ortiz de Urbina y Sobrino y, como muestra de la gran relevancia que fue adquiriendo el compositor alemán en España, cabe destacar las 196 representaciones con las que contó *Lohengrin* dentro de la programación de conciertos del Teatro Real entre 1881 y 1924⁷³.

Por otro lado, una de las óperas wagnerianas más reseñables en las que se utiliza el clarinete bajo es *Tristán e Isolda*⁷⁴ (1865). En esta obra, el instrumento tiene partes de *tutti* y partes de solista. Uno de los solos de clarinete bajo más importantes de esta ópera se produce al final del Acto II en el diálogo con el Rey Mark, donde el instrumento; que expresa la tristeza absoluta, termina la escena llegando hasta el *Mi grave*⁷⁵. Según Ortiz de Urbina y Sobrino (2003):

La euforia wagneriana generalizada que tiene lugar en Madrid tras el estreno de *Tristán e Isolda* es interpretada en Madrid como momento *histórico* y es vivida con optimismo por compositores del momento como Conrado del Campo o Manrique de Lara, que consideran el avance del sinfonismo, en detrimento de la primacía del belcanto y del divismo, como signos de modernidad y de regeneración cultural. Otros compositores, sin embargo, como Tomás Bretón, interpretan este cambio de actitud como una *moda* superficial y circunstancial que no dejará poso alguno y confían en la futura revalorización de la ópera italiana⁷⁶.

En este punto, se puede decir que las aportaciones de Wagner están estrechamente relacionadas con las futuras innovaciones que estos compositores españoles introducirán en sus obras. De esta manera, se puede llegar a pensar que la estrecha relación entre las

⁷¹ El Liberal (Madrid). 27 de marzo de 1881. p. 3.

⁷² Ortiz de Urbina y Sobrino, P. (2003). *La recepción de Richard Wagner en Madrid (1900-1914)* (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. p. 51.

⁷³ Turina, J. (1997). p. 321.

⁷⁴ Representada por primera vez en el Teatro Real de Madrid el 15 de febrero de 1911, con un total de 7 funciones entre 1911 y 1921. *Ídem*. p. 326.

⁷⁵ Hoeprich, E. (2008). p. 272.

⁷⁶ Ortiz de Urbina y Sobrino, P. (2003). p. 207.

composiciones de Wagner y la generación de compositores españoles de la época fue un gran impulso para la introducción del clarinete bajo en sus obras, pues como se podrá comprobar a lo largo de este capítulo, será a finales del siglo XIX, coincidiendo justamente con la representación de las óperas de Wagner en España, cuando el instrumento aparezca por primera vez en el repertorio español. Así, en los años 1882, 1889 y 1896, se considera importante mencionar las visitas al “Festival de Bayreuth” de Felipe Pedrell (1841 – 1922), Ruperto Chapí (1851 – 1909), Tomás Bretón (1850 – 1923) y Emilio Serrano (1850 – 1939)⁷⁷, quienes; como se comprobará en este capítulo, incluirán el clarinete bajo en sus obras. Además, en torno a 1890, los seguidores de las obras de Wagner en Madrid disponían de un amplio listado de lugares de encuentro como casas particulares, cafés o restaurantes que ayudarán a vincular el movimiento wagneriano y funcionarán como núcleo de difusión de su estética no solo en el terreno musical, sino también en la pintura, la escenografía, la literatura y la filosofía⁷⁸. Asimismo, el director italiano Luigi Mancinelli (1848 – 1921) impulsará aún más la obra de Wagner en Madrid al encargarse de la dirección de la “Sociedad de Conciertos” y estrenando entre 1891 y 1893 *Tristán e Isolda*, “*Los murmullos del bosque*” de *Sigfrido*, “*La consagración del Grial*” de *Parsifal*, la obertura de *Los maestros cantores de Núremberg* y “*La entrada de los dioses en el Walhalla*” de *El oro del Rin*⁷⁹. Todas ellas, a excepción de la obertura, con presencia del clarinete bajo. En consecuencia, toda esta corriente hacia el fomento de las obras wagnerianas, culminará con la creación el 12 de octubre de 1901 de la *Asociación Wagneriana de Barcelona*⁸⁰ y el 31 de marzo de 1911 de la *Asociación Wagneriana de Madrid*⁸¹, contando ambas con la presencia de compositores españoles que introducirán el clarinete bajo en sus obras y otras muchas más personalidades vinculadas al sector de las artes.

Como se puede comprobar, a mediados del siglo XIX, la inclusión del clarinete bajo en las obras de Wagner, supondrá un antes y un después en la consolidación del instrumento dentro de la música orquestal europea. Así, grandes compositores de ópera como Giuseppe Verdi (1813 – 1901) y Giacomo Puccini (1858 – 1924) también se atreverán

⁷⁷ *Ídem*. pp. 51 – 52.

⁷⁸ *Ídem*. p. 53.

⁷⁹ *Ídem*. p. 53.

⁸⁰ Mota, J. (2001). Historia de la “associació wagneriana”. *Wagneriana castellana* 40 (tema 8). p. 6.

⁸¹ Ortiz de Urbina y Sobrino, P. (2003). p. 218.

a incluirlo en sus obras⁸². En el caso de Verdi, tras incluirlo por primera vez en *Enarni*⁸³ (1843), le otorgará un papel importante en *Simon Boccanegra* (1857), *La forza del destino* (1862), *Don Carlo* (1867), *Aída* (1871), *Otelo* (1887) y *Falstaff* (1893). Mención especial merece *Aída*, pues según se ha podido constatar, se representó un total de 353 veces en el Teatro Real tras su estreno el 12 de diciembre de 1874 hasta la temporada de conciertos de 1924 – 25⁸⁴. Por otro lado, Puccini incluirá el clarinete bajo en todas sus óperas tras la primera vez en *Edgar* (1888)⁸⁵.

A finales del siglo XIX, el uso orquestal del clarinete bajo por los compositores europeos alcanzó un auge inmenso. Así, destacan, entre otras muchas, algunas composiciones *Manfred Symphony* (1885), *Voyevoda* (1891) y *Nutcracker Ballet* (1892) de Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840 – 1893), *Symphony no. 5* (1879), *Scherzo Capriccioso* (1883), *Requiem* (1890) y *Kate and the Devil* (1899) de Antonin Dvořák (1841 – 1904), todas las sinfonías de Gustav Mahler (1860 – 1911) y, *Así habló Zaratustra* (1895 – 1896), *Salomé* (1905), *Till Eulenspiegel lustige Streiche* (1895), *Don Quijote* (1896), *Sinfonía Doméstica* (1902 – 1903) y *Sinfonía Alpina* (1915) de Richard Strauss (1864 – 1949)⁸⁶.

De *Salomé*, se ha encontrado un artículo titulado “La Orquesta Ideal” que hace eco de su estreno en el que, aunque Strauss tuvo 102 músicos para su representación la orquesta ideal para el compositor alemán estaba compuesta de 110 intérpretes en los que la sección de clarinetes está formada por 2 clarinetes en Sib, 2 clarinetes en La, 2 clarinetes en Mib y 1 clarinete bajo⁸⁷.

Con respecto a la *Sinfonía Doméstica*, se puede leer un artículo en *La Acción* que hace referencia a la dificultad de la obra y la necesidad de una orquesta enorme compuesta por “flautín y tres flautas, dos oboes, un oboe de amor, un corno inglés, un clarinete en Re, dos en Sib, uno en La, un clarinete bajo, cuatro fagotes, cuatro saxófonos, etc”⁸⁸.

⁸² Hoeprich, E. (2008). p. 273.

⁸³ Estrenada el 13 de marzo de 1851 en el Teatro Real de Madrid con un total de 125 representaciones entre 1851 y 1916. Turina, J. (1997). p. 326.

⁸⁴ *Ídem*. p. 315.

⁸⁵ Hoeprich, E. (2008). p. 273.

⁸⁶ Hoeprich, E. (2008). *The bass clarinet, The Clarinet* (p. 261). New Haven and London: The Yale Musical Instrument Series. pp. 274 – 275.

⁸⁷ El Noticiero Universal (Barcelona). Lunes 3 de septiembre de 1906. p. 4.

⁸⁸ La Acción (Madrid). Jueves 10 de mayo de 1917. p. 2

En referencia a la *Sinfonía Alpina*, se ha encontrado un artículo en el que podía leerse que debido a la dificultad en cuanto a ejecución, necesidades materiales y plantilla solo se había interpretado en Madrid cuatro o cinco veces por la Orquesta Filarmónica⁸⁹.

Mención especial requiere el poema sinfónico para violonchelo y orquesta *Don Quijote* dado el carácter de ligereza del clarinete bajo, relacionado con Sancho Panza, en importantes intervenciones de solo⁹⁰. En ese caso, en el *Siglo Futuro* podía leerse la siguiente crítica del estreno realizado por la Orquesta Sinfónica de Madrid en 1915:

[...] y así vemos que partiendo de la base que Don Quijote es un instrumento (el violonchelo) Sancho Panza, otro (clarinete bajo), con su *motivo o tema* especial, va expresando estos *temas* con variaciones en el curso del poema, y entrelazados con *motivos* secundarios produce apreciables sonoridades unas veces, como sucede en la variación séptima, y otras, ruidos extraños, de excesivo realismo, al reproducir el balido de las ovejas o los ronquidos de Sancho; pero nunca interés o emoción, notándose también la falta de ambiente en que debía estar concebido⁹¹.

A partir del siglo XX destacan las aportaciones al repertorio orquestal para clarinete bajo de Maurice Ravel (1875 – 1937), Igor Stravinsky (1882 – 1971), Dimitri Shostakóvich (1906 – 1975), Béla Bartók (1881 – 1945) y algunos de los compositores de la Segunda Escuela de Viena como Arnold Schoenberg (1874 – 1951), Anton Webern (1883 – 1945) y Alban Berg (1885 – 1935)⁹².

II.II. EVOLUCIÓN DEL CLARINETE BAJO EN LA MÚSICA ESPAÑOLA

Como se ha citado anteriormente, será a finales del siglo XIX y principio del XX cuando los compositores españoles comiencen a incluir el clarinete bajo dentro de sus obras. Sin embargo, según las investigaciones realizadas hasta el momento, se considera de suma relevancia destacar que, el alicantino Miguel Crevea (1837 – 1862), podría ser uno de los primeros al incorporar este instrumento en su *Miserere en do menor* compuesto en 1860. Al respecto, solo se conservan algunos números de la partitura original y, en concreto, uno de ellos pertenece a la parte de clarinete bajo del nº 4 del *Miserere*, en la

⁸⁹ Guijarro, J. (1929). Algunas exigencias de la música moderna. *Alrededor del mundo*, 61 (1557) pp. 7 – 8.

⁹⁰ *Ídem*. p 274.

⁹¹ El Siglo Futuro (Madrid). Martes 4 de abril de 1916. p. 2.

⁹² Hoeprich, E. (2008). pp. 273 - 276.

que el instrumento parece que destaca por tener un uso más armónico que melódico y solo se utiliza mayoritariamente una novena de su registro, del Do 3 al Re 4⁹³.

II.II.I ÓPERA ESPAÑOLA

Como se ha podido comprobar, la ópera fue uno de los géneros decisivos para la inclusión y consolidación del clarinete bajo dentro de la plantilla orquestal en los años 30 del siglo XIX, en ese caso; el instrumento también será incorporado en las composiciones operísticas españolas, pero a finales de este y principios del XX. Hasta donde se ha podido investigar, una de las primeras óperas españolas en la que se incluye el clarinete bajo podría ser *Mitrídates*, compuesta en 1872 por el compositor vitoriano Emilio Serrano Ruiz (1850 – 1939)⁹⁴. Este tipo de orquestación puede considerarse bastante novedosa para la época y así lo recoge Francisco Manuel López Gómez en su tesis *La ópera española en la escena madrileña (1868 – 1878)*:

[...] La variedad de incluir arpa, corno inglés, clarinete bajo y trío de clarinetes, unida a los originales giros armónicos de gran colorido, sitúan a la ópera a la par de los avances estilísticos que estaban teniendo lugar en Francia⁹⁵.

Estos avances estaban relacionados con el uso de una densa orquestación y una estructura formal que superaba las convenciones italianas marcadas por la *solista forma*, en la que había secciones estáticas dotadas de mayor lirismo como el *cantabile* y la *cabaleta* con secciones más estáticas, generalmente escritas en estilo recitativo a un ritmo dramático más rápido, como la *scena*, el *tempo d'attacco* y el *tempo di mezzo*⁹⁶.

En *Mitrídates*, como ya se vio en las obras de Wagner, el clarinete bajo nuevamente tiene una función dramática, retratando escenas emocionales generalmente asociadas con momentos oscuros. De hecho, puede verse en la escena del acto II, que sucede dentro de la prisión de una torre de Ninfea, donde se retrata el sufrimiento y el aislamiento de Xifares⁹⁷. Aunque se compuso en 1872, fue tal el número de inconvenientes con los que

⁹³ Crevea, M. (1860) *Miserere en do menor* [música impresa]: partitura de clarinete bajo. Música manuscrita M.Villar/96.

⁹⁴ López, F. M. (2016). *La ópera española en la escena madrileña (1868 – 1878)* (Tesis doctoral). Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha pp. 396 – 426.

⁹⁵ *Ídem*. p. 443.

⁹⁶ *Ídem*. p. 99.

⁹⁷ *Ídem*. p. 465.

tuvo que lidiar Serrano, relacionados con los empresarios del Teatro Real, que no se estrenó hasta 1882⁹⁸.

Según se ha podido consultar en la tesis de Francisco Vicedo (Alicante, 1973), *El clarinete en España: historia y repertorio hasta el siglo XX*, otra de las primeras óperas en la que se incorpora el clarinete bajo dentro de la orquesta es *Las Naves de Cortés* (1874)⁹⁹, compuesta por Ruperto Chapí¹⁰⁰. Respecto al papel del instrumento en *Las naves de Cortés*, se puede encontrar una pequeña descripción en el análisis que López (2016) hace de la obra: “En él, se produce una lucha entre el viento madera, con una melodía dulce, cromática y ascendente, frente a un motivo contrastante con escalas ascendentes en fusas en la cuerda y el clarinete bajo” (López, 2016, p. 572). Además, se considera interesante a nivel musical y compositivo una de las citas sobre la instrumentación, pues está estrechamente relacionada con la inclusión del instrumento:

La orquestación de *Las naves de Cortés* es riquísima en detalles de gran interés, al paso que se nota en ella una claridad sumamente recomendable, y una variedad de matices tan brillantes y tan hábilmente distribuidos, que no titubeo en calificarla de *instrumentación de primer orden*¹⁰¹.

A partir de la última década del siglo XIX, el clarinete bajo cuenta con una gran aceptación dentro de la música teatral española y así, puede verse incluido en la ópera *Los pirineos* (1890-1891) de Felipe Pedrell y en, *Garín* (1892), *La Dolores* (1895) y *Raquel* (1898) de Tomás Bretón. Además, de la misma época, se pueden citar *Pepita Jiménez* (1896) de Isaac Albéniz (1860-1909) o *María del Carmen* (1898) de Enrique Granados (1867 – 1916)¹⁰².

⁹⁸ *Ídem*. pp. 413 - 414.

⁹⁹ Según se ha podido consultar, esta ópera sirvió a Chapí para alzarse con el premio musical de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Becerra, A. L. (1974, abril 26). Teatro Nacional de la ópera: Las naves de Cortés. *El Arte: seminario musical*, p. 2.

¹⁰⁰ Fernández Vicedo, F. J. (2010). *El clarinete en España: Historia y repertorio hasta el siglo XX* (Tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada. p. 301.

¹⁰¹ Goizueta, J. M. (22 de abril de 1874). Revista Musical. *La Época: diario político*, p. 4.

¹⁰² Fernández Vicedo, F. J. (2010). p. 302.

Por otro lado, se ha constatado el uso del clarinete bajo por Emilio Serrano, al margen de la citada *Mitrídates*, en las óperas: *Juana la loca* (1890)¹⁰³, *Gonzalo de Córdoba* (1898)¹⁰⁴ y *La maja de Rumbo* (1910)¹⁰⁵.

A principios del siglo XX, según el guion original, también se puede constatar el empleo del instrumento en *La vida Breve* (1904 - 13) de Manuel de Falla (1876 – 1946), en la que, aunque tiene algunas intervenciones como solista, mayoritariamente dobla la parte de fagot¹⁰⁶. Por otra parte, la ópera *Margarita la Tornera* (1909) de Ruperto Chapí, podría ser considerada la primera ópera española en incluir la sección clarinetista estándar al completo con requinto, clarinete en Sib o La y clarinete bajo¹⁰⁷.

De todas las obras enumeradas anteriormente, mención específica merece *La Dolores* del maestro Bretón, pues se han encontrado varias reseñas periodísticas en las que se analiza el desempeño tímbrico del clarinete bajo.

Por un lado, en el diario *La Correspondencia de España* podía leerse:

[...] La salida de Dolores con la guitarra, excitando a su pérfido amante, va acompañada de un crescendo en la orquesta de gran efecto dramática; y en el dúo que sigue, entre esta y Melchor, hay pasajes en los instrumentos de cuerda de expresión profunda y dolorosa, en que las síncopas y el timbre del clarinete bajo vienen a formar un conjunto admirable y conmovedor [...].¹⁰⁸

Por otro lado, el crítico musical Manuel Walls y Merino (1862 – 1944) hace referencia al timbre del clarinete bajo en *La Dolores* de la siguiente forma:

[...] La escena entre este último y Dolores es una de las mejores de la ópera; en la orquesta interviene el corno inglés y el clarinete bajo, dando a la situación un color sombrío, y el platillo, suavemente percutido de cuando en cuando por la maza del bombo, aumenta la nota trágica; en la transición que lleva en sí la frase << ¡Adiós hechicera! >> [...].¹⁰⁹

¹⁰³ Fernández, E. (2016). *Emilio Serrano y el ideal de la ópera española (1850 – 1939)* (Tesis doctoral). Madrid. Universidad Complutense de Madrid. p. 142.

¹⁰⁴ *Ídem.* p. 224.

¹⁰⁵ *Ídem.* p. 311.

¹⁰⁶ Falla, M. d. (1904 -13) *La vida breve* [música impresa]: voces y orquesta. París. Max Esching. ME 1513

¹⁰⁷ Fernández Vicedo, F. J. (2010). p. 676.

¹⁰⁸ *La Correspondencia de España*. 18 de marzo de 1895. p. 1.

¹⁰⁹ Walls y Merino. M (1895). Aspiraciones a la ópera nacional: *La Dolores*. *Revista Contemporánea* 21 (98), p. 175.

Según el análisis del primer artículo se puede apreciar un empaste importante entre el color de la cuerda y el del clarinete bajo. Por otro lado, en la publicación de Walls y Merino, se puede ver cómo, al igual que en *L'Africane* de Meyerbeer, Serrano también vincula el corno inglés con el clarinete bajo para crear una atmósfera oscura.

Además, con respecto a *María del Carmen* de Enrique Granados, también podía leerse una reseña en la que se aprecia un uso más armónico del instrumento al completar el acorde de do menor en una de las escenas de la ópera¹¹⁰.

II.II.II MÚSICA ORQUESTAL

Centrando la atención en el repertorio propiamente orquestal en España, a finales del siglo XIX, dos de las primeras obras en la que se puede constatar el uso del clarinete bajo son: *Los Gnomos de la Alhambra* (1889) de Ruperto Chapí y la serenata *Escenas andaluzas* (1894) de Tomás Bretón¹¹¹.

Según se ha podido comprobar en el manuscrito de *Los Gnomos de la Alhambra*, Chapí utiliza un clarinete bajo en La a partir del segundo movimiento. Al inicio de este movimiento el clarinete bajo tiene un considerable solo junto al corno inglés en el que el compositor valenciano emplea una amplia extensión del registro que va desde el Sol# 2 hasta un La 5. En el tercer movimiento, el instrumento recibirá un tratamiento más armónico doblando las voces de fagotes, tuba, violonchelos y contrabajos en las secciones de acompañamiento orquestal¹¹². Previo al estreno, se publicaba un análisis general de la obra en el que se hacía referencia al solo del segundo movimiento:

Sobre un trémolo imperceptible de los violoncellos, oyese, cantada por el clarinete bajo y el corno inglés, una extraña melodía, cuyo carácter cromático que se acentúa por momentos, interrumpida a trechos por misteriosos toques de timbal, le presta punzante e imperiosa expresión de súplica¹¹³.

En referencia al estreno de *Los Gnomos de la Alhambra*, se ha podido constatar que fue en el Teatro Real durante la temporada 1890 – 91 de la “Sociedad de Conciertos”¹¹⁴. Al

¹¹⁰ Heraldo de Madrid. 13 de noviembre de 1898. p. 1.

¹¹¹ Fernández Vicedo, F. J. (2010). p. 321.

¹¹² Chapí, R. (1889).

¹¹³ Peña y Goñi, A. (1891). *Los Gnomos de la Alhambra: Leyenda musical de Ruperto Chapí. La correspondencia de España: diario universal de noticias*, 7 (11969), pp. 1 – 2.

¹¹⁴ Dirigida por el Maestro Mancinelli. *La España Artística* (Madrid). 23 de diciembre de 1890. Pág. 2.

respecto, como muestra de la consolidación del clarinete bajo en la plantilla orquestal española de finales del siglo XIX, se considera de gran relevancia hacer hincapié que; durante esta temporada de conciertos, también se interpretó *L'Africaine*, *Le Prophète* y *Les Huguenots* de Meyerbeer; *Otello*, *Aida* y *Simon Boccanegra* de Verdi y; *Tannhäuser* y *Lohengrin* de Wagner¹¹⁵.

Por otro lado, con respecto a la obra *Escenas andaluzas* de Bretón, estrenada el 25 de febrero de 1894 en el Teatro de Rivas¹¹⁶; según una de las versiones escuchadas, el clarinete bajo se añade en el segundo movimiento, *Polo*, con un importante apoyo armónico al inicio de este¹¹⁷.

Según una de las tablas consultadas en la tesis de Vicedo e insertada a continuación, a finales del siglo XIX, existen otras obras orquestales realizadas por varios compositores españoles en las que se encuentra la participación del clarinete bajo.

Tabla 1.

Obras sinfónicas con presencia del clarinete bajo. (Vicedo, 2010, p. 321)

Obra	Autor	Año
<i>Amadis de Gaula. Poema sinfónico</i>	Tomás Bretón	1881
<i>Marcha fúnebre a la memoria del Rey Alfonso XII</i>	Tomás Bretón	1885
<i>Sinfonía nº 1 en re menor</i>	Ruperto Chapí	1889
<i>Orestes. Poema sinfónico</i>	Manrique de Lara	Ca. 1890
<i>Zambra. Capricho sinfónico</i>	José M.ª Benaigues Pujol	1891
<i>El festín de Baltasar. Poema sinfónico</i>	Salvador Giner	1893
<i>Excelsior. Introducción y escena</i>	Arturo Saco del Valle	1901 - 02

Tras hacer un análisis más exhaustivo de la información aportada por Vicedo, se ha podido llegar a varias conclusiones que despiertan curiosidad. En primer lugar, es probable que la inclusión del clarinete bajo en cuanto la *Sinfonía en re menor* de Chapí, esté

¹¹⁵ Turina, J. (1997). *Historia del Teatro Real* (1ª edición). Madrid: Alianza Editorial pp. 404 – 406.

¹¹⁶ El País (Madrid). 24 de febrero de 1894. p. 3

¹¹⁷ Bretón, T. (marzo 2004 y septiembre 2005). *Escenas Andaluzas: II. Polo* [Grabado por la Orquesta de la Comunidad de Madrid]. En *Tomás Bretón: Andalusian scenes in the Alhambra, Opera preludes* [CD]. Teatro Isabel Clara Eugenia, España: NAXOS.

relacionado con una readaptación o transcripción de la obra pues, se ha podido comprobar en el manuscrito original que la primera fecha de la composición fue 1877. Así, gracias a la partitura se pudo comprobar que no existe ningún movimiento con clarinete bajo.¹¹⁸ Además, tampoco se llega a distinguir en ningún momento el uso de este según algunas de las versiones escuchadas de la obra, entre las que destaca la realizada por la Orquesta de la Academia del Teatro Liceo¹¹⁹.

En el caso de la *Zambra* de José M.^º Benaigues, se ha podido comprobar que fue estrenada por la orquesta *Unión Artístico Musical* en el Teatro Príncipe Alfonso el 8 de marzo de 1891¹²⁰ junto a otras obras entre las que destaca por la presencia de clarinete bajo, *Asgaardsreien Op. 10* (1878) del compositor noruego Ole Olsen (1850 – 1927)¹²¹.

Por otra parte, aunque la obra *El festín de Baltasar* de Salvador Giner (1832 – 1911) aparece enmarcada en la tabla como obra orquestal; según todas las publicaciones consultadas parece que siempre se ha interpretado como obra para banda. Así, una de las primeras reseñas que se han encontrado es que formó parte del programa que interpretó la Banda Municipal de Valencia en marzo de 1904¹²². Además, se ha podido comprobar que fue la obra obligada para la segunda sección del Concurso Internacional de Bandas de Música de Valencia en 2011¹²³.

Con respecto al estreno de *Orestes* de Manrique de Lara (1863 – 1929) cabe destacar la siguiente reseña publicada en el periódico *El Día*:

La novedad del concierto de hoy era el poema sinfónico, *Orestes*, del Sr. Manrique de Lara [...]. El compositor ha imitado el estilo wagneriano en el desarrollo armónico de su obra, lo cual es peligroso, porque si las obras de Wagner deben ser estudiadas con gran detenimiento por los modernos

¹¹⁸ Chapí, R. (1889). *Sinfonía nº 1 en Re menor*. [música impresa]: para orquesta. Manuscrito 1877. Recuperado de https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/96/IMSLP546328-PMLP882234-Chapi_Symphony_ms_EMn.pdf

¹¹⁹ Chapí, R. (2007). *Sinfonía nº 1 en Re menor* [grabado por la Orquesta de la academia del Gran Teatro Liceo]. En *Ruperto Chapí: obra sinfónica* [Spotify]. Sala de la Orquesta del Gran Teatro Liceo: Columna Musica.

¹²⁰ La España artística. 8 de marzo de 1891. p. 4.

¹²¹ Olsen, O. (1878). *Asgaardsreien Op. 10*. [música impresa]: para orquesta. Leipzig: August Cranz Ca. 1910.

¹²² La Correspondencia de Valencia. 18 de marzo de 1904. p. 2.

¹²³ *Certamen internacional de Bandas de Música*. (2011). Recuperado de <http://www.cibm-ciudaddevalencia.com/anteriores/2011/esp/programa-segunda.html>

compositores, es muy difícil imitarlas, sin correr el riesgo de que la imitación sólo se parezca al original en lo que sea menos aceptable.

Es reseñable destacar de esta noticia que el compositor cartaginense Manrique de Lara trató de imitar el estilo de Wagner, pues ya se ha recalado en varias ocasiones que fue uno de los compositores pioneros que más importancia otorgó al clarinete bajo dentro de la música orquestal durante el siglo XIX.

Además de las obras orquestales de finales del siglo XIX que aporta Vicedo en su tesis, se ha podido comprobar la presencia del clarinete bajo en la elegía para orquesta titulada *Una lágrima* (1886) de Buenaventura Frigola (1829 – 1901)¹²⁴ y en el *Miserere* de Ernesto Villar Miralles (1849 – 1916) compuesto y estrenado para la Semana Santa alicantina de 1897¹²⁵. En relación al estreno de la obra de Ernesto Villar, se considera importante incluir el siguiente resumen de un extenso artículo encontrado:

La obra del Maestro de Capilla de San Nicolás presenta gran novedad en su estructura [sic], de carácter majestuoso y amplio: suma originalidad en las combinaciones de la instrumentación y extraordinaria variedad de combinaciones armónicas, salvando las dificultades de la monotonía tan frecuente en el género sagrado, y por último ofrece la innovación en la masa de sonidos de la introducción del clarinete bajo y el empleo del cornetín con sordina, de mucho efecto ambos instrumentos en momentos determinados¹²⁶.

Aunque ya se ha comprobado que el clarinete bajo había sido utilizado en una importante variedad de obras orquestales españolas a finales del siglo XIX, en referencia a esta reseña, se puede deducir que aún seguía siendo una novedad encontrarlo en las plantillas orquestales de la época.

Asimismo, se han documentado dos reseñas periodísticas que indican el uso del instrumento en la música orquestal española de finales del siglo XIX. La primera trata de un artículo publicado en el que se puede observar el uso en el segundo poema *La borrasca* del drama sinfónico *Alma Remota* (s.f. Madrid) de Jesús Aroca y Ortega (1877 – 1935)¹²⁷ y la

¹²⁴ Pedrell, F. (1889). Buenaventura Frigola. *Revista de Gerona*. pp. 27 – 30.

¹²⁵ Flori, A. M. (2008). El músico español Ernesto Villar Miralles y sus aportaciones al campo literario y musical. *Revista Digital Universitaria* 9 (4), p. 7. Recuperado de <https://www.revista.unam.mx/vol.9/num4/art25/art25.pdf>

¹²⁶ Ríos, H. G. (1897). El “Misere” de D. Ernesto Villar Miralles. *El Ateneo* 2 (41), p. 87.

¹²⁷ J. G. R. (1911). Poemas sinfónicos de “Alma remota”. *Madrid cómico* 48, p. 14.

segunda está relacionada con el estreno en Hamburgo del *Concierto para violín y orquesta nº 1 Op. A7* (1898) de Joan Manén (1883 – 1971), en el que le otorga cierto protagonismo al inicio del segundo movimiento¹²⁸.

A partir del siglo XX, una de las primeras reseñas que se han documentado en el periódico *El Globo*, coincide con la disolución de la antigua orquesta “Sociedad de Conciertos de Madrid” y la creación de la Orquesta Sinfónica de Madrid en 1904 compuesta por “una masa de 80 profesores” entre los que había dos clarinetes y un clarinete bajo¹²⁹. En ese sentido, se ha podido investigar, que la plaza de clarinete bajo estaba regentada por Félix Sainz de Alfaro (s. f.)¹³⁰, clarinete bajo del Teatro Real y de la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos¹³¹.

Por otra parte, gracias a la partitura original del poema sinfónico *Salamanca* (1914) de Tomás Bretón, se ha podido verificar de nuevo el uso del clarinete bajo por parte del compositor salmantino. En esta obra, el instrumento va doblando principalmente la voz de fagotes¹³².

Además, se han hallado noticias relacionadas con plantillas, conciertos y creación de algunas de las orquestas más importantes de España en la actualidad. Una de las más completas en ese sentido, hace referencia al conjunto orquestal formado por la Orquesta Sinfónica de Barcelona en 1911 y de su gira de conciertos por España en la que interpretaron, entre otras; con presencia de clarinete bajo, *El aprendiz de brujo* (1896 – 97)¹³³ de Paul Dukas, *Don Quijote* y “*Muerte y Transfiguración*” (1888 – 89) de Strauss, “*Los murmullos de la selva*” de la ópera *Sigfrido* de Wagner¹³⁴. También, se ha encontrado que en la plantilla de un concierto que dio la Orquesta Sinfónica de Santander, aparece como clarinetista bajo Severiano Jiménez¹³⁵ y, por último, se ha podido conocer que el clarinete

¹²⁸ Gutiérrez, T. S. (1911). De la vida: un concierto de Manén. *Diario de la Marina* p. 11.

¹²⁹ *El Globo*. 8 de febrero de 1904. p. 2.

¹³⁰ Soler, A. (1928). Las bodas de plata de la Orquesta Sinfónica. *La esfera* (747), pp. 44 – 46.

¹³¹ *El Adelanto*: Diario político de Salamanca. 30 de abril de 1918. p. 2.

¹³² Bretón, T. (1914). *Salamanca poema sinfónico* [música impresa]: para orquesta. Manuscrito.

¹³³ Dukas, P. (1896 – 97). *El aprendiz de brujo* [música impresa]: para orquesta. Paris: Durand & Fils.

¹³⁴ *Los debates*: diario político defensor de los intereses de la comarca. 14 de octubre de 1911. pp. 1 – 2.

¹³⁵ *El Cantábrico*: diario de la mañana. 18 de abril de 1914. p. 1.

bajo ya formaba parte de la Orquesta Nacional de España en los conciertos que realizó en el Tetro del Liceo de Barcelona¹³⁶

Respecto al repertorio orquestal de la primera mitad del siglo XX en el que se incluye el clarinete bajo, se ha documentado la convocatoria de un concurso de composición que, contando con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Valencia, exigía la composición de un poema inspirado en motivos del folclore nacional en la que había de estar incluido el instrumento¹³⁷. A partir de esta convocatoria, es posible deducir que la Orquesta Sinfónica de Valencia probablemente contara en 1934 con un clarinetista bajo entre su plantilla.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, el clarinete bajo es uno más de las plantillas orquestales en España y así lo corrobora un artículo donde se hace referencia a la Orquesta Nacional de España desde su creación e incluye la plantilla completa de la orquesta en 1950, con Antonio Mesanza (s. f.) como intérprete del instrumento. Por otro lado, se ha podido corroborar que, tras la oposición para la creación en 1954 de la Orquesta del Teatro del Liceo, se nombró a Vicente Abad (s. f.) como clarinetista bajo¹³⁸. Igualmente, muestra de esta consolidación lo avalan las convocatorias de oposición para la Orquesta de Radio Televisión Española en 1964¹³⁹, las de la Orquesta Sinfónica de Euskadi en 1980¹⁴⁰ y las de la Orquesta Sinfónica de Sevilla¹⁴¹ y la Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga en 1990¹⁴², todas ellas con oferta de plazas para el instrumento. Aparte, es de remarcar que, incluso en la creación de jóvenes orquestas como la Joven Orquesta Nacional de España el año de su creación, 1983; se proponga la opción de poder participar en la convocatoria de clarinete con el requinto o el clarinete bajo¹⁴³.

II.II.III. BANDAS MILITARES

Además de las orquestas españolas de finales del siglo XIX, otra de las agrupaciones instrumentales importantes para el desarrollo musical del clarinete bajo durante esta

¹³⁶ El noticiero universal. 9 de abril de 1938. p. 5.

¹³⁷ Las Provincias: diario de Valencia. 16 de mayo de 1934. p. 13.

¹³⁸ Ritmo: revista musical ilustrada. 1 de enero de 1959. p. 14.

¹³⁹ Diario de Burgos. 9 de agosto de 1964. p. 2.

¹⁴⁰ Ritmo: revista musical ilustrada 51 (515). 1 de octubre de 1981. p. 11.

¹⁴¹ Ritmo: revista musical ilustrada 61 (611). 1 de junio de 1990. p. 79.

¹⁴² Diario de Burgos. 21 de septiembre 1990. p. 13.

¹⁴³ Monjas, J. (1983, junio 1). Creación de la Joven Orquesta Nacional de España. *Ritmo: Revista musical ilustrada* 53 (534) pp. 20 – 21.

época fueron las bandas militares. Así, se ha comprobado que, entre 1869 y 1882, la plantilla instrumental de las bandas de música de Infantería de Marina incluía, la familia completa del clarinete, con requinto y clarinete bajo; la familia completa del saxofón y los instrumentos graves de la familia del fagot (contrafagot y subcontrafagot), permitiendo la creación de una amplia gama de timbres en el viento madera¹⁴⁴. Por otro lado, se ha podido constatar que, en 1891, la banda del regimiento de Zamora adquirió en la tienda del coruñés Canuto Berea (1836 – 1891) una nueva remesa de instrumentos musicales en la que se incluía, entre otros muchos más, un clarinete bajo¹⁴⁵. En ese sentido, Vicedo también añade un intento frustrado de venta de un clarinete bajo por Canuto Berea a Eduardo de Arana (1822 – 1896), director de la Banda de Infantería de Ferrol¹⁴⁶. Además, el *Proyecto de Reglamento para la creación y organización del Cuerpo de Músicas Militares* de 1898; incluido por Vicedo en su tesis, sugirió incluir el clarinete bajo en la instrumentación de varias formaciones de música militar. Así se puede comprobar que las bandas de los regimientos de infantería y de ingenieros, los batallones de cazadores y las bandas de las academias militares propusieron incorporar el clarinete bajo a sus plantillas¹⁴⁷.

Como consecuencia de todo el proceso inclusivo que estaba experimentado el instrumento, el famoso clarinetista y profesor Antonio Romero y Andía (1815 – 1886) en la tercera edición de su método datado alrededor de 1886 expone:

El clarinete bajo está una 8ª más bajo que el clarinete en *Do* y que el clarinete en *Sib*, pues los hay en los dos tonos. Uno y otro son de excelente efecto, tanto en la orquesta como en la banda militar, por lo que sería de desear que se generalizase su uso¹⁴⁸.

La información que aporta Romero en su método supone una nueva verificación para saber que el clarinete bajo ya formaba parte de algunas plantillas orquestales y bandas militares españolas a finales del siglo XIX. Además, significa una contribución del uso en España del clarinete bajo afinado en *Do*, citado en la definición de “clarinete bajo” en el

¹⁴⁴ Gómez, R. M. (2020). *La banda de música del Tercer Regimiento de Infantería de Marina y su contribución a la vida musical de Cartagena (1876 – 1931)* (Tesis doctoral). Universidad de Murcia. p. 429.

¹⁴⁵ López, L. (2008). Las bandas de música en Galicia: Aproximación al caso de la ciudad de A Coruña en el siglo XIX. *Revista de Musicología*. 31 (1) pp. 79 – 123. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/20797910>

¹⁴⁶ Fernández Vicedo, F. J. (2010). *El clarinete en España...* p. 508.

¹⁴⁷ *Ídem*. p. 507.

¹⁴⁸ Romero, A. (ca. 1886). *Método Completo de Clarinete por A. Romero*. Madrid. A. Romero (3ª ed.) p. 206.

primer capítulo y, podría ser una llamada de atención para animar a los compositores españoles a incluirlo aún más en sus obras.

Además, a finales del siglo XIX se puede apreciar la instauración en 1895 de una clase específica para clarinete bajo en el *Conservatorio del Liceu* de Barcelona, quedando recogida en la siguiente publicación:

La dirección del Conservatorio del Liceo Barcelonés ha dispuesto que pasado mañana 15 del corriente, quede abierta una nueva clase para la enseñanza de <<clarinete-bajo>>. El conocido profesor don Emilio Porrini ha sido encargado de dicha enseñanza, para la cual queda abierta la matrícula en la administración de dicho establecimiento¹⁴⁹.

Con respecto a esta reseña, es de enorme relevancia destacar que Emilio Porrini (1853 – 1900) podría ser considerado como uno de los primeros profesores de clarinete bajo en España, documentados hasta el momento. Así, merece la pena incluir algunos datos de su biografía. Nacido en octubre de 1853 en Milán, a los 9 años entró en una escuela popular de música y a los 11 dio su primer concierto en el palacio Marino como solista de requinto acompañado por la Banda Municipal. Fue alumno de Ernesto Cavallini (1807 - 1874) en el Conservatorio de Milán y su deseo de visitar España le trajo a Barcelona donde, tras sus primeros conciertos, le ofrecieron las plazas de clarinete primero y clarinete bajo en el *Teatro Liceo*¹⁵⁰.

En ese sentido, según un artículo publicado en el *Diario de Barcelona* el 26 de septiembre de 1902, Mathieu Crickboom (1871 – 1947), director de la Academia de Música de la Sociedad Filarmónica de Barcelona, solicitará una subvención anual de 20.000 ptas. al ayuntamiento para la creación de cursos superiores de “instrumentos wagnerianos”, entre los que también se incluyen, entre otros, el clarinete y clarinete bajo¹⁵¹.

A partir del siglo XX, como prueba de la consolidación del instrumento dentro de las plantillas de las bandas militares de España, una de las primeras reseñas que se han encontrado en el diario *El defensor de Córdoba* hace referencia a que de nada sirve el

¹⁴⁹ La Vanguardia (Barcelona). 13 de marzo de 1895. p. 2

¹⁵⁰ Pedrell, F. (1892) Emilio Porrini. *Ilustración musical hispano-americana*, p. 3 – 6.

¹⁵¹ Diario de Barcelona. 26 de septiembre de 1902. p. 4.

clarinete bajo si no va acompañado de la familia al completo¹⁵². Además, con respecto a las oposiciones de acceso para dichas bandas, se han encontrado publicaciones en las que se propone una plaza vacante de clarinete bajo para la Banda de los Batallones de Cazadores de Llerena en 1914¹⁵³, otra para la Banda de Alabarderos de Madrid en 1927¹⁵⁴ y la creación en 1940 de tres Bandas de Música del Ejército de Aire en la que los clarinetistas bajos que las obtengan estarán catalogados dentro de la categoría de músicos de tercera, equivalente a la de cabo¹⁵⁵. Además, prueba del uso del instrumento en las bandas militares está corroborada con la venta a subasta de un clarinete bajo, entre otros instrumentos usados, perteneciente a la Banda de Infantería Flandes nº 38¹⁵⁶.

II.II. IV. BANDAS MUNICIPALES

Por otra parte, una de las primeras referencias que se han encontrado, respecto a la posible inclusión del clarinete bajo en las bandas profesionales de España a finales del siglo XIX, está vinculada con la propuesta de la creación de la Banda Municipal de A Coruña y se encuentra documentada en la tesis doctoral *El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX* (2019) de Sara Seoane Abelenda, en la que varios grupos de intelectuales solicitan al ayuntamiento, a través de una serie de publicaciones en *La Voz de Galicia* en 1894, poner fin a la contratación de bandas militares con la creación de una banda municipal propia. Así, se propone que la banda debería contar con al menos 50 componentes, entre los que están incluidos dos clarinetistas bajos que cobrarían 1,25 ptas. cada uno y para los que se compraría, entre otros instrumentos, un clarinete bajo por 500 ptas. No obstante, pese a la insistencia de este grupo de intelectuales, A Coruña no contará con una banda oficial hasta los años de la posguerra, ya en el siglo XX¹⁵⁷.

Una evidencia más clara del auge progresivo del instrumento en España a finales del siglo XIX se puede constatar con la oposición propuesta por el ayuntamiento de Santiago en 1896 para la Banda Municipal en la que, entre otras, una de las plazas ofertadas

¹⁵² Alins, E. (1902, septiembre 3). Certámenes musicales: militares, municipales y particulares. *El diario de Córdoba*, p. 1.

¹⁵³ El telegrama del Rif. 18 de octubre de 1914. p. 2.

¹⁵⁴ El Debate. 9 de junio de 1927. p. 6.

¹⁵⁵ Boletín Oficial de la Provincia de Palencia. 21 de febrero de 1940. p. 1.

¹⁵⁶ Pensamiento alavés. 5 de noviembre de 1945. p. 3.

¹⁵⁷ Seoane, S. (2019). *El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX* (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. pp. 67 – 75.

era para solista segundo de clarinete bajo. Además, según el artículo, se puede comprobar que el sueldo anual a percibir era de 730 ptas. y que el programa para optar a la plaza se componía de cuatro pruebas que consistían en: interpretar una obra de un repertorio propuesto, repentizar una obra impuesta por el jurado, realizar un ejercicio de transporte y contestar a unas preguntas referentes al solfeo¹⁵⁸.

A partir del siglo XX, se puede decir que el clarinete bajo está totalmente consolidado en las plantillas bandísticas y así, se recoge en la tabla que se presenta un gran número de convocatorias de oposiciones para dicho instrumento entre los años 1903 y 1946.

Tabla 2.

Oposiciones para clarinete bajo en las Bandas Municipales España

Banda Municipal	Año de la convocatoria	Sueldo	Ganador de la plaza
Almería ¹⁵⁹	1903	500 ptas.	Desierta ¹⁶⁰
Valencia ¹⁶¹	1903		Francisco Pedro (s.f.)
Barcelona ¹⁶²	1903	1800 ptas.	
Córdoba ¹⁶³	1903	500 ptas.	No se ha encontrado el nombre, pero si la necesidad de comprarle un instrumento y dos trajes uno de paño y otro "ralladito" ¹⁶⁴ .
Santander ¹⁶⁵	1904	574 ptas.	Desierta ¹⁶⁶
Valencia ¹⁶⁷	1907		Ricardo Bautista Viñas (s.f.) (interino)

¹⁵⁸ El Eco de Santiago. 28 de mayo de 1896. p. 2.

¹⁵⁹ Crónica meridional: diario liberal independiente y de intereses generales. 7 de febrero 1903. p. 2.

¹⁶⁰ Se vuelen a convocar las plazas que quedaron desiertas de clarinete principal, clarinete 2º, clarinete bajo y flauta y flautín. El regional. 12 de marzo de 1903. p. 1.

¹⁶¹ El Pueblo: Diario Republicano de Valencia. 27 de mayo 1903. p. 2.

¹⁶² El Noticiero Universal. 19 de junio de 1903. p. 1.

¹⁶³ El Defensor de Córdoba. 4 de mayo de 1903. p. 2.

¹⁶⁴ El defensor de Córdoba. 20 de julio de 1903. p. 2.

¹⁶⁵ La Atalaya. 4 de marzo de 1904. p. 2.

¹⁶⁶ Tras no haber sido cubiertas se vuelven a convocar las plazas de primera de bombardino y bajo, las de clarinete y clarinete bajo, las de segunda de bombo y las de tercera de saxofón tenor. Boletín Oficial de la Provincia de Santander. 16 de marzo de 1904. p. 8.

¹⁶⁷ Las Provincias: Diario de Valencia. 5 de abril de 1907. p. 2.

Madrid ¹⁶⁸	1909	Ca. 2325 ptas.	1ª clase: Feliciano Vázquez (s.f.) ¹⁶⁹ 2ª clase: Santos Carrero (s.f.)
Valencia ¹⁷⁰	1910		
Valencia ¹⁷¹	1914		Gerardo Estellés Arnal (1896 – 1967) ¹⁷²
Almería ¹⁷³	1916	836 ptas.	
Almería ¹⁷⁴	1916	450 ptas.	
Barcelona ¹⁷⁵	1918	1200 ptas.	Salvador Montoliu Aguilar (s.f.) ¹⁷⁶
Valencia ¹⁷⁷	1925	2200 ptas.	José Burguete Guillem (1901 – 1968) ¹⁷⁸
Córdoba ¹⁷⁹	1925	2250 ptas.	
Sevilla ¹⁸⁰	1928	2200 ptas.	
Valencia ¹⁸¹	1929	2600 ptas.	José Burguete Guillem ¹⁸²
Valencia ¹⁸³	1933	4000 ptas.	José Burguete Guillem ¹⁸⁴
Palencia ¹⁸⁵	1946	2000 ptas. + el 2'5% de actuaciones no oficiales	

Una de las conclusiones más llamativas que se pueden extraer al observar esta tabla es la oscilación de los sueldos que existía, entre 450 ptas. de la plaza para clarinete bajo de

¹⁶⁸ La Correspondencia de España. 27 de febrero de 1909. p. 6.

¹⁶⁹ El Correo Español. 12 de marzo de 1909. p. 2.

¹⁷⁰ Las Provincias: Diario de Valencia. 2 de marzo de 1910. p. 2.

¹⁷¹ El Pueblo: diario republicano de Valencia. 25 de abril de 1914. p. 2.

¹⁷² Las Provincias: Diario de Valencia. 31 de mayo de 1914. p. 4.

¹⁷³ La Independencia: Diario de Noticias. 17 de junio de 1916. p. 2.

¹⁷⁴ La Independencia: Diario de Noticias. 1 de octubre de 1916. p. 2.

¹⁷⁵ Diario de Barcelona. 12 de noviembre de 1918. p. 3.

¹⁷⁶ El noticiero universal. 30 de diciembre de 1918. p. 6.

¹⁷⁷ El Pueblo: Diario republicano de Valencia. 30 de noviembre de 1924. p. 6.

¹⁷⁸ La Correspondencia de Valencia. 18 de marzo de 1925. p. 1.

¹⁷⁹ La Voz 10 de noviembre de 1925. p. 8.

¹⁸⁰ Boletín musical dedicado a las bandas de música. Noviembre 1928 nº 12. p. 17.

¹⁸¹ Las Provincias: Diario de Valencia. 25 de mayo 1929. p. 2.

¹⁸² José Burguete Guillem asciende de categoría a profesor de primera de clarinete bajo, nombrándose a Don Joaquín García Ribes nuevo profesor de clarinete bajo de segunda categoría. En el caso de que este no pudiera la plaza pasaría a Don Eugenio Puig Yago.

¹⁸³ La Correspondencia de Valencia. 17 de agosto de 1933. p. 1.

¹⁸⁴ Las Provincias: Diario de Valencia. 7 de diciembre de 1933. p. 3.

¹⁸⁵ Boletín Oficial de la provincia de Palencia. 5 de julio de 1946. p. 2.

Almería en 1916 y las 4000 ptas. que llegaba a cobrar José Burguete Guillem en la Banda Municipal de Valencia en 1933. Una de las razones principales, como se ha podido comprobar al leer las diferentes convocatorias, es que las bandas estaban organizadas por músicos de primera categoría, segunda, tercera y educandos. Por lo tanto, eran los de primera categoría quienes más cobraban¹⁸⁶. Un ejemplo de ello se puede comprobar en la Banda Municipal de Valencia con José Burguete Guillem que con el transcurso de los años fue ascendiendo de educando en 1922¹⁸⁷ a músico de primera categoría en 1933. Por otro lado, otro de los datos que se han extraído tras la elaboración de esta tabla responde a la realización de los ejercicios específicos que cada opositor tenía que realizar para optar a cada plaza, siendo las de la oposición para la Banda Municipal de Almería una de las más simples adjuntando la relación de méritos y servicios, interpretando una obra a libre elección y otra designada por el tribunal y, realizando una prueba teórico-práctica en conocimientos de solfeo. En cambio, cabe destacar que para la obtención de la plaza de clarinete bajo de la Banda Municipal de Madrid en 1909 el opositor, entre otras pruebas, debía interpretar la *Elégie* (1902) original para contrabajo y piano de Carlo Franchi (1743 – 1779). No obstante, parece que fue adaptada para el clarinetista bajo Pierre Sainte-Marie¹⁸⁸.

¹⁸⁶ A partir de 1934 se redacta un informe con los medios y reglas que eran necesarios para la organización y sostenimiento de las Bandas Municipales y las plantillas correspondientes a las distintas clases según los presupuestos de las corporaciones oficiales. Así, el clarinete bajo estaba incluido en las plantillas bandísticas de 4ª a 1ª clase con un sueldo que oscilaba entre las 1250 ptas. de los de 4ª a las 2250 ptas. de los de 2ª clase, pues en la plantilla de las bandas de 1ª estaba incluido en la categoría de “meritorios aspirantes” y percibía el mismo sueldo que en una banda de 4ª o 3ª, mientras que en las 2ª estaba en la de “profesores cuartos”. Ritmo: revista musical ilustrada. 15 mayo 1934. pp. 6 – 8.

¹⁸⁷ Diario de Valencia. 18 de febrero de 1922. p. 2.

¹⁸⁸ Activo como intérprete y autor entre 1897 y 1904. A. Pierre Sainte-Marie fue uno de los primeros clarinetistas bajos cuyo nombre se conserva en los registros históricos. También es el primer músico que se recuerda exclusivamente como clarinetista bajo. Su *Méthode pour la Clarinette-basse* fue publicado por *Evette et Schaeffer* en 1898. Entre 1897 y 1904 se publicaron seis obras destinadas a él como solista o miembro de un conjunto de cámara, también por *Evette et Schaeffer*. Los únicos datos biográficos que se tienen sobre Sainte-Marie se desprenden de la portada de su *Méthode* y de las dedicatorias de las obras escritas para él. Actuó con la orquesta de los *Grands Concerts Colonne* de París durante un número desconocido de años antes de 1898. En la portada de su *Méthode*, publicada ese año, figura como clarinetista bajo de los *Concerts Classiques* de Monte Carlo y como antiguo clarinetista bajo de los *Concerts Colonne*. En 1904, cuando Paul Jeanjean dedicó su Dúo de Concierto al clarinetista Henri Paradis y a Sainte-Marie, éste último actuaba con la orquesta de Montecarlo. Se le dedicaron piezas líricas de concierto de A. S, Petit, C. Franchi y Daniel Bontoux. Estas piezas, publicadas con acompañamiento de piano, parecen haber sido concebidas originalmente para ser interpretadas con orquesta, debido a las indicaciones que hacen

Una prueba del interés general por la creación de bandas municipales y de las condiciones de algunas de ellas se puede extraer de dos artículos diferentes. El primero de ellos, trata sobre la posibilidad de crear una banda municipal en Tortosa donde se incluye la plantilla idónea y su posible sueldo ordenado por categorías. Así, se incorpora al clarinete bajo como instrumento de 2ª categoría con un posible sueldo de 0'75 ptas. diarias¹⁸⁹. En el segundo, además de hablar de las precarias condiciones de los músicos de la Banda Municipal de Ciudad Real, que tienen que compaginar su actividad con otros trabajos, se menciona la necesidad de comprar cuatro clarinetes, un fagot, un clarinete bajo y trompetas para completar la familia instrumental¹⁹⁰.

Una evidencia más de la importancia del clarinete bajo en las bandas, corresponde con la convocatoria de oposición en 1929 para la Banda Municipal de Córdoba en la que, en las plazas ofertadas para clarinete de tercera, “serán preferidos los que tocasen el clarinete bajo”¹⁹¹. Además, se ha podido verificar que, en 1928, se cubrió la plaza de clarinete bajo de la Banda Municipal de Almoradí¹⁹² y que, Juan Miralles Leal (1891 – 1979), fue propuesto para ocupar de forma provisional la plaza de clarinete bajo de la Banda Municipal de Alicante¹⁹³. Por otro lado, se ha encontrado una publicación de Fidel López Castilla, quien fuera director de la Banda Municipal de Zafra, en la que habla de la escasa plantilla que tuvo en su primer concierto al no tener, entre otros instrumentos, ni trompas,

referencia a instrumentos orquestales específicos en la parte solista, lo que implica una gran estima por la capacidad musical de Sainte-Marie. Sainte-Marie pretendía que su *Méthode* fuera utilizado por clarinetistas consumados para adquirir destreza con las características técnicas específicas del clarinete bajo en uso durante su época, como las dos llaves de ventilación para el registro superior y la necesidad de digitaciones alternas para el registro sobreagudo. Por lo tanto, tiene menos relevancia hoy en día que en el momento de su publicación, cuando para un pequeño número de músicos interesados era una obra innovadora. La música que se compuso para él sigue siendo expresivamente encantadora y merece un lugar en el escenario de los conciertos. Aber, T. (s.f.) Sainte-Marie, Pierre. Recuperado de <https://www.circb.info/?q=node/12538>

¹⁸⁹ Mordente, J. (1912, agosto 30). Música y músicos. *El restaurador*: diario de propaganda católico-social y de avisos. p. 1.

¹⁹⁰ P. M. (1917, diciembre 20). La banda municipal: asuntos locales. *El pueblo manchego: diario de información*, pp. 1 – 2.

¹⁹¹ Conde, R. C. (1929). Alcaldía constitucional de Córdoba: Banda Municipal. *Boletín Musical* 12 (2), pp. 14 – 15.

¹⁹² Corresponsal (1928, marzo 2). La actualidad musical. *El Liberal*, pp. 2 – 3.

¹⁹³ El luchador: Diario republicano (Alicante). 8 de mayo de 1937. p. 1.

ni oboe, ni clarinete bajo y de la necesidad de este último para cubrir la ausencia de una voz grave en las intervenciones a solo de los clarinetes¹⁹⁴.

Considerándose la Banda Municipal de Madrid como una de las más importantes de la época y de la actualidad en España, se ha comprobado en un artículo publicado en *La Voz* la gran actividad nacional e internacional que disponían, pues, acaban de llegar de una gira realizada en Lisboa. Además, según su director, el maestro Ricardo Villa González (1871 – 1935) tenían “cuatro conciertos a la semana”¹⁹⁵.

Ilustración 20.

Banda Municipal de Madrid en 1927.



Extraída de un artículo publicado por V. Gutiérrez de Miguel en *La Voz* el 2 de agosto de 1927.

A pesar de que la imagen no destaca por su gran calidad, en el artículo del cual ha sido extraída puede leerse: “A la derecha del maestro, sentados los clarinetes y requintos, los saxofones altos, los clarinetes bajos y el clarinete de pedal; [...]”¹⁹⁶. En ese caso, posiblemente los clarinetistas bajos fueran, citados anteriormente en la tabla, Feliciano Vázquez y Santos Carrero. Otra de las conclusiones que se puede extraer de esta publicación es la utilización en la Banda Municipal de Madrid del llamado “clarinete de pedal”, que no es otro que el clarinete contrabajo, mencionado en el primer capítulo donde se cita la labor de construcción de Adolphe Sax.

¹⁹⁴ López, F. (1934). Organización de las bandas de música: sus plantillas. *Ritmo* 51 (79), pp. 10 – 11.

¹⁹⁵ Gutiérrez de Miguel, V. (1927, agosto 2). La banda municipal, el maestro Villa y el teatro lírico: un ensayo, una entrevista y otras varias cosas. *La Voz: diario independiente de la noche*, p. 3.

¹⁹⁶ *Ídem*.

Por otro lado, ofrece especial atención el escaso número de clarinetistas bajos que existía durante las primeras décadas del siglo XX y la posible participación de los mismos intérpretes tanto en bandas municipales como en orquestas sinfónicas. Prueba de ello, se puede extraer de un artículo publicado en *La Correspondencia de Valencia* donde se habla de la suspensión del concierto, en el que se iba interpretar la ópera *Lorenza* (1901) de Edoardo Mascheroni (1852 – 1941), por la ausencia del clarinetista bajo y el fagotista que tuvieron que ir a participar en un acto con la Banda Municipal de Burriana¹⁹⁷. Además, se ha podido constatar que, en 1930, Enrique Galcerán (Ca. 1900 – s.f.) era clarinete bajo en la *Orquesta Pau Casal* y en la Banda Municipal de Barcelona¹⁹⁸.

Con respecto al repertorio bandístico de finales del siglo XIX y la segunda década del XX, gracias a la conservación en el portal de datos bibliográficos de la Biblioteca Nacional de España de los guiones manuscritos, en la tabla que se presenta a continuación; hay que destacar la gran aportación del compositor Ernesto Villar Miralles donde se ha verificado hasta el momento la presencia del clarinete bajo en una gran cantidad de obras.

Tabla 3.

Obras de Ernesto Villar para banda de música con presencia de clarinete bajo

Título	Tipo de obra	Año
<i>Cielo azul</i> ¹⁹⁹	Polka-mazurka	Ca. 1865
<i>Jota estudiantina</i> ²⁰⁰	Jota aragonesa	Ca. 1885
<i>Auras levantinas</i> ²⁰¹	Valses	1885
<i>Sílfides y Gnomos</i> ²⁰²	Valses	1896
<i>¡Adiós!</i> ²⁰³	Marcha fúnebre “A la memoria de mi querido hermano Adolfo”	1915
<i>Por la paz</i> ²⁰⁴	Marcha heroica	1915
<i>Eternum Pacem</i> ²⁰⁵	Marcha fúnebre	1915

¹⁹⁷ La Correspondencia de Valencia. 2 de febrero de 1904. p. 3.

¹⁹⁸ Anuario musical de España (Barcelona). 1930. p. 55.

¹⁹⁹ Villar, E. (Ca. 1865). *Cielo azul* [música impresa]: para banda de música. Manuscrito M.Villar/16.

²⁰⁰ Villar, E. (Ca. 1885). *Jota estudiantina* [música impresa]: para banda de música. Manuscrito M.Villar/12.

²⁰¹ Villar, E. (1885). *Vals romántico* [música impresa]: para banda de música. Manuscrito M.Villar/24.

²⁰² Villar, E. (1896) *Sílfides y Gnomos* [música impresa]: para banda militar de música. Manuscrito M.Villar/49.

²⁰³ Villar, E. (1915) *Adiós* [marcha impresa]: para banda. Manuscrito M.Villar/20.

²⁰⁴ Villar, E. (1915) *Por la paz* [música impresa]: para banda militar. Manuscrito M.Villar/8.

²⁰⁵ Villar, E. (1915) *Eternum Pacem* [música impresa]: para banda militar. Manuscrito M.Villar/44.

<i>A vanguardia</i> ²⁰⁶	Pasodoble	1915
<i>¡Siempre adelante! Schottisch</i> ²⁰⁷	Marcha de procesión	1915
<i>Vals Romántico</i> ²⁰⁸	Vals	1915
<i>Marcha religiosa a Sta. María Magdalena</i> ²⁰⁹	Marcha de procesión	1916
<i>Marcha solemne para banda militar</i> ²¹⁰	Marcha de procesión	1916

Asimismo, como muestra de la aceptación del clarinete bajo dentro del repertorio bandístico de esta época, se ha encontrado la convocatoria de dos concursos de composición en los que se incluía al clarinete bajo como miembro de la plantilla. Así, el primero de ellos de 1915, corresponde a un concurso en el que los participantes debían ponerle música al Himno de Canarias²¹¹ y el segundo, en 1928, se trata de la composición de un *Intermedio Sinfónico* para banda²¹². Ambos serían estrenados por la Banda Municipal de Sta. Cruz de Tenerife en diferentes actos municipales.

Con todo lo expuesto hasta el momento y, con la “preocupación primordial del Gobierno” por “el resurgimiento de la cultura y del arte patrios, mediante una enseñanza bien organizada”, el 15 de junio de 1942 se redactó el *Decreto sobre la organización de los Conservatorios de Música y Declamación* en el que se incluían las clases de clarinete bajo dentro de la sección denominada como “clases especiales”²¹³.

²⁰⁶ Villar, E. (1915) *A vanguardia* [música impresa]: para banda. Manuscrito M.Villar/36.

²⁰⁷ Villar, E. (1915) *¡Siempre adelante! Schottisch* [música impresa]: para banda. Manuscrito M.Villar/33.

²⁰⁸ Villar, E. (1915) *Vals Romántico* [música impresa]: para banda. Manuscrito M.Villar/24.

²⁰⁹ Villar, E. (1916) *Marcha religiosa a Sta. María Magdalena* [música impresa]: para banda. Manuscrito M.Villar/28.

²¹⁰ Villar, E. (1916) *Marcha solemne para banda militar* [música impresa]: para banda. Manuscrito M.Villar/25.

²¹¹ El progreso: diario republicano. 8 de marzo de 1915. p. 2.

²¹² El progreso: diario republicano. 3 de noviembre de 1928. p. 1.

²¹³ Según se ha podido leer, en 1942, solamente en el Real Conservatorio Superior de Madrid se expedían el título de profesor para el desempeño de cátedras numerarias, especiales y auxiliares. La cátedras numerarias correspondían a las especialidades: “Música, Piano, Órgano y Armónium, Violín, Viola, Violoncello, Arpa, Armonía, Contrapunto y Fuga, Composición y Formas musicales, Música de cámara, Acompañamiento al piano, Conjunto coral e instrumental, Folklore y Prácticas folklóricas, Guitarra práctica y Vihuela histórica, Historia de la música y Musicología españolas, Canto (escuela general), Canto lírico y dramático (Teatro), Canto de salón, Cursos superiores de último grado, Virtuosismo del piano, Virtuosismo del violín, Dirección de orquesta, Musicología, Canto gregoriano, Rítmica y Paleografía, Dirección, realización y representación teatral, Declamación, Dicción y lectura expresiva, Declamación práctica, Indumentaria y caracterización,

En resumen, se ha podido comprobar cómo, tras la primera aparición del clarinete bajo en la ópera *Emma d'Antiochia* y la siguiente inclusión en *Les Huguenots*, el instrumento comenzará a tener un importante auge en multitud de composiciones de Berlioz y Wagner. Especial atención ha merecido el papel del instrumento en las obras de Wagner pues, además de otorgarle un papel solista en alguna de ellas, supondrá un gran paso para su inclusión en obras de Verdi, Tchaikovsky, Mahler, Strauss y Stravinsky, entre otros y, tendrá gran relevancia para los compositores españoles de la “Generación de la Restauración” entre los que destaca la música orquestal y operística de Tomás Bretón y Ruperto Chapí y la música para banda de Ernesto Villar Miralles. Por otro lado, se ha realizado una recopilación de la evolución del clarinete bajo en las orquestas y bandas militares y municipales españolas, en las que se puede constatar el nombre de algunos de los primeros intérpretes del instrumento.

CAPÍTULO III: EL CLARINETE BAJO EN ESPAÑA: MÚSICA DE CÁMARA Y PRÁCTICAS INTERPRETATIVAS

Como se ha dejado constatado durante este trabajo, desde la segunda mitad del siglo XIX, el clarinete bajo comenzó a formar parte regularmente como un instrumento más de las plantillas orquestales y bandísticas europeas. En consecuencia, como se comprobará en este capítulo, gracias al interés de Josef Horák (1931 – 2005), Harry Sparnaay (1944 – 2017) y Henri Bok (1950); a mediados del siglo XX, el clarinete bajo comenzará a recibir un trato especial. De este modo, además de ser considerados los pioneros como intérpretes del instrumento, le otorgarán un papel tremendamente importante dentro de la música de cámara y serán los referentes para la creación de la escuela de clarinete bajo a nivel internacional. En el caso de Josef Horák²¹⁴, con más de 500 obras para clarinete bajo

Historia de la literatura y arte dramático”. Las clases especiales pertenecían a las especialidades de: “Solfeo y Teoría Musical, Cultura general y literaria con relación a la Música y al Arte, Higiene práctica y Fisiología de la voz, Coreografía clásica y folklórica española, Contrabajo, Flauta y flautín, Oboe y Corno Inglés, Clarinete, Clarinete bajo, Saxofón y Requinto, Fagot y Contrafagot, Trompa y similares, Trompeta, Cornetín, y Fliscorno, Trombón de varas y pistones, Bombardino y Tuba, Timbales e instrumentos rítmicos.” Franco, F. e Ibáñez Martín J. (1942, julio 4). Decreto del 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación. *Boletín Oficial del Estado*. pp. 4838 - 4840

²¹⁴ Apodado como “el Paganini del clarinete bajo”, Josef Horák nació en la ciudad de Znojmo, República Checa. A los 11 años comenzó sus clases de clarinete de la mano de su padre, flautista principal de la Orquesta de la

dedicadas²¹⁵, el 24 de marzo de 1955, con 24 años, realizó su primer recital de clarinete bajo y piano en el que incluyó obras originales como la *Sonata Op. 41* (1927) de Othmar Schoeck (1886 – 1975)²¹⁶, *Sketches* (Ca. 1955) de Josef Mašta (s. f.)²¹⁷ y transcripciones de obras de Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643), Benedetto Marcello (1686 – 1739), Johann Baptist Wanhal (1739 – 1813), Benjamin Godard (1849 – 1895) y Richard Wagner²¹⁸. En España, destacan la transcripción para clarinete bajo y piano de *El Cant del Ocells* (1969) del propio Pau Casal (1876 – 1973)²¹⁹, así como sus conciertos junto al *Duo Boemi di Praga*²²⁰. En ese sentido, el primer concierto que se ha podido documentar, corresponde al ofrecido en la Sociedad Filarmónica de Castellón de la Plana el 27 de noviembre de 1971²²¹. De la crítica de este, calificado como “maravilloso concierto”, resulta interesante leer el siguiente extracto en el que se verifica el gran dominio que Horák tenía del instrumento:

Josef Horák tiene una técnica excelente, un sonido muy grato, una dicción sin tacha y una musicalidad en la que brilla su sentimiento selecto [...]. Individualmente y como *Duo* alcanzaron un

Ópera de Brno y, a los 14 años, accedió a la Escuela Superior de Música de Brno donde, con tan solo un año de estudios, fue designado como clarinete principal de la Orquesta Sinfónica de la Radio. Sus inicios con el clarinete bajo se produjeron a principios de 1955, cuando el clarinetista bajo de la Orquesta Sinfónica de la Radio enfermó, Horák asumió la responsabilidad de sustituirlo y, a partir de ahí, nunca dejó el instrumento. Posteriormente, fue invitado para tocar en el *Quinteto de vientos de Moravia*, formado por compañeros de la Orquesta de Brno, con el que interpretó *Mlá dí* de Leos Janáček (1854 – 1928) y con el que participó en *Internationale Ferienkurse für Neue Musik, Darmstadt, Cursos Internacionales de Verano de Darmstadt para la Nueva Música*. En 1961, fundó su propio ensemble de música contemporánea *Musica Nova*, formado por flauta, clarinete bajo, piano o clavecín y percusión, con el que interpretó *Kreuzspiel* (1951) de Karlheinz Stockhausen (1928 – 2007) hasta que en 1963, se mudó a Praga para formar parte de la Orquesta del Teatro Vinohrady y fundó, con los mismos instrumentos, el ensemble *Sonatorio di Praga* que, al disolverse, se quedó en un dúo de clarinete bajo y piano llamado *Due Boemi di Praga* con la que sería su mujer, Emma Kovárnová. Sunshine, M. (2009). *The bass clarinet recital: The impact of Josef Horák on recital repertoire for bass clarinet and piano and a list of original works for that instrumentation* (Tesis doctoral). Northwestern University. pp. 1 – 8.

²¹⁵ Manzini, M. A. (2005, entre el 23 de noviembre y 2 de diciembre). Fallece una leyenda del clarinete bajo: Josef Horák [Entrada blog]. Recuperado de http://www.clariperu.org/Fallece_Josef_Horak.html

²¹⁶ Dedicada a su amigo Werner Reinhart (1884 – 1951). Sunshine, M. (2009). *The bass clarinet recital: The impact of Josef Horák on recital repertoire for bass clarinet and piano and a list of original works for that instrumentation* (Tesis doctoral). Northwestern University. p. 2.

²¹⁷ Josef Mašta era un amigo de Horák y fue el primero en dedicarle una obra. *Ídem*.

²¹⁸ *Ídem*. pp. 2 – 3.

²¹⁹ *Ídem*. pp. 18 – 19.

²²⁰ *Ídem*. pp. 8 – 15.

²²¹ Mediterráneo: Prensa y Radio del Movimiento. 26 de noviembre de 1971. p. 2.

éxito total subrayado por aplausos y ovaciones que, al final, les obligaron a interpretar otras obras fuera de programa igualmente premiadas con vivas muestras de agrado²²².

A parte de este, se ha podido confirmar una gira de conciertos por España en 1972, donde actuó en la Sociedad Filarmónica de Bilbao²²³, en la Agrupación Musical Universitaria de Valladolid²²⁴ y en la Sociedad Filarmónica de Gijón²²⁵.

Por otro lado, Harry Sparnaay²²⁶, con más de 830 composiciones escritas para él y sus grupos de cámara incluidas en su libro *Harry Sparnaay: el clarinete bajo una historia personal* (2011), ha sido “considerado como uno de los mejores clarinetistas bajos del mundo”²²⁷. En sus inicios como intérprete de clarinete bajo, Sparnaay realizó una gran labor por la divulgación de obras para este instrumento escribiendo cartas a numerosos compositores en las que les rogaba que compusieran música para él. En ese sentido, se considera decisivo el contacto que tuvo, entre innumerables otros, con el compositor

²²² Puerto, G. (1971, noviembre 28). Interesante concierto del Duo Bohemio en la Filarmónica. *Mediterráneo: Prensa y radio del movimiento*. p. 24.

²²³ Urquijo, J. (1972). Sociedad filarmónica. *Ritmo: revista musical ilustrada* 42 (418), p. 24.

²²⁴ M. F. (1972). Valladolid. *Ritmo: revista musical ilustrada* 42 (418), p. 22.

²²⁵ Luis, P. (1972). Asturias. *Ritmo: revista musical ilustrada* 42 (419), p. 22.

²²⁶ Estudió clarinete en el Conservatorio de Ámsterdam con Ru Otto y tras finalizar la carrera se especializó en clarinete bajo. En 1972, ganó el primer premio con el clarinete bajo, el quinto premio con el *Duo Fusion*, junto al pianista Polo Haas; y el premio al mejor dúo en el prestigioso *Gaudeamus International Interpreters Award*. Considerado como uno de los mejores clarinetistas bajos del mundo, ha realizado conciertos en todos los festivales internacionales más célebres del mundo y ha tocado, como solista, con una infinidad de orquestas entre las que destacan *BBC Symphony Orquesta*, *Concertgebouw Orquesta*, *Rotterdam Philharmonic* y *Berlín Radio Symphony Orquesta*, entre otras muchas más. Además, fue profesor de clarinete bajo y director del Ensemble de Música Contemporánea en el Conservatorio de Ámsterdam donde su programa de estudios, captó la atención de una gran cantidad de estudiantes internacionales. Asimismo, ha realizado *masterclass* en universidades de todo el mundo para intérpretes y compositores de música contemporánea. En el ámbito camerístico, al margen del *Duo Fusion*, destacan una gran cantidad de formaciones como, el grupo *Bass Clarinet Collective* y el *Het Trio* fundados en 1982, el dúo *Doubles_Action* creado en 1990 junto a la clavecinista Annelie de Man y el *Duo Levent*, junto a su esposa la organista argentina Silvia Castillo, formado en el año 2000. Ha grabado más de 70 CD's, de los que uno de ellos recibió el premio Edison. Como consecuencia de toda esta labor artística por la divulgación de la Música Contemporánea holandesa, en general, y por el desarrollo del clarinete bajo, en particular; el 29 de abril de 2004, recibió la condecoración como “Caballero de la Orden de León” de Holanda, otorgada por su Majestad la Reina Beatriz de Holanda. Sparnaay, H. (2011). *Harry Sparnaay: el clarinete bajo una historia personal* (K. Wintels y N. Díaz, Trad.). PERIFERIA Sheet Music. pp. 247 – 250.

²²⁷ *Ídem*. pp. 247 – 248.

español Luis de Pablo (1930 – 2021) que desencadenó en la obra para clarinete bajo solo *Oculto* (1977 – 78)²²⁸.

Centrando la atención en esta obra, se ha podido comprobar que, la primera versión escrita en 1977 para clarinete y cinta magnética, se realizó a partir de una estrecha colaboración entre el compositor y el clarinetista Jesús Villa-Rojo (1940), fundador y director del Laboratorio de Interpretación Musical (LIM)²²⁹, del que se hará especial atención más adelante. En ese sentido, es importante mencionar que esta primera versión no tuvo el beneplácito ni del compositor ni del clarinetista, por lo tanto, en 1978 fue completamente reconsiderada y transformada en una composición para clarinete bajo solo²³⁰. Además, como prueba de la importancia de la obra, existe una versión adaptada en 1989 para saxofón alto solo por Manuel Miján, solista de la Banda Municipal de Madrid (1975 – 1988) y catedrático numerario del RCSM de Madrid (1992 – 2013) y una versión para saxofón barítono, realizada en 1990 por el saxofonista francés Claude Delangle (1957)²³¹. Según las investigaciones realizadas sobre todo el repertorio para clarinete bajo incluido por Sparnaay en su libro, *Oculto*, podría ser considerada hasta el momento, como una de las primeras obras originales para clarinete bajo solo escrita por un compositor español²³². Por este motivo, dada su repercusión y su grado dificultad, tanto en registro como en técnica, está incluida en el repertorio del recital que formará parte en la defensa de este trabajo.

Por otro lado, se considera importante hacer hincapié en los conciertos de Sparnaay como prueba de la consolidación del clarinete bajo dentro de la música de cámara y de su implicación para el desarrollo de música nueva en España. En ese sentido, la crítica de uno de los primeros conciertos que se han podido documentar²³³, además de engrandecer al clarinete bajo con la gran cantidad de “recursos técnico-expresivos que puede ofrecer” y

²²⁸ *Ídem*. p. 24.

²²⁹ Martínez, F. (2018). Luis de Pablo: “Oculto”. *Revista Música del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*. pp. 2 – 3.

²³⁰ *Ídem*.

²³¹ *Ídem*.

²³² Sparnaay, H. (2011). pp. 185 – 206.

²³³ Harry Sparnaay, *clarinete bajo y música electrónica*. Realizado el miércoles 27 de abril de 1977 en la Sala Fénix de Barcelona con obras de Hans Otte (1926 – 2007), Mauricio Raúl Kagel (1931 – 2008), Junsang Bahk (1937) y Brian Ferneybough (1943). Hoja Oficial del lunes. 25 de abril de 1977. p. 46.

que quedarán verificados en el programa seleccionado para la defensa de este trabajo, hace un pequeño análisis de las obras que Sparnaay interpretó y de “su profundo conocimiento de las estéticas y procedimientos contemporáneos”²³⁴. Del mismo modo, destacan en España los conciertos incluidos en la siguiente tabla.

Tabla 4.

Conciertos de Harry Sparnaay en España

Concierto	Programa
Lunes musicales de RNE: “El clarinete bajo” ²³⁵	Obras de Michael Fahres (1951) y Maurice Weddington (1973)
<i>Het Trío</i> ²³⁶	Música de compositores ingleses, italianos y holandeses
Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante ²³⁷	Isang Yun (1917 – 1995) <i>Monolog</i> (1983) Mauricio Kagel (1931 – 2008) <i>Schattcnlänge</i> (1995) Athanasia Tzanou (1971) <i>Anagrama</i> Aleksander Peçi (1951) <i>Les racines sonores</i> (2004) Michael Matthews (1950) <i>New Piece</i> ²³⁸ Gabriel Brncic (1942) <i>Clarinet-Concert</i> (1999)
Concierto con la Banda Municipal de Sta. Cruz de Tenerife ²³⁹	

²³⁴ “Tal fue el caso de *Text*, original de Hans Otte, uno de los más originales valores de la música alemana joven. *Text*, como otras invenciones de Otte, sorprende en la idea y la realización, tan precisa, pero además establece de hecho una comunicación efectiva con el público que puede no darse en obras más estrictamente musicales; es el caso de *Play*, del coreano J. Bahk, un discípulo de Isang Yung casi manierista de la herencia de su maestro. O también del británico Brian Ferneyhough, cuyo *Times, and motion study*, de muy difícil ejecución, resulta falta de porosidad, no obstante, el dominio de la técnica compositiva. Mayor interés presenta *Mountains*, del holandés De Leeuw, en su combinación clarinete-electroacústica, que da por resultado una realidad sonora especial y refinadísima de conceptos. La imaginación del argentino-alemán Mauricio Kagel lució en *Atemi*, página que tiene algo de gestual al lado de la diversidad de instrumentos o sonoridades ambientales previamente grabadas en cinta magnetofónica”.

Franco, E. (1977, abril 30). Harry Sparnaay y el conjunto de Lisboa. *El país: el periódico global*. Recupera 9 de octubre de 2022, de https://elpais.com/diario/1977/04/30/cultura/231199212_850215.html

²³⁵ Celebrado el 3 de abril 1978 en la Sala Fénix de Barcelona. Hoja oficial del lunes: editada por la Asociación de la Prensa. 3 de abril de 1978. p. 43.

²³⁶ Ritmo: revista musical ilustrada. 1 de abril de 1993. p. 19.

²³⁷ Ritmo: revista musical ilustrada 70 (711). 1 de julio de 1999. p. 24.

²³⁸ Posiblemente acabó llamándose *...of the rolling worlds* (1999). Matthews, M. (1974 – 2022). *Works*. Recuperado de <https://michaelmatthews.net/michael-matthews-musical-works/>

²³⁹ Celebrado en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife el 19 d octubre de 2011. Méndez, J. D. (2011, octubre 19). Dos virtuosos del clarinete comparten escenario con la Banda de Santa Cruz. *El día: la opinión de Tenerife*. Recuperado 10 octubre 2022, de <https://www.eldia.es/cultura/2011-10-19/2-Dos-virtuosos-clarinete-comparten-escenario-Banda-Santa-Cruz.htm>

	Entre otras, <i>Octubre</i> (2001) ²⁴⁰ de Nino Díaz
“Mujeres en la música” ²⁴¹	Cruz López de Rego (Barcelona) <i>Hábitat</i> (2009) Ailem Carvajal Gómez (1972) <i>Resonancias</i> (2000) Alejandra Hernández (1961) <i>Sublingual</i> (2006) Verónica Tapia (1961) <i>Ladano/Sparnaay</i> (2005) Mercè Capdevila (1946) <i>A Chillida en a-ciencia</i> (2009) Diana Pérez (1970) <i>Entre acantilados</i> (2006) ²⁴² Alexandra Gardner (1967) <i>Ónice</i> (2003) Sungji Hong (1973) <i>Black Arrow</i> (2005)

De la elaboración de esta tabla se han extraído informaciones que merece la pena incluir en este capítulo. Una de las primeras corresponde al concierto ofrecido por *Het Trío* en el que, además de otras obras, se realizó el estreno absoluto de *Kaón* (1993) del compositor madrileño Jorge Fernández Guerra (1952). En relación al estreno se podía leer un pequeño análisis que destaca la obra por su importante implicación camerística:

[...] No es una pieza escrita para ver a Sparnaay colorear el aire de la sala con su instrumento, sino para oír cómo tres intérpretes van ensamblando gestos musicales en blanco y negro, hasta construir un edificio musical muy serio y tímbricamente “objetivo”. Es un contrapunto fragmentado, de frases cortas y nerviosas, pese a su austeridad, una reconfortante sensación de madurez y de riqueza de ideas²⁴³.

Por otro lado, del concierto del “Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante” se ha podido verificar que, la obra *Clarinet-Concert* (1999) de Gabriel Brcnic

²⁴⁰ Esta interpretación fue una adaptación para clarinete bajo y banda del propio Nino Díaz. La obra original fue compuesta para clarinete bajo y piano en 1997. Díaz, N. (2017). *Catálogo de obras*. Recuperado de <https://www.fundacion-ninodiaz.org/nino-diaz/catalogo-de-obras/>

²⁴¹ Concierto celebrado en la Sala Manuel de Falla de la SGAE de Madrid, organizado por la Asociación Mujeres en la música. (2011, abril 24). *El clarinetista Harry Sparnaay en Madrid*. Recuperado 10 de octubre de 2022, de <https://www.docenotas.com/8612/el-clarinetista-harry-sparnaay-en-madrid/>

²⁴² *Por abrir acantilados* (2006) para clarinete bajo y cinta, dedicada a Pedro Rubio. Pérez, D. (2020). *Composiciones*. Recuperado de <https://dianaperezcustodio.com/composiciones.html>

²⁴³ Guibert, A. (1993). Tres cuartetos del 27 y un clarinete de colores. *Ritmo: revista musical ilustrada*, 64 (645), p. 28.

(Chile, 1942), además de ser un estreno absoluto, fue un encargo del Centro de Difusión de Música Contemporánea (CDMC)²⁴⁴, del que se hará especial mención más adelante.

Por último, es de gran relevancia destacar que Sparnaay fue profesor de clarinete bajo, desde septiembre de 2005 hasta 2010, de la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC) en Barcelona, donde, en 2008, también formó el trío *PHONOS* y el dúo *Sparnaay/Dupuy*²⁴⁵.

En el caso de Henri Bok²⁴⁶, con infinidad de obras dedicadas a él y a la gran mayoría de sus grupos de cámara, desde 1994 hasta 2012, tiene en su haber un total de 17 grabaciones discográficas²⁴⁷. En ese sentido, destaca la formación del *Duo Contemporain* junto al percusionista valenciano Miguel Bernat (1966), al que han dedicado una gran cantidad de obras²⁴⁸ y con el que grabó *Duo Contemporain* (1994)²⁴⁹ y *Tubemakers* (1998)²⁵⁰. Asimismo, destaca la grabación discográfica *Windsongs* (2009) con obras del

²⁴⁴ Brncic, G. *Catálogo de obras*. Recuperado de <https://gabrielbrncic.com/capitulo-vi/>

²⁴⁵ *Ídem*. pp. 248 – 249.

²⁴⁶ Nace el 9 de marzo de 1950 en Rotterdam. Tenido en cuenta como uno de los *Tres Grandes* en la historia del clarinete bajo, en el que ha invertido toda su vida como intérprete, profesor, improvisador y compositor y, es un representante internacional extremadamente vivo de su querido instrumento. Su sonido exclusivo, encantador y templado se puede descubrir en multitud de grabaciones. Además, es importante hacer hincapié en sus novedosas fusiones de sonido que desembocaron en conjuntos instrumentales insólitos como el *Duo Contemporain* (con marimba/vibráfono), el *Duo Novair* (con acordeón), el *Bass Instincts* (con oboe bajo), el *Duo Clarones* (dúo de clarinete bajo con Luis Afonso Montanha), el *Duo HeRo* (con el pianista de jazz Rob van Bavel) y el *Duo Hevans* (con los saxofones de Eleri Ann Evans). Asimismo, sus colaboraciones junto al compositor Gustavo Beytelmann (1945), al pianista Mike Garson (1945), a Josef Horák, al saxofonista Bennie Maupin (1940), al clarinetista y saxofonista de jazz Louis Sclavis (1953), al organista Willem Tanke (1959), al flautista Henri Tournier (1955), a la soprano Dawn Upshaw (1960) y al trompetista y compositor Eric Vloeimans (1963), entre muchos otros de todos los estilos y géneros, ha producido infinidad de obras nuevas dedicadas a él. Por otro lado, también ha sido profesor de clarinete bajo en el Conservatorio Superior de Rotterdam (CODARTS), así como profesor invitado en la Robert Schumann Hochschule für Musik (Düsseldorf, Alemania) y desde 2020 es profesor en Fontys Hogeschool voor de Kunsten, Tilburg. Asimismo, es profesor de improvisación libre, actuando, entre otros festivales, en el de Tallin (Estonia). Después de su primera obra *Vinho do Porto Brasileiro* (1997), ha escrito un gran número de piezas en solitario y música de cámara publicadas por Shoepair Music. En reconocimiento a su excepcional contribución a la música, en abril de 2014, fue elegido caballero de la Orden del León de los Países Bajos por el rey Willem Alexander.

Bok, H. *Carrera profesional*. Recuperado de https://hmong.es/wiki/Henri_Bok#title

²⁴⁷ *Ídem*.

²⁴⁸ Bok, H. (Comunicación personal, junio 29, 2022)

²⁴⁹ Nobre, M., Brouwer, L., Söll, B., de Vries, K., Donatoni, F., Mioreanu, C., & Bernat, M. (1994). *Duo Contemporain* [Grabado por D. Contemporain]. GLOBE. Obtenido de <https://www-miguelbernat.com/portfolio-category/duo-conterporain/>

²⁵⁰ Dedicado a la música de compositores australianos. *Ídem*.

compositor estadounidense David Loeb (1939) y con la colaboración en el *Double Concerto* (1990) y en *Windsong* (2006) de la Banda Municipal de A Coruña y del clarinetista bajo gallego Xocas Meijide²⁵¹, alumno suyo en el Conservatorio Superior de Rotterdam (CODARTS)²⁵². Por otro lado, también se considera importante mencionar colaboraciones con los clarinetistas españoles José Luis Estellés (Valencia, 1964) y Justo Sanz, catedrático numerario del Real Conservatorio de Música de Madrid desde 1989²⁵³. Además, su libro *New Techniques for the Bass Clarinet* escrito en 1989 y revisado en 2011, se considera un manual habitual para intérpretes y compositores atraídos por las técnicas extendidas²⁵⁴. En 2005, fue el precursor y director artístico de la “Primera Convención Mundial de Clarinete Bajo” en Rotterdam, dedicada Josef Horák y acogiendo la participación de más de quinientos clarinetistas bajos de todo el mundo²⁵⁵. En este contexto, aunque no se ha podido saber aún nada más al respecto, cobra gran importancia la constitución de la “Asociación Española de Clarinete Bajo” y la formación “Madrid Bass Clarinet Octet”²⁵⁶. Finalmente, destacar que Bok ha sido profesor de clarinete bajo hasta 2020 en el Centro Superior de Música del País Vasco “Musikene” y, desde el año 2000, ha impartido clases durante el curso anual de verano “Julián Menéndez” en Ávila²⁵⁷.

En relación a los cursos de clarinete bajo, como prueba del interés del instrumento en España a finales del siglo XX y siendo los primeros que se han podido documentar hasta el momento, es importante hacer hincapié en las clases de clarinete y clarinete bajo realizadas por Modesto Escribano; ex clarinetista bajo de la Orquesta Nacional de España, en el “VI Curso Internacional de Música Ciudad de Cullera” en 1988²⁵⁸; de las clases de clarinete bajo y corno di basseto de Mark Whitters; solista internacional, en la “II Escuela

²⁵¹ Loeb, D. (2009). *Windsongs* [Grabado por H. Bok, X. Meijide, & B. M. Coruña]. [CD]. VMM3060. Recuperado el 9 de octubre de 2022, de <https://www.discogs.com/es/release/9704884-David-Loeb-Windsongs-For-Bass-Clarinets-Clarinet-and-Wind-Orchestra>

²⁵² Meijide, X. (2022). *Xocas Meijide*. Recuperado de <https://xacobeclarinetfest.com/profesores-2-2/xocas-meijide/>

²⁵³ Bok, H. *Carrera profesional*. Recuperado de https://hmong.es/wiki/Henri_Bok#title

²⁵⁴ *Ídem*.

²⁵⁵ *Ídem*.

²⁵⁶ Kovárnová, E. (s. f.). *History & Today. Due Boemi di Praga*. Recuperado 12 octubre 2022, de http://www.horakbasscl.cz/historie_e.htm

²⁵⁷ *Ídem*.

²⁵⁸ Celebrado del 18 de julio al 13 de agosto y Organizados por la Sociedad Musical Instructiva “Santa Cecilia” de Cullera (Valencia). *Ritmo: revista musical ilustrada* 59 (589). 1 de junio de 1988. p. 93.

Internacional de Música de Verano” de 1989²⁵⁹ y de las clases de clarinete bajo de Jan Guns; solista internacional y profesor de clarinete bajo en el Conservatorio de Amberes, en la “IV Escuela de Música de Verano” de 1989²⁶⁰ y en el “V Curso Internacional de Música Verano 90” de 1990²⁶¹, celebrados ambos en Jávea (Valencia).

En este caso, citado anteriormente, merece la pena detenerse y hacer especial atención en el curso “Julián Menéndez” pues, según una de las noticias publicadas en el *Diario de Ávila*, en su edición de 2012 era la primera vez, y la segunda a nivel mundial, que se celebrara un concurso de clarinete bajo. Así, se considera conveniente incluir la noticia completa relacionada con el desarrollo de la final:

No se conocerá hasta el domingo al clarinetista ganador del I Concurso Internacional de Clarinete Bajo Julián Menéndez, que el sábado se disputó en el Centro de Congresos y Exposiciones Lienzo Norte. El jurado estuvo deliberando durante horas pues había encontrado grandes problemas para otorgar el premio, debido a la gran calidad ofrecida por los tres finalistas. El fallo no se dará a conocer hasta el domingo. Los tres finalistas que habían llegado a esta final fueron el polaco Grzegorz Grzeszczyk, el portugués Hugo Queirós y el español Igor Urruchi Salas. Cada uno de los participantes ofreció un repertorio integrado por dos piezas.

Los tres clarinetistas presentaron en la primera parte de su intervención una misma pieza, Sonate para clarinete bajo y piano, de Othamar y una segunda distinta. En el caso del participante polaco optó en la segunda por el Concierto, de Valentino Bucchi. Fue acompañado al piano por Joanna Bogusz. El joven clarinetista portugués presentó la obra Sequenza IX de C. L. Berio. En este caso fue acompañado al piano por Antonio Jesús Cruz. El joven músico español presentó como segunda obra al concurso Sonate for Bass Clarinet, de Harold Genzmer. Fue acompañado al piano también por Antonio Jesús Cruz. El jurado estuvo formado por los profesores del XVII Curso Internacional de Clarinete Julián Menéndez, presidido por Henri Bok.

Este concurso internacional es importante porque es el segundo que se celebra en el mundo de estas características. El primer concurso se celebró en Rotterdam el año 2005, como homenaje al padre del clarinete bajo Joseph Horack, un músico checo, que desarrolló toda su carrera profesional en

²⁵⁹ Celebrada del 31 de julio al 13 de agosto en Buñol (Valencia). Ritmo: revista musical ilustrada 60 (600). 1 de junio de 1989. p. 187.

²⁶⁰ Celebrada del 16 al 27 de agosto *Ídem*.

²⁶¹ celebrado del 16 al 29 de agosto Ritmo: revista musical ilustrada 61 (612). 1 de julio de 1990. p. 61.

Holanda. Fue el que impartió la primera clase de clarinete bajo. En el año en que se disputó el primer concurso, 2005, todavía vivía e interpretó una pieza.

Uno de sus alumnos, Henri Bok, se ha encargado de organizar este segundo concurso, que se ha disputado en Ávila en el transcurso de esta semana²⁶².

Con respecto a esta noticia, es necesario hacer algunas aclaraciones. En primer lugar, ya se ha mencionado en este capítulo que la *Sonata para clarinete bajo y piano* pertenece al compositor suizo Othmar Schoeck y no “Othamar” como aparece en el artículo. Del mismo modo, es necesario aclarar que esta sonata es la única que tiene acompañamiento de piano, pues se ha comprobado que, el *Concierto Carte Fiorentina No. 2* (1969) de Valentino Bucchi (1916 – 1976), además de ser original para clarinete soprano, es para clarinete solo²⁶³. Además, la *Sonata para clarinete bajo* (1984, rev. 1986)²⁶⁴ de Harold Genzmer (1909 – 2007) y la *Sequenza IXc* (1980)²⁶⁵ de Luciano Berio (1925 – 2003), y no “Sequenza IX de C. L. Berio”; ambas son para clarinete bajo solo. Por tanto, los acompañamientos en el concurso de los pianistas Joanna Bogusz y Antonio Jesús Cruz pertenecen a la *Sonata Op. 41* de Othmar Schoeck y no al resto de obras tal y como aparece en el artículo. No obstante, se puede extraer una curiosa conclusión de esta publicación y es que ninguna de las obras propuestas, tanto por la comisión del concurso como las elegidas por los participantes, eran de compositores españoles; a pesar de que ya se ha comprobado en este capítulo la existencia de algunas obras. Por este motivo, es fundamental hacer hincapié que, en las dos siguientes ediciones del “Concurso Internacional de Clarinete Bajo”, estuviera incluida como obra obligada para la final la fantasía para clarinete bajo y piano “*Manuel Fernández*” (2015) del compositor valenciano

²⁶² F. J. R. (2012). Música internacional: La final del I Concurso Internacional de Clarinete Bajo “Julián Menéndez”. *Diario de Ávila*. Recuperado de <https://www.diariodeavila.es/noticia/z1bf0c9cb-9e60-051e-c1772c5f37db5123/201207/musica-internacional>

²⁶³ Bucchi, V. (1969). *Concerto per clarinetto solo “Carte Fiorentina n. 2*. [música impresa]: para clarinete solo. Ricordi Milan.

²⁶⁴ Genzmer, H. (1984, rev. 1986). *Sonata for Bass Clarinet GeWV 202*. [música impresa]: para clarinete bajo solo. Edition Peters.

²⁶⁵ Luciano, B. (1980). *Sequenza IXc* (edit. Parisi, R. 1998). [música impresa]: para clarinete bajo solo. Universal Edition.

Salvador Chuliá Hernández (1944)²⁶⁶. De ahí que, también lo esté dentro del repertorio que acompaña la defensa de este trabajo.

De la obra, se hace preciso, para mayor comprensión y como prueba de su dificultad interpretativa, integrar dentro de este trabajo la sinopsis que el compositor incluye:

La obra para clarinete bajo y piano “*Manuel Fernández*”, está dedicada al director de MaferMúsica, por su aportación técnica al mundo del clarinete en nuestro País. Se trata de una fantasía basada en la tonalidad, bitonalidad y politonalidad. La *exposición*, a modo de pòrtico, aparece con tempo solemne y majestuoso y ya deja entrever rasgos virtuosísticos del solista sobre un sostén pianísticos de armonía politonal. El *Andantino*, es un dechado de modulaciones con una línea melódica muy íntima y apasionada, donde el piano tiene complejos pasajes, que dialogan continuamente con el solista. Un calderón, nos conduce al *Allegro non troppo*. Modulaciones, bipoltonalidades, polirritmias y un amplio uso de la tesitura clarinetística, convergen en la *Cadencia*, basada en fórmulas exatonales y enigmáticas... Un movimiento *Lento* sirve para conducirnos al *Allegretto*. El mentado tempo, es una *fugueta* escolástica a tres voces, con sus diversas entradas de factura libre, estrechos... un movimiento nostálgico (como despidiéndose de la fuga en pianísimo), nos transporta al *Adagio*, en el que se pone a prueba el alma de artista del intérprete. Un movimiento *con fuoco* en constante cambio de compás y con carácter, nos conduce a la *reexposición*, que transcurre en una coda en acelerando y en el que un acorde sosegado y suave, pone punto final a la *fantasía*²⁶⁷.

Con esta toda esta información, se puede observar la estrecha relación que había, y hay, entre los primeros intérpretes de clarinete bajo y los primeros compositores españoles en incluirlo en sus obras. A partir de este momento se centrará la atención en instituciones, repertorio y clarinetistas bajos españoles.

En el caso de las instituciones, es imprescindible hacer especial mención al Laboratorio de Interpretación Musical (LIM), al Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), al Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM) y al Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM), pues su

²⁶⁶ Información extraída de los dossiers informativos del curso internacional de clarinete “Julián Menéndez”. El primero de ellos, corresponde al “XX Curso Internacional de Clarinete”, celebrado del 5 al 13 de julio de 2015. Recuperado de https://kipdf.com/ii-international-bass-clarinet-competition_5ad125637f8b9acc448b45d8.html El segundo, corresponde al “XXIII Curso Internacional de Clarinete”, celebrado del 15 al 23 de julio de 2018. Recuperado de https://issuu.com/puntorep/docs/jm_2018

²⁶⁷ Chulía, S. (2015). *Manuel Fernández* [música impresa]: para clarinete bajo y piano. p. 1. More Editorial Musical.

fundación ha sido trascendental para la organización de conciertos, festivales de música contemporánea y para la composición de nuevas obras, algunos de ellos, con frecuente presencia del clarinete bajo.

En el caso del LIM, dirigido y creado por Jesús Villa-Rojo en noviembre de 1975, no ha parado de consolidar su desempeño cultural, a través de conciertos, investigaciones y la enseñanza. Como promotor de ciclos estables de conciertos, cabe resaltar los organizados en Madrid, Bilbao, Barcelona y Pamplona. Además, como intérpretes han participado en multitud de festivales nacionales e internacionales. Por otro lado, destaca la publicación de una extensa producción discográfica, la constitución de un sello propio denominado *LIM Records* y la edición de los libros *LIM 75 – 85* (1985) y *LIM 2 mil* (2000), una síntesis de la música contemporánea en España²⁶⁸. Con respecto su importancia, se considera oportuno incluir parte de la presentación del ciclo “Música y Tecnología”, celebrado con motivo de su décimo aniversario en octubre de 1985:

[...] Nos limitamos ahora a constatar la importancia que para la música española contemporánea ha tenido la constante y perseverante actividad de un grupo que solamente el curso pasado dio 34 conciertos en España y 4 en el extranjero, hizo 9 grabaciones de obras nuevas para RNE, una para la RAI, lanzó dos discos y un vídeo, programando 97 obras de 70 compositores (la mitad de ellos españoles) con 18 estrenos absolutos, 12 obras que se oían en España por vez primera y 7 estrenos de obras españolas en el extranjero. Si ustedes multiplican por diez, el resultado es espectacular, pero insuficiente: faltan todavía las obras que muchos compositores han creado precisamente porque el LIM existía, para su interpretación por ese Grupo. Sin el LIM, parte de la música española de nuestro tiempo no hubiera existido [...]²⁶⁹.

A pesar de que no hay mención especial del clarinete bajo ni en esta publicación ni en el programa adjunto de los cuatros conciertos de este ciclo, si se ha podido documentar; en el programa de mano del ciclo, la presencia de Tomás Castillo (1948) como clarinetista bajo y violonchelista dentro de la plantilla del grupo LIM²⁷⁰. Por lo tanto, aunque no se ha podido realizar un estudio más profundo, es muy probable que en alguna de las obras y

²⁶⁸ Herrera, A. (2014). *Grupo LIM*.

Recuperado de <http://www.antonioariasflauta.com/index.php/agrupaciones/grupo-lim>

²⁶⁹ Villa-Rojo, J. (1985). Presentación. *Programa de mano del ciclo Música y Tecnología*. Recuperado de [file:///C:/Users/G713/Downloads/CICLO%20MUSICA%20Y%20TECNOLOGIA.%20L.%20I.%20M.%20\(Laboratorio%20de%20Interpretaci%C3%B3n%20Musical\)%20Director%20Jes%C3%BAs%20Villa%20Rojo.pdf](file:///C:/Users/G713/Downloads/CICLO%20MUSICA%20Y%20TECNOLOGIA.%20L.%20I.%20M.%20(Laboratorio%20de%20Interpretaci%C3%B3n%20Musical)%20Director%20Jes%C3%BAs%20Villa%20Rojo.pdf)

²⁷⁰ *Ídem*. p. 38.

grabaciones que se citan en el artículo existiera la presencia del clarinete bajo. En ese caso, si se ha podido constatar la presencia de Tomás Castillo junto al “Quinteto de clarinetes del LIM” en el concierto de la Fundación Juan March realizado el 8 de junio de 1987²⁷¹ y, del clarinete bajo; muy probablemente tocado por Tomás Castillo, dentro de la grabación *El clarinete actual: novedades sonoras IV* (2004) en la obra *Grimorios* (1974) de Antón Larrauri (1932 – 2000)²⁷².

Por otro lado, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), fue fundado en 1983 por el compositor Luis de Pablo, mencionado por su composición *Oculto*. Posteriormente, en 1985, asumió el cargo el compositor aragonés Tomás Marco (1942). Además, ese mismo año, creó el “Festival de Música Contemporánea de Alicante”, donde se ha citado anteriormente el programa que interpretó Sparnaay en la edición de 1999. En sus 26 años de trayectoria, el CDMC ha sido dirigido por diferentes compositores e intérpretes españoles, entre los que destaca Jesús Villa-Rojo (LIM). A lo largo de estos años, ha encargado casi 500 obras a compositores españoles e internacionales, y ha programado un total de 1486 estrenos mundiales en sus ciclos, temporadas y festivales²⁷³. Gracias al archivo de temporadas del CDMC, se ha podido verificar la participación de diferentes clarinetistas bajos, así como la interpretación de las obras que incluyen este instrumento, incluidas en la siguiente tabla²⁷⁴.

²⁷¹ LIM (Intérprete). (8 de junio de 1987). “Concierto al mediodía”. Fundación Juan March. Salón de actos, Madrid, España. Recuperado el 10 de octubre de 2022, de <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/co2299.pdf>

²⁷² Bernaola, C., Laurri, A., Iges, J., & Villa-Rojo, J. (2004). *El clarinete actual: novedades sonoras* [Grabado por LIM, & J. Villa-Rojo]. [CD]. LIM RECORDS. Obtenido de <https://datos.bne.es/edicion/a3308158.html>

²⁷³ Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. (s.f.). Recuperado el 10 de octubre de 2022, de Historia del CDMC: <https://www.musicadanza.es/es/fondos-documentales/fondos-de-musica/fondo-cdmc-liem/Historia%20del%20CDMC-LIEM>

²⁷⁴ CDMC. (De 2011 a 2021). Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Recuperado el 10 de octubre de 2022, de Archivo. Temporadas de conciertos desde 2011 hasta 2023: <https://www.cndm.mcu.es/archivo?search=%22clarinete+bajo%22>

Tabla 5.

Temporada de conciertos organizados por el CDMC con presencia del clarinete bajo

Fecha	Clarinetista bajo	Obras con presencia del clarinete bajo	Compositor/a
21 – 11 – 2011	Achille Succi (Italia, 1971)	<i>Las lamentaciones nocturnas de Jeremías</i> (2010) Estreno en España	Uri Caine (Filadelfia, 1956)
10 – 10 – 2011	Antonio Serrano (Asturias, 1983)	<i>Pieza para clarinete bajo</i> (2005)	Carlos Cruz de Castro (Madrid, 1941)
9 – 1 – 2012	David Calvo (Granada, 1979)	<i>Artizar</i> (2000)	Zuriñe F. Gerenabarrena (Vitoria, 1954)
24 – 10 – 2015	Xocas Meijide (Galicia)	<i>Four solos for bass clarinet</i> (2000 – 01) <i>Monolog</i> (1983) <i>Strata</i> (1966) <i>Sequenza IXc</i> (1998) <i>Steep Steps</i> (2001) <i>Henri Bok</i> (1950) <i>Spanish for Heaven</i> (2004) <i>Heiloo</i> (2008)	Patrick van Deurzen (Eindhoven, 1964) Isang Yun (Corea del Sur, 1917) Donald Martino (1931 – 2005) Luciano Berio (1955 – 2003) Elliott Carter (1908 – 2012) Elliott Carter Elliott Carter Elliott Carter
24 – 10 – 2016	Olivier Vivares (Francia, 1980)	<i>Del reflejo de la sombra</i> (2010) Estreno en España	Alberto Posadas (Valladolid, 1967)
9 – 1 – 2017	Miao Zhao (China, 1990)	<i>Kreuzspiel</i> (1951)	Karlheinz Stockhausen (1928 – 2007)
16 – 10 – 2017	Eneko Iriarte (Irún, 1987)	<i>Double</i> (2004)	Jesús Torres (Zaragoza, 1965)
21 – 3 – 2020	Luis Gomes (Lisboa, 1970)	<i>Glosas</i> (2019)	Inés Badalo (Olivenza, 1989)
12 – 12 – 2019	Véronique Fèvre (Francia)	<i>Tierra de nadie</i> (2016)	José Manuel López López (Madrid, 1956)
3 – 11 – 2019	Sergio Barranco (España)	<i>Un soplo que vacía el pecho</i> (2017)	Sergio Blardony (Madrid, 1965)

14 – 1 – 2021	Véronique Fèvre (Francia)	<i>Tierra de nadie</i>	José Manuel López López
---------------	------------------------------	------------------------	-------------------------

De la elaboración de esta tabla, por un lado; se puede comprobar la importancia de Xocas Meijide como solista de clarinete bajo y por otro; de la incorporación y programación de varias obras españolas al repertorio camerístico del instrumento.

En el caso del Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM), a lo largo de su trayectoria se desarrollaron en sus infraestructuras más de 600 proyectos, composiciones musicales mayormente, de los cuales 31 fueron encargos del CDMC y otros 27 fruto de becas de estancia para compositores iberoamericanos. En sus más de 20 años de existencia ha desarrollado cursos, congresos y demostraciones anuales, a los que han sido invitadas destacadas personalidades del campo de la tecnología musical y la creación electroacústica, tratando temas monográficos como la composición electroacústica e informática, la multimedia, el arte sonoro y la comunicación con otras artes, siempre en torno a la creación de tecnologías actuales²⁷⁵.

Respecto al Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM), es creado en 2019 tras la unificación llevada a cabo por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) del CDT²⁷⁶ y CDMYD²⁷⁷, cuya finalidad consiste en “recoger, sistematizar, conservar, difundir y poner a disposición de investigadores, profesionales de los sectores artísticos, educadores y ciudadanos en general, los materiales artísticos, gráficos, documentales y audiovisuales que recopile sobre las actividades de artes escénicas y musicales en España, así como elaborar estudios estadísticos o de cualquier otro tipo que sirvan para su conservación, puesta en valor y estudio”. Además, lleva adelante un minucioso trabajo de conservación documental llevada a cabo en los centros de documentación predecesores²⁷⁸. Al respecto, en el CDAEM se puede consultar

²⁷⁵ Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. (s.f.). Recuperado el 10 de octubre de 2022, de Historia del LIEM: <https://www.musicadanza.es/es/fondos-documentales/fondos-de-musica/fondo-cdmc-liem/liem-historia-abreviada>

²⁷⁶ Centro de Documentación Teatral.

²⁷⁷ Centro de Documentación de Música y Danza.

²⁷⁸ Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. (s.f.). Recuperado el octubre de 10 de 2022, de Historia del CDAEM: <https://cdaem.mcu.es/cdaem/>

un catálogo con 117 obras, realizadas por compositores españoles para clarinete bajo²⁷⁹. Por último, en el INAEM, se pueden encontrar más de 600 documentos para clarinete y clarinete bajo, entre grabaciones sonoras, partituras impresas, manuscritos, videograbaciones de danza y videograbaciones de música²⁸⁰.

En cuanto al repertorio específico de compositores españoles para clarinete bajo en la música de cámara, es tal la inmensidad de trabajos que existen que sería imposible poder incluirlos todos en el presente trabajo. No obstante, la gran mayoría de ellos se pueden consultar en los catálogos de las instituciones anteriormente citadas.

Aun así, llegados a este punto, cabe destacar la importancia en este momento de citar la *Sonata para oboe y clarinete bajo* (1942) de Joaquim Homs (1906 – 2003) pues, según el trabajo de investigación en cuánto a la publicación de obras para clarinete bajo por compositores españoles podría considerarse; hasta el momento, como la primera obra en la música de cámara española para clarinete bajo. A esta obra se ha podido llegar, gracias a una extensa publicación realizada por Tomás Marco entorno a la figura de Homs²⁸¹. Este hallazgo se considera realmente importante y por tanto, será interpretará en la defensa práctica de este trabajo. En este sentido, cabe destacar que está dividida en tres movimientos. En el primer movimiento, “Agitato”, se puede apreciar un gran uso del cromatismo, tanto en la parte de oboe como en la de clarinete bajo, teniendo en la de este último un mayor uso frente a una línea más melódica en la de oboe. El segundo movimiento, “Andante”, está compuesto en un estilo fugado en el que la voz del clarinete bajo va a pasando a la del oboe, que a veces suele tener un papel principal siendo acompañado por el clarinete bajo. Por último, el tercer movimiento, “Allegro”; está compuesto también en estilo fugado y se pueden apreciar dos temas contrastados, A y B con una reexposición del tema A que presenta algunos cambios realizados en la parte de

²⁷⁹ Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música. (s.f.).

Recuperado de <https://www.musicadanza.es/es/catalogo/musica/estrenos-de-musica>

²⁸⁰ Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. (s.f.). Obtenido de https://cdmyd.bage.es/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=au&q=%22clarinete+bajo%22&weight_search=1

²⁸¹ Marco, T. (23 de mayo de 1973). Antología de la música española actual: Joaquim Homs. *Bellas Artes*, IV(73), PP. 67 – 68. Obtenido de https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000466646&presentacion=pagina&idBusqueda=140267&posicion=1

clarinete bajo al final del movimiento²⁸². A pesar de que el título que aparece en la portada de la obra es *Sonata per a oboè i clarinet baix o fagot*, se puede comprobar en el manuscrito anexo a la obra que originalmente solo están las partes de oboe y clarinete bajo²⁸³. Por lo tanto, es muy probable que la opción de tocarla con el fagot sea realizada por parte del editor de la partitura y no por el propio Homs.

Volviendo a centrar la atención en el CDAEM, merece especial atención la obra incluida en su catálogo, *The Castle of Dr. Bassclar* (2013)²⁸⁴. Compuesta por Ferrer Ferrán (Valencia, 1966) y dedicada a Daniel Belloví (Valencia, 1968) “por su gran interés en la evolución del repertorio para clarinete bajo”²⁸⁵, también formará parte del recital para la defensa de este trabajo. Así, para mayor comprensión de la obra y resaltando el motivo de su elección, se cree conveniente hacer mención a las notas incorporadas por el compositor en la obra:

En esta obra será el solista de Clarinete Bajo el que con sus destrezas interpretativas realizará el papel del doctor que con sus dos caras ejecutará ambos personajes.

Una composición atrayente, compleja para el solista, donde aparte de demostrar su virtuosismo y dominio del clarinete bajo, también tendrá que mostrar sus dotes artísticas en la interpretación teatral, donde todo el escenario será confidente de lo que allí va a suceder²⁸⁶.

En el caso de Daniel Belloví, se considera oportuno destacar que en 1993 se especializó en clarinete bajo con el ya mencionado Jan Guns en el “Koninklijk Vlaams Conservatorium” de Amberes. A partir de ahí, se enfoca en desarrollar el repertorio de clarinete bajo en música de cámara y como instrumento solista colaborando con infinidad de Bandas de Música y Orquestas profesionales y actuando como concertista. Además, ha sido componente de un número considerable de grupos de cámara, entre los que destaca el “Duo Antwerp”²⁸⁷. Formado por marimba y clarinete bajo, el dúo combina el color de los

²⁸² Homs, J. (1942). *Sonata per a oboe i clarinet baix o fagot* [música impresa]: para clarinete bajo y piano. B & M Edicions Musicals.

²⁸³ *Ídem*.

²⁸⁴ Estrenada en Festival “Encuentro de Compositores de la Comunidad Valenciana” el 6 de noviembre de 2013 en la Sala Joaquín Rodrigo del Palau de la Música (Valencia). Recuperado 12 de octubre 2022, de <https://www.musicadanza.es/es/catalogo/musica/estrenos-de-musica>

²⁸⁵ Ferran, F. (2013). *The Castle of Dr. Bassclar* [música impresa]: para clarinete bajo y piano. Musicaes.

²⁸⁶ *Ídem*.

²⁸⁷ Recuperado 12 de octubre 2022, de <http://www.duoantwerp.com/miembros-duo-antwerp-daniel-bellovi.html>

dos instrumentos, gracias al repertorio existente para esta formación, a sus propios arreglos y a las obras que han encargado²⁸⁸. Por este motivo, *The spanish dream* (2015), obra encargada por el dúo a Pere Sanz Alcover, profesor de percusión por oposición en el “Conservatorio Profesional de Música de Valencia” y alumno de dirección y composición de Ferrer Ferrán en “Allegro International Music Academy”²⁸⁹; será la última que complete el recital propuesto para la defensa de este trabajo. En referencia a esta obra, Sanz incluye el siguiente análisis:

La obra es una “malagueña”, de gran fuerza en su sección A (y su reexposición), y de una gran calidez y sensibilidad en su sección B. En ella, la marimba y el clarinete bajo actúan en las diferentes secciones tanto como instrumento principal, como instrumento secundario, lo que da a la marimba un papel “protagonista” en diversos momentos de la obra²⁹⁰.

En resumen, se puede comprobar la transcendencia mundial que han tenido Josef Horák, Harry Sparnaay y Henri Bok en el ámbito pedagógico, interpretativo y compositivo del clarinete bajo. Recalcando la labor realizada por Sparnaay y Bok en España, con sus conciertos, estrenos, composiciones y aportaciones pedagógicas en la “ESMUC” y en “Musikene”, respectivamente. Además, en el caso de Sparnaay; su libro ha sido crucial para contextualizar gran parte del repertorio español para clarinete bajo del siglo XX, siendo *Oculto* (1977 - 1978) la primera obra española que se encuentra documentada en él. Así, gracias al trabajo de investigación realizado, se ha podido verificar hasta el momento que la *Sonata para clarinete bajo y oboe* (1942) de Joaquim Homs podría ser la primera obra española para este instrumento. Por otro lado, se ha comprobado la gran importancia de la creación de varias instituciones que, unida al interés de los compositores por la realización de trabajos para clarinete bajo, han otorgado una gran cantidad de nuevo repertorio al instrumento. Destacando en ese sentido la labor del LIM, con Tomás Castillo como clarinetista bajo y la del intérprete, Daniel Belloví.

²⁸⁸ Recuperado 12 de octubre 2022, de <http://www.duoantwerp.com/miembros-duo-antwerp.html>

²⁸⁹ Recuperado 12 de octubre 2022, de <https://www.branfor.com/es/autor/pere-sanz-alcover>

²⁹⁰ Sanz, P. (2015). *The spanish dream* [música impresa]: para clarinete bajo y marimba. Musicvall, Edicions Musicals C. B. p. 3.

CONCLUSIÓN FINAL

Como conclusión final, se puede decir que; en gran medida, se ha dado respuesta a todos los objetivos e hipótesis planteados al inicio de esta investigación. En el primer capítulo, se ha contextualizado la evolución organológica del clarinete bajo para tener una primera toma de contacto con el desarrollo del instrumento desde sus inicios a los últimos avances realizados en la actualidad. Así, a pesar de los importantes desarrollos organológicos que realizaron A. Buffet y Streitwolf en el clarinete bajo; ha quedado más que demostrada la supremacía de Adolphe Sax, considerado en la prensa española como el principal constructor y desarrollador del clarinete bajo a mediados del siglo XIX. Prueba de la importante actividad de Sax, ha quedado constatada con la gran variedad de publicaciones en periódicos españoles que seguían muy de cerca toda la actividad relacionada con sus desarrollos. Así, en el *Heraldo* 1851 quedaba recogida la primera referencia de venta de sus clarinetes bajos en España, en la que, además de aparecer el precio, se podía ver el procedimiento para la compra de sus instrumentos en España. Quizá, se podría hacer un trabajo de investigación más profundo relacionado con el uso en España de los instrumentos de A. Buffet y Streitwolf, aunque de este último es probable que no existan referencias.

Por otro lado, a pesar de que Lefèvre no está considerado como uno de los principales desarrolladores de clarinetes bajos, si es realmente sustancial como se ha verificado que algunos de los primeros ejemplares que se vendían de segunda mano en España pertenecían a su taller. Por lo tanto, es muy probable que los primeros clarinetes bajos que se compraban en España correspondieran a su catálogo.

A partir del siglo XX, las fábricas Buffet Crampon y Henri Selmer se consolidaron internacionalmente en el desarrollo y venta de instrumentos. Prueba de su trascendencia y; unida a los cambios que iban realizando progresivamente, se ha podido reflejar; sobre todo con Buffet, la gran admiración que se tenía en España hacia sus instrumentos. En ese caso, a pesar de que no se ha podido constatar si pertenecían a Buffet o Selmer se hace preciso mencionar la estrecha relación que existe entre los desarrollos que hacían estas empresas con la adquisición de clarinetes bajos para algunas Bandas Municipales; como la de Córdoba, Santander o Almería y militares; como la Banda del Regimiento de Zamora. En

ese sentido, habría que ver si se puede constatar de alguna forma la fábrica a la que pertenecieron los clarinetes bajos incluidos en las plantillas de las Bandas de Música de Infantería de Marina, pues se ha verificado que entre 1869 y 1882 incluían el clarinete bajo en sus plantillas.

En el capítulo 2, se ha dado respuesta a la introducción del clarinete bajo en las agrupaciones musicales más importantes como son la banda y la orquesta. Así, se ha comprobado cómo tras la importancia que le otorgó Wagner en sus composiciones y gracias a la enorme repercusión que este compositor tuvo a nivel mundial, servirá a otros compositores europeos para que lo incluyan en sus obras. En ese sentido, a nivel nacional, se ha podido ver como destacan los compositores coetáneos Tomás Bretón y Ruperto Chapí en música orquestal y Ernesto Villar en música para banda. A pesar de que la gran mayoría de documentación consultada hasta el momento sitúa la introducción del clarinete bajo en la música española a finales del siglo XIX, se considera crucial la utilización de este instrumento en el *Miserere en do menor* compuesto en 1860 por Miguel Crevea. Así, se abre una nueva línea de investigación para ver si se pueden documentar más ejemplos de música española en la que se utilice el clarinete bajo previo al auge que tuvo a finales del siglo XIX. Además, se cree con total seguridad, que existen muchos más ejemplos de música española en la que se incluye el clarinete bajo a finales del siglo XIX y principios del XX. Sin embargo, ese trabajo está relacionado con un proceso de investigación mucho más exhaustivo y amplio que podría verse concluido en una posible tesis doctoral.

En este trabajo, se ha contextualizado como a partir del s. XX el clarinete bajo es considerado como un instrumento más dentro de las plantillas musicales españolas y así, se ha documentado el nombre de los primeros clarinetistas bajos que pertenecieron a ellas. Aun así, quedan por constatar los nombres de los clarinetistas bajos de la Bandas Municipales de Valencia en 1910 y 1914, Almería 1916, Córdoba 1925, Sevilla 1927 y Palencia 1946, restando importancia a esta última por considerar que el instrumento en esa fecha ya se encuentra muy consolidado. Además, un trabajo muy interesante en ese sentido puede estar relacionado con la investigación de los primeros clarinetistas bajos de la "Sociedad de Conciertos de Madrid", pues se ha comprobado que incluía en su repertorio obras que necesitaban la presencia del instrumento en su plantilla. Por otro lado, también se ha podido conocer que, a finales del siglo XIX, uno de los primeros profesores de

clarinete bajo en España fue el italiano Emilio Porrini en el Conservatorio del Liceu de Barcelona.

Además, ha quedado mayormente demostrada la gran relevancia que tuvieron en España, sobre todo, Harry Sparnaay y Henri Bok y algo menos, Josef Horák. En ese caso, se podría hacer un trabajo más profundo en la búsqueda de conciertos realizados por Horák o el “Duo Boemi de Praga” en España o en obras que hubieran podido dedicarle algunos compositores españoles. En el caso de Sparnaay, queda mucho trabajo de investigación en cuanto a su trayectoria en España, sabiendo que tuvo una larga estancia en Barcelona, como profesor e intérprete. De hecho, falleció y fue enterrado en Lloret de Mar (Gerona). Sin embargo, si destaca la aportación de su libro como fuente principal para contextualizar el repertorio español para clarinete bajo y poder así concluir con que la *Sonata para oboe y clarinete bajo* (1942) de Joaquim Homs puede ser la primera obra del repertorio español del instrumento. Con respecto a Henri Bok y sabiendo que aún realiza una importante labor interpretativa y pedagógica, se podría realizar un trabajo relacionado con sus visitas a España, donde ha realizado conciertos, ha estrenado obras, ha participado como profesor en el “Julián Menéndez” y ha sido profesor en “Musikene”. Además, teniendo la suerte de poder contar con algunos alumnos españoles activos como Pedro Rubio o Xocas Meijide y otros tantos compañeros y amigos harán el proceso de investigación algo más fácil.

Como conclusión final, este trabajo puede ser una buena fuente para aquellos clarinetistas bajos españoles o internacionales y músicos en general que estén interesados en la contextualización del instrumento o del repertorio en España. Animando a todos aquellos interesados que sigan con este proceso de investigación y así, como en otros países europeos, cada vez podamos contar con un mayor número de adeptos.

FUENTES CONSULTADAS

Periódicos, revistas y boletines consultados

1. (7 de abril de 1836). *El Español*, pág. 4.
2. (27 de febrero de 1839). *El Guardia Nacional*, pág. 4.
3. (21 de diciembre de 1842). *El Nuevo Avisador*, pág. 1.
4. (28 de octubre de 1846). *El Heraldo*, pág. 4.
5. (29 de marzo de 1851). *El Heraldo*, pág. 4.
6. (29 de marzo de 1851). *El Heraldo*, pág. 4.
7. (2 de noviembre de 1865). *La Gaceta Musical*.
8. (17 de mayo de 1866). *La España Musica*, pág. 76.
9. Cuenca, V. (17 de febrero de 1867). Teatro Real: La Africana. *El Pabellón Nacional*, pág. 3.
10. Goizueta, J. M. (22 de abril de 1874). Revista Musical. *La Época*, pág. 4.
11. (2 de septiembre de 1876). *El Siglo Futuro*, pág. 4.
12. (20 de julio de 1877). *Boletín de loterías y toros*, pág. 3.
13. (27 de marzo de 1881). *El Liberal*, pág. 3.
14. (29 de enero de 1888). *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, pág. 3.
15. (8 de marzo de 1891). *La España artística*, pág. 4
16. (24 de febrero de 1894). *El País*, pág. 3.
17. (18 de marzo de 1895). *La Correspondencia de España*, pág. 1.
18. (13 de marzo de 1895). *La Vanguardia*, pág. 2.
19. Merino, M. W. (1895). Aspiraciones a la ópera nacional: La Dolores. *Revista Contemporánea*, 21(98), 175.
20. (28 de mayo de 1896). *El Eco de Santiago*, pág. 2.
21. (13 de noviembre de 1898). *Heraldo de Madrid*, pág. 1.
22. (2 de marzo de 1901). *Las Provincias: Diario de Valencia*, pág. 2.
23. (30 de marzo de 1901). *El Porvenir de León*, pág. 2.

24. (abril de 1902). *La Patria de Cervantes*, pág. 118.
25. Alins, E. (3 de septiembre de 1902). Certámenes musicales: militares, municipales y particulares. *El diario de Córdoba*, pág. 1.
26. (26 de septiembre de 1902). *Diario de Barcelona*, pág. 4.
27. (7 de febrero de 1903). *Crónica meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, pág. 2.
28. (27 de marzo de 1903). *El regional: diario independiente de la tarde*, pág. 2.
29. (19 de junio de 1903). *El Noticiero Universal*, pág. 1.
30. (4 de mayo de 1903). *El Defensor de Córdoba*, pág. 2.
31. (27 de mayo de 1903). *El Pueblo: Diario Republicano de Valencia*, pág. 2.
32. (20 de julio de 1903). *El Defensor de Córdoba*, pág. 2.
33. (5 de febrero de 1904). *La Atalaya*, pág. 1.
34. (18 de febrero de 1904). *El regional: diario independiente de la tarde*, pág. 4.
35. (18 de marzo de 1904). *La Correspondencia de Valencia*, pág. 2.
36. (8 de febrero de 1904). *El Globo*, pág. 2.
37. (4 de marzo de 1904). *La Atalaya*, pág. 2.
38. Boletín Oficial de la Provincia de la Palencia. (16 de marzo de 1904). *Boletín Oficial de la Provincia de Santander*, pág. 8.
39. (2 de febrero de 1904). *La Correspondencia de Valencia*, pág. 3.
40. (4 de abril de 1905). *Diario de Córdoba*, pág. 2.
41. La orquesta ideal. (3 de septiembre de 1906). *Noticio Universal*, pág. 4.
42. (5 de abril de 1907). *Las Provincias: Diario de Valencia*, pág. 2.
43. (27 de febrero de 1909). *La Correspondencia de España*, pág. 6.
44. (12 de marzo de 1909). *El Correo Español*, pág. 2.
45. J.G.R. (1911). Poemas sinfónicos de "Alma remota". *Madrid cómodo*, 14.
46. Gutiérrez, T. S. (1911). De la vida: un concierto de Manén. *Diario de la Marina*, 11.

47. (14 de octubre de 1911). *Los debates: diario político defenso de los intereses de la comarca*, págs. 1-2.
48. Mordente, J. (30 de agosto de 1912). Música y músicos. *El Restaurado: diario de propaganda católico-social y de avisos*, pág. 1.
49. (25 de julio de 1913). *El Popular*, pág. 3.
50. (27 de julio de 1913). *El Popular*, pág. 3.
51. (1 de agosto de 1913). *El Popular*, pág. 3.
52. (2 de agosto de 1913). *El Popular*, pág. 3.
53. (18 de abril de 1914). *El Cantábrico: diario de la mañana*, pág. 1.
54. (18 de octubre de 1914). *El telegrama del Rif*, pág. 2.
55. (25 de mayo de 1914). *El Pueblo*, pág. 2.
56. (31 de mayo de 1914). *Las Provincias: Diario de Valencia*, pág. 4.
57. (8 de marzo de 1915). *El Progreso: Diario Republicano*, pág. 2.
58. (4 de abril de 1916). *El Siglo Futuro*, pág. 2.
59. (17 de junio de 1916). *La Independencia: Diario de Noticias*, pág. 2.
60. (1 de octubre de 1916). *La Independencia: Diario de Noticias*, pág. 2.
61. (10 de mayo de 1917). *La Acción*, pág. 2.
62. (26 de noviembre de 1917). *Mediterráneo: Prensa y Radio del Movimiento*, pág. 2.
63. P., M. (20 de diciembre de 1917). La banda municipal: asuntos locales. *El pueblo manchego: diario de información*, págs. 1-2.
64. (30 de abril de 1918). *El Adelanto: Diario político de Salamanca*, pág. 2.
65. (12 de noviembre de 1918). *Diario de Barcelona*, pág. 3.
66. (30 de diciembre de 1918). *El Noticiero Univeral*, pág. 6.
67. (18 de febrero de 1922). *Diario de Valencia*, pág. 2.
68. (30 de noviembre de 1924). *El Pueblo: Diario republicano de Valencia*, pág. 6.
69. (25 de noviembre de 1925). *La Nación*, pág. 5.
70. (18 de marzo de 1925). *La Correspondencia de Valencia*, pág. 1.

71. (10 de noviembre de 1925). *La Voz*, pág. 8.
72. Boletín Oficial de la Provincia de Palencia. (9 de junio de 1927). *El Debate*, pág. 6.
73. Miguel, V. G. (2 de agosto de 1927). La banda municipal, el maestro Villa y el teatro lírico: un ensayo, una interviú y otras varias cosas. *La Voz: Diario independiente de la noche*, pág. 3.
74. Soler, A. (1928). Las bodas de plata de la Orquesta Sinfónica. *La esfera*, págs. 44-46.
75. Boletín musical dedicado a las bandas de música. (1928). 17.
76. Corresponsal. (2 de marzo de 1928). La actualidad musical. *El Liberal*, págs. 2-3.
77. (3 de noviembre de 1928). *El Progreso: Diario republicano*, pág. 1.
78. (enero de 1928). *Revista de la Casa Parramón*, 1(2), 13.
79. (enero de 1928). *Revista de la Casa Parramón*, 1(1), 13.
80. Conde, R. C. (1929). Alcaldía constitucional de Córdoba: Banda Municipal. *Boletín Musical*, 12(2), 14-15.
81. Guijarro, J. (1929). Algunas exigencias de la música moderna. *Alrededor del mundo*, 61(1557), 7-8.
82. (25 de mayo de 1929). *Las Provincias: Diario de Valencia*, pág. 2.
83. (17 de agosto de 1933). *La Correspondencia de Valencia*, pág. 1.
84. (7 de diciembre de 1933). *Las Provincias: Diario de Valencia*, pág. 3.
85. (16 de mayo de 1934). *Las Provincias: Diario de Valencia*, pág. 13.
86. (15 de mayo de 1934). *Rimo*, 6-8.
87. (8 de mayo de 1937). *El Luchador: Diario republicano*, pág. 1.
88. (9 de abril de 1938). *El Noticiero Univeral*, pág. 5.
89. Franco, F., & Ibáñez, J. M. (4 de julio de 1942). Decreto del 15 de junio de 1942. *Boletín Oficial del Estado*, págs. 4848-4840.
90. (5 de noviembre de 1945). *Pensamiento alavés*, pág. 3.
91. (5 de julio de 1946). *Boletín Oficial de la Provincia de Palencia*, pág. 2.
92. (1 de enero de 1959). *Ritmo*, 14.
93. (9 de agosto de 1964). *Diario de Burgos*, pág. 2.

94. Urquijo, J. (1972). Sociedad filarmónica. *Ritmo*, 22.
95. Luis, P. (1972). Asturias. *Ritmo*, 22.
96. Becerra, A. L. (1974). Teatro Nacional de la ópera: Las naves de Cortés. *El Arte: seminario musical*, 2.
97. (25 de abril de 1977). *Hoja Oficial del lunes*, pág. 46.
98. Franco, E. (30 de abril de 1977). Harry Sparnaay y el conjunto de Lisboa. *El País: El periódico global*.
99. (3 de abril de 1978). *Hoja oficial del lunes*, pág. 43.
100. (1 de octubre de 1981). *Ritmo*, 51(515), 11.
101. (1 de marzo de 1983). *Ritmo*, 83.
102. Monjas, J. (1 de junio de 1983). Creación de la Joven Orquesta Nacional de España. *Ritmo*, 53(534), 20-21.
103. Lévêque, C. (1885). La estética musical en Francia: psicología de los instrumentos. *Revista Contemporánea*(55), 33-55.
104. (1 de junio de 1988). *Ritmo*, 93.
105. Pedrell, F. (1889). Buenaventura Frigola. *Revista de Gerona*, 27-30.
106. (1 de junio de 1989). *Ritmo*, 187.
107. (1 de junio de 1989). *Ritmo*, 60(600), 187.
108. (1 de junio de 1990). *Ritmo*, 61(611), 79.
109. (21 de septiembre de 1990). *Diario de Burgos*, pág. 13.
110. (1 de julio de 1990). *Ritmo*, 61(612), 61.
111. Cortés, F. (12 de diciembre de 1990). El proyecto de arreglo para la orquesta del teatro de Barcelona: Nuevos parámetro para el análisis de la actividad musical. *Anuario Musical*, 53, 225-245.
112. Goñi, A. P. (1891). Los Gnomos de la Alhambra: Leyenda musical de Ruperto Chapí. *La Correspondencia de España*, 7(11969), 1-2.
113. Pedrell, F. (1892). Emilio Porrini. *Ilustración musical hispano-americana*, 3-6.
114. (1 de abril de 1993). *Ritmo*, 19.

115. Guibert, A. (1993). Tres cuartetos del 27 y un clarinete de colores. *Ritmo*, 28.
116. (1 de julio de 1999). *Ritmo*, 70(711), 24.
117. Méndez, J. D. (19 de octubre de 2011). Dos virtuosos del clarinete comparten escenario con la Banda de Santa Cruz. *El día: la opinión de Tenerife*.

Partituras consultadas

1. Berlioz, H. (1846). *Benvenuto Ceillini*. Manuscrito.
2. Berlioz, H. (1846). *La Damnation de Faust*. Manuscrito.
3. Bretón, T. (1914). *Salamanca poema sinfónico*. Manuscrito.
4. Bucchi, V. (1969). *Concerto per clarinetto solo "Carte Fiorentine n. 2*. Ricordi Milan.
5. Chapí, R. (1877). *Sinfonía nº 1 en Re menor*. Manuscrito.
6. Chapí, R. (1889). *Los Gnomos de la Alhambra*. Manuscrito.
7. Chulía, S. (2015). *Manuel Fernández*. More Editorial.
8. Crevea, M. (1860). *Miserere en do menor*. Manuscrito M.Villar/96.
9. Dukas, P. (1896-97). *El aprendiz de brujo*. París: Durand & Fils.
10. Falla, M. d. (1904-13). *La vida breve*. París: Max Esching 1915 ME1513.
11. Genzmer, H. (1984 rev. 1986). *Sonata for Bass Clarinet GeWv 202*. Edition Peters.
12. Homs, J. (1942). *Sonata per a oboe i clarinet baix o fagot*. B & M Edicions Musicals.
13. Luciano, B. (1980). *Sequenza IXc*. (R. P. 1998, Ed.) Universal Edition.
14. Meyerbeer, G. (1836). *Les Huguentos*. París: Maurice Schelesinger 1836.
15. Olsen, O. (1878). *Asgaardsreien Op. 10*. Leipzig: August Cranz Ca. 1910.
16. Villar, E. (1885). *Vals romántico*. Manuscrito. M.Villar/24.
17. Villar, E. (1896). *Sílfides y Gnomos*. Manuscrito. M.Villar/49.
18. Villar, E. (1915). *¡Siempre adelante! Schottisch*. Manuscrito. M.Villar/33.
19. Villar, E. (1915). *A vanguardia*. Manuscrito. M.Villar/36.
20. Villar, E. (1915). *Adiós*. Manuscrito. M.Villa/20.

21. Villar, E. (1915). *Eternum Pacem*. Manuscrito. M.Villar/44.
22. Villar, E. (1915). *Por la paz*. M.Villar/8.
23. Villar, E. (1915). *Vals romántico*. Manuscrito. M.Villar/24.
24. Villar, E. (1916). *Marcha religios a Sta. Mar*. Manuscrito. M.Villar/28.
25. Villar, E. (1916). *Marcha solemne para banda militar*. Manuscrito. M.Villar/25.
26. Villar, E. (Ca. 1865). *Cielo azul*. Manuscrito M.Villar/16.
27. Villar, E. (Ca. 1885). *Jota estudiantina*. Manuscrito. M.Villar/12.

Webs y documentos electrónicos

1. Aber, T. (s.f.). Sainte-Marie, Pierre. Obtenido de www.circb.info/?q=node/12538
2. Bok, H. (s.f.). Obtenido de https://hmong.es/wiki/Henri_Bok
3. Brncic, G. (s.f.). <https://gabrielbrncic.com>. Obtenido de <https://gabrielbrncic.com/capitulo-vi/>
4. CDMC. (De 2011 a 2021). *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. Recuperado el 10 de octubre de 2022, de Archivo. Temporadas de conciertos desde 2011 hasta 2023: <https://www.cndm.mcu.es/archivo?search=%22clarinete+bajo%22>
5. *Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música*. (s.f.). Obtenido de <https://www.musicadanza.es/es/catalogo/musica/estrenos-de-musica>
6. *Certamen Internacional de Bandas de Música*. (2011). Obtenido de www.cibm-ciudaddevalencia.com/anteriores/2011/esp/programa-segunda.html
7. Díaz, N. (2017). <https://www.fundacion-ninodiaz.org/nino-diaz/>. Obtenido de <https://www.fundacion-ninodiaz.org/nino-diaz/catalogo-de-obras/>
8. El clarinetista Harry Sparnaay en Madrid. (10 de octubre de 2022). *Doce Notas*. Obtenido de <https://www.docenotas.com/8612/el-clarinetista-harry-sparnaay-en-madrid/>
9. Herrera, A. (2014). *antonioariasflauta*. Obtenido de Grupo LIM: <http://www.antonioariasflauta.com/index.php/agrupaciones/grupo-lim>

10. *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. (s.f.). Recuperado el 10 de octubre de 2022, de Historia del CDMC: <https://www.musicadanza.es/es/fondos-documentales/fondos-de-musica/fondo-cdmc-liem/Historia%20del%20CDMC-LIEM>
11. *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. (s.f.). Recuperado el 10 de octubre de 2022, de Historia del LIEM: <https://www.musicadanza.es/es/fondos-documentales/fondos-de-musica/fondo-cdmc-liem/liem-historia-abreviada>
12. *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. (s.f.). Recuperado el octubre de 10 de 2022, de Historia del CDAEM: <https://cdaem.mcu.es/cdaem/>
13. *kipdf*. (s.f.). Recuperado el 8 de octubre de 2022, de https://kipdf.com/ii-international-bass-clarinet-competition_5ad125637f8b9acc448b45d8.html
14. Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca Digital. <https://www.bne.es/es/catalogos/hemeroteca-digital>
15. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica <https://prensahistorica.mcu.es>
16. *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. (s.f.). Obtenido de https://cdmyd.bage.es/cgi-bin/koha/opacsearch.pl?idx=au&q=%22clarinete+bajo%22&weight_search=1
17. Kovárnová, E. (s.f.). *History & Today*. Recuperado el 22 de octubre de 2022, de Due Boemi di Praga: <http://www.horakbasscl.cz/historie.htm>
18. LIM (Intérprete). (8 de junio de 1987). "*Concierto al mediodía*". Fundación Juan March. Salón de actos, Madrid, España. Recuperado el 10 de octubre de 2022, de <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/co2299.pdf>
19. Matthews, M. (s.f.). <https://michaelmatthews.net/>. Obtenido de <https://michaelmatthews.net/michael-matthews-musical-works/>
20. Meijide, X. (s.f.). Xocas Meijide. Recuperado el 2022, de <https://xacobeclarinetfest.com/profesores-2-2/xocas-meijide/>
21. Musical Instrument Museums Online <https://mimo-international.com/MIMO/>
22. R.J.F. (2012). Música internacional: La final del I Concurso Internacional de Clarinete Bajo "Julián Menéndez". *Diario de Ávila*. Obtenido de <https://www.diariodeavila.es/noticia/z1bf0c9e60051ec1772c5f37db5123/201207/musica-internacional>
23. The Hartenberger World Music Collection of Historical Instruments <https://wmic.net/>

24. Villa-Rojo, J. (1985). Música y Tecnología. Obtenido de [file:///C:/Users/G713/Downloads/CICLO%20MUSICA%20Y%20TECNOLOGIA.%20L.%20I.%20M.%20\(Laboratorio%20de%20Interpretaci%C3%B3n%20Musical\)%20Director%20Jes%C3%BAs%20Villa%20Rojo.pdf](file:///C:/Users/G713/Downloads/CICLO%20MUSICA%20Y%20TECNOLOGIA.%20L.%20I.%20M.%20(Laboratorio%20de%20Interpretaci%C3%B3n%20Musical)%20Director%20Jes%C3%BAs%20Villa%20Rojo.pdf)

Discografía consultada

1. Bernaola, C., Laurri, A., Iges, J., & Villa-Rojo, J. (2004). El clarinete actual: novedades sonoras [Grabado por LIM, & J. Villa-Rojo]. [CD]. LIM RECORDS. Obtenido de <https://datos.bne.es/edicion/a3308158.html>
2. Bretón, T. (2004-2005). Escenas Andaluzas [Grabado por O. d. Madrid]. De *Tomás Bretón: Andalusian scenes in the Alhambra, Opera preludes* [CD]. Madrid, España: NAXOS.
3. Chapí, R. (2007). Sinfonía nº 1 en Re menor [Grabado por O. d. Liceo]. De *Ruperto Chapí: obra sinfónica* [Spotify]. Barcelona, España: Columna Musica.
4. Loeb, D. (2009). Windsongs [Grabado por H. Bok, X. Meijide, & B. M. Coruña]. [CD]. VMM3060. Recuperado el 9 de octubre de 2022, de <https://www.discogs.com/es/release/9704884-David-Loeb-Windsongs-For-Bass-Clarinets-Clarinet-and-Wind-Orchestra>
5. Nobre, M., Brouwer, L., Söll, B., de Vries, K., Donatoni, F., Mioreanu, C., & Bernat, M. (1994). Duo Contemporain [Grabado por D. Contemporain]. GLOBE. Obtenido de <https://www.miquelbernat.com/portfolio-category/duo-conterporain/>

Bibliografía principal

- Arce, J. P., & Gili, F. (2013). Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana. *Revista Musical Chilena*, 42-80.
- Blench, R., Gourlay, K. A., & Page, J. K. (2001). Bass clarinet. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (pág. 197). New Oxford University Press.
- Fernández, E. (2016). *Emilio Serrano y el ideal de la ópera española (1850-1939) (Tesis doctoral)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Flori, A. M. (2008). El músico español Ernesto Villar Millares y sus aportaciones al campo literario y musical. *Revista Digital Universitaria*, 9(4), 7.
- Gómez, R. M. (2020). *La banda de música del Tercer Regimiento de Infantería de Marina y su contribución a la vida musical de Cartagena (1876-1931) (Tesis doctoral)*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Hoepfich, E. (2008). *The Clarinets*. New Haven and London: The Yale Musical Instrument.
- Iles, J. B. (2015). *The Changing Role of the Bass Clarinet (Tesis doctoral)*. Las Vegas: University of Nevada.
- John Rink. (2006). *La interpretación musical*. Alianza Música.
- Kalina, D. L. (1972). *The structural development of the bass clarinet (Tesis doctoral)*. Universidad de Columbia.
- Lawson, C. (1983). *Early Music*. Oxford University Press.
- León, G. (2018). *La ópera en Cádiz en el siglo XIX, un estudio cualitativo (Tesis doctoral)*. Valencia: Universidad de Alicante.
- López, F. (1934). Organización de las bandas de música: sus plantillas. *Ritmo*, 51(79), 10 - 11.
- López, F. M. (2016). *La ópera española en la escena madrileña (1868-1878) (Tesis doctoral)*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha.
- López, L. (2008). Las bandas de música en Galicia: Aproximación al caso de la ciudad de A Coruña en el siglo XIX. (Tesis doctoral) *Revista de Musicología*, 79-123.
doi:www.jstor.org/stable/20797910
- Majer, J. F. (1732). *Museum musicum*. Recuperado el 25 de agosto de 2022, de <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10527435?page=1>
- Martínez, F. (2018). Luis de Pablo: "Oculto". *Revista Musical del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 2-3.
- Mota, J. (2001). Historia de la asociación wagneriana. *Wagneriana castellana*, 40(Tema 8), 6.

- Rice, A. (2009). *From the Clarinete d'Amour to the Contra Bass: A History of Large Size Clarinets, 1740-1860*. New York: Oxford University Press.
- Ríos, H. G. (1897). El "Misere" de D. Ernesto Villar Miralles. *El Ateneo*, 2(41), 87.
- Roeckle, C. A. (1966). *The bass clarinet: an historical survey (Tesis doctoral)*. Texas: Universidad de Texas.
- Romero, A. (Ca. 1886). *Método Completo de Clarinete por A. Romero* (3ª ed.). Madrid: A. Romero.
- Seoane, S. (2019). *El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX (Tesis doctoral)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Sobrino, P. O. (2003). *La recepción de Richard Wagner en Madrid (1900-1914) (Tesis doctoral)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Sparnaay, H. (2011). *Harry Sparnaay: el clarinete bajo una historia personal*. (K. Wintels, & N. Díaz, Trads.) PERIFERIA Sheet Music.
- Sunshine, M. (2009). *The bass clarinet recital: The impact of Josef Horál on recital repertoire for bass clarinet and piano and a lista of original works for that instrumentation (Tesis doctoral)*. Northwestern University.
- Marco, T. (23 de mayo de 1973). Antología de la música española actual: Joaquim Homs. *Bellas Artes*, IV(73), PP. 67 – 68.
- Turina, J. (1997). *Historia del Teatro Real* (1ª edición ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- Vicedo, F. J. (2010). *El clarinete en España: Historia y repertorio hasta el siglo XX (Tesis doctoral)*. Granada: Universidad de Granada.