

editorial
KATTIGARA

EL ACORDEÓN EN EL SIGLO XIX

— GORKA HERMOSA —



ISBN 978-84-940481-7-3
Dep. Legal: SA-104-2013
Diseño de portada: Ane Hermosa
Foto de portada autoría del lituano “Man_kukuku”,
comprada en la web www.shutterstock.com

INDICE

<u>PRÓLOGO</u> (Por el Dr. Pr. Helmut C. Jacobs).....	5
<u>INTRODUCCIÓN</u>	7
<u>CAPÍTULO I: Antecedentes del acordeón</u>	9
I.1- Aparición de los instrumentos de lengüeta libre en el sudeste asiático.....	10
I.2- Historia de los instrumentos aerófonos de teclado: el órgano.....	13
I.3- Primeras referencias a la lengüeta libre en Europa.....	15
I.4- La lengüeta libre europea: Christian Gottlieb Kratzenstein.....	17
I.5- La familia de los instrumentos modernos de lengüeta libre.....	18
<u>CAPÍTULO II: Historia organológica del acordeón</u>	21
II.1- Invención del acordeón.....	21
II.1.1- El <i>accordion</i> de Demian.....	21
II.1.2- Puntualizaciones a la invención del acordeón.....	22
II.2- Evolución organológica del acordeón.....	24
II.3- Fabricantes de acordeones.....	31
<u>CAPÍTULO III: Los instrumentos de lengüeta libre en la música del s. XIX</u>	33
III.1- Primeras apariciones de la lengüeta libre en la música occidental.....	33
III.2- El acordeón diatónico en la música del s. XIX.....	34
III.2.1- Expansión del acordeón diatónico.....	34
III.2.2- El acordeón diatónico en la música culta.....	35
III.2.3- El acordeón diatónico en la música popular.....	39
III.2.4- Las primeras grabaciones.....	48
III.3- La concertina en la música del s. XIX.....	49
III.4- El armonio en la música del s. XIX.....	53
<u>ANEXO I: Listado de repertorio para concertina</u>	70
<u>ANEXO II: Listado de repertorio para armonio</u>	73
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	90

PRÓLOGO

Por el Dr. Pr. Helmut C. Jacobs¹

Gorka Hermosa, nacido en 1976 en Urretxu (Gipuzkoa), no es solamente uno de los más singulares y versátiles intérpretes entre los más relevantes acordeonistas españoles, sino que también es un conocedor versado en la literatura internacional compuesta para acordeón y en la literatura compuesta desde el siglo XIX para los instrumentos que tienen, como el acordeón, la lengüeta metálica como principio sonoro (physarmonica, armonio, concertina etc.), cuya interpretación con el acordeón es posible sin problemas y supone una ampliación enriquecedora de su repertorio. Gorka Hermosa finalizó sus estudios superiores de acordeón en el Conservatorio *Jesús Guridi* de Vitoria. Ha sido premiado en numerosos concursos nacionales e internacionales, iniciando en 1998 su carrera como solista y concertista en diversas formaciones musicales, actuando en España y otros países europeos. En sus producciones discográficas presenta el acordeón en formaciones inusuales y extraordinarias (entre otras, con zanfona, guitarra flamenca, clavecín o clarinete de bajo) y abre nuevos caminos estilísticos al instrumento integrando en su música elementos del jazz, del folk, del pop o del flamenco. Gorka Hermosa se presenta versátil y original no solamente en sus arreglos para diversas agrupaciones instrumentales, sino también en sus composiciones para acordeón solo.

En su primer libro *El Repertorio para acordeón en el Estado Español*, de 2003, Gorka Hermosa describe de manera sistemática y casi completa las composiciones escritas en España para acordeón solo, acordeón con otros instrumentos o con orquesta sinfónica, incluyendo en la segunda parte del libro breves biografías de los compositores. Se trata de una obra de referencia valiosa e imprescindible para todos los que se interesen por el repertorio para acordeón. *Oposiciones para acordeonistas* es su segundo libro. Se trata de una completa guía en dos tomos, enormemente útil para aquellos que quieran preparar las oposiciones a profesor de acordeón en conservatorios españoles. Su cuarto libro, “El acordeón en Cantabria”, es un completo análisis de la historia y la evolución del acordeón en esta región española.

En su tercer libro, *El acordeón en el siglo XIX*, que aquí presentamos, Gorka Hermosa se centra en las obras que en el siglo XIX fueron compuestas en Europa para instrumentos de lengüeta libre metálica. No solamente se documentan las obras, sino también la diversidad de los múltiples tipos de instrumentos en cuanto a su construcción. En el primer capítulo se presentan los precursores de estos instrumentos, como por ejemplo el tcheng en Asia o la guimbarda, la armónica de cristal o los diversos tipos de órganos en Europa. En este contexto describe también el esbozo extremadamente interesante que Leonardo da Vinci hizo de un pequeño órgano de tubos, con un fuelle accionado a mano. Esta idea organológica se asemeja enormemente al concepto de un instrumento musical de tecla portátil como el acordeón. En el segundo capítulo se presenta de una manera muy comprensible el complejo desarrollo organológico de los instrumentos de lengüeta libre metálica durante el siglo XIX, a partir del *accordion* patentado por Cyrill Demian en 1829 en Viena. En el tercer capítulo se describe la música compuesta en el siglo XIX para instrumentos como la physarmonica, el armonio o la concertina y sus intérpretes.

¹ Helmut C. Jacobs (Bonn, 1957) es Catedrático de Literatura Española en la Universidad Duisburg-Essen. Su brillante labor como acordeonista y musicólogo se ha centrado en la historia de los instrumentos de lengüeta libre, publicando CDs monográficos sobre distintos compositores (Karg-Elert, Regondi, Beckman, Lundquist, Brehme, Jacobi, Klebe, Graham...) y libros básicos en la historia del estudio de la historia de la lengüeta libre dedicados cada uno a figuras como Regondi, Gagliardi, Cawdell, Brehme...

En su libro, Gorka Hermosa ha logrado describir eficazmente el panorama de la historia de los instrumentos de lengüeta libre metálica y su abundante literatura, presentado una enorme riqueza de aspectos, siempre en un estilo preciso, claro y concentrado en lo esencial. El libro tiene muchas ilustraciones que le dan un gran valor documental. Al final del libro encontramos listados de las composiciones originales para concertina y armonio, que muestran la riqueza de composiciones y la importancia de los compositores que escribieron para estos instrumentos en el siglo XIX, entre los que figuran algunos de los más eminentes de la época.

INTRODUCCIÓN

Este libro trata de dar una visión general y sistemática del origen de los instrumentos de teclado de lengüeta libre y de su desarrollo organológico y musical en el s. XIX, reuniendo y cotejando información de más de 400 fuentes bibliográficas en torno al acordeón y exponiéndola ordenadamente, con un enfoque que intenta ser lo más plural y racional posible.

A lo largo de todo el s. XIX existió una cantidad tal de diferentes propuestas de instrumentos de lengüeta libre, que no es fácil trazar una línea que separe a los instrumentos que fueron realmente acordeones de los que no lo fueron. En todo caso, lo que sí es cierto es que no podemos tomar a los acordeones diatónicos del s. XIX como los únicos antecesores del moderno acordeón. Es por ello, que en este libro, al analizar la historia del acordeón en el s. XIX no analizaremos únicamente la historia del acordeón diatónico, sino que también recorreremos la historia de los demás instrumentos de lengüeta libre de teclado del s. XIX susceptibles de ser considerados como predecesores de lo que hoy es el acordeón de concierto.

En el capítulo I analizaremos los antecedentes del acordeón y expondremos que el primer antecesor conocido de los instrumentos de lengüeta libre no es el tcheng. En el capítulo II analizaremos la evolución organológica del acordeón y pondremos en duda que el acordeón fuese inventado por Demian en 1829. En el capítulo III describiremos la evolución del acordeón en la música del s. XIX e intentaremos explicar que los acordeones convertor actuales se parecen más a la concertina o al armonio que a los acordeones diatónicos del s. XIX. Finalmente en los anexos I y II presentamos un listado de obras románticas escritas para concertina y armonio.

Nos gustaría agradecer muy especialmente al Dr. Pr. Helmut C. Jacobs, por toda la ayuda, información y ánimo que nos ha brindado para llevar a su fin este trabajo. También querríamos agradecer el enorme trabajo musicológico de todos los autores mencionados en la bibliografía y especialmente a algunos como Allan W. Atlas, Beniamino Bugiolachi, Henri Doktorski, Michel Dieterlen, Rob Howard, Ralf Kaupenjohann, Pierre Monichon, Terry E. Miller, Alfred Mirek, Pat Missin, Ivan Paterno, Javier Ramos, Gotthard Richter, Frans Van der Grijn, Joris Verdin, V.R. Zavialov... gracias a los cuales ha sido posible escribir este *El acordeón en el siglo XIX*.

CAPITULO I: ANTECEDENTES DEL ACORDEÓN

En la mayoría de la bibliografía acordeonística se recoge que el antecedente más antiguo del acordeón o de los instrumentos de lengüeta libre, es el tcheng. Según Terry E. Miller² asombra pensar cómo se ha podido dar por válida esta afirmación, dado que el tcheng es un instrumento organológicamente muy desarrollado que, obviamente tuvo que tener otros antecesores de lengüeta libre menos evolucionados. [194]

Analicemos la historia de la familia de instrumentos de lengüeta libre empezando por el momento en el que surgió la música:

Charles Darwin desarrolló una teoría en la que explicaba el origen de la música como una solicitud amorosa, tal y como hacen los pájaros u otros animales. Más allá de esa interpretación, es lógico pensar que la música se descubrió en un momento similar a la aparición del lenguaje, previo incluso a la existencia del homo sapiens. También es lógico pensar que antes de utilizar instrumentos musicales, los humanos utilizaron la voz o la percusión corporal para hacer música, siendo la datación de ese momento prácticamente imposible, puesto que estas expresiones no dejan huella en el registro arqueológico, salvo determinadas pinturas rupestres que podríamos interpretar como personas danzando, probablemente al son de la música. Lo cierto es que, más allá de explicaciones racionales, casi todas las culturas conceden a la música un origen divino. [397]



Fig. 1: Pinturas rupestres de la "Cueva de los Caballos de la Valltorta" (Castellón)³.

Los primeros instrumentos de viento aceptados como tal por toda la comunidad científica, son tres flautas encontradas en el yacimiento alemán de Geissenkiosterle en 1996, dos fabricadas en huesos de aves y la más antigua (de unos 35.000 años⁴) construida en marfil de mamut.⁵ [59, 105, 259]



Fig. 2: Flauta de Geissenkiosterle (Alemania)⁶.

² Terry E. Miller es Profesor Emérito de Etnomusicología en *Kent State University*, donde fue co-fundador del *Center for Study of World Musics*. Ha escrito multitud de estudios sobre la música del sudeste asiático. [195]

³ Fig. 11 extraída de: <http://www.arteespana.com/pinturarupestrelevantina.htm>.

⁴ Esta última se encontró muy fragmentada y los depósitos donde se hallaron los restos dieron 16 fechas distintas por radiocarbono, que oscilan entre 30.000 y 36.000 años. Otro método de datación empleado, por termoluminiscencia, ha dado dos fechas de aprox. 37.000 años. [59]

⁵ En el año 1995 se encontró, en Eslovenia, una flauta con una antigüedad de entre 45.000 y 80.000 años, la más antigua encontrada hasta ahora, asociada al hombre de Neanderthal y fabricada a partir de un fragmento de fémur de un oso de las cavernas, al que se le hicieron varios agujeros. No obstante existe una notable controversia al respecto de su autenticidad. [258]

⁶ Fig. 12 extraída de: <http://prehistoria.foroactivo.net/t467-flauta-aurinaciense-de-hohle-fels>

I.1- Aparición de los instrumentos de lengüeta libre en el sudeste asiático

A pesar de que Sachs expuso un claro origen de los instrumentos de lengüeta libre (el tcheng chino, en torno al año 3.000 a.c.) el musicólogo Terry E. Miller, expone que no hay datos suficientes para hacer afirmaciones tan contundentes como la de Sachs. Miller propone una clasificación de la cual se puede deducir racionalmente un orden cronológico que choca frontalmente con la tradición de la bibliografía en este campo, especialmente con la acordeonística: [61, 62, 70, 170, 194, 202, 361]

- **Guimbardas**⁷: Se puede argumentar que son los instrumentos de lengüeta libre más sencillos, y por tanto, probablemente los más antiguos, siendo su origen paleolítico⁸. Según Miller serían los antecesores de todos los demás instrumentos de lengüeta libre, aunque no hay constancia documental de su presencia hasta el s. IV a.c. en China, en torno al año 0 en la Francia romana, en el 900 en Japón.... Se cree que son originarias del sudeste asiático, siendo una de las formas más básicas el *engnung* de Bali, pero se han hallado ejemplares en todo el mundo, incluyendo, por ejemplo, la América precolombina. [18, 66, 77, 194, 199, 267, 285]



Fig. 3a:
Guimbarda
engnung de Bali¹⁰.



Fig. 3b: Diversas guimbardas⁹.

⁷ Además de por el nombre de guimbarda, este instrumento es conocido como arpa de boca, *jew's harp*, *gewgaw*, *maultrommel*, *koukin*, *vargan*, *khomus*, *kumbing*, *kubing*, *scacciapensieri*, *munharpe*, *genggong*, *dan mo*, *hun toong*, *angkuo*, *hoho*, *gue gueq*, *kubing*, *koukin*... En castellano se denomina birimbao, guimbarda, pio poyo, trompa gallega, trompa de París... El musicólogo holandés Phons Bakx ha recopilado más de mil nombres diferentes para este instrumento en <http://www.antropodium.nl/DuizendNamenMhp.htm> [267]. Según Sachs las guimbardas son idiófonas y se clasifican en dos grupos: *guimbardas idioglóticas* (son las que la lengüeta está formada por una tira o lámina del mismo trozo de bambú o madera que constituye el marco; son las más primitivas y son sólo capaces de articular un solo sonido) y *guimbardas heteroglóticas* o *forjadas* (tienen la lengüeta hecha de una pieza aparte, siendo sujetadas al marco; su invención es posterior a las idioglóticas y son capaces de articular más de un sonido teniendo la posibilidad de producir una escala cromática sobre un sonido grave que hace de nota pedal). [267].

⁸ Según John Wright y Geneviève Dourdon-Taurrelle. [77].

⁹ Fig. extraída de: <http://www.patmissin.com/history/guimbardes.html>

¹⁰ Fig. extraída de: <http://www.patmissin.com/history/origins.html>

- **Trompas de lengüeta libre:** los ejemplares más básicos consisten en un cuerno de búfalo, vaca o elefante con una lengüeta insertada. Son conocidas en Birmania, Vietnam, Laos, Tailandia, Camboya, la provincia china de Yunnan... donde este tipo de instrumentos reciben nombres como *gä*, *gu*, *kweh*, *kwai*, *sneng*... [194, 199]

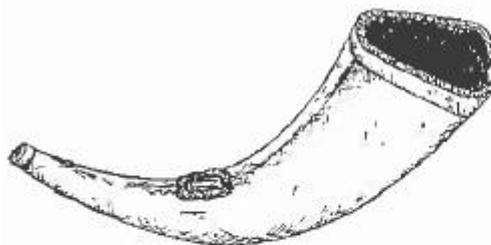


Fig. 4: Trompa de lengüeta libre¹¹.

- **Flautas de lengüeta libre:** Consiste en un tubo de caña de bambú, en cuyo cuerpo ha sido insertada una lengüeta libre, generalmente de cobre. Es muy popular en zonas de Bangladesh, Laos, Tailandia, Vietnam, Camboya, sur de China y la provincia india de Manipur. Es conocida con distintos nombres según la zona: *bee saw*, *bee joom*, *bee payup*, *look-bee-kaen*, *bee doi*, *pidô*, *pey pök*... (la palabra *bee* significa oboe en siamés). En Vietnam existen también flautas dobles de lengüeta libre. [194, 199]



Fig. 5: Flauta de lengüeta libre¹².

- **Flautas de lengüeta libre con calabaza:** Se trata de una flauta similar a las anteriores, pero insertadas en una calabaza. Se utiliza entre Birmania y Camboya y es llamado *but seau*, *wao*... En Birmania también usan instrumentos con dos flautas insertadas en la calabaza (*kawö*). En China existe el *hulusi*. También existen flautas con resonadores que no son calabazas como el *lusheng* chino. [194, 199]



Fig. 6: Flauta de lengüeta libre con calabaza¹³.

- **Órganos de boca de calabaza:** Son los instrumentos de lengüeta libre más comunes en el sudeste asiático. Se tocan en Tailandia, Birmania, Laos, Yunnan (China), noreste de la India, Vietnam, Borneo, Bangladesh... Las lengüetas pueden ser de metal o caña y los tubos pueden estar colocados en racimo, en balsa u oblicuamente. El instrumento originario tenía un solo tubo de dos metros de longitud, con una lengüeta libre tapando el extremo superior y era llamado por los habitantes de las tierras altas de Vietnam como *dding-klut* o *dding-pi*. Los primeros instrumentos de lengüeta libre con más de un tubo se conocen como *naw*¹⁴, pero el órgano de boca más conocido es el *tcheng* chino (que significa “voz sublime”), datado entre el 3000 y el 1100 a.c.¹⁵.

¹¹ Fig. extraída de: Miller [194] página 65.

¹² Fig. extraída de: Miller [194] página 67.

¹³ Fig. extraída de: Miller [194] página 70.

¹⁴ Según la zona geográfica, también conocido con los nombres de *la-yu*, *layübai*, *fulü*, *balileao*, *phloy*, *phlouw*, *ding-nam*, *köm-boat*, *mboat*, *nboat*, *enkerulai*, *kledi*, *engkruri*, *keluri*, *Engkruri*, *garude*, *sompoton*, *sumpotan*, *kaluri*, *kaleeri*, *kaludi*...

¹⁵ He aquí diferentes teorías sobre la datación del *tcheng*: [70, 108, 194, 202, 262]

- Según Monichon [202], la tradición oral dice que fue alrededor del año 2700 a.c. durante el reinado del emperador Hang-Si.
- Según Curt Sachs [119, 240, 361] fue en el tercer milenio a.c., durante el reinado de la emperatriz Nya-Kwa, la sucesora de Fu Hsi, el inventor de la música según la misma tradición. El primer documento escrito en el que aparece el *tcheng* es

Muchas veces se utiliza la palabra *tcheng* para referirse en general a la familia de los órganos de boca. En China y Corea¹⁶ hoy en día está prácticamente extinto, pero en Japón¹⁷, donde se llama *sho*, aún se toca en las formaciones instrumentales denominadas *gagaku*. Existen órganos de boca más desarrollados como el *khene* de Laos o el *gaeng*¹⁸ de Miao. [46, 61, 62, 70, 169, 171, 194, 202, 262, 351]

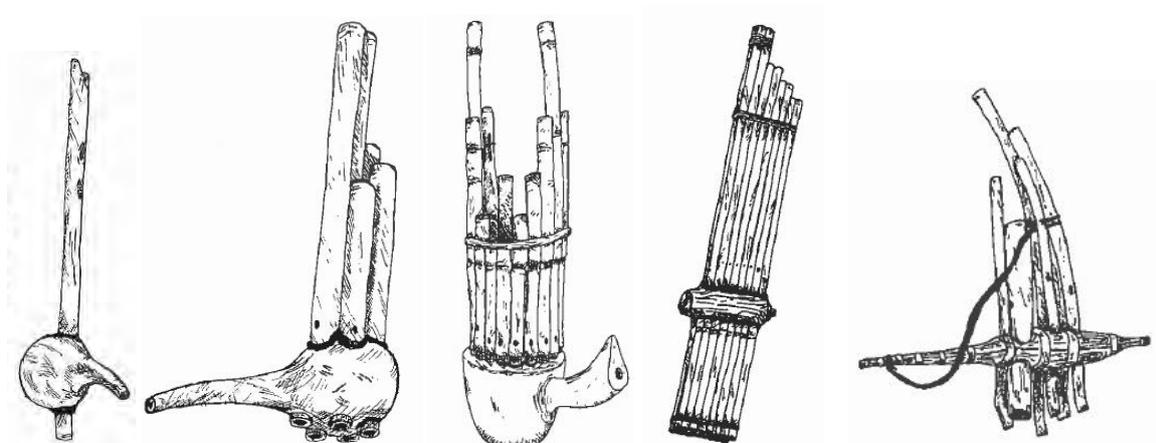


Fig. 7: Dding-pi.

Fig.: 8: Naw.

Fig. 9: Tcheng.

Fig. 10: Khene.

Fig. 11: Gaeng¹⁹.

un libro de odas que data de la dinastía Yin entre el s. XI y XII a.c. y en el que el *tcheng* aparece con los nombres de *ho* y *shih-ching*, pero según Miller, Sachs no da bibliografía alguna sobre dónde encontró este dato. Según Sachs la primera ilustración data del 551 a.c. y está expuesto en la *Philadelphia's University Museum*.

- Según el libro *Chinese Music* de Van Aalst [261] fue Nü-wo el creador del *tcheng*.
- Según Pat Missin [199] la tradición concede la invención a personajes semi-míticos como el emperador Huan Di (también transcrita como Huang Ti) o la emperatriz Nu Gua (también transcrita como Nu Kua, Nu Qua, Nu Koua, Nawa...) en el tercer milenio a.c. Su forma parece ser inspirada por el ave fénix en reposo del mismo modo que la flauta china de pan simboliza el ave fénix en vuelo. Las primeras descripciones escritas se remontan al s. XV a.c. y usan el nombre de *he*, aunque posteriormente el nombre de *tcheng* ha sido generalizado para designar en general a los instrumentos de esta familia.
- Según Frans Van der Grijn [262], la primera cita del *tcheng* fue alrededor del 1100 a.c., época en la que Ord-Hume indicó que existían leyendas que decían que el instrumento había sido inventado por el emperador chino Huang Tei en 2852 a.c. o en 2500 a.c. La primera representación conocida del *tcheng* es una estela altar o piedra de sacrificio del año 51 d.c. en posesión de la *University of Pennsylvania Museum of Archeology & Anthropology*.
- Según Miller [194] la primera mención escrita es del *Shih Ching* (libro clásico de canciones chino escrito entre los s. X y VII a.c.) donde el *tcheng* aparece en numerosas ocasiones. Miller cita que Aurel Stein publicó en *The Thousand Buddhas* (*Bernard Quaritch Ltd*, London 1921) reproducciones de pinturas datadas entre el 850 al 900 a.c. (encontradas en cuevas-tiempos de Tun-huang China) que muestran grupos de músicos, entre los que están unos intérpretes de *tcheng*.
- Hay documentos que atestiguan que se tocó el *tcheng* en el funeral de Confucio (551-479 a.c.), el filósofo oriental más importante de la antigüedad, y que ya en aquel entonces era un instrumento utilizado en los rituales religiosos. Hay fuentes que citan incluso a Confucio como intérprete de *tcheng*. [194]

¹⁶ Según Picken, el *tcheng* llegó a Corea en el s. V, donde tomó el nombre de *saeng* o *saeng-hwang*. [194]

¹⁷ Sachs dice que el *tcheng* llegó a Japón sobre el 1000 a.c., pero otras fuentes (Reischauer, Fairbanko, Picken) dicen que llegó en torno al s.VI o VII a Japón. [194]

¹⁸ También conocido como *daeng*, *ki*, *liu sheng*... [194]

¹⁹ Fig. 17, 18, 19, 20 y 21 extraídas de: Miller [194] páginas 70, 72, 74, 91, 87 y 84 respectivamente..

I.2- Historia de los instrumentos aerófonos de teclado: el órgano

El acordeón, además de ser un instrumento de lengüeta libre, también es un instrumento aerófono de teclado. Analicemos brevemente la historia de estos instrumentos:

El órgano tiene su origen en las flautas de pan (circa 4.000 a.c.). Habitualmente se le atribuye la invención del primer órgano a Ktesibios de Alexandria (285–222 a.c.)²⁰: el **Hydraulis** (246 a.c.), cuyo fuelle se movía gracias a la acción del agua. En Roma se utilizaba en el circo y en el teatro. La primera referencia a la sustitución del agua del *hydraulis* por un fuelle data del año 395 en un grabado de Constantinopla, aunque se cree que el origen del denominado **órgano neumático** se remonta a los primeros años d.c. , siendo adoptado por la Iglesia Católica Romana y otras iglesias como acompañamiento a los servicios religiosos desde el s. VII. [241, 398]

Sobre el año 950 apareció el **órgano positivo** (circa 950) de un sólo manual y que podía ser transportado sin ser desmontado; y sobre el año 1300 el **órgano portátil** de menor tamaño y que normalmente se tocaba atado al cuerpo del ejecutante que movía el fuelle con una de sus manos mientras tocaba el teclado con la otra. [398]

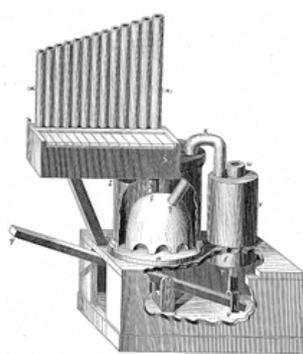


Fig. 12: Flauta de pan²¹. Fig. 13: Hydraulis²². Fig. 14: Órgano positivo²³. Fig. 15: Órgano portátil²⁴.

Durante el Medioevo los órganos empezaron a emplazarse en las catedrales cristianas. Este hecho hizo que el tamaño, complejidad y calidad del **órgano de iglesia** aumentase enormemente desde uno de los primeros (el órgano de la catedral de Winchester) hasta llegar en el s. XIV a ser aproximadamente parecidos a los que hoy conocemos. También fue en el s. XIV cuando empezaron a estandarizarse el teclado piano en la forma en la que hoy conocemos²⁵. En el siglo XVI, se los encerró en una caja, tal como hoy los conocemos y se inventaron los teclados sobrepuestos. [398]



Fig. 16: Órgano de iglesia²⁶.

²⁰ Según André Schaeffner “Quizá se ha dado un exceso de honor a Ktesibios de Alexandria al decir que inventó el órgano hidráulico o incluso el órgano, puesto que decir que inventó el órgano sería como decir que inventó la electricidad o el teatro” y según Norbert Dufourcq “¿Ktesibios inventor del órgano hidráulico? Sí, pero no menos que Arquímedes” [66, 78, 244]

²¹ Fig. extraída de: http://www.70sstore.com/index.php?main_page=product_info&products_id=316

²² Fig. extraída de: <http://organohammond.blogspot.com/2011/03/hydraulis.html>

²³ Fig. extraída de: http://www.placedelachapelle.org/site/index.php?node_id=16

²⁴ Fig. extraída de: <http://www.britannica.com/EBchecked/media/114429/Portable-organ>

²⁵ El accionamiento de las válvulas de los tubos fue evolucionando desde un sistema muy rudimentario de llaves o teclas que se golpeaban con los puños hasta el teclado moderno que se estandarizó desde el s. XV, tal como se lo puede observar en la iconografía de la época. En cuanto a la aparición del teclado en los instrumentos de cuerda, en el *Decameron* de Boccaccio (tercera década del S. XIV) aparece, quizás por primera vez, la mención del *cembalo*, como instrumento usado para acompañar el canto y una de las primeras iconografías describiendo el teclado de este instrumento son las de Henri Arnault de Zwolle con dibujos del mecanismo, disposición del encordado y teclado, de 1436. [216]

²⁶ Fig. extraída de: http://orgue.volutes-abstruses.com/orgues/orgue_nancy.htm

En 1575 Roll²⁷ inventó el **Bibelregal**, un órgano portátil de pequeño tamaño que sonaba gracias a dos fuelles que hacían sonar unas lengüetas batientes. [49, 154, 202, 242, 253, 257, 402]



Fig. 17: Bibelregal²⁸.

La idea de dotar de dinámica al órgano se le atribuye a Claude Perrault (1613-1688). Pero no fue hasta el s. XIX. cuando se dotó a los órganos del pedal de expresión, siendo una de las primeras patentes la de los hermanos Girard de 1803. [66, 109]

Antes de volver a los instrumentos de lengüeta libre, citaremos dos notables curiosidades relacionadas con los antecedentes del acordeón:

- **Organi di carta:** Leonardo da Vinci (1452-1519) diseñó un órgano de papel cuya descripción se halla en el Fol. 76r. del Códice Madrid II de la Biblioteca Nacional de Madrid²⁹ y supone un replanteamiento total de la composición de los elementos del órgano de mano. El teclado adquiere la posición vertical perpendicular, los tubos son de cartón o papel. Su diseño recuerda espeluznantemente al actual acordeón. Otra genialidad más de uno de los personajes más apasionantes de la historia de la humanidad. [38, 243, 390, 391]



Fig. 18: Leonardo da Vinci³⁰.



Fig. 19: Códice Madrid II de Leonardo³¹.



Fig. 20: Organi di carta³².

- **Armónica de cristal:** inventada en 1762 por Benjamin Franklin (1706-1790). Es un instrumento que salvo en el nombre, en nada se emparenta con el acordeón o con la familia de la lengüeta libre, salvo en la búsqueda del ideal del sonido flexible. Consiste en una serie de platos de cristal alineados horizontalmente que se tocan con los dedos mojados. Mozart, Beethoven, Berlioz... escribieron obras para este instrumento. [190, 201]



Fig. 21: Armónica de cristal³³.

²⁷ Según Bugiolachi [49] inventado en el s. XVI por George Roll. Según Mirek [197] fue inventado por Roll, fue mejorándose organológicamente hasta el s. XVII y se utilizó hasta finales del s. XVIII.

²⁸ Monichon [200] planche III.

²⁹ Tesoros celosamente guardados en la Biblioteca Nacional de España desde hace tres siglos, los dos manuscritos de los *Códices Madrid*, de excelente factura y contenidos de sumo interés, se corresponden con el periodo 1490-1505 de la vida de Leonardo da Vinci, es decir, del periodo de su madurez. [38, 227, 390, 391]

³⁰ Fig. extraída de: <http://www.urgente24.com/noticias/val/3719-137/una-nueva-mirada-a-leonardo-da-vinci-en-3d.html>

³¹ Fig. extraída de: <http://www.maurosavin.it/Fisarmonica.htm>

³² Fig. extraída de: <http://abruzzoblog.blogspot.com/2010/10/lanciano-accordion-festival-in-mostra.html>

³³ Fig. extraída de: <http://blogdelaasignaturademusica.blogspot.com/2011/06/la-armonica-de-cristal.html>

I.3- Primeras apariciones de la lengüeta libre en Europa

La primera referencia conocida de la lengüeta libre lejos del sudeste asiático data en torno al año 600 a.c., cuando aparece en Irán una ilustración de un órgano de boca que hoy en día se llaman *musta*, *mustaq* o *musta-sini*, según se muestra en la ilustración que aparece en el libro *Islam* de Henry George Farmer. [87, 194]

La primera referencia de la lengüeta libre conocida en Europa data en torno al año 0, cuando se sabe que en la Francia romana se utilizaba la guimbarda³⁴ [66]. Las primeras apariciones de la guimbarda en la Europa moderna datan en torno al año 1200³⁵ y los primeros libros en los que es nombrada y descrita son los de Virdung³⁶ (1511), Praetorius³⁷ (1618) y Mersenne³⁸ (1636). [66, 159, 182, 192, 194, 199, 253, 263, 267]

A pesar de que existen leyendas no contrastadas según las cuales los órganos de boca asiáticos fueron conocidos en Europa mucho antes³⁹, lo cierto es que la primera referencia confirmada conocida data de 1636, cuando Marin Mersenne publicó en Francia el libro *Harmonie Universelle* en el que se describe un instrumento claramente identificable como un *khene* de Laos (aunque se indica en genérico que se trata de un instrumento “indio”)⁴⁰. En los siglos XVII y XVIII existen otras menciones a órganos de boca asiáticos en Europa⁴¹. [143, 159, 192, 199, 263, 267]

³⁴ En 1957 aparecieron en Cimiez (Francia) unas guimbaradas de bronce que databan de esa época y que se conservan en el Museo de Antigüedades de Rouen (Francia), donde se pueden encontrar marcos de guimbaradas en perfecto estado, moldeados en bronce, sin lengüetas, desaparecidas por el efecto de la oxidación de las láminas de hierro [66].

³⁵ Las referencias que citamos son:

- Según Suits [252] las primeras guimbaradas eran de madera o bambú y sus restos no han podido llegar a nosotros. Las más antiguas son las guimbaradas de metal halladas en Bashkortostan (Rusia) del 800, las halladas en Yekimauts (Moldavia) del 900 y las halladas en Japón del 1000 aproximadamente. Las primeras guimbaradas en la Europa moderna, son en torno al año 1200.
- Según Kollveit [151, 152] entre 1200 y 1700 han sido halladas más de 830 guimbaradas en excavaciones arqueológicas en Europa.
- En 1285 en Inglaterra aparece representada una guimbarda en el báculo del arzobispo de York William Wickwane (1279-1285). [267]
- Según Wright [285] en 1353 la guimbarda apareció por primera vez en Suiza.
- Entre los escombros del castillo de Tannenberg (Hessen, Alemania) fue hallada una guimbarda datada en 1360 [66, 117].
- En Alsacia (Francia), en las cercanías del castillo de Rathsamhauser d'Ottrott, aparecieron guimbaradas de hierro y bronce datadas cerca de 1480 [66, 182].
- Sobre 1550 el pintor Pieter Bruegel el viejo (circa 1525-1569) pintó en su lienzo *La fiesta de los locos* a uno de sus personajes imitando a un tocador de guimbarda [66, 182].
- En [91] hay referencias a posibles apariciones de este instrumento en Europa anteriores al siglo XIV. [99, 171]
- Otras fuentes [3, 200, 202, 363, 369] concretan menos la aparición de la guimbarda en la Europa moderna, situándolo en el s. XIV.

³⁶ En 1511 en Alemania, Sebastián Virdung, publicó en Basilea (Suiza) el libro *Musica getuscht*, en el que se presenta, entre los instrumentos que se describen, a la guimbarda, en una forma idéntica a la actual. [267]

³⁷ En 1618 en Alemania, Michael Praetorius (1571-1621), publicó el libro *Syntagma Musicum, Volume II* en la que se describe la guimbarda utilizando el nombre latino de *crembalum*. [199, 267]

³⁸ En 1636 en Francia, Marin Mersenne publicó el libro *Harmonie Universelle* en el que describe una guimbarda con la denominación de *cymbalum orale* diciendo que “es utilizado por las personas de baja condición y no puede ser digno de consideración por las mejores mentes”. [66, 159, 192, 194, 199, 261, 267]

³⁹ Las leyendas a los que nos referimos son:

- Según Hermann Smith en el libro *The World's Earliest Music*, la lengüeta libre fue conocida ya sobre el año 300 a.c. en la antigua Grecia, posiblemente gracias a instrumentos traídos desde China. [199]
- Los tártaros llevaron un tcheng a Rusia occidental en la Edad Media. [199]
- Sobre el año 1300 Marco Polo (1254-1324) trajo a Italia un tcheng en uno de sus viajes. [199]

⁴⁰ El instrumento le llegó por mediación de Giovanni Battista Doni de Roma, el secretario del cardenal Francesco Barberini. [263]

⁴¹ Las menciones a las que nos referimos son:

- En 1674 en Dinamarca aparece por primera vez en el catálogo del museo *Royal Danish Kunstkammer* un *khene*, que es descrito como un “órgano indio hecho de caña”. [199]
- En 1685 en Italia, Franciscus Blanchini en su libro *De Tribus Generibus Instrumentorum Musicae Veterum Organicae Dissertatio* muestra una pintura con un órgano de boca asiático traído a Roma por el Padre Phillippus Fouquet en 1685. [199, 263]
- En 1722 en Italia, Filippo Bonanni en su libro *Gabinetto Armonico* muestra una ilustración de un órgano de boca asiático bajo el nombre de *Tam kim*. [194, 199]
- Sobre 1740, Curt Sachs en el libro *History of Musical Instruments* cita que el violinista y constructor de órganos bávaro Johan Wilde tocaba el tcheng regularmente en la corte de San Petersburgo. [194, 197, 199]

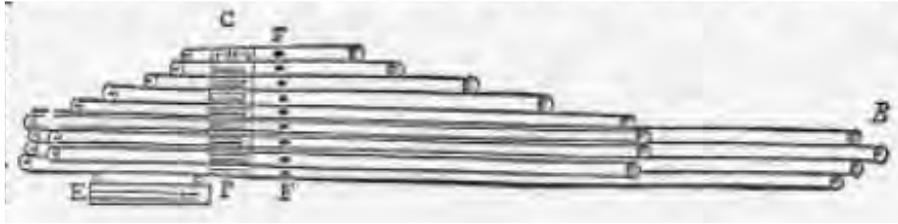


Fig. 22: Ilustración de Mersenne (1636)⁴².



Fig. 23: Ilustración de Blanchini (1685)⁴³.

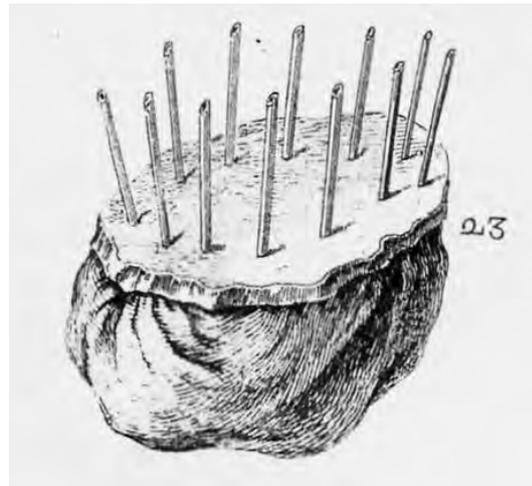


Fig. 24: Ilustración de Bonani (1722)⁴⁴.

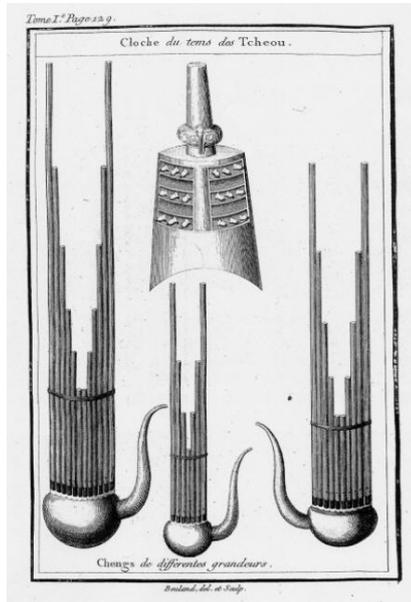


Fig. 25 y 26: Ilustraciones de La Borde⁴⁵ (1780)⁴⁶.

- En 1780 en París, Joseph Marie Amiot en su libro *Memoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages, ec des Chinois, par les missionnaires de Pekin, vol. 6* describe con detalle un tcheng, aportando datos sobre su construcción. [197, 388, 398]

⁴² Fig. extraída de: <http://www.patmissin.com/history/mersenne.html>

⁴³ Fig. extraída de: <http://www.patmissin.com/history/blanchini.html>

⁴⁴ Fig. extraída de: <http://www.patmissin.com/history/bonanni.html>

⁴⁵ Estas imágenes fueron incluidas en 1780 en el libro *Essai de la Musique Ancienne et Modern* (París, France: Ph.D. Pierres) de Jean Benjamin de Laborde.

⁴⁶ Fig. extraída de: <http://www.patmissin.com/history/laborde.html>

I.4- La lengüeta libre europea: Christian Gottlieb Kratzenstein

Dejando a un lado la anteriormente citada **guimbarda**, el primer instrumento de lengüeta libre fabricado en Europa⁴⁷ es un artilugio que nos es muy familiar a todos los músicos: el **diapasón**, una pieza en forma de U de metal elástico que normalmente se utiliza para afinar instrumentos musicales de acuerdo a una afinación concreta, que fue inventado en 1711 por John Shore. [66, 182, 267, 367]



Fig. 27: Guimbarda⁴⁸. Fig. 28: Diapasón⁴⁹.

Pero quien puso las bases para el posterior desarrollo de estos instrumentos en Europa fue el físico danés⁵⁰ Christian Gottlieb Kratzenstein (1723-1795), quien después de estudiar el principio sonoro de la lengüeta libre de los tcheng⁵¹, publicó en 1770 un estudio científico sobre la lengüeta libre que le valió importantes premios y reconocimientos de la comunidad científica de la época⁵². [3, 190, 196, 202, 264, 304, 363]



Fig. 29: Christian Gottlieb Kratzenstein⁵³.

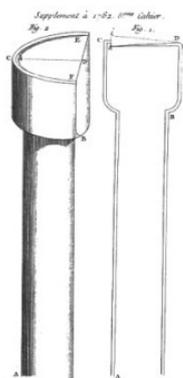


Fig. 30: Lengüeta libre de Kratzenstein (1770)⁵⁴.



Fig. 31: Máquina de hablar (1770)⁵⁵.

Ese mismo año Kratzenstein construyó la *máquina de hablar*, capaz de pronunciar vocales mecánicamente utilizando lengüetas libres. Este primer juguete automatófono fue el precursor de otros artilugios de este estilo que fueron inventados en los años posteriores⁵⁶, incluyendo las cajas de música de lengüeta libre, cuyo exponente más desarrollado es el *órgano de barbarie*⁵⁷. [3, 190, 196, 202, 264, 304, 363]



Fig. 32: Órgano de barbarie⁵⁸.

⁴⁷ Según *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* el constructor de instrumentos italiano **Filipo Testa** construye sobre 1700 en Italia un órgano que supuestamente utilizaba lengüetas libres denominado *organino*, aunque no se aportan más detalles que prueben este hecho. [142, 198, 199, 253]

⁴⁸ Fig. extraída de: <http://diato-amateurs.pagesperso-orange.fr/histoire.htm>

⁴⁹ Fig. extraída de: <http://cpms-acusticamusical.blogspot.com/2009/10/onda-senoidal-el-sonido-del-diapason.html>

⁵⁰ Según Van der Grijn [264] nació en Wenigerode (Alemania) y falleció en Fredriksberg (Suecia).

⁵¹ Generalmente es asumido en toda la bibliografía sobre el tema que fue así. No obstante Christian Ahrens y Jonas Braasch hacen hincapié en dudarlo, ya que en el estudio de Kratzenstein no se menciona el tcheng. Además Missin [199] demuestra que las lengüetas libres asiáticas y las de Kratzenstein se parecen bien poco. [3]

⁵² Según Missin [199] recibió el premio anual de la Academia Imperial de San Petersburgo en 1780 por su trabajo con la *maquina de hablar* y según Mirek [197] y Doktorski [72] por este trabajo recibió en 1782 el premio de la Academia de las ciencias de San Petersburgo.

⁵³ Fig. extraída de: <http://vapaalehdykka.net/?k=soittimet/sukulaissoittimia&sivu=puhekone>

⁵⁴ Fig. extraída de: <http://www.patmissin.com/history/kratzenstein.html>

⁵⁵ Fig. extraída de: Mirek [197] página 3.

⁵⁶ Otros juguetes automatófonos [72, 199]: *Air Harf* (1790, Christian Gottlieb Kratzenstein, San Petersburgo), *Belloneon* (1804, Kaufmann, Scharlottenburg), *Trompeta mecánica* (circa 1805, Kaufmann, Scharlottenburg), *Reloj Automatófono* (1810, Christian Mollinger, Berlin), *Symphonium* (1845, Alexandre François Debain, París)...

⁵⁷ No sólo existen órganos de barbarie de lengüetas libres, al igual que en el resto de “cajas de música”, se utilizan todo tipo de formas de emitir sonido además de la lengüeta libre.

⁵⁸ Fig. extraída de: <http://www.voiedepresse.com/commerce-en-ligne/20070614/fete-de-la-musique-la-musique-des-rues-envahit-gepeto-village/>

En 1780 Kratzenstein construyó en colaboración con el constructor de órganos Franz Kirsnik (1741-1802⁵⁹), el primer órgano de lengüeta libre, que puede ser considerado como el antecesor de instrumentos de teclado de lengüeta libre construidos en Europa posteriormente como el armonio y el acordeón. [3, 200, 202, 240, 276, 349]



Fig. 33: Órgano de Kratzenstein-Kirsnik (1780)⁶⁰

1.5- La familia de los instrumentos modernos de lengüeta libre en Europa

Durante el s. XIX fueron innumerables las patentes de nuevos y muy diferentes instrumentos de lengüeta libre, pero pocos de ellos lograron asentarse: principalmente el armonio, la armónica, el acordeón, la concertina, el bandoneón y la melódica. De todos modos, éstos, más que instrumentos, deben ser considerados como familias de instrumentos, puesto que cada uno de estos nombres alberga dentro de sí un gran número de diversos modelos de instrumentos con muy notables diferencias entre sí.

Concretar sus fechas de invención tampoco es tarea fácil, debido a que la mayoría de ellos han tenido una importante evolución organológica después de su invención. No obstante, analizaremos las principales fechas en la historia de cada uno de ellos:

- **Armonio:** Desde la invención del órgano de Kirsnik-Kratzenstein en 1780 se patentaron diversos instrumentos similares⁶¹ que lo mejorarían, entre los que destacan el *orgue-expressif* de Gabriel Joseph Grenié⁶² (1756–1837) de 1810 y la *physharmonika* que Anton Häckl patentó en Viena en 1818⁶³. Finalmente Alexandre-François Debain (1809-1877) inventaría el armonio en 1840, patentándolo en 1842⁶⁴. [2, 3, 66, 69, 142, 200, 202, 205, 206, 210, 240, 253, 266, 276, 355, 363]



Fig. 34: Armonio⁶⁵

⁵⁹ Fallecido en 1801 según Kassel [142] y llamado Nikolai según Mannerjoki [181].

⁶⁰ Fig. extraída de: Mirek [197] página 4.

⁶¹ Órganos de lengüeta libre previos al harmonium de Debain [66, 197, 266]: Órgano de Kirsnik-Kratzenstein (1780 Franz Kirsnik y Christian Gottlieb Kratzenstein, Copenhagen), Orchestrion (1790, Georg Joseph Vogler y Rakwitz), Psalmodicon (1793, Weinrich, Heiligenstadt), Svetchina's Harmonica (1797, Franz Kirsnik, San Petersburgo), Pianoorgan (1803, Leopold Sauer, Praga), Panharmonica (1804, Johann Mälzel), Pianoorgan (1804, Leopold Sauer), Piano à anches (1804, Sanes, Praga), Melodion (1805, Johann Christian Dietz), Órgano de Kober (1805, Kober), Orgue-Expressif (1810, Gabriel-Joseph Grenié, París), Uranion (1810, Johann Buschmann, Friedrishroda), ¿? (1811, Strohmman, Frankenhausen), Organ-violin (1814, Bernhard Eschenbach, Königshofen), Aeoline (1816, Johann Casper Schlimbach, Ohrdruff), Orgue de chambre Expressif (1816, Gabriel Joseph Grenié, París), Terpodion (1817, Johann Buschmann, Friedrishroda), Aelodicon (1818, Voigt, Schweinfurt), Physharmonika (1818, Anton Häckel), Harmonie-d'Orphée (1818, Léopold Maelzel, Viena), Reed Organ (1818, A.M. Peaseley, Boston), ¿? (1820, M. Schortmann, Buttsledt), Eolodion (1820, Reich, Nuremberg), Eolidicon (1825, Van-Raay, Amsterdam), Eol-harmonica (1828, M. Schulz, París), Orgue expressif (1829, Sebastien Erard, París), Piano Eolien (1829, Philippe Auguste Kayser, Estrasburgo), Physarmonica (1830, Jean Gustave Grucker y Thiebaud Antoine Schott, París), Kallist-Organon (1830, Pierre Silvestre y Just Fourier, París), Orgue-seraphine (1832, Zwalen, New York), Poikilorgue (1832, Aristide Cavallé-Coll e hijos, París), Piano-polyphone (1834, Petzold, París), Orgue Miliacor (1835, François Larroque, París), Orgue-expressif (1836, Edmé Augustin Chameroy, París), Orgue-Expressif (1838, Jean-Baptiste Fourneaux, París), Melophone (1838, Leclerc), Psalmedicon (1838), Harmoniphon (1838), Orchestron (1839), ¿? (¿?, Abraham Johnson, EE.UU.?), Orgue-Expressif (1839, Jean-Baptiste Fourneaux, París), Orgue-expressif (1840, Jean-Baptiste-Napoléon Forneaux, París), Orgue-expressif (1841, François Dubus, París), Orgue-expressif (1841, Louis Pierre Alexander Martin de Sourduin, París), Piano-orgue-expressif (1842, Etienne Maroky, Lyon)... y el Harmonium (inventado en 1840, aunque patentado en 1842 por Alexandre François Debain en París).

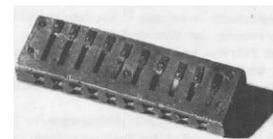
⁶² Según Dieterlen [66] no se sabe si nació en 1756 o 1762.

⁶³ Posteriormente, algunos de los tipos de armonios que obtuvieron una mayor trascendencia en el mundo musical fueron: el *poikilorgue* de Cavallé-Coll, el *orgue-melodium* de Alexandre, el *harmonium* de Debain, el *reed organ*, la *harmonium-celesta* de Mustel, el *kunstharmionium*... En cuanto a los constructores, algunos de los más reconocidos fueron Debain, Alexandre, Mustel, Stein, Fourneaux...

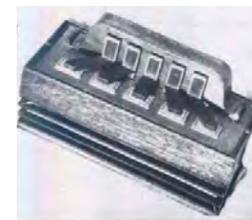
⁶⁴ Muchas fuentes citan erróneamente 1840 como el año en el que Debain patentó el Armonio. Fuentes muy fiables como Joris Verdin [276], puntualizan que Debain inició la construcción de instrumentos de este tipo en 1840, experimentos que le llevarían a patentar finalmente el instrumento denominado como *harmonium* en 1842. Hasta 1870 el nombre más generalizado para estos instrumentos fue *orgue-expressif*, aunque muchos constructores pusieron a sus respectivos instrumentos otros nombres como *orgue-mélodium*, *mélodium*, *orgue-alexandre*, *orgue-mustel*, *reed organ*... hasta llegar a más de un centenar de nombres para referirse a instrumentos similares. También existen modelos híbridos de armonio con otros instrumentos como el *harmonium d'art* (o *Kunstharmionium*), el *harmonium-celesta* o el *harmonicorde* híbrido entre armonio y piano al que Debain dio su nombre en 1851).

⁶⁵ Fig. extraída de: http://etc.usf.edu/clipart/4600/4609/harmonium_1.htm

- **Armónica:** patentada por Christian Friedrich Ludwig Buschmann (1805-1864)⁶⁶, el 21 de diciembre de 1828, a partir del *aura* que el mismo autor patentó en 1821⁶⁷. [156, 174, 185, 197, 200, 360, 394]

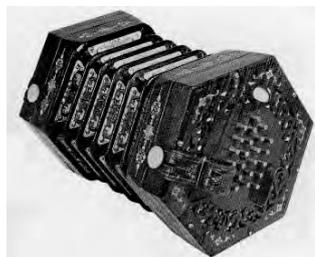
Fig. 35: Armónica de 1827⁶⁸

- **Acordeón:** Cyrill Demian patentó en Viena el 6 de Mayo de 1829 un juguete denominado *accordion* que serviría como punto de partida para una intensa evolución organológica que terminaría, de momento, con la creación en 1959 del moderno acordeón convertor por el artesano italiano Vittorio Mancini. [22, 24, 42, 49, 102, 144, 171, 172, 173, 184, 187, 202, 218, 233, 235, 240, 280, 371]

Fig. 36: Accordion de Demian⁶⁹.

- **Concertina:** El físico inglés Charles Wheatstone (1802-1875) patentó el 19 de Junio de 1829 en Londres la concertina, instrumento cromático (daba la misma nota abriendo y cerrando el fuelle) basándose en el *symphonium* de 1825 al que añadió un fuelle⁷⁰. En 1834 Karl Friedrich Uhlig construyó la primera concertina alemana, diatónica, que tenía mayor tesitura y resonancia y un sonido más noble que la inglesa. Esta concertina dio paso al bandoneón⁷¹, inventado en 1840 por Heinrich Band (1821-1860) en Alemania. [69, 72, 76, 80, 197, 282]

- **Melódica:** patentada en 1890 por Matthäus Bauer (1820-1903). [69, 72, 115, 197, 282]

Fig. 37: Concertina⁷².Fig. 38: Bandoneón⁷³.Fig. 39: Melódica⁷⁴.

⁶⁶ Según www.accordions.com (1775-1832) [289]. El dato del *aura* de 1821 y de la *handharmonika* de 1822 se han divulgado por toda la bibliografía acordeonística a partir de la relación de instrumentos expuesta en el libro del profesor Friedrich Heinrich Buschmann (*Christian Friedrich Ludwig Buschmann, der Erfinder der-und der Mund Handharmonika* 1938), libro en el que no da ninguna prueba de estos datos. Aunque estas fechas parecen lógicas, el hecho es que no hay pruebas sólidas de la existencia de estos instrumentos hasta que C.F.L. Buschmann abrió una pequeña empresa de fabricación de armónicas en 1828. En la década de 1820 empezó la fabricación de armónicas a gran escala en diferentes partes de Alemania y en la zona de Viena. Uno de los primeros fabricantes fueron los hermanos vieneses Anton y Reinlein Rudolphe que en 1824 aunque la primera confirmación oficial de *Wiener Zeitung* es de un anuncio de 1828). Otra prueba de la fabricación de armónicas se puede encontrar en el libro *En aller Munde: Mundharmonika - Handharmonika - Harmonium: Eine 200 Jährige Erfolgsgeschichte*, en cuya página 43 podemos leer un anuncio que prueba que las armónicas se vendían en Viena desde 1825 [181].

⁶⁷ Otros órganos de boca similares a la armónica [39, 49, 66, 190, 197, 203]: Aélodicon (1820, Reictein), Aura (1821, Christian Friedrich Ludwig Buschmann, Berlin), Mundaoline (1823, Christian Messner), Symphonium (1825, Charles Wheatstone, Londres), Blasbalgharmonica (1825, Cyril Demian, Viena), Accordéon (1827, Marie Candide Buffet, Paris)...

⁶⁸ Fig. extraída de: Monichon [202] página 28.

⁶⁹ Fig. extraída de: Maurer [187] página 56.

⁷⁰ Según Dokstorski [69, 72] lo que patentó en 1829 Wheatstone fue el *symphonium*, pero en esa patente incluyó una descripción de la concertina, que no patentó hasta 1844. También según Dokstorski, la primera vez que Wheatstone añadió un fuelle al *symphonium* fue en 1827 y en un principio lo llamó *symphonium* con fuelle.

⁷¹ Instrumento generalmente diatónico, aunque en el s. XX también se han construido cromáticos. Según Albert Wier en *The Macmillan Encyclopedia of Music and Musicians* el bandoneón fue inventado en torno a 1830 por C.F. Uhlig. Según Michal Shapiro en *Planet Squeezebox* dice que fue inventado por C.Zimmerman en 1849 y lo llamó *Carlsfelder Konzertina* y que en 1850 el mercader Heinrich Band se dio cuenta de su viabilidad y dijo haberlo inventado poniéndole su nombre. Pero es Harry Geuns quien da una explicación más detallada y clara: Carl Friedrich Uhlig inventó la concertina alemana en 1835 y posteriormente Carl Zimmerman y Heinrich Band construyeron sus propias versiones del instrumento, con diferentes disposiciones de los teclados, que posteriormente se han convertido en los sistemas de teclado *Rheinische* (Band), *Chemnitzer* (Uhlig) y *Carlsfelder* (Zimmerman). Es importante indicar que Band fue un vendedor de instrumentos (además de chelista, profesor de música y editor) que no fabricó sus propios instrumentos, a pesar de lo cual logró mucha más difusión que Uhlig y Zimmerman. [69, 72, 181]

⁷² Fig. extraída de: <http://www.free-reed.co.uk/galpin/p6.htm>

⁷³ Fig. extraída de: <http://bibliotecafranciscoponcini.blogspot.com/2011/03/sobre-el-bandoneon.html>

Es importante añadir que en los órganos construidos desde finales del s. XVIII hasta los años 1920, fue bastante habitual la inclusión de uno o varios juegos de lengüetas libres. El primer constructor de órganos que incluyó un juego de registros de lengüetas libres fue Georg Christoffer Rackwitz (1760-1844) en Estocolmo. Durante el s. XIX estos juegos de lengüetas se usaron especialmente en los países germanófonos siendo los registros favoritos el *clarinete* 8`, *oboe* 8`, *aeoline* 8`, el *basson* 16` y registros del pedal como la *bombarde* de 16` o 32`. [142]

Además de estos instrumentos, existió una enorme variedad de patentes de instrumentos que no se llegaron a asentar, pero que tuvieron su importancia⁷⁵. [23, 24, 66, 72, 178, 190, 197, 228, 265, 276, 355]

⁷⁴ Fig. extraída de: <http://www.akkordeon-ersingen.de/>

⁷⁵ Otros instrumentos de lengüeta libre curiosos o de cierta importancia (que no hemos podido clasificar por falta de información sobre ellos o por no poder encuadrarse en alguno de los grupos anteriores) [66, 178]: Mélodicon (1800, Pierre Riffelsen, Copenhague), Aeoline (1810, Bernhard Eschenbach, Alemania), Aelodion (1814, Joh. Tob Eschenbach), Aelodicon (Eschenbach, Königshoven), Aeolina (1816, Schlimbach), Aeolomelodrion (1818, F. Brunner, Varsovia), Aeolomelodikon (1818, F. Brunner, Varsovia), Adelphone (1818, Vanderburg), Adiaphonon (1819, Schuster, Viena), Aeolodikon (1820, Carl Friedrich Voigt), Colina (1820, Eschenbach), Mundeolina (1823, Messner), Handharmonika (1824, Georg Anton Reinlein), Aeolharmonica (1825, Georg Anton Reinlein), Aeolopantaleon (1825, J. Dlugosz), Polyplectron (1827, Jean Chrétien Dietz), Aerophon (1828, Jean Chrétien Dietz), ¿? (1828, Pierre Pinonnant, París), Aelophone (1830, Munich, Londres), Zuigwindharmonium (1835, Jacob Alexandre, París), ¿? (1835, Jean Philibert Gabriel Pichenot y Mathieu François Isoard, París), Bussophone (1873, Constant Busson, París), ¿? (1874, Constant Busson, París), ¿? (1891, Joseph Manuel Arencibia, París) Orgue celesta (Mustel, París)... Especial mención merecen el Melophon y el piano-melodium. El Melophon fue inventado por Giulio Regondi en 1840 y fue un híbrido entre la guitarra y la concertina con el que su inventor dio numerosos conciertos por toda Europa [308]. El *piano-melodium* fue un híbrido entre el piano y el armonio construido por Jacob Alexandre en 1854 por encargo de Franz Liszt, que lo estrenó en uno de sus recitales. [66]

II.1.2- Puntualizaciones a la invención del acordeón

Existen indicios de que hubo acordeones antes del de Demian y evidencias de que en los años posteriores a la patente de Demian existieron acordeones que tuvieron otros nombres, antes de que a mediados del s. XIX el término acordeón (*accordéon*, *accordion*, *Akkordeon*, *fisarmonica*, *bayan*, *sanfona*... dependiendo del idioma) se empezase a utilizar para refiriese a toda la familia de instrumentos. Exponemos a continuación diversas puntualizaciones que ponen en duda el hecho de que Demian fuese el inventor del acordeón: [210]

- No podemos decir que Demian inventó el acordeón del mismo modo que decimos que Sax inventó el saxofón o que Wheatstone inventó la concertina. Demian patentó un juguete, un instrumento incompleto que necesitó unas grandes mejoras organológicas para poder ser un instrumento apto para hacer música. El término acordeón se refiere a una familia de instrumentos enormemente variada y formada por multitud de modelos o prototipos que han tenido mayor o menor difusión. Lo cierto es que cada modelo de acordeón tiene un inventor o una persona que realizó una mejora organológica a un modelo anterior.
- El primer instrumento de teclado de lengüeta libre cuyo fuelle era accionado por el brazo izquierdo del intérprete fue el órgano de Kirsnik-Kratzenstein de 1780, mucho más parecido al acordeón actual que el *accordion* de Demian de 1829. [197, 262]
- La concertina y el armonio, en cuanto a concepción melódica y polifónica, son mucho más parecidos al acordeón actual que el acordeón de Demian y tuvieron un notable desarrollo en la música del s. XIX. [3, 200, 202, 240, 276, 306, 355, 363]
- Algunas fuentes [10] citan como el primer acordeón la *handaeoline* patentada en 1822⁷⁸ por Christian Friedrich Ludwig Buschmann (1805-1864), un instrumento similar a la armónica, pero en el que el aire era insuflado mediante un fuelle.
- En 1827 Marie Candide Buffet (1797-1859) inventó un modelo de armónica metálica a la que denominó *accordéon*. Un dato que ha confundido a no pocos autores sobre la invención del acordeón. [39, 66]



Fig. 41:
*Handaeoline*⁷⁹.

⁷⁸ Según Mensing [190] en 1821.

⁷⁹ Fig. extraída de: Mirek [197] página 6.

- El sueco Fredrik Dillner (*1947) posee un acordeón, en cuyo estuche se indica que el padre Johannes Dillner (1785-1862) recibió ese instrumento en la década de 1820 como regalo. En ese instrumento está inscrito el nombre de Friedrich Lohner como fabricante y se sabe que en aquella época existieron dos fabricantes de órganos y pianos (padre e hijo) que vivieron en Nurenberg (Alemania): el padre vivió entre 1737 y 1816 y el hijo entre 1795 y 1865. La inscripción del estuche podría ser falsa o incorrecta. Desde luego no hay patente que apoye lo que en ella se dice, pero de ser verdad habría que reescribir la historia del acordeón. [74, 122, 288]



Fig. 42: Acordeón de Dillner⁸⁰.



Fig. 43: Inscripción del acordeón de Dillner⁸¹.

Por tanto, más preciso que decir que Demian inventó el acordeón, sería decir que el órgano de Kirsnik-Kratzenstein de 1780 fue el primer instrumento de teclado de lengüeta libre cuyo fuelle era accionado por el brazo izquierdo del intérprete; que Demian en 1829 fue el primero en utilizar la palabra *accordion*; y que el instrumento seguiría una enorme evolución organológica hasta llegar a ser el instrumento que conocemos hoy en día.

⁸⁰ Fig. extraída de: http://free-reed.net/essays/dillner_interview.html

⁸¹ Fig. extraída de: http://free-reed.net/essays/dillner_interview.html

II.2- Evolución organológica del acordeón

Desde que en 1829 Cyrill Demian patentó el primer instrumento denominado *accordion*, las mejoras organológicas han sido constantes en este instrumento. En la siguiente tabla exponemos la evolución organológica experimentada por el acordeón hasta hoy en día. Para realizarla hemos cotejado y cruzado datos (muchas veces contradictorios) de los principales y más prestigiosos libros y artículos sobre la historia del acordeón⁸². [49, 66, 92, 93, 140, 142, 171, 178, 186, 188, 197, 253, 287]

MEJORA ORGANOLÓGICA	AÑO e INVENTOR	FUENTE	LUGAR
Manual derecho con un sonido por botón	1831 Mathieu François Isoard	Monichon [202]	París
Manual izquierdo de dos botones	1834 Adolf Müller	Monichon [202]	Viena
Prototipo de acordeón unisonoro	1840 Leon Douce	Monichon [202]	París
Registros	1846 Jacob Alexandre	Monichon [202]	París ⁸³
Manual derecho cromático de botones	1850 Franz Walther	Grove [253]	Viena
	1870 Nicolai I. Beloborodov	Monichon [202]	Tula, Rusia
	1891 Georg Mirwald	Mirek [197]	Bavaria
Manual derecho de teclas	1853 Auguste Alexandre Titeux & Auguste Théopile Rousseau	Dieterlen [66]	París
Manual de bajos estándar	1880 Tessio Jovani	Mirek [197]	Stradella
	1885 Mattia Beraldi	Monichon [202]	Castelfidardo
Manual de bajos libres	1890 Matthaus Bauer	Maurer ⁸⁴ [186]	Viena
	1890 Rosario Spadaro	Bugiolachi [49]	Catania
	1890 Dallapé	Grove [253]	Stradella
	1897 Acordeón Wyborny	Mirek [197]	Viena
Patente del acordeón cromático de bajos estándar	1897 Paolo Soprani	Bugiolachi [49]	Italia
Manual de bajos añadidos	1898 Pasquale Ficosecco	Bugiolachi [49]	Italia
	1905 Savoia-Gagliardi	Gagliardi [92]	París
Manual Convertor	1911 Autor desconocido	Macerollo [178]	Bélgica
	1929 W. Samsonov	Rosinskiej [236]	Rusia
	1929 P. Sterligov	Zavialov [287]	Rusia
	1929 Julez Prez	Monichon [202]	Francia
Sistema Convertor actual	1959 Vittorio Mancini	Llanos [171]	Italia

Explicuemos un poco más detalladamente esta tabla: En 1830 Demian fabricó otro acordeón similar al de 1829, pero con más botones. [202]



Fig. 44: *Accordion de Demian (Viena, 1829)*⁸⁵.



Fig. 45: *Accordion de Demian (Viena, 1830)*⁸⁶.

⁸² Hemos tomado como referencia para redactar esta tabla el sobresaliente artículo sobre la historia del acordeón publicado en el Método de Ricardo Llanos *Pun txan txan*, en el que tuvimos la suerte de colaborar.

⁸³ Según Monichon [202] Alexandre, aunque era ruso, vivió largo tiempo en París, donde patentó este invento. Según la mayoría del resto de fuentes nació en París.

⁸⁴ Fuente no fiable. Ver [138].

⁸⁵ Fig. extraída de: Monichon [202] página 37.

II.2.1- Acordeón diatónico con notas sueltas

En 1831⁸⁷ el acordeón fabricado por Mathieu François Isoard en colaboración con Jean Philibert Gabriel Pichenot⁸⁸ daba notas sueltas en cada botón, en lugar de los acordes que daba el modelo de Demian. [202]

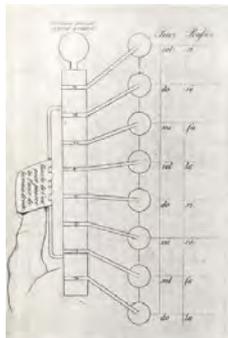


Fig. 46: Pichenot-Isoard (Francia, 1831)⁸⁹.



Fig. 47: Forneaux (Francia, 1835)⁹⁰.

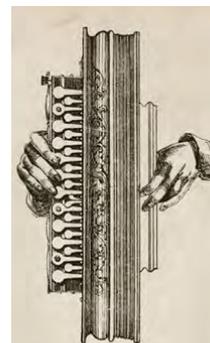


Fig. 48: Cruickshank (Escocia, 1852)⁹¹.

II.2.2- Acordeón diatónico con teclado izquierdo

En 1834 Adolf Müller incorporó un segundo teclado que daba bajos y acordes. [202]

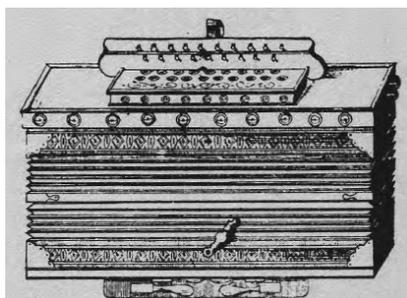


Fig. 49: Müller (Viena, 1834). (c. 1840)⁹².

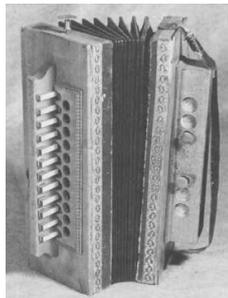


Fig. 50: Alemania (c. 1840)⁹³.



Fig. 51: "Tulskaya" (Rusia, 1835)⁹⁴.

II.2.3- Acordeón unisonoro

En 1840 Leon Douce⁹⁵ patentó el primer acordeón unisonoro, pero desgraciadamente no nos ha llegado ninguna ilustración del mismo. [202]



Fig. 52: Patente de Douce (Francia, 1840)⁹⁶.

⁸⁶ Fig. extraída de: Monichon [202] página 37.

⁸⁷ Pichenot publica un método de acordeón en 1831 en el que por la descripción que hace del instrumento, éste daba sonidos sueltos en lugar de acordes. Pero el constructor de dicho acordeón parece ser Isoard. La colaboración de ambos quedó reflejada en una patente de 1835. [202]

⁸⁸ Según Billard-Roussin [40] se llamaba Frondhilbert-Gabriel Pichenot y según Monichon [200, 201, 202] Pichenot Jeune, aunque su verdadero nombre (tal y como aparece en la patente de 1835) era Jean Philibert Gabriel Pichenot [66]. Otros autores se refieren a él también como Pinsonnat, confundiéndolo con Pierre Pinsonnat, autor que patentó mejoras en los instrumentos de lengüeta libre en la misma época (concretamente un nuevo diapasón para contener la lengüeta en 1828) [66].

⁸⁹ Fig. extraída de: Monichon [202] página 39.

⁹⁰ Fig. extraída de: Monichon [202] página 45.

⁹¹ Fig. extraída de: Cruickshank [63] página 2.

⁹² Fig. extraída de: Monichon [202] página 54.

⁹³ Fig. extraída de: Maurer [187] página 92.

⁹⁴ Fig. extraída de: Mirek [197] página 9.

⁹⁵ Denominado *Acordeón Armonioso*, hacía que un botón diese la misma nota al abrir o al cerrar el fuelle gracias a un complejo sistema de doble fuelle. No obstante estos avances de Douce (explicados en un manuscrito de 143 páginas) no tuvieron éxito [202]. Doktorski [72] dice que según Mirek el primer acordeón unisonoro se fabricó en 1840 en Rusia. Según Smirnov [248] el primer acordeón unisonoro fue construido en los años 1840 en Vyatskaya (Rusia).

⁹⁶ Fig. extraída de: Monichon [202] página 51.

II.2.4- Acordeón con registros

En 1846 Jacob Alexandre inventa los registros. En la segunda mitad del s. XIX los acordeones van creciendo en tesitura y complejidad. [19, 75, 202]



Fig. 53: Soprani (Italia, c.1870)⁹⁷.



Fig. 54: Austria (c.1880)⁹⁸.

II.2.5- Acordeón de manual derecho de teclas

En 1853 Auguste Alexandre Titeux y Auguste Théopile Rousseau⁹⁹ patentaban el *accordéon-orgue*, el primer acordeón unisonoro con teclado piano. En la adición de la patente que hicieron el 11/11/1853 añadieron a Constant Busson como concesionario de la patente, y además se presenta un pie para el acordeón: He aquí una hoja de esa patente: [66]

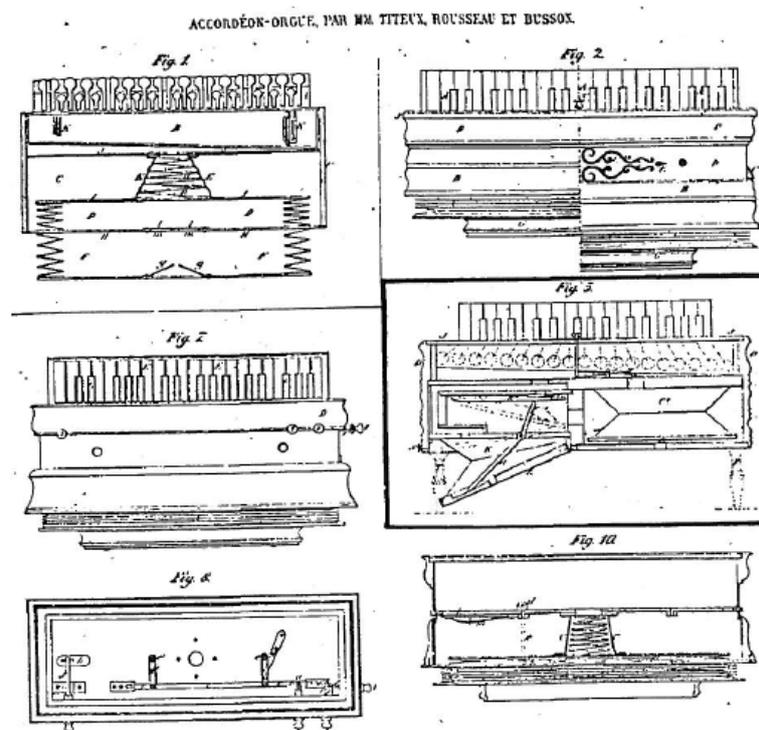


Fig. 55: Patente de Titeux-Rousseau (Francia, 1853)¹⁰⁰.

⁹⁷ Fig. extraída de: http://www.musicantic.eu/free-reeds-instruments/accordion/diatonic-accordion-by-paolo-soprani_1847_uk_D.html

⁹⁸ Fig. extraída de: <http://pdbzro.com/jargon/musique/diatonique/histoire/galerie.html>

⁹⁹ Existe una enorme confusión al respecto de la invención del manual derecho de teclas. Según muchos autores fue en 1852 cuando Philippe Joseph Bouton (apellidado Busson según algunas fuentes) inventó en París la armoniflauta. Ese dato es erróneo según demostramos en la fig. 69. Tampoco podemos dar la paternidad del manual derecho de teclas a la *harmoni-flute* de Mayer Marix de 1856, ya que la invención de Titeux-Rousseau es anterior. Según Maurer [138, 172] y el Grove [253], Busson lo inventó en 1855, por lo que el primer instrumento de este tipo fue la *clavierharmonika* inventada en Viena por Matthäus Bauer en 1854, que tenía un manual izquierdo diatónico y también se tocaba horizontalmente como el armonio. No obstante mostramos una foto de la *clavierharmonika* del *Hohner Archiv* [232] y no tiene manual izquierdo, por lo que la descripción del Grove [253] y Maurer [138, 186] es errónea. Además estas dos fuentes dicen que ese teclado izquierdo era el mismo que el de Walther de 1850, por lo que pierde mucha credibilidad y se hace difícil demostrar que el acordeón de Walther responda a la descripción que proponen. [66, 186, 232, 253]

¹⁰⁰ Fig. extraída de: Dieterlen [66] página 829.

En los próximos años surgirían otros acordeones con sistema de teclado: la *clavierharmonika* de Matthaues Bauer de 1854, la *harmoni-flute* de Mayer Marix de 1856, la *organina* de Louis Maurice Kasriel (1862)... [66, 197, 202, 232]

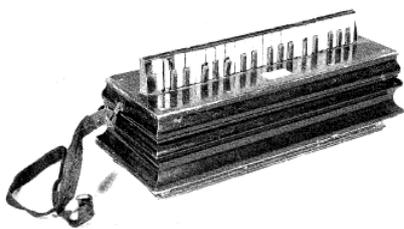


Fig. 56: *Clavierharmonika* de Bauer (Viena, 1854)¹⁰¹.



Fig. 57: *Harmoni-flute* de Marix (Francia, 1856)¹⁰².



Fig. 58: Ignoto (Francia, c. 1860)¹⁰³.

Muchas fuentes bibliográficas conceden la invención de la armoniflauta a Philippe Joseph Bouton (según algunas fuentes apellidado Busson¹⁰⁴) en 1852 en París. Ese dato es erróneo como demuestra Dieterlen [66] mostrando en su tesis el dibujo original de la patente de Bouton de 1852 en el que se ve claramente que a pesar de que Bouton llamase a su instrumento *accordéon-piano*, no se trataba de un acordeón (y menos aún de una armoniflauta) sino de un pequeño armonio.

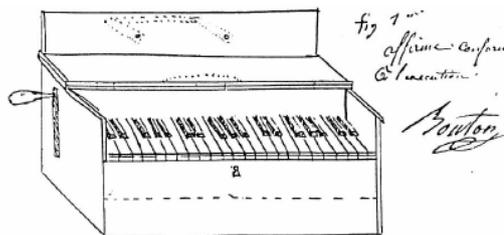


Fig. 59: Bouton (Francia, 1852)¹⁰⁵.

II.2.6- Acordeón unisonoro de botones

El momento en el que el acordeón adoptó el manual derecho unisonoro cromático sigue siendo fuente de debate entre los acordeonistas. ¿Franz Walther en 1850¹⁰⁶ [253], Nikolai I. Belobodorov¹⁰⁷ en 1870 [202], Georg Mirwald¹⁰⁸ en 1891 [197]...?

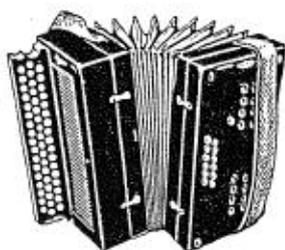


Fig. 60: Mirwald (Alemania, 1891)¹⁰⁹.



Fig. 61: Bernardi (Italia, 1891)¹¹⁰.



Fig. 62: Dallapé (Italia, 1896)¹¹¹.

¹⁰¹ Fig. extraída de: Richter [232] página 24

¹⁰² Modelo de 1857. Fig. extraída de:

<http://www.europeana.eu/portal/record/03708/57D38A343272B4E34562929636B5006F6DB75EDA.html>

¹⁰³ Fig. extraída de: Bugiolachi [51] página 33.

¹⁰⁴ En lo que es claramente un error al confundir a Bouton con Bousson, que pudo darse debido a que a mediados del s. XIX hubo dos Bousson que patentaron instrumentos de lengüeta libre Constant Busson concesionario de la patente del *accordéon-orgue* de Titeux y Rousseau de 1853 (que luego nombraremos) y Louis Charles Busson (fabricante de órganos de Ivry sur seine). [66]

¹⁰⁵ Fig. extraída de: Dieterlen [66] página 825.

¹⁰⁶ Según el Grove [253] y Hrutanbegovic [126], el primer acordeón de teclado cromático fue construido por el músico vienés Franz Walther en 1850. Tenía 46 botones (después aumentados a 52) en el teclado derecho, ordenados en filas por terceras menores, cada fila un semitono más agudo que la anterior. El teclado izquierdo tenía 8 botones diatónicos (posteriormente aumentados a 12) divididos en notas bajas simples y acordes de dos notas. Las fuentes [186, 253] dan una descripción errónea del primer acordeón de teclas, por lo que la credibilidad de su descripción del acordeón de Walther queda en duda. [126].

¹⁰⁷ Otras fuentes como Doktorski [67], Bugiolachi [49], Zavalov [287] y Hrutanbegovic [126], también coinciden con Monichon [202]. Según Zavalov [287] fue en 1871 y el instrumento “era muy mejorable”. Maurice [188] dice que el acordeón cromático creado por Bakanov, Belobodorov y Sterligov sólo tenía 2 filas de botones y estaban ordenados de un modo similar a la del teclado del piano.

¹⁰⁸ Mirek cita en el texto de su libro la fecha 1891, pero en el diagrama adjunto al libro lo sitúa en 1881 (podría ser un error de escritura, pero su posición en el diagrama corresponde a esa fecha, no a 1891). [171, 197]

¹⁰⁹ Fig. extraída de: Mirek [197] página 16.

¹¹⁰ Fig. extraída de: Boccosi [42] página 35.

¹¹¹ Fig. extraída de: <http://www.vapaalehdykka.net/?k=palvelut/matkaopas&sivu=stradella>

La organización de ese teclado unisonoro cromático tampoco ha sido fuente de unión entre los acordeonistas: existen multitud de diferentes organizaciones del teclado. Algunas fuentes como Monichon [170, 202] indican que el actual sistema está basado en el teclado de que Paul von Janko (1865-1919) propuso en 1882 para el piano, pero además de ser un invento relativamente tardío, ese sistema es muy parecido, no al actual teclado, sino al teclado uniforme patentado por John Reuther en 1940 en Nueva York. [406]



Fig. 63: Piano con teclado de Von Janko (Hungría, 1882)¹¹².

II.2.7- Acordeón de bajos estándar

A lo largo del s. XIX el teclado izquierdo fue ganando en complejidad. El concepto de bajos y acordes se mantuvo, pero no se estandarizó un orden del teclado hasta que surgió el manual de bajos estándar (*MII* o *Standard basses*). No obstante, tampoco hay consenso en cuanto a su invención: ¿1880 Tessio Jovani en Stradella¹¹³ [72, 197], 1885 Beraldi¹¹⁴ [202]...?



Fig. 64: Jovani (Italia, 1880)¹¹⁵.



Fig. 65: Alemania (1884)¹¹⁶.



Fig. 66: Dallapé (Italia, 1898)¹¹⁷.

II.2.8- Acordeón de bajos libres

No sólo hubo acordeones con bajos y acordes en el manual izquierdo, sino que hubo numerosos intentos de tener notas sueltas en ese manual. Tampoco en este caso hay consenso en decidir quién fue el pionero: ¿Shpanovsky¹¹⁸ en Ucrania (1888) [197], Spadaro en Italia (1890) [49], Dallapé¹¹⁹ (1890) en Stradella [253], Bauer¹²⁰ (1890) en Viena [138, 186], Wyborny¹²¹ (1897) en Viena [197]...? Lo que está claro es que desde

¹¹² Fig. extraída de: <http://sequence15.blogspot.com/2010/03/alternative-keyboards.html>

¹¹³ Según Doktorski [72] tenía 64 botones en el manual izquierdo y Dallapé construyó en 1890 un modelo con 112 botones.

¹¹⁴ No hay consenso sobre esta fecha: sobre 1885 según Monichon [202], sobre 1875 según Macerollo [178], “sobre esas fechas” Bugiolachi [49], fechas posteriores a 1872 [197]... Existen referencias a acordeones de bajos estándar como el acordeón que Tessio Jovani construyó para Stradella con 64 botones en el manual izquierdo (que cita Mirek), un acordeón cromático de 1885 en la página web brasileña del Museo Valerio o el acordeón que construyó en 1890 Dallapé (similar al de Jovani, pero mejorado y con más botones en la izquierda) y que en su tiempo fue considerado el mejor acordeón construido hasta entonces. [171, 197, 202]

¹¹⁵ Fig. extraída de: Mirek [197] página 18.

¹¹⁶ Fig. extraída de: Maurer [187] página 94.

¹¹⁷ Fig. extraída de: Bugiolachi [51] página 41.

¹¹⁸ Un prototipo curioso que no tuvo éxito, pero que en su concepción puede ser denominado de *bajos libres* fue el que en 1888 L.P. Shpanovsky (inspector de escuelas públicas de la provincia rusa de Kherson y residente en Odessa) encargó construir a I.F. Blagin y E.V. Nikolaev: un acordeón cromático de teclas en los dos teclados (que llamaron *meloharmonica*) con correa de fuelle en ambas manos. Fue concebido para trabajar acompañando coros escolares y se expuso en numerosas exhibiciones en Chicago, París y Amberes. Similares acordeones (pero sin correa de fuelle en la derecha) fueron construidos en 1931 en Francia (por Piermaria Nazzareno, que lo llamó *pianolacordeón*) y en Italia (fabricado por Soprani-Lüttbeg) [197].

¹¹⁹ Según Doktorski [72], el modelo deluxe fabricado por Mariano Dallapé y la compañía Stradella (Italia) tenía un manual derecho de teclas de 3 octavas y 112 botones en el manual izquierdo. Según Bugiolachi [50] Dallapé patentó un acordeón denominado *bassi sciolti* en 1890.

¹²⁰ 1897 según Hrustanbegovic. [126]

¹²¹ La compañía Vienesa Mathäus Bauer construyó en 1897 un prototipo llamado *accordion wyborny*, que tenía las tres filas del sistema cromático de botones de Mirwald tanto en el teclado derecho como en el izquierdo. El teclado izquierdo estaba en la parte interior del teclado, en vez de en la parte delantera de la carcasa, como es tradicional. [197]

finales del s. XIX los acordeonistas tuvieron la inquietud de poder tocar melodías en su manual izquierdo y diversos artesanos encontraron más o menos en los mismos años, diferentes soluciones a esta inquietud¹²². En el s. XX estos acordeones han seguido teniendo continuidad: muchos acordeones para jóvenes sólo disponen de bajos libres (sin bajos estándar) y acordeonistas como Helmut C. Jacobs lo siguen utilizando en conciertos, grabaciones... Especialmente significativo fue el Harmoneón que Monichon inventó en 1948, construido por Busato, para el que compusieron numerosos compositores franceses y cuyo principal exponente ha sido el compositor e intérprete Alain Abbott. [202]



Fig. 67: Shpanovskiy (Ucrania, 1888)¹²³.

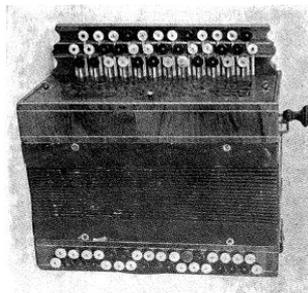


Fig. 68: Spadaro (Italia, 1890)¹²⁴.

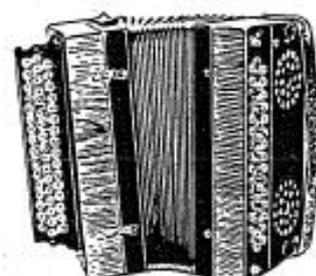


Fig. 69: Wyborny (Viena, 1897)¹²⁵.

II.2.9- Estandarización del acordeón unisonoro

Durante todo el s. XIX no se estandarizó ningún modelo cromático y la venta de estos acordeones fue muy inferior a la de los diatónicos, pero en 1897 Paolo Soprani (1844-1918), secundado por los artesanos Mattia Beraldi y Raimondo Piatanesi (1877-1964) patenta en Italia el acordeón cromático. La fabricación industrial de Soprani y la alta calidad de sus instrumentos permitió que se generalizasen y estandarizasen estos modelos por todo el mundo y que fuesen imitados por otras muchas otras marcas. [49, 202]



Fig. 70 : Soprani (Italia, 1897)¹²⁶.



Fig. 71: Patente de Soprani (Italia, 1897)¹²⁷.

¹²² En el s. XX ha habido otros instrumentos similares de bajos libres como el acordeón de Novikov de 1914 (Rusia). [197, 202]

¹²³ Fig. extraída de: Mirek [197] página 26.

¹²⁴ Fig. extraída de: Bocciosi [42] página 31.

¹²⁵ Fig. extraída de: Mirek [197] página 22.

¹²⁶ Fig. extraída de: Monichon [202] página 109.

¹²⁷ Fig. extraída de: Monichon [202] página 100.

II.2.10- Acordeón de bajos añadidos

Algunos de los acordeonistas que empezaron a tocar con acordeón de bajos libres, no querían perder las ventajas que el teclado de bajos standard les ofrecía y empezaron a pensar modos de combinar ambos manuales. Uno de los primeros en intentarlo fue Pasquale Ficossecco en 1898. En 1905 el gran acordeonista Giovanni Gagliardi (1882-1964), pionero en las interpretaciones fieles de transcripciones con el acordeón, diseñó un sistema para poder tener bajos libres y bajos estándar en el manual izquierdo. La casa Savoia fabricó para él este instrumento que Gagliardi patentaría en 1910¹²⁸. [93, 353]

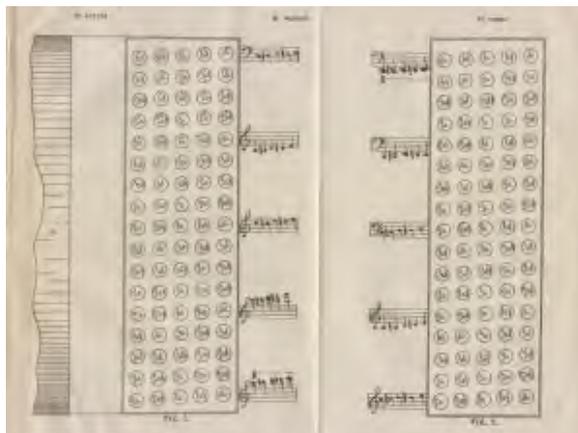


Fig. 72: Cromo-harmonica de Gagliardi 1910¹²⁹.



Fig. 73: Ficossecco (Italia, 1898)¹³⁰.



Fig. 74: Alemania (1908)¹³¹.



Fig. 75: Piatanesi-Raimondo (Italia, 1921)¹³².

II.2.11- Acordeón convertor

El gran tamaño de los acordeones que unían el manual de bajos estándar y bajos libres, hizo que se propusieran diferentes alternativas para unirlos, como el sistema convertor, que permitía que el manual se dispusiese en bajos estándar o libres según se pulsase una palanca o registro. Según Macerollo [178], el primer sistema convertor fue inventado en Bélgica en 1911 por un autor desconocido, según Zavialov [287] y Maurice [188] fue el ruso P. Sterligov en 1929 y según Monichon [202] fue Julez Prez en 1929 en Bélgica. Lo cierto es que el sistema convertor actual fue inventado en Castelfidardo por Vittorio Mancini [171] y ha sido, hasta hoy, la última gran evolución del acordeón.

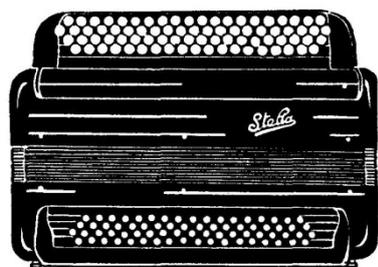
¹²⁸ Gagliardi presentó la patente de la *cromo-harmonica* el 17/12/1910 y obtuvo la respuesta positiva el 24/02/1911. Según Macerollo [178], el primer instrumento de bajos añadidos se construyó en Viena en 1901. Otros modelos pioneros de bajos añadidos (además de los de las imágenes) fueron: 1908 en Finlandia de autor desconocido según Kymäläinen y Llanos [171], 1912 en Viena de autor desconocido Monichon... [202]

¹²⁹ Fig. extraída de: <http://vapaalehdykka.net/?k=soittimet/harmonikka&sivu=historia>

¹³⁰ Fig. extraída de: Bugiolachi [51] página 45.

¹³¹ Fig. extraída de: Maurer [187] página 173.

¹³² Fig. extraída de: Bugiolachi [51] página 54.

Fig. 76: Prez (1929)¹³³.Fig. 77: Acordeón convertor actual¹³⁴

I.3- Fabricantes de acordeones

Los fabricantes de acordeones han constituido a lo largo de la historia del instrumento un pilar fundamental en el desarrollo del instrumento, no sólo desde el punto de vista organológico, sino también en el fomento de la expansión del instrumento en muy diversos ámbitos.

Desde que Demian fabricó el primer instrumento denominado *accordion*, fueron numerosos los lugares en los que diversos artesanos empezaron a fabricar acordeones, bien copiando acordeones que les servían de modelo, bien introduciendo novedades en su diseño. En la siguiente tabla exponemos los pioneros en la construcción de acordeones en diversos países: [49, 138, 142, 186, 197, 200, 202, 217, 223, 294]

País	Ciudad	Año	Constructor
Rusia ¹³⁵	Nijni-Novgorod	1830	Ivan Sizov
Francia	París	1831	Mathieu François Isoard
Austria	Viena	1834	Bichler & Klein
Alemania ¹³⁶	Gera	1834	Wilhelm Sparthe
Suiza	Langnau	1836	Johannes Drollinger & Johann Samuel Hermann
EE.UU.	Buffalo, New York	1836	Jeremiah Carhart ¹³⁷ (1813-1868)
Italia	Como	183?	Autor desconocido
España	Madrid	1841	Juan Moreno
Canadá	Toronto	c1848	William Townsend
Irlanda	Dublín	1855	Scales
N. Zelanda	?	1863	? ¹³⁸
Argentina	Buenos Aires	1886	Ángel Marraccini ¹³⁹

Poco a poco empezaron a crearse talleres artesanales para fabricar acordeones con regularidad. De este modo empezó a crearse una pequeña industria teniendo focos como París en Francia, Klingenthal y Trossingen en Alemania, Castelfidardo en Italia, Tula en Rusia... A continuación mostramos un gráfico sobre la fabricación de acordeones en Italia para hacernos una pequeña idea de la evolución de esta industria. En rojo, empresas italianas fabricantes de acordeones (cifra en rojo a la izquierda). En azul, el número de acordeones exportados desde Italia (cifra en azul a la derecha): [181]

¹³³ Fig. extraída de: Mirek [197] página 45.

¹³⁴ Fig. extraída de: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jupiter_bayan_accordion.JPG

¹³⁵ Ivan Sizov compró un acordeón de 5 notas en una feria de Nijni-Novgorod en 1830 y decidió abrir un taller de producción de acordeones. [188, 196, 174, 183, 287, 294]

¹³⁶ En 1833 C.W. Meisel llevó un acordeón a Klingenthal (Alemania), fabricado por W. Thie en Viena, que encontró en el *Brunswick Fair*. [249]

¹³⁷ Según Viele [277] fue en 1835 cuando empezó a fabricarlos junto con Elias Parkman Needham. En 1846 vendió su patente a George A. Prince (1818-1890), quien entre 1847 y 1866 vendió más de 40.000 melodeones. En 1852, *George A. Prince & Co.* tenía representantes en New York, Chicago, Cincinnati, Boston, St Louis, Philadelphia, Baltimore, Toronto...

¹³⁸ Un barco con colonos de Bohemia llevaba consigo en 1863 a su salida de Nueva Zelanda un acordeón nuevo cuya marca recién impresa era *Kiwi*. [359]

¹³⁹ Ángel Marraccini (1851-1922) construyó el primer acordeón de piano de Argentina que patentó con el n°. 504 de 1886, aportando notables mejoras al instrumento. [217]

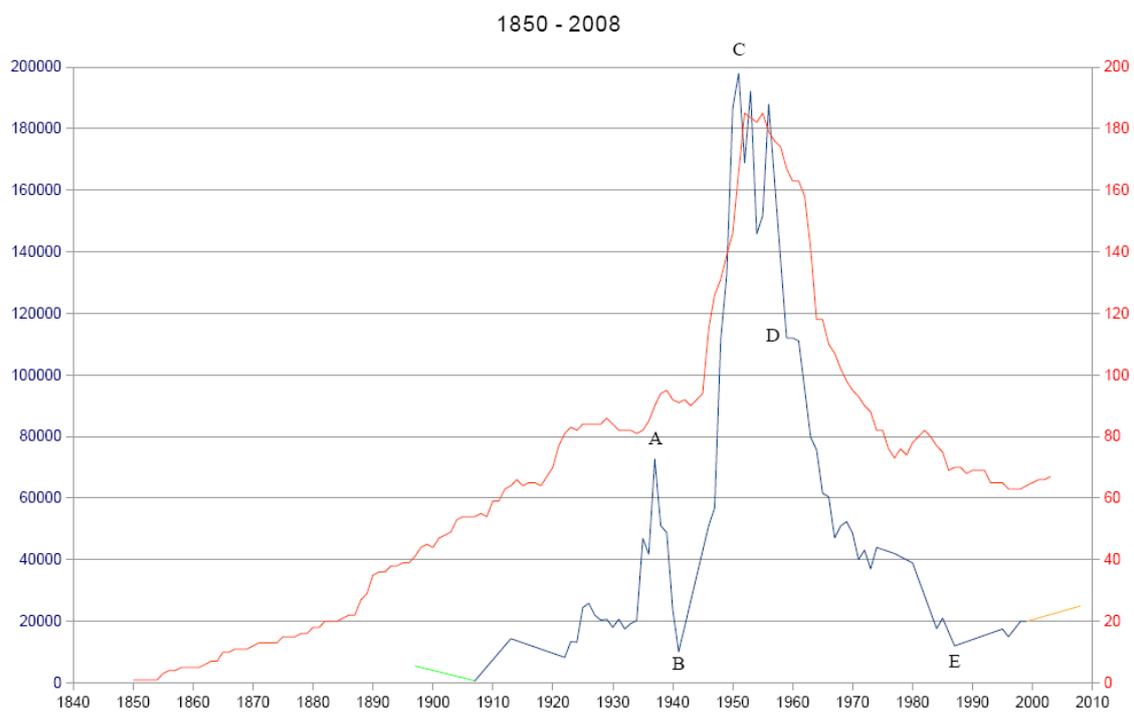


Fig. 78: Gráfico de la venta de acordeones en Italia¹⁴⁰.

¹⁴⁰ Fig. extraída de: <http://vapaalehdykka.net/?k=soittimet/harmonikka&sivu=historia> [181]

CAPÍTULO III

LOS INSTRUMENTOS DE LENGÜETA LIBRE EN LA MÚSICA DEL s. XIX

En este capítulo, analizaremos los antecedentes de la lengüeta libre en la música clásica, la relación del acordeón diatónico con la música del s. XIX, la de la concertina y especialmente la del armonio, instrumento que es el que más se parece en sonido y en concepción al acordeón de concierto actual y cuyo repertorio, hoy prácticamente olvidado, podría ser tomado por los acordeonistas como el mejor exponente de lo que podría haber sido del acordeón, de haber tenido en el s. XIX la fisionomía organológica que tiene actualmente.

III.1- Primeras apariciones de la lengüeta libre en la música occidental

Las primeras interpretaciones de instrumentos de lengüeta libre dignas de mención son las de Johann Wilde, violinista e inventor de instrumentos alemán que se hizo muy conocido tocando el violín y el tcheng desde 1740 en San Petersburgo. [267]



Fig. 79: Johann Albrechtsberger¹⁴².

La primera aparición de los instrumentos de lengüeta libre en la música clásica fue el de la guimbarda, que estuvo muy de moda entre 1760 y 1830, para el que Johann Georg Albrechtsberger escribió al menos siete concertinos¹⁴¹ para guimbarda, mandora y orquesta de cuerda entre 1764 y 1771. Albrechtsberger escuchó tocar la guimbarda al padre Bruno Glatzl en un monasterio en 1764 y causó tal sensación en él, que le inspiró a componer los siete concertinos. Son obras muy bien escritas, de estilo galante, que incluyen melodías tradicionales austríacas de la época. [91]

Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) fue uno de los mejores contrapuntistas de su época. Organista, compositor y teórico, fue profesor de Hummel, Moscheles y Beethoven entre otros. Escribió preludios, fugas y sonatas para piano y para órgano, cuartetos de cuerdas, sinfonías, misas... Su obra más interpretada en la actualidad es el *Concerto* para trombón alto y orquesta en SibM. [91, 267, 365]

Otros intérpretes muy conocidos en su época fueron: Franz Paul Koch (1761-1831) -prusiano de quién era admirador Federico de Prusia, que daba sus conciertos a oscuras para aumentar los efectos de su interpretación y para el que escribió Christian F. D. Schubart sus sonatas, variaciones y piezas cortas para guimbarda-; Johann Heinrich Scheibler (1777-1837) -inventor del *aura de Scheibler* (compuesta por varias guimbaradas en círculo) y autor de un método de guimbarda [66, 267] -; y el irlandés Karl Eulenstein (1802-1890), que es considerado como el más importante intérprete de guimbarda todos los tiempos por sus descubrimientos de diferentes efectos con el instrumento. Llegó a tener un notable reconocimiento en Europa, llegando a tocar ante miembros de la realeza inglesa. También tocaba el *aura de Scheibler*. Desgraciadamente perdió un diente y tuvo que dejar de tocar la guimbarda, dedicándose a partir de entonces a dar clases de guitarra.

[91, 100, 221, 245, 370]

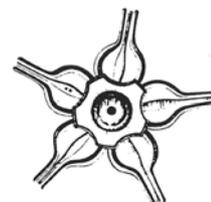


Fig. 80: *Aura de Scheibler*¹⁴³.

¹⁴¹ Tres de ellos (los de los años 1769, 1770 y 1771) forman parte de la colección de Esterhazy y sobreviven en la *Biblioteca Nacional de Hungría* en Budapest. El de MiM y el de FaM fueron grabados en disco por Fritz Mayr a la guimbarda, Dieter Kirsch a la mandora y la *Münchener Kammerorchester*, dirigida por Hans Stadlmair. El 1º y 2º mov. del *Concerto en ReM*, interpretados por Albin Paulus, Pietro Prosser y la orquesta *Piccolo Concerto Wien* se puede escuchar en youtube. También se puede escuchar en youtube un arreglo del *Concertino en MibM* por Ken Dean, Lisa Kerr (piano) y Roberta Arruda, Ikuko Kanda, Dana Winograd (trío de cuerda). [91]

¹⁴² Fig. extraída de: <http://eldespertardelmusico.blogspot.com/2010/07/johann-georg-albrechtsberger-1736-1809.html>

II.2- El acordeón diatónico en la música del s. XIX

III.2.1- Expansión del acordeón diatónico en el s. XIX

Aunque el acordeón poco después de su invención fue presentado en los círculos pudientes de la sociedad, pronto fueron las clases sociales más bajas las que se apropiaron del instrumento, convirtiéndose con los años en un instrumento marginal generalmente tocado por músicos callejeros de todo el mundo. Su sonido melancólico, su fácil portabilidad, su notable volumen sonoro y posibilidades musicales como la de poder tocar una melodía acompañada, hicieron que personas de todo el mundo empezasen a tocar el acordeón, como lo demuestran las tempranas fechas en la que se tiene constancia de la existencia del acordeón: [40, 122, 142, 157, 202, 239, 244, 246, 253, 287, 289, 310, 359, 415, 416]

PAIS	AÑO
Austria	1829
Rusia	1830
Inglaterra	1831
Francia	1831
Alemania	1834
EE.UU.	1835
Suiza	1836
España	1836 ¹⁴⁴
Escocia	1838
Italia	183?
Nueva Zelanda	1839
Bélgica	183?
Islandia	1841
Canadá	1843
Brasil	1845
Japón	1850
Argentina	1852
Irlanda	1855
Australia	1855
Madagascar	1870

Los acordeones más extendidos en el s. XIX fueron los diatónicos de una sola fila de botones en el teclado derecho y dos botones en el teclado izquierdo¹⁴⁵, que daban un bajo y un acorde (tónica o dominante según se abriese o cerrase el fuelle). La ambición musical de la mayoría de los acordeonistas no iba más allá del mero hecho de aprender sencillas melodías. A finales del s. XIX los intérpretes con más inquietud o recursos empezaron a utilizar acordeones con dos filas en el teclado derecho, ya que podían obtener mayor cantidad de notas alteradas. La ampliación de notas en el teclado izquierdo no obtuvo excesiva difusión y los acordeones unisonoros del s. XIX no pasaron de ser prototipos con una muy limitada difusión. [96, 202, 211]

Con estos limitados recursos, el repertorio que interpretaron los acordeonistas en el s. XIX no fue más allá de sencillas melodías de las más conocidas obras clásicas y ritmos populares o folklóricos, es decir, piezas tonales con muy pocas alteraciones y con acompañamientos armónicos exclusivamente de tónica y dominante, aprendidas generalmente de oído. Sólo unos pocos se atrevían con obras más difíciles, que solían ser variaciones sobre las melodías o ritmos antes citados. [96, 202]

Durante el s. XIX los círculos cultos de música ignoraron casi por completo al acordeón diatónico. La concertina, gracias principalmente a Giulio Regondi, tuvo una notable aceptación en Inglaterra entre 1840 y 1860 y para ella se escribieron obras de estilo romántico temprano con reminiscencias de música de salón. Pero el instrumento de lengüeta libre que mejor aceptación tuvo fue sin duda el armonio, con un repertorio enorme y tremendamente interesante. [96]

¹⁴³ Fig. extraída de: Dieterlen [66] página 1312.

¹⁴⁴ Según publicaba el día 2-7-1836 el *Diario de Madrid* "Una familia que se ausenta de esta corte tiene para vender varios muebles, como son: armarios, mesa de despacho y otras, velador, tocador, mantas, una cuna con su colchón enteramente nueva, una chimenea francesa completa y casi nueva, una pantalla para dicha, un calentador, etc., etc., etc., como también un cajón de medicina de viaje con sus pesos ingleses correspondientes, una, flauta de ébano de 8 llaves de plata, un mapa hermosísimo y portátil de España y Portugal, grabado en Londres, y nuevo, un juego de damas, un asador holandés de hoja de lata, un acordeón, un necesario un boa y una pañoleta de pieles finas, una mantelería fina y varios libros. Las dichas estarán de venta desde hoy 2 del corriente en la calle de Carretas, núm. 13, cuarto tercero, frente a Correos, desde las nueve hasta la una de la mañana, y desde las cinco hasta las siete de la tarde." [310]

¹⁴⁵ Debido principalmente a que eran los más baratos y los más sencillos de aprender a tocar.

III.2.2- El acordeón diatónico en la música culta del s. XIX

Las apariciones del acordeón en la música culta del s. XIX son enormemente escasas y denotan una relación meramente tangencial entre ambos mundos.

Durante todo el s. XIX se publicaron un gran número de métodos en multitud de países. Eso sí, la mayoría de ellos no buscaban más que enseñar al intérprete algunos sencillos aires populares, lo que refleja la poca ambición musical y nivel de los acordeonistas del s. XIX. Algunos de los métodos eran simples recopilaciones de melodías, mientras que otros, incluían sencillas explicaciones aptas para un nivel de intérpretes sin grandes ambiciones musicales. [202]

Principalmente existían métodos *sistema francés*¹⁴⁶ y *sistema alemán*¹⁴⁷. Enunciamos aquí algunos de los métodos pioneros en diferentes países: [4, 40, 138, 186, 200, 202, 226, 246]

Año	Autor	Lugar
1832	Jean Philibert Gabriel Pichenot ¹⁴⁸	París, Francia
1834	Adolph Müller	Viena, Austria
1834	Anónimo	Wroclaw, Polonia
1835	Anónimo ¹⁴⁹	Londres, Inglaterra
1843	Elias Howe ¹⁵⁰	Boston, EE.UU.
1844	Fr. Ruediger	Alemania
1852	G.B. Croff ¹⁵¹	Milán, Italia
1864	Joseph Wolf	Praga, Chequia
187?	G. Bolirov	Rusia
1870	Benedikt Jonsson	Islandia
1876	Antonio López Almagro ¹⁵²	Madrid, España ¹⁵³

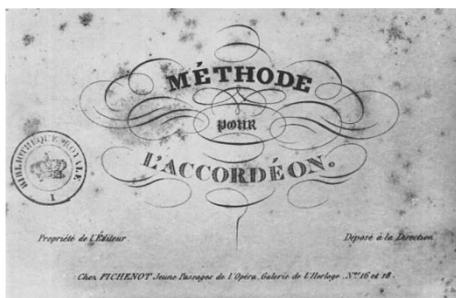


Fig. 81: Método de Pichenot (Francia, 1831)¹⁵⁴.

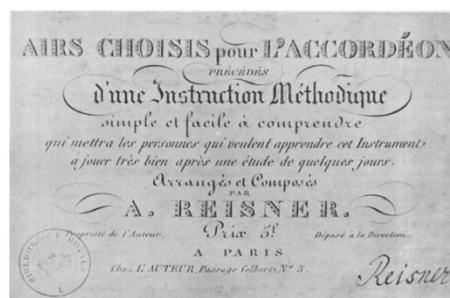


Fig. 82: Método de Reisner (Francia, 1832)¹⁵⁵.

¹⁴⁶ Pichenot publica en París en 1832 el primer método para acordeón [40, 202]. Otros métodos pioneros en *sistema francés* fueron: A. Reisner (1832, 1835 y 1838), Foulon 1834?, Voirin (1836), Marix (1836), Alexandre (1839), Duvernoy (?), Bohm (183?), Favier (1839), Merlin (1840), Ernest (1841), Boissat-Favier (1841), M. Kaneguisert (1841), Ermann (184?), Naudier (1845, 1849), Raoulx (1851), A. Rheins (1853, 1856), Cornette (1854), Bove (1855), Alexandre-Leroux (1855), Dupland (1856), A. Rheins fils (1859), Devillers (1859), V. Bretonniere (1859), Leterme (1860), Wigame (1863), Theresina Reihns (1863), Hure (1864), Carnaud (1867, 1874), Keyser (1868, 1885), Meilhan (1872), Denis (1878, 1884), Javelot (1890, 1893), Landy (1895)... [40, 138, 186, 200, 202]

¹⁴⁷ El Kapellmeister Adolph Müller publica en Viena en 1834 el primer método sistema alemán. En Alemania, los pioneros fueron: Fr. Ruediger (1844, 1849, 1852, 1860, 1862), H. Band (1846, 1848, 1851), Carl Zimmermann (1849, 1850, 1851), G. Meyer (1851), J. Reichardt (1851), J.D. Wunsch (1855, 1859), Jowien (1855), C.A.F. Greve (1856), Pitzschler (1857), Carl Chwatal (1858, 1871), J. Sanger (1859), C. Lehmann (1861, 1870), Fr. Ruthardt (1862), Louis Steyer (1872)... En Viena los pioneros fueron: anónimo (editado por Berka & Co en Viena, 1834), R. Pick (1862)... Los primeros métodos de bandoneón fueron: H. Band (1857, 1859, 1861, 1862), J. Hofs (1859), Dupont (1863), F.W. Wolff (1867, 1868, 1872), C. Ullrich (1869, 1872), J. Sollner (1871)... [138, 186].

¹⁴⁸ Monichon, en sus dos primeros libros [200, 201] cita 1831 y en su último libro 1832 [202].

¹⁴⁹ Publicado por *Wheatstone & Co.* [16]

¹⁵⁰ El método de Elias Howe (1820-1895) contenía 86 temas de folklore de todo el mundo. Howe publicó métodos para concertina alemana, instrumentos de metal, violín, flauta, *flageolet*, clarinete, piano, guitarra... que incluían música que hoy llamamos tradicional. No debemos confundir a este Elias Howe con Elias Howe Jr. (1819-1867), inventor de la máquina de coser [125, 284, 344].

¹⁵¹ *2 duetti per fisarmonica*, publicado por Ricordi. [210]

¹⁵² Nació en Murcia (España). Según Esteban Algora [4] nació en 1839, muriendo en 1907 y según Carlos José Gosálvez Lara [104] nació en 1838 y murió en 1904. Compositor y profesor de armonio de la *Escuela Nacional de Música y Declamación* (1875) y catedrático del instrumento desde 1888. [4, 104, 112, 113, 198, 222, 226]

¹⁵³ En el *Calendario histórico musical* de 1873 se dice que el Sr. Romero y Andía editó las siguientes obras: *Nuevo método completo de harmonium, órgano expresivo o melodium* de López Almagro, *Método elemental de armoniflauta, melodiflauta o anexo piano a una sola mano* de Campano, *Método elemental y progresivo de armoniflauta, melodiflauta o anexo piano para dos manos* de Campano, *Método completo de concertina* de Marin” y *Método elemental y progresivo de acordeón* de Aguado [300]. En 1875 *El Globo* publicaba que se vendía el *Método por cifra para acordeón*, por S. Urraca y P. Salvador. Madrid a un precio de 10 reales [330].

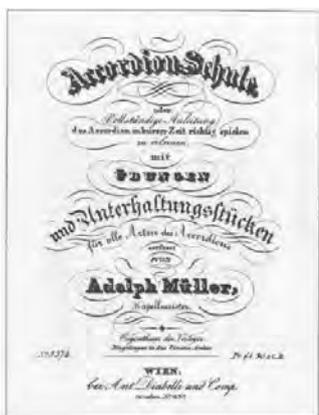


Fig. 83: Método de Müller (Viena, 1834)¹⁵⁶.

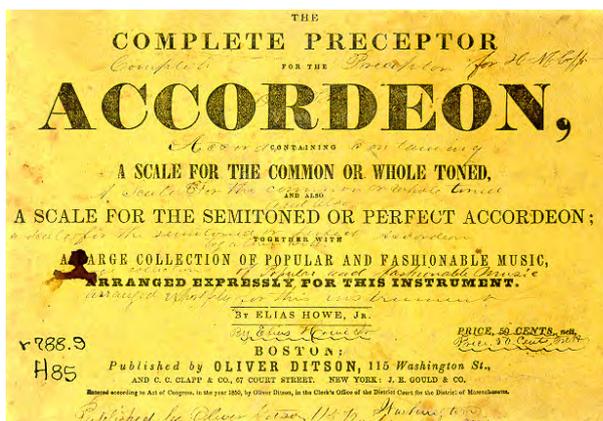


Fig. 84: Método de Howe (EE.UU., 1843)¹⁵⁷.

Dejando a un lado los métodos, otro ámbito en el que el acordeón se acercó al mundo clásico fue el de los conciertos. El primer concierto de acordeón fue el 8 de Junio de 1831 en Londres a cargo de Johann Sedlatzek (1789-1866), uno de los flautistas más destacados de su época, que finalizó uno de sus recitales tocando una pieza con el acordeón, aunque según *The Times* “dejando a un lado la novedad que supone, este instrumento tiene poco como para ser recomendado”. Independientemente de la mala crítica, el que un periódico como *The Times* recogiese el hecho, da al evento una notable trascendencia, más aún cuando unos meses antes, el 3 de Marzo, ya había parecido una pequeña mención al acordeón en dicho periódico. [288, 415, 416]

Johann Sedlatzek (1789- 1866)¹⁵⁸ nació en Glogówek (Silesia, Polonia). Desde la infancia mostró gran talento musical y ningún interés por seguir al frente de la sastrería de su padre, así que cuando el Conde Franz von Oppersdorff (1778-1818)¹⁵⁹ descubrió su talento y le ofreció hacerse cargo de sus estudios, no se lo pensó dos veces. A los 17 años empezó a tocar en la orquesta de la corte de Glogówek, donde conoció a Beethoven. Se marchó de su ciudad natal para establecerse en Viena. Allí tocó en la *Serenadach* y desde 1812 en el *Theater an der Wien*. En 1818 empezó a dar recitales con gran éxito por Zurich, Praga, Berlín, Roma, París y Londres, donde se casó con una inglesa en 1826, fijando allí su residencia. En esos años tuvo una intensa vida musical como intérprete, compositor y organizador de conciertos. En 1842 fallece su esposa, después de lo cual decidió volver a Viena. Como compositor realizó multitud de variaciones sobre los temas de moda (siendo una de sus obras más conocidas el *Souvenir à Paganini* para flauta y piano, que aún hoy se sigue interpretando), *concertos* para flauta y multitud de transcripciones para flauta.... influenciado por músicos como Weber, Paganini, Moscheles... Fue el flautista del estreno de la 9ª sinfonía de Beethoven en 1824, fue uno de los pioneros en el uso de la flauta en sol, fue dedicatario de obras de compositores como Kuhlau... “Flautista virtuoso de poderoso estilo”¹⁶⁰, a menudo participó en conciertos de caridad organizados en Viena por la *Sociedad de Altonato de la Mujer*, lo que indica su sensibilidad en cuestiones sociales. Dicen de él que era el alma de cualquier fiesta, lo que puede explicar el hecho de que finalizase su concierto del 8 de Junio de 1831 tocando una pieza con un juguete musical como el acordeón. No hay constancia de que volviese a tocarlo en público, aunque el hecho de que una personalidad musical como él lo llevase a escena, asegura que el nivel de la interpretación debió ser más que digno para el nivel medio acordeonístico de la época.

[127, 238, 283, 414]

¹⁵⁴ Fig. extraída de: Monichon [202] página 39.

¹⁵⁵ Fig. extraída de: Monichon [202] página 42.

¹⁵⁶ Fig. extraída de: http://lookaboo.com/o/pictures/picture/12214858/The_first_pages_in_Adolph_Müllers_accord

¹⁵⁷ Fig. extraída de: http://openlibrary.org/works/OL1487060W/The_complete_preceptor_for_the_accordeon

¹⁵⁸ También conocido como Jean Sedlazeck. [127, 238, 283, 414]

¹⁵⁹ El Conde Franz von Oppersdorff (1778-1818), gran amante de la música, encargó a Beethoven sus *Sinfonías n.º 4 y 5*. [127, 238, 283, 414]

¹⁶⁰ Según *The London literary gazette and journal of belles lettres, arts, sciences, etc of the year 1827*. [414]

La primera obra original de la que se tiene constancia fue el *Thème varié très brillant* de Louise Reisner, estrenada en 1836 en el *Hotel de Ville* de París por ella misma. La obra es de un estilo romántico virtuoso, muy en consonancia con la estética en boga en aquella época. Louise Reisner también dio conciertos en *Musard*, en el *Jardin Turc* y las crónicas de *Le Menestrel* y *La France Musicale*, recogieron que obtuvo un gran triunfo musical en los salones de *Cluesman* (1838) y *Salle Viviente* (1839)... Además daba clases a domicilio utilizando el método de su padre A. Reisner (cuya primera edición era de 1832), que fue el primer profesor de acordeón cuyo nombre se vio reflejado en un medio de comunicación, además de un destacado fabricante de acordeones. [40, 49, 60, 95, 114, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 202, 204, 383, 389, 405]



Fig. 85: Louise Reisner¹⁶¹.

Muy pocos fueron los compositores que escribieron para acordeón en el s. XIX, pero no obstante podemos documentar dos notables excepciones:



Fig. 86: Piotr Illich Tchaikovsky¹⁶².

- El ruso Piotr Illich Tchaikovsky (1840-1893), incluyó en 1883 cuatro acordeones diatónicos opcionales en su Suite Orquestal nº. 2 en DoM, op. 53, en el tercero de sus seis movimientos (*Scherzo burlesque*). Tchaikovsky pasó “tres bonitos meses”, según afirmó, en la casa de campo de su hermano y en agradecimiento a ello dedicó esta obra con sabor campestre a la mujer de su hermano. Fue estrenada en 1884 en Moscú bajo la dirección de M. Erdmansderfer. La obra es peculiar en la producción de Tchaikovsky, ya que contrasta la imaginación poética, el despertar de un sueño y el sabor picante de lo grotesco. El tercer movimiento es rápido y activo. En él, los acordeones tocan el motivo principal, constituyendo un elemento importante en el color orquestal, además de una metáfora de la alegría de las gentes del campo rusas. [14, 29, 67, 68, 116, 145, 172]



Fig. 87: Umberto Giordano¹⁶³.

- El italiano Umberto Giordano (1867-1948) incluyó en 1898 un acordeón diatónico en *Fedora*, una de sus óperas más conocidas. Fue estrenada en el Teatro Lírico de Milán en 1898. El acordeón aparece tres veces al principio de la cuarta escena (*La Montanina mía, dio di giustizia*) del tercer y último acto (que se desarrolla en Suiza), para acompañar durante unos 40 segundos junto con un piccolo y un triángulo, una corta y simple canción de aire tradicional cantada por el personaje del pastor alpino Savoyard. El acordeón empleado es el diatónico y viene indicado como *fisarmonica* en la partitura original. Durante los 27 compases en los que interviene, realiza únicamente dos acordes sostenidos alternativamente (9ª dominante y tónica), otro ejemplo del limitado lenguaje que se le atribuía en la época al acordeón. La obra ha sido interpretada por grandes tenores como Enrico Caruso, José Carreras, Plácido Domingo... [72, 352, 418]

¹⁶¹ Fig. extraída de: Gervasoni [96] página 38. Collection Marcel Azzolla. Fotografía: Didier Virost.

¹⁶² Fig. extraída de: <http://historiadelarteylamusica.blogspot.com/>

¹⁶³ Fig. extraída de: <http://www.manganofoggia.it/giordano.htm>

III.2.3- El acordeón diatónico en la música popular del s. XIX

El campo en el que el acordeón logró una mayor expansión en el s. XIX fue el folklore y la música popular. Su portabilidad, su asequible precio, su volumen, la facilidad en aprenderlo a tocar, la posibilidad de acompañar la melodía con bajos y acordes, su sonido melancólico... fueron algunos de los factores que hicieron que el acordeón fuese asumido con enorme rapidez en los folklores de países de muy diversa índole: [96, 202]

RUSIA:

El país del que más presencia documentada se tiene de intérpretes en el s. XIX es Rusia. El acordeón llegó en 1830, cuando se sabe que Ivan Sizov compró en un mercado de la región de Tula un acordeón de cinco botones, copió del modelo y empezó a fabricar y vender acordeones. A mediados del s. XIX la región de Tula era considerada como la patria del acordeón ruso. [247, 287]

Antes de 1850 el acordeón ya era el instrumento más popular en la música tradicional de las zonas rurales. El repertorio abordado en el s. XIX por los acordeonistas estaba compuesto por coplas folklóricas, polkas, valsos, romanzas, marchas y canciones populares con acompañamiento de acordeón como el Himno al Zar y posteriormente las canciones revolucionarias... Los lugares donde actuaban los acordeonistas eran cabarets, restaurantes, cafés, cines, circos, parques... Los intérpretes solían tener muy poca cultura y en el mejor de los casos sabían leer y escribir. Aprendían a tocar de oído o en ocasiones por cifra. Tocaban solos, pero también junto con otros instrumentos folklóricos (como la balalaika), con otros acordeonistas, acompañando a la voz, a coros o a grupos de danzas... [247, 287]

Otro de los centros neurálgicos fue el Voronej, donde a mediados del s. XIX fueron muy célebres los acordeonistas P.T. Krasnoborodin, I.M. Rudenko y V.M. Rudenko.

En los años 1870 se fundan las primeras escuelas de acordeón en Rusia: M. Mariksa y N.Kukikov (1872), K. Khvatala (1873), N.M. Kulikov (1875), I. Teletov (1880)... [287] Otros intérpretes rusos conocidos sobre 1870 fueron Vassily Varchavsky y Bolirov. [45, 94, 287]



Fig. 93: Peter Nevsky¹⁷⁰.

P.E. Emelianov (c.1840 - c.1912) conocido como Peter Nevsky. Nacido en Neva (cerca de St. Petersburgo) fue el primer profesional del que se tiene constancia y probablemente el acordeonista con la trayectoria musical conocida más importante de todo el s. XIX. Fue un virtuoso acordeonista y cantante, que se caracterizaba por sus coplas cómicas, a menudo improvisadas. Desde 1871 y durante 40 años actuó por toda Rusia y fuera de ella. Tocaba de oído. Fue zapatero antes de llegar a ser músico profesional¹⁶⁹. Su repertorio comprendía diversos potpurris, como por ejemplo *El pueblo de Moscú* donde se incluían 15 canciones rusas. En 1896, en Moscú, tuvo lugar el 25 aniversario de su actividad

¹⁶⁹ El empresario M. Lientovsky, decía de él que “no es sólo un autodidacta, sino también un gran virtuoso: su acordeón canta, ríe y llora, vuela como un ruiseñor o bien se transforma en un extraordinario violín”. De su interpretación de la canción rusa popular *Pequeña noche*, un crítico musical del diario *La palabra de Kiev*, escribía: “... Escuchando ayer *Pequeña noche* he comprendido estas notas... de Nevsky muy parecidas a las de Chaliapin; la misma dulzura, y tristeza, con un cierto fondo parecido...”. [287]

creadora y fue recompensado por el Emir de Bukheria con una medalla de oro y un reloj de oro. En 1898 publicó una *auto-erudición* y en 1904 tres cuadernos de canciones para acordeón con un sistema cifrado. En 1897 llegaron los primeros gramófonos a Rusia y él grabó poco después, en 1901, sus dos primeros temas para el sello *Gramophone Concert*, cantando y tocando acompañado por un pianista. Llegó a ser uno de los artistas más conocidos en San Petersburgo vendiendo una enorme cantidad de discos y grabando más de 20 temas para diferentes casas discográficas hasta 1912, incluyendo uno en Berlín en 1906¹⁷¹. Ingresó en una orquesta sinfónica¹⁷² en 1909 en Kislovosko y en 1912 en Essentuk. [45, 94, 287]

En la región de Saratov es muy tradicional un peculiar acordeón: el *Saratov harmonica*, un acordeón con campanillas, que suenan después de pulsar los botones del teclado izquierdo. Las campanillas fueron incluidas por primera vez sobre 1856 (la primera referencia en prensa a las campanillas es de 1866). A finales del s. XIX empezó a destacar I.F. Orlansky-Titarenko, que sería una de las figuras más influyentes a principios del s. XX con el acordeón cromático. [287]

Algunos de los más destacados acordeonistas de finales del s. XIX fueron V.V. Andreev¹⁷³ (que fue un poli instrumentista de música clásica y popular, además de compositor de piezas originales para acordeón y fundador de la orquesta rusa nacional instrumental) y Peter Zhukov (que improvisaba melodías y destacaba por su vivacidad). En Moscú fueron célebres Batichev y Kuznetsov y en Tula Nicolai I. Beloborodov (1828-1912), que fundó en 1886 la primera orquesta de acordeones de la que se tiene constancia (que llegó a grabar discos a partir de 1908 y que se mantuvo activa hasta 1914, realizando giras por todo el país) y su sucesor en la orquesta V.P. Khegstrem. Las orquestas de acordeones se convirtieron en un fenómeno de moda destacando la *Harmonia* del antes mencionado Vasily Varshavsky (que grabó discos desde 1903). [35, 40, 226, 287, 395, 407, 417]



Fig. 94: Orquesta de acordeones de Beloborodov (1886)¹⁷⁴.

POLONIA:

El acordeón se extendió muy rápidamente en Polonia alcanzando un grado de popularidad tal, que un artículo de 1863 publicado en Varsovia tilda de “plaga” el acordeón, porque estaba relegando al olvido a otros instrumentos tradicionales polacos. [236]

¹⁷⁰ De la colección de Alexander Scheglakov. Fig. extraída de: Moscú. http://www.russian-records.com/search.php?search_keywords=Petr

¹⁷¹ El disco, titulado *Moscow Hotchpotch*, fue editado por *Gramophone Company Ltd.* y se puede escuchar en http://www.russian-records.com/details.php?image_id=4935&sessionid=f7f00eb2e62c7c31b9a8c0e627995c [407]

¹⁷² En accordions.com [289] se cita orquesta sinfónica, pero se refiere a agrupaciones instrumentales folklóricas semi-profesionales.

¹⁷³ También escrito como Audreev. [287]

¹⁷⁴ Fig. extraída de: Monichon [202] página 68.

NORUEGA:

Sobre 1880 aparecen los primeros intérpretes que se hicieron conocidos tocando principalmente polkas: Gerhard Gulbrandsen (1858-1927), Peter Pedersen (1867-1948), Severin Jevnaker¹⁷⁵ (1869-1928) y Edvard Mathisen (1872-1953), que según las crónicas era el más destacado acordeonista de esos años. [40, 289, 346, 401]

ISLANDIA:

La leyenda dice que el acordeón llegó procedente de Noruega en algún barco a la caza de ballenas. La evidencia más antigua del uso del acordeón es de 1841, cuando se cita a un intérprete de danzas conocido como Stilkoff. A finales del s. XIX el acordeón diatónico era popular en el país. [246]

GRAN BRETAÑA:

Como queda dicho, Johann Sedlatzek dio el primer concierto en 1831 en Londres. En Escocia, la primera referencia al acordeón es de 1838¹⁷⁶. Pero en la música popular el primer músico destacado fue George “Pamby” Dick (1863-1938)¹⁷⁷, ganador del *Great Britain Northern Champion* en 1887, 1888 y 1890 con un melodeón de 19 llaves. Tocaba habitualmente en bodas, bailes... de Edimburgo. Su repertorio incluía música popular, ritmos tradicionales irlandeses y escoceses, aires en boga y ragtimes. Desde 1909 realizó numerosas grabaciones que le hicieron popular en USA, Canadá, Australia y Europa. [122, 244, 289, 293, 413]

Peter Wyper (1871-1950)¹⁷⁸ y su hermano Daniel (1882-1957) tuvieron una enorme popularidad tocando tanto por separado como formando el conocido dúo *Wyper Brothers*. Habitualmente actuaban en *music halls* tocando música de baile escocesa e irlandesa (*reels*, polkas, marchas...). En los 1890 fueron los primeros acordeonistas en actuar en un concierto para la casa real inglesa. Fueron autores de la primera grabación en cilindro de un acordeón en la islas británicas en 1903¹⁷⁹, grabado para *Columbia* en Londres y que tuvo notable éxito en EE.UU., a la que siguieron más grabaciones. [40, 55, 83, 293]

Entre los personajes ilustres aficionados a tocar el acordeón, cabe destacar al novelista Charles Dickens (1812-1870). También es digno de mención que el premio novel Rudyard Kipling (1835-1936) referenció el acordeón en su novela *Captains Courageous* (1897). [120, 121, 122, 123, 124]



Fig. 95: Peter y Daniel Wyper¹⁸⁰.



Fig. 96: Charles Dickens¹⁸¹



Fig. 97: Rudyard Kipling¹⁸²

¹⁷⁵ Llamado Severin Jävnaver según Billard-Roussin [40]

¹⁷⁶ La cita es del catálogo del comerciante de instrumentos Thomas Glen en Edimburgo. [122, 244, 289]

¹⁷⁷ Según accordions.com [121] fallecido en 1932. Según Howard [121]: (1864-1942)

¹⁷⁸ Según la Chandler [55] nacido en 1861. Según Howard [122] (1861-1920) y Daniel (1872-1957)

¹⁷⁹ En 1907 según Howard [120].

¹⁸⁰ Fig. extraída de: <http://www.mustrad.org.uk/articles/wyperm.htm>

FRANCIA:

Las primeras manifestaciones musicales del acordeón en Francia, además de los conciertos de Louise Reisner en París en el lustro de 1835 y los métodos de acordeón publicados, fueron las de Voirin (artista del Teatro Real Italiano y autor de un método publicado en París en 1836) y Cornette (artista del Teatro Real de la Ópera Cómica y autor de dos métodos publicados en París en 1854), que tocaban el acordeón. Desde 1880 destacaron Wanspranghe y Vantrepotte en Lille y Magnier en Liévin. [200, 202, 237, 260]

BÉLGICA:

François Verhasselt (1813-1853), fue en los años 1830 el primer profesor de acordeón del que se tiene constancia en Bélgica. El acordeonista M.H. Cuartain actuó en Madrid en 1862 [328]. A finales de siglo destacaron Pierre Vanderhaegen, que llegó a actuar en el Palacio Real y en la zona de Roubaix, Gielen, Duleu y Florimond. [45, 79, 202, 289]



Fig. 98: Pierre Vanderhaegen¹⁸³.

SUIZA:

Se sabe que ya en 1836 Johannes Drollinger tocaba un muy arcaico acordeón en el albergue regentado por Johann Samuel Hermann en Langnau [40]. El acordeón se popularizó muy notablemente en el estilo *schwyzois* donde surgieron los primeros virtuosos del acordeón: Ernst Inglin (?-1903), Rees Gwerdes (?-1911), Josias Jenny (?-1920) y Josef Strump (1883-1929) [40]. Victor Gibelli (1872-?) destacó en la zona de Laussana desde finales de siglo tocando un acordeón diatónico de tres filas que le permitía interpretaciones sorprendentes para la época. [202, 289]

AUSTRIA:

Anton Ernst es considerado como el primer acordeonista de *Schrammelmusik* tocando desde 1890¹⁸⁴ en el grupo de los hermanos Schrammel, creadores de este estilo, con un instrumento diatónico mixto (*Schrammelharmonika*)¹⁸⁵. [48, 409]



Fig. 99: Schrammelband (principios del s. XX).

ESPAÑA:

La primera aparición del acordeón en un periódico en España conocida hasta la fecha, es de 1836 [310]. Los primeros establecimientos en los que hemos podido tener constancia, en que se vendió un método español datan de 1838 en Madrid¹⁸⁶ [311] y la primera venta de acordeones¹⁸⁷ documentada es de 1839 [312].

¹⁸¹ Fig. extraída de: <http://escuelainfantilgranvia.wordpress.com/2011/02/07/celebrando-a-charles-dickens/>

¹⁸² Fig. extraída de: <http://arindabo.blogspot.com/2010/12/rudyard-kipling-primer-britanico-premio.html>

¹⁸³ Fig. extraída de: Haine [107] página 36.

¹⁸⁴ 1891 según Billard-Roussin [40]

¹⁸⁵ Foto de una *Schrammel Band* de principios del s. XX.

¹⁸⁶ *Diario de Madrid* del 2-4-1838. En el apartado *Música* decía: “En el almacén de Leche, carrera de San Gerónimo, en el de Carrafa, calle del Príncipe y en el colegio de sordo-mudos, en la del Turco, se vende el primitivo método español para tocar el

El primer profesor cuyo nombre ha llegado hasta nuestros días fue Juan Manuel Ballesteros, profesor de Isabel de Diego, intérprete del primer concierto documentado en España en Madrid en 1840 [226], cuyas actuaciones fueron mencionadas al menos otras cuatro veces en los medios de comunicación de la época¹⁸⁸, que también reflejaron en 1846 que otra invidente había aprendido a tocar el acordeón en el Instituto de sordomudos de Madrid [329].

Se conocen conciertos de acordeonistas extranjeros como el angloamericano Mr. Nelly en Madrid en 1847 [372] y el italiano Sr. Gasparini que actuó en 1849 en el Gran Teatro de Barcelona [339], en 1850 Málaga, Antequera [318], en el Teatro de la Ópera y en el Teatro Español de Madrid (donde para ver el impacto de su llegada a la capital basta citar que en una semana suscitó artículos en 31 medios de comunicación de Madrid¹⁸⁹) [305, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 323, 324, 325, 326, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 339, 340, 341, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384], y en 1852 en Granada [328].

También hubo acercamientos al mundo clásico: En 1877 el coro *Dulcísimo Nombre de María* (dirigido por el maestro italiano Stephano Madonno) interpretó piezas de Bellini y Donizetti acompañadas por armonio, dos pianos y acordeón [330]. En 1885 “el concertista Sr. Zamora tocó admirablemente escogidas piezas en el acordeón en el Teatro Martín” de Madrid [337]. En 1889¹⁹⁰ el “reputado profesor” Sebastián Martínez interpretó un vals compuesto por él llamado “El destino” en Santander¹⁹¹ [115b]. En 1897 la Sociedad Acordeonista *El Cid* organizó en Valencia el primer concierto de una orquesta de acordeones en España, dirigida por Manuel Abad.

El acordeón aparece en la novela *Escenas Montañesas* (1864) de José María de Pereda (1833-1906) [115b]. También es digno de mención que el primer instrumento del gran compositor Joaquín Turina (1882-1949), fue un acordeón que le regaló al cumplir cuatro años una antigua criada de su casa llamada Juana. De él dijeron: “tal es el dominio que en poco tiempo hace de él que en todos los ambientes es calificado como niño prodigio” [4, 211, 223, 226, 290]. Aunque supone adentrarnos en los primeros años del s. XX, merece la pena apuntar que el genial pintor malagueño Pablo Picasso (1881-1973) se inspiró en el acordeón en varios de sus cuadros: *Acordeonista y niños* (1903), *Estudio de un clown con acordeón* (1905), *Saltimbanquis: danza al son del acordeón* (1905), *El acordeonista* (1911), *Acordeonista (hombre con sombrero)* (1916) y *Marinero tocando el acordeón* (1912). [120, 121, 122, 123, 124]

desconocido y armoniosísimo instrumento del Accordeon de tres octavas con sostenidos, que tanto furor está haciendo en el extranjero por su comodidad y elegancia de voces; y en los mismos puntos darán razón del profesor que las enseña a tocar.” [311]

¹⁸⁷ *Diario de Madrid* del 25-6-1839. En el apartado *Publicación nueva* Se decía: “MÚSICA DE LA OPERA POMPELLA DE PACINI. Dúo de tiple y tenor para canto a 18 reales., y piano solo a 10; dúo de tiple y bajo 4 a 18 y 8; cavatina de tiple a 9 y 6; aria de tenor a 16; aria final para contralto y 12 y 8; rigodones para piano a 5, y cavatina para dos flautas a 8, y una 4: se venden, con otras piezas nuevas en el almacén de música de Carrafa, calle del Príncipe, núm. 15, con un magnífico acordeón de tres octavas y media.” [312]. Otras referencias tempranas a ventas de acordeones son las de los diarios *El Gratis* (6-9-1842) [320], *Diario de Madrid* (20-1-1843) [327], *Diario de Madrid* (21-4-1845) [309] y *El Heraldo* (11-12-1849) [387].

¹⁸⁸ Sus conciertos fueron recogidos por los diarios: *Eco del Comercio* (31-8-1841) [320], *El Constitucional de Barcelona* (7-9-1841) [327], *Diario constitucional de Palma* (18-9-1841) [309] y *La ilustración* (25-1-1851) [387].

¹⁸⁹ Llegándose a decir de él que “En el concierto dado anteanoche en el *Teatro del Circo* a beneficio de Mlle. Landi, fue aplaudido como siempre el célebre violinista Bazzini y no menos la beneficiada en cuantas piezas cantó. Pero lo que más llamó la atención del público, fue la cavatina del Hernani ejecutada en el acordeón por el Sr. Gasparini. Los concurrentes, no sólo aplaudieron la novedad, sino la expresión y el gusto con que el artista tocó la referida pieza, por lo cual mereció ser llamado a la escena y tuvo que repetir la cavatina pedida por el público entre estrepitosos aplausos”. *El Heraldo* del (3-1-1850). [333]

¹⁹⁰ Según el diario *El aviso* de los días 13-3-1889 y 25-4-1889 [115b].

¹⁹¹ Ciudad en la que el acordeón era ya tremendamente popular, como dejó constancia el musicólogo Sixto Córdova (1869-1956) escribiendo en la página 37 del libro II del *Cancionero popular de la provincia de Santander* que “no había en 1870, otra música popular que la populachera y de acordeón” [115b].



Fig. 100: Joaquín Turina (c. 1888)¹⁹³.

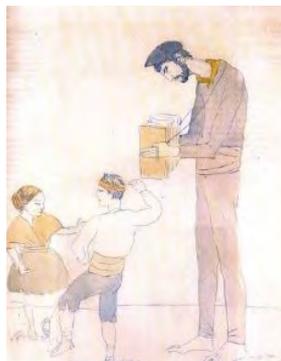


Fig. 101: Acordeonista y niños¹⁹⁴ (Picasso, 1903)



Fig. 102: El acordeonista¹⁹² (Picasso, 1911)

En Catalunya la primera referencia al acordeón es de 1841 [338]. En 1889 hubo conciertos documentados en Barcelona a cargo del Sr. Costa, Manuel Peretó, la Srta. Arqué, Ernesto Fernández y el cuarteto de acordeones *Autoville*. [58, 226]

En Euskal Herria los primeros acordeonistas conocidos fueron Jean Baptiste Busca (1839-1902) en 1859¹⁹⁵ en el Goiherri [1] y D.F. Erezuma en 1860 en Bilbao [226]. El Sr. Santisteban gozó de una notable fama en San Sebastián, llegando a actuar clausurando una misa en Zubieta en 1877 delante de las más importantes autoridades de la provincia interpretando el himno vasco de la época: el *Gernikako Arbola* de José María Iparraguirre (1820-1881) [342]. La primera referencia al acordeón en una romería es de 1889, siendo éste su inicio en la *trikitixa*, música tradicional que en su origen servía para amenizar romerías, cuyo elemento central es el acompañamiento de pandero que hasta la llegada del acordeón solía acompañar a la voz, al *txistu*¹⁹⁷ o a la *alboka*¹⁹⁸. Desde entonces el dúo acordeón diatónico y pandero ha sido la formación característica de esta música que comprende ritmos instrumentales como el *ariñ-ariñ*, *fandango* o *biribilketa* y ritmos cantados como la *porrusalda* o la *trikitixa*¹⁹⁹. [1, 7, 8, 12, 36, 101, 110, 128, 130, 139, 223, 224, 225, 227, 234, 286, 290, 322, 362, 364, 364, 377, 393, 411]



Fig. 103: Manuel Baquero y Lezaun¹⁹⁶.

ITALIA:

El anteriormente citado Sr. Gasparini, fue un barítono que con el acordeón causó una enorme impresión en España entre 1849 y 1852 [305, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 323, 324, 325, 326, 328, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 339, 340, 341, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384]. No es muy conocido que Paolo Soprani (1844-1918), además de ser el fundador de la industria acordeonística en Italia, fue un acordeonista muy popular en Ancona tocando música tradicional italiana, de la que era un apasionado. [121, 400]

¹⁹² Fig. extraída de: http://www.wildsound-filmmaking-feedback-events.com/book_of_possibilities.html

¹⁹³ Fig. extraída de: <http://www.islabahia.com/arenaycal/1999/06junio/musica.htm>

¹⁹⁴ Fig. extraída de: <http://www.painting-palace.com/en/paintings/28534>

¹⁹⁵ Italiano que llegó a trabajar a la zona del Goiherri en 1859 y que se quedó a vivir allí. [1]

¹⁹⁶ Fig. extraída de: Baquero [21] página 1

¹⁹⁷ Flauta vasca de 3 agujeros. [343]

¹⁹⁸ Instrumento de doble lengüeta batiente. [291]

¹⁹⁹ La palabra *trikitixa* (o *trikitrixa* según autores como Javier Ramos) puede tener 3 acepciones: el estilo de música al que nos estamos refiriendo, al subgénero cantado de esta música y, aunque no es estrictamente correcto denominarla así, también se utiliza esta palabra para referirse al modelo de acordeón diatónico que específicamente se utiliza en esta música.

CANADÁ:

La primera referencia al acordeón en Quebec es de 1843, cuando un convento de ursulinas importó el primer acordeón para ser usado en la enseñanza musical que el convento ponía a disposición de sus feligreses. El primer intérprete destacado fue Alfred Montmarquette (1871-1944)²⁰⁰, que marcó época en Quebec, siendo pionero en la interpretación con el acordeón de música celta (*reels, polkas, hornpipes, jigs...*). [40, 158, 289, 347]



Fig. 104: Alfred Montmarquette²⁰¹.

EE.UU.:

La primera referencia conocida del acordeón en EE.UU. data de 1835 con el acordeón construido por Jeremiah Carhart²⁰² (1813-1868) en Buffalo, Nueva York. Ese mismo año hay otra referencia en un catálogo de New Hampshire. El acordeón se expandió muy rápidamente y ya en 1852, el constructor de melodeones *George A. Prince & Co.* tenía representantes en New York, Chicago, Cincinnati, Boston, St. Louis, Philadelphia, Toronto... y en 1866 había vendido ya más de 40.000 melodeones. [142]

El primer método fue publicado en 1843 por Elias Howe (1820-1895). Contenia 86 temas de folklore de todo el mundo [412].

En Louisiana, los pioneros de la música *cajún* al acordeón fueron Armand Thibodeaux (1874-1907) y Auguste Breaux (1880-1910)²⁰³. Jelly Roll Morton, en sus memorias señala la presencia de bandas de acordeonistas diatónicos tocando *blues* en Nueva Orleans antes de 1900. [40, 399]

El intérprete más destacado de finales de siglo fue John Kimmel (1866–1942), que tocaba música tradicional irlandesa [289]. En Chicago destacó Giovanni Bortoli, que en 1906 fundó una escuela y una orquesta de acordeones. [40, 56, 90, 179, 202, 278]

Entre los personajes ilustres aficionados a tocar el acordeón, cabe destacar al novelista Mark Twain (1835-1910) quien además referenció el acordeón en sus novelas *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889), *Innocents Abroad* (1869), *Tom Sawyer Abroad* (1894). También escribió un breve ensayo llamado *Accordion Essay: The Touching Story of George Washington's Boyhood* (1867). [120, 121, 122, 123, 124]

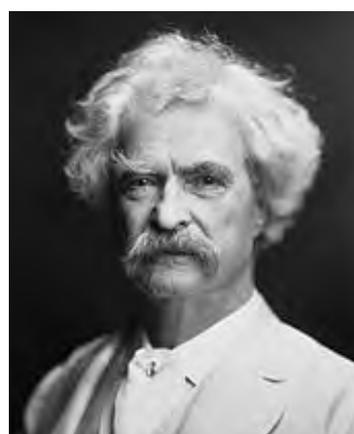


Fig. 105: John Kimmel²⁰⁴ Fig. 106: Foto de R.N. Keely (c.1846)²⁰⁵. Fig. 107: Mark Twain²⁰⁶

²⁰⁰ Nacido en 1870 según Billard-Roussin. [40]

²⁰¹ Fig. extraída de: <http://www.collectionscanada.gc.ca/gramophone/028011-1041-e.html>

²⁰² Según Viele [277] fue en 1835 cuando empezó a fabricarlos junto con Elias Parkman Needham. En 1846 vendió su patente a George A. Prince (1818-1890).

²⁰³ Fallecido entre 1910 y 1913 según Billard-Roussin. [40]

²⁰⁴ Fotografía extraída del CD *Virtuoso of the Irish accordion John Kimmel* (1980). Fig. extraída de: <http://www.worldmusicstore.com/virtuosooftheirishaccordion1980johnkimmelcd.aspx>

COLOMBIA:

El primer acordeonista conocido fue Francisco Moscote (1848-1953), acordeonista y cantante, autor de multitud de canciones y creador del estilo vallenato. [40, 89, 298, 419]



Fig. 108: Francisco Moscote²⁰⁷.

ARGENTINA:

Hacia el año 1852, se empezó a tocar el acordeón en los barcos de la armada del ejército argentino para interpretar marchas, porque hasta entonces las notas del Himno Nacional y otras marchas eran entonadas *a capella* [141]. El negro José Santa Cruz (c.1860-) fue un pionero del folklore argentino, interpretando al acordeón polkas y mazurcas (ritmos básicos del *chamamé*). Posteriormente dejó el acordeón por el bandoneón y fue padre del conocido bandoneonista Domingo Santa Cruz (1884-?). [40, 227, 299]

BRASIL:

El acordeón fue introducido en 1845 por inmigrantes alemanes, siendo su presencia notable entre los 2000 soldados alemanes que desembarcaron en 1851 en Brasil, contratados para luchar contra el dictador argentino Manuel Rozas. Al finalizar la guerra, muchos de estos soldados se quedarían a vivir en Brasil, popularizando el acordeón en estas tierras. La primera mención contrastada del acordeón tradicional brasileño (*sanfona de 8 baixos*) es de 1875, cuando fue introducido por inmigrantes italianos. En el sur del país, el acordeón se fue asentando a finales del s. XIX como solista y acompañante de la música gaucha, sustituyendo gradualmente el violín y la viola. [20, 37, 227, 239]



Fig. 109, 110, 111 y 112: Acordeonistas alemanes en el ejército brasileño²⁰⁸.

AUSTRALIA:

Desde que en 1855 el emigrante alemán Konrad “Kon” Klippel (1838-1877) llegó a Australia, tocó habitualmente la flutina en los típicos *Kitchen Balls*. A finales de siglo destacó el escocés Dave Richmond, cuyo repertorio estaba formado por valeses, *schottisches*, polkas, mazurkas, *jigs* y *reels*. El conocido multiinstrumentista Simon Alexander Fraser (1845-1934) también tocaba el acordeón. [85, 86, 98, 106, 289]

²⁰⁵ Una de las primeras fotografías de un acordeón. Fue tomada en Philadelphia (EE.UU.). Fig. extraída de: <http://www.musurgia.com/products.asp?ProductID=2304&CartID=5219402222009>

²⁰⁶ Fig. extraída de: http://es.wikipedia.org/wiki/Mark_Twain

²⁰⁷ Fig. extraída de: <http://wwwpartacordeon.blogspot.com/2011/02/biografia-de-grandes-acordeoneros.html>

²⁰⁸ Figuras extraídas de: <http://ensaios.musicodobrasil.com.br/leorugero-asanfonadeoitobaixos.htm>

NUEVA ZELANDA:

La primera referencia al acordeón en Nueva Zelanda es de 1839, cuando fue llevado allí por Edgard Jerningham Wakefield²⁰⁹. En 1863 se fabricó el primer acordeón, aunque durante el s. XIX la concertina fue mucho más popular en el país que el acordeón, como demuestra el hecho de que los maoríes la tocasen en las visitas reales de 1901 y 1921. [160, 359]

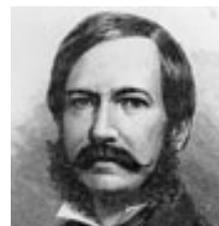


Fig. 113: Edgard Jerningham Wakefield²¹⁰.

JAPÓN:

En 1850 Sensuke Asahi regaló un acordeón al templo *shinto* de Miho. En 1867 Syokichi Mazukichimaru hizo la misma ofrenda con dos acordeones, que aún hoy se conservan. Se sabe que durante el s. XIX los intérpretes de acordeón eran, por razones culturales, principalmente mujeres. [40]

MADAGASCAR:

En 1870 misioneros ingleses certificaron en sus escritos la presencia del acordeón en el folklore autóctono. [40, 255, 256]

Como resumen de la situación del acordeón diatónico en la música popular del s. XIX presentamos este mapa, en el que los nombres de los acordeonistas más importantes del siglo están en mayúsculas y el resto de importantes nombres en minúsculas:



Fig. 114: Mapa de acordeonistas destacados del s. XIX.

²⁰⁹ Según la referencia en su diario, el 24 de septiembre de 1839 tuvo una anécdota con los nativos maoríes con el acordeón como protagonista. [359]

²¹⁰ Fig. extraída de: <http://www.teara.govt.nz/en/canterbury-region/13>

III.2.4- Las primeras grabaciones

Para finalizar este punto referido al acordeón diatónico en la música popular del s. XIX analizaremos brevemente la industria discográfica, que nació a finales del s. XIX y no tardó mucho en reflejar una de las manifestaciones culturales más en boga de la época: el acordeón. La primera grabación conocida de un acordeonista fue la que Peter Nevsky realizó en 1901 en San Petersburgo (Rusia): la canción popular *Stripe-like Field* cantando y tocando al acordeón acompañado por un piano para la empresa *Gramophone Concert*. Ese mismo año grabó la canción cómica *New Waves*. En total grabaría más de veinte títulos en San Petersburgo y Berlín. [345, 346, 395]



Fig. 115 y 116: Discos de Nevsky (1901 y 1903²¹¹).

Las siguientes grabaciones fueron: las de los Wyper Brothers en 1903 en Gran Bretaña [55], una Marcha de Metallo²¹² interpretada en 1903 [202] por un acordeonista desconocido, la grabación en 1904 de John Kimmel en EE.UU. [366], en Noruega Edvard Mathisen grabó en 1904 en Gramophon y en 1905 en Pathé [40], en Ucrania V. Greenberg en 1904 [395], y en Francia El vals *Orfelía* grabado por E. Charlier en 1906 [202].



Fig. 117: Disco de Pamby Dick (1913²¹³).



Fig. 118: Disco de Peter Wyper²¹⁴.



Fig. 119: Disco de Peter Wyper & Sons²¹⁵

²¹¹ Fig. extraída de: http://www.russian-records.com/categories.php?cat_id=169

²¹² Probablemente la *Marcha de la armada italiana* (titulada *Tres Árboles*) de Gerardo Metallo (1871-1946).

²¹³ Fig. extraída de: <http://www.normanfield.com/labels1a.htm>

²¹⁴ Fig. extraída de: <http://www.mustrad.org.uk/articles/wypers.htm>

²¹⁵ Fig. extraída de: <http://www.mustrad.org.uk/articles/wypers.htm>

III.3- La Concertina

La concertina, cuyo sonido Berlioz definió como “mordaz y dulce”²¹⁶, tuvo una notable aceptación en el mundo clásico decimonónico, más concretamente en la alta sociedad victoriana británica. Esta aceptación se debe a varios factores, que no se dieron, por ejemplo en el acordeón:

- La concertina tenía un rango cromático y unas posibilidades armónicas y contrapuntísticas muy superiores a los acordeones diatónicos. [69, 132, 178]
- La firma *Wheatstone & Co.* produjo durante las décadas centrales del s. XIX instrumentos de muy buena calidad y favoreció una industria editorial que obtuvo una notable distribución y calidad. [16, 84, 132, 303]
- Surgió una figura de una descomunal importancia que propició el movimiento concertinístico victoriano clásico, algo que no tuvo el acordeón.

Esa figura fue Giulio Regondi (1823²¹⁷-1872). Destacó como niño prodigio de la guitarra, hasta el punto de que fue dedicatario de una obra de Fernando Sor (1778-1839) a los nueve años. Realizó giras por toda Europa y tocó con Felix Mendelssohn (1809-1847), Clara Schumann (1819-1896), Ignaz Moscheles (1794 – 1870)... Compuso multitud de obras para guitarra que aún hoy son habituales en el repertorio guitarrístico. En los años 1830 descubrió la concertina y desarrolló una muy virtuosa técnica, transcribiendo obras de violín y otros instrumentos. El primer concierto en el que se ha documentado que incluyó la concertina fue el 28 de enero de 1835 en Dublín²¹⁸, aunque tradicionalmente está asumido que el primer concierto en el que puso la concertina en el mapa musical de la época fue el que dio en el *Birmingham Music Festival* en Septiembre de 1837. Compuso numerosas obras para este instrumento y fue dedicatario de las más importantes obras escritas para este instrumento en el s. XIX incluyendo un *concerto*.²²⁰ [5, 6, 66, 132, 157, 205, 210, 306, 308, 354]



Fig. 120: Giulio Regondi²¹⁹.

Probablemente el más destacado rival (y sin embargo amigo) de Regondi fue el violista Richard Blagrove (1826-1895)²²¹, que como viola llegó a ser profesor de la *Royal Academy of Music* y primer viola de la *Philharmonic Society*. Empezó a tocar la concertina en 1842, llegando a estrenar obras de Macfarren, Molique, Barnett... y componiendo virtuosas fantasías basadas en conocidos aires de óperas. [16, 33, 34, 205, 306]



Fig. 121: Richard Blagrove²²².

²¹⁶ Hector Berlioz: *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, 2ª edición (Paris, 1855). [17, 254, 296]

²¹⁷ Su padre era italiano y su madre alemana murió cuando él era muy niño. Desde 1831 vivió en Inglaterra. Según Jacobs [132] no se sabe si nació en Lyon, en Ginebra o en Génova. Según Atlas [16] era Suizo. Según Thomas Laurence [157] nació en Lyon. Todas las fuentes coinciden en que nació en 1823. Sólo hay una referencia original que diga que nació en 1822 [135].

²¹⁸ Según se lee en una crónica del *The Waterford mirror*, redescubierta por Thomas Laurence [157].

²¹⁹ Fig. extraída de: <http://www.normanfield.com/labels1a.htm>

²²⁰ También destacó como intérprete de melophon, un instrumento de su invención, híbrido entre la guitarra y la concertina. [308]

²²¹ Según Atlas [15] existen dudas sobre si nació en 1826 o 1827.

²²² Fig. extraída de: http://jodykruskal.com/concertina_gallery_files/page17-1074-full.html

Una formación con notable éxito desde 1844 fue la *Concertina Quartet*, formada por Blagrove, Case, Regondi y Alfred B. Sedgwick²²³.



Fig. 122: Catherina Pelzer²²⁴.

Otros destacados músicos también adoptaron la concertina como segundo instrumento como Catherina Pelzer (1821-1895, una de las guitarristas más importantes de su época conocida con el pseudónimo de R. Sidney Pratten), el virtuoso de la guimbarda Charles Eulenstein (1802-1890), el violinista George Case (1823-1892), Edward Chidley (1830-1899), Carlo Minasi... [6, 15, 30, 33, 131, 191]

La mayoría de estos destacados concertinistas (Regondi, Case, Blagrove, Pratten, Warren...) publicaron métodos para el instrumento y se dedicaron activamente a la pedagogía, siendo el perfil de los alumnos, principalmente, el de señoritas de familias acomodadas, que además fueron las dedicatarias de muchas de las obras originales escritas para concertina. [6, 15, 30, 33, 131, 191]

La concertina, que se fabricaba en tres diferentes tamaños (*treble*, *tenor-treble* y *baritone*), a pesar de no tener una notable presencia en los *concert halls* más importantes, sí que fue muy popular en los elegantes salones donde la clase alta organizaba conciertos privados, de ahí que la estética del repertorio para concertina en esta época sea *light music*, es decir, elegante música de salón que tan en boga estaba en esos años del romanticismo. [33, 34, 306]

Algunos de los más importantes compositores no concertinistas que escribieron para el instrumento fueron²²⁵:

- **Bernhard Molique** (1802-1869): violinista alemán alumno de composición de Spohr. Sus obras más destacadas son el *Concerto para cello* (dirigido en su estreno por Berlioz), el *Concertino para oboe y cuerdas* (aún hoy muy interpretado) y sus *lieder*. Escribió obras para concertina y piano (*6 Flying leaves op. 50* de 1856, *Sonata op. 57* de 1857, *Serenade* y *Six characteristic pieces op. 61* de 1859), *Songs without words* para concertina y arpa, además de dos *Concertos* para concertina y orquesta de cuerda: *Concerto n.º. 1 in G op. 46* (1854)²²⁶ y *Concerto n.º. 2* (1861). [33, 34, 306, 405]
- **John Barnett** (1802-1890), compositor judío, primo de Meyerbeer. Su obra más destacada es su ópera *The Mountain Syph*, que obtuvo un enorme éxito y fue considerada en su tiempo como la primera ópera moderna británica, siendo representada en más de 100 ocasiones. Escribió para concertina y piano *Spare Moments* en 1859. [33, 34, 71, 132, 134]
- **Julius Benedict** (1804-1885): compositor judío inglés, nacido en Alemania, alumno de Carl Maria Von Weber, quien en 1823 le presentó a Beethoven.

²²³ La primera aparición de la concertina en *The Times* fue el 26/4/1837, cuando apareció la siguiente reseña: "GREAT CONCERT-ROOM – KING'S THEATRE...There was also a novelty in the shape of an instrument called *concertina*, an improvement on the accordion, which has been such a favourite musical toy for the last two or three years." [82]

²²⁴ Fig. extraída de: http://openlibrary.org/books/OL23998554M/Guitar_Music_by_Women_Composers_for_guitar_solo

²²⁵ Algunas fuentes [96] citan que también compuso para concertina el compositor Eduard Silas (1827-1909): pianista, organista y compositor anglo-holandés, ateo, amigo de Berlioz, quien compuso para él su obra *Albumleaf for Eduard Silas H.127*. Fue profesor en la *Guildhall School of Music*. Pero lo cierto es que nadie ha localizado aún las partituras de las composiciones de Silas para concertina. [71, 132]

²²⁶ El acompañamiento de orquesta original está perdido, conservándose la reducción para piano.

Llegó a ser director de la *English Opera, Norwich Festival, Majesty's Theatre, Theatre Royal...* Su obra más conocida es la ópera *The Lily of Killarney*. En 1858 escribió un *Andantino* para concertina y piano. [33, 34, 71, 132, 134, 157]

- **George Alexander Macfarren** (1813-1887), trombonista ciego, llegó a ser director de la *Royal Academy of London* y profesor de la Universidad de *Cambridge*, sus obras más destacadas fueron su obertura *Chavy Chance* (dirigida por Mendelssohn en su estreno y de la que Wagner dejó escrito una hermosa crítica), cuatro sinfonías y sus óperas *King Charles III* y *Robin Hood*. Utilizó la concertina en algunas de sus composiciones como: tres obras para concertina y piano (*Romance, Barcarole* y *Violeta: A Romance*), un *Romance* para concertina, violín, viola, cello y bajo (1856) y dos obras para concertina y orquesta de cuerdas: un *Andante* y *Allegro* y un *Concerto*. [33, 34, 71, 132, 134]



Fig. 123: Bernhard Molique²²⁷.



Fig. 124: John Barnett²²⁸.



Fig. 125: Julius Benedict²²⁹.



Fig. 126: George Alexander Macfarren²³⁰.

La parte más importante del repertorio original para concertina son las obras para concertina y piano compuestas por concertinistas (Regondi, Blagrove, Pelzer, Case, Warren²³¹ ...) o por compositores a los que estos intérpretes atrajeron a escribir para este instrumento (Molique, Macfarren, Bennett, Benedict...). En estas obras, mientras la concertina desempeña el papel de solista, casi siempre con tintes virtuosos, la función del piano suele limitarse a un acompañamiento armónico en acordes o arpeggios. [6, 32, 34, 69, 71, 132, 306]



Fig. 127: Fragmento de la Barcarola (Macfarren)²³².

Las obras más destacadas compuestas para concertina solo fueron, sin duda, las de Regondi, que compuso cerca de una quincena. También son dignas de mención las de otros concertinistas como Eulenstein, Case, Blagrove, Leslie, Warren... siendo raras

²²⁷ Fig. extraída de: <http://law-guy.com/classics/blog/?p=852>

²²⁸ Fig. extraída de: http://en.wikipedia.org/wiki/John_Barnett

²²⁹ Fig. extraída de: http://en.wikipedia.org/wiki/Julius_Benedict

²³⁰ Fig. extraída de: http://ukbookworld.com/cgi-bin/search.pl?s_i_DLR_ID=jlcapes&s_i_keywords=Family%20History&ssi=11236332921684&pg=1

²³¹ Algunas fuentes citan a Joseph Warren (1804-1881) como compositor no concertinista debido a que Regondi en el primer concierto de concertina en Birmingham en 1837 interpretó una composición de Warren, probablemente en ese momento Warren aún no tocaba la concertina, pero lo cierto es posteriormente escribió un método e hizo varias transcripciones para concertina, por lo que deducimos que aprendió a tocar el instrumento.

²³² Fig. extraída de: Atlas [16] página 48.

excepciones los compositores no concertinistas que escribieron para concertina solo. Las texturas habitualmente utilizadas van desde simples melodías, a masas de acordes, pasando por pasajes muy rápidos y virtuosos u otros a dos o varias voces. [6, 32, 34, 132, 306]

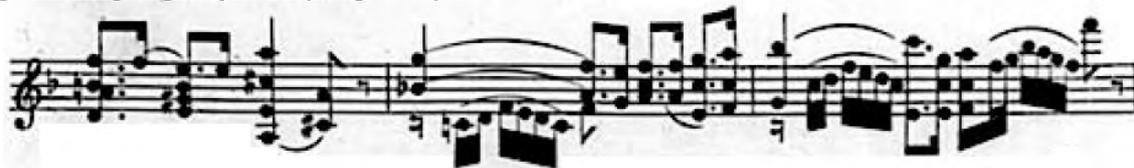


Fig. 128: Fragmento de Souvenir de Amitié (Regondi)²³³.



Fig. 129: Fragmento de Morceaux n.º 3 (Blagrove)²³⁴.

Si exceptuamos las obras para concertina y piano, no hubo un gran desarrollo de la música de cámara salvo excepciones como el *Romance para concertina y cuarteto de cuerda* de Macfarren, las obras para concertina y arpa de Molique y Warren o las obras para varias concertinas. En estas obras, la concertina asume un rol parecido al que podrían asumir uno o dos clarinetes. [32, 34, 132, 306]

Los *concertos* para concertina y orquesta escritos por Bernhard Molique o Franz Bosen, fueron concebidos con acompañamiento de piano, siendo raramente interpretadas en los grandes *concert halls* por intérpretes como Giulio Regondi y Richard Blagrove principalmente. [28, 31, 32, 34, 132, 306]

Sin embargo, todo este movimiento no tuvo continuación: a finales de la década de 1860 la concertina inició un rápido declive y desapareció del mundo clásico pocos años después de la muerte de Regondi²³⁵. Desde los años 1870 su uso empezó a popularizarse en otros campos como el folklore, especialmente en todo el mundo angloparlante, surgiendo las populares *concertina bands* en lugares como las Islas británicas o St. Petersburgo en Rusia. [32, 34, 132, 306]

Entre los personajes ilustres aficionados a tocar la concertina, cabe destacar al explorador escocés Dr. Livingston (1813-1873), al explorador polar irlandés Ernest Shackelton (1874-1922) y al novelista irlandés George Bernard Shaw (1856-1950), Premio Nobel en 1925. Otros importantes escritores referenciaron la concertina en sus obras, como por ejemplo: Rudyard Kipling (1835-1936, británico nacido en la India, Premio Nobel en 1907), en el relato *Cells* de la colección *Verses 1889-1896* y George Gissing (1857-1903), uno de los mejores escritores ingleses de finales del s. XIX, quien también referenció la concertina en *Lou and Liz* (1893), *A Bank-holiday Outing* (1889) y *The House of Cobwebs* (1906). [120, 121, 122, 123, 124]



Fig. 130: Dr. Livingston²³⁶



Fig. 131: Ernest Shackelton²³⁷



Fig. 132: George Bernard Shaw²³⁸

²³³ Fig. extraída de:

http://www.ivanopaterno.it/web_01/conservatorio/concertina/regondi/souvenir_de_amitie/souvenir_de_amitie.pdf

²³⁴ Fig. extraída de: Atlas [16] página 55.

²³⁵ Desde finales del s. XX ha habido un revival de concertinistas clásicos, principalmente en EE.UU.

²³⁶ Fig. extraída de: <http://oldmangilbert.blogspot.com/2011/06/lost-in-beautiful-bewilderness-of.html>

²³⁷ Fig. extraída de: http://secretosdemateol.blogspot.com/2010_09_01_archive.html

²³⁸ Fig. extraída de: http://es.wikipedia.org/wiki/George_Bernard_Shaw

III.4- El Armonio

El armonio fue aceptado desde su creación como “instrumento serio”, sin objeciones. Su irrupción fue una respuesta a la necesidad de dotar de expresión a los instrumentos de tecla. El recién inventado piano, superaba con creces las posibilidades del clave, pero era incapaz de mantener el sonido y por otro lado, el órgano era incapaz de alterar la dinámica. El armonio vino a cubrir este hueco, indagó en timbres que fueron posteriormente desarrollados por el órgano romántico y postromántico y fue pronto aceptado como un instrumento culto, siendo su enseñanza incluida en los conservatorios durante el s. XIX. [66, 142, 206, 231, 270, 276, 355]



Fig. 133: *Harmonium Mustel MS-645 (Paris, 1896)*²³⁹.

Junto con el piano fue uno de los primeros instrumentos de teclado en ser fabricado industrialmente, siendo esta industria notablemente pujante entre 1850 y 1920. Se puso muy de moda tener un armonio en los salones de las casas de familias acomodadas, muchas iglesias pequeñas empezaron a utilizar armonios para ser utilizados en el culto, las sociedades corales compraron armonios y también los teatros²⁴⁰, las iglesias de los países que fueron colonias utilizaban habitualmente armonios en el culto (en especial modelos muy manejables como el *guidechant*)... incluso llegó a asentarse en el folklore de países como la India, país donde obtuvo mayor aceptación y donde se asentó en lo más hondo de la música tradicional autóctona. [142, 276]



Fig. 134: *Fábrica de Alexandre*²⁴¹.

1831 con un *orgue-expressif* y la intérprete fue Louise Rousseau (nieta del filósofo Jean-Jacques Rousseau), quien en 1835 daría otro concierto con *poikilorgue* acompañando una pequeña ópera (de autor y nombre desconocidos) que según las crónicas produjo un efecto remarcable entre el público que asistió al *Hôtel de Ville* de París [66, 385]. El primer concierto documentado con un *harmonium* de Debain fue en 1844. [66]

Algunos de los primeros conciertos fueron los que dio Anton Häckl con la *physharmonika* en 1819 [66], instrumento que posteriormente se presentó por primera vez en París en 1823 [66, 207]. El primer concierto bien documentado fue el 10 de Abril de

²³⁹ Fig. extraída de: http://www.haendelhaus.de/en/Exhibitions/Musical_Instruments/

²⁴⁰ Siendo algunas de las pioneras la *Ópera Cómica*, la *Salle Favart* y el *Théâtre des Italiens* en París en 1844 [66]. En España, en 1878, la mayoría de ateneos de provincias contaban con un armonio. [155]

²⁴¹ Fig. extraída de: Dieterlen [66] página 1379.

El primer concertista conocido internacionalmente y que realizó giras por toda Europa fue el virtuoso austríaco Karl Georg Lickl (1801-1877), que transcribió para *physharmonika* obras de grandes compositores, logrando el respeto de personalidades como Giuseppe Verdi, que siendo presidente de la comisión por la reforma del Instituto Musical Italiano, después de escuchar a Lickl, propuso al Ministerio la instauración de la *physarmonika* en los conservatorios italianos en 1871²⁴². Por la influencia de Lickl escribieron para *physharmonika* compositores vieneses como Schubert o Czerny [146, 209]

Pero el intérprete de armonio más conocido fue Louis James Alfred Lefébure-Wély (1817-1870). Aunque también fue compositor, destacó más como intérprete de órgano y armonio, dando conciertos en Francia y en el extranjero, destacando su faceta de improvisador. Fue amigo personal de Aristide Cavaillé-Coll, el más grande constructor de órganos de la época, inaugurando muchos de los órganos construidos por éste. Fue organista titular de la *Église de la Madeleine* (1847-1858) y posteriormente de *Saint-Sulpice*, el más grande órgano de su época. Empezó tocando instrumentos Alexandre, posteriormente Debain (durante la mayor parte de su carrera) y finalizó tocando instrumentos Mustel. Fue dedicatario de obras de Franck, Saint-Saëns, de Alkan... [66, 273, 392]



Fig. 135: Louis James Alfred Lefébure-Wély²⁴³.

Otros virtuosos del instrumento fueron los franceses Thalberg (que tocaba un *orgue-melodium* de Alexandre dando conciertos en América del Norte con grandes aclamaciones públicas y obteniendo importantes beneficios por la venta de instrumentos Alexandre) y Saint-Saëns (que también participó como demostrador de órganos Alexandre en 1854). Otros destacados intérpretes fueron los franceses Daussoigne-Méhul, Desjardin, Fessy, Miolan, Mme. Sievers, Mlle. Judith Lion, Frélon, Lebeau, Mlle. Chaudessaigues (alumna de Lefébure-Wély), el inglés Louis Engel (el *Paganini* inglés del *orgue-Alexandre*, profesor de armonio en la *Royal Academy of London*), el compositor y organista belga Jacques-Nicolas Lemmens (1823-1881), el alemán Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)... [66]



Fig. 136: Guilmant²⁴⁴.

Las obras más transcritas eran las de Rossini, Beethoven, Mozart, Weber, Meyerbeer, Gounod, Donizetti, Bellini... Algunos de los transcritores más activos fueron: Alexandre Guilmant, Joseph Bizet, Edm Hocmelle, L.J.A. Lefébure-Wély, Neukomm, L.D. Besozzi (organista de la iglesia *Saint-Vincent de Paul*), Alex Bruneau, J. Daussoigne-Mehul, Auguste Durant (organista de la capilla de *Sainte-Geneviève*), L.F.A. Frelon, Alf Lebeau, Edm Moreaux, E. Gigout (Organista de *Saint-Agustin* y profesor de *L'ecole de musique religieuse*)... [47, 66, 146]

²⁴² Varias fuentes, entre ellas [49] citan erróneamente este hecho deduciendo que la *physharmonika* era el acordeón. Lo cierto es que como explica fantásticamente Paterno [15], Verdi conoció en ese tiempo a Lickl, que fue quién le hizo proponer al ministerio la enseñanza del armonio en los conservatorios.

²⁴³ Fig. extraída de: <http://www.rscm.u-net.com/L.html>

²⁴⁴ Fig. extraída de: <http://www.lastfm.es/music/Alexandre+Guilmant>

El primer compositor de importancia en componer para este instrumento fue Sigismund Neukomm (1778-1858) que en 1824 compuso en París el *Duo C- Dur n.º 227* para arpa y *orgue expressif* (probablemente para el instrumento patentado por Grenié en 1810), una obra con seis variaciones sobre el Romance de Nina, dedicado a Mademoiselle d'Orleans. En 1826 escribió su primera obra para *orgue expressif* solo: las *6 pieces n.º 297*. [66, 146, 219]



Fig. 137: Duo C- Dur n.º 227 (Sigismund Neukomm)²⁴⁵

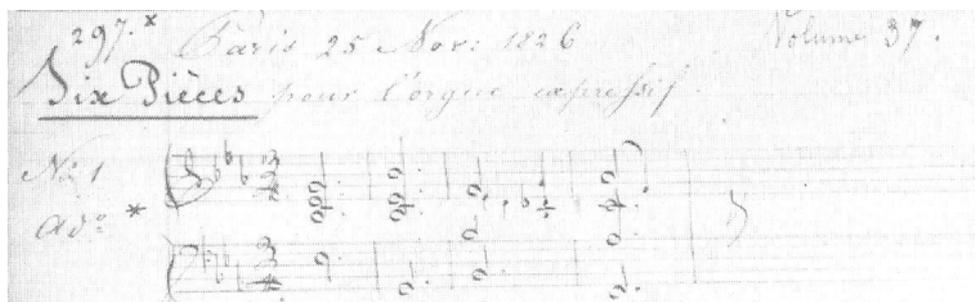


Fig. 138: 6 pieces n.º 297 (Sigismund Neukomm)²⁴⁶

El primer compositor de primer nivel en escribir para este tipo de instrumentos, en concreto para la *physharmonika*, fue Franz Schubert (1797-1828) en 1827. Pocos años después, Czerny también la utilizaría en dos de sus obras y el francés Jacques Fromental Halévy (1799-1862) utilizó otro modelo de armonio (*mélophone*) en su ópera *Guido et Ginevra* de 1838. [66, 146, 219, 348, 350, 368]

Fig. 139: Fragmento del *Schlachtlied* para coro y piano o *physarmonika* (Schubert)²⁴⁷.

²⁴⁵ Fig. extraída de: Angermüller [9] página 89.

²⁴⁶ Fig. extraída de: Angermüller [9] página 96.

Posteriormente muchísimas de las más destacadas personalidades de la música culta del s. XIX tocaron y escribieron para armonio²⁴⁸: [17, 46, 66, 133, 146, 148, 176, 193, 213, 219, 251, 273, 297, 348, 403]



Fig. 140: Grandes compositores que escribieron para armonio en el s. XIX²⁴⁹.

Se escribieron métodos como los de Lickl (*Phys-Harmonica Schule*, 1834), Gratia, Nieland, Rafi, Schluty, Suñe, Vierende, Vilbac, Mine, Missa, Lefébure-Wély, Schmitt, Mayer-Marix, Guérout, Wlaminck... [66, 146, 219, 348, 403]

El armonio tuvo dos roles muy diferentes: como instrumento litúrgico y como instrumento de salón [66, 219]. Presentamos aquí brevemente este fantástico legado de obras por géneros:

Multitud de compositores se vieron atraídos a componer para **armonio solo**²⁵⁰: [66, 146, 219, 348, 403]

²⁴⁷ Fig. extraída de: http://imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d2/IMSLP48351-PMLP39988-Schubert_Franz_Schlachtlied_D.912_Full_score.pdf

²⁴⁸ Además de los indicados en el mapa también escribieron para armonio en el s. XIX otros compositores como Alkan (1813-1888), Boëllman (1862-1897), Boito (1842-1918), Braga (1829-1907), Théodore Dubois (1837-1924), Gigout (1844-1925), Guilmant (1837-1911), Hanon (1819-1900), D'Indy (1851-1931), Karg-Elert (1877-1933), Lefébure-Wély (1817-1870), Lemmens (1823-1881), Lickl (1801-1877), Müller (1801-1886), Mustel (1873-1937), Prandau (1792-1865), Praunberger (1810-1889), Schluty (1829-1920), Valentín (1813-1888), Vilbac (1829-1884) y en España García Robles (1835-1910), cuya *Fantasia para dos Pianos, Armonio y cuarteto de Cuerda* fue interpretada en concierto el 9 de Abril de 1886 en el *Ateneo de Barcelona* por Enrique Granados y Ricard Viñes. [47, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁴⁹ Fig. extraída de: <http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/2/21/IMSLP03804-Franckorganiste.pdf>

²⁵⁰ Entre paréntesis, años entre los que compusieron obras para armonio solo: Neukomm (1826-1855), Czerny (c1840), Berlioz (1844), Smetana (1846), Saint-Saëns (1852-1863), Rossini (1857), Bizet (1857-1866), Alkan (1859), Meyerbeer, César Franck (1860-1890), Liszt (1865-1884), Guilmant (1870-1898), Busoni (1876), Bruckner (1884), Boëllman (1884-1895), Elgar (1889)... y ya en el s. XX: Janacek (1901), Reger (1904-1908), Karg-Elert (1903-1923), Vierende (1908-1934), D'Indy (1911), Massenet (1911), Dupré (1912), Nielsen (1929-1931)... [17, 47, 66, 146, 219, 254, 296, 348, 403]

Maestoso

Fig. 141: Fragmento de L'organiste (piece en Re n.º 6) de Franck²⁵¹.

Andantino.

Fig. 142: Fragmento de Sérénade Agreste à la Madona (Berlioz)²⁵².

El armonio también se hizo un lugar en la música de cámara: la formación para la que se escribieron más obras fue piano y armonio²⁵³. También fueron populares formaciones como violín y armonio²⁵⁴; armonio y celesta²⁵⁵; dúo de armonios²⁵⁶; dúos con otros instrumentos²⁵⁷; armonio, piano y cuerda²⁵⁸ u otras²⁵⁹. [66, 146, 219, 348, 403]

All.º Moderato ma con fuoco.

HARMONIUM.

G^d Jeu.

PIANO.

Fig. 143: Fragmento del Dúo n.º 1 (Saint-Saëns)²⁶⁰.

²⁵¹ Fig. extraída de: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/6/67/IMSLP58507-PMLP119996-Berlioz_-_S_r_nade_agreste_la_madone_sur_la_th_me_des_pifferari_romains.pdf

²⁵² Fig. extraída de: http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/0/02/IMSLP30568-PMLP69001-Saint-Sa_ns_-_6_Duos_Op.8_No.1.pdf

²⁵³ Para la que escribieron obras Neukomm (1828-1839), Lickl, Czerny (c1840), Lefébure-Wély (1855), Saint-Saëns (1858-1868), Widor (1867), Guilmant (1870-1885), Gounod, Franck (1873), Liszt (1880), Sibelius (1887), Karg-Elert (1906-1913), Janacek (c1918), Alain (1932)... [47, 66, 146, 219, 348, 403]

²⁵⁴ Con composiciones de Liszt, Karg-Elert, Grainger, Zamacois... También se publicaron en vida de los compositores, arreglos para violín y armonio de compositores como Fauré, Gounod, Grieg, Massenet, Tchaikovsky, Verdi... [66, 146, 219, 348, 403]

²⁵⁵ Para la que escribió sobretodo Mustel. [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁵⁶ Con composiciones de Richard Strauss, Grainger... [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁵⁷ Como los que Neukomm escribió para armonio y flauta, trompa, arpa o violoncello. [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁵⁸ Violín, piano y armonio (para la que escribieron Saint-Saëns, Liszt, Gounod, Richard Strauss...); violín, cello y armonio (Grainger); violín, cello, piano y armonio (Pedrell, Sibelius, Saint-Saëns, Berg, Grainger...); 2 violines, piano y armonio y violín (Bruch); 2 violines, cello y armonio (Dvorak, Schönberg...); cuarteto de cuerda y armonio (Grainger). [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁵⁹ Con compositores como Rossini (1857-1868), Widor (1870), Liszt (1894-1876) Johann Strauss hijo (1896)... y ya en el s. XX Grainger (1901-1905), Schönberg (1909-1921), Bruch (1920), Hindemith (1921), Richard Strauss (1924), Kagel (1988-1994)...

²⁶⁰ Fig. extraída de: http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/0/02/IMSLP30568-PMLP69001-Saint-Sa_ns_-_6_Duos_Op.8_No.1.pdf

Fig. 144: Fragmento de la Bagatella n.º 1 (Dvorak)²⁶¹.

El armonio también fue utilizado en obras orquestales²⁶². [66, 146, 206, 219, 348, 403]

Fig. 145: Fragmento de la partitella de armonio de la Sinfonia Dante (Liszt)²⁶³.

Uno de los géneros donde más fue utilizado, fue en la música vocal. El armonio funcionaba muy bien acompañando a la voz solista a solo²⁶⁴ o en diversas formaciones instrumentales²⁶⁵. [66, 146, 206, 219, 348, 403]

Fig. 146: Fragmento del Ave Maris stella (Liszt)²⁶⁶.

²⁶¹ Fig. extraída de: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/1/1f/IMSLP41061-SIBLEY1802.7683.3256-39087009062870piano_or_harmonium_score.pdf

²⁶² Como la *Sinfonia Dante* de Liszt (1856), *El pescador (Der Fischer Rybár)* de Smetana (1869), *Manfred-Symphonie op.58* de Tchaikovsky (1885), *Eastern Intermezzo* de Grainger (1898)... y ya en el s. XX, en la *Sinfonia n.º 8* de Mahler (1906), el *Orchesterstück op.10* de Webern (1910), las *3 piezas para orquesta de cámara* de Schönberg (1910), el *Orchesterlieder* de Berg (1913), el *Sospiri-Adagio op.70* de Elgar (1914), *El Rey David* de Honegger (1921)... y en ballets como *Schlagobers op.70* de Richard Strauss (1922), *The Golden Age* de Shostakovitch (1930), *Suite Symphonique* de Ibert (1930), *Kranichsteiner kammerantate* de Maderna (1953), *Fonogrammi* de Penderecki (1961), *Kammerkonzert* de Ligeti (1969-70)... [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁶³ Fig. extraída de: http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/7/7d/IMSLP20417-PMLP22465-Liszt_Werke_-_Dante_Symphonie.pdf

²⁶⁴ Compositores que escribieron para voz y armonio: Liszt (1868-1881), Bruckner (1882), Puccini (1883), Gounod, Chapí (1896), D'Indy (1898), Reger (1898-1914), Pedrell... [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁶⁵ Compositores que acompañaron a la voz utilizando el armonio junto con otros instrumentos: Gounod (1857, voz, piano y armonio), Schönberg (1911, voz, arpa, celesta y armonio)... [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁶⁶ Fig. extraída de: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/e/e6/IMSLP58934-PMLP14313-Liszt_Musikalische_Werke_5_Band_6_28.pdf

Adagio *p* *espress.* *p*

Voice

Ich se-he dich in tau-send Bil-dern, Ma-(mein)

Organ, Harmonium or Piano

pp

Fig. 147: Fragmento de *Spiritual song n.º 1 op. 105 (Reger)*²⁶⁷.

También se hizo un hueco el armonio en la música coral. Muchos compositores escribieron para voces (coro o solistas y coro) acompañadas indistintamente por órgano, piano o armonio²⁶⁸ o por diferentes agrupaciones instrumentales que incluían el armonio²⁶⁹: [66, 146, 206, 219, 348, 403]

Molto piu lento. *p*

Organs and chimes re-sounded. And the monarch spake, Spell-bound, en-chant-ed,....
Orgeln und Glocken klangen. Und der König sprach, Zaub-risch um-fan-gen,....

Organs and chimes re-sounded. And the monarch spake, Spell-bound, en-chant-ed,....
Orgeln und Glocken klangen. Und der König sprach, Zaub-risch um-fan-gen,....

trem. *pp* *dim.* *pp*

Fig. 148: Fragmento de *Landsighting (Grieg)*²⁷⁰.

²⁶⁷ Fig. extraída de: http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/6/6e/IMSLP61611-PMLP125815-Reger_Max_2_Spiritual_Songs_Op.105_No.1_de.pdf

²⁶⁸ Por ejemplo: Schubert (1827), Berlioz (1850-1868), Gounod (1855-1877), Faure (1865), Liszt (1865-1885), Gounod (1872-1893), Puccini (1874-1883), Guilmant (1875), Bussoni (1877), Bruckner (1882), Grieg (1883), D'Indy (1885-1898), Cui (1886), Chapí (1896), Fauré (1898), Reger (1898-1914), Sibelius (1898-1948), Franck, Pedrell... y ya en el s. XX: Karg-Elert (1906-1912), Janacek (1917), Grainger (1920), Vaughan Williams (1954), Kodaly (1955), Kagel (1973-1978), Langlais... [17, 47, 66, 146, 254, 296, 348, 403]

²⁶⁹ Por ejemplo: Gounod (1852-1893), Saint-Saëns, Rossini (1857-1868), Liszt (1859-1881), Böellmann, Reger, Leoncavallo... y en el s. XX: Grainger (1902-1940), Karg-Elert (1906-1927), Janacek (1906), Schöenberg (1911-1922), Weill (1928), Kagel (1977-1986), Soler (1989-1999)... [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁷⁰ Fig. extraída de: http://imslp.info/files/imglnks/usimg/9/96/IMSLP10442-Landsighting_Grieg.pdf

The image shows a musical score for the 'Petite Messe Solennelle' by Rossini. It features five staves: four vocal staves (Soprano, Contralto, Tenor, Bass) and one piano accompaniment staff. The vocal parts are marked 'Tutti' and 'Et... re-sur-re'. The piano accompaniment is marked 'ALLEGRO' and 'ff'. The score is in G major and 2/4 time. The vocal parts are for 'SOLI E CORO'.

Fig. 149: Fragmento de la Petite Messe Solennelle (Rossini)²⁷¹.

El armonio también desarrolló este papel de acompañante en grandes obras para coro y orquesta²⁷² y en algunas importantes óperas²⁷³. [66, 146, 206, 219, 348, 403]

Ya en el s. XX, la *Segunda Escuela de Viena* realizó multitud de arreglos para una orquesta de cámara “ideal” formada por cuarteto de cuerda, piano, armonio e instrumentos de viento. La justificación de esta instrumentación, casi un manifiesto, fue escrito por Berg para el primero de los conciertos donde se empezaron a “estrenar” estos arreglos. [66, 146, 153, 219, 348, 403, 408]

Sintetizando, podríamos decir que el armonio fue utilizado en el s. XIX mayoritariamente como acompañante, labor que desarrollaba espléndidamente, puesto que creaba texturas plenas y ayudaba al empaste instrumental. Sin embargo, es curioso que a pesar de todos los compositores que escribieron para él, nadie le otorgase un papel excesivamente solista, o le dedicase, por ejemplo, un concierto para armonio y orquesta.

El armonio también tuvo su reflejo en otras artes. Por poner unos pequeños ejemplos, dejaremos aquí constancia de su aparición en obras de teatro como *L'envers de l'Histoire Contemporaine* (1840) de Honoré de Balzac (1799-1850) y en el cuadro *Interieur a l'Harmonium* (1900) de Henri Matisse. [66]



Fig. 150: Honoré de Balzac²⁷⁴



Fig. 151: “Interieur a l'Harmonium” (Matisse)²⁷⁵

²⁷¹ http://imslp.org/wiki/Petite_messe_solennelle_Rossini_Gioacchino

²⁷² Por ejemplo: *Te Deum* op.22 (1849) de Berlioz, *Christus* (1867) y *Cantantibus* (1879) de Liszt, *L'Arlesienne* (1872) de Bizet, *Stabat mater* op. 58 de Dvorak (1877), el *Requiem* op.48 (1900) y *Messe basse* (1907) de Fauré, *Requiem* (1904) de Puccini y ya en el s. XX: *3 orchestral songs* op.9 (1914) de Webern, la primera versión de *Les noces* n.º 1 y 2 (1919) de Stravinsky, *Polni Mse* (1946) de Martinu... [17, 66, 146, 219, 254, 296, 348, 403]

²⁷³ Por ejemplo: *Mephistophele* de Boito (1868), *Hérodiade* (1881), *Le portrait de Manon* (1894), *Thais* (1894) y *Cendrillon* (1899) de Massenet, *Don Carlos* de Verdi (1884), *Rusalka* de Dvorak (1900), *Feuersnot* (1901), *Salome* (1905), *Der Rosenkavalier* (1911) y *Ariadne auf Naxos* (1916) de Richard Strauss, *Die tote Stadt* de Korngold (1920), *Hin und zurück* de Hindemith (1927), *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1927-29), *Die Bürgschaft* (1931), *Mahagonny Songspiel* (1927), *Die Dreigroschenoper* (1928), *Happy End* (1929) y *Der Kuhhandel* (1934) de Weill, *Atmen gibt das Leben* de Stockhausen (1977)... [66, 146, 206, 219, 348, 403]

Analicemos a continuación a los compositores más importantes que escribieron para armonio en el s. XIX, expuestos por año de nacimiento:



Sigismund Neukomm²⁷⁶ (1778-1858) fue un compositor, pianista y organista austríaco alumno de Haydn. Hizo giras por Brasil y Sudamérica. Compuso un quinteto para clarinete, obras para órgano, diez óperas, música incidental, 48 misas, ocho oratorios y piezas más breves como más de 200 canciones, piezas para piano... Fue autor de una de las primeras obras escritas para *orgue expressif*: el *Duo C- Dur n.º. 227* para arpa y *orgue expressif* (probablemente para el instrumento patentado por Grenié en 1810), una obra de 1824 con seis variaciones sobre el Romance de Nina, dedicado a Mademoiselle d'Orleans. En 1826 escribió su primera obra para *orgue expressif* solo: las *6 pieces n.º. 297*. Posteriormente escribiría además diez obras y más de 130 estudios para *orgue expressif* y dos dúos con piano, dos con cello, uno con flauta y otro con trompa. [66, 146, 219, 348, 403, 410]



El primer compositor importante en apostar por este instrumento fue **Franz Schubert**²⁷⁷ (1797-1828), quien en 1827 escribió el *Schlachtlied (canción de batalla), D.912, op. póstumo 151* para coro doble de hombres acompañado ad libitum por piano o *physharmonika*. Es una marcha marcial, eficaz, sencilla, en tono mayor y de unos cinco minutos de duración, que es en realidad una expansión de *Schlachtgesang D. 443* de 1816 para tenor, coro masculino y piano, con la que comparte texto y melodía. Aunque la obra fue acogida en su estreno con entusiasmo por parte del público, no se puede considerar como una de las obras más inspiradas de Schubert. [66, 146, 206, 219, 348, 350]



En torno a 1840 **Carl Czerny**²⁷⁸ (1791-1857) compuso para armonio solo los *12 Preludes (or Voluntaries) in Church Style Op. 627* para órgano, *physharmonika* o piano. También escribió música de cámara para este instrumento como las *3 Fantasías brillantes*, originalmente escritas para trompa natural y que posteriormente arregló para otras formaciones como *physharmonika* y piano, dos pianos o violín y piano. La fantasía n.º. 1 tiene ocho movimientos (17`), la n.º. 2 seis (18`) y la n.º. 3 ocho (17`), siendo cada movimiento una fantasía de entre 40`` y 5` sobre un tema diferente de Schubert. [66, 146, 219, 301, 348, 403]



Gioacchino Rossini²⁷⁹ (1792-1868) llegó a ser el compositor de ópera más importante de los primeros años del s. XIX. No obstante, en 1829, después de escribir uno de sus grandes éxitos, la ópera *Guillermo Tell*, dejó de escribir óperas y se centró en otra de sus pasiones: la gastronomía. En sus últimos años de vida sólo escribió pequeñas piezas que agrupó en la colección *Péchés de vieillesse* (pecados de la vejez) escrita entre 1857-1868 y en la que utilizó el armonio en los volúmenes II, III y IX. Las

²⁷⁴ Fig. 150 extraída de: http://es.wikipedia.org/wiki/Honoré_de_Balzac

²⁷⁵ Fig. 151 extraída de: <http://www.wikipaintings.org/en/henri-matisse/interior-with-harmonium-1900>

²⁷⁶ Fig. 152 extraída de: <http://www.brasil-europa.eu/Neukomm.htm>

²⁷⁷ Fig. 153 extraída de: <http://historiadelarteylamusica.blogspot.com/>

²⁷⁸ Autor: pintor austríaco desconocido. Actualmente se encuentra en el Gesellschaft Der Musikfreunde, Viena (Austria). Fig. 154 extraída de: <http://www.lastfm.es/music/Carl+Czerny>

²⁷⁹ Fig. 155 extraída de: <http://www.academiabarilla.com/gastronomic-library/historical-figures/pesaro-1792-paris-1868.aspx>

piezas son: *vol. II Album Français: n.º 6, La Nuit de Noël (Pastorale)* para barítono solo, coro, piano y armonio; *vol. III Morceaux Réservés : n.º 6, Le Chant des Titans (Encelades, Hypérion, Cælus, Polyphème 4 fils de Titan, le frère de Saturne)* para cuatro barítonos, piano y armonio; *vol. IX Album pour piano, violon, violoncello, harmonium et cor*, cuya pieza n.º 8 es el *Prélude, thème et variations pour cor, avec accompagnement de piano ou harmonium*. Rossini también escribió probablemente las páginas más populares de la historia del armonio. La preciosa *Petite Messe Solennelle* para cuatro solistas, coro, dos pianos y armonio, es una obra aún hoy muy interpretada y en la que el armonio realiza un notable papel. Esta misa, de irónico nombre debido a su extensa duración, fue compuesta en 1863 y estrenada un año después. Posteriormente, en 1867, el compositor la orquestaría, siendo estrenada esta nueva versión en 1869. En la prefacio, dejó escrito: “Dios misericordioso, he aquí esta pequeña misa, que es la música sacra que acabo de componer, o tal vez sólo simple música. ¡Sabe usted bien que nací para escribir ópera cómica! He aquí un poco de ciencia compositiva y un poco de corazón, eso es todo. Así que ¡Bendíceme y ábreme las puertas del paraíso!” [66, 69, 146, 205, 219, 348, 403]



Hector Berlioz²⁸⁰ (1803-1869) compuso las 3 *Morceaux pour l'Orgue Melodium* (1844). Las dos primeras evocan atmósferas muy habituales en la música de Berlioz, mientras que la tercera no es una obra característica en la música del compositor francés. Posteriormente volvió a utilizar el armonio en dos obras vocales de notable importancia en las que el acompañamiento estaba concebido para órgano o armonio: el *Te Deum H.118* (1849) para orquesta, coro y órgano (de la que en 1857, el propio Berlioz llegó a tocar el armonio en Baden-Baden el *Judex Crederis*), la peculiar *Tantum ergo H.142* (1861-68) y *L'Enfance de Christ op.25* (1850-1854), trilogía sacra que constituye una de las obras más importantes de Berlioz, acogida en su época con excelentes críticas y aún hoy muy interpretada, especialmente en los días previos a la Navidad. Berlioz incluyó el *orgue-melodium* en su *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes* de 1844²⁸¹. [13, 17, 66, 146, 254, 296, 301]



Franz (Ferenc) Liszt²⁸² (1811-1886) nació en Raiding, localidad húngara que en esa época pertenecía al imperio austríaco. Torturado por una necesidad creciente de sonoridades inauditas, llegó a considerar al piano como impotente para traducir sus inspiraciones, y a soñar con un instrumento quimérico, que sería la fusión del piano y del órgano. Con el fin de llevar a cabo esta idea y probablemente gracias a la mediación de Berlioz, se puso en contacto con el constructor Alexandre que construyó para él el *piano-melodium*, partiendo de un piano Erard, instrumento que le fue entregado en 1854 en Weimar²⁸³, ciudad en la que Liszt residió de 1848 a 1861. Aunque Liszt dio un concierto con este instrumento posteriormente no lo utilizaría en exceso, pero la importancia de este instrumento consiste en haber iniciado el concepto de que no sólo la dinámica debería ser flexible, sino también el timbre. [13, 146, 219, 272, 358, 396]

²⁸⁰ Fig. 156 extraída de: <http://www.pianored.com/berlioz.html>

²⁸¹ He aquí algunas de las palabras que Berlioz dedica en su *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes* sobre el armonio *melodium*: " ... Aunque la producción del sonido en el *melodium* es bastante lenta, como en el caso del órgano, es más apto para el estilo legato que ningún otro y muy apropiado para la música religiosa, para melodías suaves y tiernas en tempo lento. Las piezas con carácter ágil, vehemente o petulante, al menos en mi opinión son de mal gusto por parte del intérprete, o fruto de la ignorancia del compositor, o fruto de la ignorancia y el mal gusto de ambos a la vez. El señor Alexandre ha intentado dar al *melodium* un sonido de ensueño y de carácter religioso, haciéndolo capaz de reproducir todas las inflexiones de la voz humana y de la mayor parte de los instrumentos... y lo ha logrado". [17, 146, 254, 296]

²⁸² Fig. 157 extraída de: <http://salaleonardmeguilat.blogspot.com/2011/06/franz-liszt-2-centenario-del-nacimiento.html>

²⁸³ Después de la muerte de Liszt, el instrumento pasó a ser parte del *Gesellschaft der Musikfreunde* en Viena (número 18 de catálogo).

En la década de 1850 escribió varios salmos y canciones, de los que hizo diferentes instrumentaciones, algunas de ellas con acompañamiento de armonio, incluida el *An den heiligen Franziskus von Paula*, una corta pieza coral dedicada a San Francisco de Paula, por el que el compositor mostraría a lo largo de su vida un especial afecto, probablemente porque estaba dedicada a su patrón, ya que utilizó la temática de este coral en más ocasiones en su vida. También utilizó el armonio en dos de sus obras más importantes de esos años: *Christus S.3* (1855-1867) oratorio para solistas, coro y orquesta, en cuya 3ª parte (pasión y resurrección) incluyó el movimiento *Easter Hymn "O filii et filiae"* para coro femenino y armonio; y la *Sinfonía Dante* (1855-56)²⁸⁴, donde lo incluyó en el segundo de los dos movimientos que forman la obra. [13, 146, 219]

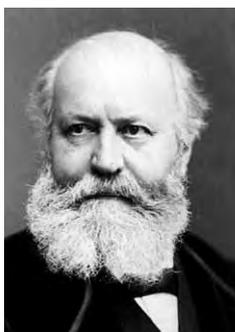
En 1861 abandonó Weimar para irse a vivir durante 10 años a Roma, donde estudió teología y recibió las órdenes menores. En esos años intentó reinventar la música religiosa y escribió multitud de obras para armonio u órgano solo o canciones para solista o coro acompañados por uno de estos dos instrumentos. También incluyó el armonio en obras de cámara como el *Angelus S.162ª* y el arreglo que hizo del 2º movimiento de la sinfonía *Fausto (Gretchen)* junto con Stade en 1880 para pianoforte y harmonium. Años antes, en 1858, Zellner realizó un arreglo para violín, arpa, armonio y piano, de esta obra, que sin embargo, no obtuvo el beneplácito de Liszt. [13, 146, 219]

En la década de 1870 vivió entre Roma, Weimar y Budapest y siguió escribiendo para armonio o realizando multitud de arreglos de obras anteriores, siendo el armonio un instrumento habitual en estas nuevas instrumentaciones. [13, 146, 219]

En total escribió o arregló más de 15 piezas para armonio solo, cinco obras de cámara, 10 piezas para voz acompañadas por armonio y más de 15 para coro acompañadas por diversas formaciones que incluyeron el armonio. [13, 146, 219, 272]



Giuseppe Verdi²⁸⁵ (1813-1901) utilizó el armonio en *Don Carlos* (1867-1884), una gran ópera en cinco actos basada en los conflictos de la vida del infante Don Carlos, Príncipe de Asturias (1545-1568). La ópera fue estrenada en 1867, pero durante casi 20 años se hicieron numerosas versiones diferentes de la ópera, hecho que no ocurre con ninguna otra ópera de Verdi. Dura unas cuatro horas, es la ópera más larga de Verdi y según muchos su mejor ópera. El armonio aparece sobre la escena. En vida del compositor fueron editadas multitud de transcripciones de sus obras para armonio. Verdi, siendo presidente de la Comisión para la Reforma de los Institutos Musicales Italianos, propuso al ministerio la introducción de la *physharmonika* (armonio de Häckl) en los conservatorios. [66, 146, 301, 348]



El parisino **Charles Gounod**²⁸⁶ (1818-1893) escribió más de 200 canciones, siendo probablemente la más popular la *Serenade* de 1857 sobre un poema de Victor Hugo, arreglada por el compositor para diferentes instrumentaciones, entre ellas voz, piano y cello o armonio. Su producción para armonio está jalonada por más de 10 obras para armonio solo, cuatro piezas para violín, piano y armonio, una *Marcha solennelle* para armonio y piano, más de 10 canciones y dos misas acompañadas por armonio. Seis meses antes de su muerte escribió la letra y la música de una de sus más bellas melodías: *O Divine Redeemer* para mezzosoprano y acompañamiento orquestal, siendo publicada

²⁸⁴ 1857 según Kaupenjohann [143].

²⁸⁵ Fig. 158 extraída de: <http://suwanto.net/anchored-what-was-giuseppe-verdi-first-opera/>

²⁸⁶ Fig. 159 extraída de: http://www.alivenotdead.com/ChrisWaltz/blog.html?page_29

ese mismo año para coro con acompañamiento de piano, órgano o armonio. Fue estrenada en la *Ópera de París* con motivo de la representación n.º 1000 de la ópera *Fausto*. [66, 146, 219, 301, 348]



Probablemente el compositor con la obra para armonio solo más importante es el francés de origen belga **César Franck**²⁸⁷ (1822-1890), quien entre 1860 y 1890 escribió alrededor de 85 piezas específicamente para armonio, muchas de ellas pertenecientes a la colección en la que estaba trabajando cuando murió, denominada *L'Organiste*²⁸⁸ y en la que intentaba emular *El clave bien temperado de Bach* componiendo siete piezas para armonio en cada tono por encargo del editor Enoch, que sirvieran para ser utilizadas como versículos durante las liturgias religiosas.

Aunque la obra de Franck para órgano es mucho más conocida que la de armonio, no es menos verdad que ésta no es menos importante, al menos en número. Un detalle no muy conocido es que la popular obra *Preludio, fuga y variaciones* fue concebida para armonio y piano, siendo posteriormente transcrita por el compositor para órgano primero y para piano después. [146, 205, 219, 269, 273, 274, 279, 302, 348]



Anton Bruckner²⁸⁹ (1824-1896) en 1882 escribió el Ave María III en FaM, WAB 7, un motete para alto y órgano, piano o armonio. Bruckner escribió tres Ave Marías, el tercero de ellos mientras componía la séptima sinfonía. Hay muchas características notables y originales en esta obra breve pero hermosa: refleja el mundo de expansión armónica por el que estaba atravesando el compositor en ese tiempo, aunque, por otro lado, hay pasajes que son extraños en el lenguaje de Bruckner. El *Preludio Perger* en DoM para armonio u órgano WAB129 (1884), es una de las obras menos conocidas, probablemente la más corta, pero a la vez, una obra significativa de Bruckner. El manuscrito está perdido. Se basa en un arreglo que Bruckner hizo dedicado a Joseph Diernhofer de Perg. Ediciones modernas incluyen un tercer pentagrama para órgano. Esta breve obra de 26 compases se compuso entre la 7ª y 8ª sinfonía y se cree que es la única obra para órgano del último periodo de Bruckner. La influencia de Wagner es grande y simboliza muy bien el paso del s. XIX al XX. Además también escribió otros tres preludios utilizando el armonio. [66, 111, 146, 219, 230, 348]



El Pescador (Der Fischer Rybár) fue uno de los tres cuadros orquestales que el checo **Bedřich Smetana**²⁹⁰ (1824-1884) escribió con motivo de un concierto benéfico para completar la Catedral de St. Vitus de Praga en 1869. Su breve duración es suficiente como para recitar el poema de Goethe del mismo nombre que fue recitado durante la interpretación en su estreno. El armonio, integrado dentro de la orquesta, da un color hermoso y exuberante. Además, escribió seis preludios para órgano en 1846 que también fueron publicados para armonio. [66, 146, 219, 348]

²⁸⁷ Fig. 160 extraída de: http://es.wikipedia.org/wiki/Sinfon%C3%ADa_Franck

²⁸⁸ Según Joris Verdin el 2º volumen de *L'Organiste* (piezas póstumas) es original para órgano y no para armonio. Haciéndose eco del texto de Pierre de Bréville en el que pone en duda la autoría de estas obras, exponiendo la tesis de que fueron escritas por alguno de sus alumnos para completar el encargo editorial de Enoch. [274]

²⁸⁹ Fig. 161 extraída de: http://www.chesternovello.com/default.aspx?TabId=2431&State_2905=2&ComposerId_2905=189

²⁹⁰ Fig. 162 extraída de: <http://blog.mysanantonio.com/jackfishman/2011/02/young-peoples-concerts/>



El austríaco **Johann Strauss jr.**²⁹¹ (1825-1899) utilizó el armonio en el *Wedding Prelude (Hochzeitspraludium) op. 469* compuesto en 1896 para violín, arpa y órgano o armonio. Aunque esta es la versión original, también existen versiones para órgano y para orquesta. Se trata de una de las más inusuales composiciones del rey del vals vienés. Dedicada a su hija Alice, fue estrenada en la boda de ésta en la histórica Iglesia de la Orden de los Caballeros Teutones de Viena, mientras la novia entraba a la iglesia. Los miembros de la segunda escuela de Viena organizaron un concierto con obras de Strauss en 1921, arreglando para el evento algunas obras del compositor para cuarteto de cuerda, armonio y piano: Schoenberg (*Rosen aus dem Süden*, op. 388 y *Lagunenwalzer*, op. 411 en. 1921), Berg (*Wein, Weib und Gesang*) y Webern (*Zigeunerbaron Schatz-Walzer*). [66, 146, 150, 219, 348, 408]



El francés **Camille Saint-Saëns**²⁹² (1835-1921), compuso una de las más destacables obras del repertorio para armonio: los seis dúos para armonio y piano op.8. Fueron compuestas entre 1858 y 1868 y están dedicadas a James Alfred Lefébure-Wély. Las seis piezas destilan un aire de fusión sinfónica entre los dos instrumentos, en la cual la parte del piano demanda notables cualidades del intérprete en muchos fragmentos. Saint-Saëns, que empezó componiendo para armonio a los 17 años (las *3 Morceaux pour harmonium op.1* de 1852), también escribió para armonio solo *Elevation, 9 pieces pour orgue ou harmonium* y las *rapsodias n.º 1 y 2 op.7*. Además de los *6 dúos*, también compuso otras obras camerísticas como el *Romance, op. 27* (1866) para violín, piano y armonio; la *Marcha Religiosa de Lowengrin* (1868) arreglada por el propio compositor para violín, piano y armonio a partir de una versión anterior; la *Barcarola, op. 108* (1898) para violín, cello, piano y armonio y el *Quatuor pour piano, violon, violoncelle et orgue-harmonium*. Utilizó el armonio en una canción *Vogue, Vogue La Galere* para soprano, piano y armonio ad libitum. [66, 146, 301, 348]



Algunas de las más bellas páginas para armonio, solo fueron escritas por el parisino **Georges Bizet**²⁹³ (1838-1885), autor de la célebre ópera *Carmen*, cuyos *3 Esquisses musicales pour piano ou harmonium* escritos entre 1857 y 1866, fueron una de sus primeras composiciones. La primera de estas tres piezas (*Ronde turque*) contiene elementos de música militar turca, con recurrentes figuraciones rítmicas, apoyaturas y arpeggios, la segunda (*Sérénade*) combina estos elementos con la tranquilidad de una noche de luna sin viento y la tercera (*Caprice*) recuerda a la primera, aunque con diferentes partes que evocan un carnaval de máscaras. Además, también utilizó el armonio en su famosa *L'Arlésienne* (1872), música incidental para una obra de Alphonse Daudet, escrita para voz, coro y orquesta de cámara con armonio fuera de escena, aunque posteriormente la arregló en forma de dos suites para orquesta sinfónica, formación en el que aún hoy es muy interpretada.. [66, 146, 301, 348]

²⁹¹ Fig. 163 extraída de: http://lostpedia.wikia.com/wiki/An_Der_Sch%C3%B6nen_Blauen_Donau

²⁹² Fig. 164 extraída de: http://es.cantorian.org/composers/167/Charles-Camille_Saint-Sa%C3%ABns

²⁹³ Fig. 165 extraída de: http://es.wikipedia.org/wiki/Georges_Bizet



La *Manfred Symphony en Sim op.58* de **Piotr Illich Tchaikovsky**²⁹⁴ (1840-1893) fue escrita en 1885 alentado por Balakirev a escribir una obra programática sobre el poema *Manfred* de Lord Byron y es su única sinfonía no numerada, siendo además su única obra programática orquestal. Por su complejidad y duración no es una de sus obras más interpretadas. El armonio aparece en la coda culminante del final del último de sus cuatro movimientos. [66, 146, 301, 348]



Probablemente la obra camerística con armonio más popular son las *5 Bagatellas op. 47* para dos violines, cello y armonio del checo **Antonin Dvorak**²⁹⁵ (1841-1904), escritas en 1878. En esa época, el compositor tocaba mucha música de cámara con sus íntimos amigos, uno de los cuales, Josef Srb-Debrnov, poseía un armonio en casa, por lo que para una de estas reuniones Dvorak decidió sustituir la viola del cuarteto de cuerda clásico por el armonio, interpretándolo él mismo. La primera bagatella está llena de espíritu y contrastes y en ella, el armonio hace la parte del bajo, creando una textura plena. El armonio realiza probablemente el papel más discreto del cuarteto, salvo en el breve solo final. La segunda bagatella es fluida y lírica, mientras que en la tercera se repite el material temático de la primera, pero de manera más dramática y oscura. La cuarta es un canon en Andante que recuerda a la melodía andante de la sinfonía del nuevo mundo del compositor. En la última bagatella, vuelve a la temática de la primera, pero con aire más alegre y juguetón. Además de las bagatellas, también utilizó el armonio en otras obras como el *Stabat mater op. 58*, cantata de 1877 para solistas, coro, orquesta y órgano o armonio y la ópera de 1900 *Rusalka op.114*. [66, 69 146, 219, 250, 348]



Felipe Pedrell²⁹⁶ (1841-1922) fue pieza clave en el desarrollo del nacionalismo musical español, siendo profesor de Albéniz, Granados, Falla y Gerhard, entre otros, y destacando también como musicólogo. Escribió varias obras religiosas vocales con acompañamiento de armonio, alentado por su amigo Antonio López Almagro: *Antifonas de la Santísima Virgen (Ave Regina caelorum, Alma Redemptoris Mater, Regina caeli)* a solo y tres voces de tiple, con acompañamiento de órgano o armonio; *Plegaria a la Virgen* para solo y acompañamiento de Órgano o armonio y *Veni a Maria*, cántico a solo y coro al unísono, con órgano o armonio. También utilizó camerísticamente el armonio en los *Nocturnos op. 55* (1873) para piano, violín, violoncello y armonio ad libitum. [146, 174, 176, 213, 251, 297]



Jules Massenet²⁹⁷ (1842-1912) escribió en 1911 *Elevation: 20 pieces faciles pour harmonium*. Posteriormente utilizó el armonio en *Le portrait de Manon* (1894) ópera cómica en un acto que es considerada como una secuela de su ópera *Manon* de 1884, considerado por muchos como la obra maestra de Massenet. *Le portrait de Manon* se volvió a interpretar en 1985 después de 80 años sin ser escuchada. Hoy en día apenas se interpreta. Hay fuentes que indican que también utilizó el armonio en las óperas *Hérodiade*

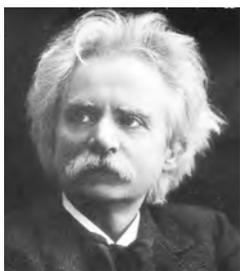
²⁹⁴ Fig. 166 extraída de: <http://infantemusical.blogspot.com/2010/11/tchaikovsky.html>

²⁹⁵ Fig. 167 extraída de: http://www.houstonsinfonietta.org/notes_200405.shtml

²⁹⁶ Fig. 168 extraída de: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Felipe_Pedrell_01.jpg

²⁹⁷ Fig. 169 extraída de: <http://www.avemariasongs.org/aves/M/Massenet.htm>

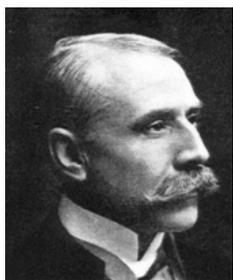
(1881), *Thais* (1894), *Cendrillon* (1899), pero no hemos podido contrastar este dato. [66, 146, 219, 348]



Edvard Grieg²⁹⁸ (1843-1907) escribió *Land Sighting op.31* (publicado en 1883) cantata para barítono solo, coro masculino a cuatro voces y armonio o piano, que cuenta la historia del rey Olav, que al regreso de Inglaterra, se emociona al ver las costas noruegas. Grieg deja abierta la puerta a que el armonio pueda realizar el acompañamiento sustituyendo al piano. Si bien es verdad que las obras corales de Grieg no son tan conocidas como su música para piano o sus obras orquestales, el compositor noruego escribió un notable número de ellas influenciado por la importancia que este género tuvo en vida del compositor en Noruega. [66, 146, 219, 348]



El organista francés **Charles-Marie Widor**²⁹⁹ (1844-1937), conocido por sus 10 sinfonías para órgano, también se dejó seducir por las posibilidades del armonio en la música de cámara. En su juventud asistía a los conciertos de cámara en salones de familias adineradas, eventos para los que compuso a los 23 años sus *6 Duos op. 3* (1867) para armonio y piano, característicos de la ligereza compositiva francesa, además de *Serenade op. 10* (1870) para piano, flauta, violín, cello y armonio. [66, 146, 219, 348]



El británico **Edward Elgar**³⁰⁰ (1857-1834) escribió las *11 Vesper Voluntaries Opus 14* (1889) para armonio. Aunque en 1890 fueron publicadas para órgano, armonio u órgano americano, probablemente por interés editorial, se puede decir que están escritas específicamente para armonio, ya que, entre otras cosas, están escritas en dos pentagramas. Consisten en ocho piezas, además de una introducción, una coda y un Intermezzo entre los números 4 y 5. Aunque se pueden interpretar por separado, es obvio que fueron concebidas para ser tocadas en grupo, por la coherente disposición con la que están intercaladas las diferentes piezas. Elgar también utilizó el armonio muchos años después en el *Sospiri, Adagio for String Orchestra, op. 70* para orquesta de cuerda, arpa o piano y órgano o armonio (escrito entre 1913 y 1914), una pieza que según la mujer del compositor era “como un suspiro de paz en un mundo perturbado” y en la que se percibe una influencia francesa que acerca al autor a la delicadeza de Fauré. El armonio realiza un papel de empaste muy secundario. [66, 146, 219, 348]



El italiano **Giacomo Puccini**³⁰¹ (1858-1924) utilizó el armonio para acompañar a la voz en el *Salve Regina* (1880-1883) para soprano y órgano o armonio, un himno a la virgen de unos cinco minutos, con letra de Ghislanzoni (libretista de la *Aida* de Verdi), que data de sus años de estudiante en Milán y que adaptaría posteriormente para incluirla como material de su primera ópera, *Le Villi*. También utilizó el armonio en su *Requiem* para coro a tres voces, viola y armonio de 1904, escrito para ser estrenado en los actos conmemorativos del cuarto aniversario de la muerte de Verdi. Fue estrenada el 27

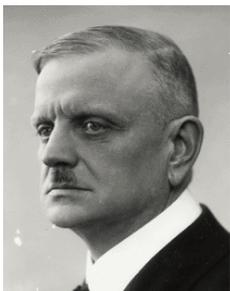
²⁹⁸ Fig. 170 extraída de: <http://www.pianored.com/grieg.html>

²⁹⁹ Fig. 171 extraída de: <http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?GRid=18371301&page=gr>

³⁰⁰ Fig. 172 extraída de: <http://www.bach-cantatas.com/Lib/Elgar-Edward.htm>

³⁰¹ Fig. 173 extraída de: http://luisacovmusic.blogspot.com/2010_01_01_archive.html

de enero de 1905 y su duración es de unos cinco minutos. También escribió el himno de semana *Santa Vexilla Regis prodeunt* (1874-1880) para tenor, bajo y órgano o armonio. [146, 219, 348]



El finlandés **Jean Sibelius**³⁰² (1865-1957) escribió en 1887 dos obras camerísticas para armonio recordando su infancia en casa de su tío “Isu”, en cuyo salón había un piano y un armonio, formación para la que escribió el *Andante cantabile en MibM, JS30B* (1887) para piano y armonio, dedicado a su tía Betty y a Elise Majander (que estrenaron la obra en el salón familiar). Se trata de un arreglo del *Andante en MibM* original para piano escrito ese mismo año. La obra empieza con una soñadora improvisación en dominante, tiene forma de *lied* con trío y contiene reminiscencias de música prerromántica finlandesa además de trazos de drama beethoveniano en el trío. También data de 1887 el *Cuarteto en Solm JS158* para violín, cello, piano y armonio. Se trata de una pieza de claro carácter nórdico con un acompañamiento de piano que recuerda vagamente a Schubert. Después de que en 1890 se trasladase a Viena a estudiar, su interés por la música de cámara decayó en beneficio de la música orquestal. Volvió a utilizar el armonio muchos años después, en 1938, en el Himno de Finlandia op.113/12 para coro y órgano o armonio. La obra es un encargo del gobierno finlandés de reescribir la serena sección con aire de himno de su obra más conocida, el poema sinfónico Finlandia (1899-1900), dotándola de la necesaria estructura de un himno nacional, en cuya reinstrumentación Sibelius utilizó el armonio. También escribió *Carminalia* (1898) tres canciones para coro y piano o armonio y *Masonic Ritual Music, Op.113* (1927-1948) para coro masculino y órgano o armonio. [103, 146, 219, 329]

En la segunda mitad del s. XX, el armonio fue siendo paulatinamente menos, pero el listado de compositores que escribieron para él en la primera mitad de siglo fue enormemente importante³⁰³: [66, 146, 219, 348]



Fig. 175: Grandes compositores que escribieron para armonio en el s. XX.

³⁰² Fig. 174 extraída de: <http://redmayor.wordpress.com/2010/07/20/jean-sibelius-1865-1957/>

³⁰³ También escribieron para armonio en el s. XX compositores como: Benoît (1893-1979), Fleury (1903-1995), Giazotto (1910-1998), Gilbert (1936-), Korngold (1897-1957), Kreisler (1875-1962), Letocart (1866-1945), Raffy (1903-), Roeseling (1894-1960), Ropartz (1864-1955), Aramburu (1905-1999), Lambert (1884-1945), Suñe, Zamacois (1894-1976)... [66, 146, 219, 348]

A principios del s. XX se producían más de 15.000 armonios al año, por más de 2000 distintos fabricantes, pero en los años 1930, el armonio inició un irremisible declive, con la llegada de los teclados electrónicos como el órgano *Hammond* y prácticamente se extinguió desde mediados del s. XX. Es una verdadera lástima y desgraciadamente un hecho bastante común, ver apartados en las esquinas de muchas iglesias armonios inservibles, que hace décadas que no han sido utilizados, ni restaurados. Este abandono y la poquísima cantidad de intérpretes de armonio actuales, justifica el olvido del magnífico repertorio existente para armonio. [146, 275]

Para finalizar nos gustaría hacer una reflexión: Los acordeonistas clásicos del s. XX han estado más preocupados por la creación de un repertorio original de obras contemporáneas que por conocer el pasado de su instrumento. En el caso del inmenso repertorio para armonio, el problema principal para comprender su desconocimiento por parte de los acordeonistas ha estado, a nuestro entender, en la casi nula conexión entre la tradición casi perdida de los intérpretes de armonio y los acordeonistas clásicos, que ávidos por encontrar nuevo repertorio, no han indagado lo suficiente en el pasado de su instrumento... al menos hasta ahora. Tanto derecho tenemos los acordeonistas a abordar el repertorio de este instrumento casi desaparecido, como los pianistas a adoptar el de instrumentos como el clave o el pianoforte o los guitarristas el repertorio de laúd o vihuela barrocos. Es realmente sorprendente saber que estas obras de compositores realmente importantes aún no han sido grabadas. Es un gran reto el que se abre ante nosotros: recuperar y grabar este repertorio casi olvidado. Más que derecho, tenemos casi la obligación de hacerlo, porque cuando nos preguntamos qué aceptación hubiese tenido el actual acordeón de concierto de haber existido durante el s. XIX, la respuesta podría ser muy probablemente, que similar a la que tuvo el armonio.

ANEXO I:
LISTADO DE REPERTORIO
PARA CONCERTINA

Este listado de obras no tiene como objetivo redactar la totalidad de las obras compuestas para concertina en el s. XIX, tarea que sería prácticamente imposible, sino exponer las que hemos considerado como las más importantes obras escritas para este instrumento en este siglo: [5, 6, 15, 16, 17, 28, 30, 33, 34, 69, 71, 72, 82, 84, 87, 131, 132, 134, 157, 178, 191, 205, 210, 254, 296, 303, 306, 308, 354, 405]

CONCERTINA SOLO	
Albano, Henry	- <i>Imitation of Church Bells and Organ</i>
Blagrove, Richard (1826-1895)	- <i>4 Morceaux</i> (c.1850)
Case, George (1823-1892)	- <i>Serenade</i> , Op. 8 (1859) - <i>Introduction & variations on austrian air op.4</i> - <i>Introduction & variations on air by Hummel op.9</i>
Eulenstein, Charles (1802-1890)	- <i>Three Divertimentos</i> (1850)
Leslie, John	- <i>Les Premier Pensées Musicales</i> (1850)
Pelzer, Anné	*** <i>Ah Che Assorta (Valse Brillante)</i> (1854) - <i>Morceau de salon</i> (1855)
Pelzer, Catherina (1821-1895)	* <i>Home, sweet home</i> * <i>Morceau de Salon</i>
Rampton Binfield, Hannah	* <i>The Marvellous work</i> (1854)
Regondi, Giulio (1823-1872)	- <i>3 waltzes</i> (1844) * <i>Melange on airs from Auber`s Les Diamants</i> (c.1850) - <i>Hexameron du concertiniste</i> (1853) - <i>Morceau de Salon</i> (1856) ** <i>Introduction et caprice</i> (1861) - <i>Remembrance</i> (1872) - <i>From Rossini`s Ecco Ridente il Cielo</i> (1872) ³⁰⁴ - <i>Souvenir d`amitié</i> (1872) - <i>Thou Art Gone From My Gaze</i> (1876) - <i>Andante y allegro</i> - <i>Recolections at home</i> * <i>Voyage Lyrique, 24 politico-National airs</i> * <i>“Tis the Harp in the air” from Wallace`s Maritana</i>
Warren, Joseph (1804-1881)	- <i>6 airs varied</i> - <i>Preludes (Modulations and Cadences)</i>
CONCERTINA Y PIANO	
Blagrove, Richard (1826-1895)	- <i>Variations on Rode`s celebrated air</i> (1846) - <i>Favorite melodies n°. 1</i> (1847) - <i>Fantasia on airs from Donizetti`s Figla del Reggimento</i> (1848) - <i>Fantasia on airs from Donizetti`s Linda di Chamounix</i> (1848) - <i>Fantasia on airs from Meyerbeer`s La Prophéte</i> (1851)

³⁰⁴ Según Willem Wakker es de 1876. Suponemos que este dato se refiere al año de publicación.

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Fantasia on airs from Meyerbeer`s Les Huguenots</i> (1851) - <i>Fantasia on airs from Meyerbeer`s Roberto il Diavolo</i> (1852) - <i>Fantasia on airs from Mozart`s Don Giovanni</i> (1853) - <i>Fantasia on Scotch airs</i> (1854) - <i>Fantasia on airs from Rossini`s Guillaume Tell</i> (1855) - <i>Fantasia on airs from Donizetti`s Lucrezia Borgia</i> (1855) - <i>Fantasia on airs from Donizetti`s Don Pasquale</i> (1855) - <i>Fantasia on airs from Verdi`s Il Trovatore</i> (1856) - <i>Fantasia on airs from Flotow`s Martha</i> (1859) - <i>Duet on airs from Herold`s Zampa</i> (1862) - <i>Fantasia on airs from Schira`s Opera</i> (1863) - <i>Fantasia on airs from Gounod`s Faust</i> (1863) - <i>Fantasia on airs from Meyerbeer`s L`Etoile du nord</i> (1864) - <i>Fantasia on Souvenir de Donizetti</i> (1867) - <i>Fantasia on airs from Rossini`s Guillermo Tell</i> (1885) - <i>Fantasia on airs from Donizetti`s La Favorite</i> - <i>Fantasia from Les Huguenots</i> (1851) - <i>Melange from Meyerbeer`s Les Huguenots</i> (1855) - <i>Duo concertante from "Les Huguenots" of Meyerbeer</i> (1862) - <i>Duet on Welsh Airs</i> (1867) - <i>Fantasia on english airs</i> (1886)
Blagrove, Richard and Smith, Sidney	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Concertante duet on airs from "Le Domino", "Fra Diavolo" and "Masaniello"</i> - <i>Potpourri on airs from Wallace`s Amber Witch</i> (1862)
Barnett, John (1802-1890)	- <i>Spare Moments</i> (1859)
Benedict, Julius (1804-1885)	- <i>Andantino</i> (1858)
Case, George (1823-1892)	- <i>Introduction & variations on tyrolean air op.10</i>
Harcourt, James	- <i>Sonata, Op. 2</i> (1861)
Macfarren, George Alexander (1813-1887)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Romance</i> (1856) - <i>Barcarole</i> (1859) - <i>Violeta: A Romance</i> (1859)
Molique, Bernhard (1802-1869)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Six characteristic pieces op. 61</i> (1859) - <i>Sonata op. 57</i> (1857) - <i>6 Flying leaves op. 50</i> (1856) - <i>Serenade</i>
Pelzer, Catherina (1821-1895)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Francesca: A Romance</i> (1859) - <i>Fantasia on Meyerbeer`s Les Huguenots</i> (1855) - <i>Two Romances</i>
Regondi, Giulio (1823-1872)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Morceau de salon : Andantino et Capriccio-mazurka</i> (1855) - <i>Leisure Moments</i> (1857) - <i>Les Oiseaux, Op. 12</i> - <i>Serenade in A Andante con moto & Allegretto Scherzo.</i> (1859) - <i>Introduction & Variations from an Austrian air, op.1</i>

	(1859) - <i>Andante & Allegro (Concerto n.º 1 in D)</i> - <i>Favorite airs from Donizetti's Lucrezia Borgia</i> - <i>Morceau de Fantaisie : Larghetto e capriccio</i> - <i>Petites Fantaisies irlandaises n.º 6</i> - <i>Scene Champetre</i> - <i>Echos lyriques</i>
Silas, Eduard ³⁰⁵ (1827-1909)	- <i>Sonata n.º 1</i> - <i>Sonata n.º 2</i>
Smith, Sydney	- <i>Duo concertante on airs from Gounod's Mirella</i>
Wallace	*** <i>Premier Nocturne in G</i> (1853)
Warren, Joseph (1804-1881)	- <i>Grand Fantasy on Bellini's Norma</i> (1837) - <i>Introduction with variations and Coda on The Last Rose of Summer</i>
MÚSICA DE CÁMARA	
Blagrove, Henry	- <i>Duo for violin and concertina</i>
Case, George (1823–1892)	- <i>Quartet on airs from Donizetti's Elisire d'Amore para cuatro concertinas</i> - <i>Quartet on english airs</i> - <i>Trio on scotch airs</i> - <i>Trio on scotch and irish airs</i>
Macfarren, George Alexander (1813-1887)	- <i>Romance para concertina, violin, viola, cello y bajo</i> (1856)
Molique, Bernhard (1802-1869)	- <i>Songs without words para concertina y arpa</i>
Silas, Eduard ³⁰⁶ (1827-1909)	- <i>Adagio en Mi para ocho concertinas</i> - <i>Quintet para piano, violín, viola, cello y concertina</i> ³⁰⁷
Warren, Joseph & Oberthur	*** <i>"Mon Sjour a Darmstadt" (Nocturne) para concertina y arpa</i> (1853)
CONCERTINA Y ORQUESTA DE CUERDA	
Bosen, Franz	- <i>Concerto D Major</i> (1864)
Macfarren, George Alexander (1813-1887)	- <i>Andante y Allegro para concertina y cuerdas</i> *** <i>Concerto</i>
Molique, Bernhard (1802-1869)	- <i>Concerto n.º 1 in G op. 46</i> (1854) ³⁰⁸ - <i>Concerto n.º 2</i> (1861)

* No hemos podido confirmar si son para concertina sola o para concertina y piano.

** Berquist [33] dice que es para guitarra.

*** Berquist [33] dice que se compuso, pero no es confirmado por ninguna otra fuente.

³⁰⁵ Nadie ha localizado aún las partituras de las composiciones de Silas para concertina. [71, 132]

³⁰⁶ Ver nota al pie 305.

³⁰⁷ Según Doktorski [72] también compuso tríos y un cuarteto.

³⁰⁸ El acompañamiento de orquesta original está perdido, conservándose la reducción para piano.

ANEXO II:
LISTADO DE REPERTORIO
PARA ARMONIO

Este listado de obras no tiene por objetivo redactar la totalidad de las obras compuestas para armonio, tarea que sería prácticamente imposible, sino exponer las que hemos considerado como las más importantes obras escritas para este instrumento e instrumentos similares (*physharmonika, orgue expressif...*): [9, 13, 17, 47, 55, 64, 66, 69, 73, 87, 103, 118, 142, 143, 146, 147, 149, 150, 153, 176, 205, 206, 207, 208, 210, 213, 215, 219, 229, 230, 250, 251, 252, 253, 260, 268, 269, 270, 271, 272, 276, 279, 281, 292, 293, 296, 297, 301, 348, 355, 357, 358, 368, 385, 392, 396, 398, 403, 410, 411]

ARMONIO SOLO	
Abbott, Alain (1926-)	- <i>Marche</i>
Abbott, Alain (1926-)	- <i>4 Miniatures</i>
Apparailly, Ives (1936-)	- <i>Etrange Ballerine</i>
Alkan, Charles-Valentin (1813-1888)	- <i>Little preludes in the eight modes</i> (1859) - <i>3 Original Preludes and Voluntaries for the Harmonium: Morning Prayer, Placiditas, Priere</i>
Aramburu, Luis de (1905-1999)	- <i>Elevación en DoM</i>
Benoît, Dom Paul (1893-1979)	- <i>7 pièces pour orgue ou harmonium</i>
Berlioz, Hector (1803-1869)	- <i>3 Pieces for Alexandre's melodium organ (H 98-100): Sérénade agreste à la madone sur la thème des pifferari romains, Toccata, Hymne pour l'élévation</i> (1844-5)
Bizet, Georges (1838-1875)	- <i>3 Esquisses musicales for piano or harmonium</i> (1857-1866) ³⁰⁹
Boëllman, Léon (1862-1897)	- <i>26 Versets posthumes pour orgue ou harmonium</i> - <i>Offertoire funèbre en do mineur pour orgue ou harmonium</i> - <i>Heures mystiques pour orgue ou harmonium, vol. 1 Op. 29 – (1895/96), vol. 2 Op. 30 (1895/96)</i> - <i>Communion et Élévation pour orgue ou harmonium, without opus</i> (1884)
Bruckner, Anton (1824-1896)	- <i>3 Preludes</i> - <i>“Preg” Prelude in C WAB 129</i> (1884)
Busoni, Ferruccio (1866-1924)	- <i>Fuga para armonio u órgano</i> (1876)
Czerny, Carl (1791-1857)	- <i>12 Preludes in Church Style Op. 627 for Organ, Harmonium or Piano</i> (c.1840)
Donostia, Padre (1886-1956)	- <i>Coral Vasco</i>
Dubois, Pierre Max (1930-)	- <i>A La Tuilerie</i> - <i>Berceuse Turquoise/Scherzo Indigo</i>

³⁰⁹ 1868 según Dieterlen [66].

Dubois, Théodore (1837-1924)	- 42 <i>pièces</i> para órgano o armonio - 10 <i>Pieces</i> para órgano o armonio (c.1910) - 2 <i>Petites Pieces</i> para órgano o armonio (1910)
Dupré, Marcel (1886-1971)	- <i>Élévation en si bémol majeur pour orgue ou harmonium, op. 2</i> (1912)
Elgar, Edward (1857-1934)	- 11 <i>Vesper Voluntaries Opus 14</i> (1889) piezas para órgano o armonio
Eslava, Hilarión (1807-1878)	- <i>Plegaria en Mim</i>
Fleury, André (1903-1995)	- 5 <i>noels pour orgue sans pédale ou harmonium</i> - 6 <i>chants de Pâques pour orgue sans pédale ou harmonium</i> - 24 <i>pièces</i> para órgano o armonio
Franck, Cesar (1822-1890)	- <i>Posthumous pieces for Harmonium or Organ FWV 24</i> (1858-63) - <i>Offertoire en MibM</i> (1860-1861) - 5 <i>Pieces pour harmonium</i> (1863-4) ³¹⁰ - <i>Offertoire en la majeur</i> (pieza póstuma publicada en 1905) - <i>Offertoire sur un Noël Breton</i> (1867) ³¹¹ - <i>Quasi marcia, op. 22</i> (1862-1868) - <i>Petit Offertoire</i> (1885) - <i>Manuscrito sin título en DoM</i> ³¹² (op post, BNF, Ms 8614) - <i>Entrée en MiM pour harmonium</i> (op post, BNF, Ms 8616) - <i>L'Organiste : 59 pièces composées spécialement pour l'Orgue-Harmonium</i> (primera edición 1892) ³¹³ - 18 <i>short pieces</i>
Gigout, Eugène (1844-1925)	- <i>L'Orgue d'Eglise : 52 pièces pour orgue ou harmonium</i> - <i>Album grégorien : 230 pieces pour orgue ou harmonium</i> - <i>Deux interludes pour orgue ou harmonium</i>
Gilbert, Amy (1936-)	- 7 <i>bagatelles</i> para órgano o armonio
Gounod, Charles Francois (1818-1893)	- 6 <i>fugues pour orgue expressif (1837-1839)</i> escritas para el <i>Concours du Prix de Rome</i> - <i>Menuet</i> - <i>Sérénade</i> - <i>Marche pontificale</i> para piano, órgano o armonio - <i>Marches Entrees et Sorties</i> para órgano o armonio
Guilmant, Alexandre (1837-1911)	- <i>Deux Morceaux op. 23</i> - <i>Prière et Berceuse op. 27</i> (1870) - <i>Canzonetta op. 28</i> (1871) - <i>Fughetta de Concert op. 29</i> (1871) - <i>Aspiration Religieuse op.30</i> (1872) - <i>Scherzo op. 31</i> (1871) - <i>Deux Pièces op.32</i> (1871) - <i>Mazurka de Salon op. 35</i> (1872) - <i>L'Organiste Pratique (12 livraisons) op. 39, 41, 46, 47, 49, 50, 52, 55, 57, 58 y 59</i> (1873-1878) - <i>Offertory upon "O Filii" para armonio u órgano, op.49 n.º. 2</i> - <i>Danse des Songes, op.53/1</i> - <i>Quatrième Sonate op. 61 para armonio u órgano (1884)</i> ³¹⁴ - <i>L'organiste Liturgiste para armonio u órgano, op.65</i>

³¹⁰ Según Kaupenjohann [143] fueron escritas en 1858 para armonio u órgano

³¹¹ Según Kaupenjohann [143] compuesto en 1871.

³¹² Según Kaupenjohann [143] Piece en ut mineur.

³¹³ Según Kaupenjohann [143] el primer volumen fue compuesto entre 1889 y 1890 y el segundo entre 1858 y 1866.

³¹⁴ Según Kaupenjohann [143] compuesta en 1901

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>60 Interludes dans la tonalité Grégorienne op. 68</i> (1884-1898) para armonio u órgano - <i>Livre de Noël (Christmas Carols)</i> para armonio u órgano, <i>op.60</i> - <i>L'Office catholique op. 148 pour orgue ou harmonium</i> - <i>Noëls pour orgue ou harmonium (1884)</i>
Guridi, Jesús (1886-1961)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Villancico</i>
Hanon, Charles-Louis (1819-1900)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Bethléem, Pastorale religieuse</i> - <i>Sainte Marie-Madeleine, souvenir de Jérusalem et de la Sainte Beaume</i> - <i>3 Magnificat en 39 versets</i> - <i>Gran Offertoire</i>
Indy, Vincent d' (1851-1931)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pièce en mi bémol mineur, op. 66</i> (1911)³¹⁵
Janáček, Leos (1854-1928)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>On an Overgrown Path (Po zarostlém chodníčku)</i> (1901)³¹⁶ - <i>Waiting for you! Sketch for harmonium</i> (1928)
Karg-Elert, Sigfrid (1877-1933)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Sechs Skizzen, op.10</i> (1903) - <i>Drei Sonatinen, op.14</i> (1906) - <i>Passacaglia op. 25</i> (1905³¹⁷) - <i>Kompositionen für Kunstharmonium, op.26</i> (1905/1906) - <i>Aquarellen, op.27</i> (1905) - <i>Scènes pittoresques, op.31</i> (1906) - <i>Monologe, op.33</i> (1905) - <i>Improvisation E-dur, op.34</i> (1905) - <i>Harmonium Sonata No.1, Op.36</i> (1905) - <i>Partita, Op.37</i> (1905) - <i>Phantasie und fuge D- Dur, op.39</i> (1905) - <i>Madrigal, op.42</i> (1906) - <i>Zweite Sonate (b-moll), op.46</i> (1909) - <i>Tröstungen, op.47</i> (1918) - <i>Renaissance, op.57</i> (1917) - <i>Innere Stimmen, op. 58</i> (1918) - <i>Zwei Tondichtungen, op.70</i> (1907) - <i>Intarsien, op.76</i> (1911) - <i>Die Kunst des registrierens, op. 91</i> (1906-1919) - <i>Die ersten grundlegenden studien im harmoniumspiel, op. 93</i> (1913) - <i>Die hohe schule des ligatospiels, op. 94</i> (1912) - <i>Gradus ad parnassum, op. 95</i> (1913-4) - <i>Elementar-Harmoniumspiel-Schule, op.99</i> (1914-5) - <i>33 Portraits, Op.101</i> (1913-1923) - <i>Impressionen, op.102</i> (1914) - <i>Ostinato, aus der Finnischen Suite c-moll W2</i> (1898) - <i>Allegro passionato aus der II. Sinfonien in h-moll W3</i> (1899-1900) - <i>Sicilienne, W 10</i> (1909) para armonio u órgano - <i>Zwei Expressionismen W17a</i> (1914-5) - <i>Funerale W18</i> (1912) - <i>Zweite partita W22</i> (1910-3) - <i>Abendgefühl W28</i> (1915)

³¹⁵ Publicado para órgano en 1912 y como *Prélude* en 1913.

³¹⁶ Originalmente eran 5 pequeñas piezas para una Antología de la música de Moravian para Harmonium, luego las arregló para piano y añadió 8 más.

³¹⁷ Según Kaupenjohann [143] escrita en 1903/4.

Kortekangas, Olli (1955-)	- <i>Koraali "Punavuoren Nuottikirjasta"</i> (1986)
Langlais, Jean (1907-1991)	- <i>12 petites pièces</i> para órgano o armonio - <i>Prélude Modal</i> para órgano o armonio - <i>24 pieces pour harmonium ou orgue, op.6</i> (1932-1942)
Lefébure-Wély, Louis James Alfred (1817-1870)	- <i>Fantaisie pour orgue expressif</i> (1858) - <i>Leçons méthodiques</i> - <i>Les Caquets au couvent</i> - <i>Les veilleurs de nuit</i> - <i>Moissonneurs, scène champêtre</i> - <i>Les noces basques, caprice de genre</i> - <i>Chant du cygne, romance sas parole</i> - <i>Prière à la Madone</i> - <i>Pifferari, scène italienne</i> - <i>Venite Adoremus</i> - <i>Boléro de Concert op. 166</i> (1865) - <i>L'Office catholique op. 148</i> (120 piezas divididas en 10 suites) para armonio u órgano (1861)
Lemmens, Jaak Nicolás (1823-1881)	- <i>Invocation</i> - <i>Walpurgisnacht</i> - <i>Communion</i> (1856)
Letocart, Henri (1866-1945)	- <i>25 pièces pour harmonium</i>
Lickl, Carl Georg (1801-1877)	- <i>Herbst-violen, op.81</i>
Liszt, Franz (1811-1886)	- <i>O sacrum convivium S.58</i> (1884?) para armonio u órgano - <i>Ave María III S.60</i> (1883?) para órgano o armonio - <i>Consolations (Six pensées poétiques) S.172</i> versión para armonio - <i>Ave María Die Glocken von Rom S.182</i> (1862) para armonio u órgano - <i>Ave Maria von Arcadelt S.183/2</i> (1862) - <i>Weihnachtsbaum (Christmas Tree) S.185a</i> (1874-1876), primera versión para armonio o piano - <i>Pio IX Der Papst Hymnus S. 261</i> (original para órgano de 1863, publicado en 1865 para órgano o armonio) - <i>Ora pro nobis S.262</i> (1864) para armonio u órgano - <i>Ave María IV S.341</i> (1881) para armonio, piano u órgano - <i>Ave Maria O sacrum convivium G/S545, R194</i> (1881) para órgano, piano o armonio - <i>Evocation à la Chapelle Sixtine S. 658</i> para órgano, armonio o pedalfügel (1865) ³¹⁸ - <i>Salve Regina S.669/1</i> para armonio u órgano (1877) - <i>Ave maris stella (I y II)</i> para armonio u órgano (<i>Kirchenhymnen No. 2</i>), S. 669/2 y S.668a (1877) ³¹⁹ - <i>Angelus! Prière aux anges gardiens S. 672c</i> (arreglo para armonio o piano de Años de peregrinaje III/1 de 1877-1882, original de 1865) - <i>In dulce júbilo</i> versión para armonio - <i>Preludio y fuga B.A.C.H., S. 260</i> versión para órgano, armonio o pedal piano
López Almagro, Antonio	- <i>Colección de melodías, romanzas y piezas características</i> - <i>Diez estudios de velocidad</i>

³¹⁸ 1862 según Kaupenjohann [143].

³¹⁹ 1865/6 según Kaupenjohann [143].

(1839-1904) ³²⁰	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Doce estudios de salón</i> - <i>En la montaña</i> - <i>Fantasia sobre motivos de 'gli hugonotti'</i> - <i>Pensamiento fúnebre</i> - <i>Romanza sin palabras para armonio o piano</i> - <i>Sonata para harmonium</i> - <i>Vals brillante</i> - <i>Canto de amor</i>³²¹ - <i>Arabesco</i> - <i>Le chant du barde</i> - <i>La fete du village</i> - <i>Ma patrie</i> - <i>Montagnarde</i> - <i>Montañesa</i> - <i>Sonata en ReM</i> - <i>Estudio en MibM</i> - <i>Plegaria</i>
Massenet, Jules (1842-1912)	- <i>Elevation: 20 pieces faciles pour harmonium</i> (1911)
Meyerbeer, Giacomo (1791-1864)	- <i>Priere for harmonium</i>
Müller, Adolph (1801-1886)	- <i>Träume. Mignon-Fantasién op.56 para physharmonika</i>
Mustel, Alphonse (1873-1937)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Prelude. Op.10</i> - <i>Marche Nuptiale, op.16</i>
Neukomm, Sigismund (1778-1858)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>6 pieces n.º. 297</i>³²² (1826) para <i>orgue expressif</i> - <i>Elégie harmonique c-moll n.º. 313</i> (1827) para <i>orgue expressif</i> - <i>Rondo G-Dur n.º. 314</i> (1827) para <i>orgue expressif</i> - <i>12 morceaux n.º. 569</i> (1838) para <i>orgue expressif</i> - <i>25 etudes n.º. 625</i> (1839) para <i>orgue expressif</i> - <i>21 morceaux n.º. 723</i> (1841) para <i>orgue expressif</i> - <i>Andante C-dur n.º. 726</i> (1841) para <i>orgue expressif</i> - <i>Allegretto A-Dur n.º. 727</i> (1841) para <i>orgue expressif</i> - <i>24 morceaux n.º. 767</i> (1842) para <i>orgue expressif</i> - <i>6 morceaux n.º. 768</i> (1842) para <i>orgue expressif</i> - <i>12 morceaux n.º. 792</i> (1843) para <i>orgue expressif</i> - <i>12 morceaux n.º. 818</i> (1844) para <i>orgue expressif</i> - <i>19 morceaux n.º. 855</i> (1846) para <i>orgue expressif</i> - <i>13 morceaux n.º. 878</i> (1847) para <i>orgue expressif</i> - <i>12 morceaux n.º. 930</i> (1848) para <i>orgue expressif</i> - <i>Elegie harmonique F-dur n.º. 977</i> (1849) para <i>orgue expressif</i> - <i>Plusieurs morceaux n.º. 979</i> (1850) para <i>orgue expressif</i> - <i>Elegie B-dur n.º. 980</i> (1849) para <i>orgue expressif</i> - <i>Mes adieux As-dur n.º. 982</i> (1850) para <i>orgue expressif</i> - <i>Adagio Es-dur n.º. 1066</i> (1852) para <i>orgue expressif</i> - <i>Elegie harmonique e-moll n.º. 1090</i> (1853) para <i>orgue expressif</i>

³²⁰ Felipe Pedrell dice de él: "El maestro López Almagro ha sabido hallar, y este es su gran mérito, el secreto de la música que conviene a un instrumento tan enojoso para la mayoría de sus cultivadores, pero que en manos suyas se convierte por arte de encantamiento en masa vocal que expresa como expresan las voces humanas, y en masa orquestal que subyuga con todos los prestigios de la orquesta. En la música y en la ejecución de López Almagro, en una palabra, se sienten las bellezas que el alma de un artista de corazón puede revelar a otra alma, comunicándose mágicamente todas las vaguedades sublimes del lenguaje de los sonidos" [213].

³²¹ Según el prestigioso musicólogo José Subira, esta obra alcanzó una extraordinaria difusión.

³²² Numeración de acuerdo con el censo de obras de Neukomm [9].

	- <i>Souvenir C-dur n.º. 1136</i> (1855) para <i>orgue expressif</i>
Nielsen, Carl (1865-1931)	- <i>29 Small Preludes for harmonium opus 51</i> (1929-1931) - <i>2 Preludes for harmonium opus 58</i> (1929-1931)
Pineau, Charles (1877-?)	- <i>4 pièces pour orgue sans pédale ou harmonium</i>
Raffy, Louis (1903-)	- <i>4 Pieces</i> para armonio
Reger, Max (1873-1916)	- <i>Romanze a-Moll</i> (1904) para piano, órgano o armonio - <i>Gavotte, op. 82 n.º. 5</i> (1904) para piano o armonio - <i>Benedictus op.59 n.º. 9</i> (1908) para armonio u órgano
Roeseling, Kaspar (1894-1960)	- <i>Drei kleine stücke für harmonium</i>
Ropartz, Joseph-Guy (1864-1955)	- <i>Au pied de l'Autel. Vol 2: 40 pièces</i> para armonio u órgano
Rossini, Gioacchino (1792-1868)	- <i>Preludio, tema y variaciones</i> (1857-8)
Saint-Saëns, Camile (1835-1921)	- <i>Trois Morceaux pour harmonium, op. 1</i> (1852) - <i>Elevation ou communion, op.13</i> (1863 ³²³) - <i>Rhapsodie n.º. 1 y 2, op.7</i> - <i>9 pieces pour orgue ou harmonium</i>
Smetana, Friedrich (1824-1884)	- <i>6 preludes</i> (1846)
Tournemire, Charles (1870- 1939)	- <i>Variae Preces, op. 21 40 pièces pour harmonium</i> - <i>Petites Fleurs musicales 40 op.66, pièces très faciles pour orgue sans pédale ou harmonium</i> - <i>Postludes libres pour des Antiennes de Magnificat, op. 68</i> para órgano o armonio - <i>3 pieces pour harmonium</i>
Valentin, Charles-Henri (1813-1888)	- <i>11 pièces dans le style religieux op. 72</i> para órgano, armonio o piano
Vierne, Louis (1870-1937)	- <i>Communion</i> (1908) - <i>24 pieces en style libre, Op. 31</i> (1913-1914) - <i>Messe basse pour les defunts para órgano o armonio, op.30</i> (1934)
MÚSICA DE CÁMARA CON ARMONIO	
Alain, Jehan (1911-1940)	- <i>Canon, pour piano et harmonium</i> (1932) JS 037 – JA 061.
Berg, Alban (1885-1935)	- <i>Hier ist Friede Op. 4/5</i> (1917) arreglo del propio compositor de la canción orquestal del mismo título de 1912 para piano, armonio, violín y violoncello . - <i>5 Altenberg lieder, op.4</i> (1917) arreglo del compositor para piano, armonio, violín y cello de su obra orquestal de 1912 como regalo a Alma Mahler y su hija Anna.
Braga, Gaetano (1829-1907)	- <i>Leyenda Valacca “La Serenata”</i> para violín y armonio.
Bruch, Max (1838-1920)	- <i>Song of spring (Andante)</i> (1920) para 2 violines, piano y armonio.
Czerny, Carl (1791-1857)	- <i>Op. 339, 3 brillante Fantasien über die beliebtesten Motive aus Franz Schubert’s Werken</i> (c.1840) para pianoforte y Physharmonica

³²³ 1865 según Kaupenjohann [143].

	(original para trompa natural y piano. Existen versiones también para 2 Pianofortes y violín y pianoforte).
Dvorak, Antonin (1841-1904)	- <i>5 Bagatelles, op. 47</i> (1878 ³²⁴) para 2 violines, cello y armonio.
Fauré, Gabriel (1845-1924)	- <i>Berceuse op. 16</i> (canción de cuna) arreglo para violín y armonio publicado en vida del compositor. - <i>Après un rêve</i> arreglo para violín y armonio publicado en vida del compositor.
Franck, Cesar (1822-1890)	- <i>Prelude, Fugue and Variation op 18</i> (1873) para piano y armonio ³²⁵ . - <i>Andantino</i> ³²⁶ .
García Robles, Josep (1835-1910)	- <i>Fantasia</i> para dos pianos, armonio y cuarteto de cuerda. Interpretada en concierto el 9 de Abril de 1886 en el Ateneo de Barcelona por Enrique Granados y Ricard Viñes.
Gascón Leante, Adolfo (1852- ?)	- <i>Sensitiva</i> para violín y armonio.
Giazotto, Remo (1910-1998)	- <i>Adagio sobre un bajo cifrado y un tema de Albinoni</i> para violín y armonio.
Gounod, Charles (1818-1893)	- <i>Fausto</i> para violín, armonio y piano. - <i>Hymne à Sainte Cécile</i> para violín, armonio y piano. - <i>La Colombe</i> para violín, armonio y piano. - <i>La reine de Saba</i> para violín, armonio y piano. - <i>Marcha solennelle</i> , que en 1879 arregló para armonio y piano. - <i>Adagio II</i> (de la ópera <i>Fausto</i> de 1859) arreglo para violín y armonio publicado en vida del compositor.
Grainger, Percy (1882-1961)	- <i>Youthful Rapture</i> (1901-1929) existen varias versiones, una de ellas para cello solo, violin, armonio (u órgano) y piano (y otros instrumentos ad libitum). - <i>Harvest Hymn</i> (1905) arreglada por el compositor para numerosas agrupaciones, entre ellas: violín, cello y órgano, armonio o piano - <i>Sea Song 'Grettir the Strong'</i> (1907 para piano, revision en 1946 para cuarteto de cuerda y armonio). - <i>Let's Dance Gay in Green Meadow</i> (3 versiones, una de ellas para armonio o reed organ a seis manos). - <i>The Nightingale (Nattergalen)</i> para violin (o viola, o cello) y harmonium (o pipe-organ). - <i>The Only Son</i> (KS21; 10º movimiento de <i>Kipling Jungle Book Cycle</i>) existen varias versiones, una de ellas para armonio o piano y cuarteto de cuerda. - <i>Sea Song 'Grettir the Strong'</i> existen varias versiones, una de ellas para cuarteto de cuerda y armonio o reed organ. - <i>Tiger, Tiger</i> (KS4; 9º movimiento de <i>Kipling Jungle Book Cycle</i>), existen varias versiones, una de ellas para dúo de armonios. - <i>Walking Tune</i> , existen varias versiones, una de ellas para dúo de armonios.
Grieg, Edvard (1843-1907)	- <i>Canción triste</i> (arreglo para violín y armonio publicado en vida del compositor).
Guilmant, Alexandre	- <i>Pastorale A-Dur op. 26</i> (1870) para armonio y piano. - <i>Marche Triomphale op. 34</i> (1872) para armonio y piano.

³²⁴ 1876 según Kaupenjohann [143].

³²⁵ Verdin [269, 274] y otras fuentes afirman que la versión original de esta obra es la de harmonium y órgano y que las versiones de órgano solo y piano solo que realizó Franck se editaron posteriormente.

³²⁶ Verdin incluye esta obra en su CD *César Franck, Harmonium works solo + duo with piano RIC 075057*, pero no la nombra como obra original en otros escritos [269, 274].

(1837-1911)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Scherzo Capriccioso op. 36</i> (1873) para armonio y piano. - <i>Symphonie tirée de la Symphonie-Cantate "Ariane" op. 53</i> (1874) para armonio y piano. - <i>Finale alla Schumann sur un Noël languedocien op. 83</i> (1885) para armonio y piano.
Hindemith, Paul (1895-1963)	- <i>Kammermusik n.º. 1 op.24</i> (1921) para 12 instrumentos incluyendo armonio o acordeón.
Janáček, Leos (1854-1928)	- <i>13 Pieces in the Kamily Stösslová Album (Skladby v Památníku Kamily Stösslové) JW 8/33</i> (c 1918) para piano y armonio.
Karg-Elert, Sigfrid (1877-1933)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Vier Duos (aus op. 26 n.º. 1/4/6/7)</i> (1907/1909) para armonio y piano. - <i>Silhouetten, op.29</i> (1906) para armonio y piano. - <i>Zwei duos (aus op.31 n.º. 1/6)</i> (1906-1908) para armonio y piano. - <i>Poesien, op.35</i> (1906-1907) para armonio y piano. - <i>Nachklang, op.38, n.º. 8b</i> (1906) para armonio y piano. - <i>Die hohe Schule des Ligatspiels, op. 94</i> (1913) para armonio y piano. - <i>Leichte duos W 7</i> (1906). - <i>Angelus W5</i> (1905) para violín y armonio.
Kagel, Mauricio (1931-2008)	- <i>Die Stücke der Windrose</i> (1988-1994) para orquesta de salón (clarinete, piano, armonio, 2 violines, viola, violoncello, contrabajo y percusión).
Kreisler, Fritz (1875-1962)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Preludio y allegro</i> (en el estilo de Pugnani, 1731-1798) para violín y armonio. - <i>Liebesleid</i> para violín y armonio.
Lambert, Joan Baptista (1884-1945)	- <i>Seis canciones populares (malalta d'amor –popular mallorquina-, Limpíate con mi pañuelo – popular castellana de Ávila-, Camina la virgen pura – popular leonesa-, La clara – popular castellana de salamanca-, La presó del rei de França – popular catalana- y Morito pititón – popular castellana de Burgos-)</i> para violín y armonio.
Lefébure-Wély, Louis James Alfred (1817-1870)	- <i>Grande Fantaisie de concert pour piano et orgue expressif</i> (1855).
Lickl, Carl Georg (1801-1877)	- <i>Sonata, op.40</i> para physarmonika y piano.
Liszt, Franz (1811-1886)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Elegie I S.130bis</i> (1874-1886) para cello, piano, arpa y armonio u órgano. Existe otra versión para violín, piano y armonio ad lib, numerada como S.130ter. - <i>Angelus! Prière à l'ange gardien S.162ª</i>. Arreglo de Liszt de 1877-1882 para cuarteto de cuerda, órgano y armonio o piano. - <i>Am Grabe Richard Wagners S.202</i> (1883) versión para cuarteto de cuerda, arpa ad lib y órgano o armonio. - <i>Offertorium and Benedictus S. 678</i> arreglo de 1868 del propio Liszt y Gottschalg para violín y órgano o armonio. - <i>Gretchen</i> (2º movimiento de la sinfonía <i>Fausto</i>) arreglada por Stade y Liszt en 1880 pianoforte y harmonium. Zellner realizó en 1858 un arreglo para violín, arpa, armonio y piano, que sin embargo, no obtuvo el beneplácito de Liszt.
Massenet, Jules (1842-1912)	- El último sueño de la virgen (de la leyenda sacra <i>La vierge</i>) arreglo para violín y armonio publicado en vida del compositor.
Mustel, Alphonse (1873-1937)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>3 Improvisations symphoniques, op.8</i> para armonio y celesta. - <i>Ballade fantastique, op.9</i> para armonio y celesta.

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Brises de nuit, op.12</i> para armonio y celesta. - <i>Pensée triste, op.14</i> para armonio y celesta. - <i>Nuit d'Orient, op.15</i> para armonio y celesta. - <i>Evocation, op.17</i> para armonio y celesta. - <i>Largo, op.18</i> para armonio y celesta. - <i>Carillon et choer pastoraux, op.19</i> para armonio y celesta. - <i>Communion, op.20</i> para armonio y celesta. - <i>Priere, op.21</i> para armonio y celesta. - <i>Détresse, op.22</i> para armonio y celesta. - <i>Menuet, op.23</i> para armonio y celesta. - <i>Scènes et Airs de Ballet, op.24</i> para armonio y celesta. - <i>Au pays Breton, op.25</i> para armonio y celesta. - <i>Serenade, op.26</i> para armonio y celesta.
Neukomm, Sigismund (1778-1858)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Duo C- Dur n°. 227</i> (1824) para <i>orgue expressif</i> y arpa. - <i>Duo C-Dur n°. 317</i> (1828) para <i>orgue expressif</i> y piano. - <i>Duo C-Dur n°. 643</i> (1839) para <i>orgue expressif</i> y piano. - <i>Duo e-moll n°. 695</i> (1841) para flauta y <i>orgue expressif</i>. - <i>Duo F-Dur n°. 782</i> (1843) para trompa y <i>orgue expressif</i>. - <i>Duo Es-Dur n°. 858</i> (1846) para violoncello y <i>orgue expressif</i>. - <i>Duo d-moll n°. 1075</i> (1853) para violoncello y <i>orgue expressif</i>.
Pedrell, Felipe (1841-1922)	- <i>Nocturnos op. 55</i> (1873) para piano, harmonium, violin, violoncello.
Prandau, Kart Freiherr von (1792-1865)	- <i>Serenade</i> para physarmonika y piano.
Praunberger, Johann (1810-1889)	- <i>Erinnerungen an Steyermark, op.8.</i>
Rossini, Gioacchino (1792-1868)	- <i>Peches de vieillesse vol. IX</i> (1857-1868). Album de piezas dispersas para piano, violín, cello, armonio y corno.
Saint-Saëns, Camille (1835-1921)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>6 Duos op. 8</i> (1858-1868) para armonio y piano. - <i>Romance, op. 27</i> (1866) para violín, piano y armonio. - <i>Marche Religieuse de Lowengrin</i> (1868) arreglada por el compositor para violín, piano y armonio. - <i>Barcarolle, op. 108</i> (1898) para violín, cello, piano y armonio. - <i>Quatuor pour piano, violon, violoncelle et orgue-harmonium.</i>
Schöenberg, Arnold (1874-1951)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Orchesterstücke, op. 16</i> (arreglo de Schoenberg y Greissle de esta pieza orquestal de 1909) para flauta/piccolo, oboe, clarinete, fagot, trompa, armonio, piano, 2 violines, viola, cello y contrabajo. - <i>3 pieces</i> (1910) para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, violin, viola, cello, contrabajo, armonio (u órgano) y celesta. - <i>Weihnachtsmusik</i> (1921) para 2 violines, cello, armonio y piano³²⁷. - <i>Gerpa Thema und Variationen</i> para 2 intérpretes (1º: trompa, violin; 2º: violin, piano y armonio).
Sibelius, Jean (1865-1957)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Andante cantabile in Eb major, JS30B</i> (1887) para piano y armonio. - <i>Quartet in G minor, JS158</i> (1887) para violín, cello, piano y armonio.
Strauss, Johann (1825-1899)	- <i>Hochzeitspraludium op. 469</i> (1896) para violín, arpa y órgano o armonio.

³²⁷ Según Kaupenjohann [143] para 2 violines, cello y armonio o piano.

Strauss, Richard (1864-1949)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Hochzeitspräludium (Wedding Prelude)</i>, AV 108 (1924) para 2 armonios. - <i>Adagio</i> para violín, armonio y piano, arreglado por el compositor a partir del adagio de la Klavier-sonate in h-Moll op.5 de 1880.
Tchaikovsky, Piotr Illich (1840-1893)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Andante Cantabile</i> (del cuarteto de cuerda op.11) arreglo para violín y armonio publicado en vida del compositor.
Verdi, Giuseppe (1813-1901)	<ul style="list-style-type: none"> - Colección de temas de la ópera <i>La Traviata</i> arreglo para violín y armonio publicado en vida del compositor de W.F. Ambrosio (1865-1935). - Colección de temas de la ópera <i>Rigoletto</i> arreglo para violín y armonio publicado en vida del compositor de W.F. Ambrosio (1865-1935).
Widor, Charles- Marie (1844-1937)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>6 Duos op. 3</i> (1867) para armonio y piano. - <i>Serenade op. 10</i> (1870) para piano, flauta, violín, cello y armonio.
Zamacois, Joaquín (1894-1976)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>6 canciones populares (Els tres tambors – popular catalana-, Romance de ciego –popular gallega-, Mariagneta – popular catalana-, Molo-Molondrón –popular de Asturias y Cantabria-, Me entregué al descanso – popular escandinava- y Bolero –popular andaluza-)</i> para violín y armonio.
OBRAS VOCALES DE CÁMARA CON ARMONIO	
Boëllmann, Léon (1862-1897)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Tantum ergo n.º 1</i>, motete para soprano y ténor, cuatro voces ad lib, órgano o armonio, violín y arpa ad libitum. - <i>Tantum ergo n.º 2</i>, motete para soprano y barítono, órgano o armonio, violín, cello y arpa ad libitum.
Bruckner, Anton (1824-1896)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Ave Maria III in F major</i>, WAB 7 (1882) motete para alto y órgano, piano o armonio.
Busoni, Ferruccio (1866-1924)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Antífona</i> (1877) para soprano, mezzosoprano, barítono y armonio - <i>Pater noster</i> (1877) para mezzosoprano, 3 voces corales masculinos y armonio.
Chapí, Ruperto (1851-1909)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>La fiesta del árbol</i> (1896) versión original a una sola voz con acompañamiento de piano o armonio con texto de Carlos Fernández Shaw.
Fauré, Gabriel (1845-1924)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Il est né le divin enfant</i> (1898) para voz y órgano o armonio.
Franck, César (1822-1890)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Ave verum</i> para mezzosoprano y armonio.
Gounod, Charles (1818-1893)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Où voulez -vous aller?</i> (1852-1858) con acompañamiento de piano, violín (o cello, flauta o armonio). Texto de M. Théophile Gautier. - <i>Sérénade</i> (1855) con acompañamiento de piano y órgano o armonio. Poesía de Victor Hugo. - <i>La Jeune Religieuse</i> (1856) para piano, violín, cello (ad libitum) y harmonicorde de Debain. Estrenada por Wély. - <i>The Sea Hath Its Pearls</i> (1871) para tenor con acompañamiento ad libitum para armonio y violín. - <i>Oh! that we two are maying song</i> (1871) con acompañamiento de armonio y viola. Poesía de Charles Kingsley. - <i>Cantique pour la première communion</i> (1874) con acompañamiento de piano o armonio (texto de R. P. Dulong de Rosnay). - <i>Messe du Sacré-Coeur de Jésus</i>. Editada en 1877 para 2 voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio. La original de 1872 es para coro a cuatro voces y orquesta.

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>When the Children pray</i> (1893) para voz con acompañamiento de violín y armonio. - <i>Hymn to St. Cecilia</i> para tenor y armonio.
Grainger, Percy (1882-1961)	- <i>The Old Woman at the Christening</i> , existen 2 versiones con armonio: voz, piano y armonio y voz, armonio, violín, cello y órgano.
Guilmant, Alexandre (1837-1911)	- <i>Échos du mois de Marie op. 13</i> (1875) cánticos a una o dos voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio.
Indy, Vincent d' (1851-1931)	- <i>Les noces d'or du sacerdote op. 46</i> (1898) cántico para voz y armonio.
Karg-Elert, Sigfrid (1877-1933)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Sphärenmusik, op. 66 n.º. 2</i> (1906) para voces agudas, violín y armonio, piano u órgano. - <i>Weihnachten, op. 66 n.º. 3</i> (1905-9) para dos voces agudas y armonio u órgano y violín y coro ad libitum. - <i>Es schien der mond so helle, W6</i> (1906) voz y armonio o piano. - <i>Ein Maientag, W10a</i> (1909) para voz y armonio. - <i>Abendharmonien, W15</i> (1911) para voz, violín, armonio y piano. - <i>Näher, mien Gott, zu Dir! W17</i> (1912) para voces y armonio, piano u órgano. - <i>Zwei minen W47</i> (1927) para voz, flauta, coro, armonio y piano.
Langlais, Jean (1907-1991)	- <i>3 Prieres</i> para voz media o coro al unísono y órgano, piano o armonio.
Leoncavallo, Ruggiero (1857-1919)	- <i>Ave Maria</i> para tenor, arpa y armonio ad libitum.
Liszt, Franz (1811-1886)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Der 23. salm, S.15</i> primera versión de (1853) para voz (tenor o soprano), arpa o piano y órgano o armonio, versión de 1859 para solistas, coro y orquesta y versión de 1862 para solistas, violín, piano, arpa y órgano o armonio. - <i>Ave maris stella S.34</i> para voz y armonio, versión de 1868 para voz y armonio de la original de 1865 para cuatro voces y órgano. - <i>Ave Maria II S.38 para voz y órgano o armonio</i> (1869). - <i>Qui Mariam absolvisti S65</i> para barítono y órgano o armonio (1885). - <i>Das Veilchen, S.316 No.1</i> (1857) canción para soprano y armonio o piano. - <i>Le Crucifix S. 342</i> (1884) para contralto y armonio o piano. - <i>Sancta Caecilia S.343</i> para contralto y órgano o armonio (1884). - <i>O Meer im Abendstrahl, S.344</i> (1880) canción para contralto, soprano y armonio o piano. - <i>Ave María aus den neun kirchenchorgesungen G/S.504, R.193</i> (1869) versión para voz y órgano o armonio. - <i>Ave Maria O sacrum convivium G/S.545, R.194</i> (1881) voz y piano o armonio. Existe otra versión para piano, órgano o armonio.
Pedrell, Felipe (1841-1922)	- <i>Plegaria a la Virgen</i> para solo y acompañamiento de órgano o armonio.
Puccini, Giacomo (1858-1924)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Salve del ciel Regina</i> (1880-1883) para soprano y órgano o armonio. - <i>Vexilla Regis prodeunt</i> (1874-1880) para tenor, bajo y órgano o armonio.
Reger, Max (1873-1916)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>2 Spiritual Songs, op.105</i> (1898) para voz y armonio. - <i>2 Geistliche Gesänge op. 105</i> (1907) para mezzo/barítono y órgano,

	<p>piano o armonio.</p> <p>- 12 <i>Geistliche Lieder op. 137</i> (1914) para voz y piano, órgano o armonio.</p> <p>- <i>Ehre sei Gott in der Hohe!</i>: Weihnachtslied para soprano y piano, órgano o armonio.</p>
Saint-Saëns, Camille (1835-1921)	- <i>Vogue, Vogue La Galere</i> . Canción para soprano, piano y armonio. ad libitum
Schönberg, Arnold (1874-1951)	- <i>Herzgewächse op. 20</i> (1911) para soprano, arpa, celesta y armonio.
Soler, Josep (1935-)	- <i>Murillo 1894/95</i> : psicodrama para barítono, viola, piano y armonio u órgano (1989-1999).
MÚSICA ORQUESTAL CON ARMONIO	
Berg, Alban (1885-1935)	- <i>Orchesterlieder</i> (1913) para orquesta sinfónica incluyendo armonio.
Elgar, Edward (1857-1934)	- <i>Sospiri: Adagio for String Orchestra, op. 70</i> (1913-4) para orquesta de cuerda, arpa o piano y órgano o armonio.
Grainger, Percy Aldridge (1882-1961)	<p>- <i>Eastern Intermezzo for tuneful percussion</i> (1898). Publicó cinco versiones diferentes, entre ellas una para pequeña orquesta incluyendo el armonio</p> <p>- Hill Song II. Existen varias versiones, una para orquesta de vientos, armonio, reed organ, percusión y piano a cuatro manos (1929)</p>
Honegger, Arthur (1892-1955)	<p>- <i>El rey David</i> (1921) música para el espectáculo <i>Judith</i> de René Morax que en 1924 reescribió bajo la forma de oratorio para orquesta con armonio.</p> <p>- <i>Judith</i> (1924/5) música para el espectáculo <i>Judith</i> de René Morax que en 1927 reescribió bajo la forma de oratorio para orquesta con armonio.</p>
Ibert, Jacques (1890-1962)	- <i>Suite Symphonique</i> (1930).
Kagel, Mauricio (1931-2008)	<p>- <i>Vom Hörensagen</i> (1973) para coro femenino y armonio.</p> <p>- <i>Midnight piece (IV)</i> (1986) para voces solistas, coro, violin y armonio.</p> <p>- <i>Die Stuecke der Windrose (Nordwesten, Osten, Suedosten, Westen, Southwest, Norden)</i> para orquesta de salón.</p>
Ligeti, György (1923-2006)	- <i>Kammerkonzert für 13 instrumente</i> (1969/70).
Liszt, Franz (1811-1886)	- <i>Dante Symphony S. 109</i> (1855-56) ³²⁸ , incluye el armonio en el 2º de sus 2 movimientos.
Maderna, Bruno (1920-1973)	- <i>Kranichsteiner kammerkantate</i> (1953) para soprano, bajo y orquesta con armonio.
Mahler, Gustav (1860-1911)	- <i>Sinfonía n.º. 8</i> (1906) para orquesta con armonio en el 2º movimiento.
Penderecki, Krzysztof (1933-)	<p>- <i>Fonogrammi per flauto ed orchestra da camera</i> (1961).</p> <p>- <i>Pittsburg Overture</i> (1967) para banda de vientos.</p>
Schönberg, Arnold (1874-1951)	- <i>3 Pieces for Chamber Orchestra</i> (1910) para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, órgano o armonio, celesta y cuerdas.

³²⁸ 1857 según Kaupenjohann [143].

Shostakovich, Dimitri (1906-1975)	- <i>The Golden Age op. 22</i> (1929-1930) ballet.
Smetana, Bedřich (1824-1884)	- <i>Der Fischer (Rybář)</i> JB 1:97 (1869) para orquesta de cuerdas, arpa y armonio.
Strauss, Richard (1864-1949)	- <i>Schlagobers, op. 70</i> (1922) ballet para orquesta con armonio. - <i>Der Rosenkavalier, op. 49</i> (1925-6) versión para orquesta de salón. con armonio
Tchaikovsky, Piotr Illich (1840-1893)	- <i>Manfred-Symphonie op. 58</i> (1885) sinfonía programática.
Webern, Anton (1883-1945)	- <i>Orchesterstück op. 10</i> (1909-1910).
GRANDES OBRAS VOCALES CON ARMONIO	
Berlioz, Hector (1803-1869)	- <i>L'Enfance de Christ op. 25</i> (1850-1854) obra coral con acompañamiento de armonio. - <i>Tantum ergo H. 142</i> (1861-68) para 2 sopranos, alto, coro femenino y órgano o armonio. - <i>Te Deum H. 118 op. 22</i> (1849) para orquesta, coro y órgano (de la que en 1857, el propio Berlioz llegó a tocar en Baden-Baden el <i>Judex Crederis</i> sustituyendo el órgano por el armonio).
Bizet, Georges (1838-1875)	- <i>L'Arlesienne</i> (1872). Música incidental. Voz, coro y orquesta de cámara con armonio fuera de escena.
Boito, Arrigo (1842-1918)	- <i>Mephistophele</i> (1868) ópera.
Cui, Cesar Antonovich (1835-1918)	- <i>Ave Maria, op. 34</i> (1886) Motete para Soprano, contralto, coro mixto a 2 voces y armonio o piano. También existe la versión para soprano o alto y piano o armonio.
Dvorak, Antonin (1841-1904)	- <i>Stabat mater op. 58</i> (1877) cantata para solistas, coro, orquesta y órgano o armonio. - <i>Rusalka op. 114</i> (1900) ópera.
Fauré, Gabriel (1845-1924)	- <i>Cantique de Jean Racine op. 11</i> (1865) para coro mixto y piano, órgano o armonio. - <i>Requiem op. 48</i> , versión de 1900 para orquesta y órgano o armonio - <i>Messe basse</i> (publicada en 1907) para soprano, coro mixto y armonio, órgano u orquesta.
Gounod, Charles (1818-1893)	- <i>Motet pour la fête de l'Exaltation de la Sainte Croix</i> (1871) para coro con acompañamiento de piano y órgano o armonio. - <i>Messe brève n.º 7 en ut majeur</i> (1872) a tres voces masculinas con acompañamiento de órgano o armonio. - <i>O Divine Redeemer</i> (publicado en 1893) para coro con acompañamiento de piano, órgano o armonio. - <i>Presso il fiume stranier</i> . Versión para coro masculino, piano, armonio y contrabajo.
Grainger, Percy Aldridge (1882-1961)	- <i>The Three Ravens</i> (1902) para barítono ad libitum, coro mixto y cinco instrumentos de viento o armonio. - <i>Irish Tune from County Derry</i> (1920) para coro femenino o masculino y armonio. - <i>The Old Woman at the Christening</i> (1925) para voz, armonio y cuerdas. - <i>The Immovable Do</i> (1933-1940) para coro mixto con órgano o armonio ad libitum, cuerdas u orquesta de cuerdas y banda de viento

	<p>u orquesta.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Sanctus</i> (1934) para coro mixto, armonio y orquesta de cuerdas o banda. - <i>Princesse of Youth</i> (1937) para cuerdas, voces ad libitum y órgano, armonio o acordeón. - <i>Danny Deever</i>, para coro masculino, piano y armonio. - <i>The Power of Love</i>, existen varias versiones, una de ellas para voces orquesta de salón, armonio y piano. - <i>Beaches of Lukannon</i> (5° movimiento de <i>Kipling Jungle Book Cycle</i>) existen varias versiones, una de ellas para coro mixto, orquesta de cuerdas ad libitum y armonio ad libitum. - <i>Recessional</i>, para coro e instrumentos de teclado (piano, armonio...) ad libitum. - <i>Soldier, Soldier</i>, para seis solistas, coro mixto y armonio. - <i>Ye Banks & Braes o' Bonnie Doon</i>, para coro, whistlers y armonio.
Grieg, Edvard (1843-1907)	- <i>Land Sighting, op.31</i> (publicada en 1883) cantata para barítono solo, coro masculino a cuatro voces y armonio o piano.
Halevy, Fromental (1799-1862)	- <i>Guido et Ginevra</i> (1838), ópera que utilizaba el mélophone (antecesor del harmonium) en el 2° acto.
Hindemith, Paul (1895-1963)	- <i>Hin und zurück op. 45a</i> (1927) sketch operístico en una escena que usa el armonio para su música de escena.
Indy, Vincent d' (1851-1931)	- <i>Sainte Marie Magdeleine, op.23</i> (1885) cantata para mezzo-Soprano, coro femenino, piano y armonio.
Janáček, Leos (1854-1928)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Our Father (Otče náš)</i> (1901-1906) cantata para tenor, coro, piano, armonio o arpa y órgano. - <i>5 Folk Songs JW 4/37 (5 Národních písní)</i> (1912-1917) arreglos de canciones populares para tenor, coro masculino y piano o armonio.
Kagel, Mauricio (1931-2008)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Vom Horensagen</i> (1975) para voces femeninas y armonio. - <i>Chorbuch</i> (1975-1978) para coro, piano y armonio. - <i>Aus Deutschland</i> (1977/80) para voces y ensemble incluyendo armonio. - <i>Ex-Position</i> (1977/78) acción para voces y ensemble incluyendo armonio. - <i>Mitternachtsstuck</i> (1980-1986) para voces y ensemble incluyendo armonio. - <i>Sur Scene (Chamber Play in one Act)</i> para bajo solo, narrador, mimo, tres músicos actores, percusión, dos pianos, celesta, clave, Glockenspiel, órgano positivo o armonio eléctrico y cinta magnética.
Kodaly, Zoltan (1882-1967)	- <i>Tantum ergo n°. 1-5</i> (1955) para coro de niños y órgano o armonio.
Korngold, Erich Wolfgang (1897-1957)	- <i>Die tote Stadt</i> (1920) ópera.
Liszt, Franz (1811-1886)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Christus S.3</i> (1855-1867) oratorio para solistas, coro y orquesta incluyendo armonio. En la 3ª parte (pasión y resurrección) incluye el movimiento Easter Hymn <i>O filii et filiae</i> para coro femenino y armonio. - <i>Cantantibus organis S.7</i> (1879) para voz, coro y ensemble donde se incluye el armonio. - <i>Der 23. salm, S.15</i> primera versión de (1853) para voz (tenor o soprano), arpa o piano y órgano o armonio, versión de 1859 para

	<p>solistas, coro y orquesta y versión de 1862 para solistas, violín, piano, arpa y órgano o armonio.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Der 137. salm "An Den Wassern Zu Babylon"</i> S.17 (1859-1862) para voz, coro femenino, arpa, piano y órgano o armonio ad libitum - <i>Hymne de l'enfant à son réveil n.º. 6</i> S.19 (arreglo de 1862 de la pieza para piano de 1847) para coro femenino, arpa y armonio o piano. - <i>St. Francis of Paola. Prayer</i> S.28 (1860) para bajo, tenor, coro masculino, armonio, órgano, timbales, trombón bajo y trombón tenor - <i>Inno a Maria Vergine</i> S. 39 (1869) para coro mixto, arpa, órgano o piano a cuatro manos y armonio. - <i>Pater noster III</i> S.41 (1869) para coro masculino y órgano o armonio. - <i>Saint Christopher Legend</i> S.47 (1874-1881) para barítono, coro femenino, armonio, pianoforte y arpa. - <i>Weihnachtslied</i> S.49 (1874) para tenor solo, coro femenino y armonio u órgano. - <i>Septem sacramenta</i> S.52 (1878) responsoria para coro y órgano o armonio. - <i>Via Crucis: Les 14 stations de la croix</i> Via Crucis, S.53, R.534 (1878-1879) para solistas, coro y órgano o armonio. También publicada versión para coro, órgano o armonio y piano. - <i>Rosario</i> S.56 (1879) cuatro corales para coro mixto y órgano o armonio. - <i>O sacrum convivium</i> S.58 (1884?) para alto solo, coro femenino ad libitum y armonio. - <i>Zur Trauung. Gestliche Vermahlungsmusik (Ave Maria III)</i>, S.60 (1883). Arreglo del compositor de 1883 para coro femenino al unísono y órgano o armonio del n.º. 1 de <i>Años de peregrinaje</i> para piano. - <i>Qui mariam absolvisti</i> S.65 (1885) para barítono solo, coro mixto al unísono y órgano o armonio. - <i>An den heiligen Franziskus von Paula</i> S.175 (1863) para voces masculinas, trombones, armonio y timbales³²⁹. - <i>Dante</i> (1865) coro femenino y acompañamiento de armonio.
Martinů, Bohuslav (1890-1959)	- <i>Polní Mše (Field Mass)</i> H.279 (1946 ³³⁰) cantata para barítono, coro masculino, vientos, piano, armonio y percusión.
Massenet, Jules (1842-1912)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Hérodiade</i> (1881) ópera en la que el armonio aparece en el Acto III. - <i>Le portrait de Manon</i> (1894) ópera cómica en un acto. - <i>Thais</i> (1894) ópera. - <i>Cendrillon</i> (1899) ópera cómica.
Pedrell, Felipe (1841-1922)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Antifonas de la Santísima Virgen (Ave Regina caelorum, Alma Redemptoris Mater, Regina caeli)</i> a solo y tres voces de tiple, con acompañamiento de órgano o armonio. - <i>Veni a Maria</i>, cántico a solo y coro al unísono, con órgano o armonio.
Puccini, Giacomo (1858-1924)	- <i>Requiem</i> (1904) para coro a tres voces, viola y armonio u órgano (también para tres voces y órgano o armonio).
Reger, Max (1873-1916)	- <i>Vom Himmel hoch, da komm ich her. Choralkantate Nr. 1</i> para solistas (SATB), dos violines, coro de niños y armonio u órgano.

³²⁹ Según Kaupenjohann [143] para voces masculinas, armonio y arpa.

³³⁰ 1939 según Kaupenjohann [143].

Rossini, Gioacchino (1792-1868)	- <i>Petite Messe Solennelle</i> (1863) para cuatro solistas, coro, dos pianos y armonio. - <i>Péchés de vieillesse</i> (1857-1868): vol II <i>Album Français: n.º 6, La Nuit de Noël (Pastorale)</i> para barítono solo, coro, piano y armonio; vol III <i>Morceaux Réservés: n.º 6, Le Chant des Titans (Encelades, Hypérion, Cælus, Polyphème 4 fils de Titan, le frère de Saturne)</i> para cuatro barítonos, piano y armonio de 1857-8; Vol IX <i>Album pour piano, violon, violoncello, harmonium et cor, el n.º 8 Prélude, thème et variations pour cor, avec accompagnement de piano ou harmonium.</i>
Schöenberg, Arnold (1874-1951)	- <i>In Lied der Waldtaube</i> , arreglo del compositor de 1922 para mezzo-soprano y orquesta de cámara (flaute, oboe, corno inglés, clarinete, clarinete bajo, fagot, dos trompas, piano, armonio, dos violines, viola, cello y contrabajo).
Schubert, Franz (1797-1828)	- <i>Schlachtlied, D.912, op.151</i> (1827) para coro doble de hombres y piano o Physharmonica (prototipo de armonio) ad libitum.
Sibelius, Jean (1865-1957)	- <i>Finlandia Hymn op.113/12</i> (1938) para coro y órgano o armonio. - <i>Carminalia</i> (1898) tres canciones para coro y piano o armonio. - <i>Masonic Ritual Music, op.113</i> (1927-1948) para coro masculino y órgano o armonio.
Stockhausen, Karl-Heinz (1928-2007)	- <i>Atmen gibt das Leben</i> (1974/1977) ópera coral para orquesta, cinta magnética y órgano, armonio o piano.
Strauss, Richard (1864-1949)	- <i>Feuersnot</i> (1901) ópera. - <i>Salome, op.54</i> (1903-05) ópera. - <i>Der Rosenkavalier</i> (1911) ópera. - <i>Ariadne auf Naxos</i> (1912-1916) ópera.
Stravinsky, Igor (1882-1971)	- <i>Les Noces n.º 1 y 2</i> (1919) ³³¹ para solistas, coro, pianola, dos cimbalones, armonio y dos percusionistas.
Vaughan Williams, Ralph (1872-1958)	- <i>Te Deum and Benedictus</i> (1954): serie de salmos para voces al unísono o voces mixtas y órgano, armonio o piano.
Verdi, Giuseppe (1813-1901)	- <i>Don Carlos</i> (1867-1884) ópera.
Vierne, Louis (1870-1937)	- <i>Messe Basse, op.30</i> (1912).
Webern, Anton (1883-1945)	- <i>Three Orchestral Songs op.9</i> (1913/1914).
Weill, Kurt (1900-1950)	- <i>Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny</i> (1927-29) ópera. - <i>Die Bürgschaft</i> (1931) ópera. - <i>Mahagonny Songspiel</i> (1927) ópera. - <i>Die Dreigroschenoper</i> (1928) ópera. - <i>Das Berliner Requiem</i> (1928) música coral y ensemble instrumental. - <i>Happy End</i> (1929) ópera. - <i>Der Kuhhandel</i> (1934) ópera.

³³¹ En la edición de 1919 escribió 2 de los 4 números para solistas, coro, pianola, 2 cimbalones, armonio y 2 percusionistas. Debido a los problemas con los cimbalones, decidió parar la composición y terminarla en 1923 utilizando otra formación: 4 pianos y 6 percusionistas. [208]

ARREGLOS

La segunda escuela de Viena realizó multitud de arreglos para una orquesta de cámara “ideal” formada por cuarteto de cuerda, piano, armonio e instrumentos de viento. La justificación de esta instrumentación, casi un manifiesto, fue escrito por Berg para el primero de los conciertos donde se empezaron a “estrenar” estos arreglos.

<p>Arnold Schönberg (1874-1951)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Busoni: <i>Berceuse élégiaque, op. 42</i> (arr. 1920: flauta, clarinete, quinteto de cuerda, piano y armonio). - Mahler: <i>Das Lied von der Erde</i> (arr.: Arnold Schoenberg & Anton Webern, 1921, completado por Rainer Riehn en 1983 para soprano, flaute/ piccolo, oboe/corno inglés, clarinete, fagot/contrafagot, trompa, armonio, piano, dos violines, viola, violoncello y contrabajo) - Mahler: <i>Lieder eines fahrenden Gesellen op. 42</i> (arr.: Arnold Schoenberg, 1920: voz, flauta, clarinete, armonio, piano, dos violines, viola, violoncello, contrabajo y percusión). Existe otro arreglo para flauta, clarinete, armonio, piano, dos violines, viola, violoncello y percusión. - Reger: <i>Eine romantische Suite, op. 125</i> (arr.: Arnold Schoenberg y Rudolf Kolisch, 1919/1920: flauta, clarinete, dos violines, viola, violoncello, armonio a cuatro manos, piano a cuatro manos). - Johann Strauss II: <i>Rosen aus dem Süden, op. 388</i> (arr. 1921: armonio, piano, dos violines, viola, violoncello). - Johann Strauss II: <i>Lagunenwalzer, op. 411</i> (arr. 1921: armonio, piano, dos violines, viola y violoncello).
<p>Berg, Alban (1885-1935)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Franz Schreker: <i>Der ferne Klang</i> (1911), arreglo de 1921 para piano, armonio y cuarteto de cuerda. - Arnold Schoenberg: <i>Gurre-Lieder</i> (1912), arreglo de 1921 para piano, armonio y cuarteto de cuerda. - Arnold Schoenberg: <i>Litanei and Entrückung</i> del cuarteto de cuerda n°. 2 (1912), arreglo de 1921 para piano, armonio y cuarteto de cuerda. - Johann Strauss II: <i>Wein, Weib und Gesang</i> (arreglo de 1921 para dos violines, viola, violoncello, armonio y piano).
<p>Webern, Anton (1883-1945)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Strauss, Johann II: <i>Zigeunerbaron Schatz-Walzer</i> (arreglo para cuarteto de cuerda, armonio y piano).

BIBLIOGRAFÍA

- 1 AGUIRRE, Rafael: “*Trikitixa*”, pages 1-193. Billabona (Gipuzkoa): Martin Musika Etxea y Kutxa, 1992.
- 2 AHRENS, Christian (n.d.): “*Zur Frühgeschichte der Instrumente mit Durchschlagzungen in Europa*”. Retrieved January 24, 2011, from <http://www.harmoniumnet.nl/doorslaandetong-3.html>
- 3 AHRENS, Christian y BRAASCH, Jonas: “*Christian Gottlieb Kratzenstein: inventor of the organ stops with free reeds*” Retrieved January 17, 2010, from www.hetorgel.nl/e2003-04e.htm
- 4 ALGORA, Esteban: “*El acordeón en la España del s. XIX*” from “*Música y Educación número 46 de Junio de 2001*”. Madrid (Spain): Música y Educación, 2001.
- 5 AMISICH, Alessandro Boris (1995): “*Giulio Regondi (1822-1872) Concertista e compositore del Romanticismo*”. Retrieved May 13, 2010, from http://www.ivanopaterno.it/web_01/conservatorio/concertina/regondi/amisich/completo.pdf
- 6 AMISICH, Alessandro Boris (2004): “*Giulio Regondi ... e famiglia: solo qualche precisazione*”. Retrieved May 12, 2010, from http://www.ivanopaterno.it/web_01/conservatorio/concertina/regondi/amisich/reg_2004.pdf
- 7 AMURIZA, Xabier: “*Rufino Arrola, Vulkanoren atzamarrak*”, pages 1-100. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, 2002.
- 8 ANDUEZA, Izaskun: “*Kontu zahar...kontu berri*”, pages 1-30. Nafarroa (Spain): non published, n.d.
- 9 ANGERMÜLLER, Rudolph (1977): “*Sigismund Neukomm: Werkverzeichnis, Autobiographie, Beziehung zu seinen Zeitgenossen*”. Munich (Germany): Katzbichler, 1977.
- 10 APEL, Willi: “*Harvard dictionary of music*” page 8. Harvard (U.S.A.): Harvard College, 1944.
- 11 ARAMBARRI, Iñigo: “*Sakabi, Soinu txikiaren handitasuna*”, pages 1-93. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, 2003.
- 12 ARISTI, Paco: “*Gelaxto, soinuaren bidaia luzea*”, pages 1-89. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, 2001.
- 13 ARNOLD, Ben (2002): “*The Liszt companion*”. Retrieved November 28, 2010, from http://books.google.com/books/about/The_Liszt_companion.html?id=_jZs6zP6R6gC
- 14 ASTAKHOVA, Inna: “*P.Tchaikovsky: Suite n.º 1 y 2*” in accompanying booklet “*P.Tchaikovsky: Suite n.º 1 y 2*”. Melodiya, Moscow (Russia), 2005.
- 15 ATLAS, Allan W. (n.d.): “*Ladies in the wheatstone ledgers*”. Retrieved April 2, 2010, from <http://www.concertina.com/atlas/ladies/>
- 16 ATLAS, Allan W. (n.d.): “*The Victorian Concertina*”. Retrieved April 3, 2010, from <http://www.concertina.com/atlas/victorian-concertina-performance/index.htm>
- 17 AUSTIN, Michel (2004): “*Partitions de Berlioz*”. Retrieved November 28, 2010, from <http://www.hberlioz.com/Scores/palexandre.htm>
- 18 BAKX, Phons (n.d.): “*The Thousand names of the Jew’s harp. The nomenclature, a long list of more than 1134 proper names*”. Retrieved November 11, 2010, from <http://www.antropodium.nl/Duizend%20Namen%20Mhp.htm>
- 19 BALESTRIERI, Donald: “*Registers of the Standard Stradella Keyboard*” from “*Accordion Magazine*”. U.S.A.: Faithe Deffner, 1979.
- 20 BANGEL, Tasso (1989): “*O estilo gaúcho na música brasileira*”, page 20. Retrieved February 11, 2011, from
- 21 BAQUERO Y LEZAUN, Manuel: “*Nuevo y sencillísimo método para aprender a tocar por difra numeral el acordeón de un teclado sin necesidad de maestro*” página 1. Bilbao (Spain): L.E. Dotesio Editor, 1892. Retrieved June 21, 2010, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/Search.do?lengua=&field2Op=AND&text=acorde%20%3b3n&sort=anho&field1val=&showYearItems=&numfields=3&field3Op=AND&completeText=off&field3val=&field3=todos&field2=todos&field1Op=AND&exact=on&advanced=true&textH=&field1=todos&field2val=&language=es&type=M%20%3basic+impresa>
- 22 BARWELL, Hugh (n.d.): “*The French Stradella System*”. Retrieved June 6 2010, from <http://free-reed.net/essays/barwellfrench.html>
- 23 BENETOUX, Thierry: “*Comprendre et repare votre accordéon*”, pages 1-243. Le Thor (France): Self publication, 2001.
- 24 BENETOUX, Thierry: “*The ins and outs of the accordion*”, pages 1-235. Le Thor (France): Self Published, 2001.
- 25 BENETOUX, Thierry: “*L’Accordéon y sa diversité sonore*”, pages 1-116. Le Thor (France): Self Published, 2005.
- 26 BERGQUIST, Hilding (1939): “*Building a Record Library*”. Retrieved June 21, 2010, from <http://free-reed.net/essays/bergquistlibrary.html>
- 27 BERGQUIST, Hilding (1940): “*Action on the Air Waves*”. Retrieved June 21, 2010, from <http://free-reed.net/essays/bergquistairwaves.html>
- 28 BERGQUIST, Hilding (1948): “*A Symphonic Seat For the Accordion*”. Retrieved June 28, 2010, from <http://free-reed.net/essays/bergquistseat.html>
- 29 BERGQUIST, Hilding (1948): “*The Accordion in the Orchestra*”. Retrieved June 29, 2010, from <http://free-reed.net/essays/bergquistaccorchestra.html>
- 30 BERGQUIST, Hilding (1949): “*Concertinas*”. Retrieved June 29, 2010, from <http://free-reed.net/essays/bergquistconcertinas.html>
- 31 BERGQUIST, Hilding (1950): “*Concertina Concertos: Bernhard Molique*”. Retrieved June 30, 2010, from <http://free-reed.net/essays/bergquistmolique.html>
- 32 BERGQUIST, Hilding (1950): “*The story of "Cornell" -- Accordion Jazz Genius*”. Retrieved June 30, 2010, from <http://free-reed.net/essays/bergquistcornell.html>
- 33 BERGQUIST, Hilding (1950): “*Concertina Literature*”. Retrieved June 30, 2010, from <http://free-reed.net/essays/bergquistconcertinalit.html>
- 34 BERGQUIST, Hilding (1950): “*Concertina Literature, Part 2*”. Retrieved June 30, 2010, from <http://free-reed.net/essays/bergquistconcertinalit2.html>
- 35 BERGQUIST, Hilding (n.d.): “*The story of Cornell, Accordion Jazz Genius*” from “*Accordion world*”, 1950. Retrieved January 18, 2010, from <http://www.ksanti.net/free-reed/essays/bergquistcornell.html>
- 36 BERGUICES, Aingeru: “*Trikitixa y acordeón en Busturialdea*”. Gernika (Spain): Self Published, 1990.
- 37 BERTO, Luiz (n.d.): “*Grandes mestres da sanfona*”. Retrieved February 11, 2011, from <http://www.luizberto.com>
- 38 BIASIN, Denis (n.d.): “*La fisarmonica de Leonardo*”. Retrieved November 13, 2010, from <http://www.fisarmonicadileonardo.com/>
- 39 BIDARD, A. y G. (2004): “*Bulletin de Liaison*”. Retrieved February 1, 2011, from http://www.asphor.org/bibliotheque/bulletins/bulletin_liaison_asphor_2.pdf
- 40 BILLARD, François y ROUSSIN, Didier: “*Histories de l’accordéon*”. Castelnau-le-Lez (France): Editions Climats, 1991.
- 41 BIVIANO, Joe y EDWARDS, Lee (1939): “*1939 Magnante Concert at Carnegie Hall*” (Three Parts). Retrieved June 21, 2010, from <http://free-reed.net/essays/historyatcarnegie.html>

- 42 BOCCOSI, Bio y PANCIONI, Attilio: *“La Fisarmonica Italiana”*, pages 1-153. 2nd edition. Ancona (Italy): Edizioni Farfisa, 1964.
- 43 BOONE, Hubert: *“L'accordéon et la basse aux pieds en Belgique”*. Leuven (Belgium): Ed. Peeters, 1993.
- 44 BORDE, Jean Benjamin de la: *“Essai de la Musique Ancienne et Modern”*. Paris (France): Ph.D. Pierres, 1780. Retrieved July 20, 2010, from <http://books.google.com/books?id=Jfo6AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=cheng&f=false>
- 45 BOUCHER, Mario (n.d.): *“The musical heritage of Joseph Arthur Pigeon”*. Retrieved January 6, 2010, from [http://www.mnemo.qc.ca/html2/97\(13\)a.html](http://www.mnemo.qc.ca/html2/97(13)a.html)
- 46 BROCKSCHMIDT, Kraig: *“The Harmonium Handbook”*. Nevada City (U.S.A.): Satyaki Kraig Brockschmidt, 2003. Retrieved July 20, 2010, from http://books.google.es/books?id=fM8V0oTejA4C&pg=PA9&lpg=PA9&dq=history+harmonium&source=bl&ots=WTNnfJanCN&sig=8L6eCQjMVuDNel8oose4N80sY2Q&hl=es&ei=gXzGS4_tLpSi0gSks93aDg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=8&ved=0CDUQ6AEwBw#v=onepage&q=history%20harmonium&f=false
- 47 BRON, Piet (n.d.): *“Felix Alexandre Guilmant”*. Retrieved November 29, 2010, from <http://www.guilmant.nl/>
- 48 BROUGHTON, Simon; ELLINGHAM, Mark y TRILLO, Richard (1999): *“World music: the rough guide. Africa, Europe and the Middle East. Volumen1”*. Retrieved February 24, 2011, from http://books.google.es/books?id=gyiTOcnb2yYC&pg=PA209&lpg=PA209&dq=Wytze+Pieter+Kikstra+accordion&source=bl&ots=A0B_Pvt7TF&sig=yRNvEOBqPJWPFi-n-6RHGcRv17o&hl=es&ei=G3Q_TeLJGpST4gba1_mzAw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CEoQ6AEwBw#v=onepage&q=accordion&f=false
- 49 BUGIOLACHI, Beniamino; FRATI, Zeilo; y MORONI, Marco: *“Castelfidardo e la storia della fisarmonica”*, pages 1-179. Castelfidardo (Italy): Acura dell'Amministrazione Comunale di Castelfidardo e Della Provincia di Ancona, Assessorati Cultura e Turismo, 1986.
- 50 BUGIOLACHI, Beniamino (2009): *“Storia della fisarmonica”*. Retrieved February 1, 2011, from <http://musaccordion.wordpress.com/2009/11/02/storia-della-fisarmonica/>
- 51 BUGIOLACHI, Beniamino (2009): *“Castelfidardo e la storia della fisarmonica italiana”*. Castelfidardo (Italy): Città di Castelfidardo, 2006.
- 52 CAMPANO, Enrique: *“Método elemental de armoniflauta de una mano”*, página 2. Madrid (Spain): Antonio Romero, Editor, 1872).
- 53 CANNING, S. (January 17, 2009): *“Sir Julius Benedict”*. Retrieved November 18, 2010, from <http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=32994482>
- 54 CAWDELL, William: *“A short account of the English Concertina”*. Retrieved April 3, 2010, from <http://www.concertina.com/cawdell/>
- 55 CHANDLER, Keith (1996): *“Early Recordings of Traditional Dance Music: Peter and Daniel Wyper. Champion Melodeon Players of Scotland”*. Retrieved January 7, 2010, from <http://www.mustrad.org.uk/articles/wypers.htm>
- 56 CHARUHAS, Toni: *“The accordion”*, pages 1-77. New York (U.S.A.): Pietro Deiro Publications, 1955.
- 57 CLEVELAND, Lissa Ann / HÖLZING, Bärbel: *“An Analysis of Referential Collections in the Contemporary Accordion. Works of Torbjörn Iwan Lundquist”*, page 66 from *“Band 5. Brennpunkte I: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon”*. Bochum (Germany): Augemus, 1995.
- 58 COMASOLIVES, Jordi: *“Els acordionistes i la tradició de L'acordió a Castellar del Vallés”*, pages 1-78. Castellar del Vallés (Spain): Arxiu d'Història de Castellar, 1998.
- 59 CONARD, Nicholas J.; MALINA, Maria y MÜNDEL, Susanne C. (2009): *“New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany”* from *“Nature 460”* (2009), pages 737-740. Retrieved November 13, 2010, from <http://www.nature.com/nature/journal/v460/n7256/full/nature08169.html>
- 60 CONTET, Pascal; GEISER, Jean-Marie; GUÉROUET, Frédéric y PASDELOUP, Xavier: *“10 ans avec l'accordéon. Cité de la musique”*, pages 1-128. France: Cité de la musique, n.d.
- 61 COTTINGHAM, James P. (n.d.): *“The asian free reed mouth organs”*. Retrieved July 15, 2010, from <http://www.public.coe.edu/~jcotting/ISMAjpc1.pdf>
- 62 COTTINGHAM, James P. y FETZER, Casey A. (June 19, 1997): *“Acoustics of the Khaen – The Laotian Free-Reed Mouth Organ”*. Retrieved June 7, 2010, from <http://free-reed.net/essays/khaen.html>
- 63 CRUICKSHANK, James: *“Accordion and Flutina Teacher”* página 2. Aberdeen (Scotland): James Cruickshank, 1852. Retrieved February 10, 2010, from http://www.abdn.ac.uk/scottskinner/collectiondisplay.php?Record_Type=OCC%20CAF&title=Cruikshank%92s%20Accordion%20and%20Flutina%20Teacher&link=background.shtml
- 64 DAVIN, François (n.d.): *“Charles Gounod: Sa vie, son oeuvre...”*. Retrieved February 20, 2011, from <http://www.charles-gounod.com/>
- 65 DEMIAN, Cyrill (1829): *“Accordion patent”* (translated by Karl & Martin Wayde and edited by Henry Doktorsky). Retrieved May 27, 2010, from <http://www.ksanti.net/free-reed/history/demian.html>
- 66 DIETERLEN, Michel: *“L'Harmonium”*, pages 1-1566. Lille (France): Aterlier Nacional de reproduction de thèses”, 1996.
- 67 DOKTORSKI, Henry (1998): *“The Classical Free-Reed, Inc.: A Short History of the Free-Reed Instruments in Classical Music: The Classical Accordion, part 1”*. Retrieved February 10, 2010, from <http://www.ksanti.net/free-reed/history/classic.html>
- 68 DOKTORSKI, Henry (1998): *“The Classical Free-Reed, Inc.”*. Retrieved February 13, 2010, from <http://www.ksanti.net/free-reed/>
- 69 DOKTORSKY, Henry (1998): *“A Short History of the Free-Reed Instruments in Classical Music”*. Retrieved June 5, 2010, from <http://www.ksanti.net/free-reed/>
- 70 DOKTORSKY, Henry (2000): *“The Free-Reed Family: A Brief Description Part Three: Eastern Instruments”*. Retrieved June 5, 2010, from <http://www.ksanti.net/free-reed/>
- 71 DOKTORSKI, Henry (2000): *“Music Scores Review: Concertina Connection Music Publications”*. Retrieved March 28, 2010, from <http://www.ksanti.net/free-reed/reviews/concertinacon.html>
- 72 DOKTORSKI, Henry: *“The Classical Squeezebox: A Short History of the Accordion and Other Free-Reed Instruments in Classical Music”*. EE.UU.: Musical Performance, 2001.
- 73 DOKTORSKY, Henry (2001): *“Readers' letters”*. Retrieved May 30, 2010, from <http://www.ksanti.net/free-reed/readers'letters>
- 74 DOKTORSKI, Henry (2006): *“Interview with Fredrik Dillner - The owner of what may be the world's oldest accordion (probably built in 1816 or earlier)”*. Retrieved February 19, 2010, from http://www.ksanti.net/free-reed/essays/dillner_interview.html
- 75 DOKTORSKY, Henry (n.d.): *“Composer's Toolbox: Accordion Registrations (Essay)”*. Retrieved June 8, 2010, from http://free-reed.net/essays/doktorski_acc_registration.html

- 76 DOKTORSKY, Henry (n.d.): *"Taxonomy of Musical Instruments"*. Retrieved May 30, 2010, from <http://www.ksanti.net/free-reed/>
- 77 DOURDON-TAURELLE, Geneviève y WRIGHT, John: *"Les Guimbardes du Musée de l'homme"*, page 38. Paris (France): Institut d'Ethnologie, 1978.
- 78 DUFOURCQ, Norbert: *"L'Orgue"*, page 32. Paris (France): P.U.F., 1958.
- 79 DUNKEL, Maria: *"Rückblick auf die Akkordeonausstellung des Brüsseler Instrumentenmuseums vom Sommer 1994"*, pages 31-34 from *"Band 5. Brennpunkte I: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon"*. Bochum (Germany): Augemus, 1995.
- 80 DUNKEL, Maria: *"Akkordeon, Bandonion, Concertina"*. Bochum (Germany): Augemus- Musikverlag, 1999.
- 81 EICKHOFF, Thomas: *"Kultur-Geschichte der Harmonika"*, pages 1-239. Kamen (Germany): Schmülling, 1991.
- 82 ELCOATE, J.M. (1949): *"Reminiscences of a Pioneer Accordionist"*. Retrieved June 29, 2010, from <http://free-reed.net/essays/elcoate.html>
- 83 EYDMANN, Stuart (1999): *"As Common as Blackberries: The First Hundrd Years of the Accordion in Scotland, 1830-1930"*. Retrieved October 10, 2010, from <http://www.electricscotland.com/music/accordion.htm>
- 84 EYDMANN, Stuart: *"The Life and Times of the Concertina"*, pages 1-365. Great Britain: Self Published, 2005.
- 85 ELLIS, Peter (1995): *"Australian Social Dance"*. Retrieved January 16, 2010, from http://www.mustrad.org.uk/articles/oz_dance.htm
- 86 ELLIS, Peter (2000): *"Harry McQueen: Castlemaine button-accordionist"*. Retrieved January 16, 2010, from <http://www.mustrad.org.uk/articles/mcqueen.htm>
- 87 FARMER, George (1966): *"Islam (Musikgeschichte in Bildern vol.3)"*. Leipzig (Germany): Deutscher Verlag für Musik, 1966. Retrieved November 11, 2010, from http://books.google.com.nf/books?id=EgwwAQAIAAJ&source=gbs_similarbooks_r&cad=3
- 88 FETIS: *"Note pour Alexandre-II Discussion technique"*.
- 89 FITZPATRICK, Jamie (2001): *"Traditional Music of Terranova"*. Retrieved February 8, 2011, from http://www.heritage.nf.ca/arts/trad_music_arts.html
- 90 FLYNN, Ronald / DAVISON, Edwin / CHAVEZ, Edward: *"The Golden Age of the accordion"*, pages 1-361. San Antonio (USA): Flynn Associates, 1992.
- 91 FOX, Leonard: *"The Jew's harp: a comprehensive anthology"*. Associated University Presses, Inc. London, 1988. Retrieved February 3, 2011, from http://en.wikipedia.org/wiki/Jew's_harp
- 92 GAGLIARDI, Giovanni: *"Manualetto del fisarmonicista"* (1911) pages 55-145. Bochum (Germany): Augemus Musikverlag, 2004.
- 93 GAGLIARDI, Giovanni: *"Brevetto della Cromo-harmonica"*. Paris (France), 1910.
- 94 GAISBERG, F. W. (1942): *"The music goes round"*. New York (U.S.A.): The Macmillan Company, 1942. Retrieved September 23, 2010, from http://www.archive.org/stream/musicgoesround011057mbp/musicgoesround011057mbp_djvu.txt
- 95 GALLA-RINI, Anthony (1948): *"The Accordion in the Serious Field of Music"*. Retrieved June 28, 2010, from <http://free-reed.net/essays/seriousacc.html>
- 96 GERVASONI, Pierre: *"L'accordéon Instrument du XX siècle"*, pages 1-287. Paris (France): Editions Mazo, 1986.
- 97 GEUNS, Harry y GEUNS, Riny: *"Basse aux pieds"*. Retrieved January 4, 2011, from http://users.skynet.be/sb283847/footbass_1.htm
- 98 GILLISON, Joan (1981): *"Fraser, Simon Alexander (1845 - 1934)"*, from *"Australian Dictionary of Biography, Volume 8"* (Melbourne University Press) pages 578-579. Retrieved February 5, 2011, from <http://adbonline.anu.edu.au/biogs/A080594b.htm>
- 99 GOHRING, Bill y Janet: *"History of the Jew's harp"*. Retrieved February 24, 2010, from <http://www.jewishsharpguild.org/history.html>
- 100 GOHRING, Bill y Janet (n.d.): *"History of the jew's harp II"*. Retrieved February 3, 2011, from <http://www.jewishsharpguild.org/history.html>
- 101 GOIKOETXEA, Joxan: *"I. Congreso Internacional de Acordeón"*. Zarautz (Spain): Hauspoz, 2004.
- 102 GRAU, Joan: *"El acordeón: Historia de una monografía"*. Barcelona (Spain): Non published, n.d.
- 103 GRÄSBECK, Folke: *"Sibelius: Complete Piano Quartets"* in accompanying booklet *"Sibelius: Complete Piano Quartets"*. BIS Records AB, Akersberga (Sweden), 2004.
- 104 GOSÁLVEZ LARA, Carlos José: *"La Edición Musical Española hasta 1936"*, pages 1-215. Madrid (Spain): AEDOM, 1995.
- 105 HAHN, Joachim (1988): *"Geißenklösterle"*, Stuttgart (Germany): Karl Theiss Verlag, 1988. Retrieved July 29, 2010, from <http://www.showcaves.com/english/de/caves/Geissenkloesterle.html>
- 106 HAINZ, Alan (n.d.): *"Konrad Klippel"*. Retrieved February 4, 2011, from <http://www.niederweisel.com/klippelk.html>
- 107 HAINE, Malou y MEEÛS, Nicolas: *"Instruments de musique anciens à Bruxelles et en Wallonie"*, página 36. Liege (Belgium): Communauté française de Belgique. Conseil de la musique, 1985. Retrieved February 4, 2011, from http://books.google.es/books?id=woYc5G-GRS0C&pg=PA35&dq=%22Fran%C3%A7ois+Verhassel%22&hl=es&ei=dP5KToXyD4Xwsgavo9C2Bw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q=%22Fran%C3%A7ois%20Verhassel%22&f=false
- 108 HALL, King: *"The Harmonium"*, pages 1-77. London (Great Britain): Novello, Ewer & Co., 1878. Retrieved July 22, 2010, from [http://imslp.org/wiki/The_Harmonium_\(Hall,_King\)](http://imslp.org/wiki/The_Harmonium_(Hall,_King))
- 109 HAMEL, Marie-Pierre: *"Nouveau Manuel Complet de facteur d'orgues"*, t. I, p L VIII et t. III 277, page 253. Paris (France): Roret, 1849.
- 110 HARANA, Mielanjel; TAPIA, Joseba y BERGIZES, Aingeru: *"Gelaxo"*, pages 1-90. Elgoibar (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, 1998.
- 111 HASELBÖCK, Martin (2008): *"Bruckner: Symphonie No.1; Orgelwerke Prelude and Fugue in C-, WAB131"*. Retrieved February 3, 2011, from <http://www.classicalarchives.com/work/469040.html#vtf=tracks&tv=about>
- 112 HERMOSA, Gorka: *"El acordeón de concierto en España: Breve historia y repertorio original"*. Valladolid (Spain), Non published, 2001.
- 113 HERMOSA, Gorka: *"El Repertorio para Acordeón en el Estado Español"*, pages 1-137. Hernani (Spain): Editorial Hauspoz, 2003.
- 114 HERMOSA, Gorka: *"El acordeón más allá de sus tópicos"*. Santander (Spain): Non published work, 2007.
- 115 HERMOSA, Gorka: *"Oposiciones para acordeonistas"*, pages 1-449. Santander (Spain): Ediciones Nubero, 2008.
- 115b HERMOSA, Gorka: *"El acordeón en Cantabria"*, pages 1-108. Santander (Spain): Ediciones Kattigara, 2012.
- 116 HERRMANN, Hugo: *"Einführung in die komposition für akkordeon"*, pages 1-68. Trossingen (Germany): Matth. Hohner Musikverlag, 1957.

- 117 HEYMANN, Alfred: "La guimbarde" from "Revue Musicale, IV, n.º. 11", pages 236-246. Paris (Francia): Editions N.R.F., 1923.
- 118 HILES, John: "A Catechism for the Harmonium", pages 1-175. London (Great Britain): Spottiswoode and Co., 1877. Retrieved July 22, 2010, from [http://imslp.org/wiki/A_Catechism_for_the_Harmonium_\(Hiles,_John\)](http://imslp.org/wiki/A_Catechism_for_the_Harmonium_(Hiles,_John))
- 119 HORNBOSTEL, Erich Moritz von y SACHS, Curt: "Historia Universal de los Instrumentos Musicales" page 9. Buenos Aires (Argentina): Ediciones Centurión, 1947.
- 120 HOWARD, Rob: "An A to Z of the Accordion, Vol. 1", pages 1-256. Stockport (Great Britain): Robaccord Publications, 2003.
- 121 HOWARD, Rob: "An A to Z of the Accordion, Vol.2", pages 1-240. Stockport (Great Britain): Robaccord Publications, 2005.
- 122 HOWARD, Rob: "An A to Z of the Accordion, Vol.3", pages 1-240. Stockport (Great Britain): Robaccord Publications, 2007.
- 123 HOWARD, Rob: "An A to Z of the Accordion, Vol.4",
- 124 HOWARD, Rob: *Vintage accordions*
- 125 HOWE, Elias Jr. (1843): "The Complete Preceptor For The Accordeon". Retrieved June 9, 2010, from <http://free-reed.net/essays/completepreeceptor.html>
- 126 HRUSTANBEGOVIĆ, Nihad (2010): "Het ontstaan en de geschiedenis van het accordion". Retrieved February 1, 2011, from <http://www.nihad-accordeon.com/accordeon.php>
- 127 HUERTA, A. T. (2006): "Life and Works" (DGA Editions). Retrieved January 26, 2011, from <http://www.digitalguitararchive.com/previews/Huerta.pdf>
- 128 INTXAURRANDIETA, Patxi: "José Sáenz Garmendia. Pepe Andoain". Andoain (Spain): Manuel Larramendi Kultur Bazkuna, 2005.
- 129 IRIONDO, Joxemari: "Urrestillako Trikitixa", pages 1-130. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, 2006.
- 130 IZAGUIRRE, Koldo: "Elgeta, sasiaren sustraiak", pages 1-73. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, 2001.
- 131 JACOBS, Helmut C.: "William Cawdell: Eine Kurze Darstellung der englischen Concertina" pages 1-34. Bochum (Germany): Augemus- Musikverlag, 1984.
- 132 JACOBS, Helmut C.: "Der Junge Gitarren- und concertinavirtuose Giulio Regondi" pages 1-306. Bochum (Germany): Augemus- Musikverlag, 2001.
- 133 JACOBS, Helmut C.: "Auf verwachsenem Pfade von Leos Janacek", pages 39-51 from "Brennpunkte II: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 2002.
- 134 JACOBS, Helmut C.: "Die Neuausgaben der Concertina Connection Music Publications für die englische Concertina", pages 120-122 from "Brennpunkte II: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 2002.
- 135 JACOBS, Helmut C.: "Regondi, Giulio", pages 1443-1446 from "Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher". Tomo 13 (Personenteil). Kassel/Basel/London/New York/Prag: Bärenreiter; Stuttgart/Weimar: Metzler, 2005.
- 136 JACOBS, Helmut C.: "In Erinnerung an Torbjörn Iwan Lundquist – Schülerinnen und Schüler der Folkwang Musikschule Essen spielten werke des schwedischen komponisten", pages 190-191 from "Brennpunkte III, Aufsätze, Gespräche, Meinungen und sachinformationen zum Themenbereich Akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 2006.
- 137 JACOBS, Helmut C.: "Der Komponist und Pianist Hans Brehme", pages 1-176. Bochum (Germany): Augemus, 2007.
- 138 JACOBS, Helmut C. y KAUPENJOHANN, Ralf (2005): "Rezension zu Walter Maurer: Accordion. Handbuch eines Instruments, seiner historischen Entwicklung und seiner Literatur, Wien 1983 (Edition Harmonia, Wien)" (© AUGEMUS, Ralf Kaupenjoann, Bleckstr. 1a, D-44809 Bochum). Retrieved January 14, 2011, from http://www.augemus.de/internetpublikationen/Maurer-Rezension_Haupttext.htm
- 139 JUNKERA, Kepa: "Trikitixa", pages 1-178. Bilbao (Spain): BBK fundazioa, 2000.
- 140 JURQUET, Daniel y BRIGEL, Jean-Paul: "L'accordeon du XVII au XX siècle", pages 1-106. Ravensburg-Weingartshof (Germany): Edition Holzschuh, 1986.
- 141 KALKI, Red: "El Dr. Pérez Castagnino disertó en Casa Patria sobre la historia de la Marcha de San Lorenzo y otras marchas militares". Retrieved January 14, 2011, from: <http://redkalki.libreopinion.com/noticias/2008/06/cedicap-castagnino.htm>
- 142 KASSEL, Richard (2006): "The organ: an encyclopedia". New York (U.S.A.): Douglas E. Bush y Richard Kassel, 2006. Retrieved November 11, 2010, from http://books.google.es/books?id=cgDJaeFFUPoC&printsec=frontcover&dq=organ+an+encyclopedia+bush&source=bl&ots=NS32feU4l&sig=kQ_G_CTKccZkLTY1wZY8lrY5FPA&hl=es&ei=2hbbTO2uHNT94Aa1_KDWCA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CFIQ6AEwBg#v=onepage&q&f=false
- 143 KAUPENJOHANN, Ralf: "Harmonium-Literaturliste" from "Brennpunkte I", pages 51-62. Bochum (Germany): Augemus, 1995.
- 144 KAUPENJOHANN, Ralf: "Das Akkordeon", pages 1-60. Bochum (Germany): Augemus, 1987.
- 145 KAUPENJOHANN, Ralf: "Das Akkordeon in der konzertmusik", pages 35-43 from "Band 5. Brennpunkte I: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 1995.
- 146 KAUPENJOHANN, Ralf: "Harmonium- Literaturliste", pages 51-62 from "Band 5. Brennpunkte I: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 1995.
- 147 KAUPENJOHANN, Ralf: "Harmonium Bibliographie", page 63 from "Band 5. Brennpunkte I: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 1995.
- 148 KAUPENJOHANN, Ralf: "Tonträger mit Harmoniummusik", pages 64-65 from "Band 5. Brennpunkte I: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 1995.
- 149 KAUPENJOHANN, Ralf: "Gero Ch. Virchow: Studien zur Geschichte der Musik für Harmonium", pages 131-147 from "Brennpunkte II: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 2002.
- 150 KEMP, Peter (n.d.): "The Johann Strauss Society of Great Britain: CD review of The Johann Strauss (1825-1899) Edition, Volume 40". Retrieved November 28, 2010, from http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.223240&catNum=223240&filetype=About%20this%20Recording&language=English
- 151 KOLLTVEIT, Gjermund (2002): "Jew's Harps in European Archaeology". Retrieved April 29, 2011, from <http://www.musark.no/artikler/JIHHS.pdf>
- 152 KOLLTVEIT, Gjermund (2002): "Jew's Harps". Retrieved April 29, 2011, from http://www.musark.no/en/jews_harps.html

- 153 KÖNIG, Michel: "*Arnold Schoenbergs Herzgewächse op. 20 – Neue Erkenntnisse zur Aufführungspraxis*" from "*Brennpunkte III, Aufsätze, Gespräche, Meinungen und sacheninformationen zum Themenbereich Akkordeon*", pages 78-93. Bochum (Germany): Augemus, 2006.
- 154 KORESKE, Sean (n.d.): "*Koreski Organs*". Retrieved March 27, 2010, from <http://www.portativeorgan.com/>
- 155 LABRA, Rafael M. de (1978): "*El Ateneo de Madrid, sus orígenes – desenvolvimiento representación y provenir*". Retrieved January 24, 2011, from http://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/libros/Libro-00008.pdf
- 156 LABRE, Jean (n.d.): "*L'anche libre, ou naissance et histoire de l'Harmonica*". Retrieved January 3, 2011, from <http://www.jeanlabre.com/article.php?id=3>
- 157 LAWRENCE, Thomas (n.d.): "*Giulio Regondi in Ireland*". Retrieved November 18, 2010, from <http://www.ucd.ie/pages/99/articles/lawrence.pdf>
- 158 LE GUÉVEL, Yves (n.d.): "*The implantation of the accordion in Quebec: from the origins to the 1950*". Retrieved February 5, 2011, from [http://www.mnemo.qc.ca/html2/99\(29\)a.html](http://www.mnemo.qc.ca/html2/99(29)a.html)
- 159 LEIPP, Emile: "*La Guimbarde*", page 1, from "*Bulletin d'acoustique musicale*". Paris (France): Faculté des Sciences, 1967.
- 160 LIGGETT, Wallace: "*The history of the accordion in New Zealand*". Auckland (New Zealand): New Zealand Accordion Association Inc., 1993.
- 161 LIPS, Friedrich: "*The Art of Bayan Playing*", pages 1-211. Kamen (Germany): Karthause-Schmülling, 1991-2000.
- 162 LIPS, Friedrich (1995): "*My Memories of Mogens Ellegaard*". Retrieved June 9, 2010, from http://free-reed.net/essays/lips_ellegaard.html
- 163 LIPS, Friedrich (2002): "*Two Posters For One Concert*". Retrieved June 10, 2010, from <http://free-reed.net/essays/lipstwoposters.html>
- 164 LIPS, Friedrich (2004): "*It Seems Like Yesterday*". Retrieved June 9, 2010, from <http://free-reed.net/essays/lipsyesterday.html>
- 165 LIPS, Friedrich (2004): "*It seems like Yesterday, Part IV (Installment 1)--Vladislav Solotaryov*". Retrieved June 10, 2010, from http://free-reed.net/essays/solotaryov_1.html
- 166 LIPS, Friedrich (2004): "*It seems like Yesterday, (Installment 2)--Vladislav Solotaryov*". Retrieved June 10, 2010, from http://free-reed.net/essays/solotaryov_2.html
- 167 LIPS, Friedrich (2004): "*It seems like Yesterday, (postscript)--Vladislav Solotaryov*". Retrieved June 10, 2010, from http://free-reed.net/essays/solotaryov_3.html
- 168 LIPS, Friedrich (2005): "*It seems like Yesterday, (Part V)--Alfred Schnittke*". Retrieved June 10, 2010, from <http://free-reed.net/essays/schnittke.html>
- 169 LILLY, Joseph (n.d.): "*An Introduction to the Khaen of Laos*". Retrieved June 10, 2010, from <http://free-reed.net/essays/khaenlaos.html>
- 170 LLANOS, Ricardo: "*Sobre la historia del acordeón*" from "*Akordeoi Alaia / Acordeón divertido*". Gasteiz (Spain): Self published, 1998.
- 171 LLANOS, Ricardo: "*Capítulo I: Érase una vez... sobre la historia del acordeón y su repertorio*", pages 13-16, from "*Pun txan txan*". Vitoria (Spain): Self Publication (Distribution: Erviti), 2004.
- 172 LLANOS, Ricardo y ALBERDI, Iñaki: "*¿Acordeón... ?*" from "*Música y Educación número 39 de Octubre de 1999*". Madrid (Spain): Música y Educación, 1999.
- 173 LLANOS, Ricardo; ELEJALDE, Mª Jesús; MACHO, Erica y ALONSO, Jesús: "*El Conocimiento de los mecanismos acústicos del acordeón y su utilización en el proceso de interpretación y de enseñanza musical*" from "*Música y Educación n.º 60 Diciembre 2004*". Madrid (Spain): Música y Educación, 2004.
- 174 LÓPEZ, José María: "*El Acordeón: Principio sonoro. Origen y Evolución. Funcionamiento. Afinación. Mantenimiento*", pages 1-24. Irún (Spain): Non published work.
- 175 LÓPEZ ALMAGRO, Antonio: "*Método completo teórico-práctico de acordeón*". Madrid (Spain): Romero y Andía, 1876. Retrieved May 12, 2010, from <http://perso.wanadoo.es/noedroca/%20Almagro.html/index.htm>
- 176 LÓPEZ CALO, José (1992): "*Felip Pedrell y la reforma de la musica religiosa*". Retrieved November 18, 2010, from <http://ddd.uab.es/pub/recmus/02116391n11-12p157.pdf>
- 177 LORTIE, Eric (n.d.): "*Identitaires Québécois*". <http://www.mustrad.udenap.org>
- 178 MACEROLLO, Joseph: "*Accordion Resource Manual*", pages 1-137. Canada: The Avondale Press, 1980.
- 179 MAGISTRETTI, Paul (n.d.): "*Whoever Was First, We Shouldn't Be Last*". Retrieved June 11, 2010, from <http://free-reed.net/essays/magistretti1.html>
- 180 MAGNANTE, Charles (1938): "*Background For Success*" (Five Parts). Retrieved June 20, 2010, from <http://free-reed.net/essays/magnante.html>
- 181 MANNERJOKI, Viljo (n.d.): "*Harmonikan historia*". Retrieved January 24, 2011, from <http://www.vapaalehdykka.net/?k=soittimet/harmonikka&sivu=historia>
- 182 MARCEL-DUBOIS, Claudie: "*Catalogue Musée des Arts et Traditions Populaires: L'instrument de musique populaire, usages et symboles*", pages 187-189. Paris (France): Ministère de la culture et de la communication, 1980.
- 183 MARCOS, Tito: "*Voz acordeón*" from "*Metamorfosis 2, Junio 2001*", pages 11-87. Madrid (Spain), 2001.
- 184 MARIMON, Francesc: "*Metode d'acordiò diatonic*", pages 1-159. Barcelona (Spain): Departament de Cultura de la Generalitat Catalana, 1987.
- 185 MARTIN, Richard (1998): "*The Harmonica: A Mouthful of Music*". Retrieved June 11, 2010, from <http://free-reed.net/essays/mouthful.html>
- 186 MAURER, Walter: "*Accordion*", pages 1-484. Wien (Austria): Edition Harmonia, 1983. Don't read this book without read [138].
- 187 MAURER, Walter: "*Akkordeon Bibliographie*", pages 1-397. Trossingen (Germany): Hohner Verlag, 1990. Don't read this book without read [138].
- 188 MAURICE, Bruno: "*Le Bayan*" (n.d.). Retrieved January 14, 2010, from <http://appassionata.free.fr/pages/anglais/le%20bayan2eng.html>
- 189 MENDIZABAL ARANBURU, Antxiñe: "*Zumarragako trikitixa*", pages 1-130. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, 2005.
- 190 MENSING, Christian (n.d.): "*The Bandoneon History*". Retrieved December 20, 2010, from http://www.inorg.chem.ethz.ch/tango/band/band_node7.html
- 191 MERRIS, Randall C.: "*Instruction Manuals for the English, Anglo, and Duet Concertina: An Annotated Bibliography*". Retrieved March 30, 2010, from <http://www.concertina.com/merris/bibliography/>
- 192 MERSENNE, Père Marin: "*Harmonie Universelle*", pages 49-50 (Paris, 1636). Abbeville (France): C.N.R.S., 1963.
- 193 MEYERBEER, Giacomo: "*Diaries of Giacomo Meyerbeer: The last years, 1857-1864*". Retrieved July 16, 2010, from <http://inside.fdu.edu/fdupress/05111807review.html>
- 194 MILLER, Terry E.: "*Free-reed instruments in Asia*" from "*Music East and West, Essays in Honor of Walter Kaufmann*", pages 63-100. New York (U.S.A.): Pendragon Press, 1981.

- 195 MILLER, Terry E. y SHAHRIARI, Andrew (2008): "*World Music: A Global Journey, 2nd edition*". Retrieved November 11, 2010, from <http://www.routledge.com/books/details/9780415988780/>
- 196 MIREK, Alfred: "*Estudio sobre el bayan en la Unión Soviética*", spanish translation commissioned by José María López. Moscú (Rusia), 1969.
- 197 MIREK, Alfred: "*Reference Book on Harmonicas*", pages 1-63. Moscow (Russia): Self Publication, 1992.
- 198 MISSIN, Pat (2001): "*Readers' letters*". Retrieved May 29, 2010, from <http://www.ksanti.net/free-reed/>
- 199 MISSIN, Pat (2006): "*A Brief History of Mouth Blown Free Reed Instruments*". Retrieved November 9, 2010, from <http://www.patmissin.com/history/history.html>
- 200 MONICHON, Pierre: "*Petite Historie de l'accordéon*", pages 1-158. Paris (France): E.G.F.P., 1958.
- 201 MONICHON, Pierre: "*L'accordéon*", pages 1-127. Paris (France): Presses Universitaires de France, 1971.
- 202 MONICHON, Pierre: "*L'accordéon*", pages 1-251. Payot, Lausanne (Switzerland): Van de Velde, 1985.
- 203 MOURTON, Yvan (2008): "*L'accordéon et l'orchestre*" (Master II Recherche Arts. UFR Arts. Université Michel de Montaigne Bordeaux III. 2007/2008). Retrieved February 1, 2011, from <http://noedrocca.free.fr/pages/memoireY.pdf>
- 204 MURRAY, Owen (2005): "*Mogens Ellegaard--Reflections of his Career and Achievements*". Retrieved June 12, 2010, from <http://free-reed.net/essays/ellegaard01.html>
- 205 MURRAY, Owen (n.d.): "*East meets West: From sheng to Berio*". Retrieved March 29, 2010, from <http://www.docstoc.com/docs/19908602/East-meets-west>
- 206 MUSTEL, Alphonse (1903): "*L'Expression, qualité suprême!*". Retrieved December 11, 2010, from <http://www.orgue-harmonium.net/files/upload/expression.pdf>
- 207 MUSTEL, Alphonse: "*L'orgue-expressif ou harmonium*". Retrieved January 3, 2011, from [http://imslp.org/wiki/L'Orgue-Expressif_ou_Harmonium_\(Mustel,_Alphonse\)](http://imslp.org/wiki/L'Orgue-Expressif_ou_Harmonium_(Mustel,_Alphonse))
- 208 ORCZY, Christopher (n.d.): "The website of Christopher Orczy". Retrieved July 21, 2010, from <http://www.harmoniumnet.nl/stravinsky-ENG.html>
- 209 PATERNO, Ivano (n.d.): "*Verdi e la fisarmonica*". Retrieved May 12, 2010, from http://www.ivanopaterno.it/web_01/conservatorio/articoli_varie/pdf/verdi_e_la_fisarmonica.pdf
- 210 PATERNO, Ivano (n.d.): "*Breve introduzione sulle origini della fisarmonica*". Retrieved May 14, 2010, from http://www.ivanopaterno.it/web_01/fisarmonica/storia.htm
- 211 PEDRELL, Felipe: "*Acordeón*", pages 5-6, from "*Diccionario técnico de la música*" (1894), 2nd edition. Barcelona (Spain): Isidro Torres Oriol, n.d.
- 212 PEDRELL, Felipe: "*Celebridades musicales*". Barcelona (Spain): Centro Editorial Artístico, 1888.
- 213 PEDRELL, Felipe: "*Antonio López Almagro*", from "Ilustración Musical Hispano-Americana, n.º. 45, de 22 de noviembre de 1889". Madrid (Spain): Ilustración Musical Hispano-Americana, 1889.
- 214 PÉREZ, Celestino: "Gran Método práctico para acordeón", página 35. Madrid (España): José Campo y Castro, Editor de Música, 1887.
- 215 PÉREZ, Carlos Rafael; SUS, Alberto de y FENOLL, Eduardo: "*El armonio y su música en San Juan de Dios*". Concert program of "Ciclo de conciertos 2010". Murcia, 2010.
- 216 PÉREZ ROBLEDO, Leopoldo (n.d.): "*Instrumentos antiguos de teclado*". Retrieved November 13, 2010, from http://www.leopoldoperezrobledo.com/instrumentos_antiguos_de_teclado.html
- 217 PETRIELLA, Dionisio y SOSA, Sara (n.d.): "Diccionario Biográfico Italo-Argentino", pages 1-148. Buenos Aires (Argentina): Asociación Dante Alighieri, n.d. Retrieved November 9, 2010, from <http://www.dante.edu.ar/web/dic/m.pdf>
- 218 PICCHIO, Paolo: "*La fisarmonica da concerto ed il suo repertorio*", pages 1-339. Ancona (Italy): Edizioni Brilliarelli, 2004.
- 219 PIGOTT, Diarmuid (December 16, 1996): "*Composition for the harmonium*". Retrieved November 11, 2010, from <http://web.archive.org/web/20010226185000/shift.merriweb.com.au/harmonium/compositions/index.html>
- 220 PINGUET, Francis: "*L'accordéon*" pages 1-87. Paris (France): Un Monde Musical Métissé, n.d.
- 221 PLATE, Regina: (1992). "*Kulturgeschichte der Maultrommel*". Retrieved February 3, 2011, from http://books.google.com/books?id=z8QXAQAIAAJ&source=gbs_similarbooks_r&cad=2
- 222 PLIEGO DE ANDRÉS, Victor: "*Antonio López Almagro, catedrático de Harmónium u órgano expresivo en la Escuela Nacional de Música y Declamación*". Madrid (Spain). Non published work made for the "Conservatorio Superior de Música de Madrid", 1986- 1987 .
- 223 RAMOS, Javier (1995): "*El acordeón, origen y evolución*", from "*Revista de Folklore n.º. 173*" pages 155-161. Retrieved May 12, 2010, from <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=1457>
- 224 RAMOS, Javier: "*La triktrixa de Zumarraga y su entorno*", pages 1-121. Zumarraga (Gipuzkoa, Spain): Kutxa y Zumarragako Udala, 2004.
- 225 RAMOS, Javier: "*Enrike Zelaia; Infernuko hauspoa*", pages 1-277. Urretxu (Spain): Self published, 2005.
- 226 RAMOS, Javier: "*El acordeón en España hasta 1936*", pages 1-260. Irún (Spain): Self Publication, 2009.
- 227 RAMOS, Javier; GUIDO, Walter; VELO, Yolanda; DANNEMANN, Manuel; IRIARTE MARTÍNEZ, Fernando; GEORGE, Leslie R.; SZARÁN, Luis; LUNA, Margarita y GARCÍA CARBÓ, Carlos (1999): "*Acordeón*" from "*Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana Sociedad General De Autores y Editores*". Retrieved January 22, 2010, from <http://www.terra.es/personal3/tmc000/his/vozac/jramos.htm>
- 228 RANDEL, Don Michael (2002): "*The Harvard concise dictionary of music and musicians*", page 25. (Harvard, U.S.A.: Harvard University Press, 2002). Retrieved December 18, 2010, from
- 229 REISIG, Wayne (n.d.): "All Music Guide. CD review of Sospiri, adagio for strings, harp & organ, Op. 70". Retrieved November 30, 2010, from <http://www.answers.com/topic/sospiri-adagio-for-strings-harp-organ-op-70>
- 230 REISIG, Wayne (n.d.): "All Music Guide: CD review of Ave Maria (III), motet for alto & organ (or harmonium) in F major, WAB 7". Retrieved December 10, 2010, from <http://www.answers.com/topic/ave-maria-ii-motet-for-chorus-in-f-major-wab-6>
- 231 RICHLI, Mark; AHRENS, Christian y KLINKE, Gregor: "*Das Harmonium in Deutschland. Bau, wirtschaftliche Bedeutung und musikalische Nutzung eines „historischen“ Musikinstrumentes*", page 157 from "*Brennpunkte II: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon*". Bochum (Germany): Augemus, 2002.
- 232 RICHTER, Gotthard: "*Akkordeon*", pages 1-260. Leipzig (Germany): VEB, 1990.
- 233 RICHTER, Gotthard: "*Akustische probleme bei akkordeons und mundharmonikas*", pages 1-311. Berkamen (Germany): Schmülling, 1985.
- 234 RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, Tomás: "*El acordeonista*" (Revista musical). Barcelona (Spain): Ediciones Mozart, 1952-1962
- 235 ROSINSKA, Elzbieta: "*Panorama polskiej twórczości akordeonowej*", pages 1-61. Poland, n.d.
- 236 ROSINSKIEJ, Elzbiety (2010): "*Historia Akordeonu*". Retrieved April 28, 2011, from <http://www.cyja.pl/historiakordeonu.php>

- 237 ROUSSIN, Didier: in accompanying booklet "Accordeon 1913-1941", Mairie de Paris – Groupe Frémeaux, Paris (France), 1999.
- 238 ROSTROPOWICZ, Joanna (2007): "Sedlatzek, Johann". Retrieved January 28, 2011, from <http://glogowek-online.pl/start-mainmenu-1/8-sylwetki/61-sedlatzek-johann.html>
- 239 RUGERO PERES, Leonardo (2008): "A sanfona de oito baixos na música instrumental brasileira". Retrieved February 11, 2011, from <http://ensaios.musicodobrasil.com.br/leorugero-asanfonadeoitobaixos.htm>
- 240 SACHS, Curt (1913): "Zur Frühgeschichte der durchschlagende Zunge" from "Zeitschrift für Instrumentenbau Bd. 33, nr. 33 21" (Berlin, Germany, 1913). Retrieved December 18, 2010, from <http://www.harmoniumnet.nl/curt-sachs.html>
- 241 SACHS, Curt y VON HORNSBOSTEL, Eric (1914): "Clasificación etnomusicológica". Retrieved January 29, 2011, from <http://musicasancicenteferrer.blogspot.es/img/aerofonos.pdf>
- 242 SANDVED, K.B.: "El mundo de la Música". Madrid (Spain): Espasa-Calpe, 1962.
- 243 SAURA, Joaquín (n.d.): "Los Instrumentos Musicales de Leonardo da Vinci". Retrieved November 13, 2010, from <http://www.luisdelgado.net/leonardo/index.htm>
- 244 SCHAEFFNER, André: "Origine des instruments de musique", page 299. Paris (France): Mouton, 1968.
- 245 SCHMIDT, Wilhelm Ludwig (n.d.): "Every Place is Home", 2010. Retrieved February 3, 2011, from <http://overtonearts.com/blog/?p=134>
- 246 SIGURDSSONAR, A.S. (n.d.): "Harmonikusafn". Retrieved April 23, 2011, from <http://nedstis.is/userfiles/file/PDF/heildarharmonikusafn.pdf>
- 247 SMIRNOV, Mikhail (n.d.): "Garmoshka". Retrieved September 25, 2010, from <http://www.barynya.com/garmoshka.stm>
- 248 SMIRNOV, Mikhail (n.d.): "Bayan - Russian button accordion history". Retrieved February 4, 2011, from <http://www.barynya.com/russianmusic/Bayan-russian-accordion.htm>
- 249 SPRACKLEN LEE, Shelia (2007): "Accordion - A Free Vibrating Reed Instrument". Retrieved February 3, 2011, from <http://www.anet4u.com/accordionhistory.html>
- 250 STOOPS, Emily (n.d.): "All Music Guide: CD review of 5 Bagatelles for two violins, cello & harmonium B. 79 op. 47". Retrieved November 29, 2010, from <http://www.answers.com/topic/bagatelles-5-for-2-violins-cello-harmonium-b-79-op-47>
- 251 SUBIRA, José (n.d.): "Saavedra Fajardo y el murcianismo musical". Retrieved November 18, 2010, from http://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N010/N010_004.pdf
- 252 SUITS, Juhan (2007): "The pärnu type of wedged jew's harp" Retrieved April 29, 2011, from <http://teora.hit.no/dspace/bitstream/2282/482/5/JuhanSuits.pdf>
- 253 STRAHL HARRINGTON, Helmi y KUBIK, Gerhard: "Accordion" pages 56-66 from "New Grove Dictionary of Music and Musicians", 2nd edition. London (England): MacMillan, 2000.
- 254 TAYEB, Monir y AUSTIN, Michel (n.d.): "Hector Berlioz Website". Retrieved July 22, 2010, from <http://www.hberlioz.com/>
- 255 TRACEY, Hugh: "African Dances of the Witwatersrand Gold Mines". Johannesburg (South Africa): African Music Society, 1952.
- 256 TRACEY, Hugh: "The Sound of Africa Series: 210 long Playing Records of Music and Songs from Central, Eastern and Southern Africa". Roodepoort (South Africa): International Library of African Music, 1973.
- 257 TRANCHEFORD, Françoise-Rene: "Los instrumentos musicales en el mundo". Madrid (Spain): Alianza Música, 1985.
- 258 TURK, Ivan (n.d.): "Who Made the Neanderthal Flute?". Retrieved July 28, 2010, from <http://www.greenwych.ca/divje-b.htm>
- 259 TURK, Ivan (2006): "Results of computer tomography of the oldest suspected flute from Divje babe I". Retrieved February 26, 2010, from <http://www.greenwych.ca/divje-b.htm>
- 260 VACHER, Emile: "La historia de un género muy francés. La verdadera historia del baile musette" from "Acordeonista" October 1952. Barcelona: Instituto Mozart, 1952.
- 261 VAN AALST, J.A.: "Chinese Music". London (England): P.S. King, 1884.
- 262 VAN DER GRIJN, Frans (2002): "De historie van de doorslaande tong" from "Harmonium und Handharmonika Band 62" (Michaelsteiner Konferenzberichte, 2002), pages 31-50. Retrieved December 12, 2010, from <http://www.harmoniumnet.nl/doorslaandetong-3.html>
- 263 VAN DER GRIJN, Frans (2002): "Het ontstaan van de Europese doorslaande tong" from "Harmonium und Handharmonika Band 62" (Michaelsteiner Konferenzberichte, 2002), pages 31-50. Retrieved December 18, 2010, from <http://www.harmoniumnet.nl/doorslaandetong-3.html>
- 264 VAN DER GRIJN, Frans (n.d.): "Christian Gottlieb Kratzenstein". Retrieved December 18, 2010, from <http://www.harmoniumnet.nl/kratzenstein.html>
- 265 VAN DER GRIJN, Frans (n.d.): "Voorlopers van het harmonium en tijdgenoten daarvan". Retrieved December 18, 2010, from <http://www.harmoniumnet.nl/history-2-voorlopers.html>
- 266 VAN DER GRIJN, Frans (n.d.): "Maison Fourneaux". Retrieved January 24, 2011, from <http://www.harmoniumnet.nl/fourneaux.html>
- 267 VARELA DE VEGA, Juan Bautista (1981): "Anotaciones históricas sobre el bimbao" from "Revista de folklore número 1, Tomo 01a" (Fundación Joaquín Díaz), pages 10-16. Retrieved January 2, 2011, from <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=16>
- 268 VERDIN, Joris (1994): "The Kunstharmionium". Retrieved December 11, 2010, from <http://www.harmoniumnet.nl/cd-38-verdin-kunstharmionium-1994.html>
- 269 VERDIN, Joris (1998): "César Franck and the harmonium". Retrieved December 11, 2010, from <http://www.hetorgel.nl/e1998-26.htm>
- 270 VERDIN, Joris (2000): "The organ: fit for expression?". Retrieved December 11, 2010, from <http://www.hetorgel.nl/e2000-05b.htm>
- 271 VERDIN, Joris (2001): "Is Léon Boëllmann's Heures Mystiques organ music?". Retrieved December 11, 2010, from <http://www.hetorgel.nl/e2001-05e.htm>
- 272 VERDIN, Joris (2002): "Liszt's harmonium-piano". Retrieved November 29, 2010, from <http://www.hetorgel.nl/e2002-02b.htm>
- 273 VERDIN, Joris: "César Franck et l'harmonium" in accompanying booklet "César Franck : L'Ouvre d'harmonium", Ricercar, Belgium, 2002.
- 274 VERDIN, Joris (n.d.): "L'Organiste de César Franck: spécialement écrit pour l'harmonium!". Retrieved December 10, 2010, from <http://www.orgue-harmonium.net/files/upload/organiste.pdf>
- 275 VERDIN, Joris (n.d.): "Terug van weg geweest". Retrieved December 10, 2010, from <http://www.orgue-harmonium.net/files/upload/terug.pdf>
- 276 VERDIN, Joris (n.d.): "The Aesthetic Principles of the Harmonium: The Essence of Expression". Retrieved December 11, 2010, from <http://www.orgue-harmonium.net/files/upload/essence.pdf>

- 277 VIELE, Chase (1997): “*When Buffalo Was Melodeon Capital of the World*” from “Heritage Magazine”. Retrieved January 14, 2011, from <http://wnyheritagepress.org/features/melodeon.html>
- 278 VISSER, Joop: “*The Jazz and Swing Accordion Story*” in accompanying booklet “*Squeeze me*”, Proper records, London (England), 2006.
- 279 VOGT, Martin: “*Das Harmonium und seine Musik*”, pages 47-50 from “*Band 5. Brennpunkte I: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon*”. Bochum (Germany): Augemus, 1995.
- 280 WAGNER, Christoph: “*Das Akkordeon*”, pages 1-235. Mainz (Germany): Schott, 2001
- 281 WARSZAWSKI, Jean-Marc (2005): “*Honegger*”. Retrieved December 20, 2010, from http://www.musicologie.org/Biographies/h/honegger_arthur.html
- 282 WHEATSTONE, Charles (1829): “*Concertina Patent*”. Retrieved May 28, 2010, from <http://www.concertina.com/wheatstone/Wheatstone-Concertina-Patent-No-10041-of-1844.pdf>
- 283 WILSON, Rick (n.d.): “*19th century Viennese and Italian simple system flutes*”. Retrieved January 25, 2011, from <http://www.oldflutes.com/viennese.htm>
- 284 WORRALL, Dan (n.d.): “*A Brief History of the Anglo Concertina in the United States*”. Retrieved November 15, 2010, from <http://www.concertina.com/worrall/anglo-in-united-states/>
- 285 WRIGHT, Michael (n.d.): “*The Search for the Origins of the Jew’s Harp*”. Retrieved November 11, 2010, from <http://www.silkroadfoundation.org/newsletter/vol2num2/Harp.htm>
- 286 ZATARAIN, Javier: “*Zero Sette Akordeoi Orkestaren XX. Urteurrena*”. Lasarte (Spain): Casa de Cultura Manuel Lekuona, 2007.
- 287 ZAVIALOV, V.R.: “*El acordeonista: Del folklore a la alta profesionalidad*”, spanish translation commissioned by José María López, pages 1-30. Voronej (URSS), 1977.
- 288 “*Accordion*” (2010). Retrieved December 22, 2010, from <http://en.wikipedia.org/wiki/Accordion>
- 289 “*Accordions Worldwide History*” (n.d.). Retrieved February 15, 2009, from <http://www.accordions.com/history/index.aspx>
- 290 “*Acordeón siglo XXI, números n.º 1 al 18*”. Zumarraga (Spain): Asociación Cultural acorde-on, 1998-2002.
- 291 “*Alboka*” (2009). Retrieved May 15, 2009, from http://www.euskosare.org/komunitateak/guremusika/alboka_instrumento_musica
- 292 “*Alphabetical index of original compositions and arrangements by Percy Aldridge Grainger*” (n.d.). Retrieved February 21, 2011, from <http://home.kpn.nl/percygrainger/repertoirelijst-gb.htm>
- 293 “*An archive of Scottish music*” (2006). Retrieved October 10, 2010, from <http://www.raretunes.org>
- 294 “*Bayan, a Russian Folk Music Instrument*” (2007). Retrieved September 24, 2010, from http://www.russia-ic.com/culture_art/traditions/540/
- 295 “*Benjamin Franklin*” (2010). Retrieved May 15, 2009, from http://es.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Franklin
- 296 “*Berlioz et le Melodium*” (June 4, 2007): Retrieved November 28, 2010, from <http://berlioz2003.voila.net/melodium.htm>
- 297 “*Biblioteca Nacional de España*” (n.d.). Retrieved November 18, 2010, from <http://www.bne.es>
- 298 “*Biografía de Los Corraleros De Majagual*” (n.d.). Retrieved February 10, 2011, from <http://www.elvallenato.com.co/2009/08/04/biografia-de-los-corraleros-de-majagual>
- 299 “*Biografías de acordeonistas*”. Retrieved January 22, 2010, from www.acordeonissima.com
- 300 “*Calendario histórico musical*” (1873), page 108. Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 301 “*Carl Czerny*” (2010). Retrieved June 29, 2010, from http://es.wikipedia.org/wiki/Carl_Czerny
- 302 “*Cesar Franck*” (n.d.). Retrieved December 20, 2010, from <http://www.amazon.com/Entree-Harmonium-Cesar-Franck/dp/B000004509>
- 303 “*Charles Wheatstone*” (n.d.). Retrieved November 15, 2010, from <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/wheatstone.htm>
- 304 “*Christian Gottlieb Kratzenstein*” (December 15, 2010). Retrieved December 16, 2010, from http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Gottlieb_Kratzenstein
- 305 “*Clamor de Madrid*” (1-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 306 “*Concertina*” (2010). Retrieved May 23, 2010, from <http://es.wikipedia.org/wiki/Concertina>
- 307 “*Daguerreotype of a couple, the woman holding a flutina*” (n.d.). Retrieved February 5, 2011, from <http://www.musurgia.com/products.asp?ProductID=2304&CartID=5219402222009>
- 308 “*Das Melophon, ein neues musikalisches instrument*”, pages 164-167 from “*Brennpunkte II: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon*”. Bochum (Germany): Augemus, 2002.
- 309 “*Diario constitucional de Palma*” (18/09/1841). Retrieved March 15, 2011, from
- 310 “*Diario de Madrid*” (2-7-1836). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 311 “*Diario de Madrid*” (2-4-1838), page 4. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 312 “*Diario de Madrid*” (25-6-1839), page 3. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 313 “*Diario de Madrid*” (1-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 314 “*Diario de Madrid*” (4-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 315 “*Diario de Madrid*” (6-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 316 “*Diario de Madrid*” (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 317 “*Diario de Madrid*” (13-1-1850). Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 318 “*Diario de Madrid*” (10-2-1850). Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 319 “*Drik de Bruijn*” (n.d.). Retrieved February 23, 2011, from <http://www.streektaalzang.nl/strk/nbra/nbradrin.htm>
- 320 “*Eco del Comercio*” (31-8-1841), page 4. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 321 “*El acordeón, historia y evolución*” (n.d.). Retrieved January 2, 2011, from [http://www.uruguayeduca.edu.uy/Userfiles/P0001/File/acorde%C3%B3n.ppt#263,1,Diapositiva 1](http://www.uruguayeduca.edu.uy/Userfiles/P0001/File/acorde%C3%B3n.ppt#263,1,Diapositiva%201)
- 322 “*El acordeonista*”. Revista especializada. Instituto Mozart, c) Vergara n.º 1, años 1952-1962.
- 323 “*El Clamor Público*” (12-12-1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 324 “*El Clamor público*” (3-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 325 “*El Clamor Público*” (6-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 326 “*El Clamor Público*” (13-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 327 “*El Constitucional de Barcelona*” (7/9/1841), page 1. Retrieved March 15, 2011, from
- 328 “*El correo de los teatros*” (30-5-1852). <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 329 “*El Español*” (8-6-1846). Retrieved March 16, 2011, from. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>

- 330 “*El Globo n.º 65*” (1875). 4/6/1875, page 4. Retrieved March 22, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 331 “*El Heraldo*” (11-12-1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 332 “*El Heraldo*” (30/12/1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 333 “*El Heraldo*” (3-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 334 “*El Heraldo*” (4-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 335 “*El Heraldo*” (8-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 336 “*El Heraldo*” (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 337 “*El Imparcial*” (27/01/1884), page 3. Retrieved March 25, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 338 “*El Nacional*” (10-7-1841), page 2. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 339 “*El Observador*” (31-12-1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 340 “*El Observador*” (31-12-1849). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 341 “*El Observador*” (5-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 342 “*El siglo futuro*” (11-9-1877). Retrieved March 18, 2011, from [http://hemerotecadigital.bne.es/datos1/numeros/internet/Madrid/Siglo%20futuro,%20El%20\(Madrid.%201875\)/1877/187709/18770917/18770917_00587.pdf?#search=%22acordeon aristizabal%22](http://hemerotecadigital.bne.es/datos1/numeros/internet/Madrid/Siglo%20futuro,%20El%20(Madrid.%201875)/1877/187709/18770917/18770917_00587.pdf?#search=%22acordeon aristizabal%22)
- 343 “*El txistu*” (n.d.). Retrieved April 29, 2011, from http://www.txistulari.com/index.php?option=com_content&task=view&id=24&Itemid=352
- 344 “*Elias Howe*” (2010). Retrieved June 29, 2010, from http://es.wikipedia.org/wiki/Elias_Howe
- 345 “*Encyclopedic Discography of Victor Recordings*” (n.d.). Retrieved April 22, 2011, from <http://victor.library.ucsb.edu/index.php/date/browse/1925-08-25>
- 346 “*Eric Berg (12.06.1893 – 1947)*” (n.d.). Retrieved April 20, 2011, from <http://medlem.spray.se/filmoch78or/eriber3.htm>
- 347 “*Folk Music, Franco-Canadian*” (n.d.). Retrieved January 6, 2010, from <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=A1ARTA0002879>
- 348 “*For Harmonium*” (n.d.). Retrieved from December 10, 2010 to April 29, 2111 from http://imslp.org/index.php?title=Category:For_harmonium&transclude=Template:Catintro
- 349 “*Franz Kirsnik*” (2010). Retrieved December 18, 2010, from http://fi.wikipedia.org/wiki/Franz_Kirsnik
- 350 “*Franz Schubert*” (2010). Retrieved June 26, 2010, from http://es.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert
- 351 “*Free reed aerophone*” (January 1, 2010). Retrieved February 15, 2009, from http://en.wikipedia.org/wiki/Free_reed_aerophone
- 352 “*Giordano: Fedora*” in accompanying booklet “*Giordano: Fedora*”. Sony, Germany, 1986.
- 353 “*Giovanni Gagliardi (1882 - 1964): Fisarmonicista – Compositore*” (n.d.). Retrieved February 13, 2010, from <http://www.giovanngagliardi.net>
- 354 “*Giulio Regondi*” (n.d.). Retrieved February 10, 2010, from http://www.naxos.com/composerinfo/giulio_regondi/25695.htm
- 355 “*Harmonium*” (2010). Retrieved April 19, 2010, from <http://en.wikipedia.org/wiki/Harmonium>
- 356 “*Harmonium*” (n.d.). Retrieved July 17, 2010, from <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Harmonium>
- 357 “*Harmonium*” (n.d.). Retrieved February 21, 2011, from <http://www.classicalarchives.com/search?q=harmonium>
- 358 “*Harmonium Alexander*” (n.d.). Retrieved November 28, 2010, from http://harmoniumalexandre.iframe.com/H_Alexan.htm
- 359 “*History of the accordion in New Zealand*” (2010). Retrieved February 4, 2011, from http://www.accordions.com/history/new_zealand.aspx
- 360 “*Hohner*”. Retrieved April 29, 2010, from <http://www.activemusician.com/Hohner-History--t2i101>
- 361 “*Hornbostel-Sachs*” (2010). Retrieved December 16, 2010, from <http://es.wikipedia.org/wiki/Hornbostel-Sachs>
- 362 “*Inpernuko poza*”, pages 1-110. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, 2005.
- 363 “*Instrument makers*” (n.d.). Retrieved February 3, 2010, from <http://www.hup.harvard.edu/features/ranhab/instrumentmakers.html>
- 364 “*Jazinto Rivas, Elgeta*”, pages 1-71. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, 2006.
- 365 “*Johann G. Albrechtsberger*” from “*Catholic Encyclopedia*” (1917). Retrieved February 2, 2011, from <http://www.newadvent.org/cathen/01270a.htm>
- 366 “*John Kimmel's discography*” (n.d.). Retrieved February 8, 2011, from http://victor.library.ucsb.edu/index.php/talent/detail/44396/Kimmel_John_J_instrumentalist_accordion
- 367 “*John Shore*” (2010). Retrieved April 15, 2010, from http://en.wikipedia.org/wiki/John_Shore
- 368 “*Jacques Fromental Lévy Halévy*” (2010). Retrieved May 8, 2010, from http://es.wikipedia.org/wiki/Jacques_Fromental_L%C3%A9vy_Hal%C3%A9vy
- 369 “*Jew's Harp*” (2010). Retrieved June 29, 2010, from http://en.wikipedia.org/wiki/Jew's_harp
- 370 “*Johann Scheibler*” (2010). Retrieved November 26, 2010, from http://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Scheibler
- 371 “*Katalog Kauflicher musikalien für Akkordeon*”, pages 1-63. Catelfidardo (Italy): Victoria accordions, 1997.
- 372 “*La Carta*” (1847-10-14). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 373 “*La Época*” (4-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 374 “*La época*” (24-1-1850). Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 375 “*La época*” (9-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 376 “*La Época*” (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 377 “*La España*” (1-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 378 “*La España*” (6-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 379 “*La España*” (13-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 380 “*La Esperanza*” (21/12/1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 381 “*La Esperanza*” (1-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 382 “*La Esperanza*” (5-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 383 “*La Esperanza*” (8-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 384 “*La Esperanza*” (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaSearch.do>
- 385 “*La France Musicale 1839 n.º 15, 21/2/1839*”, page 109. Retrieved January 4, 2011, from <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327780080/date>
- 386 “*La France Musicale 1838 n.º 2, 14/1/1838*”, page 7. Retrieved January 4, 2011, from <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327780080/date>
- 387 “*La ilustración*” (25-1-1851). Retrieved March 15, 2011, from <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327780080/date>
- 388 “*Le Menestrel 1838 n.º 4 23/12/1838*”, page 4. Retrieved January 4, 2011, from <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327780080/date>
- 389 “*Le Menestrel 1839 n.º 22 28/04/1839*”, page 4. Retrieved January 4, 2011, from <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327780080/date>

- 390 “Leonardo da Vinci” (2010). Retrieved December 13, 2010, from http://es.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci
- 391 “Leonardo y la música”. Retrieved November 13, 2010, from http://www.culturaentretendida.com/pdf/Dossier_Leonardo_y_la_Musica_Cultura.pdf
- 392 “Louis James Alfred Lefébure-Wély” (2010). Retrieved May 27, 2010, from http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_James_Alfred_Lef%C3%A9bure-W%C3%A9ly
- 393 “Manuel Sodupe, Gelatxo”, pages 1-93. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkartea, 2006.
- 394 “Matt. Hohner AG”. Retrieved April 28, 2010, from <http://www.fundinguniverse.com/company-histories/Matth-Hohner-AG-Company-History.html>
- 395 “Melodia Record” (2005). Retrieved September 21, 2010, from http://www.russian-records.com/categories.php?cat_id=44
- 396 “Music & letters, vol. 70, n.º. 3” (1989) pages 444-446. Retrieved November 28, 2010, from <http://www.jstor.org/pss/735505>
- 397 “Música en la Prehistoria” (2010). Retrieved December 10, 2010, from http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_en_la_Prehistoria
- 398 “Organ (music)” (2010). Retrieved June 29, 2010, from [http://en.wikipedia.org/wiki/Organ_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Organ_(music))
- 399 “Overview of Common Cajun Instruments - Part I -- The Cajun Accordion” (n.d.). Retrieved February 9, 2011, from <http://hubpages.com/hub/Overview-of-Common-Cajun-Instruments>
- 400 “Paolo Soprani” (n.d.). Retrieved November 15, 2010, from http://www.paolosoprani.com/lang/storia_uk.htm
- 401 “Ragnar ”Ragge” Sundquist (1892-10.11.1951)” (n.d.). Retrieved April 20, 2011, from <http://medlem.spray.se/filmoch78or/ragsun.htm>
- 402 “Regal (musical instrument)” (2010). Retrieved December 7, 2010, from [http://en.wikipedia.org/wiki/Regal_\(musical_instrument\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Regal_(musical_instrument))
- 403 “Répertoire gratuit pour l'harmonium” (n.d.). Retrieved July 22, 2010, from <http://repertoire-harmonium.blogspot.com/>
- 404 “Reviews: Mahler: Symphony n.º. 8 – Gergiev” (n.d.). Retrieved July 18, 2010, from <http://www.sacd.net/showreviews/5769>
- 405 “RIM, Répertoire lists, volume 8”, pages 1-235. Utrecht (Holland): Repertoire Informatiecentrum Muziek, 1990.
- 406 “Robotti / Reuther / Uniform Keyboard Accordion” (n.d.). Retrieved January 29, 2011, from <http://squeezehead.com/uniform-keyboard/robotti/>
- 407 “Russian Records. Label index”. Retrieved September 22, 2010, from <http://www.russian-records.com>
- 408 “Schoenberg-related Arrangements for Chamber Ensemble” (n.d.). Retrieved July 20, 2010, from <http://www.usc.edu/libraries/archives/schoenberg/arrngmts.htm>
- 409 “Schrammel accordion” (n.d.). Retrieved January 18, 2010, from http://www.absoluteastronomy.com/topics/Schrammel_accordion
- 410 “Sigismund von Neukomm” (2010). Retrieved June 29, 2010, from http://en.wikipedia.org/wiki/Sigismund_von_Neukomm
- 411 “Soinuaren Hotsa” (n.d.). Retrieved January 12, 2010, from <http://www.trikimailua.com>
- 412 “The Classical Free-Reed, Inc.” (n.d.). Retrieved January 10, 2010, from <http://www.ksanti.net/free-reed/>
- 413 “The Irish Melodeon” (2009). Retrieved January 7, 2010, from <http://www.iol.ie/~ronolan/melodeon.html>
- 414 “The London literary gazette and journal of belles lettres, arts, sciences, etc. For the year 1827”, page 300 (Library of the Princeton University, 1827). Retrieved January 27, 2011, from http://books.google.com/books?id=Ax8AAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- 415 “The Times Thursday, 3 March 1831”, page. 7. Retrieved January 24, 2011, from <http://wapedia.mobi/en/Accordion?t=3>.
- 416 “The Times, Thursday 9 June 1831”, page 5. Retrieved January 24, 2011, from <http://wapedia.mobi/en/Accordion?t=3>.
- 417 “Tulskaya Garmon: our company” (n.d.). Retrieved April 27, 2011, from <http://harmonica-tula.ru/en/?category=company&action=list>
- 418 “Umberto Giordano” (2010). Retrieved May 21, 2010, from http://es.wikipedia.org/wiki/Umberto_Giordano
- 419 “Vallenato” (n.d.). Retrieved February 16, 2009, from <http://es.wikipedia.org/wiki/Vallenato>