

editorial
KATTIGARA

EL ACORDEÓN EN EL 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, presentando 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 recorremos 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 queríamos 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]

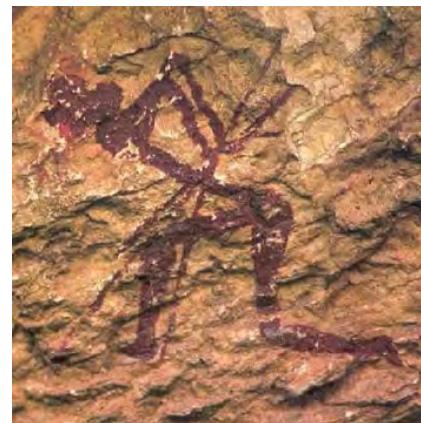


Fig. 1: Pinturas rupestres de la “Cueva de los Caballos de la Valltorta” (Castellón)³.

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/pinturarupestralevantina.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 razonablemente 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 *enggung* 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:
Guimbarde
enggung de Bali¹⁰.



Fig. 3b: Diversas guimbardas⁹.

⁷ Además de por el nombre de guimbara, este instrumento es conocido como arpa de boca, *jew's harp*, *gewgaw*, *maultrammel*, *koukin*, *vargan*, *khomus*, *kumbing*, *kubing*, *scacciapensieri*, *munnarhe*, *genggong*, *dan mo*, *hun toong*, *angkuo*, *hoho*, *gue gueq*, *kubing*, *koukin*... En castellano se denomina birimbao, guimbara, pío 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-Taurelle. [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]

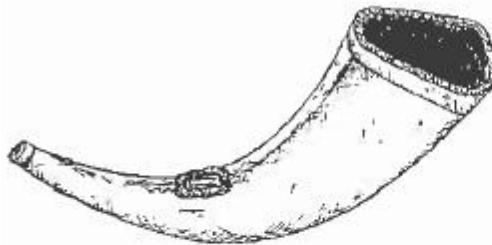


Fig. 4: Trompa de lengüeta libre¹¹.

- **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*, *pidôi*, *pey pôk*... (la palabra *bee* significa oboe en siamés). En Vietnam existen también flautas dobles de lengüeta libre. [194, 199]

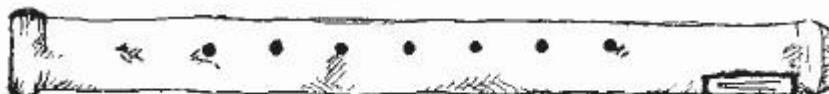


Fig. 5: Flauta de lengüeta libre¹².

- **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 seu*, *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.

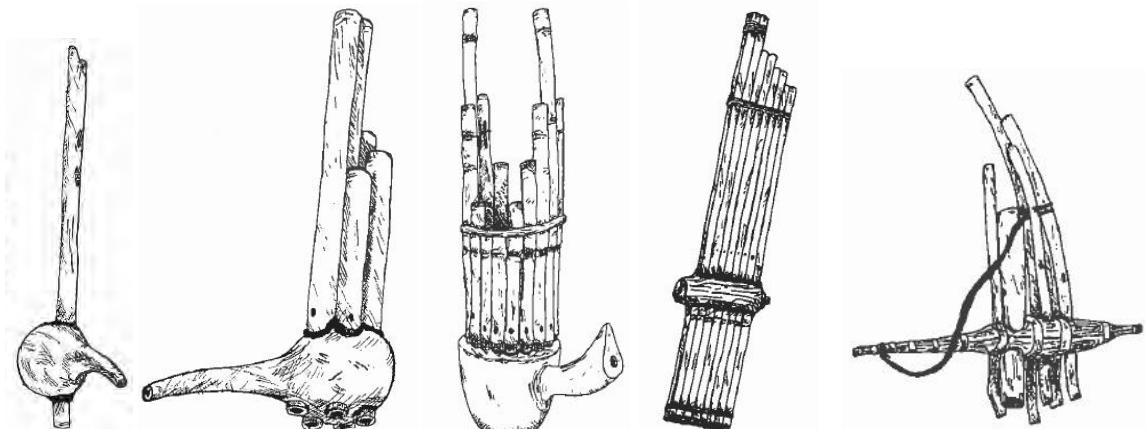
¹³ Fig. extraída de: Miller [194] página 70.

¹⁴ Según la zona geográfica, también conocido con los nombres de *la-yu*, *layibai*, *fuli*, *balileao*, *phloy*, *phlouy*, *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: *Gaeng*¹⁹.

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-templos 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 filosofo 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 *saign* 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..

1.2- 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 Alejandría (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 pneumático** 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.

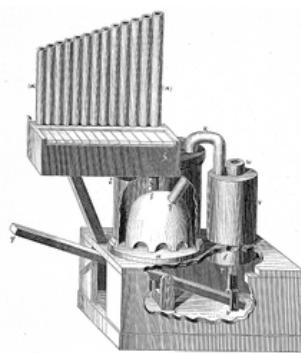


Fig. 13: Hydraulis²².



Fig. 14: Órgano positivo²³.



Fig. 15: Órgano portátil²⁴.

Durante el Medievo 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 Alejandría 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 orgánicamente 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 guimbardas 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 guimbardas 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 guimbardas eran de madera o bambú y sus restos no han podido llegar a nosotros. Las más antiguas son las guimbardas 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 guimbardas en la Europa moderna, son en torno al año 1200.
- Según Kollveit [151, 152] entre 1200 y 1700 han sido halladas más de 830 guimbardas 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 guimbardas 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 getutscht*, 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 Giovani 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 Phillipus 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]

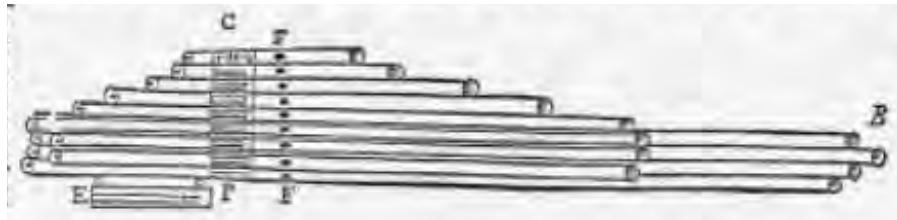


Fig. 22: Ilustración de Mersenne (1636)⁴².



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

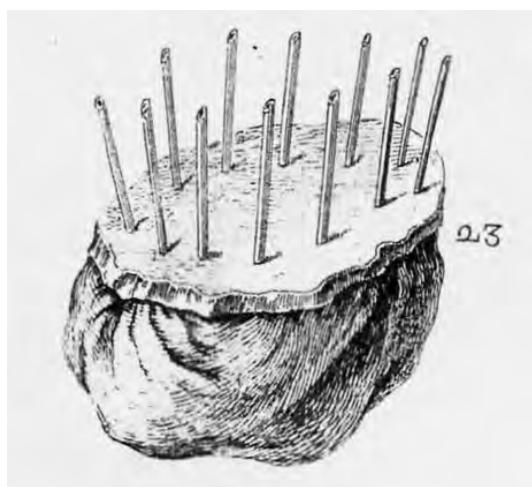


Fig. 24: Ilustración de Bonani (1722)⁴⁴.

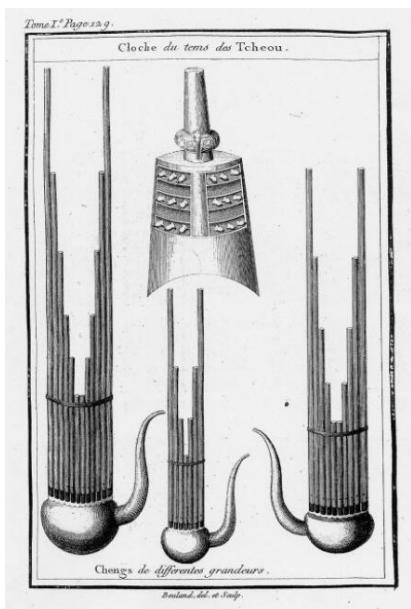


Fig. 25 y 26: Ilustraciones de La Borde⁴⁵ (1780)⁴⁶.

- En 1780 en Paris, 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]

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.

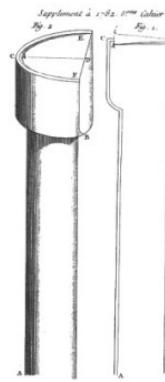


Fig. 30: Lengüeta libre de Kratzenstein (1770)⁵⁴.



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

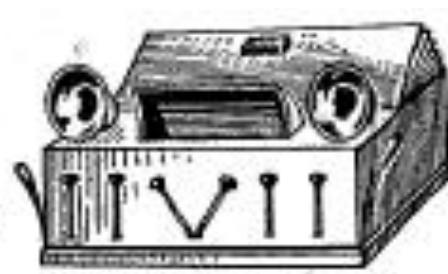


Fig. 31: Máquina de hablar (1770)⁵⁵.

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 barbarie⁵⁷. [3, 190, 196, 202, 264, 304, 363]



Fig. 32: Orgue 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/sukulaisoittimia&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, Berlín), *Symphonium* (1845, Alexandre François Debaïn, 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-gepetto-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]

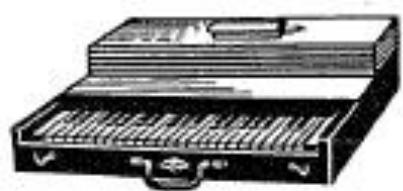


Fig. 33: Órgano de Kratzenstein-Kirsnik (1780)⁶⁰

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, Copenhague), Orchestron (1790, Georg Joseph Vogler y Rakwitz), Psalmodeicon (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 anchees (1804, Sanez, Praga), Melodion (1805, Johann Christian Dietz), Órgano de Kober (1805, Kober), Orgue-Expressif (1810, Gabriel-Joseph Grenié, París), Uranion (1810, Johann Buschmann, Friedrishroda), ? (1811, Strohmann, Frankenhausen), Organ-violin (1814, Bernhard Eschenbach, Königshofen), Aeoline (1816, Johann Casper Schlimbach, Ohrruff), 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. Schorttmann, Buttsleidt), Eolodion (1820, Reich, Nuremberg), Eolidicon (1825, Van-Raay, Amsterdam), Eol-harmonica (1828, M. Schulz, París), Orgue expressif (1829, Sébastien Erard, París), Piano Eolian (1829, Philippe Auguste Kayser, Estrasburgo), Physarmonica (1830, Jean Gustave Grucker y Thiebaud), Antoine Schott, París), Kallist-Organon (1830, Pierre Silvestre y Just Fourrier, París), Orgue-seraphine (1832, Zwalen, New York), Poikilorgue (1832, Aristide Cavaillé-Coll e hijos, París), Pianopolyphone (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), Psalmodeicon (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 Sourdun, París), Piano-orgue-expressif (1842, Etienne Maroky, Lyon)... y el Harmonion (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 Cavaillé-Coll, el *orgue-melodium* de Alexandre, el *harmonium* de Debain, el *reed organ*, la *harmonium-celesta* de Mustel, el *kunstharmonium*... 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-melodium*, *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 *Kunstharmonium*), 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]

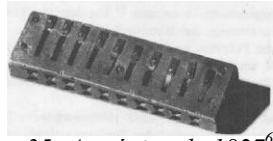


Fig. 35: Armónica de 1827⁶⁸

- **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]

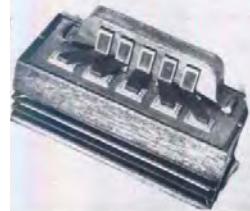


Fig. 36: Acordeón de Demian⁶⁹.

- **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 tesisura 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]

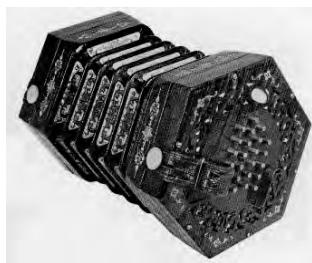


Fig. 37: Concertina⁷².



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 Rudolpheque 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]: Aélocicon (1820, Reictein), Aura (1821, Christian Friedrich Ludwig Buschmann, Berlin), Mundaeoline (1823, Christian Messner), Symphonium (1825, Charles Wheatstone, Londres), Blasbalgharmonica (1825, Cyril Demian, Viena), Accordéon (1827, Marie Candide Buffet, París)...

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

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

⁷⁰ Según Doktorski [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 Doktorski, 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), Mundolina (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 Pinsonnant, 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 celeste (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]

CAPÍTULO II: HISTORIA ORGANOLOGICA DEL ACORDEÓN

II.1- Invención del acordeón

En toda la bibliografía acordeonística es comúnmente asumido que el acordeón fue inventado por Demian en 1829. En este punto describiremos la patente de Demian, y haremos ciertas puntuaciones que pondrán en duda esta paternidad.

II.1.1- El *accordion* de Demian

El 6 de Mayo de 1829, Cyrill Demian (1772-1847, vienesés de origen armenio) patentó en Viena con la colaboración de sus dos hijos Carlo y Guido (fabricantes de órganos y pianos), el *accordion*⁷⁶, un juguete-instrumento de medidas aproximadas de 22cm x 9 cm x 6 cm con tres pliegues de cuero haciendo de fuelle y con cinco teclas en la mano derecha, cada una de las cuales daba un acorde diferente al abrir y al cerrar el fuelle (de ahí el nombre de acordeón). En su patente, Demian decía que con el acordeón se podían interpretar marchas, canciones, melodías... aún siendo un ignorante en música, después de un corto aprendizaje. Su primera intención fue llamarlo *eoline*, pero tuvo que cambiarlo debido a que ese nombre ya había sido utilizado en 1820 por Bernhard Eschenbach (1769-1852) para patentar otro instrumento. [65, 202, 220, 223]

Las aportaciones del instrumento de Demian a la historia del acordeón son bien pocas: inventar el término *accordion* y la concepción de la posibilidad de tocar un acorde pulsando un solo botón.

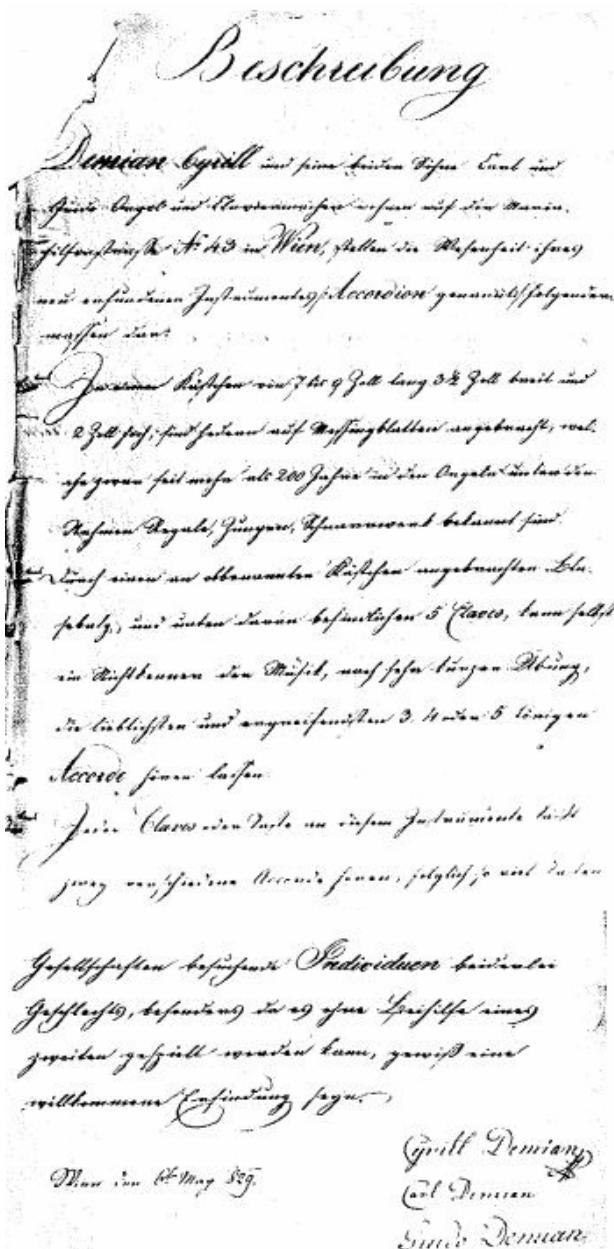


Fig. 40: Texto de la patente de Demian⁷⁷.

⁷⁶ Actualmente se conserva el instrumento que se cree que es el original en el Museo Técnico de Viena [181].

⁷⁷ Fig. extraída de: Monichon [202] página 33.

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.
- 

Fig. 41:
*Handaeoline*⁷⁹.
- 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]

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 Théophile 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 [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

Expliquemos 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]

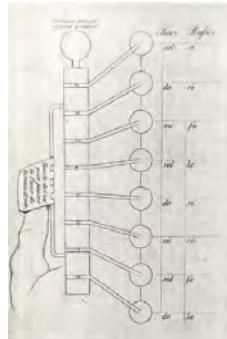


Fig. 46: Pichenot-Isoard
(Francia, 1831)⁸⁹.



Fig. 47: Forneaux
(Francia, 1835)⁹⁰.

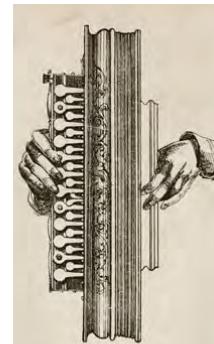


Fig. 48: Cruickshank.
(Escocia, 1852)⁹¹.

II.2.2- Acordeón diatónico con teclado izquierdo

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

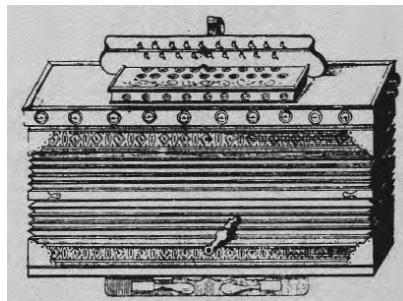


Fig. 49: Müller (Viena, 1834).
(c. 1840)⁹².

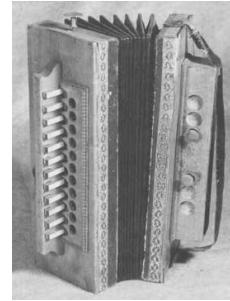


Fig. 50: Alemania
(c. 1840)⁹³.



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. Segundo 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 Théophile 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]

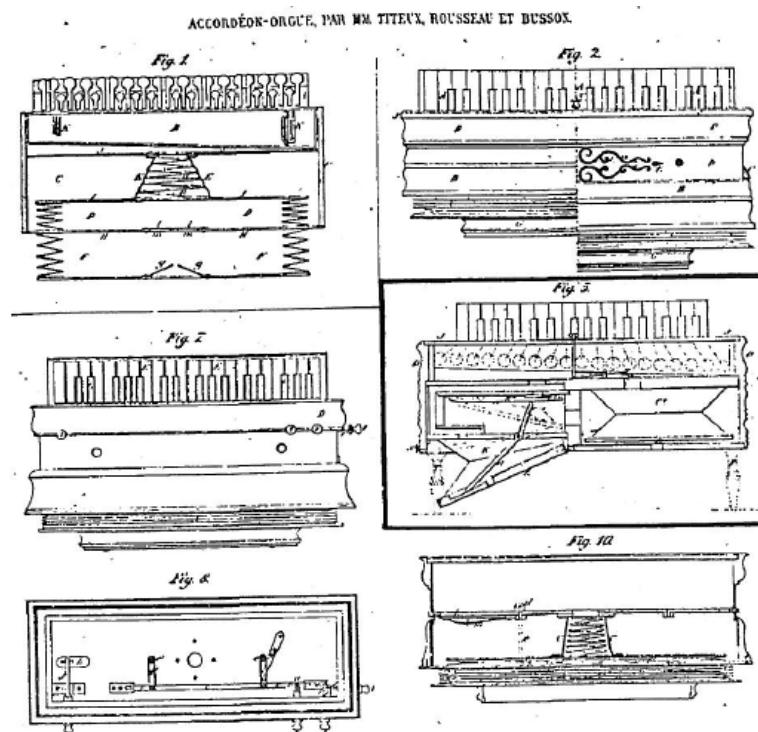


Fig. 55: Patente de Titeux-Rousseau (Francia, 1853)¹⁰⁰.

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 *harmon-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 Matthaus Bauer de 1854, la *harmoni-flute* de Mayer Marix de 1856, la *organina* de Louis Maurice Kasriel (1862)... [66, 197, 202, 232]

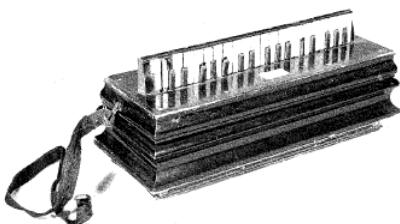


Fig. 56: Clavierharmonika de Bauer (Viena, 1854)¹⁰¹.



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.

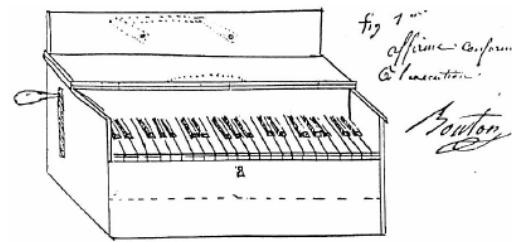


Fig. 59: Bouton (Francia, 1852)¹⁰⁵.

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]...?

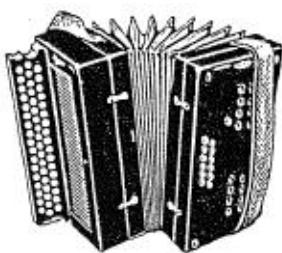


Fig. 60: Mirwald (Alemania, 1891)¹⁰⁹.



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 Hrustanbegovic [126], el primer acordeón de teclado cromático fue construido por el músico vienesés 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], Zavialov [287] y Hrustanbegovic [126], también coinciden con Monichon [202]. Según Zavialov [287] fue en 1871 y el instrumento “era muy mejorable”. Maurice [188] dice que el acordeón cromático creado por Bakanov, Beloborodov 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 (Hungria, 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 Beraldí¹¹⁴ [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 Piermaría 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: Shpanovsky
(Ucrania, 1888)¹²³.

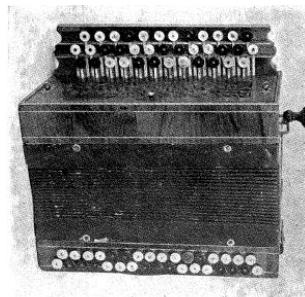


Fig. 68: Spadaro
(Italia, 1890)¹²⁴.

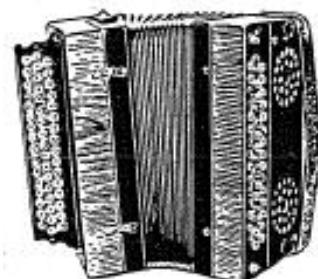


Fig. 69: Wyborny
(Viena, 1897)¹²⁵.

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 Beraldì 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.

*Mémoire descriptif déposé à l'appui d'une demande de brevet d'invention pour
"Harmonica"
par Monsieur Paolo Soprani à Castelfidardo.*

*L'objet de la présente invention est de fournir
une nouvelle méthode de construction des har-
monicas et autres instruments à vent analogues,
de manière que le fabricant puisse faire ces
instruments petits et portatifs et aussi d'un*

*Paris le 3 Mars 1897
P. P. de M. P. Soprani,
Castelfidardo*

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: Boccosi [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]

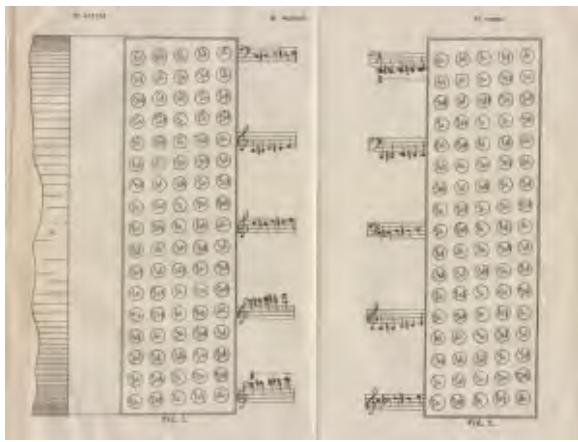


Fig. 72: Cromo-harmonica de Gagliardi 1910¹²⁹.



Fig. 73: Ficosecco (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 conversor 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.

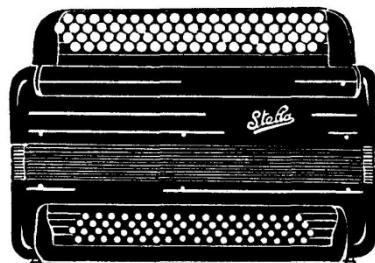
¹²⁸ Gagliardi presentó la patente de la *cromo-harmonica* el 17/12/1910 y obtuvo la respuesta positiva el 24/02/1911. Según Macerollo [178], el primer instrumento de bajos añadidos se construyó en Viena en 1901. Otros modelos pioneros de bajos añadidos (además de los de las imágenes) fueron: 1908 en 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)¹³³Fig. 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 nº. 504 de 1886, aportando notables mejoras al instrumento. [217]

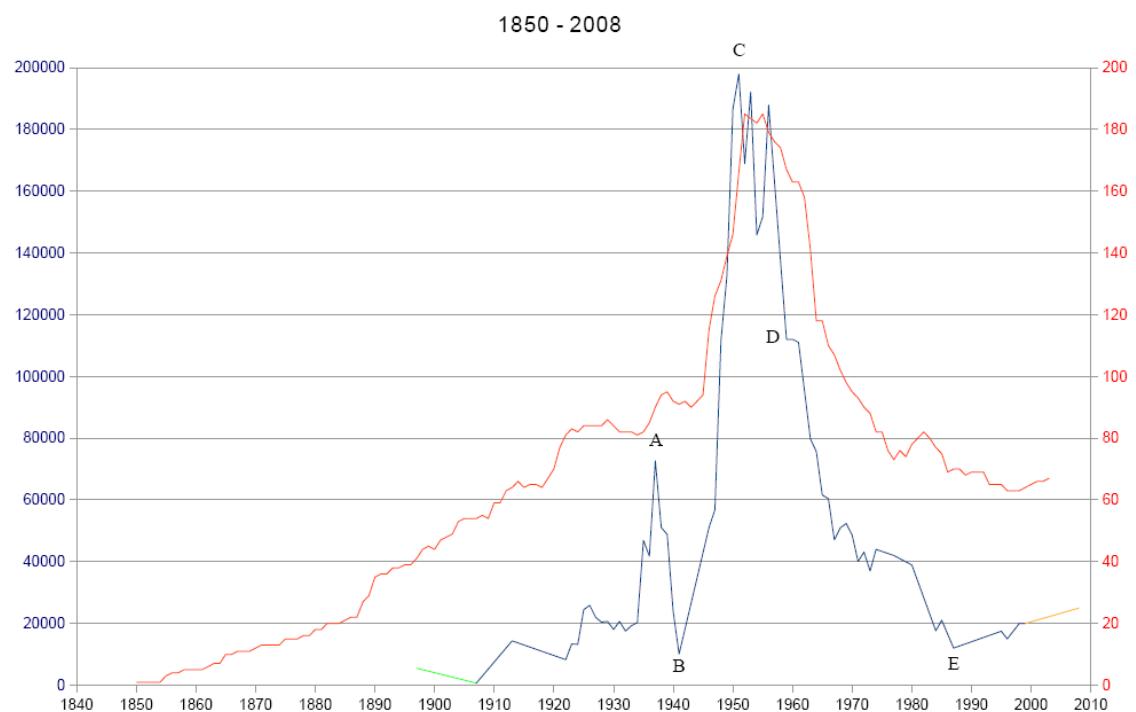


Fig. 78: Gráfico de la venta de acordeones en Italia¹⁴⁰.

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 austriacas 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 guimbardas 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]

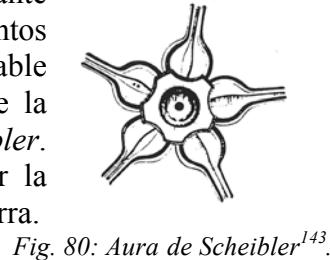


Fig. 80: *Aura de Scheibler*¹⁴³.

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 MiB 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]

PAÍS	AÑO
Austria	1829
Rusia	1830
Inglaterra	1831
Francia	1831
Alemania	1834
EE.UU.	1835
Suiza	1836
España	1836 ¹⁴³
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]

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 tremadamente 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. Kaneguissert (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. Wünsch (1855, 1859), Jowien (1855), C.A.F. Greve (1856), Pitzschler (1857), Carl Chwatal (1858, 1871), J. Sänger (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. Söllner (1871)... [138, 186].

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

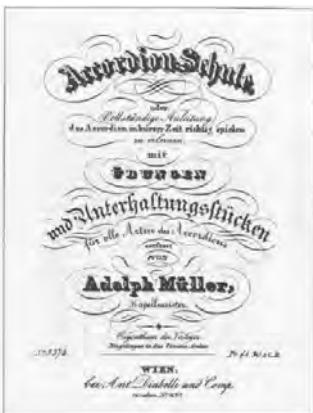
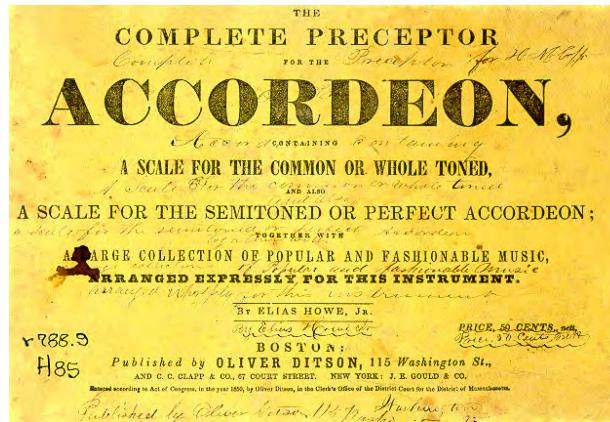
¹⁴⁹ Publicado por Wheatstone & Co. [16]

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 Andia 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 9^a 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://ookaboo.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 Sedlazek. [127, 238, 283, 414]

¹⁵⁹ El Conde Franz von Oppersdorff (1778-1818), gran amante de la música, encargó a Beethoven sus *Sinfonías nº. 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 Menestral* 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 campesino 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.

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 Virot.

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

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

Según Monichon [202] y Billard-Roussin [40], Mihail Glinka incluyó el acordeón en su ópera *Russlan y Ludmilla* en 1842. No es cierto. La confusión puede deberse a que uno de los personajes de esa ópera es el bardo llamado Bayan, que es interpretado por un tenor.

Veamos a continuación algunos ejemplos de escritura acordeonística del s. XIX:



Fig. 88: “*Thème varié très brillant*” de Reisner (fragmento)¹⁶⁴.



Fig. 89: *Soldier’s joy* (fragmento) del
“*The Complete Preceptor for the accordeon*” de Elias Howe¹⁶⁵.



Fig. 90: Estudio nº. 14 “*Polka*” (fragmento) del
“*Método completo teórico-práctico de acordeón*” de Antonio López Almagro (1876)¹⁶⁶.



Fig. 91: Suite orquestal nº. 2 en DoM, op. 53: 3º movimiento (Tchaikovsky),
fragmento de la particella de acordeón (1884)¹⁶⁷.

LUCIA DI LAMMERMOOR.

(DONIZETTI)

Tiempo de marcha.

Fig. 92: *Lucia de Lammermoor* (Donizetti) del
“*Gran Método práctico para acordeón*” de Pérez (1887)¹⁶⁸.

¹⁶⁴ Fig. extraída de: Gervasoni [96] página 39.

¹⁶⁵ Fig. extraída de: Howe [125] página 39

¹⁶⁶ Fig. extraída de: Almagro [175] página 38

¹⁶⁷ Publicado por P.I. Jurgenson en 1884. Fig. extraída de: <http://www.ksanti.net/free-reed/>

¹⁶⁸ Fig. extraída de: Pérez [214] página 35.

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, valses, 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. Krasnobarodin, 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 potpourris, 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. Khegstrom. 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 Scheglavov. 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=f7f00eb2e62c7c31b9a8c0c0e627995c [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 las 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 Nobel Rudyard Kipling (1865-1936) mencionó el acordeón en su novela *Captains Courageous* (1897). [120, 121, 122, 123, 124]



Fig. 95: Peter y Daniel Wyper¹⁸⁰.



Fig. 96: Charles Dickens¹⁸¹

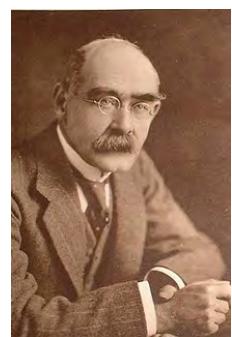


Fig. 97: Rudyard Kipling¹⁸²

¹⁷⁵ Llamado Severin Jävnager 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/wypers.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.

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://escuelainfantilgravia.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 prodigo” [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 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; rigodonnes 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 Carrasco, 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 Gráfico* (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 tremadamente 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 Srita. 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 *trikitixia* 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.

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). Contenía 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

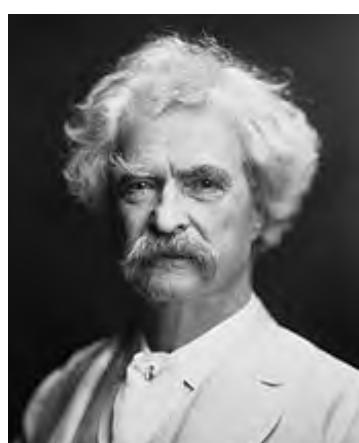


Fig. 107: Mark Twain²⁰⁶

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/virtuosoofttheirishaccordions1980johnkimmelcd.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.

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 valses, *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]

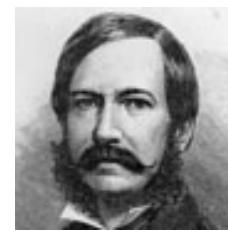


Fig. 113: Edgard Jerningham Wakefield²¹⁰.

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 maoris 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]

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 *Orfelia* grabado por E. Charlier en 1906 [202].



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



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 prodigo 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.



Fig. 121: Richard Blagrove²²².

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]

²¹⁶ Hector Berlioz: *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, 2^a edición (París, 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 sé 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: Catherine Pelzer²²⁴.

Otros destacados músicos también adoptaron la concertina como segundo instrumento como Catherine 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 nº. 1 in G op. 46* (1854)²²⁶ y *Concerto nº. 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.

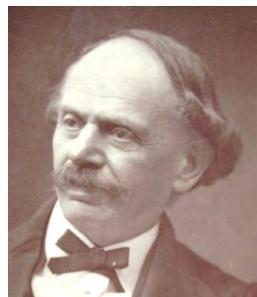


Fig. 125: Julius Benedict²²⁹.



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 trajeron 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 arpegios. [6, 32, 34, 69, 71, 132, 306]

A musical score fragment for concertina and piano. The top staff is for the concertina, showing six measures in 6/8 time. Measure 1 starts with a dynamic of *mf*. Measures 2 and 3 show eighth-note patterns. Measure 4 has a sharp sign. Measure 5 has a dynamic of *pp*. The bottom staff is for the piano, showing bass notes and rests corresponding to the concertina's rhythm. Measures 4 and 5 have a dynamic of *p*. Measure 6 has a dynamic of *pp*. There are various slurs, grace notes, and dynamic markings throughout.

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]

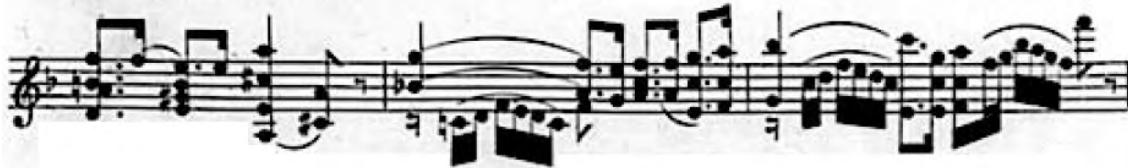


Fig. 128: Fragmento de *Souvenir de Amitié* (Regondi)²³³.



Fig. 129: Fragmento de *Morceaux n° 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 Shackleton (1874-1922) y al novelista irlandés George Bernard Shaw (1856-1950), Premio Novel en 1925. Otros importantes escritores referenciaron la concertina en sus obras, como por ejemplo: Rudyard Kipling (1835-1936, británico nacido en la India, Premio Novel 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 Shackleton²³⁷



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://secretosdemateoleo.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]

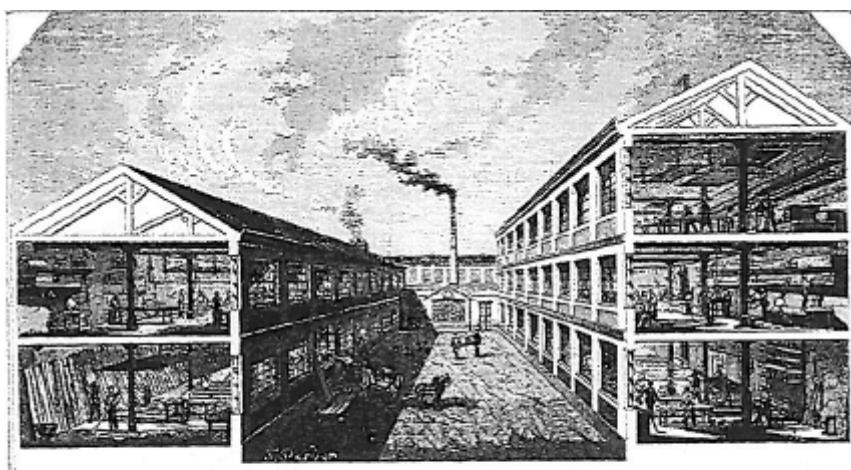


Fig. 134: Fábrica de Alexandre²⁴¹.

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 austriaco Karl Georg Lickl (1801-1877), que transcribió para *physharmonika* obras de grandes compositores, logrando el respeto de personalidades como Giusseppe 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-Säens, de Alkan... [66, 273, 392]

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-Säens (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 transcripciones 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'école de musique religieuse*)... [47, 66, 146]



Fig. 135: Louis James Alfred Lefébure-Wély²⁴³.

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°. 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'Orléans. En 1826 escribió su primera obra para *orgue expressif* solo: las *6 pieces n°. 297*. [66, 146, 219]



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

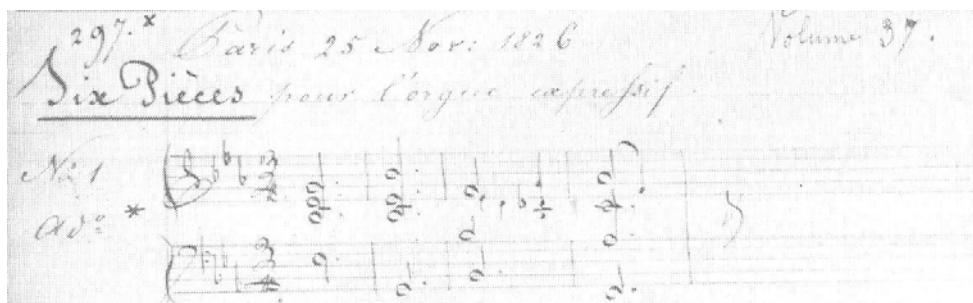


Fig. 138: 6 pieces n°. 297 (Sigismund Neukomm)²⁴⁶

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, Vierne, 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), Guilment (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), Valentin (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: Neucomm (1826-1855), Czerny (c1840), Berlioz (1844), Smetana (1846), Saint-Säens (1852-1863), Rossini (1857), Bizet (1857-1866), Alkan (1859), Meyerbeer, César Franck (1860-1890), Liszt (1865-1884), Guilment (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), Vierne (1908-1934), D'Indy (1911), Massenet (1911), Dupré (1912), Nielsen (1929-1931)... [17, 47, 66, 146, 219, 254, 296, 348, 403]



Fig. 141: Fragmento de *L'organiste* (piece en Re nº. 6) de Franck²⁵¹.

Andantino.

Fig. 142: Fragmento de *Sérénade Agreste à la Madone* (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]

Allº Moderato ma con fuoco.

Fig. 143: Fragmento del Dúo n°. I (Saint-Säens)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-Säens (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-Säens, Liszt, Gounod, Richard Strauss...); violín, cello y armonio (Grainger); violín, cello, piano y armonio (Pedrell, Sibelius, Saint-Säens, Berg, Grainger...); 2 violines, piano y armonio y violín (Bruch); 2 violines, cello y armonio (Dvorak, Schöenberg...); 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), Schöenberg (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

Allegretto scherzando.

Violine I.

Violine II.

Violoncell.

Harmonium oder Pianoforte.

Allegretto scherzando.

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

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

Fig. 145: Fragmento de la particella de armonio de la Sinfonía 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]

Andante sostenuto, più tosto lento.

Singstimme.

Harmonium.

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 Sinfonía 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 Sinfonía n° 8 de Mahler (1906), el *Orchesterstück op.10* de Webern (1910), las 3 piezas para orquesta de cámara de Schöenberg (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), *Kranischsteiner kammerdantate* 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), Schöenberg (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.*

Voice

Organ,
Harmonium
or Piano

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

pp

Fig. 147: Fragmento de Spiritual song nº. I 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 armonio.²⁶⁹ [66, 146, 206, 219, 348, 403]

Molto più lento.

Organs and chimes re-sounded. And the monarch spake,
Orgeln und Glocken klangen. Und der König sprach,

Spell-bound, en-chant-ed.....
Zaub-risch um-fan-gen,.....

Organs and chimes re-sounded. And the monarch spake,
Orgeln und Glocken klangen. Und der König sprach,

Spell-bound, en-chant---
Zaub-risch um-fan---

trem.

pp ten.

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), Busoni (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), Kodály (1955), Kagel (1973-1978), Langlais... [17, 47, 66, 146, 254, 296, 348, 403]

²⁶⁹ Por ejemplo: Gounod (1852-1893), Saint-Säens, Rossini (1857-1868), Liszt (1859-1881), Böellmann, Reger, Leoncavallo... y en el s. XX: Grainger (1902-1940), Karg-Elert (1906-1927), Janacek (1906), Schönberg (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

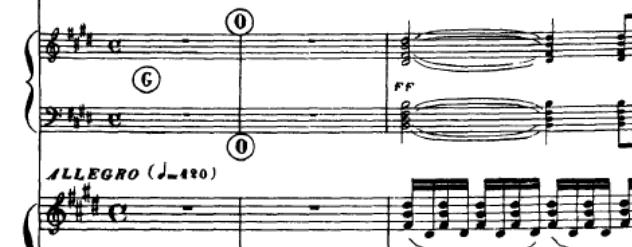
ALLEGRO **Tutti** **(SOLI E CORO)**

2 SOPRANI 

2 CONTRALTI

2 TENORI

2 BASSI

HARMONIUM 

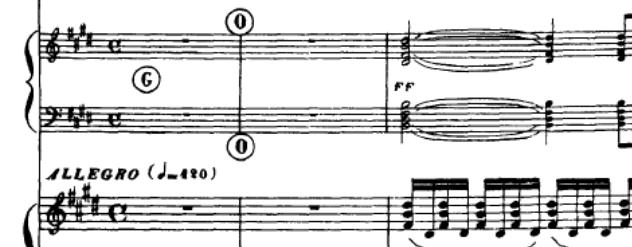
PIANO 

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 à 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* nº. 1 y 2 (1919) de Stravinsky, *Polní 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), *Thaïs* (1894) y *Cendrillon* (1899) de Massenet, *Don Carlos* de Verdi (1884), *Rusalka* de Dvorak (1900), *Feuersnot* (1901), *Salomé* (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. *Amen 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 Neukomm²⁷⁴ (1778-1858) fue un compositor, pianista y organista austriaco 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°. 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 Madamoiselle d'Orléans. En 1826 escribió su primera obra para *orgue expressif* solo: las *6 pieces n°. 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**²⁷⁵ (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 *Schlachgesang 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**²⁷⁶ (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°. 1 tiene ocho movimientos (17`), la n°. 2 seis (18`) y la n°. 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 Rossini²⁷⁷ (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 austriaco 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°. 6, La Nuit de Nöel (Pastorale)* para barítono solo, coro, piano y armonio; *vol. III Morceaux Réservés : n°. 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 nº. 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 ¡Bendícame 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 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 austriaco. 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>

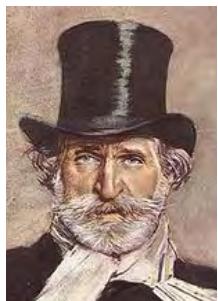
²⁸³ Después de la muerte de Liszt, el instrumento pasó a ser parte del *Gesellschaft der Musikfreunde* en Viena (número 18 de catálogo).

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 3^a 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.162^a* 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]

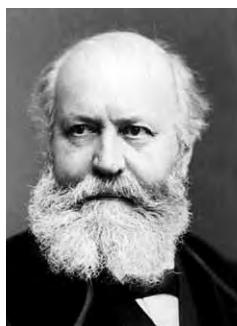
En la década de 1870 vivió entre Roma, Weimar y Budapest y siguió escribiendo para armonio o realizando multitud de arreglos de obras anteriores, siendo el armonio un instrumento habitual en estas nuevas instrumentaciones. [13, 146, 219]

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]



Divine Redeemer

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*

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 Paris* con motivo de la representación nº. 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 7^a y 8^a 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 austriaco **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 **Camile Saint-Säens**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-Säens, 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* nº. 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 arpegios, 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.cantorion.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 Si bemol 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: *Antífonas 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 *Veniu a María*, 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*

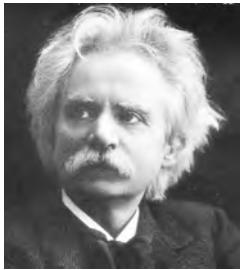
²⁹⁴ Fig. 166 extraída de: <http://infantemusical.blogspot.com/2010/11/tchaikovsky.html>

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>

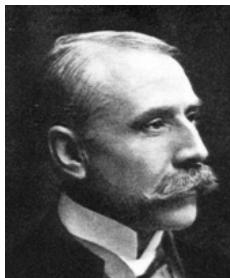
(1881), *Thais* (1894), *Cendrillon* (1899), pero no hemos podido contrastar este dato. [66, 146, 219, 348]



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 (1857-1934) 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

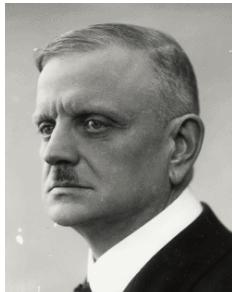
²⁹⁸ Fig. 170 extraída de: <http://www.pianored.com/grieg.html>

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: Benoit (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 poquíssima 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)	- 4 <i>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)	- 3 <i>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> * "Tis the Harp in the air" from Wallace's <i>Maritana</i>
Warren, Joseph (1804-1881)	- 6 <i>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 Prophète</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) <ul style="list-style-type: none"> - <i>Andante & Allegro (Concerto nº. I in D)</i> - <i>Favorite airs from Donizett's Lucrezia Borgia</i> - <i>Morceau de Fantaisie : Larghetto e capriccio</i> - <i>Petites Fantasies irlandaises nº. 6</i> - <i>Scene Champetre</i> - <i>Echos lyriques</i>
Silas, Eduard ³⁰⁵ (1827-1909)	- <i>Sonata nº. 1</i> - <i>Sonata nº. 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</i> para concertina, violin, viola, cello y bajo (1856)
Molique, Bernhard (1802-1869)	- <i>Songs without words</i> para concertina y arpa
Silas, Eduard ³⁰⁶ (1827-1909)	- <i>Adagio en Mi</i> para ocho concertinas - <i>Quintet</i> para piano, violín, viola, cello y concertina ³⁰⁷
Warren, Joseph & Oberthur	*** "Mon Sjour a Darmstadt" (<i>Nocturne</i>) para concertina y arpa (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 nº. I in G op. 46</i> (1854) ³⁰⁸ - <i>Concerto nº. 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] tambien 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</i> (H 98-100): <i>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</i> ” <i>Prelude in C WAB 129</i> (1884)
Busoni, Ferrucio (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)	- <i>42 pièces para órgano o armonio</i> - <i>10 Pieces para órgano o armonio</i> (c.1910) - <i>2 Petites Pieces para órgano o armonio</i> (1910)
Dupré, Marcel (1886-1971)	- <i>Élévation en si bémol majeur pour orgue ou harmonium, op. 2</i> (1912)
Elgar, Edward (1857-1934)	- <i>11 Vesper Voluntaries Opus 14</i> (1889) piezas para órgano o armonio
Eslava, Hilarión (1807-1878)	- <i>Plegaria en Mim</i>
Fleury, André (1903-1995)	- <i>5 noels pour orgue sans pédales ou harmonium</i> - <i>6 chants de Pâques pour orgue sans pédales ou harmonium</i> - <i>24 pièces para órgano o armonio</i>
Franck, Cesar (1822-1890)	- <i>Posthumous pieces for Harmonium or Organ FWV 24</i> (1858-63) - <i>Offertoire en MibM</i> (1860-1861) - <i>5 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 - <i>18 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-)	- <i>7 bagatelles</i> para órgano o armonio
Gounod, Charles Francois (1818-1893)	- <i>6 fugues pour orgue expressif</i> (1837-1839) 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 Entrées 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 livraison) 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°. 2</i> - <i>Danse des Songes, op.53/1</i> - <i>Quatrième Sonate op. 61 para armonio u órgano</i> (1884) ³¹⁴ - <i>L'organiste Liturgiste para armonio u órgano, op.65</i>

³¹⁰ Según Kaupenjohann [143] fueron escritas en 1858 para armonio u órgano³¹¹ Según Kaupenjohann [143] compuesto en 1871.³¹² Según Kaupenjohann [143] Pieza 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 Noëls (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
Janácek, 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 registrieren, 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 (120 piezas divididas en 10 suites) para armonio u órgano</i> (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 <i>pedalfügel</i> (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 jubilo</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 bard</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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Elevation: 20 pieces faciles pour harmonium</i> (1911)
Meyerbeer, Giacomo (1791-1864)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Priere for harmonium</i>
Müller, Adolph (1801-1886)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Träume. Mignon-Fantasien 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°. 297</i>³²² (1826) para <i>orgue expressif</i> - <i>Elégie harmonique c-moll n°. 313</i> (1827) para <i>orgue expressif</i> - <i>Rondo G-Dur n°. 314</i> (1827) para <i>orgue expressif</i> - <i>12 morceaux n°. 569</i> (1838) para <i>orgue expressif</i> - <i>25 etudes n°. 625</i> (1839) para <i>orgue expressif</i> - <i>21 morceaux n°. 723</i> (1841) para <i>orgue expressif</i> - <i>Andante C-dur n°. 726</i> (1841) para <i>orgue expressif</i> - <i>Allegretto A-Dur n°. 727</i> (1841) para <i>orgue expressif</i> - <i>24 morceaux n°. 767</i> (1842) para <i>orgue expressif</i> - <i>6 morceaux n°. 768</i> (1842) para <i>orgue expressif</i> - <i>12 morceaux n°. 792</i> (1843) para <i>orgue expressif</i> - <i>12 morceaux n°. 818</i> (1844) para <i>orgue expressif</i> - <i>19 morceaux n°. 855</i> (1846) para <i>orgue expressif</i> - <i>13 morceaux n°. 878</i> (1847) para <i>orgue expressif</i> - <i>12 morceaux n°. 930</i> (1848) para <i>orgue expressif</i> - <i>Elegie harmonique F-dur n°. 977</i> (1849) para <i>orgue expressif</i> - <i>Plusieurs morceaux n°. 979</i> (1850) para <i>orgue expressif</i> - <i>Elegie B-dur n°. 980</i> (1849) para <i>orgue expressif</i> - <i>Mes adieux As-dur n°. 982</i> (1850) para <i>orgue expressif</i> - <i>Adagio Es-dur n°. 1066</i> (1852) para <i>orgue expressif</i> - <i>Elegie harmonique e-moll n°. 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, está obra alcanzó una extraordinaria difusión.

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

	- <i>Souvenir C-dur nº. 1136</i> (1855) para órgano expressivo
Nielsen, Carl (1865-1931)	- 29 <i>Small Preludes for harmonium opus 51</i> (1929-1931) - 2 <i>Preludes for harmonium opus 58</i> (1929-1931)
Pineau, Charles (1877-?)	- 4 <i>pièces pour orgue sans pédale ou harmonium</i>
Raffy, Louis (1903-)	- 4 <i>Pieces</i> para armonio
Reger, Max (1873-1916)	- <i>Romanze a-Moll</i> (1904) para piano, órgano o armonio - <i>Gavotte, op. 82 nº. 5</i> (1904) para piano o armonio - <i>Benedictus op.59 nº. 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-Säens, Camile (1835-1921)	- <i>Trois Morceaux pour harmonium, op. 1</i> (1852) - <i>Elevation ou communion, op.13</i> (1863 ³²³) - <i>Rhapsodie nº. 1 y 2, op.7</i> - <i>9 pieces pour orgue ou harmonium</i>
Smetana, Friedrich (1824-1884)	- 6 <i>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 Antennes de Magnificat, op. 68</i> para órgano o armonio - <i>3 pieces pour harmonium</i>
Valentin, Charles-Henri (1813-1888)	- 11 <i>pièces dans le style religieux op. 72</i> para órgano, armonio o piano
Vierne, Louis (1870-1937)	- <i>Communion</i> (1908) - 24 <i>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 . - 5 <i>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, revisión 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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Kammermusik n°. I op.24</i> (1921) para 12 instrumentos incluyendo armonio o acordeón.
Janácek, Leos (1854-1928)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>13 Pieces in the Kamily Stösslová Album (Skladby v Památníku Kamily Stösslové)</i> JW 8/33 (c 1918) para piano y armonio.
Karg-Elert, Sigfrid (1877-1933)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Vier Duos (aus op. 26 n°. 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°. 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°. 8b</i> (1906) para armonio y piano. - <i>Die hohe Schule des Ligatospiels, 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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Die Stucke 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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Seis canciones populares</i> (<i>malalta d'amor</i> –popular mallorquina-, <i>Limpie con mi pañuelo</i> – popular castellana de Ávila-, <i>Camina la virgen pura</i> – popular leonesa-, <i>La clara</i> – popular castellana de salamanca-, <i>La presó del rei de França</i> – popular catalana- y <i>Morito pititón</i> – popular castellana de Burgos-) para violín y armonio.
Lefébure-Wély, Louis James Alfred (1817-1870)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Grande Fantaisie de concert pour piano et orgue expressif</i> (1855).
Lickl, Carl Georg (1801-1877)	<ul style="list-style-type: none"> - <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.162^a</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 violin, arpa, armonio y piano, que sin embargo, no obtuvo el beneplácito de Liszt.
Massenet, Jules (1842-1912)	<ul style="list-style-type: none"> - 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>Prière, 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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Nocturnos op. 55</i> (1873) para piano, harmonium, violin, violoncello.
Prandau, Kart Freiherr von (1792-1865)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Serenade</i> para physarmonika y piano.
Praunberger, Johann (1810-1889)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Erinnerungen an Steyermark, op.8</i>.
Rossini, Gioacchino (1792-1868)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Peches de vieillesse vol. IX</i> (1857-1868). Album de piezas dispersas para piano, violín, cello, armonio y corno.
Saint-Säens, 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>.
Schoenberg, 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)	<ul style="list-style-type: none"> - <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 Klaviersonate 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</i> – popular catalana-, <i>Romance de ciego</i> –popular gallega-, <i>Mariagneta</i> – popular catalana-, <i>Molo-Molondrón</i> –popular de Asturias y Cantabria-, <i>Me entregué al descanso</i> – popular escandinava- y <i>Bolero</i> –popular andaluza-) para violín y armonio.
OBRAS VOCALES DE CÁMARA CON ARMONIO	
Boëllmann, Léon (1862-1897)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Tantum ergo n°. 1</i>, motete para soprano y ténor, cuatro voces ad lib, órgano o armonio, violín y arpa ad libitum. - <i>Tantum ergo n°. 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, Ferrucio (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"> - La fiesta del árbol (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 violin y armonio. - <i>Hymn to St. Cecilia</i> para tenor y armonio.
Grainger, Percy (1882-1961)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>The Old Woman at the Christening</i>, existen 2 versiones con armonio: voz, piano y armonio y voz, armonio, violin, cello y órgano.
Guilmant, Alexandre (1837-1911)	<ul style="list-style-type: none"> - <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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Les noces d'or du sacerdoce op. 46</i> (1898) cántico para voz y armonio.
Karg-Elert, Sigfrid (1877-1933)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Sphärenmusik, op. 66 nº. 2</i> (1906) para voces agudas, violín y amonio, piano u órgano. - <i>Weihnachten, op. 66 nº. 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</i>, W6 (1906) voz y armonio o piano. - <i>Ein Maientag</i>, W10a (1909) para voz y armonio. - <i>Abendharmonien</i>, W15 (1911) para voz, violín, armonio y piano. - <i>Näher, mien Gott, zu Dir!</i> W17 (1912) para voces y armonio, piano u órgano. - <i>Zwei minen</i> W47 (1927) para voz, flauta, coro, armonio y piano.
Langlais, Jean (1907-1991)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>3 Prieres</i> para voz media o coro al unísono y órgano, piano o armonio.
Leoncavallo, Ruggiero (1857-1919)	<ul style="list-style-type: none"> - <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</i>, S.15 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</i> S.34 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</i> S.38 para voz y órgano o armonio (1869). - <i>Qui Mariam absolvisti</i> S65 para barítono y órgano o armonio (1885). - <i>Das Veilchen</i>, S.316 No.1 (1857) canción para soprano y armonio o piano. - <i>Le Crucifix</i> S. 342 (1884) para contralto y armonio o piano. - <i>Sancta Caecilia</i> S.343 para contralto y órgano o armonio (1884). - <i>O Meer im Abendstrahl</i>, S.344 (1880) canción para contralto, soprano y armonio o piano. - <i>Ave María aus den neun kirchenchorgesangen</i> G/S.504, R.193 (1869) versión para voz y órgano o armonio. - <i>Ave Maria O sacrum convivium</i> G/S.545, R.194 (1881) voz y piano o armonio. Existe otra versión para piano, órgano o armonio.
Pedrell, Felipe (1841-1922)	<ul style="list-style-type: none"> - <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> <ul style="list-style-type: none"> - 12 <i>Geistliche Lieder op. 137</i> (1914) para voz y piano, órgano o armonio. - <i>Ehre sei Gott in der Hohe!</i>: Weihnachtslied para soprano y piano, órgano o armonio.
Saint-Säens, Camille (1835-1921)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Vogue, Vogue La Galere</i>. Canción para soprano, piano y armonio. ad libitum
Schoenberg, Arnold (1874-1951)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Herzgewächse op. 20</i> (1911) para soprano, arpa, celesta y armonio.
Soler, Josep (1935-)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Murillo 1894/95</i> : psicodrama para barítono, viola, piano y armonio u órgano (1989-1999).
MÚSICA ORQUESTAL CON ARMONIO	
Berg, Alban (1885-1935)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Orchesterlieder</i> (1913) para orquesta sinfónica incluyendo armonio.
Elgar, Edward (1857-1934)	<ul style="list-style-type: none"> - <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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Eastern Intermezzo for tuneful percussion</i> (1898). Publicó cinco versiones diferentes, entre ellas una para pequeña orquesta incluyendo el armonio - <i>Hill Song II</i>. Existen varias versiones, una para orquesta de vientos, armonio, reed organ, percusión y piano a cuatro manos (1929)
Honegger, Arthur (1892-1955)	<ul style="list-style-type: none"> - <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. - <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.
Ibert, Jacques (1890-1962)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Suite Symphonique</i> (1930).
Kagel, Mauricio (1931-2008)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Vom Hörensagen</i> (1973) para coro femenino y armonio. - <i>Midnight piece (IV)</i> (1986) para voces solistas, coro, violin y armonio. - <i>Die Stuecke der Windrose (Nordwesten, Osten, Suedosten, Westen, Southwest, Norden)</i> para orquesta de salón.
Ligeti, György (1923-2006)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Kammerkonzert für 13 instrumente</i> (1969/70).
Liszt, Franz (1811-1886)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Dante Symphony S. 109</i> (1855-56)³²⁸, incluye el armonio en el 2º de sus 2 movimientos.
Maderna, Bruno (1920-1973)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Kranichsteiner kammerkantate</i> (1953) para soprano, bajo y orquesta con armonio.
Mahler, Gustav (1860-1911)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Sinfonía nº. 8</i> (1906) para orquesta con armonio en el 2º movimiento.
Penderecki, Krzysztof (1933-)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Fonogrammi per flauto ed orchestra da camera</i> (1961). - <i>Pittsburg Overture</i> (1967) para banda de vientos.
Schoenberg, Arnold (1874-1951)	<ul style="list-style-type: none"> - <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 (1849)</i> para orquesta, coro y órgano (de la que en 1857, el propio Berlioz llegó a tocar en Baden-Baden el <i>Judex Credor</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°. 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 masculine 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> (5º 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)	<ul style="list-style-type: none"> - <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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Guido et Ginevra</i> (1838), ópera que utilizaba el mélaphone (antecesor del harmonium) en el 2º acto.
Hindemith, Paul (1895-1963)	<ul style="list-style-type: none"> - <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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Sainte Marie Magdeleine, op.23</i> (1885) cantata para mezzo-Soprano, coro femenino, piano y armonio.
Janácek, 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 písni)</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>Mitternachtssuk</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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Tantum ergo nº. 1-5</i> (1955) para coro de niños y órgano o armonio.
Korngold, Erich Wolfgang (1897-1957)	<ul style="list-style-type: none"> - <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°. 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 Vermählungsmusik (Ave María III)</i>, S.60 (1883). Arreglo del compositor de 1883 para coro femenino al unísono y órgano o armonio del nº. 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 Mse (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>Thaïs</i> (1894) ópera. - <i>Cendrillon</i> (1899) ópera cómica.
Pedrell, Felipe (1841-1922)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Antífonas 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>Veniu a María</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. I</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</i> : nº. 6, <i>La Nuit de Noël (Pastorale)</i> para barítono solo, coro, piano y armonio; vol III <i>Morceaux Réservés</i> : nº. 6, <i>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</i> , el nº. 8 <i>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</i> , D.912, op.151 (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</i> , op.113 (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</i> , op.54 (1903-05) ópera. - <i>Der Rosenkavalier</i> (1911) ópera. - <i>Ariadne auf Naxos</i> (1912-1916) ópera.
Stravinsky, Igor (1882-1971)	- <i>Les Noces</i> nº. 1 y 2 (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</i> , op.30 (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.

Arnold Schoenberg (1874-1951)	<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).
Berg, Alban (1885-1935)	<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 nº. 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).
Webern, Anton (1883-1945)	<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/doorschlaandetong-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 ALGORÁ, 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 Elkartea, 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 Elkartea, 2003.
- 12 ARISTI, Paco: "Gelatxo, soinuaren bidaia luzea", pages 1-89. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkartea, 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 nº. 1 y 2" in accompanying booklet "P.Tchaikovsky: Suite nº. 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/bnsearch/Search.do?lengua=&field2Op=AND&text=acorde%c3%b3n&sort=anzh&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%c3%basica+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/bergquistacorchestra.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.fisarmonicadeleonardo.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=8L6eCQjMVuDNe18oose4N80sY2Q&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, Volumen 1". Retrieved February 24, 2011, from
http://books.google.es/books?id=gyiTOcnb2yYC&pg=PA209&lpg=PA209&dq=Wytze+Pieter+Kikstra+accordion&source=bl&ots=AOB_Pvt7TF&sig=yrNvEOBqPJWPFI-n-6RHGcRv17o&hl=es&ei=G3Q_TeLJGpST4gba1_mzAw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CEoQ6AEwBg#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, Assessorato 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 armoníflauta 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 COMASÒLIVES, Jordi: "Els acordionistes i la tradició de L'acordió a Castellar del Vallès", pages 1-78. Castellar del Vallés (Spain): Arxiu d'Història de Castellar, 1998.
- 59 CONARD, Nicholas J.; MALINA, Maria y MÜNZEL, 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 CONET, 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=Cruickshank%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.mustard.org.uk/articles/oz_dance.htm
- 86 ELLIS, Peter (2000): "Harry McQueen: Castlemaine button-accordionist". Retrieved January 16, 2010, from <http://www.mustard.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=EgwwAQAAIAJ&source=gbs_similarbooks_r&cad=3
- 88 FETIS: "Note pour Alexandre-II Discusion 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: "Manualeto 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.jewsharpguild.org/history.html>
- 100 GOHRING, Bill y Janet (n.d.): "History of the jew's harp II". Retrieved February 3, 2011, from <http://www.jewsharpguild.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): "Geissenklosterle", Stuttgart (Germany): Karl Theiss Verlag, 1988. Retrieved July 29, 2010, from <http://www.showcaves.com/english/de/caves/Geissenklosterle.html>
- 106 HAINTZ, Alan (n.d.): "Konrad Klippel". Retrieved February 4, 2011, from <http://www.niederweisel.com/klippelk.html>
- 107 HAINE, Malou y MEEÙS, 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+Verhasselt%22&hl=es&ei=dP5KToXyD4Xwsgavo9C2Bw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q=%22Fran%C3%A7ois%20Verhasselt%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: "Gelatxo", 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#tvf=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 fur akkordeon", pages 1-68. Trossingen (Germany): Matth. Hohner Musikverlag, 1957.

- 117 HEYMANN, Alfred: "La guimbarde" from "Revue Musicale, IV, n°. 11", pages 236-246. París (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://freeread.net/essays/completепreceptor.html>
- 126 HRUSTANBEGOVIC, 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 Elkartea, 2006.
- 130 IZAGUIRRE, Koldo: "Elgeta, sasiaren sustraiak", pages 1-73. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkartea, 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 Schülern 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 Kaupenjohann, 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 Holzschnuh, 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=cgDjaefFFUPoC&printsec=frontcover&dq=organ+an+encyclopedia+bush&source=bl&ots=nNS32feU4I&sig=kQ_G_CTKccZkLTy1wZY8lrY5FPA&hl=es&ei=2hbTO2uHNT94Aa1_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/JIJHS.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, Aussätze, Gespräche, Meinungen und sachinformationen zum Themenbereich Akkordeon", pages 78-93. Bochum (Germany): Augemus, 2006.
- 154 KORESKI, 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 f.
- 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 nº. 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.udena.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/magistrettideiro1.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'acordió diatònic", 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 Elkartea, 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-expresif 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, nº. 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 "Círculo 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 PINQUET, 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=z8QXAQAAIAJ&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 nº. 173" pages 155-161. Retrieved May 12, 2010, from <http://www.funjidaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=1457>
- 224 RAMOS, Javier: "La trikitixa 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/historiaakordeonu.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://musicasanvicenteferre.blogspot.es/img/aerofones.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://nedsti.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.greenwyck.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.greenwyck.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 birimbao" 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 Kunstharmionum". Retrieved December 11, 2010, from <http://www.harmoniumnet.nl/cd-38-verdin-kunstharmionum-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: espécialement 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 Akordeo 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 nº. 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/repoertoirelijst-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.russianic.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.acordeonisima.com
- 300 "Calendario histórico musical" (1873), page 108. Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/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/bnsearch/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 "Diarrio constitucional de Palma" (18/09/1841). Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 310 "Diarrio de Madrid" (2-7-1836). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 311 "Diarrio de Madrid" (2-4-1838), page 4. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 312 "Diarrio de Madrid" (25-6-1839), page 3. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 313 "Diarrio de Madrid" (1-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 314 "Diarrio de Madrid" (4-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 315 "Diarrio de Madrid" (6-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 316 "Diarrio de Madrid" (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 317 "Diarrio de Madrid" (13-1-1850). Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 318 "Diarrio de Madrid" (10-2-1850). Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 319 "Drik de Brujin" (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/bnsearch/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
- 322 "El acordeonista". Revista especializada. Instituto Mozart, c) Vergara nº. 1, años 1952-1962.
- 323 "El Clamor Público" (12-12-1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 324 "El Clamor público" (3-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 325 "El Clamor Público" (6-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 326 "El Clamor Público" (13-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 327 "El Constitucional de Barcelona" (7/9/1841), page 1. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 328 "El correo de los teatros" (30-5-1852). <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 329 "El Español" (8-6-1846). Retrieved March 16, 2011, from. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>

- 330 "El Globo nº. 65" (1875). 4/6/1875, page 4. Retrieved March 22, 2011, from
<http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 331 "El Heraldo" (11-12-1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 332 "El Heraldo" (30/12/1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 333 "El Heraldo" (3-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 334 "El Heraldo" (4-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 335 "El Heraldo" (8-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 336 "El Heraldo" (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 337 "El Imparcial" (27/01/1884), page 3. Retrieved March 25, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 338 "El Nacional" (10-7-1841), page 2. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 339 "El Observador" (31-12-1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 340 "El Observador" (31-12-1849). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 341 "El Observador" (5-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/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, 2011 from
http://imslp.org/index.php?title=Category:For_harmonium&transclude=Template:Catintró
- 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.giovannigagliardi.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.ifrance.com/H_Alexan.htm
- 359 "History of the accordion in New Zealand" (2010). Retrieved February 4, 2011, from
http://www.accordions.com/history/new_zeland.aspx
- 360 "Hohner". Retrieved April 29, 2010, from <http://www.activemusician.com/Hohner-History--t2101>
- 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 Elkartea, 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 Elkartea, 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/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 373 "La Época" (4-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 374 "La época" (24-1-1850). Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 375 "La época" (9-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 376 "La Epoca" (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 377 "La España" (1-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 378 "La España" (6-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 379 "La España" (13-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 380 "La Esperanza" (21/12/1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 381 "La Esperanza" (1-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 382 "La Esperanza" (5-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 383 "La Esperanza" (8-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 384 "La Esperanza" (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 385 "La France Musicale 1839 nº. 15, 21/2/1839", page 109. Retrieved January 4, 2011, from
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327780080/date>
- 386 "La France Musicale 1838 nº. 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
- 388 "Le Menestrel 1838 nº. 4 23/12/1838", page 4. Retrieved January 4, 2011, from
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327780080/date>
- 389 "Le Menestrel 1839 nº. 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.culturaentretenida.com/pdf/Dossier_Leonardo_y_la_Musica_Cultura.pdf
- 392 “*Louis James Alfred Lefèbure-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° 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%93Basica_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°. 8 – Gergiev*” (n.d.). Retrieved July 18, 2010, from <http://www.sacd.net/showreviews/5769>
- 405 “*RIM, Repertoire 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://squeezehed.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://wikipedia.mobi/en/Accordion?t=3>.
- 416 “*The Times, Thursday 9 June 1831*”, page 5. Retrieved January 24, 2011, from <http://wikipedia.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>

editorial
KATTIGARA

THE ACCORDION IN THE 19th CENTURY

— GORKA HERMOSA —



ISBN 978-84-940481-7-3.

Legal deposit: SA-104-2013.

Cover design: Ane Hermosa.

Photograph on cover by Lituanian “Man_kukuku”,
bought at www.shutterstock.com.

Translation: Javier Matías,
with the collaboration of Jason Ferguson.

INDEX

FOREWORD: by the Dr. Pr. Helmut Jacobs.....	5
INTRODUCTION.....	7
CHAPTER I: Predecessors of the accordion.....	9
I.1- Appearance of the free reed instruments in Southeast Asia.....	10
I.2- History of the keyboard aerophone instruments: The organ.....	13
I.3- First references to the free reed in Europe.....	15
I.4- The European free reed: Christian Gottlieb Kratzenstein.....	17
I.5- The modern free reed instrument family.....	18
CHAPTER II: Organologic history of the accordion.....	21
II.1- Invention of the accordion.....	21
II.1.1- Demian's accordion.....	21
II.1.2- Comments on the invention of the accordion.	22
II.2- Organologic evolution of the accordion.....	24
II.3- Accordion Manufacturers.....	31
CHAPTER III: The free reed instruments in the 19th century music.....	33
III.1- Earliest appearances of the free reed instrument family in occidental music.....	33
III.2- The diatonic accordion in the music of the 19 th century.....	33
III.2.1- Spread of the diatonic accordion in the 19 th century.....	34
III.2.2- The diatonic accordion in the 19 th century classical music.....	34
III.2.3- The diatonic accordion in the 19 th century popular music.....	39
III.2.4- Earliest recordings.....	48
III.3- The concertina in the 19 th century music.....	50
III.4- The harmonium in the 19 th century music.....	55
ANNEX I: Repertoire list for concertina.....	73
ANNEX II: Repertoire list for harmonium.....	76
BIBLIOGRAPHY.....	93

FOREWORD

By Prof. Dr. Helmut C. Jacobs¹

Gorka Hermosa, born in 1976 Urretxu, Basque Country, is not only one of the most singular and versatile interpreters among the most relevant Spanish accordionists, but also a knowledgeable authority on the international literature written for the accordion. In his study, he has canvassed all the literature written since the 19th c. for the instruments that –like the accordion– have a metal free reed as a principle for their sound such as the physharmonica, the harmonium, the concertina etc., whose interpretation with the accordion is possible without hindrance and implies, enriching the extension of its repertoire. Gorka Hermosa completed his accordion degree at the *Jesús Guridi Conservatoire*, Vitoria. He has received numerous awards at national and international accordion contests. In 1998, he started his career as concertist and as soloist of different music ensembles, playing since then in Spain and other European countries. In his recordings, he introduces the accordion in unusual and extraordinary ensembles (among other, with the hurdy-gurdy, the flamenco guitar, the harpsichord or the bass clarinet) and opens new stylistic paths for the instrument when he integrates elements from jazz, folk, pop and flamenco in his music. Gorka Hermosa displays a versatile and original perception of the instrument not only in his arrangements for different instrumental ensembles, but also in his compositions for accordion solo.

In his first book *El Repertorio para acordeón en el Estado Español*, 2003, Gorka Hermosa describes, systematically and thoroughly, almost all the compositions written in Spain for accordion solo, accordion with other instruments or with symphonic orchestra. In the second part of his book, he includes short biographies of the composers. This valuable reference book is necessary for those interested in the repertoire for the accordion. *Oposiciones para acordeonistas* is his second book. It is a complete guide, in two volumes, enormously useful for those interested in preparing entrance exams to be an accordion teacher in Spanish conservatoires. His third book *El acordeón en Cantabria*, describes the history of the accordion in this Spanish region, where he lives.

In his fourth book, *The accordion in the 19th century*, which we are now presenting, Gorka Hermosa focuses on 19th c. works that were written in Europe for instruments with metal free reed. Not only are the works documented, but also the diversity of the multiple types of instrument with respect to their structure. The first chapter deals with the predecessors of these instruments, for example, the tcheng in Asia or the guimbarde, the glass harmonica or the different types of organ in Europe. In this context, he also describes an extremely interesting sketch drawn by Leonardo da Vinci of a small pipe organ, with a hand-operated bellows. This organologic idea is enormously similar to the concept of the portable keyboard musical instrument, which the accordion fulfills. In the second chapter, he presents, in a very accessible way, the complex organologic developments in metal free reed instruments all through the 19th c. starting from the *accordion* patented by Cyrill Demian in 1829 in Vienna. In the third chapter, he describes the music written during the 19th c. for instruments such as the physharmonica, the harmonium or the concertina and their interpreters.

In his book, Gorka Hermosa has succeeded in efficiently describing a panoramic view of the history of metal free reed instruments and their abundant literature,

¹ Helmut C. Jacobs (Bonn, 1957) is a Professor of the Romance Philology department at the University of Duisburg-Essen. His remarkable work as an accordionist and musicologist has focused on the history of free reed instruments, publishing monographic CDs about different composers (Karg-Elert, Regondi, Beckman, Lundquist, Brehme, Jacobi, Klebe, Graham...) and books of great

displaying an enormous variety of aspects, always in a precise clear style that focuses on what is essential. The book contains a lot of illustrations, which add a greater documental value. At the end of the book, we can find listings of the original compositions for the concertina and the harmonium, which show the wealth of compositions and the significance of the musicians who wrote for these instruments during the 19th c., among which some of the most outstanding composers at the time are featured.

INTRODUCTION

This book tries to display a general and systematic picture of the free reed keyboard instruments and their musical and organologic developments during the 19th c., gathering and comparing 400 bibliographical sources in relation to the accordion and presenting them orderly, trying to approach the subject in the most pluralist and rational way.

All through the 19th c., there was such an amount of different proposals for free reed instruments that it is not easy to draw the line that separates the instruments that were real accordions from those which were not. Nevertheless, what is certain is that we cannot take diatonic accordions from the 19th c. as the only predecessors of the modern accordion. This is the reason why, when trying to analyze the history of the accordion, we will not only analyze the history of the diatonic accordion but will also go over the history of all the other free reed keyboard instruments existing in the 19th c., which could be subjected as predecessors of today's concert accordion.

In chapter I, we will analyze the antecedents of the accordion and will vindicate that the first known predecessor of the free reed instruments is not the tcheng. In chapter II, we will analyze the organologic evolution of the accordion and will question that it was invented by Demian in 1829. In chapter III we will describe the evolution of the accordion in the 19th c. music and will try to argue that current convertor accordions have more similarities to the concertina or the harmonium than to the diatonic accordions from the 19th c. Finally, in annexes I and II, we will present a list of Romantic works written for concertina and harmonium.

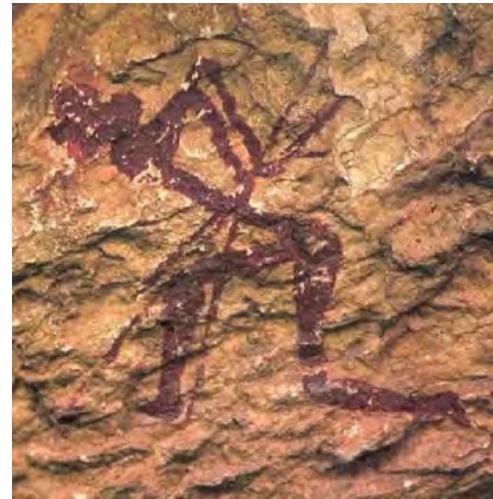
We would like to especially thank Prof. Dr. Helmut C. Jacobs, for all the support, information and encouragement he has given us to carry out this project. We would also like to thank all the authors quoted in the bibliography for their enormous musicological work, and to make special mention of authors such as Pierre Monichon, Alfred Mirek, Terry E. Miller, Pat Missin, Michel Dieterlen, Frans Van der Grijn, Joris Verdin, Gotthard Richter, Ralf Kaupenjohann, Henri Doktorski, Rob Howard, Javier Ramos, Beniamino Bugiolachi, Ivan Paterno, Allan W. Atlas, V.R. Zavialov... without which *The accordion in the 19th century* would not have been possible.

CHAPTER I: PREDECESSORS OF THE ACCORDION

Most of the accordion bibliography deems that the oldest predecessor of the accordion, or of the free reed instruments, is the tcheng. According to Terry E. Miller², it is startling to think that somebody could agree to that statement, since the tcheng is a highly developed instrument from the organologic point of view, which obviously needed to have other free reed predecessors. [194]

Let us analyze the history of free reed instruments, starting at the moment when music came on the scene:

Charles Darwin developed a theory in which he explained the origin of music as a love call, in the same way as birds or other animals do. Beyond this interpretation, it is reasonable to think that music was conceived in a similar instant as that of language, preceding even the existence of Homo Sapiens. It is also reasonable to think that before using musical instruments, humans used voice or body percussion to make music, making its localisation in historical time nearly impossible, since these expressions do not leave track on the archaeological record, except for a few Palaeolithic drawings which we could take for people dancing probably to the beat of music. The truth beyond all these reasonable explanations is that all early cultures acknowledge music as divine creation. [397]



*Fig. 1 Paleolithic paintings from
“Cave of the horses in Valltorta”
(Castellón, Spain)³.*

The first wind instruments accepted as such by the entire scientific community, are three flutes found in the German archaeological site of Geissenkiosterle in 1996, two of them made out of bird bone and the oldest one (about 35.000 years old⁴) built from mammoth ivory⁵. [59, 105, 259]



Fig. 2: Flute of Geissenkiosterle (Germany)⁶.

² Terry E. Miller is Full Professor of Ethnomusicology in Kent State University, where he was cofounder of the *Center for Study of World Musics*. He has written a multitude of studies about Southeast Asia music. [195]

³ Fig. 11 taken from: <http://www.arteespana.com/pinturarupestrellevantina.htm>.

⁴ The remains of the latter were found very fragmentary and the site where the remains were found, radiocarbon analyses provided 16 different dates, which range from 30.000 and 36.000 years. Another dating method –thermoluminescence– has provided two dates of about 37.000 years. [59]

⁵ In 1995 a flute was found in Slovenia, dated between 45.000 and 80.000 years old, the oldest one found up to now, associated to the Neanderthal and made from a piece of bear thigh bone, to which several holes were made. Nevertheless there is much controversy on this assertion. [258]

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

I.1- Appearance of the free reed instruments in Southeast Asia

In spite of the fact that Sachs put forward an accurate origin of free reed instruments (the Chinese tcheng, around 3.000 BC) musicologist Terry E. Miller argues that there are not enough data to make such forceful assertion as the one by Sachs. Miller suggests a classification from which one can logically infer a chronological order that clashes with the bibliography on this field, especially the one of the accordion: [61, 62, 70, 170, 194, 202, 361]

- **Jaw harp from Southeast Asia⁷:** We can state that they are the simplest free reed instruments, and therefore, probably the oldest, of Palaeolithic origin⁸. According to Miller, they could be the ancestors of all the other free reed instruments, although there is no documented evidence of their presence until the 4th c. BC. in China, around the year 1 AD in the Roman France, 900 AD Japan... It is believed that they were originated in Southeast Asia, becoming one of the essential forms the *enggung* from Bali, but some other samples have been found around the world, including, for example in pre-Columbian America. [18, 66, 77, 194, 199, 267, 285]



Fig. 3a: Enggung Guimbarde from Bali¹⁰.



Fig. 3b: Various guimbardes⁹.

⁷ Besides jaw harp, this instrument is also known as *mouth harp*, *jew's harp*, *gewgaw*, *aultrommel*, *koukin*, *vargan*, *khomus*, *kumbing*, *kubing*, *scacciapensieri*, *munnharpe*, *genggong*, *dan mo*, *hun toong*, *angkuo*, *hoho*, *gue gueq*, *kubing*, *guimbarda*, *guimbarde*... the Dutch musicologist Phons Bakx has compiled over one thousand different names for this instrument in <http://www.antropodium.nl/Duizend Namen Mhp.htm> [267]. According to Sachs, mouth harps are idiophones and can be classified into two groups: *Idioglot guimbardes* (those in which the reed is made from a strip or plate -lamella- from the same piece of bamboo or wood that makes up the frame of the instrument; They are the most primitive ones and can only produce a single sound) and *Heteroglot guimbardes* or *forged* (their reed is made from a different piece, and attached to the frame; their invention is subsequent to the idioglot and they can produce more than one sound, making feasible to produce a chromatic scale over a low sound which works as a pedal note). [267]

⁸ According to John Wright and Geneviève Dourdon-Taurelle [77].

⁹ Fig. taken from: <http://www.patmissin.com/history/guimbardes.html>

¹⁰ Fig. taken from: <http://www.patmissin.com/history/origins.html>

- **Free Reed Horns:** the most primary samples consist of horn from a buffalo, a cow or an elephant with an inserted reed. They are known in Burma, Vietnam, Laos, Thailand, Cambodia, the Chinese province of Yunnan... where these types of instruments are called *gä, gu, kweh, kwai, sneng...* [194, 199]

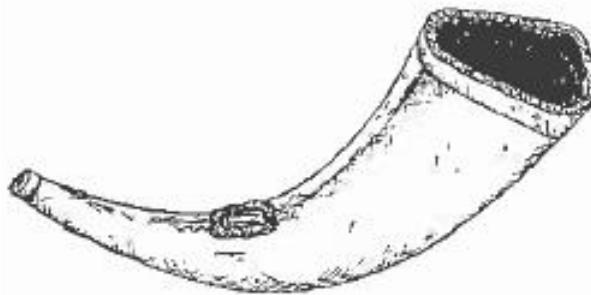


Fig. 4: Free reed horn¹¹.

- **Free reed flutes:** they consist of hollow bamboo pipes, in which a free reed (usually made of copper) has been inserted. It is very popular in some regions of Bangladesh, Laos, Thailand, Vietnam, Cambodia, southern China and the Indian province of Manipur. It is given different names in each region: *bee saw, bee joom, bee payup, look-bee-kaen, bee doi, pidöi, pey pök...* (the word *bee* means oboe in Siamese language). In Vietnam there are also free reed double flutes. [194, 199]



Fig. 5: Free reed flute¹².

- **Free reed flutes with calabash:** It is a very similar flute to the previous ones, but inserted into a calabash gourd. It is used in areas between Burma and Cambodia and is called: *but seau, wao...* In Burma they also use instruments with two flutes inserted in a calabash gourd (*kawö*). In China, they have the *hulusi*. There are also flutes which have resonating chambers, which are not gourds such as the Chinese *lusheng*. [194, 199]



Fig. 6: Free reed flute with calabash¹³.

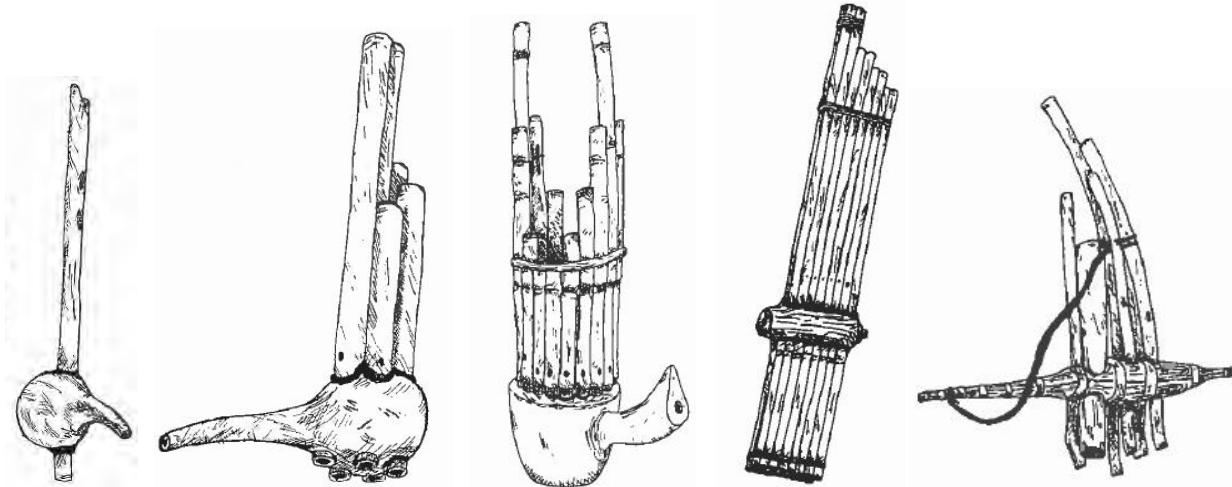
- **Calabash gourd mouth organs:** They are the most common free reed instruments in Southeast Asia. They are played in Thailand, Burma, Laos, the Chinese province of Yunnan (China), northeast of India, Vietnam, Borneo, Bangladesh... The reeds can be made of metal or bamboo and the pipes can be placed in a cluster, as a raft or sideways. According to Sachs, the original instrument had a two-meter single pipe, with a free reed covering the upper end and the Vietnamese highlanders called it *dding-*

¹¹ Fig. taken from: Miller [194] page 65.

¹² Fig. taken from: Miller [194] page 67.

¹³ Fig. taken from: Miller [194] page 70.

klut or *dding-pi*. The first free reed instruments with more than one pipe are known as *naw*¹⁴, but the best known mouth organ is the Chinese *tcheng* (which means “sublime voice”), dated between 3000 and 1100 BC¹⁵. Very frequently, the word *tcheng* is used to refer to the whole family of mouth organs. Nowadays it is virtually extinct in China and Korea¹⁶, but in Japan¹⁷, where it is called *sho*, it is still played in musical organizations named *gagaku*. There are more evolved mouth organs such as the *khene* from Laos or the *gaeng*¹⁸ from 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: *Gaeng*¹⁹.

¹⁴ Depending on the geographical region it is also known with the following names: *la-yu*, *layübai*, *fülü*, *balileao*, *phloy*, *phlouy*, *ding-nam*, *köm-boat*, *mboat*, *nboat*, *enkerulai*, *kledi*, *engkruri*, *keluri*, *Engkruri*, *garude*, *sompoton*, *sumpotan*, *kaluri*, *kaleeri*, *kaludi*...

¹⁵ Here we have different theories on the *tcheng* dating: [70, 108, 194, 203, 262]

- According to Monichon, [202], oral tradition says that it was about 2700 BC. during the rule of emperor Hang-Si.
- According to Curt Sachs [119, 240, 361], it was in the third millennium BC, during the rule of empress Nya-Kwa, the successor of Fu Hsi (the inventor of music, according to the same tradition). The first written document in which the *tcheng* appears is an ode book dating from Yin dynasty (between 11th c. an 12th c. BC in which the *tcheng* appears with the names *od ho* and *shih-ching*), but according to Miller, Sachs does not provide any bibliography to support that fact. According to Sachs, the first illustration dates back from 551 BC and it is exhibited in Philadelphia's University Museum.
- According to the book *Chinese Music* by Van Aalst [261], Nü-wo was the artificer of the *tcheng*.
- According to Pat Missin [199], the tradition recognizes the invention to semi-mythical characters such as emperor Huan Di (also transcribed as Huang Ti) or empress Nu Gua (also transcribed as Nu Kua, Nu Qua, Nu Koua, Nawa...) in the third millennium BC. Its shape seems to be inspired by the sitting Phoenix (in the same way as the *Chinese pan flute* symbolizes the flying Phoenix). The first written descriptions go back to the 15th c. BC. and they use the name *he*, although later the name *tcheng* has been generalized to refer to the whole family of these instruments.
- According to Frans Van der Grijn [262], the first reference to the *tcheng* was circa 1100 BC., period in which Ord-Hume put forward that there were legends suggesting that the instrument had been invented by the Chinese emperor Huang Tei 2852 years BC or by Huang Tei 2500 years BC. The first known illustration of the *tcheng* is a stele (stone altar or sacrificial table) from 51 AD displayed in the Museum of Archeology & Anthropology at University of Pennsylvania.
- According to Miller [194], the first written reference is in the *Shih Ching* (typical Chinese song book written between 10th and 7th c. BC.) in which the *tcheng* appears numerous times. Miller reports that Aurel Stein published in *The Thousand Buddhas* (Bernard Quaritch Ltd, London 1921) reproductions of paintings dated between 850 and 900 BC. found in cave-shrines in Tun-huang (China) that show groups of musicians, among which some are playing the *tcheng*.
- There are some documents that give evidence that the *tcheng* was played at the funeral of Confucius (551-479 BC), the most important Eastern philosopher in antiquity, and by that time, it was an instrument used for religious rituals. There are sources that describe even Confucius himself as a *tcheng* player. [194]

¹⁶ According to Picken, the *tcheng* arrived in Korea in the 5th c., where it took the name of *saign* or *saeng-hwang*. [194]

¹⁷ Sachs states that the *tcheng* arrived in Japan about 1000 BC., but other sources (Reischauer, Fairbanko Picken) hold that it arrived in Japan around the 6th or 7th c. AD. [194]

¹⁸ It is also known as *daeng*, *ki*, *liu sheng*... [194]

¹⁹ Figs. 17, 18, 19, 20 and 21 taken from: Miller [194] pages 70, 72, 74, 91, 87 and 84 respectively.

1.2- History of the keyboard aerophone instruments: The organ

The accordion, in addition to fitting into free reed instrument family, is also a keyboard aerophone instrument. Let us analyze the history of these instruments in a few words.

The organ has its origin in pan flutes (circa 4.000 BC). Ktesibios of Alexandria (285–222 BC)²⁰ is generally recognized as the designer of the first organ: the **hydraulis** (246 BC), whose bellows was moved by the dynamic energy from a water source. In Rome, it was used in the circus and theatre. The earliest reference to the substitution of water in the hydraulis for a bellows dates back to the year 395 AD in an engraving from Constantinople. It is believed that the origin of the so called **pneumatic organ** can be set in the early years of the first c. AD. It was taken up by the Roman Catholic Church and other churches as an accompanying instrument to religious services from the 7th c. AD. [241, 398]

Around the year 950 the **positive organ** appeared. It was one-manual and could be transported without being disassembled; and about the year 1300 the smaller **portative organ** appeared, usually played tied to the body of the player who was moving the bellows with one of his hands while he played the keyboard with the other. [398]



Fig. 12: Panpipes²¹.

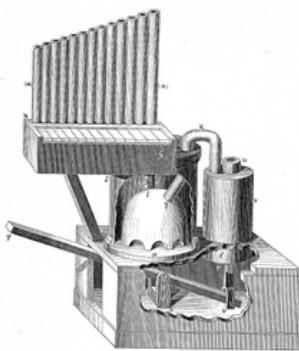


Fig. 13: Hydraulis²².



Fig. 14: Positive organ²³.



Fig. 15: Portative Organ²⁴.

During the Middle Ages organs started to be placed in christian cathedrals. This fact enabled size, complexity and quality of the church organ to grow enormously from the first sample (the organ in Winchester Cathedral) until they became very similar to the ones we know today dating from the 14th c. It was also in that period when the piano keyboard that we know today started to standardize²⁵. In the 16th c., they were enclosed in a box, in the way we know them today, and mounted keyboards were invented. [398]



Fig. 16: Church Organ²⁶.

²⁰ According to André Schaeffner, “We may have given too much recognition to Ktesibios of Alexandria when stating that he invented the hydraulic organ or even the organ itself, since such a statement would be the same as stating that he invented the electricity or the theatre”. Moreover, according to Norbert Dufourcq, “Was Ktesibios the inventor of the hydraulic organ? Yes, but not as much as Archimedes” [66, 78, 244]

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

²² Fig. taken from: <http://organohammond.blogspot.com/2011/03/hydraulis.html>

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

²⁴ Fig. taken from: <http://www.britannica.com/EBchecked/media/114429/Portative-organ>

²⁵ The functioning of the valves on the pipes was evolving from a very rudimentary system of levers and knobs, which used to be hit with one's fists, to the modern keyboard which has become standard since the 15th c. until these days, as we can see, in the graphic art of that period. As for the introduction of keyboards in string instruments, in *Decameron* by Boccaccio (third decade in 14th c.) was the first mention of the **cembalo**, as an instrument used for musical accompanying of singing. Some of the first graphic representations that describe the keyboard of this instrument are the ones by Henri Arnault de Zwolle with drawings of the mechanisms, setting of the strings and the keys, in 1436. [216]

²⁶ Fig. taken from: http://orgue.volutes-abstruses.com/orgues/orgue_nancy.htm

In 1575²⁷ Roll invented the *Bibelregal*, a small portative organ whose sound was produced by two sets of bellows that made some flapping reeds vibrate. [49, 154, 202, 242, 253, 257, 402]



The idea of providing the organ with dynamics is attributed to Claude Perrault (1613-1688). But it was not until the 19th c. when organs were provided with expression pedals –one of the first patents was the one by the Girard brothers in 1803. [66, 109]

Fig. 17 Bibelregal²⁸.

Before returning to free reed instruments let us mention two outstanding unusual facts related to the accordion predecessors:

- **Organi di carta:** Leonardo da Vinci (1452-1519) designed a paper organ whose description can be found in Fol. 76r. in *Códice Madrid II* from the *Biblioteca Nacional de Madrid*²⁹ and it involves a complete redesigning of the composition of the elements of the portative organ. The keyboard takes the perpendicular vertical position, pipes are made of cardboard or paper. Its design breathtakingly reminds us of the current accordion –another production of the ingenuity of one of the most fascinating characters in human history. [38, 243, 390, 391]



Fig. 18: Leonardo da Vinci³⁰.



Fig. 19: Codex Madrid II by Leonardo³¹.



Fig. 20: Organi di carta³².

- **Glass harmonica:** It was designed in 1762 by Benjamin Franklin (1706-1790). This instrument is not related to the free reed family, except for the search for the ideal flexible sound. It consists of a number of glass bowls horizontally aligned, which are played with wet fingers. Mozart, Beethoven, Berlioz... wrote compositions for this instrument. [190, 201]



Fig. 21: Glass harmonica³³.

²⁷ According to Bugiolachi [49], it was invented in the 16th c. by George Voll. According to the Mirek [197], it was invented by Roll, and improved organologically until the 17th c. and was used until late 18th c.

²⁸ Monichon, [200] planche III.

²⁹ Treasures jealously guarded in the *Biblioteca Nacional de España* for three centuries, the two manuscripts from *Códices Madrid*, with excellent manufacture and fascinating contents, correspond to the period 1490-1505 of Leonardo da Vinci's life, that is to say, his maturity period. [38, 227, 390, 391]

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

³¹ Fig. taken from: <http://www.maurosavin.it/Fisarmonica.htm>

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

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

I.3- First references to the free reed in Europe

The first known reference of the free reed far from Southeast Asia is dated around the year 600 BC; it is an Iranian representation of a mouth organ which is called today *musta*, *mustaq* or *musta-sini*, in accordance with the illustration shown in the book *Islam* by Henry George Farmer. [87, 194]

The first known reference to the free reed in Europe dates circa 1 AD, when it is known that in the Roman France the guimbarde³⁴ was used [66]. The earliest appearances of the guimbarde in modern Europe date about the year 1200³⁵ and the first books in which it is mentioned and described are the ones by Virdung³⁶ (1511), Praetorius³⁷ (1618) and Mersenne³⁸ (1636). [66, 159, 182, 192, 194, 199, 253, 263, 267]

Despite the fact there are unverified legends according to which they were known in Europe much earlier³⁹, what is certain is that the first known verified reference to an Asian mouth organ in Europe is dated in 1636, when Marin Mersenne published in France the book *Harmonie Universelle*, which describes an instrument clearly identifiable as a *khene*. It came from Laos although it is generically regarded as an “Indian” instrument⁴⁰. In the 17th and 18th centuries, there are other references to Asian mouth organs in Europe⁴¹. [143, 159, 192, 199, 263, 267]

³⁴ In 1957, a few bronze guimbardes appeared in Cimiez (France) dating from that time. They are still kept in the Antique Museum in Rouen (France), where we can see guimbarde frames in perfect conditions, moulded in bronze, without reeds because of the rusting of the iron thin plates [66].

³⁵ The references which we quote are:

- According to Suits [252], the earliest guimbardes were made from wood or bamboo but their remains could not come through over the years. The oldest metal guimbardes were found in Bashkortostan (Rusia) from the year 800, in Yekimauts (Moldavia) from 900 and in Japan from 1000 approximately. The first guimbardes in modern Europe date from around 1200.
- According to Kollveit [151, 152], more than 830 guimbardes have been found at archaeological excavations in Europe dating from between the years 1200 and 1700.
- In 1285, in England, a guimbarde appears attached to crosier of the Archbishop of York William Wickwane (1279-1285). [267]
- According to Wright [285], the guimbarde first appeared in Switzerland in 1353.
- Among the rubble of the castle in Tannenberg (Hessen, Germany) a guimbarde was found dating back to 1360 [66, 117].
- In Alsace (France), in the proximity of castle Rathsamhauser d' Ottrott, some gold and bronze guimbardes appeared from circa 1480 [66, 182].
- Around 1550 painter Pieter Bruegel the Elder (circa 1525-1569) painted in his canvas “The festival of fools” one of its characters mimicking a guimbarde player [66, 182].
- In [91] there are references to possible appearances of this instrument in Europe previous to the 14th c. [99, 171]
- Other sources [3, 200, 202, 363, 369] do not detail as much the appearance of the guimbarde in modern Europe dating it in the 14th c.

³⁶ In 1511 in Germany, Sebastián Virdung, published in Basel (Switzerland) the book *Musica getutscht*, in which he presents, among other instruments described, the guimbarde, with an identical configuration to the current one. [267]

³⁷ In 1618 in Germany, Michael Praetorius (1571-1621), published the book *Syntagma Musicum, Volume II* where the guimbarde is described using the Latin name *crembalum*. [199, 267]

³⁸ In 1636 in France, Marin Mersenne published the book *Harmonie Universelle* where he describes a guimbarde with the denomination *cymbalum orale* saying “it is used by low class people and cannot be worthy of recognition by the best minds”. [66, 159, 192, 194, 199, 261, 267]

³⁹ The legends we refer to are:

- According to Hermann Smith, in his book *The World's Earliest Music*, the free reed was already known about the year 300 BC. in ancient Greece, maybe owing to the instruments brought from China. [199]
- Tartars took a tcheng to western Russia in the Middle Ages. [199]
- Around the year 1300, Marco Polo (1254-1324) brought to Italy a tcheng in one of his voyages. [199]

⁴⁰ The instrument reached him through Giovani Battista Doni of Rome, cardinal Francesco Barberini’s secretary. [263]

⁴¹ The references we mean are:

- In 1674 in Denmark, a khene first appears in the catalog of the museum *Royal Danish Kunstkammer*, where it is described as “Indian organ made of bamboo”. [199]
- In 1685 in Italy, Franciscus Blanchini in his book *De Tribus Generibus Instrumentorum Musicae Veterum Organicae Dissertatio* displays a painting with an Asian mouth organ brought to Rome by Father Phillipus Fouquet in 1685. [199, 263]
- In 1722 in Italy, Filippo Bonanni in his book *Gabinetto Armonico* shows an illustration of an Asian mouth organ tagged with the name *Tam kim*. [194, 199]
- Around 1740, Curt Sachs in his book *History of Musical Instruments*, mentions that the Bavarian violinist and organ builder Johan Wilde played the tcheng regularly in San Petersburg’s court. [194, 197, 199]

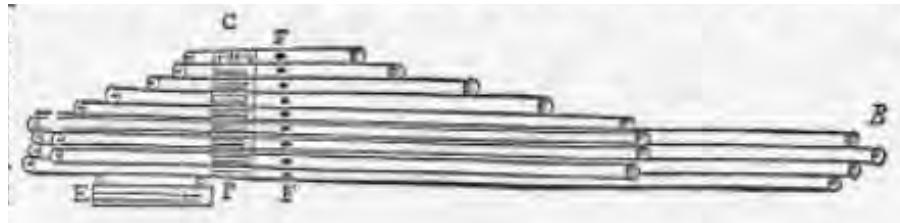


Fig. 22: Illustration by Mersenne (1636)⁴².



Fig. 23: Illustration by Blanchini (1685)⁴³.

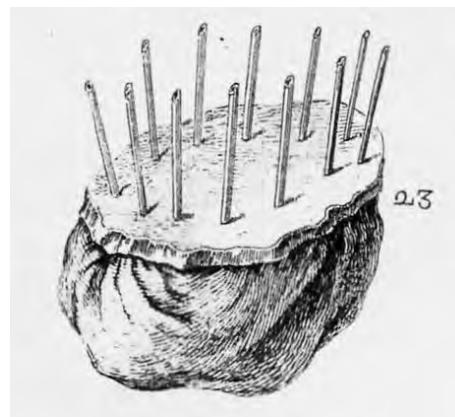


Fig. 24: Illustration by Bonani (1722)⁴⁴.



Cheng.
Especie d'Orgue Chinoise.

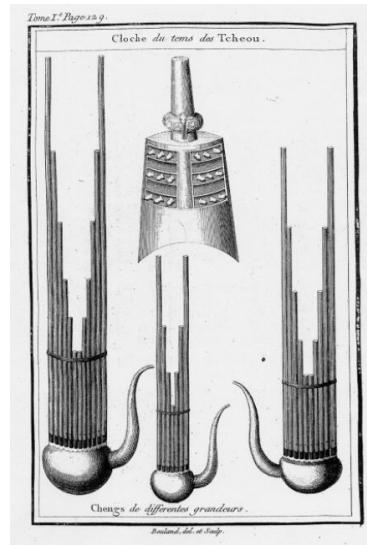


Fig. 25 and 26: Illustrations by La borde⁴⁵ (1780)⁴⁶.

- In 1780 in Paris, Joseph Marie Amiot in his book *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages, ec des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, vol. 6 describes in detail a tcheng, providing information about its construction. [197, 388, 398]

⁴² Fig. taken from: <http://www.patmissin.com/history/mersenne.html>

⁴³ Fig. taken from: <http://www.patmissin.com/history/blanchini.html>

⁴⁴ Fig. taken from: <http://www.patmissin.com/history/bonanni.html>

⁴⁵ These pictures were included in 1780 in the book *Essai de la Musique Ancienne et Modern* (Paris, France: Ph.D. Pierres) by Jean Benjamin de Laborde.

⁴⁶ Fig. taken from: <http://www.patmissin.com/history/laborde.html>

I.4- The European free reed: Christian Gottlieb Kratzenstein

Leaving aside the above mentioned **guimbarde**, the earliest free reed instrument built in Europe⁴⁷ is a device which musicians are acquainted with: the **tuning fork**, an object with U shape made of elastic metal, normally used for tuning musical instruments on account of a particular configuration, which was invented in 1711 by John Shore.

[66, 182, 267, 367]



Fig. 27: Guimbarde⁴⁸. Fig. 28: Tuning Fork⁴⁹.

But the one who set the basis for the later development of these instruments in Europe was the Danish⁵⁰ physicist **Christian Gottlieb Kratzenstein** (1723-1795), who, in 1770, after studying the sound principle of the free reed in the tcheng⁵¹, published a scientific report about the free reed, which won him important awards and recognition from the scientific community at the time⁵². [3, 190, 196, 202, 264, 304, 363]



Fig. 29: Christian Gottlieb Kratzenstein⁵³.

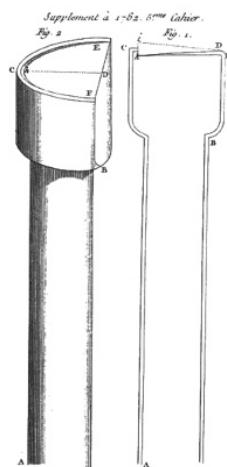


Fig. 30: Free reed by Kratzenstein (1770)⁵⁴.



Fig. 31: Speaking Machine (1770)⁵⁵.

That same year, Kratzenstein built the **speaking machine**, capable of pronouncing vowels mechanically by using free reeds. This first automaton toy was the predecessor of other similar gadgets which were invented in the following years⁵⁶, including free reed musical boxes, whose most developed exponent is the *Barrel organ*⁵⁷. [3, 190, 196, 202, 264, 304, 363]



Fig. 32: Barrel organ⁵⁸

⁴⁷ According to *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, around 1700 in Italy, the Italian instrument builder **Filippo Testa** designed an organ that presumably used free reeds denominated *organino*, although no more evidence is provided to attest this argument. [142, 198, 199, 253]

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

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

⁵⁰ According to Van der Grijn [264], he was born in Wenigerode (Germany) and died in Fredriksberg (Denmark).

⁵¹ It is generally assumed in all the bibliography about the issue that it was so. Nevertheless, Ahrens and Jonas Braasch emphasize the uncertainty, since Kratzenstein does not mention the tcheng in his study. In addition, Missin [199] shows that Asian free reeds and Kratzenstein's are not at all alike. [3]

⁵² According to Missin [199], he won the annual award from the Imperial Academy of Saint Petersburg in 1780 for his work with the *speaking machine* according to Mirek [197] and Doktorski [72], he received the award from Science Academy of Saint Petersburg for this work, in 1782.

⁵³ Fig. taken from: <http://vapaalehdykka.net/?k=soittimet/sukulaissuoittimia&sivu=puhekone>

⁵⁴ Fig. taken from <http://www.patmissin.com/history/kratzenstein.html>

⁵⁵ Fig. taken from Mirek [197] page 3.

⁵⁶ Other automaton toys [72, 199]: *Air Harf* (1790, Christian Gottlieb Kratzenstein, Saint Petersburg), *Belloneon* (1804, Kaufmann, Scharlottenburg), *Mechanical trumpet* (circa 1805, Kaufmann, Scharlottenburg), *Automaton clock* (1810, Christian Mollinger, Berlin), *Symphonium* (1845, Alexandre François Debain, Paris)...

In 1780 Kratzenstein built, along with the organ builder Franz Kirsnik (1741-1802⁵⁹), the first free reed organ, which can be considered the predecessor of the free reed keyboard instruments built later in Europe, such as the harmonium and the accordion. [3, 200, 202, 240, 276, 349]



Fig. 33: Organ by Kratzenstein-Kirsnik (1780)⁶⁰

1.5- The modern free reed instrument family in Europe

Throughout the 19th c. there were numerous patents for new and very different free reed instruments, but few of them could set in. The most widely spread were the harmonium, the harmonica, the accordion, the concertina, the bandoneon and the melodica. Nevertheless, more than instruments, they should be considered as whole families of instruments, since each of these names hosts inside a large number of different models of instruments with highly noticeable differences among them, although we will not describe the singularities of these different models.

To set particular dates for the invention of these instruments is not an easy task either, since most of them have undergone an organologic evolution since their invention. In spite of this, we will analyze the main historical dates for each of these instruments:

- **Harmonium:** Since the invention of Kirsnik-Kratzenstein's organ in 1780 a number of similar instruments⁶¹ were patented -a fact that honed this instrument; among them we must highlight the *orgue-expressif* by Gabriel Joseph Grenié⁶² (1756-1837) in 1810 and the *physharmonika*, which Anton Häckl patented in Vienna in 1818⁶³. Finally, Alexandre-François Debain (1809-1877) invented the harmonium around 1840, and patented it in 1842⁶⁴. [2, 3, 66, 69, 142, 200, 202, 205, 206, 210, 240, 253, 266, 276, 355, 363]

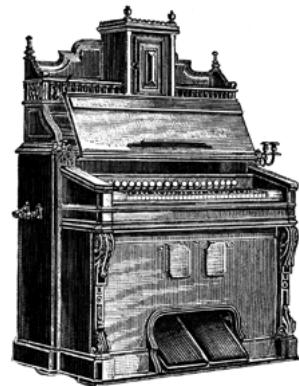


Fig. 34: Harmonium⁶⁵

⁵⁷ There are not only free reed barrel organs; these instruments, as well as the rest of *music boxes*, used all sorts of sources besides free reeds to produce sound.

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

⁵⁹ Died in 1801, according to Kassel [142], and called Nikolai, according to Mannerjoki [181].

⁶⁰ Fig. taken from: Mirek [197] page 4.

⁶¹ Free reed organs that preceded in time the harmonium by Debain [66, 197, 266]: Organ by Kirsnik-Kratzenstein (1780, Franz Kirsnik & Christian Gottlieb Kratzenstein, Copenhagen), Orchestron (1790, Georg Joseph Vogler & Rakwitz), Psalmodeicon (1793, Weinrich, Heiligenstadt), Svetchina's Harmonica (1797, Franz Kirsnik, Saint Petersburg), Pianoorgan (1803, Leopold Sauer, Prague), Panharmonica (1804, Johann Mälzel), Pianoorgan (1804, Leopold Sauer), Piano à anches (1804, Sanes, Prague), Melodion (1805, Johann Christian Dietz), Kober Organ (1805, Kober), Orgue-Expressif (1810, Gabriel-Joseph Grenié, Paris), Uranion (1810, Johann Buschmann, Friedrishroda), ? (1811, Strohmann, Frankenhausen), Organ-violin (1814, Bernhard Eschenbach, Königshofen), Aeoline (1816, Johann Casper Schlimbach, Ohrruff), Orgue de chambre expressif (1816, Gabriel Joseph Grenié, Paris), 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, Buttsleidt), Eolodion (1820, Reich, Nuremberg), Eolidicon (1825, Van-Raay, Amsterdam), Eol-harmonica (1828, M. Schulz, Paris), Orgue expressif (1829, Sébastien Erard, Paris), Piano Eolian (1829, Philippe Auguste Kayser, Estrasburgo), Physarmonica (1830, Jean Gustave Grucker & Thiebaud Antoine Schott, Paris), Kallist-Organon (1830, Pierre Silvestre & Just Fourrier, Paris), Orgue-seraphine (1832, Zwalen, New York), Poïkilorgue (1832, Aristide Cavaillé-Coll & sons, Paris), Piano-polyphone (1834, Petzold, Paris), Orgue Miliacor (1835, François Larroque, Paris), Orgue-expressif (1836, Edmé Augustin Chameroy, Paris), Orgue-Expressif (1838, Jean-Baptiste Fournéaux, Paris), Melophone (1838, Leclerc), Psalmedicon (1838), Harmoniphon (1838), Orchestron (1839), ? (? Abraham Johnson, EE.UU.), Orgue-Expressif (1839, Jean-Baptiste Fournéaux, Paris), Orgue-expressif (1840, Jean-Baptiste-Napoléon Fournéaux, Paris), Orgue-expressif (1841, François Dubus, Paris), Orgue-expressif (1841, Louis Pierre Alexander Martin de Sourdun, Paris), Piano-orgue-expressif (1842, Etienne Maroky, Lyon)... and the Harmonium (invented in 1840, although patented in 1842 by Alexandre Francois Debain in Paris).

⁶² According to Dieterlen [66], it is uncertain whether he was born in 1756 or 1762.

⁶³ Afterwards, some types of harmonium which reached wider popularity in the music world were: the *poïkilorgue* by Cavaillé-Coll, the *orgue-melodium* by Alexandre, the *harmonium* by Debain, the *reed organ*, the *harmonium-celesta* by Mustel, the *kunstharmonium*... As for makers, some of the most acknowledged were Debain, Alexandre, Mustel, Stein, Fournéaux...

- **Harmonica:** patented by Christian Friedrich Ludwig Buschmann (1805-1864)⁶⁶, on 21 December 1828, developing the *aura*, which he had patented in 1821⁶⁷. [156, 174, 185, 197, 200, 360, 394]

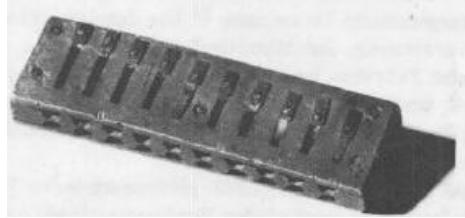


Fig. 35: Harmonica from 1827⁶⁸

- **Accordion:** Cyril Demian patented in Vienna on 6 May 1829 a toy denominated *accordion*, which was going to be used as a starting point for an intense organologic evolution, which was finished, temporarily, when in 1959 the Italian artisan Vittorio Mancini created the modern convertor accordion. [22, 24, 42, 49, 102, 144, 171, 172, 173, 184, 187, 202, 218, 233, 235, 240, 280, 371]

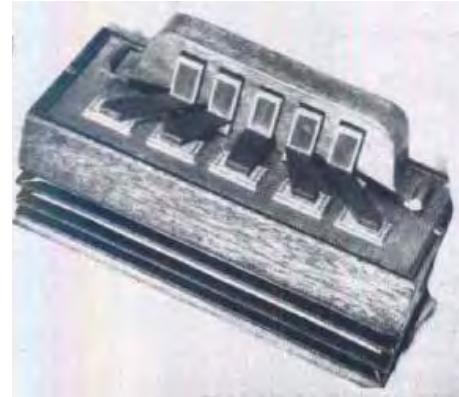


Fig. 36: Accordion by Demian⁶⁹.

- **Concertina:** The English physicist Charles Wheatstone (1802-1875) patented the concertina in London on 19 June 1829. It was a unisonoric instrument (it produced the same note opening or closing the bellows) basing his design on the *symphonium* from 1825 to which he added a bellows⁷⁰. In 1834 Karl Friedrich Uhlig built the first German diatonic concertina with wider tessitura, fuller resonance and a nobler sound than the English one. This concertina led the way to the bandoneon⁷¹, invented in 1840 by Heinrich Band (1821-1860) in Germany. [69, 72, 76, 80, 197, 282]

⁶⁴ A lot of sources wrongly refer 1840 as the year when Debain patented the Harmonium. Very reliable sources, such as Joris Verdin [276], observed that Debain started the development of instruments of this type in 1840, such experiments eventually led him to patent an instrument denominated *harmonium* in 1842. Until 1870 the most generalized denomination for these instruments was *orgue-expressif*, although many builders gave their respective instruments other names such as *Orgue-Mélodium*, *Mélodium*, *Orgue-Alexandre*, *Orgue-Mustel*, *Reed Organ*... even over a hundred names to refer similar instruments. There are also models which are a hybrid of the harmonium with other instruments, for example *the harmonium d'art* (or *Kunstharmonium*), *the harmonium-celesta* or *the harmonicorde* (a hybrid between the harmonium and the piano which Debain named en 1851). [425]

⁶⁵ Fig. taken from: http://etc.usf.edu/clipart/4600/4609/harmonium_1.htm

⁶⁶ According to www.accordions.com (1775-1832) [289]. The information of the *Aura* of 1821 and of the *Handharmonika* of 1822 has been spread in all accordion bibliography originated in the list of instruments presented in professor Friedrich Heinrich Buschmann's book *Christian Friedrich Ludwig Buschmann, der Erfinder der-und der Mund Handharmonika* (1938), however, no evidence was provided to attest these facts. Although the date seems reasonable, the fact is that there is no solid proof of the existence of these instruments until C.F.L. Buschmann set up a workshop that made harmonicas in 1828. In the 1820s large scale harmonica manufacturing began in different parts of Germany and in the area of Vienna. Among the earlier makers were the Viennese brothers Anton and Reinlein Rudolphque in 1824 (although the first validation data comes from an advertisement in the Wiener Zeitung in 1828). More information and evidence about the harmonica manufacture can be found in *En aller Munde: Mundharmonika - Handharmonika - Harmonium: Eine 200 Jährige Erfolgsgeschichte*, where in the page 43 we can read an advertisement that shows that harmonicas had been sold in Vienna since 1825. [181]

⁶⁷ Other mouth organs similar to the harmonica [39, 49, 66, 190, 197, 203]: *Aéloidicon* (1820, Reictein), *Aura* (1821, Christian Friedrich Ludwig Buschmann, Berlin), *Mundaeline* (1823, Christian Messner), *Sympnion* (1825, Charles Wheatstone, Londres), *Blasbalgharmonica* (1825, Cyril Demian, Viena), *Accordéon* (1827, Marie Candide Buffet, Paris)...

⁶⁸ Fig. taken from: Monichon [202] page 28.

⁶⁹ Fig. taken from: Maurer [187] page 56.

⁷⁰ According to Doktorski [69, 72], what Wheatstone patented in 1829 was the *sympnion*, but in this patent he included a description of the *concertina*, which he did not patent until 1844. Following Doktorski's terms the first time that Wheatstone added bellows to the *sympnion* was in 1827 and at first he named it *sympnion with bellows*.

⁷¹ Generally diatonic instrument, although chromatic ones were also built in the 19th c.. According to Albert Wier, in "The Macmillan Encyclopedia of Music and Musicians" the bandoneon was invented around 1830 by C.F. Uhlig. In Michal Shapiro's words in Planet Squeezebox, it was invented by C. Zimmerman in 1849 and named as *Carlsfelder Konzertina*. In 1850 the merchant Heinrich Band recognized its viability and claimed its invention naming it after himself. But it was Harry Geuns who gave a clearer and more detailed explanation: Carl Friedrich Uhlig invented the German concertina in 1835 and afterwards Carl Zimmerman and Heinrich Band built their own versions of the instrument, with different keyboard configuration that ultimately became the keyboard systems *Rheinische* (Band), *Chemnitzer* (Uhlig) and *Carlsfelder* (Zimmerman). It is important to point out that Band was an instrument dealer (in addition to cellist, music professor and publisher), but he did not make his own instruments, despite which he achieved much more recognition than Uhlig and Zimmerman. [69, 72, 181]

- **Melodica**: patented in 1890 by Matthäus Bauer (1820-1903). [69, 72, 115, 197, 282]

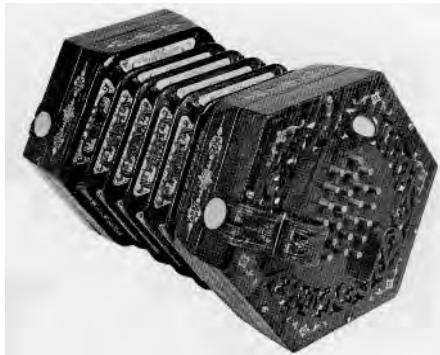


Fig. 37: Concertina⁷².



Fig. 38: Bandoneon⁷³.



Fig. 39: Melodica⁷⁴.

It is important to mark that the organs built since late 18th c., till the 1920s were usually equipped with one or several sets of free reeds. The first organ builder that included a set of free reed registers was Georg Christoffer Rackwitz (1760-1844) in Stockholm. During the 19th c. these free reed sets were especially used in Germanic language speaking countries using as favourite registers: the clarinet 8', oboe 8', aeoline 8', the bassoon 16' and pedal registers such as the bombard de 16' o 32'. [142]

Together with these instruments, there was a huge variety of patents for instruments that did not come through, but had relative prominence at the time⁷⁵. [23, 24, 66, 72, 178, 190, 197, 228, 265, 276, 355]

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

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

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

⁷⁵ Other unusual or peculiar free red instruments with some relevance (which we have not been able to classify because for lack of information or because they could not be fitted into one of the groups above) [66, 178]: Mélodicon (1800, Pierre Riffelsen, Copenhagen), Aeoline (1810, Bernhard Eschenbach, Germany), Aelodion (1814, Joh. Tob Eschenbach), Aelodicon (Eschenbach, Königshoven), Aeolina (1816, Schlimbach), Aeolomelodrion (1818, F. Brunner, Warsaw), Aeolomelodikon (1818, F. Brunner, Warsaw), Adelphone (1818, Vanderburg), Adiaphonon (1819, Schuster, Vienna), Aeolodikon (1820, Carl Friedrich Voigt), Colina (1820, Eschenbach), Mundolina (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), ζ? (1828, Pierre Pinsonnant, Paris), Aelophone (1830, Munich, London), Zuigwindharmonium (1835, Jacob Alexandre, Paris), ζ? (1835, Jean Philibert Gabriel Pichenot & Mathieu François Isoard, Paris), Bussophone (1873, Constant Busson, Paris), ζ? (1874, Constant Busson, Paris), ζ? (1891, Joseph Manuel Arencebia, Paris) Orgue celesta (Mustel, Paris)... Both the Melophon and the piano-melodium deserve especial reference. Giulio Regondi invented the Melophon in 1840, which was a hybrid between the guitar and the concertina; he performed with this instrument at a great deal of concerts all around Europe [308]. The *piano-melodium* was a hybrid between the piano and the harmonium; it was built by Jacob Alexandre as a request from Franz Liszt, who first used it for one of his recitals in 1854. [66]

CHAPTER II: ORGANOLOGIC HISTORY OF THE ACCORDION

II.1- Invention of the accordion

In the whole accordion bibliography it is commonly assumed that the accordion was invented by Demian in 1829. At this point we will describe Demian's patent, and will outline some observations that will question his paternity.

II.1.1- Demian's accordion

On the 6th May 1829, **Cyrill Demian** (1772-1847, Viennese of Armenian origin) patented in Vienna along with the collaboration of both his sons, Carlo and Guido (organ and piano builders), the *accordion*⁷⁶. It was a toy-instrument that approximately measured 22 x 9 x 6 centimetres and had three leather folds which worked as bellows and five keys on the right hand, each one giving a different chord on pushing in or pulling out the bellows (hence the name *accordion*). In his patent, Demian said that with an accordion the interpreter could play marches, songs, melodies..., after short training, even if they were musically uneducated. His first idea was to call it *eoline*, but he had to change his mind because that name had already been used in 1820 by Bernhard Eschenbach (1769-1852) to patent a different instrument. [65, 202, 220, 223]

The contributions of Demian's instrument to the accordion history are rather scant: inventing the term *accordion* and the principle of feasibility of playing a chord depressing only one button.

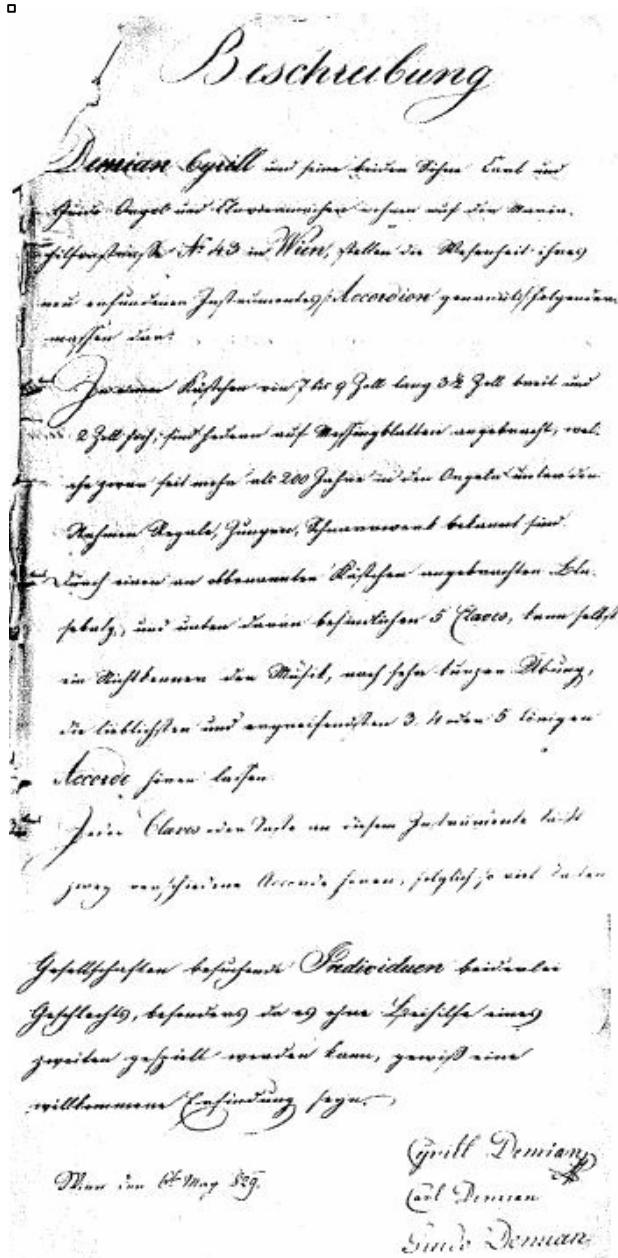


Fig. 40: Text in Demian's patent⁷⁷.

⁷⁶ The so-called original instrument is currently kept in the Technical Museum of Vienna [181].
⁷⁷ Fig. taken from: Monichon [202] page 33.

II.1.2- Comments on the invention of the accordion

There are some clues that there were accordions before Demian's and evidence that in the years following Demian's patent there were accordions which were given different names, before middle 19th c. when the term *accordion* (*accordéon, acordeón, Akkordeon, fisarmonica, bayan, sanfona...* in accordance to the language) started to catch on to denominate the whole family of instruments. We will put forward several observations below that will question the assumption that Demian was the inventor of the accordion: [210]

- We cannot state that Demian invented the accordion to the same extent that we say that Sax invented the saxophone or that Wheatstone invented the concertina. Demian patented a toy, an incomplete instrument that required extensive organologic developments to make it suitable to make music. The term accordion refers a family of instruments enormously varied and made up of multitude of models or prototypes that have experienced varying spread. The fact is that each model of accordion has a corresponding inventor or a person who accomplished an organologic development over the previous model.
- The first free reed keyboard instrument whose bellows was operated with the left arm of the player was Kirsnik-Kratzenstein's organ in 1780, which resembles the current accordion more than the accordion by Demian in 1829. [197, 262]
- The concertina and the harmonium are much closer to the current accordion than Demian's, regarding the conception of melody and polyphony, and underwent a noteworthy evolution along with the 19th c. music. [3, 200, 202, 240, 276, 306, 355, 363]
- Several sources [10] regard the *handaeoline* as the first accordion. It was patented in 1822⁷⁸ by Christian Friedrich Ludwig Buschmann (1805-1864). It was an instrument similar to the harmonica, but the air was blown into by means of a bellows.



Fig. 41: Handaeoline⁷⁹.

- In 1827 Marie Candide Buffet (1797-1859) invented a model of harmonica made of metal which he denominated *accordion*, an item of information that has misled umpteen authors about the invention of the accordion. [39, 66]

⁷⁸ According to Mensing [190], in 1821.

⁷⁹ Fig. taken from: Mirek [197] page 6.

- The Swedish Fredrik Dillner (*1947) owns an accordion whose case has some lettering for Father Johannes Dillner (1785-1862), which denotes that he received that instrument in the 1820s as a present. The instrument has an engraving with the name of the manufacturer: Friedrich Lohner. We also know that, at that period, there were two organ and piano builders (father and son), who lived in Nuremberg (Germany). The father lived between 1737 and 1816 and the son from 1795 and 1865. The lettering on the case could be a fake or wrong. What is certain is that there is no patent to support what it says, but if we considered it true, we would have to rewrite the history of the accordion. [74, 122, 288]



Fig. 42: Dillner's accordion⁸⁰.



Fig. 43: Lettering on Dillner's accordion⁸¹.

Therefore, rather than saying that Demian invented the accordion, it would be more accurate to word it in the following way: that Kirsnik-Kratzenstein's organ from 1780 was the first free reed keyboard instrument whose bellows was operated with the musician's left arm; that Demian was the first one to use the word "accordion" in 1829; and that the instrument would still have to undergo profound organologic evolution to become the instrument that we know today.

⁸⁰ Fig. taken from: http://free-reed.net/essays/dillner_interview.html

⁸¹ Fig. taken from: http://free-reed.net/essays/dillner_interview.html

II.2- Organologic evolution of the accordion

Since 1829, when Cyril Demian patented the first instrument denominated “accordion”, there have been non-stop organologic improvements on this instrument. In the following chart we intend to display the organologic evolution experienced by the accordion up to the present. To draw it, we have collated and crosschecked data (frequently contradictory) of the main and most reputable books and reports on the history of the accordion⁸². [49, 66, 92, 93, 140, 142, 171, 178, 186, 188, 197, 253, 287]

ORGANOLOGIC IMPROVEMENT	YEAR and INVENTOR	SOURCE	PLACE
Right manual with a sound per button	1831 Mathieu François Isoard	Monichon [202]	Paris
Left manual with two buttons	1834 Adolf Müller	Monichon [202]	Vienna
Prototype for unisonoric accordion	1840 Leon Douce	Monichon [202]	Paris
Registers	1846 Jacob Alexandre	Monichon [202]	Paris ⁸³
Right manual chromatic with buttons	1850 Franz Walther	Grove [253]	Vienna
	1870 Nicolai I. Beloborodov	Monichon [202]	Tula, Russia
	1891 Georg Mirwald	Mirek [197]	Bavaria
Right manual with keys	1853 Auguste Alexandre Titeux & Auguste Théophile Rousseau	Dieterlen [66]	Paris
Standard basses left keyboard	1880 Tessio Jovani	Mirek [197]	Stradella
	1885 Mattia Beraldi	Monichon [202]	Castelfidardo
Free basses left keyboard	1890 Matthaus Bauer	Maurer ⁸⁴ [186]	Vienna
	1890 Rosario Spadaro	Bugiolachi [49]	Catania
	1890 Dallapé	Grove [253]	Stradella
	1897 Acordeón Wyborny	Mirek [197]	Vienna
Patent for the chromatic accordion with standard basses	1897 Paolo Soprani	Bugiolachi [49]	Italy
Added basses left keyboard	1898 Pasquale Ficosecco	Bugiolachi [49]	Italy
	1905 Savoia-Gagliardi	Gagliardi [92]	Paris
Convertor keyboard	1911 Unknown author	Macerollo [178]	Belgium
	1929 W. Samsonov	Rosinskij [236]	Russia
	1929 P. Sterligov	Zavialov [287]	Russia
	1929 Julez Prez	Monichon [202]	France
Current Convertor System	1959 Vittorio Mancini	Llanos [171]	Italy

Let us explain the chart in more detail: In 1830 Demian made another accordion similar to his previous one from 1829, but with more buttons. [202]



Fig. 44: Demian's accordion (Vienna, 1829)⁸⁵.



Fig. 45: Demian's accordion (Vienna, 1830)⁸⁶.

⁸² To write this chart, we have taken as a referent the outstanding report on the history of the accordion from the Ricardo Llanos' method *Pun tyan tyan*, in which we had the fortune to collaborate.

⁸³ According to Monichon [202], Alexandre, although he was from Russia, he lived in Paris for a long time, where he patented this invention. According to most sources, he was born in Paris.

⁸⁴ Non-reliable source. Refer to [138].

II.2.1- Diatonic accordion with individual notes

In 1831⁸⁷ the accordion built by Mathieu François Isoard in collaboration with Jean Philibert Gabriel Pichenot⁸⁸ produced single notes for each button, instead of the chords produced by Demian's model. [202]

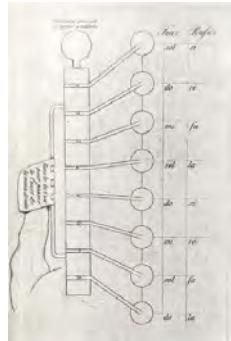


Fig. 46: Pichenot-Isoard
(France, 1831)⁸⁹.



Fig. 47: Forneaux
(France, 1835)⁹⁰.

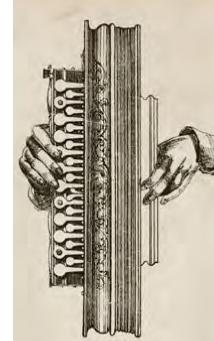


Fig. 48: Cruickshank.
(Scotland, 1852)⁹¹.

II.2.2- Diatonic accordion with left keyboard

In 1834 Adolf Müller included a second keyboard, which played bass sounds and chords. [202]

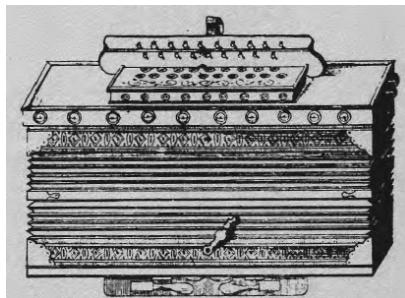


Fig. 49: Müller (Vienna, 1834).
(c. 1840)⁹².

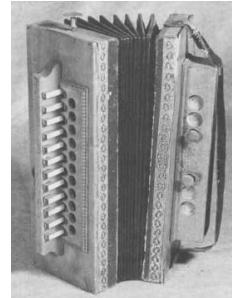


Fig. 50: Germany
(c. 1840)⁹³.



Fig. 51: "Tulskaya"
(Russia, 1835)⁹⁴.

II.2.3- Unisonoric accordion

In 1840 Leon Douce⁹⁵ patented the earliest unisonoric accordion, but unfortunately no illustrations could survive the pass of time. [202]



Fig. 52: Patent by Douce (France, 1840)⁹⁶.

⁸⁵ Fig. taken from: Monichon [202] page 37.

⁸⁶ Fig. taken from: Monichon [202] page 37.

⁸⁷ Pichenot published an accordion method in 1831 for an instrument that produced single sounds instead of chords –conforming to the description he makes of the instrument. But the builder of such accordion seems to be Isoard. The collaboration of both is reflected in a patent from 1835. [202]

⁸⁸ According to Billard-Roussin [40], he was called Frondhilbert-Gabriel Pichenot and according to Monichon [200, 201, 202], Pichenot Jeune, although his real name (the way it appears in the patent from 1835) was Jean Philibert Gabriel Pichenot [66]. Other authors also refer to him as Pinsonnat, mixing him up with Pierre Pinsonnat, an author who patented improvements for free reed instruments in the same period (namely a new bar to hold the reed in 1828) [66].

⁸⁹ Fig. taken from: Monichon [202] page 39.

⁹⁰ Fig. taken from: Monichon [202] page 45.

⁹¹ Fig. taken from: Cruickshank [63] page 2.

⁹² Fig. taken from: Monichon [202] page 54.

⁹³ Fig. taken from: Maurer [187] page 92.

⁹⁴ Fig. taken from: Mirek [197] page 9.

⁹⁵ Denominated *Harmonious accordion*, it could produce the same note whether pushing in or pulling out the bellows by means of a complex system of double bellows. However, Douce's developments (described in a 143 page manuscript) did not succeed [202]. Doktorski [72] says that, in Mirek's view, the first unisonoric accordion was made in Russia in 1840. According to Smirnov [248], the first unisonoric accordion was built in the 1840s in Vyatskaya (Russia).

⁹⁶ Fig. taken from: Monichon [202] page 51.

II.2.4- Accordion with registers

In 1846 Jacob Alexandre invents registers. In the second half of the 19th c., accordions keep growing in tessitura and complexity. [19, 75, 202]



Fig. 53: Soprani (Italy, c.1870)⁹⁷.



Fig. 54: Austria (c.1880)⁹⁸.

II.2.5- Accordion with keys on the right manual

In 1853 Auguste Alexandre Titeux and Auguste Théophile Rousseau⁹⁹ patented the *accordéon-orgue*, the first unisonic accordion with a piano keyboard. In the extension to the patent made on 11/11/1853, they added Constant Busson as the concessionnaire of the patent; furthermore they introduce a foot for the accordion: Here we have the page for that patent: [66]

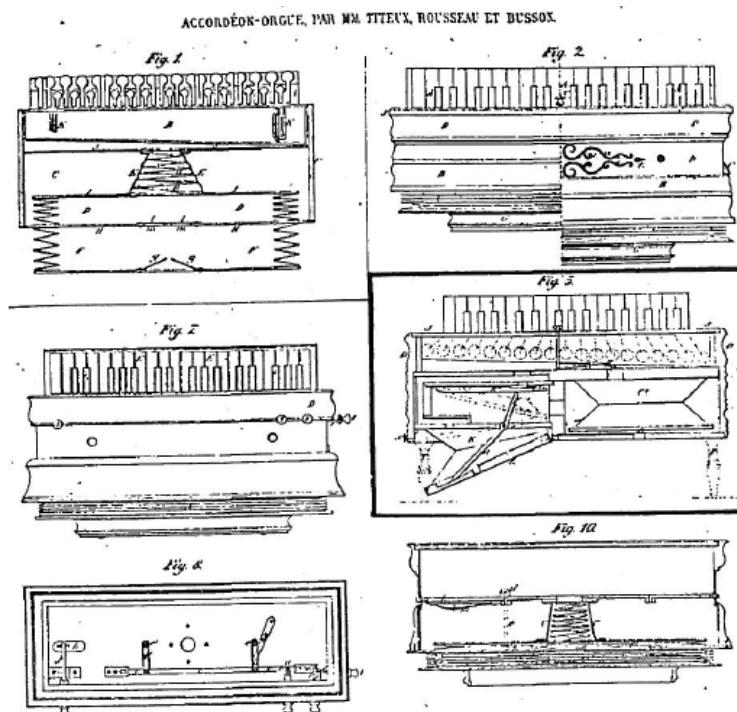


Fig. 55: Patent by Titeux-Rousseau (France, 1853)¹⁰⁰.

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

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

⁹⁹ There is great confusion regarding the invention of the right manual with keys. According to many authors, it was in 1852 when Philip Joseph Bouton (named Busson according some other sources) invented in Paris the harmoniflute. This detail is wrong, as we have proved in fig 69. We cannot ascribe the paternity of the right manual with keys to the 1856 harmoni-flute by Mayer Marix, since Titeux-Rousseau's invention took place earlier. According to Maurer [138, 172] and Grove [253], Busson invented it in 1855, therefore the first instrument of this type was the clavierharmonika invented in Vienna by Matthäus Bauer in 1854, with diatonic left manual and, like the harmonium, was also played horizontally. Nevertheless, we show a picture of the clavierharmonika from Hohner Archiv [232] without MII, then, Grove's [253] and Maurer's [138, 186] description is wrong. Apart from this, both these sources claim that this left keyboard was the same as Walther's from 1850, so their credit is questioned and makes it difficult to prove that Walther's accordion corresponds the description that they defend. [66, 186, 232, 253]

¹⁰⁰ Fig. taken from: Dieterlen [66] page 829.

In the following years, other accordions with keyboard system came along: Matthaus Bauer's *klavierharmonika* in 1854, Mayer Marix's *harmoni-flute* in 1856, Louis Maurice Kasriel's organina in 1862... [66, 197, 202, 232]

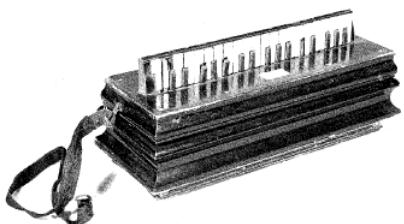


Fig. 56: Clavierharmonika by Bauer (Vienna, 1854)¹⁰¹.



Fig. 57: Harmoni-flute by Marix (France, 1856)¹⁰².



Fig. 58: Ignoto (France, c. 1860)¹⁰³.

Many bibliographical sources attribute the invention of the harmoniflute to Philippe Joseph Bouton (according to some other sources, surnamed Busson¹⁰⁴) in Paris in 1852. This information is wrong in accordance to what Dieterlen proves [66] by showing in his thesis the original drawing on Bouton's patent in 1852, in which we can clearly see that despite what Bouton denominated his instrument *accordion-piano*, it was not an accordion (even less so an harmoniflute) but a small harmonium.

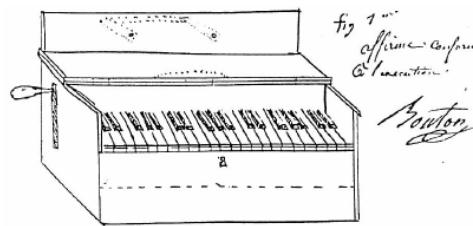


Fig. 59: Bouton (France, 1852)¹⁰⁵.

II.2.6- Unisonoric accordion with buttons

The moment when the accordion took on a unisonoric chromatic right manual is still a source for disagreement among accordionists. Was it introduced by Franz Walther¹⁰⁶ in 1850 [253], Nikolai I. Belobodorov¹⁰⁷ in 1870 [202], Georg Mirwald¹⁰⁸ in 1891 [197]...?

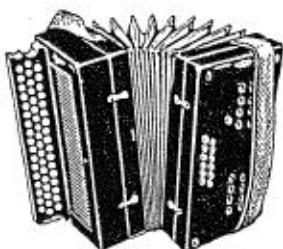


Fig. 60: Mirwald (Germany, 1891)¹⁰⁹.



Fig. 61: Bernardi (Italy, 1891)¹¹⁰.



Fig. 62: Dallapé (Italy, 1896)¹¹¹.

¹⁰¹ Fig. taken from: Richter [232] page 24

¹⁰² Model from 1857. Fig. taken from:

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

¹⁰³ Fig. taken from: Buggiolachi [51] page 33.

¹⁰⁴ It is an obvious mistake to mix up Bouton with Bousson, something that might have happened since at the middle of 19th c., there were two people named Bousson who patented free reed instruments: Constant Busson (concessionnaire for the patent of the accordéon-orgue by Titeux & Rousseau in 1853 who we will later refer) and Louis Charles Busson (organ builder from Ivry sur seine). [66]

¹⁰⁵ Fig. taken from: Dieterlen [66] page 825.

¹⁰⁶ According to the Grove [253] and Hrustanbegovic [126], the first chromatic keyboard accordion was built by the Viennese musician Franz Walther in 1850. It had 46 buttons (later expanded to 52) on the right keyboard, arranged in three rows of minor 3rds, each row a half-step apart. The bass section had eight (later 12) diatonic buttons divided between single bass notes and two-note chords. The sources [186, 253] provide an incorrect description of the first accordion with keys, and then the credibility of Walther's description of the accordion is questioned [126].

¹⁰⁷ Other sources like Doktorski [67], Buggiolachi [49], Zavialov [287] and Hrustanbegovic [126], also coincide with con Monichon [202]. According to Zavialov [287], it was in 1871 and the instrument was "very improbably". Maurice [188] says that the chromatic accordion created by Bakanov, Beloborodov and Sterligov had only 2 rows of buttons and they were arranged in a very similar way to a piano keyboard.

¹⁰⁸ Mirek mentions the year 1891 in his book, but, in the chart annexed to the book, it is dated in 1881 (it could be an editing mistake, but its place in the chart corresponds to that date, not to 1891). [171, 197]

¹⁰⁹ Fig. taken from: Mirek [197] page 16.

¹¹⁰ Fig. taken from: Boccosi [42] page 35.

¹¹¹ Fig. taken from: <http://www.vapaalehydka.net/?k=palvelut/matkaopas&sivu=stradella>

The disposition of that unisonoric chromatic keyboard has been another cause of disagreement among accordionists: there are a large number of different keyboards. Some sources such as Monichon [170, 202] maintain that the current system is based on the keyboard that Paul von Janko (1865-1919) introduced for the piano in 1882. In addition to being a somewhat late invention, as the photograph shows, that system is very similar not to the current system, but to the uniform keyboard patented by John Reuter in 1940 in New York. [406]



Fig. 63: Piano with keyboard
by Von Janko (Hungary, 1882)¹¹².

II.2.7- Standard bass accordion

Along the 19th c., the left keyboard kept gaining complexity. The concept of basses and chords was maintained, but did not standardize a particular display of the keyboard until the manual with standard basses appeared (*MII*). Nevertheless, there is no common understanding concerning its invention: was it in 1880 by Tessio Jovani in Stradella¹¹³ [72, 197], or in 1885 by Beraldì¹¹⁴ [202]...?



Fig. 64: Jovani
(Italy, 1880)¹¹⁵.



Fig. 65: Germany
(1884)¹¹⁶.



Fig. 66: Dallapé
(Italy, 1898)¹¹⁷.

II.2.8- Free bass accordion

Not only were there accordions with basses and chords on the left manual, but there were numerous attempts to get individual notes on that manual. In this case there is no assent either on who the pioneer was: was it Shpanovsky¹¹⁸ from Ukraine (1888) [197], Spadaro from Italy (1890) [49], Dallapé¹¹⁹ (1890) from Stradella [253], Bauer¹²⁰

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

¹¹³ According to Doktorski [72], it had 64 buttons on the left manual and Dallapé built a model with 112 buttons in 1890.

¹¹⁴ There is no unanimity about this date: around 1885 according to Monichon [202], around 1875 according to Macerollo [178], "around those dates" Buggiolachi [49], later dates than 1872 [197]... There are some references to standard bass accordions such as the one that Tessio Jovani built for Stradella with 64 buttons on the left manual (that Mirek refers), or the chromatic accordion from 1885 in the Brazilian web page of the Museo Valerio, or the accordion that Dallapé built in 1890 (similar to Jovani's, but improved and with more buttons on the left) and that, in its time, was considered the best accordion ever built, up to that date. [171, 197, 202]

¹¹⁵ Fig. taken from: Mirek [197] page 18.

¹¹⁶ Fig. taken from: Maurer [187] page 94.

¹¹⁷ Fig. taken from: Buggiolachi [51] page 41.

¹¹⁸ A peculiar prototype that did not succeed, but which, respecting its conception, can be denominated *free bass*. It was the one that in 1888 L.P. Shpanovsky (state school inspector in the Russian province of Kherson and stayed in Odessa) asked I.F. Blagin and E.V. Nikolaev to build; he wanted a chromatic accordion with piano keys on both keyboards (which they called *meloharmonica*) with bellows straps for both hands. It was created to accompany school choirs and it was displayed in numerous exhibitions in Chicago, Paris and Antwerp. Similar accordions (but without bellows strap on the right) were built in 1931 in France (by Piermaria Nazzareno, who called it *pianolacordeón*) and in Italy (made by Soprani-Lüttbeg) [197].

¹¹⁹ According to Doktorski [72], the deluxe model made by Mariano Dallapé and the Stradella company (Italy) had a right manual with keys for 3 octaves and 112 buttons on the left manual. According to Buggiolachi [50], Dallapé patented an accordion denominated *bassi sciolti* in 1890.

¹²⁰ 1897 According to Hrustanbegovic. [126]

(1890) from Vienna [138, 186], Wyborny¹²¹ (1897) from Vienna [197]...? What it is certain is that since late 19th c., accordionists were eager to be able to play melodies on their left hands and several artisans found different solutions to their concern in about the same years¹²². In the 20th c., these accordions have remained much the same: many of the classical accordions for the young only use free basses (without standard basses) and accordionists such as Helmut C. Jacobs still use it for concerts, recordings... It is especially noteworthy the harmoneon, which Monichon invented in 1948. It was built by Busato and numerous French composers wrote for it –among them, composer and performer Alain Abbott [202] was the main exponent.



Fig. 67: Shpanovsky
(Ukraine, 1888)¹²³.

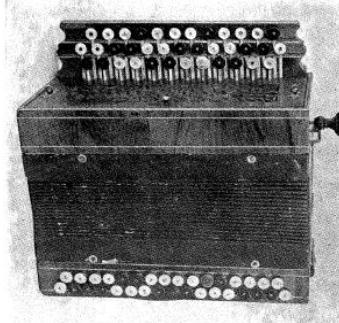


Fig. 68: Spadaro
(Italy, 1890)¹²⁴.



Fig. 69: Wyborny
(Vienna, 1897)¹²⁵.

II.2.9- Standardization of the unisonoric accordion

Non of the chromatic models became standardized during the whole 19th c. and the sales of these models were smaller than those of the diatonic, but in 1897 Paolo Soprani (1844-1918), assisted by the artisans Mattia Beraldi and Raimondo Piatanesi (1877-1964) patented in Italy the chromatic accordion. The industrial manufacture by Soprani and the high quality of their instruments allowed the spread and standardization of these models around the world and soon many other manufacturers followed suit. [49, 202]



Fig. 70: Soprani (Italy, 1897)¹²⁶.

Mémoire descriptif déposé à l'appui d'une demande de brevet d'invention pour : "Harmonica" par Monsieur Paolo Soprani à Castelfidardo.

L'objet de la présente invention est de fournir une nouvelle méthode de construction des harmonicas et autres instruments à vent analogues, de manière que le fabricant puisse faire ces instruments petits et portatifs et aussi d'un

*Paris le 8 Mars 1897.
P. Soprani,
Castelfidardo.*

Fig. 71: Patent by Soprani (Italy, 1897)¹²⁷.

¹²¹ The Viennesse company Mathäus Bauer built a prototype called *accordion wyborny* in 1897, which had three rows of Mirwald's button chromatic system both for the right and left hand. The left keyboard was on the inner part of the keyboard (on the same level as the air button), instead of the front part of the casework, as is customary). [197]

¹²² In the 19th c. there were other similar free bass instruments such as Novikov's accordion in 1914 (Russia). [197, 202]

¹²³ Fig. taken from: Mirek [197] page 26.

¹²⁴ Fig. taken from: Boccosi [42] page 31.

¹²⁵ Fig. taken from: Mirek [197] page 22.

¹²⁶ Fig. taken from: Monichon [202] page 109.

¹²⁷ Fig. taken from: Monichon [202] page 100.

II.2.10- Added basses accordion

Some of the accordionists who started to play the free bass accordion did not want to lose the advantages that the Standard bass keyboard provided and set out to devise ways to combine both manuals. One of the first in trying was Pasquale Ficossecco in 1898. In 1905, the great accordionist Giovanni Gagliardi (1882-1964), a pioneer in faithful interpretation of transcriptions for the accordion, designed a system that allowed both free and standard basses on the left manual. Savoia manufacturers made this instrument for him, which Gagliardi patented in 1910¹²⁸. [93, 353]

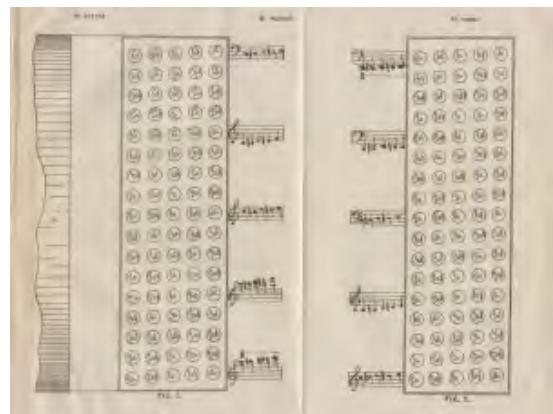


Fig. 72: Cromo-harmonica by Gagliardi 1910¹²⁹.



Fig. 73: Ficosecco (Italy, 1898)¹³⁰.



Fig. 74: Germany (1908)¹³¹.



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

II.2.11- Convertor accordion

The big size of the accordions that assembled manuals for standard basses and free basses stimulated ideas to suggest different possibilities to join them, such as the convertor system, which enabled the same manual to be used both for standard and free basses when pressing a convertor system bar. According to Macerollo [178], the first convertor system was invented in Belgium in 1911 by an unknown author. According to Zavialov [287] and Maurice [188], it was the Russian P. Sterligov in 1929; and according to Monichon [202], it was Julez Prez in 1929 in Belgium. What is certain is that the current convertor system was invented in Castelfidardo by Vittorio Mancini in 1959 [171] and has been, so far, the latest significant development of the accordion.

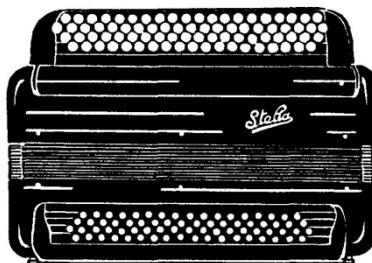


Fig. 76: Prez (1929)¹³³.



Fig. 77: Current convertor accordion¹³⁴.

¹²⁸ Gagliardi submitted the patent for the *cromo-harmonica* on 17/12/1910, which was accepted on 24/02/1911. According to Macerollo [178], the first hybrid bass accordion was built in Vienna in 1901. Other pioneer hybrid models (besides the ones in the pictures) were: 1908 in Finland by an unknown author according to Kymäläinen and Llanos [171], according to Monichon [202], 1912 in Vienna by an unknown author ...

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

¹³⁰ Fig. taken from: Buggiolachi [51] page 45.

¹³¹ Fig. taken from: Maurer [187] page 173.

¹³² Fig. taken from: Buggiolachi [51] page 54.

¹³³ Fig. taken from: Mirek [197] page 45.

I.3- Accordion manufacturers:

Accordion manufacturers have been the corner stone in the development of the instrument throughout its history, not only from the organologic point of view, but also enhancing the spread of the instrument to diverse domains.

Since Demian made the first instrument denominated *accordion*, there were numerous artisans in different parts of the world who started to manufacture accordions, whether copying others which were used as models, or introducing innovations in its design. The following chart shows the pioneers in accordion manufacture in different countries: [49, 138, 142, 186, 197, 200, 202, 217, 223, 294]

Country	City	Year	Manufacturer
Russia ¹³⁵	Nijni-Novgorod	1830	Ivan Sizov
France	Paris	1831	Mathieu François Isoard
Austria	Vienna	1834	Bichler & Klein
Germany ¹³⁶	Gera	1834	Wilhelm Sparthe
Switzerland	Langnau	1836	Johannes Drollinger & Johann Samuel Hermann
USA	Buffalo, New York	1836	Jeremiah Carhart ¹³⁷
Italy	Como	183?	Unknown author
Spain	Madrid	1841	Juan Moreno
Canada	Toronto	c1848	William Townsend
Ireland	Dublin	1855	Scales
N. Zealand	?	1863	? ¹³⁸
Argentina	Buenos Aires	1886	Ángel Marraccini ¹³⁹

Gradually artisan workshops started to arise, which produced accordions on a regular basis. In this way a small industry emerged, centred in Paris (France); in Klingenthal and Trossingen (Germany); in Castelfidardo (Italy); in Tula (Russia)... Below, we display a profile on the accordion manufacture in Italy so that we can visualize the development of the industry in this country. In red, we can see Italian accordion manufacturers (figure in red on the left); in blue, the number of accordions exported from Italy (figure in blue on the right): [181]

¹³⁴ Fig. taken from: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jupiter_bayan_accordion.JPG

¹³⁵ Ivan Sizov bought a five note accordion at a trade fair in Nijni-Novgorod in 1830 and decided to set up a workshop to produce accordions. [188, 196, 174, 183, 287, 294]

¹³⁶ In 1833 C.W. Meisel took an accordion to Klingenthal (Germany), made by W. Thie in Vienna, which he found at Brunswick Fair. [249]

¹³⁷ According to Viele [277], it was in 1835 when he started to manufacture them along with Elias Parkman Needham. In 1846 he sold his patent to George A. Prince (1818-1890), who, from 1847 to 1866, sold over 40.000 melodeons. In 1852, George A. Prince & Co. had representatives in New York, Chicago, Cincinnati, Boston, St Louis, Philadelphia, Baltimore, Toronto...

¹³⁸ A ship with settlers from Bohemia brought in 1863 on its departure from New Zealand a new accordion whose trademark, recently engraved, was *Kiwi*. [359]

¹³⁹ Ángel Marraccini (1851-1922) built the first piano accordion in Argentina, which he patented with number 504 from 1886, contributing with significant improvements to the instrument. [217]

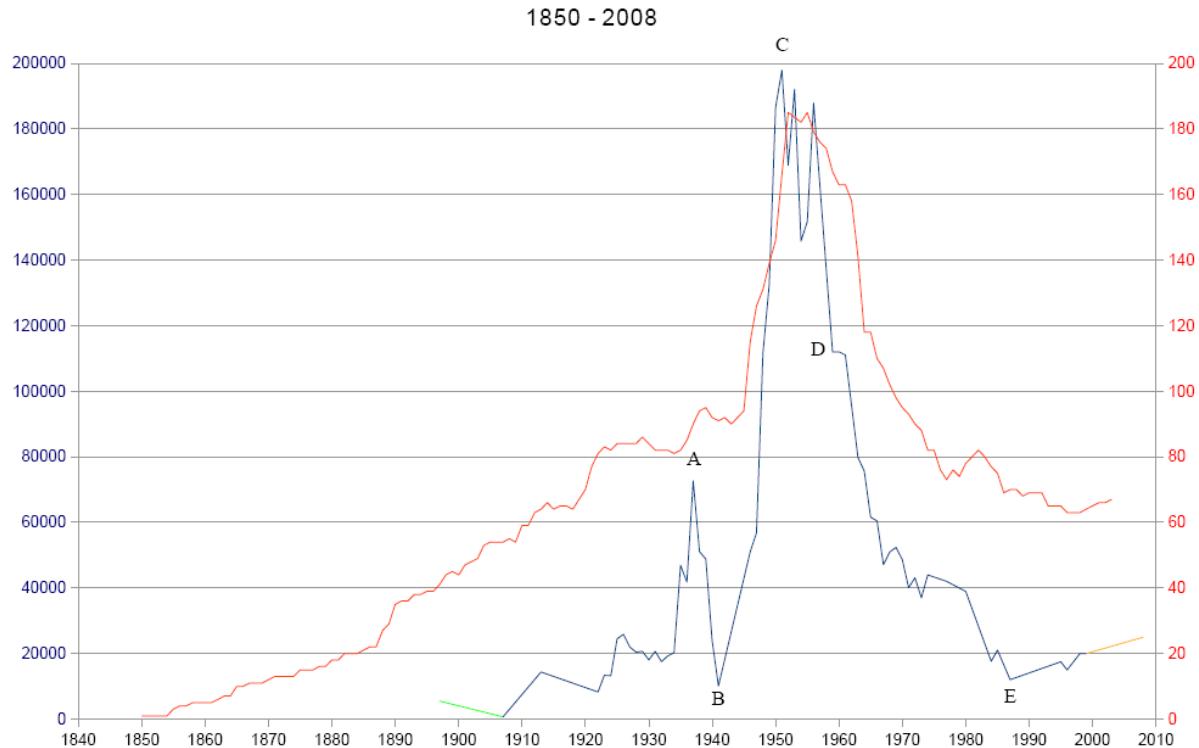


Fig. 78: Chart representing the sales of accordions in Italy¹⁴⁰.

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

CHAPTER III

THE FREE REED INSTRUMENTS

IN 19th CENTURY MUSIC

At this point, we will analyze the antecedents of the free reed in classical music, the relation of the diatonic accordion to classical music, the music of the concertina and especially the one of the harmonium. The latter is the most similar instrument to the current concert accordion in both sound and concept, and whose repertoire -practically forgotten in our day- could be considered by accordionists the best exponent of what accordion could have reached, if, in the 19th c., it had had the same organologic features as it has today.

III.1- Earliest appearances of the free reed instrument family in occidental music

The first noteworthy interpretations of free reed instruments were performed by Johann Wilde –a German violinist and instrument inventor, who became very well known as a violin and tcheng performer since 1740 in Saint Petersburg. [267]

The first appearance of free reed instruments in classical music was the one of the Jew's harp, which became fashionable between 1760 and 1830, for which Johann Georg Albrechtsberger wrote at least seven concertinos¹⁴¹ for Jew's harp, mandora and string orchestra between 1764 and 1771. Albrechtsberger heard father Bruno Glatzl playing the Jew's harp in a monastery in 1764, which impressed him so much that it became the inspiration to compose the seven concertinos. They are finely written pieces, of gallant style, which include Austrian traditional melodies of that period. [91]



Fig. 79: Johann Albrechtsberger¹⁴².

Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) was one of the best contrapuntists of his time. He was an organist, composer, theorist, and a teacher for Hummel, Moscheles, Beethoven... He wrote preludes, fugues and sonatas for piano and for organ, string quartets, symphonies, masses... His most often performed composition in our days is the *Concerto for Alto trombone and Orchestra* in Bb Major. [91, 267, 365]

Other well-known performers in his time were: **Franz Paul Koch** (1761-1831, Prussian), who Frederick of Prussia admired, who performed his concerts in dark halls to enhance the effect of his interpretations and for whom Christian F. D. Schubart wrote sonatas, variations and short pieces for guimbarde; **Johann Heinrich Scheibler** (1777-1837) the inventor of *Scheibler's aura* -made up of several guimbardes in circle- and author of a method for the guimbarde [66, 267]; and the Irish performer **Karl Eulenstein** (1802-1890), who is considered the most important instrumentalist of the guimbarde ever, due to his discovery of the different effects that the instrument could produce. He came to achieve noteworthy recognition in Europe, and he even played for the English royal family. He also played *Scheibler's aura*. Unfortunately he lost a tooth, had to give up the guimbarde and start to teach the guitar. [91, 100, 221, 245, 370]

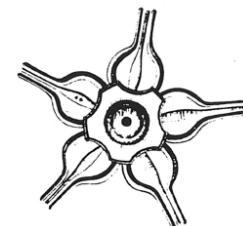


Fig. 80: Scheibler's Aura¹⁴³

¹⁴¹ Three of them (the ones from 1769, 1770 and 1771) are part of the Esterhazy's collection and are conserved in Hungary National Library in Budapest. The one in E major and the one in F major were recorded by Fritz Mayr at the guimbarde, Dieter Kirsch at the mandora and the Münchener Kammerorchester, conducted by Hans Stadlmair. The 1st and 2nd mov. of the *Concerto in D major*, performed by Albin Paulus, Pietro Prosser and the *Piccolo Concerto Wien* orchestra can be listened to in YouTube. On that site, you can also listen to an arrangement from *Concertino in E-flat major* by Ken Dean, Lisa Kerr (piano) and Roberta Arruda, Ikuko Kanda, Dana Winograd (string trio). [91]

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

III.2- The diatonic accordion in the music of the 19th century

III.2.1- Spread of the diatonic accordion in the 19th century

Although soon after its invention the accordion was introduced in the wealthy social classes, before long, lower social classes took over the instrument, to become with the pass of time, an ostracized instrument generally played by street musicians all over the world. Its melancholic sound, its easy portability, its substantial loudness and musical possibilities -like the feasibility of playing an accompanied melody- motivated people all over the world to play the accordion; this is shown by the early reference dates in which we have knowledge of the accordion: [40, 122, 142, 157, 202, 239, 244, 246, 253, 287, 289, 310, 359, 415, 416]

COUNTRY	YEAR
Austria	1829
Russia	1830
England	1831
France	1831
Germany	1834
USA	1835
Switzerland	1836
Spain	1836 ¹⁴⁴
Scotland	1838
Italy	183?
New Zealand	1839
Belgium	183?
Iceland	1841
Canada	1843
Brazil	1845
Japan	1850
Argentina	1852
Ireland	1855
Australia	1855
Madagascar	1870

The most widely used accordion in the 19th c. were the diatonic ones, with a single row of buttons on the right keyboard and two buttons on the left¹⁴⁵, producing a bass and a chord (tonic or dominant depending on the bellows opening or closing). The musical ambition of most accordionists did not go further than just learning simple melodies. At the end of the 19th c., the performers with more enthusiasm or resources started to use accordions with two rows on the right board, since they could gain a wider range of altered notes. The increase in the quantity of notes on the right board did not get much circulation and the 19th c. unisonoric accordions did not become other than prototypes with very limited propagation. [96, 202, 211]

With these narrow resources, the repertoire that the 19th c. accordionists played did not go beyond easy melodies from well known classical works to folk or popular rhythms, that is to say, tonal pieces with very few alterations and harmonic accompaniment exclusively tonic and dominant, generally learnt by ear. Only a few of them dared to try compositions with more difficulty, but they usually were only variations on the melodies or rhythms mentioned above. [96, 202]

During the 19th c., learned music circles ignored the diatonic accordion almost completely. The concertina, thanks to Giulio Regondi principally, had significant acceptance in England between 1840 and 1860 and for this, early romantic-style compositions, with ballroom music reminiscences, were written. But the best accepted free reed instrument was certainly the harmonium, with a huge extremely interesting repertoire. [96]

¹⁴³ Fig. taken from: Dieterlen [66] page 1312.

¹⁴⁴ The newspaper *Diario de Madrid* published the following advert on 2/7/1840: "A family leaving our city has to sell varied furniture such as wardrobes, an office desk, a bedside table, a dressing table, some blankets, a cot with a brand new mattress, a nearly new and complete French fireplace with matching fireplace screen, a heater, etc., as well as a medicine store box with set English scales, an ebony flute with eight silver keys, a beautiful portable map of Spain and Portugal, new and printed in London, a checkers set, a metal Dutch oven, an accordion, an overnight bag, a feather scarf, a fur neckerchief, a tablecloth set, and several books. All these items will be on sale from today, 2nd of the current month, at Calle Carretas, 13, 4th floor door No. 3, opposite the Post Office, from 9 a.m. to 1 p.m. and from 5 p.m. to 7 p.m. [310]

¹⁴⁵ Mainly due to the fact that they were cheaper and it was easier to learn to play them.

III.2.2- The diatonic accordion in 19th century classical music

The appearances of the accordion in the 19th c. serious music were extremely scarce, which connotes a merely tangential relation between both worlds.

During the whole 19th c., umpteen methods were published in numerous countries. However, one can be sure that most of them only intended to teach the performer a few simple popular tunes, which reflects the lean musical ambition and level of the 19th c. accordionists. Some of them were simple melody compilations, while others included easy explanations apt for performers lacking musical ambition. [202]

Primarily, there were methods following French¹⁴⁶ or German¹⁴⁷ systems. Below we will enumerate some of the pioneering methods in different countries: [4, 40, 138, 186, 200, 202, 226, 246]

Year	Author	Place
1832	Jean Philibert Gabriel Pichenot ¹⁴⁸	Paris, France
1834	Adolph Müller	Vienna, Austria
1834	Anonymous	Wroclaw, Poland
1835	Anonymous ¹⁴⁹	London, England
1843	Elias Howe ¹⁵⁰	Boston, USA
1844	Fr. Ruediger	Germany
1852	G.B. Croff ¹⁵¹	Milan, Italy
1864	Joseph Wolf	Prague, Czech Rep.
187?	G. Bolirov	Russia
1870	Benedikt Jonsson	Iceland
1876	Antonio López Almagro ¹⁵²	Madrid, Spain ¹⁵³



Fig. 81: Pichenot's method (France, 1831)¹⁵⁴.

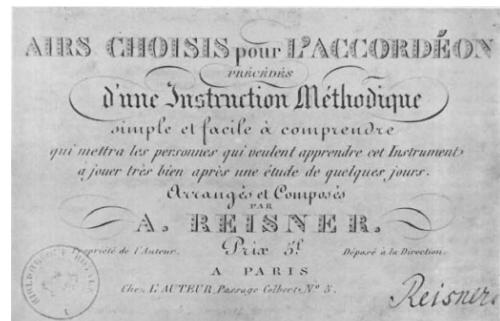


Fig. 82: Reisner's method (France, 1832)¹⁵⁵.

¹⁴⁶ Pichenot published in Paris in 1832 the first method for accordion [40, 202]. Other French system pioneering methods were: A. Reisner (1832, 1835 and 1838), Foulon 1834?, Voirin (1836), Marix (1836), Alexandre (1839), Duvernoy (?), Bohm (183?), Favier (1839), Merlin (1840), Ernest (1841), Boissat-Favier (1841), M. Kaneguissert (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. Bretonniers (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 Kapellmeister Adolph Müller published in Vienna in 1834 the first method in German system. In Germany, the pioneers were: 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. Wünsch (1855, 1859), Jowien (1855), C.A.F. Greve (1856), Pitzschler (1857), Carl Chwatal (1858, 1871), J. Sänger (1859), C. Lehmann (1861, 1870), Fr. Ruthardt (1862), Louis Steyer (1872)... In Vienna the pioneers were: anonymous (published by Berka & Co in Vienna, 1834), R. Pick (1862)... The first bandoneon methods were: H. Band (1857, 1859, 1861, 1862), J. Hofs (1859), Dupont (1863), F.W. Wolff (1867, 1868, 1872), C. Ullrich (1869, 1872), J. Söllner (1871)... [138, 186].

¹⁴⁸ Monichon, in his first two books [200, 201] mentions 1831 and in his last book, 1832 [202].

¹⁴⁹ Published by Wheatstone & Co. [16]

¹⁵⁰ Elias Howe's method (1820-1895) had 86 folk themes from all around the world. Howe published methods for the German concertina, metal instruments, violin, flute, flageolet, clarinet, piano, guitar... which included music that we consider traditional today. We must not mix this Elias Howe up with Elias Howe Jr. (1819-1867), inventor of the sewing machine [125, 284, 344].

¹⁵¹ 2 duetti per fisarmonica, published by Ricordi. [210]

¹⁵² Born in Murcia (Spain). According to Esteban Algora [4], he was born in 1839, and died in 1907 and according to Carlos José Gosálvez Lara [104], he was born in 1838 and died in 1904. Composer and harmonium teacher at Escuela Nacional de Música y Declamación (1875) and professor of the instrument since 1888. [4, 104, 112, 113, 198, 222, 226]

¹⁵³ The Historic Musical Calendar from 1873 says that Mr. Romero y Andia published the following works: Nuevo método completo de harmonium, órgano expresivo o melodium by López Almagro, Método elemental de armoniflauta, melodiflauta o anexo piano a una sola mano by Campano, Método elemental y progresivo de armoniflauta, melodiflauta o anexo piano para dos manos by Campano, Método completo de concertina by Marin and Método elemental y progresivo de acordeón by Aguado [300]. In 1875 El Globo published that the Método por cifra para acordeón by S. Urraca and P. Salvador was on sale in Madrid at a price of 10 reales. [330].

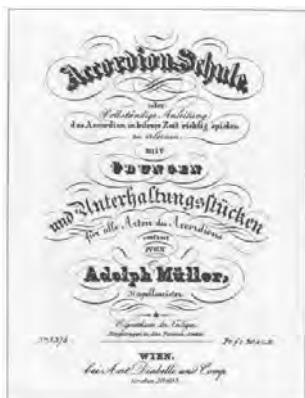


Fig. 83: Müller's method (Vienna, 1834)¹⁵⁴.

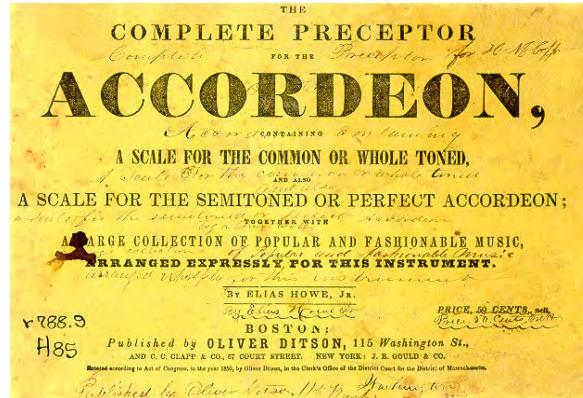


Fig. 84: Howe's method (USA, 1843)¹⁵⁵.

Leaving methods aside, another area in which the accordion approached the classical world was concerts. The first accordion concert took place on the 8 June 1831 in London featured by Johann Sedlatzek (1789-1866), an outstanding flutist at the time, who, at the end of one of his recitals, played a piece with the accordion, as an encore; although according to *The Times*, the instrument “however, has little, besides its novelty, to recommend it”. Apart from the unfavorable review, the fact that a serious newspaper like *The Times* noted it, imbues the event with significant transcendence, moreover when a few months before, on the 3rd of March, a short mention of the accordion had already appeared in this newspaper. [288, 415, 416]

Johann Sedlatzek (1789-1866)¹⁵⁶ was born in Glogówek (Silesia, Poland). Since his childhood he had shown great musical talent and no interest to take over his father tailor shop, so when Count Franz von Oppersdorff (1778-1818)¹⁵⁷ discovered his talent and offered to provide for his education, he did not think twice. At the age of 17 he started to play for the orchestra of Glogówek’s court, where he met Beethoven. He left his home town and lived first in Opava, then in Brno, and later settled in Vienna. There he played in the *Serenadach* and since 1812 in the *Theater an der Wien*. In 1818 he started to perform very successful recitals in Zurich, Prague, Berlin, Rome, Paris and London, where he married an English woman in 1826, and where he eventually settled his residence. In those years he led an intense musical life as an instrumentalist, composer and concert organizer. In 1842, his wife passed away, after which, he decided to return to the city that had had a stronger influence on him: Vienna. As a composer he wrote numerous variations on fashionable themes (one of his best known is *Souvenir à Paganini* for flute and piano, which is still played today), concerts for flute and a large amount of transcriptions for flute... influenced by musicians such as Weber, Paganini, Moscheles... He was the flautist on the premiere of Beethoven’s 9th symphony in 1824, he was one of the pioneers in using the flute in G, he was dedicated some works by composers such as Kuhlau... “Virtuoso flautist with powerful style”¹⁶⁰. He often took part in charity concerts organized in Vienna by the *Altonato Women Association*, which reflects his social sensibility. He was said to be the life of any party, which might explain the fact that he closed his concert on 8 June 1831 interpreting a piece with a musical toy like the accordion. It is not attested that he played it again in front of an audience, although the fact that such a musical personality played it on stage makes

¹⁵⁴ Fig. taken from: Monichon [202] page 39.

¹⁵⁵ Fig. taken from: Monichon [202] page 42.

¹⁵⁶ Fig. taken from: http://ookaboo.com/o/pictures/picture/12214858/The_first_pages_in_Adolph_Müllers_accord

¹⁵⁷ Fig. taken from: http://openlibrary.org/works/OL1487060W/The_complete_preceptor_for_the_accordeon

¹⁵⁸ Also known as Jean Sedlazek, [127, 238, 283, 414]

¹⁵⁹ Count Franz von Oppersdorff (1778-1818), a great lover of music, who commissioned Beethoven his 4th and 5th Symphonies. [127, 238, 283, 414]

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

certain that the level of interpretation must have been praiseworthy compared to the poor standards of the accordion performers at the time. [127, 238, 283, 414]

The first known original work for accordion, was the *Thème très varié* by **Louise Reisner**, which had its premiere in 1836 at the *Hotel de Ville* in Paris interpreted by Louise herself. This work has a virtuous romantic style, very much in consonance with the fashionable esthetical taste of the time. Louise Reisner also gave concerts in *Musard*, in the *Jardin Turc* and had some articles in *Le Menestral* and *La France Musicale*, reporting that she had a great musical success at the concert halls of *Cluesman* (1838) and *Salle Viviente* (1839)... She also gave domiciliary private lessons using her father's method (A. Reisner's first method was first published in 1832). Her father was also the first accordion teacher whose name appeared in the media apart from being a noted accordion maker. [40, 49, 60, 95, 114, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 202, 204, 383, 389, 405]



Fig. 85: Louise Reisner¹⁶¹.

There were not many composers who wrote for the accordion in the 19th c.; nevertheless, we can document two noteworthy exceptions:

- Russian **Piotr Illich Tchaikovsky** (1840-1893) included in 1883 four optional diatonic accordions in his Orchestral Suite No. 2 in C major, op. 53, in the third of its six movements (*Scherzo burlesque*). Tchaikovsky spent "three nice moths", as he said, in his brother's cottage and to show his gratitude he dedicated this countryside-flavored work to his brother's wife. It was premiered in 1884 in Moscow and conducted by M. Erdmansderfer. This work is peculiar in Tchaikovsky's production, since it contrasts the lyric imagination, the awakening from dream and the racy grotesque flavors. The third movement is fast and brisk. The accordions play the main theme, contributing to the orchestral color, becoming a metaphor of the gayety of Russian peasantry. [14, 29, 67, 68, 116, 145, 172]



Fig. 86: Piotr Illich Tchaikovski¹⁶².

- Italian **Umberto Giordano** (1867-1948) included a diatonic accordion in *Fedora*, one of his best-known operas, in 1898. It was premiered at Teatro Lirico of Milan in 1898. The accordion comes out three times at the opening of the fourth scene (*La Montanina mia, dio di giustizia*) of the third and last act (which takes place in Switzerland), to accompany, for about 40 seconds, along with a piccolo flute and a triangle, a simple short song of traditional ambience sung by the character Savoyard the Alpine shepherd. The accordion used is the diatonic one and the original score denominates it *fisarmonica*. During the 27 bars in which it intervenes, it only performs two alternating sharp chords (9^a dominant and tonic), another example of the limited expressivity attributed to the accordion in that period. This work has been interpreted by celebrated tenors like Enrico Caruso, José Carreras, Plácido Domingo... [72, 352, 418]

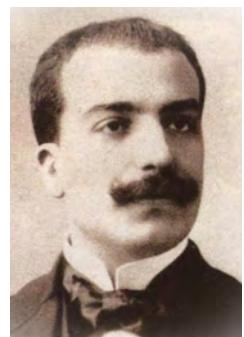


Fig. 87: Umberto Giordano¹⁶³.

¹⁶¹ Fig. taken from: Gervasoni [96] page 38. Collection Marcel Azzolla. Photograph by Didier Virot.

¹⁶² Fig. taken from: <http://historiadelarteylamusica.blogspot.com/>

¹⁶³ Fig. taken from: <http://www.manganofoggia.it/giordano.htm>

According to Monichon [202] and Billard-Roussin [40], Mihail Glinka included the accordion in his opera *Russlan and Ludmilla* in 1842. It is not true. The mistake must have been caused by the fact that one of the characters in that opera is the bard called Bayan, which is interpreted by a tenor.

Let us see next, some examples of accordion note writing from the 19th c.:



Fig. 88: "Thème varié très brillant" by Reisner (extract)¹⁶⁴.



Fig. 89: "Soldier's joy" (extract) from
"The Complete Preceptor for the accordeon" by Elias Howe¹⁶⁵.



Fig. 90: Study No. 14 "Polka" (extract) from
"Método completo teórico-práctico de acordeón" by Antonio López Almagro (1876)¹⁶⁶.



Fig. 91: "Orchestral Suite No. 2 in C major, op. 53: 3rd movement" (Tchaikovsky),
Extract from accordion's part (1884)¹⁶⁷.



Fig. 92: Lucia de Lammermoor (Donizetti) d
"Gran Método práctico para acordeón" by Pérez (1887)¹⁶⁸.

¹⁶⁴ Fig. taken from: Gervasoni [96] page 39.

¹⁶⁵ Fig. taken from: Howe [125] page 39

¹⁶⁶ Fig. taken from: Almagro [175] page 38

¹⁶⁷ Published by P.I. Jurgenson in 1884. Fig. taken from: <http://www.ksanti.net/free-reed/>

¹⁶⁸ Fig. taken from: Pérez [214] page 35.

III.2.3- The diatonic accordion in 19th century popular music

The field in which the accordion achieved larger spreading during the 19th c. was folk and popular music. Its portability, its affordable price, its size, how easy it is to learn to play, the possibility to accompany the melody with basses and chords, its melancholic sound... were some of the features that helped the accordion to be adopted very quickly in the folklore of very varied countries: [96, 202]

RUSSIA:

The country with more documented presence of performers in the 19th c. is Russia. The accordion came in 1830, when -it is a known fact- Ivan Sizov bought, at a market in the region of Tula, an accordion with five buttons; he copied the design and started to build and sell accordions. In mid 19th c., the region of Tula was regarded as homeland of the Russian accordion. [247, 287]

Before 1850 the accordion was already the most popular instrument for traditional music in rural areas. The repertoire covered by the 19th c. accordionists was made up of popular folk songs, polkas, waltzes, romances, marches and popular songs with the accompaniment of the accordion such as the Anthem to the Tsar or the revolutionary songs afterwards... The places where accordionists performed were cabarets, restaurants, cafés, movie theatres, circuses, parks... Performers' education used to be weak and in the best of cases, they could read and write. They learnt to play by ear and occasionally by figured notation. They used to play on their own, but also along with other folk instruments (such as the balalaika), with other accordionists, accompanying voice, choirs or social dancing... [247, 287]

Another vital place was Voronezh, where, during the mid 19th c. P.T. Krasnoborodin, I.M. Rudenko and V.M. Rudenko. XIX became reputable accordionists. [45, 94, 287]

During the 1870s the first accordion schools were founded in Russia: M. Mariksa and N.Kukikov (1872), K. Khvatala (1873), N.M. Kulikov (1875), I. Teletov (1880)... [287] Other well-known interpreters in those days were Vassily Varchavsky and Bolirov. [45, 94, 287]



Fig. 93: Peter Nevsky¹⁷⁰.

P.E. Emelianov (c.1840 - c.1912), known as **Peter Nevsky**, was born in Neva (near Saint Petersburg). He was the first professional documented and probably the accordionist with the best-known musical career in the whole 19th century. He was a virtuoso accordionist and singer, who was distinguished by his comical stanzas, frequently improvised. Since 1871 and for 40 years he performed all around Russia and abroad. He played by ear. He was a shoemaker before he became a professional musician¹⁶⁹. His repertoire covered diverse medleys, such as *The people of Moscow* in which he included 15 Russian songs. In 1896, Moscow celebrated the 25th anniversary of his creative career and was awarded by the Emir of Bukheria with a gold medal and a gold timepiece.

¹⁶⁹ From Alexander Scheglakov's collection. Fig. taken from: Moscow. http://www.russian-records.com/search.php?search_keywords=Petr

¹⁷⁰ Businessperson M. Lientovsky, said about him "He is not only an autodidact, but a great virtuoso as well: his accordion sings, laughs and cries, flies like a nightingale or even becomes an extraordinary violin". About his interpretation of the Russian folk song *Little Night*, a musical critic from the newspaper *Kiev's Word*, wrote: "... When I yesterday listened to *Little Night* I understood these notes by Nevsky, very similar to the ones by Chaliapin: sweetness, and sorrow alike, with kindred background...". [407]

In 1898 he published an autobiography and in 1904 three compendiums of songs for the accordion with figured notation. In 1897 the first gramophones arrived in Russia and soon afterwards, in 1901 he recorded his two first themes for the company *Gramophone Concert*, singing and playing accompanied by a pianist. He became one of the best-known artists in Saint Petersburg. He sold a great deal of records and recorded more than 20 themes for different record companies until 1912, including one in Berlin in 1906¹⁷¹. He obtained a place in a symphonic orchestra¹⁷² in 1909 in Kislovosko and in 1912 in Essentuk. [45, 94, 287]

In the Saratov area, an unusual type of accordion is an inveterate tradition: the *Saratov harmonica*, an accordion with bells, which sound after pressing the buttons on the left manual. The bells were first introduced around 1856 (the first press reference to the bells dates from 1866). In late 19th c., I.F. Orlansky-Titarenko started to excel and would become one of the most influential personalities in early 20th c. concerning the Russian chromatic accordion. [287]

Some of the most outstanding accordionists in late 19th c. were V.V. Andreev¹⁷³ (who was a multi-instrumentalist for classical and popular music as well as composer of original pieces for accordion and also the founder of the National Instrument Orchestra in Russia) and Peter Jukov (who improvised melodies and stood out for his remarkable spiritedness). In Moscow, Batichev and Kuznetsov became renowned; and in Tula, Nicolai I. Beloborodov (1828-1912) was the founder, in 1886, of the first known **accordion orchestra** (which even produced phonograph records since 1908 and was active until 1914, touring the whole country) and his successor at the orchestra V.P. Khegstrom.

Accordion orchestras became very fashionable musical features. *Harmonia* by Vasily Varshavsky (who recorded since 1903) was a remarkable example

[35, 40, 226, 287, 395, 407, 417]



Fig. 94: Beloborodov's Accordion orchestra (1886)¹⁷⁴.

POLAND:

The accordion spread very quickly in Poland to reach such popularity that a newspaper article published in Warsaw in 1863 regards the accordion as a “plague” because it was relegating other Polish traditional instruments to oblivion. [236]

NORWAY:

Around 1880 the first performers appear and became known playing polkas, mainly: Gerhard Gulbrandsen (1858-1927), Peter Pedersen (1867-1948), Severin

¹⁷¹ The record, entitled *Moscow Hotchpotch*, was released by Gramophone Company Ltd. and can be listened to at http://www.russian-records.com/details.php?image_id=4935&sessionid=f7f00eb2e62c7c31b9a8c0c0e627995c (321)

¹⁷² At accordions.com [289] a symphonic orchestra is mentioned, but it means semi-professional folk instrumental ensemble.

¹⁷³ Also spelt Audreev. [287]

¹⁷⁴ Fig. taken from: Monichon [202] page 68.

Jevnaker¹⁷⁵ (1869-1928) and Edvard Mathisen (1872-1953), who, according to the chronicles, was the most outstanding accordionist in those years. [40, 289, 346, 401]

ICELAND:

The legend says that the accordion came from Norway in some whaling ship. The oldest document concerning the use of the accordion is from 1841, when a dance performer known as Stilkoff is mentioned. In late 19th c., the diatonic accordion was very popular in the country. [246]

GREAT BRITAIN:

As said above, Johann Sedlatzek gave his first concert in 1831 in London. In Scotland, the first reference to the accordion is from 1838¹⁷⁶. However, concerning popular music, the first outstanding musician was George "Pamby" Dick (1863-1938)¹⁷⁷, winner of the *Great Britain Northern Champion* in 1887, 1888 and 1890 with a 19 key melodeon. He regularly played in weddings, balls... in Edinburgh. His repertoire covered popular music, traditional Scottish and Irish jigs, fashionable airs, and ragtime tunes. Since 1909, he produced numerous recordings that made him popular in USA, Canada, Australia and Europe. [122, 244, 289, 293, 413]

Peter Wyper (1871-1950)¹⁷⁸ and his brother **Daniel** (1882-1957) reached great popularity playing both separately and forming the well-known duo Wyper Brothers. They usually performed in music halls playing Scottish and Irish dance music (reels, polkas, marches...). In the 1890s, they were the first accordionists to perform at a concert for the English royal house. They were the creators of the first cylinder recording of an accordion in the British Isles in 1903¹⁷⁹, recorded for Columbia in London with remarkable success in USA. Later on, they undertook many other recordings. [40, 55, 83, 293]

Among the distinguished personalities who were fond of playing the accordion, we could highlight novelist Charles Dickens (1812-1870). It is also noteworthy that Nobel Prize winner Rudyard Kipling (1835-1936) referenced the accordion in his novel *Captains Courageous* (1897). [120, 121, 122, 123, 124]



Fig. 95: Peter and Daniel Wyper¹⁸⁰.



Fig. 96: Charles Dickens¹⁸¹



Fig. 97: Rudyard Kipling¹⁸²

¹⁷⁵ Called Severin Jävnager according to Billard-Roussin. [40]

¹⁷⁶ The quotation is from the catalogue of the instrument tradesman Thomas Glen from Edinburgh. [122, 244, 289]

¹⁷⁷ According to accordions.com [121] deceased in 1932. According to Howard [121]: (1864-1942).

¹⁷⁸ According to the Chandler [55], born in 1861. According to Howard [122] (1861-1920) and Daniel (1872-1957).

¹⁷⁹ In 1907 according to Howard. [120]

¹⁸⁰ Fig. taken from: <http://www.mustard.org.uk/articles/wypers.htm>

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

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

FRANCE:

Apart from the music inside the accordion methods and the concerts by Louise Reisner in Paris in the years following 1835, there were other entrances of the accordion in France: Voirin (artist of the *Royal Italian Theatre* and author of a method published in Paris in 1836); and Cornette (artist of the Royal Theater Comedy Opera an author of two methods published in Paris in 1854). Since 1880 Wanspranghe and Vantrepotte stood out in Lille and Magnier in Liévin. [200, 202, 237, 260]

BELGIUM:

François Verhasselt (1813-1853), was the first accordion teacher, in the 1830s, documented in Belgium. The accordionist M.H. Cuartain performed in Madrid in 1862 [328]. At the end of the century, Pierre Vanderhaegen, who even performed at the royal palace, and, in the area of Roubaix, Gielen, Duleuy and Florimond became prominent accordionists. [45, 79, 202, 289]

SWITZERLAND:

It is already known that in 1836 Johannes Drollinger played a very archaic accordion at the hostel managed by Johann Samuel Hermann in Langnau [40]. The accordion became notably popular with the style *schwyzois* where the first accordion virtuosos came up: Ernst Inglin (?-1903), Rees Gwerdes (?-1911), Josias Jenny (?-1920) and Josef Strump (1883-1929) [40]. Victor Gibelli (1872- ?) was prominent in the area of Laussana since the end of the century, performing on a diatonic accordion with three rows that allowed him amazing performances for the audiences of his time. [202, 289]

AUSTRIA:

Anton Ernst is considered the first accordionist in *Schrammelmusik*. He played since 1890¹⁸³ in the band of the Schrammel brothers, originators of this style, with a mixed diatonic instrument (*Schrammelharmonika*)¹⁸⁴. [48, 409]



Fig. 98: Pierre Vanderhaegen¹⁸⁵.



Fig. 99: Schrammel Band in the early years of the 20th century.

¹⁸³ 1891, according to Billard-Roussin [40]

¹⁸⁴ Photograph of a Schrammel Band in the early years of the 20th c.

¹⁸⁵ Fig. taken from: Haine [107] page 36.

SPAIN:

The first time that an accordion was referenced in a newspaper in Spain was in 1836 [310]. The first documented stores that sold a method in Spanish date back to 1838 in Madrid¹⁸⁶ [311] and the first documented purchase of an accordion¹⁸⁷ is from 1839 [312].

The first teacher whose name has come through up to our days is Juan Manuel Ballesteros. He taught Isabel de Diego, the performer of the first documented concert in Spain: it took place in Madrid in 1840 [226]. Her performances were mentioned, at least in four occasions, in the media of the time¹⁸⁸; these also reported that in 1846 another blind woman had learnt to play the accordion at the institute for the deaf-and-dumb of Madrid [329].

It is known that several foreign accordionists performed in Spain. For example, the Anglo-American instrumentalist Mr. Nelly played in Madrid in 1847 [372] and the Italian performer Sr. Gasparini played a number of times: He performed at the Gran Teatro de Barcelona in 1849 [339]; in 1850, he played in Málaga [318], in Antequera and in Madrid at the *Teatro de la Ópera* and at the *Teatro Español* (where was reviewed 31 times in different media during a week¹⁸⁹) [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]. In 1852 he also played in Granada [328].

There were some approaches to the classical world: In 1877, the choir *Dulcísimo Nombre de María* (conducted by Italian maestro Stephano Madonno) interpreted pieces by Bellini and Donizetti accompanied by harmonium, two pianos and an accordion [330]. In 1885, “concertist Sr. Zamora played admirably some selected pieces at the accordion at the *Teatro Martín*” in Madrid [337]. In 1889 the “prestigious teacher”¹⁹⁰ Sebastián Martínez played in Santander¹⁹¹ a vals composed by him, called *El destino* [115b]. In 1897, the Accordionist Society *El Cid* organized in Valencia the first concert for an accordion orchestra in Spain, conducted by Manuel Abad.

The accordion appears in the novel *Escenas Montañesas* (1864) by José María de Pereda (1833-1906) [115b]. The first instrument that the great composer Joaquín Turina (1882-1949) owned was an accordion, which was his fourth birthday present from a former house maid named Juana. It was said about him: “such was the achieved command of it that in all ambiences he is deemed a child prodigy” [4, 211, 223, 226, 290]. Although it means that we go into the early 20th c., it is worth to note that the genius painter from Málaga Pablo Picasso (1881-1973) took inspiration in the accordion for

¹⁸⁶ *Diario de Madrid* (2/4/1838). In the Music section said: “At the Leche’s store in Carrera de San Gerónimo, at the Carrafa’s in Calle del Príncipe and at the school for the deaf-and-dumb in Calle del Turco, it is sold the primitive Spanish method to play the little-known and most harmonious instrument called Accordeon with three octaves and sostenutos, which so much sensation is causing abroad because of its convenience and the elegance of its voices; and at the same establishments we can be informed of the teacher to learn to play it.” [311]

¹⁸⁷ *Diario de Madrid* (25/6/1839). In the section *New Editons*, it said: “PIECE FORM THE POMPEY OPERA BY PACINI. Duo of soprano and tenor for singing at a price of 18 reales, and piano at 10; duo of soprano and bass 4 at 18 and 8; cavatina for soprano at 9 and 6; aria for tenor at 16; aria finale for contralto at 12 and 8; quadrilles for piano at 5, and cavatina for two flutes at 8, and one 4: on sale, along with other new pieces at the Carrafa music store, Calle del Príncipe, 15, with an impressive accordion of three octaves and a half” [312]. Other early references to accordion sales are the ones from the newspapers *El Gratis* (6/9/1842) [320], *Diario de Madrid* (20/1/1843) [327], *Diario de Madrid* (21/4/1845) [309], *El Heraldo* (11/12/1849) [387].

¹⁸⁸ Her concerts were reported by the newspapers: *Eco del Comercio* (31/8/1841) [320], *El Constitucional de Barcelona* (7/9/1841) [327], *Diario Constitucional de Palma* (18/9/1841) [309] and *La Ilustración* (25/1/1851) [387].

¹⁸⁹ It was even said about him that “At the concert performed in the evening before yesterday’s at the Circo Theatre in behalf of Mlle. Landi, the prestigious violinist Bazzini was clapped as always, but not more than the co-beneficiary, in every piece that she sang. But what impressed the audience the most, was the cavatina from Hernani performed at the accordion by Mr. Gasparini. The public, not only clapped the novelty, but also the expression and taste that the artist performed with the mentioned piece, because of that he deserved to be called back on stage to repeat the cavatina requested by the public’s standing ovation” (*El Heraldo*, 3/1/1850). [333]

¹⁹⁰ As it was written in the diary *El Aviso* of the days 13/3/1889 and 25/4/1889 [115b].

¹⁹¹ In this city the accordion was already very popular at this age, as the musicologist Sixto Córdoba¹⁹¹ (1869-1956) wrote in page 37 of the second book of the *Cancionero popular de la provincia de Santander*: “In 1870 there was not other music in the city, except the music for the populace and the music of the accordion” [115b].

several of his paintings: *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) and *Marinero tocando el acordeón* (1912). [120, 121, 122, 123, 124]



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



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



Fig. 102: El acordeonista¹⁹²
(Picasso, 1911)

In Catalonia, the first reference to the accordion is from 1841 [338]. In Barcelona in 1889, there were some documented concerts performed by Mr. Costa, Manuel Peretó, Ms. Arqué, Ernesto Fernández and the accordion quartet Autoville. [58, 226]

In Basque Country, the first documented appearances of accordionists were Jean Baptiste Busca (1839-1902) in 1859¹⁹⁵ at Goiherri valley [1] and D.F. Erezuma in Bilbao in 1860 [226]. Mr. Santisteban gained noteworthy reputation in San Sebastián, he even played to close out a ceremonial mass in Zubieta in 1877 for the most important authorities in the province interpreting the Basque anthem of the time: *Gernikako Arbola* by José María Iparraguirre (1820-1881) [342]. The first reference to the accordion at a popular festival is from 1889. This was the entrance of the accordion in the *trikitixa*, or traditional tunes that were originally meant for entertainment at popular festivals, whose main element was the accompaniment of the tambourine which, until the arrival of the accordion, would be used to accompany the vocals, the *txistu*¹⁹⁶ or the *alboka*¹⁹⁷. Since then, the duo of diatonic accordion and tambourine has been the characteristic ensemble of this music. It comprises instrumental rhythms like the *ariñ-ariñ*, the *fandango* or the *biribilketa* and sung rhythms like the *porrusalda* or the *trikitixa*¹⁹⁸. [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 Lezaun¹⁹⁹

¹⁹² Fig. taken from: http://www.wildsound-filmmaking-feedback-events.com/book_of_possibilities.html

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

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

¹⁹⁵ Italian who went to work in the area of Goiherri in 1859 and decided to live there. [1]

¹⁹⁶ Basque flute with 3 holes. [343]

¹⁹⁷ Beating double reed instrument. [291]

¹⁹⁸ The word *trikitixa* (or *trikitixxa* according to other authors like Javier Ramos) has three possible meanings: the music style we are referring, the vocal sub-genre of this music style and, although not a properly correct denomination, it is also used to refer to the specific model of diatonic accordion normally used to perform this music.

¹⁹⁹ Fig. taken from: Baquero [21] page 1.

ITALY:

Above mentioned Mr. Gasparini, was a baritone who impressed profoundly Spanish audiences with his accordion between 1849 and 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]. It is not often known that Paolo Soprani (1844-1918), as well as the founder of the accordion manufacture industry in Italy, was a very popular performer in Ancona where he played Italian traditional music, in which he was passionate. [121, 400]

CANADA:

The first reference to the accordion in Quebec is from 1843, when the first accordion was imported by a convent of ursulines to be used in the musical education service that the convent provided to their parishioners. The first outstanding instrumentalist was **Alfred Montmarquette** (1871-1944)²⁰⁰, who became a sensation in Quebec and pioneered in accordion interpretation of Celtic music (reels, polkas, hornpipes, jigs...). [40, 158, 289, 347]



USA:

Fig. 104: Alfred Montmarquette²⁰¹.

The first known reference to the accordion in USA dates back to 1835, to the instrument built by Jeremiah Carhart²⁰² (1813-1868) in Buffalo, New York. That same year, there is another reference in a catalogue from New Hampshire. The accordion was disseminated very quickly, and in 1852, the melodeon manufacturer George A. Prince & Co. had representatives in New York, Chicago, Cincinnati, Boston, St. Louis, Philadelphia, Baltimore, Toronto... and in 1866 had already sold over 40.000 melodeons. [142]

Elias Howe (1820-1895) released the first method in 1843. It included 86 folklore themes from all over the world [412].

In Louisiana, accordion pioneers in Cajun music were Armand Thibodeaux (1874-1907) and Auguste Breaux (1880-1910)²⁰³. Jelly Roll Morton, in his memoir, points out the presence of diatonic accordionists in bands that played blues in New Orleans before 1900. [40, 399]

The most outstanding performer at the close of the century was **John Kimmel** (1866–1942), who played traditional Irish music [289]. In Chicago, the accordionist Giovanni Bortoli became prominent; he founded an accordion school and orchestra in 1906. [40, 56, 90, 179, 202, 278]

Among the distinguished personalities who were fond of playing the accordion, we could highlight novelist Mark Twain (1835-1910), who also referenced the accordion in his novels *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889), *Innocents Abroad* (1869), *Tom Sawyer Abroad* (1894)... He also wrote a short composition

²⁰⁰ Born in 1870, according to Billard-Roussin. [40]

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

²⁰² According to Viele [277], it was in 1835 whe he started to manufacture them together with Elias Parkman Needham. In 1846 he sold his patent to George A. Prince (1818-1890).

²⁰³ Died sometime between 1910 and 1913, according to Billard-Roussin. [40]

entitled *Accordion Essay: The Touching Story of George Washington's Boyhood* (1867). [120, 121, 122, 123, 124]



Fig. 105: John Kimmel²⁰⁴.



Fig. 106: Photograph of R.N. Keely (c.1846)²⁰⁶.

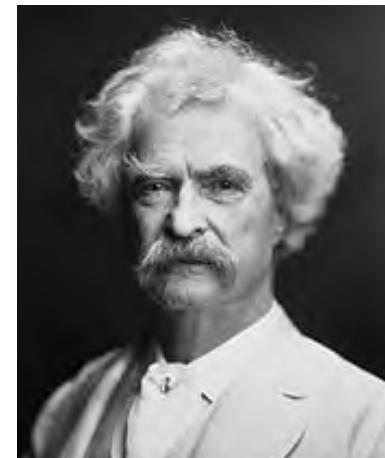


Fig. 107: Mark Twain²⁰⁵



Fig. 108: Francisco Moscote²⁰⁷.

COLOMBIA:

The first known accordionist was **Francisco Moscote** (1848-1953); he was also a singer and composer of numberless songs. He created the *vallenato* style. [40, 89, 298, 419]

ARGENTINA:

Around 1852, the accordion started to be used to perform marches on the ships of the Argentinian navy, to that date, the notes of the National Anthem and other marches had been sung *a capella* [141]. The Afroamerican José Santa Cruz (circa 1860-?) was a pioneer of Argentinian folk, performing polkas and mazurkas (basic rhythms of the *chamamé*) at the accordion. Later on, he replaced the accordion for the bandoneon and he was the father of the well-known bandoneon player Domingo Santa Cruz (1884-?). [40, 227, 299]

BRAZIL:

German immigrants introduced the accordion in 1845; its presence was noteworthy among the 2000 German soldiers who disembarked in 1851 in Brazil, hired to fight the Argentinian dictator Manuel Rozas. When the war finished, many of these soldiers stayed in Brazil, making the accordion popular in these lands. The first documented mention of the traditional Brazilian accordion (*sanfona de 8 baixos*) is from 1875, when an instrument with eight basses was introduced by Italian immigrants. In the south of the country, the accordion started to settle at the end of the 19th c. as solo

²⁰⁴ Photograph taken from the CD *Virtuoso of the Irish accordion John Kimmel* (1980). Fig. taken from: <http://www.worldmusicstore.com/virtuosoofttheirishaccordion1980johnkimmelled.aspx>

²⁰⁵ Fig. taken from: http://es.wikipedia.org/wiki/Mark_Twain

²⁰⁶ One of the first photographs of an accordion. It was taken in Philadelphia (USA). Fig. taken from: <http://www.musurgia.com/products.asp?ProductID=2304&CartID=5219402222009>

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

and accompanying instrument of the *gaucho* music, gradually replacing the violin and viola. [20, 37, 227, 239]



Fig. 109, 110, 111 and 112: German accordionists in the Brazilian Army²⁰⁸.

AUSTRALIA:

Since the German emigrant Konrad “Kon” Klippel (1838-1877) arrived in Australia in 1855, he usually played the flutina at the typical *Kitchen Balls*. At the close of the century the Scotsman Dave Richmond gained prominence; his repertoire consisted of waltzes, schottisches, polkas, mazurkas, jigs and reels. The well-known multi-instrumentalist Simon Alexander Fraser (1845-1934) also played the accordion. [85, 86, 98, 106, 289]

NEW ZEALAND:

The first reference to the accordion in New Zealand is from 1839, when it was taken there by **Edgard Jerningham Wakefield²⁰⁹**. In 1863, the first accordion was manufactured, although during the 19th c. the concertina was much more popular in the country than the accordion, as it is shown by the fact that the Maoris played it during the royal visits in 1901 and 1921. [160, 359]

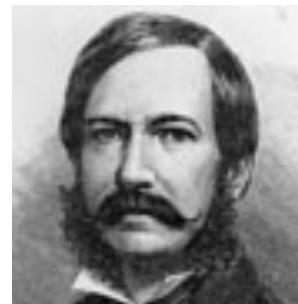


Fig. 113: Edgard Jerningham Wakefield²¹⁰.

JAPAN:

In 1850, Sensuke Asahi give an accordion as a present to the temple of *Shinto* of Miho. In 1867 Syokichi Mazukichimaru made the same sacrificial offering but this time with two accordions, which are still well preserved. It is known that during the 19th c., accordion performers were, due to cultural reasons, majorly women. [40]

MADAGASCAR:

In 1870 English missionaries verified with their writings the presence of the accordion in the local folklore. [40, 255, 256]

²⁰⁸ Figs. taken from: <http://ensaios.musicodobrasil.com.br/leorugero-asanfonadeoitobaixos.htm>

²⁰⁹ According to an entry in his diary, on 24 September 1839 he experienced an anecdote with native Maoris which had the accordion as a protagonist. [359]

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

As a summary of the situation of the diatonic accordion in the popular music of the 19th c., we display this map, in which the names of the most important accordionists are written in capital letters and others, not so important, in lower case letters:



Fig. 114: Map of outstanding accordionists of the 19th century.

III.2.4- Earliest recordings

To close this section concerning the diatonic accordion in the 19th c. popular music we will briefly analyze the recording industry, which was born at the end of the century and soon reflected one of the most in vogue cultural manifestations at the time: the accordion. The first known recording by an accordionist was the one by Peter Nevsky in 1901 in Saint Petersburg (Russia), singing and playing the accordion accompanied by a piano the popular song *Stripe-like Field* for the record company Gramophone Concert. That same year, he recorded the comic song *New Waves*. He recorded a total of twenty titles in Saint Petersburg and Berlin. [345, 346, 395]

The following recordings were performed by: Wyper Brothers in Great Britain in 1903 [55], an unknown accordionist performed a March by Metallo²¹¹ in 1903 [202], John Kimmel recorded in 1904 in the USA [366], Edvard Mathisen recorded in Norway in 1904 for Gramophon and in 1905 in Pathé [40], V. Greenberg recorded in Ukraine in 1904 [395] and E. Charlier recorded the waltz *Orfelia* in France in 1906 [202].

²¹¹ Probably the *Italian Navy March* (entitled *Three Trees*) by Gerardo Metallo (1871-1946)



Figs. 115 and 116: Records by Nevsky (1901 and 1903)²¹².



Fig. 117: Record by Pamby Dick (1913)²¹³.



Fig. 118: Record by Peter Wyper²¹⁴.



Fig. 119: Record by Peter Wyper & Sons²¹⁵

²¹² Fig. taken from: http://www.russian-records.com/categories.php?cat_id=169

²¹³ Fig. taken from: <http://www.normanfield.com/labels1a.htm>

²¹⁴ Fig. taken from: <http://www.mustrad.org.uk/articles/wypers.htm>

²¹⁵ Fig. taken from: <http://www.mustrad.org.uk/articles/wypers.htm>

III.3- The concertina in the 19th century music

The concertina, which Berlioz described as “mordant and sweet”²¹⁶, had favorable reception in the archetypical 19th c. world, more particularly among the Victorian upper class in the UK. This acceptance, that the accordion did not receive, can be explained by several factors:

- The concertina had a chromatic range as well as harmonic and contrapuntal possibilities clearly superior to the diatonic accordions of the time. [69, 132, 178]
- The company *Wheatstone & Co.* manufactured very good quality instruments for decades in mid19th c. and favored a publishing industry that achieved notable distribution and quality. [16, 84, 132, 303]
- A vastly important figure emerged, who promoted the concertina movement inside Victorian classicism; that is something that the accordion did not experience.

That figure was **Giulio Regondi** (1823²¹⁷-1872). He was an outstanding child prodigy at the guitar, to the extent that Fernando Sor (1778-1839) dedicated him one of his compositions when he was nine years old. He toured all over Europe and played with Felix Mendelssohn (1809-1847), Clara Schumann (1819-1896), Ignaz Moscheles (1794-1870)... He composed a multitude of works for the guitar that are still usual event today in the guitar repertoire. In the 1830s, he discovered the concertina and developed an ingenuous technique, transcribing works for the violin and other instruments. The first concert in which the presence of the concertina is documented is from 28 January 1835 in Dublin²¹⁸, although it is traditionally admitted that the first concert that placed the concertina in the musical map at the time, was the one he gave at the Birmingham Music Festival in September 1837. He composed numerous and important works for this instrument and was a dedicatee of the most important works written for this instrument in the 19th c., including a *concerto*²¹⁹. [5, 6, 66, 132, 157, 205, 210, 306, 308, 354]



Fig. 120: Giulio Regondi²²⁰.

Probably, Regondi’s most outstanding rival, and however friend, was the violist Richard Blagrove (1826-1895)²²¹, who became a professor of the *Royal Academy of Music* and first violist at the *Philharmonic Society*. He started to play the concertina in 1842; he even premiered works by Macfarren, Molique, Barnett... and composed masterful fantasias based on well-known airs from operas. [16, 33, 34, 205, 306]

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

²¹⁷ His father was Italian and his mother died when he was a little child. Since 1831 he lived in England. According to Jacobs [132], it is not certain whether he was born in Lyon, in Geneva or in Genoa. According to Atlas [16], he was Swiss. According to Thomas Laurence [157], he was born in Lyon. All sources agree that he was born in 1823. There is only one original source that says 1822 [135].

²¹⁸ According to a chronicle from *The Waterford Mirror*, rediscovered by Thomas Laurence [157].

²¹⁹ He also stood out as a performer of the *melophon*, an instrument of his own invention, a hybrid between the guitar and the concertina. [308]

²²⁰ Fig. taken from: <http://www.normanfield.com/labels1a.htm>

²²¹ According to Atlas [15], there is doubt whether he was born in 1826 or 1827.

An ensemble with noteworthy success since 1844 was the *Concertina Quartet*, made up of Blagrove, Regondi, George Case and Alfred B. Sedgwick²²². [16]

Other noticeable musicians also adopted the concertina as a second instrument. This is the case of Catherina Pelzer (1821-1895), one of the most important guitarists at the time, known under the pseudonym of R. Sidney Pratten; the guimbarde virtuoso Charles Eulensteine (1802-1890), the violinist George Case (1823–1892), Edward Chidley (1830-1899), Carlo Minasi... [6, 15, 30, 33, 131, 191]



Fig. 121: Richard Blagrove²²³.



Fig. 122: Catherina Pelzer²²⁴.

Most of these prominent concertina players (Regondi, Case, Blagrove, Pratten, Warren...) wrote methods for the instrument and had a devoted activity in education, when the standard profile of their students was mainly composed of young unmarried ladies from well-off families, who, respectively, were the dedicatees of many of the original works written for the concertina. [6, 15, 30, 33, 131, 191]

The concertina was manufactured in three different sizes: *treble*, *tenor-treble* and *baritone*. Despite the fact that it did not have noteworthy presence at the most important concert halls, was certainly very popular at the elegant salons in domestic settings where well-off classes held private concerts. Hence, the esthetics of its repertoire at the time was “light chamber music”, that is to say, elegant salon music so fashionable in the years of Romanticism. [33, 34, 306]

Some of the most important composers for the concertina but not instrumentalists were²²⁵:

²²² The first time the concertina appeared in *The Times* was on 26/4/1837, with a review that said: “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]

²²³ Fig. taken from: http://jodykruskal.com/concertina_gallery_files/page17-1074-full.html

²²⁴ Fig. taken from: http://openlibrary.org/books/OL23998554M/Guitar_Music_by_Women_Composers_for_guitar_solo

²²⁵ Some sources [96] mention that the composer Eduard Silas (1827-1909) also wrote for the concertina; he was an Anglo-Dutch pianist, organist, atheist and friend of Berlioz, who composed for him *Albumleaf for Eduard Silas H.127*. He was a professor at the *Guildhall School of Music*. But the truth is that no one has yet been able to find the score for the compositions Silas wrote for concertina. [71, 132]

- **Bernhard Molique** (1802-1869) was a German violinist who studied composition with Spohr. His most important works are *Concerto for cello* (whose premiere was conducted by Berlioz), *Concertino for oboe and string* (still performed today) and his *lieder*. He wrote works for concertina and piano (*6 Flying leaves op. 50* in 1856, *Sonata op. 57* in 1857, *Serenade* and *Six characteristic pieces op. 61* in 1859), *Songs without words* for concertina and harp, as well as two concertos for concertina and string orchestra: *Concerto No. 1 in G op. 46* (1854)²²⁶ and *Concerto No. 2* (1861). [33, 34, 306, 405]



Fig. 123: Bernhard Molique²²⁷.

- **John Barnett** (1802-1890), Jewish composer, a cousin to Meyerbeer. His most important work is his opera *The Mountain Sylph*, which achieved huge success and was considered at the time, the first British modern opera. It was on stage over a hundred times. He wrote for concertina and piano *Spare Moments* in 1859. [33, 34, 71, 132, 134]
- **Julius Benedict** (1804-1885), British Jewish composer born in Germany, a student of Carl Maria Von Weber, who introduced Beethoven to him in 1823. He became director of the *English Opera, Norwich Festival, Majesty's Theatre, Theatre Royal...* His best-known work is the opera *The Lily of Killarney*. In 1858, he composed an *Andantino* for concertina and piano. [33, 34, 71, 132, 134, 157]
- **George Alexander Macfarren** (1813-1887), blind trombonist, became director of *Royal Academy* of London and professor at *Cambridge University*. His most important works were his overture *Chavy Chance* (conducted by Mendelssohn at its premiere, of which Wagner wrote a beautiful review), four symphonies and his operas *King Charles III* and *Robin Hood*. He used the concertina for some of his compositions: three pieces for concertina and piano (*Romance, Barcarole and Violeta: A Romance*), a *Romance* for concertina and string quartet (1856) and two pieces for concertina and string orchestra: an *Andante and Allegro* and a *Concerto*. [33, 34, 71, 132, 134]



Fig. 124: John Barnett²²⁸.

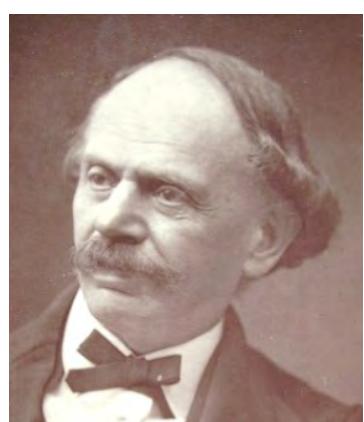


Fig. 125: Julius Benedict²²⁹.

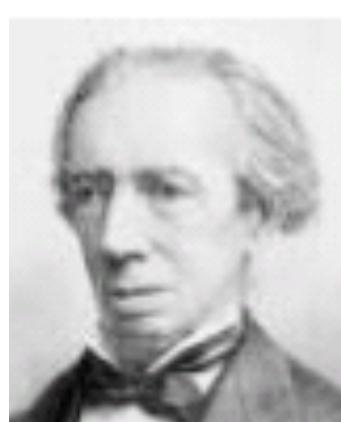


Fig. 126: George Alexander Macfarren²³⁰.

²²⁶ The original orchestral accompaniment was lost; we only keep a piano reduction.
²²⁷ Fig. taken from: <http://law-guy.com/classics/blog/?p=852>

The most important part of the original repertoire for the concertina are the works that concertinists such as Regondi, Blagrove, Pelzer, Case, Warren²³¹... composed for concertina and piano or those by composers attracted by those to write for this instrument such as Molique, Macfarren, Barnett, Benedict, Silas... In these compositions, while the concertina plays the role of the solo instrument, very frequently with virtuosity hues, the function of the piano is usually limited to a harmonic accompaniment with chords or arpeggios. [6, 32, 34, 69, 71, 132, 306]



Fig. 127: Extract from "Barcarola" (Macfarren)²³².

The most significant works composed for concertina solo were certainly the ones by Regondi, who wrote about fifteen. The works by other prominent concert artists such as Eulenstein, Case, Blagrove, Leslie, Warren... were also noteworthy; there were also a few unusual exceptions, concertina composers but not interpreters, who wrote concertina solos. The textures normally used include simple melodies to masses of chords, covering very fast passages and virtuosos or others with two or more voices. [6, 32, 34, 132, 306]

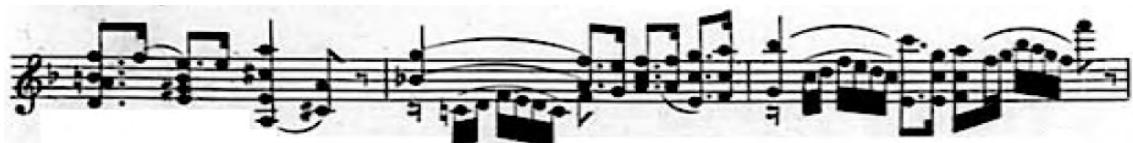


Fig. 128: Extract from "Souvenir de Amitié" (Regondi)²³³.



Fig. 129: Extract from "Morceaux No. 3" (Blagrove)²³⁴.

If we make an exception for the compositions for concertina and piano, there was not much development of chamber music apart from the *Romance for concertina and string quartet* by Macfarren, the compositions for concertina and harp by Molique and Warren or the compositions for several concertinas. In these pieces the concertina takes a similar role to the one that one or two clarinets could take. [32, 34, 132, 306]

²²⁸ Fig. taken from: http://en.wikipedia.org/wiki/John_Barnett

²²⁹ Fig. taken from: http://en.wikipedia.org/wiki/Julius_Benedict

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

²³¹ Some sources consider Joseph Warren (1804-1881) a composer non interpreter since it was Regondi who interpreted a composition by Warren at the first concert for concertina in Birmingham in 1837. However, we know that, subsequently, he wrote a method and made several transcriptions for the concertina, for this reason we must infer that Warren did not play the concertina at that particular time but he learnt to play the instrument later.

²³² Fig. taken from: Atlas [16] page 48.

²³³ Fig. taken from:

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

²³⁴ Fig. taken from: Atlas [16] page 55.

The *concertos* for concertina and orchestra written by Bernhard Molique or Franz Bosen, were conceived with piano accompaniment, and were rarely played at great *concert halls* by interpreters such as Giulio Regondi and Richard Blagrove mainly. [28, 31, 32, 34, 132, 306]

However, this concertina's movement did not have continuity; in the late 1860s the concertina started a fast slump and disappeared from the classical world a few years after the death of Regondi²³⁵. Since the 1870s, its use started to become popular in other spheres like folklore, especially in English-speaking countries. It was at that moment when *concertina bands* originated in places like the British Isles or St. Petersburg in Russia. [32, 34, 132, 306]

Among the notable personalities keen on playing the concertina, we must highlight the Scottish explorer Dr. Livingston (1813-1873), the Irish polar explorer Ernest Shackleton (1874-1922) and the novelist George Bernard Shaw (1856-1950), Literature Nobel Prize in 1925. Other important writers referenced the concertina in their works, for example: Rudyard Kipling (1835-1936, a Briton born in India, Nobel prize in 1907), in his story *Cells* from the collection *Verses 1889-1896*; and George Gissing (1857-1903), one of the best English writers from the late 19th c., who also referenced the concertina in *Lou and Liz* (1893), *A Bank-holiday Outing* (1889) and *The House of Cobwebs* (1906). [120, 121, 122, 123, 124]



Fig. 130: Dr. Livingston²³⁶



Fig. 131: Ernest Shackleton²³⁷



Fig. 132: George Bernard Shaw²³⁸

²³⁵ Since the end of the 20th c. a revival of classical concertina interpreters has taken place, mainly in the USA.

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

²³⁷ Fig. taken from: http://secretosdemateol.blogspot.com/2010_09_01_archive.html

²³⁸ Fig. taken from: http://es.wikipedia.org/wiki/George_Bernard_Shaw

III.4- The harmonium in the 19th century music

The harmonium was accepted since its origin as a “serious instrument”, without objections. Its irruption was an answer to the need to provide keyboard instruments with expressivity. The recently invented piano exceeded greatly the possibilities of the clavichord, but it was unable to hold the sound and, on the other hand, the organ was unable to alter the dynamics. The harmonium came to fill that hollow, sought for timbres that were subsequently developed by Romantic and Post Romantic organ and it was soon accepted as a serious instrument, whose teaching was included in conservatories during the 19th c. [66, 142, 206, 231, 270, 276, 355]



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

Together with the piano, it was one of the first keyboard instruments to be industrially manufactured; this industry was especially powerful between 1850 and 1920. It became very fashionable for the better off people to have a harmonium in their parlours; a lot of small parish churches started to use harmoniums for their Sunday worship; choral societies bought harmoniums and also theatres²⁴⁰; the churches in those countries that used to be colonies, normally used harmoniums for worship (specially handy models like *guidechant*)... It even became part of their folklore like in India. In this country it even rooted inside their indigenous traditional music. [142, 276]

Some of the first concerts were given by Anton Häckl with the *physharmonika* in 1819 [66]; this instrument was later introduced in Paris in 1823 [66, 207]. The first properly documented concert took place on 10 April 1831 with an *orgue-expressif*; the performer was Louise Rousseau, a grandchild of the philosopher Jean-Jacques Rousseau. In 1835, she gave another concert with a *poikilorgue* accompanying an operetta (with unknown title and author), which according to some chronicles, caused a remarkable effect among the public who attended the *Hôtel de Ville* in Paris [66, 385]. The first documented concert with a harmonium by Debain was in 1844.

[66]

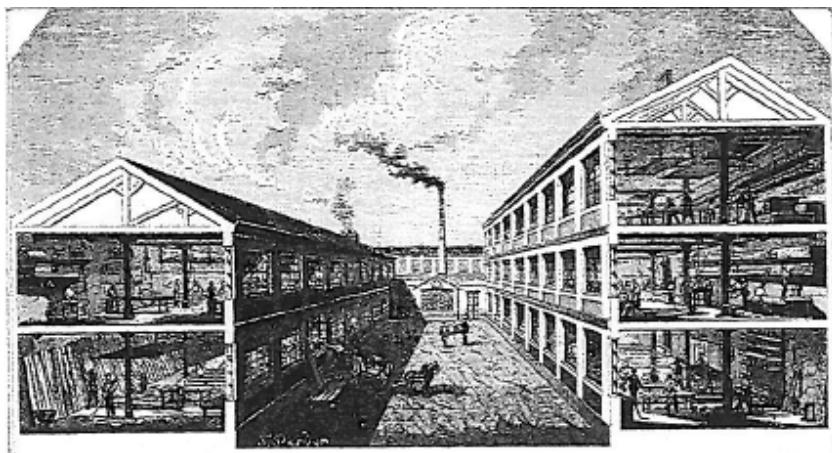


Fig. 134: Alexandre's factory²⁴¹.

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

²⁴⁰ Among the pioneers were the *Opéra-Comique*, the *Salle Favart* and the *Théâtre des Italiens* in Paris in 1844 [66]. In Spain, in 1878, most athenaeums in the provinces had a harmonium. [155]

²⁴¹ Fig. taken from: Dieterlen [66] page 1379.

The first internationally acknowledged concert soloist who toured all round Europe was the Austrian virtuoso Karl Georg Lickl (1801-1877). He transcribed works by great composers for the *physharmonika* and gained respect from personalities like Giusseppe Verdi, who was later president of the commission to reform the *Instituto Musical Italiano*, and after listening to Lickl, proposed the Ministry to take up *physharmonika* at the Italian conservatories in 1871²⁴². Under Lickl's influence, Viennese composers such as Schubert and Czerny wrote for the *physharmonika*. [146, 209]

But the best-known harmonium interpreter ever was Louis James Alfred Lefébure-Wély (1817-1870). Although he was also a composer, he excelled as an organ and harmonium interpreter, performing in France and other foreign countries, standing out as an improviser. He was a close friend of Aristide Cavaillé-Coll, the most important organ manufacturer at the time, and inaugurated many of organs built by the latter. He was the organist of *Église de la Madeleine* 1847-1858, and later of Saint-Sulpice, which had the largest organ at the time. He started playing instruments made by Alexandre, then he played instruments by Debain and stuck to them during most of his career and he ended up playing Mustel's harmoniums. Composers like Franck, Saint-Saëns, Alkan... dedicated some of their works to him. [66, 273, 392]



Fig. 135: Louis James Alfred Lefébure-Wély²⁴³.

Other virtuosos at the instrument were the French composer Thalberg (who played an *orgue-melodium* by Alexandre and gave concerts in North America which achieved popular acclaim and big profits for the sale of Alexandre instruments) and Saint-Saëns (who also worked as a sales demonstrator for Alexandre organs in 1854). Other outstanding performers were the French instrumentalists Daussoigne-Méhul, Desjardin, Fessy, Miolan, Mme. Sievers, Mlle. Judith Lion, Frélon, Lebeau, Mlle. Chaudessaigues (who studied with Lefébure-Wély), English performer Louis Engel ("The English Paganini" of the *orgue-Alexandre*, harmonium teacher at the *Royal Academy of London*), Belgium composer and organist Jacques-Nicolas Lemmens (1823-1881), German Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)... [66]

The transcribed works were mostly the ones by Rossini, Beethoven, Mozart, Weber, Meyerbeer, Gounod, Donizetti, Bellini... Some of the most active transcribers were: Alexandre Guilmant, Joseph Bizet, Edm Hocmelle, L.J.A. Lefébure-Wély, Neukomm, L.D. Besozzi (organist at the *Saint-Vincent de Paul* church), Alex Bruneau, J. Daussoigne-Méhul, Auguste Durant (organist at the chapel *Sainte-Geneviève*), L.F.A. Frélon, Alf Lebeau, Edm Moreaux, E. Gigout (organist at *Saint-Augustin* and teacher at *L'école de musique religieuse*)... [47, 66, 146]

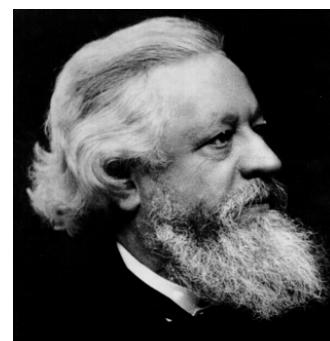


Fig. 136: Alexandre Guilmant²⁴⁴.

²⁴² Several sources wrongly cite this fact to each other concluding that the *physharmonika* was the accordion. [49] The truth is that, as Paterno so clearly explains [15], at that time, Verdi met Lickl, who suggested that he propose the teaching of this type of Harmonium in music conservatories.

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

²⁴⁴ Fig. taken from: <http://www.lastfm.es/music/Alexandre+Guilmant>

The first important composer to write for this instrument was Sigismund Neukomm (1778-1858), who in 1824 composed in Paris the *Duo C-Dur No 227* for harp and *orgue expressif* (probably the instrument patented by Grenié in 1810), a composition with six variations on the *Romance de Nina*, dedicated to Mademoiselle d'Orléans. In 1826, he wrote his first work for *orgue expressif* solo: *6 pieces No. 297*. [66, 146, 219]

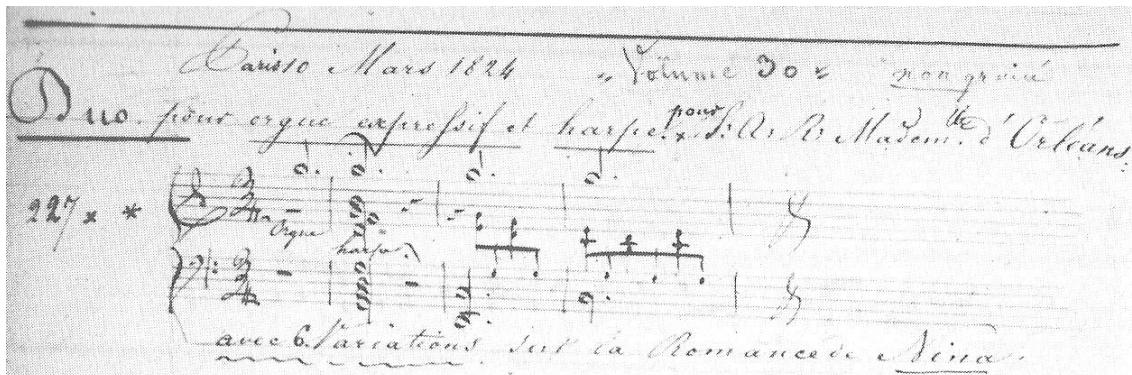


Fig. 137: "Duo C-Dur No. 227" (Sigismund Neukomm)²⁴⁵

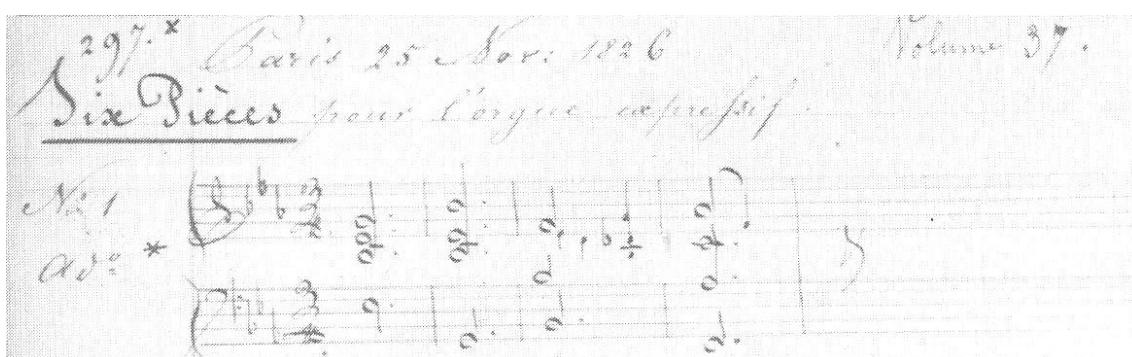


Fig. 138: "6 pieces No. 297" (Sigismund Neukomm)²⁴⁶

The first really important composer to write for this type of instruments, particularly for the *physharmonika*, was Franz Schubert (1797-1828), in 1827. A few years later, Czerny also used it in two of his works; and the French composer Jacques Fromental Halévy (1799-1862) used another model of harmonium (*mélophone*) in his opera *Guido et Ginevra* in 1838. [66, 146, 219, 348, 350, 368]

²⁴⁵ Fig. taken from: Angermuller [9] page 89.

²⁴⁶ Fig. taken from: Angermuller [9] page 96.

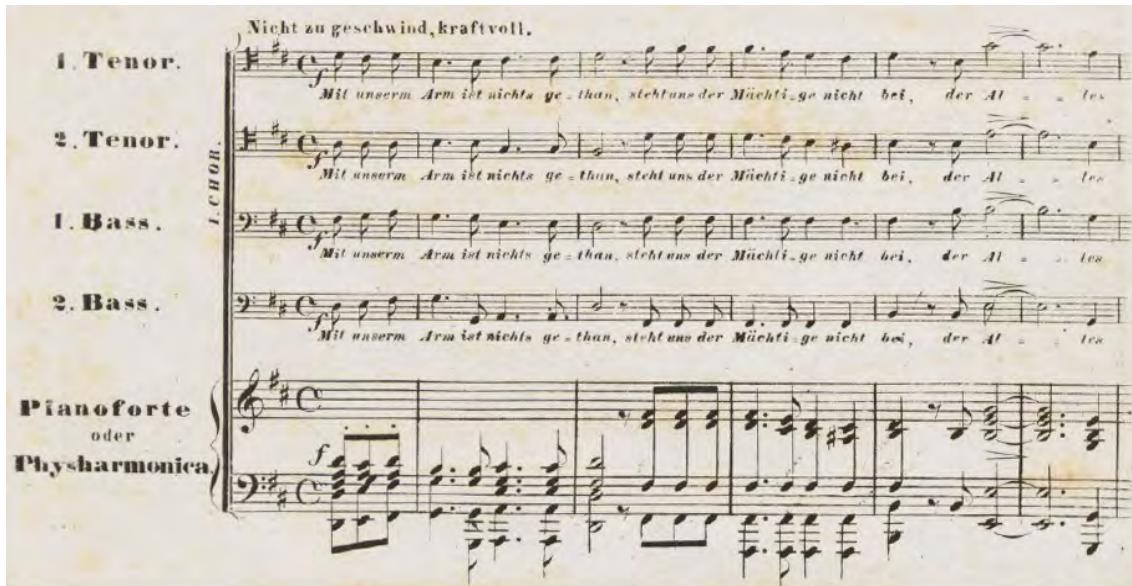


Fig. 139: Extract from "Schlachtlied" for chorus and piano or physharmonika (Schubert)²⁴⁷.

After that, very many of the most distinguished figures of the serious music of the 19th c. played the harmonium or wrote for it²⁴⁸: [17, 46, 66, 133, 146, 148, 176, 193, 213, 219, 251, 273, 297, 348, 403]



Fig. 140: Great composers who wrote for harmonium during the 19th century²⁴⁹.

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

²⁴⁸ Aside from the musicians referred on the map other composers also wrote for harmonium in the 19th c. such as 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), Schlutty (1829-1920), Valentin (1813-1888), Vilbac (1829-1884); and in Spain Garcia Robles (1835-1810, whose *Fantasia for two Pianos, for Harmonium and String Quartet*, was performed at a concert on 9 April 1886 at the Athenaeum of Barcelona by Enrique Granados and Ricard Viñes. [47, 146, 206, 219, 348, 403]

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

A lot of methods were written such as the ones by Lickl (*Phys-Harmonica Schule*, 1834), Gratia, Nieland, Rafi, Schluty, Suñe, Vierne, Vilbac, Mine, Missa, Lefébure-Wély, Schmitt, Mayer-Marix, Guérout, Wlaminck... [66, 146, 219, 348, 403]

The harmonium adopted two really different roles: as a liturgical instrument and as an instrument for salon music [66, 219]. We briefly introduce here this extraordinary legacy of works classified in genres:

^{403]} A great deal composers felt attracted to write **harmonium solo**²⁵⁰. [66, 146, 219, 348,



Fig. 141: Extract from “L’organiste (piece in D major No. 6)” by Franck²⁵¹.



Fig. 142: Extract from “Sérénade Agreste à la Madona” (Berlioz)²⁵².

The harmonium also found its place in chamber music: the type of ensemble for which more pieces were composed was piano and harmonium²⁵³. Other ensembles were also popular like violin and harmonium²⁵⁴; harmonium and celesta²⁵⁵; duo of harmoniums²⁵⁶; duos with other instruments²⁵⁷; harmonium, piano and strings²⁵⁸ or others²⁵⁹. [66, 146, 219, 348, 403]

²⁵⁰ In brackets, the years when they composed solo pieces for harmonium: Neukomm (from 1826 to 1855), Czerny (c1840), Berlioz (1844), Smetana (1846), Saint-Säens (from 1852 to 1863), Rossini (1857), Bizet (1857-1866), Alkan (1859), Meyerbeer, Cesar Franck (1860-1890), Liszt (1865-1884), Guilmant (1870-1898), Busoni (1876), Bruckner (1884), Boëllman (1884-1895), Elgar (1889)... And in the early 20th c.: Janacek (1901), Reger (1904-1908), Karg-Elert (1903-1923), Vierne (1908-1934), D'Indy (1911), Massenet (1911), Dupré (1912), Nielsen (1929-1931)... [17, 47, 66, 146, 219, 254, 296, 348, 403]

²⁵¹ Fig. taken from: <http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/6/67/IMSLP58507-PMLP119996-Berlioz-Sir-nade-agreste-la-madone-sur-la-terre-des-pifferari-romains.pdf>

²⁵² Fig. taken from: http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/0/02/IMSLP30568-PMLP69001-Saint-Sa_ns_-6_Duos_Qn8_No_1.pdf

²⁵³ For which works were written by Neukomm (1828-1839), Lickl, Czerny (c1840), Lefébure-Wély (1855), Saint-Säens (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 With compositions by Liszt, Karg-Elert, Grainger, Zamarocis... Also released when the composers were alive, arrangements for violin and harmonium by composers like Fauré, Gounod, Grieg, Massenet, Tchaikovsky, Verdi... [66, 146, 219, 348, 403]

²⁵⁵ For which Mustel composed most of all. [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁵⁶ With compositions by Richard Strauss, Grainger... 66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁵⁷ Like the ones that Neukomm composed for harmonium and flute, horn, harp or violoncello. [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁵⁸ Like the ones that Neukomm composed for harmonium and flute, horn, harp or violoncello. [66, 146, 206, 219, 348, 403] Violin, piano and harmonium (for which Saint-Säens, Liszt, Gounod, Richard Strauss... composed); Violin, cello and harmonium (Grainger); Violin, cello, piano and harmonium (Pedrell, Sibelius, Saint-Säens, Berg, Grainger...); 2 violins, piano and harmonium and violin (Bruch); 2 violins, cello and harmonium (Dvorak, Schöenberg...); string quartet and harmonium (Grainger). [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁵⁹ With composers like Rossini (1857-1868), Widor (1870), Liszt (1894-1876) Johann Strauss Jr. (1896)... and in early 20th c. Grainger (1901-1905), Schöenberg (1909-1921), Bruch (1920), Hindemith (1921), Richard Strauss (1924), Kagel (1988-1994)...

All^o. Moderato ma con fuoco.

HARMONIUM.

PIANO.

Fig. 143: Extract from "Duo No. 1" (Saint-Säens)²⁶⁰.

Allegretto scherzando:

Violine I.

Violine II.

Violoncell.

Harmonium oder Pianoforte.

Allegretto scherzando.

Fig. 144: Extract from "Bagatella No. 1" (Dvorak)²⁶¹.

The harmonium was also used in **orchestral compositions**²⁶². [66, 146, 206, 219, 348,

403]

Fig. 145: Extract from the harmonium part from "Dante Symphony" (Liszt)²⁶³.

²⁶⁰ Fig. taken from: http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/0/02/IMSLP30568-PMLP69001-Saint-Sa_ns_-6_Duos_Op.8_No._1_.pdf

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

²⁶² Like the *Dante Symphony* by Liszt (1856), *The fisherman (Der Fischer Rybár)* by Smetana (1869), *Manfred-Symphonie op.58* by Tchaikovsky (1885), *Eastern Intermezzo* by Grainger (1898)... And in early 20th c., in the *Symphony No. 8* by Mahler (1906), the *Orchesterstück op.10* by Webern (1910), the *Three pieces for chamber orchestra* by Schönberg (1910), the *Orchesterlieder* by Berg (1913), the *Sospiri-Adagio op.70* by Elgar (1914), the *King David* by Honegger (1921)... And in ballets like *Schlagobers op.70* by Richard Strauss (1922), *The Golden Age* by Shostakovich (1930), *Suite Symphonique* by Ibert (1930), *Kranischsteiner kammerdantate* by Maderna (1953), *Fonogrammi* by Penderecki (1961), *Kammerkonzert* by Ligeti (1969-70)... [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁶³ Fig. taken from: http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/7/7d/IMSLP20417-PMLP22465-Liszt_Werke_-Dante_Symphonie.pdf

One of the genres in which the harmonium was used most, was in vocal music. The harmonium worked very well accompanying the soloist voice²⁶⁴ or with diverse instrumental ensembles²⁶⁵. [66, 146, 206, 219, 348, 403]

Fig. 146: Extract from "Ave Maris stella" (Liszt)²⁶⁶.

Fig. 147: Extract from "Spiritual song No.1" op. 105 (Reger)²⁶⁷.

The harmonium was also included in choral music. Many composers wrote for voice (choir or soloist and choir) accompanied either by organ, piano or harmonium²⁶⁸ or by different instrumental ensembles that included a harmonium²⁶⁹. [66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁶⁴ Composers who wrote for voice and harmonium: Liszt (1868-1881), Bruckner (1882), Puccini (1883), Gounod (18??), Chapí (1896), D'Indy (1898), Reger (1898-1914), Pedrell...[66, 146, 206, 219, 348, 403]

²⁶⁵ Composers who accompanied vocals using the harmonium along with other instruments: Gounod (1857, vocals, piano and harmonium), Schöenberg (1911, vocals, harp, celesta and harmonium)... [66, 146, 206, 219, 348, 403]

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

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

²⁶⁸ For example: 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... and in early 20th c.: Karg-Elert (1906-1912), Janacek (1917), Grainger (1920), Vaughan Williams (1954), Kodály (1955), Kagel (1973-1978), Langlais...[17, 47, 66, 146, 254, 296, 348, 403]

²⁶⁹ For example: Gounod (1852-1893), Saint-Säens, Rossini (1857-1868), Liszt (1859-1881), Böellmann, Reger, Leoncavallo... And in the 20th c.: 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]

Molto più lento.

Fig. 148: Extract from Landsighting (Grieg)²⁷⁰.

ALLEGRO **Tutti** **(SOLI E CORO)**

2 SOPRANI

2 CONTRALTI

2 TENORI

2 BASSI

HARMONIUM

PIANO

Fig. 149: Extract from “Petite Messe Solennelle” (Rossini)²⁷¹.

²⁷⁰ Fig. taken from: http://imslp.info/files/imglnks/usimg/9/96/IMSLP10442-Landsighting_Grieg.pdf
²⁷¹ Fig. taken from: http://imslp.org/wiki/Petite_messe_solennelle_Rossini_Gioacchino

The harmonium played this accompanying role in great works for chorus and orchestra²⁷², and it was also used for some important operas²⁷³. [66, 146, 206, 219, 348, 403]

Already in the 20th c., the *Second Viennese School* made a great deal of arrangements for an “ideal” chamber orchestra consisting of a string quartet, piano, harmonium and wind instruments. The justification for this instrumentation, nearly a manifesto, was written by Berg for the first of the concerts in which these arrangements were “premiered”. [66, 146, 153, 219, 348, 403, 408]

To sum up, we could say that the harmonium was used during the 19th c. mostly as an accompanying instrument, role that was fulfilled perfectly since it created full textures and helped instrumental blend. However, it is odd that despite the number of composers that wrote for it, no one granted it a real solo role or dedicated, let us say, a *concerto* for harmonium and orchestra.

The harmonium also reflected in other arts. Let us think of a couple of examples of its presence in theatre plays such as *L'envers de l'Histoire Contemporaine* (1840) by Honoré de Balzac (1799-1850) and in the painting *Interieur a l'Harmonium* (1900) by Henri Matisse. [66]



Fig. 150: Honoré de Balzac²⁷⁴



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

²⁷² For example: *Te Deum op.22* (1849) by Berlioz, *Christus* (1867) and *Cantantibus* (1879) by Liszt, *L'Arlesienne* (1872) by Bizet, *Stabat mater op. 58* by Dvorak (1877), *Requiem op.48* (1900) and *Messe basse* (1907) by Fauré and *Requiem* (1904) by Puccini. And already in the 20th c.: 3 orchestral songs op.9 (1914) by Webern, the first version of *Les noces No. 1 and 2* (1919) by Stravinsky, *Polní Mše* (1946) by Martinu... [17, 66, 146, 219, 254, 296, 348, 403]

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

²⁷⁴ Fig. taken from: http://es.wikipedia.org/wiki/Honoré_de_Balzac

²⁷⁵ Fig. taken from: <http://www.wikipaintings.org/en/henri-matisse/interior-with-harmonium-1900>

Let us analyze below the most important composers who wrote for the harmonium during the 19th c., presenting them in chronological order in accordance to their date of birth:



Sigismund Neukomm²⁷⁶ (1778-1858) was an Austrian composer, pianist and organist who studied with Haydn. He toured Brazil and South America. He composed a quintet for clarinet, works for organ, ten operas, incidental music, 48 masses, eight oratorios and shorter pieces such as more than 200 songs, pieces for piano... He was the author of one of the first written compositions for *orgue expressif*: *Duo C- Dur No. 227* for harp and *orgue expressif* (probably for the instrument patented by Grenié in 1810), a composition from 1824 with six variations on *Romance de Nina*, dedicated to Mademoiselle d'Orléans. In 1826, he wrote his first work for *orgue expressif* solo: *6 pieces No. 297*. Later he also wrote ten works and over 130 studios for *orgue expressif* and two duos with piano, two with cello, one with flute and another with horn. [66, 146, 219, 348, 403, 410]



The first master composer to write for this instrument was **Franz Schubert**²⁷⁷ (1797-1828), who wrote in 1827 the *Schlachtlied* (Battle song) *D.912, op. posthumous 151*, for male double chorus accompanied ad libitum by piano or *physharmonika*. It is a martial march, effective, natural, in major mode and about five minutes long, which is in fact an extension of *Schlachtgesang D. 443* from 1816 for tenor, male chorus and piano, with which it shares text and melody. Although the audience was enthused at the premiere, we cannot consider it one of the most inspired works by Schubert. [66, 146, 206, 219, 348, 350]



Around 1840, **Carl Czerny**²⁷⁸ (1791-1857) composed the first work for harmonium solo: *12 Preludes (or Voluntaries) in Church Style Op. 627* for organ, *physharmonika* or piano. He also wrote chamber music for this instrument like three *Fantaisie brillante*, originally written for natural horn and which he later arranged for other ensembles like *physharmonika* and piano, two pianos or violin and piano. The *Fantaisie No. 1* has eight movements (17'); No. 2, six (18') and No. 3, eight. Each movement is a fantasy of between 40'' and 5' on various Schubert's themes. [66, 146, 219, 301, 348, 403]



Gioacchino Rossini²⁷⁹ (1792-1868) was the most important opera composer in the early years of the 19th century. Nevertheless, in 1829, after attaining great success with his opera *Guillermo Tell*, he stopped writing operas and focused on another of his passions: gastronomy. At the end of his life he only wrote short pieces that he compiled in *Péchés de vieillesse (Sins of Old Age)* written between 1857-1868 and in which he used the harmonium in volumes II, III and IX. The pieces are: vol. II *Album*

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

²⁷⁷ Fig. 153 taken from: <http://historiadelarteylamusica.blogspot.com/>

²⁷⁸ Author: unknown Austrian painter. Displayed currently at Gesellschaft Der Musikfreunde, Vienna (Austria). Fig 154 taken from: <http://www.lastfm.es/music/Carl+Czerny>

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

Français: No. 6; *La Nuit de Nöel (Pastorale)* for baritone soloist, chorus, piano and harmonium; vol. III *Morceaux Réservés*: No. 6, *Le Chant des Titans (Encelades, Hypérion, Cælus, Polyphème 4 fils de Titan, le frère de Saturne)* for four baritones, piano and harmonium; vol. IX *Album pour piano, violon, violoncello, harmonium et cor, whose piece No. 8 is Prélude, thème et variations pour cor, avec accompagnement de piano ou harmonium*. Rossini probably also wrote the most popular pages in the history of the harmonium. The beautiful *Petite Messe Solennelle* for four soloists, chorus, two pianos and harmonium, is still frequently interpreted today and in which the harmonium plays a notable role. This mass – of ironic name since it lasts very long, was composed in 1863 and premiered a year later. After that, in 1867, the composer orchestrated it but was not premiered in its new version until 1869, in posthumous honor to Rossini. In the preface, he wrote “Dear God. Here it is, finished, this poor little Mass. Have I written sacred music or damned music? I was born for opera buffa, you know it well! Little science, some heart, that's all. Be blessed, then, and grant me a place in Paradise.” [66, 69, 146, 205, 219, 348, 403]



Hector Berlioz²⁸⁰ (1803-1869) wrote *3 Morceaux pour l'Orgue Melodium* (1844). The first two pieces evoke very frequent atmospheres in Berlioz's music, while the third is not a typical work in the French composer's music. Sometime later he used the harmonium again in two vocal noteworthy compositions in which the accompaniment was conceived for organ or harmonium: In *Te Deum H.118* (1849) for orchestra, chorus and organ (Berlioz himself played *Judex Crederis* at the harmonium in Baden-Baden in 1857), in the distinctive *Tantum ergo H.142* (1861-68) and in *L'Enfance de Christ op.25* (1850-1854), sacred trilogy that constitutes one of the most important works by Berlioz, which was received with very favorable reviews at the time and is still frequently interpreted today, especially on the days preceding Christmas. Berlioz included the *orgue-melodium* in his *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes* from 1844²⁸¹. [13, 17, 66, 146, 254, 296, 301]



Franz (Ferenc) Liszt²⁸² (1811-1886) was born in Raiding, Hungarian town that, at the time, was part of the Austrian Empire. Tortured by the increasing need of unheard sonorities, he came to consider the piano incapable to translate his inspiration, and to dream of a chimerical instrument, which should be the fusion of piano and organ. With the purpose of carrying out this idea, and probably thanks to Berlioz's involvement, he contacted the manufacturer Alexandre, who built for him the *piano-melodium* starting from a piano Erard. This instrument was handed over to him in 1854 in Weimar²⁸³, the city where Liszt resided from 1848 to 1861. Although Liszt gave a concert with this instrument, he did not use it too much afterwards; however, the relevance of this instrument comes from starting the concept of the need of flexibility not only in dynamics but in timbre too. [13, 146, 219, 272, 358, 396]

²⁸⁰ Fig. 156 taken from: <http://www.pianored.com/berlioz.html>

²⁸¹ Here we have some of the words that Berlioz writes in his *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes* about the harmonium (melodium): "(...) Since the tone production of the melodium is rather slow, as is the case with the pipe organ, it is more suited for the legato style than any other, and very appropriate for religious music, for gentle and tender melodies in a slow tempo. Pieces that have a sprightly character, that are vehement or petulant, display in my view when performed on the melodium the bad taste of the player, or the ignorance of the composer, or the ignorance and bad taste of both at once. It has been Mr. Alexandre's aim to give to the sounds of the melodium a dreamy and religious character, and to make it capable of reproducing all the inflexions of the human voice and of the majority of instruments, and he has succeeded in his aim. (...)" [17, 146, 254, 296]

²⁸² Fig. 157 taken from: <http://salaleonardmegilat.blogspot.com/2011/06/franz-liszt-2-centenario-del-nacimiento.html>

²⁸³ After Liszt's death, the instrument was taken over by Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna (No. 18 of the catalogue).

In the 1850s he composed several psalms and songs, to which he added different instrumentations, some of them with the accompaniment of the harmonium. Among them we have *An den heiligen Franziskus von Paula*, a short choral piece dedicated to San Francisco de Paula, for which the composer showed special affection all along his lifetime; it was probable because it was dedicated to his patron saint that he felt inclined to use the theme of this choral on several occasions later in his life. He also used the harmonium in two of his most important works of those years: *Christus S.3* (1855-1867) oratorio for soloists, choral and orchestra, whose third part (*Passion and resurrection*) included the movement *Easter Hymn “O filii et filiae”* for female choral and harmonium; and the *Dante Symphony* (1855-56)²⁸⁴, where he placed it in the second of the two movements that make up this composition. [13, 146, 219]

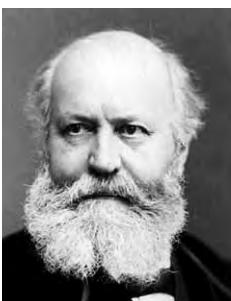
In 1861 he left Weimar to go and live in Rome for ten years, where he studied Theology and received minor orders. During those years he tried to reinvent the sacred music and wrote multitude of works for harmonium or organ solo and songs for soloist or chorus accompanied by one of these instruments. He also included the harmonium in chamber music compositions such as *Angelus S.162a* and in the arrangement he made of the second movement of the symphony *Fausto (Gretchen)* along with Stade in 1880 for pianoforte and harmonium. A few years earlier, in 1858, Zellner made an arrangement for violin, harp, harmonium and piano of this work that, however, did not get Liszt's approval. [13, 146, 219]

In the 1870s, he lived and had to travel between Rome, Weimar and Budapest and kept writing for the harmonium or making arrangements of earlier works using it, making of the harmonium a usual resort for his new instrumentations. [13, 146, 219]

In total he wrote or arranged more than 15 pieces for solo harmonium, five compositions for chamber music, 10 vocal pieces accompanied by harmonium and 15 choral pieces accompanied by diverse ensembles including the harmonium. [13, 146, 219, 272]



Giuseppe Verdi²⁸⁵ (1813-1901) used the harmonium for *Don Carlos* (1867-1884), a grand opera in five acts based on the conflicts of the infant Don Carlos's life, Prince of Asturias (1545-1568). The opera was premiered in 1867, but a great deal of different versions were made along the following twenty years, something that did not happen to any other of Verdi's operas. It lasts about four hours, the longest by Verdi and according to many, his best opera. The harmonium appears on stage. During the composer's life many of his works were transcribed for the harmonium and then published. Verdi proposed the introduction of the *physharmonika* (Häckl's harmonium) into the conservatories when he was president of the Commission for the Reform of Italian Musical Conservatories. [66, 146, 301, 348]



Parisian **Charles Gounod**²⁸⁶ (1818-1893) wrote more than 200 songs. Probably, the most popular of them was *Serenade* from 1857. It was inspired on a poem by Victor Hugo, arranged by the composer for different instrumentations, among others there was one for voice, piano and cello or harmonium. His production for harmonium is marked by more than 10 works for harmonium solo, four pieces for violin, piano and harmonium, a *March Solennelle* for

²⁸⁴ 1857, according to Kaupenjohann [143].

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

²⁸⁶ Fig. 159 taken from: http://www.alivenotdead.com/ChrisWaltz/blog.html?page_29

harmonium and piano, more than 10 songs and two masses accompanied by harmonium. Six months before his death he wrote the lyrics and music for one of his most beautiful melodies, *O Divine Redeemer*, for mezzo-soprano and orchestral accompaniment. That same year it was published for chorus with accompaniment piano, organ or harmonium. It was premiered in the *Opera of Paris* to celebrate the 1000th performance of the opera *Fausto*. [66, 146, 219, 301, 348]



Probably, the composer with the most important production for harmonium solo was the French pianist and organist of Belgian origin **César Franck**²⁸⁷ (1822-1890). Between 1860 and 1890, he wrote around 85 pieces specifically for harmonium, many of them were part of the compilation that he was working on when he died: *L'Organiste*²⁸⁸. In these, he was trying to emulate *The Well-Tempered Clavier* by Bach. By the request of the publisher Enoch, he composed seven pieces for harmonium in each tone, which were used as liturgical verses. Although Franck's work for organ is better-known than his work for harmonium, it is none the less as important, at least concerning the size of production. A fact that not many people are aware of is that the popular *Prélude, Fugue, et Variation* was firstly conceived for harmonium and piano and, after that, he transcribed it for organ first and piano. [146, 205, 219, 269, 273, 274, 279, 302, 348]



Anton Bruckner²⁸⁹ (1824-1896) in 1882 wrote *Ave Maria III in F major, WAB 7*, a motet for alt and organ, piano or harmonium. Bruckner wrote three Ave Marias; the third of them, while he was composing the seventh symphony. There are a lot of notable and original features in this short but beautiful piece: it reflects the world of harmonic that the composer was going through at that time, although, on the other hand there are passages that are foreign to Bruckner's language. *Perger Prelude in C major* for harmonium or organ WAB129 (1884), is one of his least known compositions, probably the shortest, but at the same time one of Bruckner's distinctive pieces. The manuscript is lost. It is based on an arrangement that Bruckner made, dedicated to Joseph Diermhofer from Perg. Modern editions, include a third pentagram for organ. This short work of 26 bars was composed between the 7th and 8th symphonies and it is believed to be the only work for organ in Bruckner's last period. Wagner's influence on this work is important and it symbolizes very well the transition from the 19th to the 20th century. He also wrote other three preludes using the harmonium. [66, 111, 146, 219, 230, 348]



The Fisherman (Der Fischer Rybár) was one of the three orchestral pictures that Czech **Bedřich Smetana**²⁹⁰ (1824-1884) wrote to support a charity concert to finish St. Vitus Cathedral in Prague in 1869. Its short length is enough to recite Goethe's poem with the same title, which was recited during its interpretation at its premiere. The harmonium, integrated in the orchestra, provides beautiful and exuberant tone and timbre color. In addition, he wrote six preludes for organ in 1846, which were also published for harmonium. [66, 146, 219, 348]

²⁸⁷ Fig. 160 taken from: http://es.wikipedia.org/wiki/Sinfon%C3%ADa_Franck

²⁸⁸ According to Joris Verdin, the 2nd volume of *L'Organiste* (posthumous pieces) was originally composed for organ not for harmonium. Nevertheless, he quotes the text by Pierre de Brévillethat, which questions the authorship of these works, propounding the thesis that they were written by any of his pupils to fulfill the assignment made by Enoch publishers. [274]

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

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



Austrian composer **Johann Strauss jr.**²⁹¹ (1825-1899) used the harmonium for the *Wedding Prelude (Hochzeitspraludium)* op. 469 composed in 1896 for violin, harp and organ or harmonium. Although this is the original version, there are also versions for organ and for orchestra. This is one of the most unusual compositions by the king of Viennese waltz. It was dedicated to his daughter Alice and premiered at her wedding in the historical landmark *Church of the Order of Teutonic Knights* in Vienna, while the bride was walking down the aisle. The members of the second school of Vienna organized a concert with works by Strauss in 1921, arranging for that event some of his works for string quartet, harmonium and piano: Schöenberg (*Rosen aus dem Süden*, op. 388 and *Lagunenwalzer*, op. 411), Berg (*Wein, Weib und Gesang*) and Webern (*Zigeunerbaron Schatz-Walzer*). [66, 146, 150, 219, 348, 408]



French musician **Camile Saint-Säens**²⁹² (1835-1921), composed one of the most outstanding works for the harmonium repertoire: *6 duos for harmonium and piano op.8*. They were written between 1858 and 1868 and they are dedicated to James Alfred Lefébure-Wély, one of the best-known organists at that time. All six pieces emanate an air of symphonic fusion of the instruments, in which the part of the piano demands a notably proficient interpreter in many of its fragments. Saint-Säens, who started to compose for the harmonium at the age of 17 (*3 Morceaux pour harmonium op.1* from 1852), also wrote for harmonium solo in 1863, *Elevation*, *9 pieces pour orgue ou harmonium*, and *rhapsodies Nos. 1 and 2 op.7*. Apart from the six duos, he also composed other chamber works such as *Romance*, op. 27 (1866) for violin, piano and harmonium; the religious march *Lowengrin* (1868) arranged by the composer himself for violin, piano and harmonium starting from a previous version; *Barcarola*, op. 108 (1898) for violin, cello, piano and harmonium; and *Quatuor pour piano, violon, violoncelle et orgue-harmonium*. He used the harmonium in the song *Vogue, Vogue La Galere* for soprano, piano and harmonium ad libitum. [66, 146, 301, 348]



Some of the most beautiful pages for harmonium solo were written by Parisian **Georges Bizet**²⁹³ (1838-1885), author of the celebrated opera *Carmen*, whose *3 Esquisses musicales pour piano ou harmonium*, written between 1857 and 1866, were among his early compositions. The first of these three pieces (*Ronde turque*) contains elements from the Turkish martial music, with recurrent rhythmical figurations, appoggiaturas and arpeggios: the second one (*Sérénade*) combines these elements with the tranquility of a windless full moon night: and the third one (*Caprice*) reminds the first, although with different parts that evoke a masquerade carnival. In addition, he also used the harmonium in the famous *L'Arlésienne* (1872), incidental music for a piece by Alphonse Daudet, composed for soloists, chorus and chamber orchestra with off stage harmonium, although afterwards he arranged it with the format of two suites for symphonic orchestra, the instrumentation which is still the most frequently used to interpret it. [66, 146, 301, 348]

²⁹¹ Fig. 163 taken from: http://lostpedia.wikia.com/wiki/An_Der_Sch%C3%B6nen_Blauen_Donau

²⁹² Fig. 164 taken from: http://es.cantorion.org/composers/167/Charles-Camille_Saint-Sa%C3%ABns

²⁹³ Fig. 165 taken from: http://es.wikipedia.org/wiki/Georges_Bizet



The *Manfred Symphony in B minor op.58* by **Piotr Illich Tchaikovsky**²⁹⁴ (1840-1893) was written in 1885 after he was encouraged by Balakirev to write a program work about the poem *Manfred* by Lord Byron. It is his only unnumbered symphony, and his only program orchestral work. Because of its complexity and length it is not one of his most interpreted compositions. The harmonium appears at the culminating coda, at the end of the last of its four movements. [66, 146, 301, 348]



Probably, the most popular chamber work with harmonium is the 5 *Bagatellas op. 47* for two violins, cello and harmonium by the Czech **Antonin Dvorak**²⁹⁵ (1841-1904), written in 1878. At that time, the composer played a lot of chamber music with his close friends; One of them, Josef Srb-Debrnov, had a harmonium at home, so at one of those meetings Dvorak decided to replace the viola of the usual string quartet for the harmonium which he himself would interpret. The first bagatelle is full of spirit and contrasts and the harmonium plays the part of the bass in it, creating a plenary texture.

The harmonium assumes perhaps the most modest role in the quartet, except for the short final solo. The second bagatelle is fluid and lyrical, while, in the third, the thematic material of the first is repeated but in a more dramatic and obscure way. The fourth is a canon in Andante that reminds of the andante melody from his *Symphony No. 9 in E Minor From the New World*. In the last bagatelle, he returns to the themes of the first but with a merry playful air. In addition to his bagatelles, he also used the harmonium for other works such as the *Stabat mater op. 58*, cantata from 1877 for soloists, chorus, orchestra and organ or harmonium, and the opera from 1900 *Rusalka op.114*. [66, 69 146, 219, 250, 348]



Felipe Pedrell²⁹⁶ (1841-1922) was the cornerstone for the Spanish musical nationalism, being the teacher to Albéniz, Granados, Falla and Gerhard, among others, and standing out as a musicologist too. He wrote several religious vocal pieces with the accompaniment of the harmonium, encouraged by his friend Antonio López Almagro: *Antiphons of the Most Holy Virgin Mary (Ave Regina caelorum, Alma Redemptoris Mater, Regina caeli)* for solo and three tiple voices, with the accompaniment of organ or harmonium; *Plegaria a la Virgen* for solo with accompaniment of organ or harmonium and *Veniu a Maria*, canticle for solo and unison chorus, with organ or harmonium. He also used the harmonium for chamber music in *Nocturnos op. 55* (1873) for piano, violin, violoncello and harmonium ad libitum. [146, 174, 176, 213, 251, 297]



Jules Massenet²⁹⁷ (1842-1912) wrote in 1911 *Elevation: 20 pieces faciles pour harmonium*. After that, he used the harmonium in *Le portrait de Manon* (1894) comic opera in one act, which is considered a sequel of his opera *Manon* from 1884 –regarded by many as Massenet's masterpiece. *Le portrait de Manon* was performed again in 1985 after 80 years in store. It is hardly interpreted today. There are sources that suggest that he also used the harmonium in the operas *Hérodiade* (1881), *Thais* (1894), *Cendrillon* (1899), but we have not been able to document this

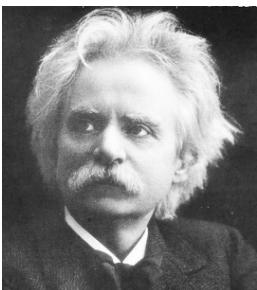
²⁹⁴ Fig. 166 taken from: <http://infantemusical.blogspot.com/2010/11/tchaikovsky.html>

²⁹⁵ Fig. 167 taken from: http://www.houstonsinfonietta.org/notes_200405.shtml

²⁹⁶ Fig. 168 taken from: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Felipe_Pedrell_01.jpg

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

information. [66, 146, 219, 348]



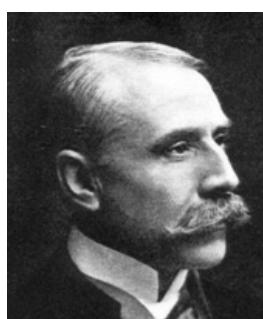
Edvard Grieg²⁹⁸ (1843-1907) wrote *Land Sighting op.31* (released in 1883) cantata for baritone solo, male chorus for four voices and harmonium or piano. It narrates king Olav's story, who, on his return from England, is moved at the sight of the Norwegian coast. Grieg lets the interpreter the possibility to opt for the harmonium instead of the piano to make the accompaniment.

Notwithstanding that Grieg's choral pieces are not as well known as his music for the piano or his orchestral works, the Norwegian

composer wrote a noteworthy number of them, certainly influenced by the importance that this genre enjoyed in Norway during the composer's lifetime. [66, 146, 219, 348]



French organist **Charles-Marie Widor**²⁹⁹ (1844-1937), recognized for his 10 symphonies for organ, was also seduced by the possibilities of the harmonium in chamber music. In his youth he used to attend the chamber concerts held in the salons of affluent families. It was for these events that at the age of 23, he composed *6 Duos op. 3* (1867) for harmonium and piano - characteristic of the French compositional lightness-, in addition to *Serenade op. 10* (1870) for piano, flute, violin, cello and harmonium. [66, 146, 219, 348]



The British composer **Edward Elgar**³⁰⁰ (1857-1934) wrote *11 Vesper Voluntaries Opus 14* (1889) for harmonium. Although in 1890 they were released for organ, harmonium or American organ –probably because of the publisher's profit- we can affirm that they were specifically written for harmonium since he used two pentagrams to compose them, among other reasons. They consist of eight pieces, besides the introduction, a coda and an Intermezzo between numbers 4 and 5. Although they can be interpreted separately, it is obvious that they were conceived to be

played together, because of the coherent arrangement and interspersion of the different pieces. Elgar also used the harmonium many years later in his *Sospiri, Adagio for String Orchestra, op. 70* for string orchestra, harp or piano and organ or harmonium, written between 1913 and 1914 –a composition that, according to the musician's wife, was “like a breath of peace in a troubled world”. In it, we can perceive certain French influence that approaches the author to Fauré's finesse. The harmonium plays a minor filling role. [66, 146, 219, 348]



Italian composer **Giacomo Puccini**³⁰¹ (1858-1924) used the harmonium to accompany the voice in *Salve Regina* (1880-1883) for soprano and organ or harmonium, a hymn to Virgin Mary that lasts about five minutes, with lyrics by Ghislanzoni (librettist of Aida by Verdi). He first composed it as a student in Milan and adapted it later to include it as part of his first opera, *Le Villi*. He also used the harmonium in his Requiem for chorus for three voices, viola and harmonium from 1904, written to be premiered in the ceremonies in commemoration of the fourth anniversary of Verdi's death. It was staged on January 27 1905 and was about five minutes long. He

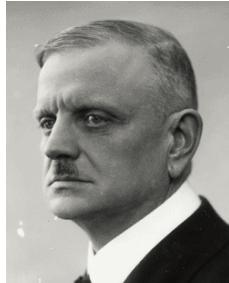
²⁹⁸ Fig. 170 taken from: <http://www.pianored.com/grieg.html>

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

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

³⁰¹ Fig. 173 taken from: http://luisacovmusic.blogspot.com/2010_01_01_archive.html

also wrote the hymn for the Holy Week *Vexilla Regis prodeunt* (1874-1880) for tenor, bass and organ or harmonium. [146, 219, 348]



The Finnish composer **Jean Sibelius**³⁰² (1865-1957) wrote in 1887 two chamber works for harmonium. They recall his childhood at his uncle Isu's house, where there were a piano and a harmonium, instrumentation for which he wrote *Andante cantabile in E flat Major, JS30B* (1887) for piano and harmonium, dedicated to his aunt Betty and to Elise Majander (who premiered the composition in the family parlour). It consists in an arrangement from the original *Andante cantabile in E flat Major, JS30B* for piano written in that same year. The composition starts with a dreamy improvisation in dominant. It has the format of a *lied* with a trio and contains reminiscences of the Finnish pre-romantic music along with traces of Beethovenian drama in the trio. The *Quartet in G minor JS158* for violin, cello, piano and harmonium also dates from 1887. It is a piece of pronounced Nordic character with a piano accompaniment that vaguely reminds of Schubert. After he moved to Vienna to study in 1890, his interest in chamber music diminished in favor of orchestral music. He started to use the harmonium again many years later, in 1938, for the *Finlandia Hymn op. 113/12*, for chorus and organ or harmonium. This work was an assignment from the Finnish government to re-write the serene section with an air of anthem of his best-known composition, the symphonic poem *Finlandia* (1899-1900), conferring it with the required structure for a national anthem. In its re-instrumentation, Sibelius used the harmonium. He also wrote *Carminalia* (1898) three songs for chorus and piano or harmonium and *Masonic Ritual Music, Op.113* (1927-1948) for male chorus and organ or harmonium. [103, 146, 219, 329]

During the second half of the 19th c., the significance of the harmonium faded little by little, but the listing of composers who wrote for it in the first half of the century was hugely important³⁰³. [66, 146, 219, 348]



Fig. 175: Great composers who wrote for the harmonium in the 20th century

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

³⁰³ There were other composers who also wrote for the harmonium in the 20th c. such as 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]

At the beginning of the 20th c. over 15,000 harmoniums were produced every year by more than 2,000 different manufacturers, but in the 1930s, the harmonium started an inexorable slump with the arrival of the electronic keyboards as the *Hammond* organ, and became practically extinct since mid-20th century. It is a great pity and, unfortunately a usual case, to see unusable harmoniums, which have been neglected and placed in out of the way corners of the churches. They have not been used or cared for in years. This neglect along with the scant amount of instrumentalists that we have today accounts for the oblivion of the magnificent existing repertoire for the harmonium. [146, 275]

To conclude we would like to make a reflexion: Classical accordionists of the 20th c. have been more concerned with creating an original repertoire of contemporary compositions than with recognizing the past of their instrument. On the subject of the huge repertoire for the harmonium, the main problem to understand this oblivion has been, in our opinion, in the nearly nonexistent connection between the almost lost tradition of harmonium instrumentalists and classical accordionists, who avid to find new repertoire, have not probed enough into the past of their instruments... at least so far. Accordionists have as much right to address the repertoire of the almost disappeared instrument, as the pianists to adopt the repertoire of the harpsichord or the pianoforte or guitarists to cover the repertoire of the baroque lute and the vihuela. It's shocking to realize that some of these works, by really important composers, have not yet been recorded. This is the great challenge that opens before us: to retrieve and record this almost forgotten repertoire. Rather than a right, we should consider it our duty, since when we hypothesize what the acceptance that the current concert accordion would have been if it had really existed in the 19th c., the answer would probably be: very similar to the one that the harmonium had.

ANNEX I:
REPERTOIRE LIST
FOR CONCERTINA

This listing of works does not intend to collect the totality of works written for concertina during the 19th c., a practically impossible task, but only to display the works we think are the most important pieces written for this instrument during that century: [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>Four Morceaux</i> (c.1850)
Case, George (1823-1892)	- <i>Serenade, Op. 8</i> (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>Three waltzes</i> (1844) * <i>Mélange 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 and allegro</i> - <i>Recollections at home</i> * <i>Voyage Lyrique, 24 politico-National airs</i> * "Tis the Harp in the air" from Wallace's <i>Maritana</i>
Warren, Joseph (1804-1881)	- <i>Six airs varied</i> - <i>Preludes (Modulations and Cadences)</i>
CONCERTINA AND PIANO	
Blagrove, Richard (1826-1895)	- <i>Variations on Rode's celebrated air</i> (1846) - <i>Favorite melodies No. 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 Prophète"</i> (1851)

³⁰⁴ According to Willem Wakker, it is from 1876. We assume that this detail refers to the year of release.

	<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>Six 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 Scherzoso</i> (1859)

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Introduction & Variations from an Austrian air, op. I</i> (1859) - <i>Andante & Allegro (Concerto No. I in D)</i> - <i>Favorite airs from Donizett's "Lucrezia Borgia"</i> - <i>Morceau de Fantaisie: Larghetto e capriccio</i> - <i>Petites Fantasies irlandaises No. 6</i> - <i>Scene Champetre</i> - <i>Echos lyriques</i>
Silas, Eduard ³⁰⁵ (1827-1909)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Sonata No. 1</i> - <i>Sonata No. 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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Grand Fantasy on Bellini's "Norma"</i> (1837) - <i>Introduction with variations and Coda on The Last Rose of Summer</i>
CHAMBER MUSIC	
Blagrove, Henry	- <i>Duo for violin and concertina</i>
Case, George (1823-1892)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Quartet on airs from Donizetti's "Elisire d'Amore"</i> for four concertinas - <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</i> for concertina, violin, viola, cello and bass (1856)
Molique, Bernhard (1802-1869)	- <i>Songs without words</i> for concertina and harp
Silas, Eduard ³⁰⁶ (1827-1909)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Adagio in Mi</i> for eight concertinas - <i>Quintet</i> for piano, violin, viola, cello and concertina³⁰⁷
Warren, Joseph & Oberthur	*** "Mon Sjour a Darmstadt" (<i>Nocturne</i>) for concertina and harp (1853)
CONCERTINA AND STRING ORCHESTRA	
Bosen, Franz	- <i>Concerto D Major</i> (1864)
Macfarren, George Alexander (1813-1887)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Andante and Allegro for concertina and strings</i> *** <i>Concerto</i>
Molique, Bernhard (1802-1869)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Concerto No. I in G op. 46</i> (1854)³⁰⁸ - <i>Concerto No. 2</i> (1861)

* We have not been able to verify whether they are for concertina solo or for concertina and piano.

** Berquist [33] says it is for guitar.

*** Berquist [33] says it was composed, but it has not been attested by any other source.

³⁰⁵ No one has yet located the scores of Silas's compositions for concertina. [71, 132]

³⁰⁶ See note 305.

³⁰⁷ According to Doktorski [72], he also composed some trios and a quartet.

³⁰⁸ The original orchestral accompaniment is lost; the reduction for piano is still kept.

ANNEX II:
REPERTOIRE LIST
FOR HARMONIUM

This listing of works does not intend to collect the totality of works written for concertina during the 19th c., a practically impossible task, but only to display the works we think are the most important pieces written for this instrument and other similar instruments (*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]

HARMONIUM SOLO	
Abbott, Alain (*1926)	- <i>Marche</i> - <i>Quatre Miniatures</i>
Apparailly, Ives (*1936)	- <i>Etrange Ballerine</i>
Alkan, Charles-Valentin (1813-1888)	- <i>Little preludes in the eight modes</i> (1859) - <i>Three 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>Sept pièces pour orgue ou harmonium</i>
Berlioz, Hector (1803-1869)	- <i>Trois Pièces for Alexandre's melodium organ</i> (H 98-100): <i>Sérénade agreste à la madone sur la thème des pifferari romains, Toccata, Hymne pour l'élévation</i> (1844-5)
Bizet, Georges (1838-1875)	- <i>Trois esquisses musicales</i> for piano or harmonium (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>Three Preludes</i> - “ <i>Preg</i> ” <i>Prelude in C WAB 129</i> (1884)
Busoni, Ferrucio (1866-1924)	- <i>Fuga</i> for harmonium or organ (1876)
Czerny, Carl (1791-1857)	- <i>12 Preludes in Church Style Op. 627</i> for organ, harmonium or piano (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>
Dubois, Théodore (1837-1924)	- <i>42 Pièces</i> for organ or harmonium - <i>10 Pièces</i> for organ or harmonium (c.1910) - <i>Deux Petites Pièces</i> for organ or harmonium (1910)

³⁰⁹ 1868, according to Dieterlen [66].

Dupré, Marcel (1886-1971)	- <i>Élévation en si bémol majeur pour orgue ou harmonium, op. 2</i> (1912)
Elgar, Edward (1857-1934)	- <i>11 Vesper Voluntaries Opus 14</i> (1889) for organ or harmonium
Eslava, Hilarión (1807-1878)	- <i>Plegaria en Mim</i>
Fleury, André (1903-1995)	- <i>5 noels pour orgue sans pédale ou harmonium</i> - <i>6 chants de Pâques pour orgue sans pédale ou harmonium</i> - <i>24 pièces</i> for organ or harmonium
Franck, Cesar (1822-1890)	- <i>Posthumous pièces FWV 24</i> for harmonium or organ (1858-63) - <i>Offertoire en MibM</i> (1860-1861) - <i>5 Pièces pour harmonium</i> (1863-4) ³¹⁰ - <i>Offertoire en la majeur</i> (Postumus piece, released in 1905) - <i>Offertoire sur un Noël Breton</i> (1867 ³¹¹) - <i>Quasi marcia, op. 22</i> (1862-1868) - <i>Petit Offertoire</i> (1885) - <i>Untitled manuscript in C major</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> (first edition 1892) ³¹³ - <i>18 short pieces</i>
Gigout, Eugène (1844-1925)	- <i>L'Orgue d'Eglise: 52 pièces pour orgue ou harmonium</i> - <i>Album grégorien: 230 pièces pour orgue ou harmonium</i> - <i>Deux interludes pour orgue ou harmonium</i>
Gilbert, Amy (1936-)	- <i>7 bagatelles</i> for organ and harmonium
Gounod, Charles Francois (1818-1893)	- <i>6 fugues pour orgue expressif</i> (1837-1839) written for the <i>Concours du Prix de Rome</i> - <i>Menuet</i> - <i>Sérénade</i> - <i>Marche pontificale</i> for piano, organ or harmonium - <i>Marches Entrées et Sorties</i> for organ or harmonium
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</i> (12 livraison) op. 39, 41, 46, 47, 49, 50, 52, 55, 57, 58 and 59 (1873-1878) - <i>Offertory upon "O Filii"</i> for harmonium or organ, op.49 No. 2 - <i>Danse des Songes, op.53/1</i> - <i>Quatrième Sonate op. 61</i> for harmonium or organ (1884) ³¹⁴ - <i>L'organiste Liturgiste</i> for harmonium or organ, op.65 - <i>60 Interludes dans la tonalité Grégorienne op. 68</i> (1884-1898) for harmonium or organ - <i>Livre de Noëls (Christmas Carols)</i> for harmonium or organ, op.60

³¹⁰ According to Kaupenjohann [143], they were written in 1858 for harmonium or organ.³¹¹ According to Kaupenjohann [143], composed in 1871.³¹² According to Kaupenjohann [143], *Pièce en ut mineur*.³¹³ According to Kaupenjohann [143], the first volume was written between 1889 and 1890 and the second between 1858 and 1866.³¹⁴ According to Kaupenjohann [143], composed in 1901.

	<ul style="list-style-type: none"> - <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 (1911)</i>³¹⁵
Janácek, Leos (1854-1928)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>On an Overgrown Path (Po zarostlém chodničku) (1901)</i>³¹⁶ - <i>Waiting for you! Sketch for harmonium (1928)</i>
Karg-Elert, Sigfrid (1877-1933)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Sechs Skizzen, op.10 (1903)</i> - <i>Drei Sonatinen, op.14 (1906)</i> - <i>Passacaglia op. 25 (1905)</i>³¹⁷ - <i>Kompositionen für kunstharmonium, op.26 (1905/1906)</i> - <i>Aquarellen, op.27 (1905)</i> - <i>Scènes pittoresques, op.31 (1906)</i> - <i>Monologe, op.33 (1905)</i> - <i>Improvisation E-dur, op.34 (1905)</i> - <i>Harmonium Sonata No.1, Op.36 (1905)</i> - <i>Partita, Op.37 (1905)</i> - <i>Phantasie und fuge D- Dur, op.39 (1905)</i> - <i>Madrigal, op.42 (1906)</i> - <i>Zweite Sonate (b-moll), op.46 (1909)</i> - <i>Tröstungen, op.47 (1918)</i> - <i>Renaissance, op.57 (1917)</i> - <i>Innere Stimmen, op. 58 (1918)</i> - <i>Zwei Tondichtungen, op.70 (1907)</i> - <i>Intarsien, op.76 (1911)</i> - <i>Die Kunst des registrierens, op. 91 (1906-1919)</i> - <i>Die ersten grundlegenden studien im harmoniumspiel, op. 93 (1913)</i> - <i>Die hohe schule des ligatospiels, op. 94 (1912)</i> - <i>Gradus ad parnassum, op. 95 (1913-4)</i> - <i>Elementar-Harmoniumspiel-Schule, op.99 (1914-5)</i> - <i>33 Portraits, Op.101 (1913-1923)</i> - <i>Impressionen, op.102 (1914)</i> - <i>Ostinato, aus der Finnischen Suite c-moll W2 (1898)</i> - <i>Allegro passionato aus der II. Sinfonien in h-moll W3 (1899-1900)</i> - <i>Sicilienne, W 10 (1909) for harmonium or organ</i> - <i>Zwei Expressionismen W17a (1914-5)</i> - <i>Funerale W18 (1912)</i> - <i>Zweite partita W22 (1910-3)</i> - <i>Abendgefühl W28 (1915)</i>
Kortekangas, Olli (1955-)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Koraali "Punavuoren Nuottikirjasta" (1986)</i>
Langlais, Jean (1907-1991)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>12 petites pièces for organ or harmonium</i> - <i>Prélude Modal for organ or harmonium</i>

³¹⁵ Released for organ in 1912 and as *Prélude* in 1913.

³¹⁶ Originally they were five little pieces for an Anthology of Moravia's music for harmonium; afterwards they were arranged for piano and added eight more.

³¹⁷ According to Kaupenjohann [143], written in 1903/4.

	- 24 pièces pour harmonium ou orgue, op.6 (1932-1942)
Lefébure-Wély, Louis James Alfred (1817-1870)	<ul style="list-style-type: none"> - <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 (120 pieces divided into 10 suites)</i> for organ or harmonium (1861)
Lemmens, Jaak Nicolás (1823-1881)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Invocation</i> - <i>Walpurgisnacht</i> - <i>Communion</i> (1856)
Letocart, Henri (1866-1945)	- 25 pièces pour harmonium
Lickl, Carl Georg (1801-1877)	- <i>Herbst-violen, op.81</i>
Liszt, Franz (1811-1886)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>O sacrum convivium S.58</i> (1884?) for organ or harmonium - <i>Ave María III S.60</i> (1883?) for organ or harmonium - <i>Consolations (Six pensées poétiques)</i> S.172 version for harmonium - <i>Ave María Die Glocken von Rom S.182</i> (1862) for harmonium or organ - <i>Ave Maria von Arcadelt S.183/2</i> (1862) - <i>Weihnachtsbaum (Christmas Tree) S.185a</i> (1874-1876), first version for harmonium or piano - <i>Pio IX Der Papst Hymnus S. 261</i> (original for organ from 1863, released in 1865 for organ or harmonium) - <i>Ora pro nobis S.262</i> (1864) for harmonium or organ - <i>Ave María IV S.341</i> (1881) for harmonium, piano or organ - <i>Ave Maria O sacrum convivium G/S545, R194</i> (1881) for organ, piano or harmonium - <i>Evocation à la Chapelle Sixtine S. 658</i> for organ, harmonium or <i>pedalfügel</i> (1865)³¹⁸ - <i>Salve Regina S.669/1</i> for harmonium or organ (1877) - <i>Ave maris stella (I & II)</i> for harmonium or organ (<i>Kirchenhymnen No. 2</i>, S. 669/2 & S.668a (1877)³¹⁹) - <i>Angelus! Prière aux anges gardiens S. 672c</i> (arranged for piano or organ from <i>Years of Pilgrimage III/1</i> from 1877-1882, original from 1865) - <i>In dulce jubilo</i> version for harmonium - <i>Prelude and fuge BACH S. 260</i> version for organ, harmonium or pedal piano
López Almagro, Antonio (1839-1904) ³²⁰	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Colección de melodías, romanzas y piezas características</i> - <i>Diez estudios de velocidad</i> - <i>Doce estudios de salón</i>

³¹⁸ 1862, according to Kaupenjohann [143].³¹⁹ 1865/6, according to Kaupenjohann [143].³²⁰ Felipe Pedrell says about him: "Master López Almagro has been able to find, and this is to his credit, the secret of the music that suits such an annoying instrument for most of its performers, but in his hands it becomes by magic in vocal mass that expresses the way human voice does and in orchestral mass that enthralls with all the charms of an orchestra. In both López Almagro's music and

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>En la montaña</i> - <i>Fantasía 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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Elevation: 20 pièces faciles pour harmonium</i> (1911)
Meyerbeer, Giacomo (1791-1864)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Priere for harmonium</i>
Müller, Adolph (1801-1886)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Träume. Mignon-Fantasien op.56 for 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"> - 6 pieces No. 297³²² (1826) for <i>orgue expressif</i> - <i>Elégie harmonique c-moll</i> No. 313 (1827) for <i>orgue expressif</i> - <i>Rondo G-Dur</i> No. 314 (1827) for <i>orgue expressif</i> - 12 morceaux No. 569 (1838) for <i>orgue expressif</i> - 25 etudes No. 625 (1839) for <i>orgue expressif</i> - 21 morceaux No. 723 (1841) for <i>orgue expressif</i> - <i>Andante C-dur</i> No. 726 (1841) for <i>orgue expressif</i> - <i>Allegretto A-Dur</i> No. 727 (1841) for <i>orgue expressif</i> - 24 morceaux No. 767 (1842) for <i>orgue expressif</i> - 6 morceaux No. 768 (1842) for <i>orgue expressif</i> - 12 morceaux No. 792 (1843) for <i>orgue expressif</i> - 12 morceaux No. 818 (1844) for <i>orgue expressif</i> - 19 morceaux No. 855 (1846) for <i>orgue expressif</i> - 13 morceaux No. 878 (1847) for <i>orgue expressif</i> - 12 morceaux No. 930 (1848) for <i>orgue expressif</i> - <i>Elegie harmonique F-dur</i> No. 977 (1849) for <i>orgue expressif</i> - <i>Plusieurs morceaux</i> No. 979 (1850) for <i>orgue expressif</i> - <i>Elegie B-dur</i> No. 980 (1849) for <i>orgue expressif</i> - <i>Mes adieux As-dur</i> No. 982 (1850) for <i>orgue expressif</i> - <i>Adagio Es-dur</i> No. 1066 (1852) for <i>orgue expressif</i> - <i>Elegie harmonique e-moll</i> No. 1090 (1853) for <i>orgue expressif</i> - <i>Souvenir C-dur</i> No. 1136 (1855) for <i>orgue expressif</i>
Nielsen, Carl (1865-1931)	<ul style="list-style-type: none"> - 29 <i>Small Preludes for harmonium opus 51</i> (1929-1931) - 2 <i>Preludes for harmonium opus 58</i> (1929-1931)

performance, in a few words, we can feel the beauty that the soul of an artist at heart can reveal to another soul, magically communicating all the sublime opacities of the language of the sounds” [213].

³²¹ According to the musicologist José Subira, this composition reached widespread popularity.

³²² Numbering according to Neukomm's catalogue of woks [9].

Pineau, Charles (1877-?)	- <i>4 Pièces pour orgue sans pédale ou harmonium</i>
Raffy, Louis (1903-?)	- <i>4 Pièces</i> for harmonium
Reger, Max (1873-1916)	- <i>Romanze a-Moll</i> (1904) for piano, organ or harmonium - <i>Gavotte, op. 82 No. 5</i> (1904) for piano or harmonium - <i>Benedictus op.59 No. 9</i> (1908) for harmonium or organ
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> for harmonium or organ
Saint-Säens, Camile (1835-1921)	- <i>Trois Morceaux pour harmonium, op. 1</i> (1852) - <i>Elevation ou communion, op.13</i> (1863 ³²³) - <i>Rhapsodie No. 1 and 2, op.7</i> - <i>9 pièces 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 Antennes de Magnificat, op. 68</i> for organ or harmonium - <i>3 pièces pour harmonium</i>
Valentin, Charles-Henri (1813-1888)	- <i>11 pièces dans le style religieux op. 72</i> for organ, harmonium or piano
Vierne, Louis (1870-1937)	- <i>Communion</i> (1908) - <i>24 pièces en style libre, Op. 31</i> (1913-1914) - <i>Messe basse pour les defunts</i> for harmonium or organ, <i>op.30</i> (1934)
CHAMBER MUSIC WITH HARMONIUM	
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) arrangement by the composer himself of the orchestral song with the same title as in the 1912 one for piano, harmonium, violin and violoncello. - <i>5 Altenberg lieder, op.4</i> (1917) arrangement by the composer for piano, harmonium, violin and cello of his orchestral work from 1912 as a present for Alma Mahler and her daughter Anna.
Braga, Gaetano (1829-1907)	- <i>Leyenda Valacca "La Serenata"</i> for violin and harmonium.
Bruch, Max (1838-1920)	- <i>Song of spring (Andante)</i> (1920) for two violins, piano and harmonium.
Czerny, Carl (1791-1857)	- <i>Op. 339, 3 brillante Fantasien über die beliebtesten Motive aus Franz Schubert's Werken</i> (c.1840) for pianoforte and physharmonika. Original for natural horn and piano. There are also versions for two pianofortes and violin and pianoforte.

³²³ 1865, according to Kaupenjohann [143].

Dvorak, Antonin (1841-1904)	- <i>5 Bagatelles, op. 47</i> (1878 ³²⁴) for two violins, cello and harmonium.
Fauré, Gabriel (1845-1924)	- <i>Berceuse op. 16</i> arrangement for violin and harmonium released during the composer's lifetime. - <i>Après un rêve</i> arrangement for violin and armonio released during the composer's lifetime.
Franck, Cesar (1822-1890)	- <i>Prelude, Fugue and Variation op 18</i> (1873) for piano and harmonium ³²⁵ . - <i>Andantino</i> ³²⁶ .
García Robles, Josep (1835-1910)	- <i>Fantasia</i> for two pianos, harmonium and string quartet. Interpreted in concert on April 9 th 1886 at the <i>Ateneo</i> of Barcelona by Enrique Granados and Ricard Viñes.
Gascón Leante, Adolfo (1852-?)	- <i>Sensitiva</i> for violin and harmonium.
Giazotto, Remo (1910-1998)	- <i>Adagio sobre un bajo cifrado y un tema de Albinoni</i> for violin and harmonium.
Gounod, Charles (1818-1893)	- <i>Fausto</i> for violin, harmonium and piano. - <i>Hymne à Sainte Cécile</i> for violin, harmonium and piano. - <i>La Colombe</i> for violin, harmonium and piano. - <i>La reine de Saba</i> for violin, harmonium and piano. - <i>Marcha solennelle</i> , arranged by the composer for harmonium and piano in 1879. - <i>Adagio II</i> (from the opera <i>Fausto</i> from 1859) arrangement for violin and harmonium released during the composer's lifetime.
Grainger, Percy (1882-1961)	- <i>Youthful Rapture</i> (1901-1929) There are several versions, one of them for cello solo, violin, harmonium (or organ) and piano (and other instruments ad libitum). - <i>Harvest Hymn</i> (1905) arranged by the composer for numerous ensembles, among them: violin, cello and organ, harmonium or piano. - <i>Sea Song 'Grettir the Strong'</i> (1907 for piano, revision in 1946 for string quartet and harmonium). - <i>Let's Dance Gay in Green Meadow</i> (three versions, one of them for harmonium or reed organ for six hands). - <i>The Nightingale (Nattergalen)</i> for violin (or viola, or cello) and harmonium (or pipe-organ). - <i>The Only Son</i> (KS21; 10 th movement of <i>Kipling Jungle Book Cycle</i>). There are several versions, one of them for harmonium or piano and string quartet. - <i>Sea Song 'Grettir the Strong'</i> , there are several versions, one of them for string quartet and harmonium or reed organ. - <i>Tiger, Tiger</i> (KS4; 9 th movement of <i>Kipling Jungle Book Cycle</i>), there are several versions, one of them for harmonium duo (<i>Walking Tune</i>).
Grieg, Edvard (1843-1907)	- <i>Canción triste</i> (arrangement for violin and harmonium, released during the composer's lifetime).
Guilmant, Alexandre (1837-1911)	- <i>Pastorale A-Dur op. 26</i> (1870) for harmonium and piano. - <i>Marche Triomphale op. 34</i> (1872) for harmonium and piano. - <i>Scherzo Capriccioso op. 36</i> (1873) for harmonium and piano. - <i>Symphonie tirée de la Symphonie-Cantate "Ariane" op. 53</i> (1874)

³²⁴ 1876, according to Kaupenjohann [143].³²⁵ Verdin [269, 274] and other sources affirm that the original version of this work is the one for harmonium and piano; and that the versions for organ solo and piano solo were arranged and release afterwards by Franck.³²⁶ Verdin includes this work in his CD *César Franck, Harmonium works solo + duo with piano RIC 075057*, but he does not refer to it as an original work in other essays [269, 274].

	for harmonium and piano. - <i>Finale alla Schumann sur un noël languedocien op. 83</i> (1885) for harmonium and piano.
Hindemith, Paul (1895-1963)	- <i>Kammermusik No. 1 op.24</i> (1921) for twelve instruments including harmonium or accordion.
Janácek, Leos (1854-1928)	- <i>13 Pieces in the Kamily Stössllová Album (Skladby v Památníku Kamily Stösslové)</i> JW 8/33 (c 1918) for piano and harmonium.
Karg-Elert, Sigfrid (1877-1933)	- <i>Vier Duos (aus op. 26 No. 1/4/6/7)</i> (1907/1909) for harmonium and piano. - <i>Silhouetten, op.29</i> (1906) for harmonium and piano. - <i>Zwei duos (aus op.31 No. 1/6)</i> (1906-1908) for harmonium and piano. - <i>Poesien, op.35</i> (1906-1907) for harmonium and piano. - <i>Nachklang, op.38, No. 8b</i> (1906) for harmonium and piano. - <i>Die hohe Schule des Ligatospiels, op. 94</i> (1913) for harmonium and piano. - <i>Leichte duos W 7</i> (1906). - <i>Angelus W5</i> (1905) for violin and harmonium.
Kagel, Mauricio (1931-2008)	- <i>Die Stucke der Windrose</i> (1988-1994) for salon orchestra (clarinet, piano, harmonium, two violins, viola, violoncello, double bass and percussion).
Kreisler, Fritz (1875-1962)	- <i>Preludio y allegro</i> (in the style of Pugnani, 1731-1798) for violin and harmonium. - <i>Liebesleid</i> for violin and harmonium.
Lambert, Joan Baptista (1884-1945)	- <i>Seis canciones populares (Malalta d'amor</i> -Majorcan popular song-, <i>Límpiate con mi pañuelo</i> -Castilian popular song from Ávila-, <i>Camina la virgen pura</i> -popular from Leon-, <i>La clara</i> -Castilian popular song from Salamanca-, <i>La presó del rei de França</i> -popular from Catalonia- and <i>Morito pititón</i> -popular from Burgos-) for violin and harmonium.
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> for physharmonika and piano.
Liszt, Franz (1811-1886)	- <i>Elegie I S.130bis</i> (1874-1886) for cello, piano, harp and harmonium or organ. There is another version for violin, piano and harmonium ad libitum, numbered S.130ter. - <i>Angelus! Prière à l'ange gardien S.162^a</i> . Arrangement by Liszt from 1877-1882 for string quartet, organ, harmonium or piano. - <i>Am Grabe Richard Wagners S.202</i> (1883) version for string quartet, harp ad libitum and organ or harmonium. - <i>Offertorium and Benedictus S. 678</i> arrangement from 1868 by Liszt himself and by Gottschalg for violin and organ or harmonium. - <i>Gretchen</i> (2 nd movement of the symphony <i>Fausto</i>) arranged by Stade and Liszt in 1880 for pianoforte and harmonium. In 1858, Zellner arranged it for violin, harp, harmonium and piano, which, however, did not have Liszt's approval.
Massenet, Jules (1842-1912)	- <i>El último sueño de la virgen</i> (from the sacred legend <i>La vierge</i>) arrangement for violin and harmonium released during the composer's lifetime.

Mustel, Alphonse (1873-1937)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>3 Improvisations symphoniques, op.8</i> for harmonium and celesta. - <i>Ballade fantastique, op.9</i> for harmonium and celesta. - <i>Brises de nuit, op.12</i> for harmonium and celesta. - <i>Pensée triste, op.14</i> for harmonium and celesta. - <i>Nuit d'Orient, op.15</i> for harmonium and celesta. - <i>Evocation, op.17</i> for harmonium and celesta. - <i>Largo, op.18</i> for harmonium and celesta. - <i>Carillon et choer pastoraux, op.19</i> for harmonium and celesta. - <i>Communion, op.20</i> for harmonium and celesta. - <i>Prière, op.21</i> for harmonium and celesta. - <i>Détresse, op.22</i> for harmonium and celesta. - <i>Menuet, op.23</i> for harmonium and celesta. - <i>Scènes et Airs de Ballet, op.24</i> for harmonium and celesta. - <i>Au pays Breton, op.25</i> for harmonium and celesta. - <i>Serenade, op.26</i> for harmonium and celesta.
Neukomm, Sigismund (1778-1858)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Duo C-Dur No. 227</i> (1824) for <i>orgue expressif</i> and harp. - <i>Duo C-Dur No. 317</i> (1828) for <i>orgue expressif</i> and piano. - <i>Duo C-Dur No. 643</i> (1839) for <i>orgue expressif</i> and piano. - <i>Duo e-moll No. 695</i> (1841) for flute and <i>orgue expressif</i>. - <i>Duo F-Dur No. 782</i> (1843) for horn and <i>orgue expressif</i>. - <i>Duo Es-Dur No. 858</i> (1846) for violoncello and <i>orgue expressif</i>. - <i>Duo d-moll No. 1075</i> (1853) for violoncello and <i>orgue expressif</i>.
Pedrell, Felipe (1841-1922)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Nocturnos op. 55</i> (1873) for piano, harmonium, violin and violoncello.
Prandau, Kart Freiherr von (1792-1865)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Serenade</i> for <i>physharmonika</i> and piano.
Praunberger, Johann (1810-1889)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Erinnerungen an Steyermark, op.8</i>.
Rossini, Gioacchino (1792-1868)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Peches de vieillesse vol. IX</i> (1857-1868). Album of varied pieces for piano, violin, cello, harmonium and horn.
Saint-Säens, Camille (1835-1921)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>6 Duos op. 8</i> (1858-1868) for harmonium and piano. - <i>Romance, op. 27</i> (1866) for violin, piano and harmonium. - <i>Marche Religieuse de Lowengrin</i> (1868) arranged by the composer for violin, piano and harmonium. - <i>Barcarolle, op. 108</i> (1898) for violin, cello, piano and harmonium - <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> (arrangement by Schöenberg and Greissle of this orchestral piece from 1909) for flute/piccolo, oboe, clarinet, bassoon, horn, harmonium, piano, two violins, viola, cello and double bass. - <i>3 pieces</i> (1910) for flute, oboe, clarinet, bassoon, horn, violin, viola, cello, double bass, harmonium (or organ) and celesta. - <i>Weihnachtsmusik</i> (1921) for two violins, cello, harmonium and piano³²⁷. - <i>Gerpa Thema und Variationen</i> for two interpreters (1st: horn, violin; 2nd: violin, piano and harmonium).
Sibelius, Jean (1865-1957)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Andante cantabile in Eb major, JS30B</i> (1887) for piano and harmonium.

³²⁷ According to Kaupenjohann [143], for 2 violins, cello and harmonium or piano.

	- <i>Quartet in G minor</i> , JS158 (1887) for violin, cello, piano and harmonium.
Strauss, Johann (1825-1899)	- <i>Hochzeitspräludium op. 469</i> (1896) for violin, harp and organ or harmonium.
Strauss, Richard (1864-1949)	- <i>Hochzeitspräludium (Wedding Prelude)</i> , AV 108 (1924) for two harmoniums. - <i>Adagio</i> for violin, harmonium and piano, arranged by the composer from the adagio Klavierstücke in h-Moll op.5 from 1880.
Tchaikovsky, Piotr Illich (1840-1893)	- <i>Andante Cantabile</i> (from the string quartet op.11) arrangement for violin and harmonium, released during the composer's lifetime
Verdi, Giuseppe (1813-1901)	- Compilation of compositions from the opera <i>La Traviata</i> arranged for violin and harmonium, released during the composer's lifetime by W.F. Ambrosio (1865-1935). - Compilation of compositions from the opera <i>Rigoletto</i> arranged for violin and harmonium, released during the composer's lifetime by W.F. Ambrosio (1865-1935).
Widor, Charles-Marie (1844-1937)	- <i>6 Duos op. 3</i> (1867) for harmonium and piano. - <i>Serenade op. 10</i> (1870) for piano, flute, violin, cello and harmonium.
Zamacois, Joaquín (1894-1976)	- <i>6 canciones populares (Els tres tambors</i> -popular from Catalonia-, <i>Romance de ciego</i> -popular from Galicia-, <i>Mariagneta</i> -popular from Catalonia-, <i>Molo-Molondrón</i> -popular from Asturias and Cantabria-, <i>Me entregué al descanso</i> -popular from Scandinavia- and <i>Bolero</i> - popular, Andalusian-) for violin and harmonium.
CHAMBER VOCAL WORKS WITH HARMINUM	
Boëllmann, Léon (1862-1897)	- <i>Tantum ergo No. 1</i> , motet for soprano and tenor, four voices ad libitum, organ or harmonium, violin and harp ad libitum. - <i>Tantum ergo No. 2</i> , motet for soprano and baritone, organ or harmonium, violin, cello and harp ad libitum.
Bruckner, Anton (1824-1896)	- <i>Ave Maria III in F major</i> , WAB 7 (1882), motet for alto and organ, piano or harmonium.
Busoni, Ferruccio (1866-1924)	- <i>Antífona</i> (1877) for soprano, mezzosoprano, baritone and harmonium. - <i>Pater noster</i> (1877) for mezzosoprano, three male choral voices and harmonium.
Chapí, Ruperto (1851-1909)	- <i>La fiesta del árbol</i> (1896), original version for solo voice with piano or harmonium accompaniment with text by Carlos Fernández Shaw.
Fauré, Gabriel (1845-1924)	- <i>Il est né le divin enfant</i> (1898) for voice and organ or harmonium.
Franck, César (1822-1890)	- <i>Ave verum</i> for mezzosoprano and harmonium.
Gounod, Charles (1818-1893)	- <i>Où voulez -vous aller?</i> (1852-1858), with accompaniment of piano, violin (or cello, flute or harmonium). Text by M. Théophile Gautier. - <i>Sérénade</i> (1855), with accompaniment of piano and organ or harmonium. Poem by Victor Hugo. - <i>La Jeune Religieuse</i> (1856) for piano, violin, cello (ad libitum) and Debain's harmonicorde. Premiered by Wély. - <i>The Sea Hath Its Pearls</i> (1871) for tenor with accompaniment ad libitum for harmonium and violin. - <i>Oh! that we two are maying song</i> (1871) with harmonium and viola accompaniment. Poem by Charles Kingsley. - <i>Cantique pour la première communion</i> (1874) with piano or

	harmonium accompaniment (text by R. P. Dulong de Rosnay). - <i>Messe du Sacré-Coeur de Jésus</i> . Edited in 1877 for two equal voices with organ or harmonium accompaniment. The 1872 original version was for a four-voice chorus and orchestra. - <i>When the Children pray</i> (1893) for voice with violin and harmonium accompaniment. - <i>Hymn to St. Cecilia</i> for tenor and harmonium.
Grainger, Percy (1882-1961)	- <i>The Old Woman at the Christening</i> . There are two versions with harmonium: voice, piano and harmonium; and voice, harmonium, violin, cello and organ.
Guilmant, Alexandre (1837-1911)	- <i>Échos du mois de Marie op. 13</i> (1875), canticle for one or two equal voices with organ or harmonium accompaniment.
Indy, Vincent d' (1851-1931)	- <i>Les noces d'or du sacerdoce op. 46</i> (1898) canticle for voice and harmonium.
Karg-Elert, Sigfrid (1877-1933)	- <i>Sphärenmusik, op. 66 No. 2</i> (1906) for treble voices, violin and harmonium, piano or organ. - <i>Weihnachten, op. 66 No. 3</i> (1905-9) for two treble voices and harmonium or organ and violin and chorus ad libitum. - <i>Es schien der mond so helle, W6</i> (1906) for voice and harmonium or piano. - <i>Ein Maientag</i> , W10a (1909) for voice and harmonium. - <i>Abendharmonien</i> , W15 (1911) for voice, violin, harmonium and piano. - <i>Näher, mien Gott, zu Dir!</i> W17 (1912) for voices and harmonium, piano or organ. - <i>Zwei minen</i> W47 (1927) for voice, flute, chorus, harmonium and piano.
Langlais, Jean (1907-1991)	- 3 <i>Prieres</i> for middle voice or unison chorus and organ, piano or harmonium.
Leoncavallo, Ruggiero (1857-1919)	- <i>Ave Maria</i> for tenor, harp and harmonium ad libitum.
Liszt, Franz (1811-1886)	- <i>Der 23. salm</i> , S.15. First version from 1853, for voice (tenor or soprano), harp or piano and organ or harmonium. Version from 1859 for soloists, chorus and orchestra and version from 1862 for soloists, violin, piano, harp and organ or harmonium. - <i>Ave maris stella</i> S.34 for voice and harmonium, version from 1868 for voice and harmonium from the 1865 original for four voices and organ. - <i>Ave Maria II</i> S.38 for voice, organ or harmonium (1869). - <i>Qui Mariam absolvisti</i> S65 for baritone and organ or harmonium (1885). - <i>Das Veilchen</i> , S.316 No.1 (1857) song for soprano and harmonium or piano. - <i>Le Crucifix</i> S. 342 (1884) for contralto and harmonium or piano. - <i>Sancta Caecilia</i> S.343 for contralto and organ or harmonium (1884). - <i>O Meer im Abendstrahl</i> , S.344 (1880) song for contralto, soprano and harmonium or piano. - <i>Ave María aus den neun kirchenchorgesangen</i> G/S.504, R.193 (1869) version for voice and organ or harmonium. - <i>Ave Maria O sacrum convivium</i> G/S.545, R.194 (1881) for voice and piano or harmonium. There is another version for piano, organ or

	harmonium.
Pedrell, Felipe (1841-1922)	- <i>Plegaria a la Virgen</i> for solo and organ or harmonium.
Puccini, Giacomo (1858-1924)	- <i>Salve del ciel Regina</i> (1880-1883) for soprano and organ or harmonium. - <i>Vexilla Regis prodeunt</i> (1874-1880) for tenor, bass and organ or harmonium.
Reger, Max (1873-1916)	- 2 <i>Spiritual Songs, op.105</i> (1898) for voice and harmonium. - 2 <i>Geistliche Gesänge op. 105</i> (1907) for mezzo/baritone and organ, piano or harmonium. - 12 <i>Geistliche Lieder op. 137</i> (1914) for voice and piano, organ or harmonium. - <i>Ehre sei Gott in der Hohe!: Weihnachtslied</i> for soprano and piano, organ or harmonium.
Saint-Säens, Camille (1835-1921)	- <i>Vogue, Vogue La Galere</i> . Song for soprano, piano and harmonium ad libitum.
Schoenberg, Arnold (1874-1951)	- <i>Herzgewächse op. 20</i> (1911) for soprano, harp, celesta and harmonium.
Soler, Josep (1935-)	- <i>Murillo 1894/95</i> : psychodrama for baritone, viola, piano and harmonium or organ (1989-1999).
ORCHESTRAL MUSIC WITH HARMONIUM	
Berg, Alban (1885-1935)	- <i>Orchesterlieder</i> (1913) for symphonic orchestra including the harmonium.
Elgar, Edward (1857-1934)	- <i>Sospiri: Adagio for String Orchestra, op. 70</i> (1913-4) for string orchestra, harp or piano and organ or harmonium.
Grainger, Percy Aldridge (1882-1961)	- <i>Eastern Intermezzo for tuneful percussion</i> (1898). He published five different versions, among them, one for small orchestra that included the harmonium. - <i>Hill Song II</i> . There are several versions, one for wind orchestra, harmonium, reed organ, percussion and piano four hands (1929)
Honegger, Arthur (1892-1955)	- <i>Le roi David</i> (1921), music for the show <i>Judith</i> by René Morax. In 1924 he rewrote it in the form of an oratorio for orchestra with harmonium. - <i>Judith</i> (1924/5) music for the show <i>Judith</i> by René Morax. In 1927 he rewrote it in the form of an oratorio for orchestra with harmonium.
Ibert, Jacques (1890-1962)	- <i>Suite Symphonique</i> (1930).
Kagel, Mauricio (1931-2008)	- <i>Vom Hörensagen</i> (1973) for female chorus and harmonium. - <i>Midnight piece (IV)</i> (1986) for soloists voices, chorus, violin and harmonium. - <i>Die Stuecke der Windrose (Nordwesten, Osten, Suedosten, Westen, Southwest, Norden)</i> for salon orchestra.
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 , includes the harmonium in the 2 nd of its two movements.
Maderna, Bruno (1920-1973)	- <i>Kranichsteiner kammerkantate</i> (1953) for soprano, bass and orchestra with harmonium.

³²⁸ 1857, according to Kaupenjohann [143].

Mahler, Gustav (1860-1911)	- <i>Sinfonía No. 8</i> (1906) for orchestra with harmonium in the 2 nd movement.
Penderecki, Krysztof (1933-)	- <i>Fonogrammi per flauto ed orchestra da camera</i> (1961). - <i>Pittsburg Overture</i> (1967) for wind band.
Schöenberg, Arnold (1874-1951)	- <i>3 Pieces for Chamber Orchestra</i> (1910) for flute, oboe, clarinet, bassoon, horn, organ or harmonium, celesta and string instruments.
Shostakovich, Dimitri (1906-1975)	- <i>The Golden Age op. 22</i> (1929-1930), ballet.
Smetana, Bedřich (1824-1884)	- <i>Der Fischer (Rybář) JB 1:97</i> (1869) for string orchestra, harp and harmonium.
Strauss, Richard (1864-1949)	- <i>Schlagobers, op. 70</i> (1922), ballet for orchestra with harmonium. - <i>Der Rosenkavalier, op.49</i> (1925-6) version with <i>salon</i> orchestra with harmonium.
Tchaikovsky, Piotr Illich (1840-1893)	- <i>Manfred-Symphonie op.58</i> (1885), programme symphony.
Webern, Anton (1883-1945)	- <i>Orchesterstück op. 10</i> (1909-1910).
GRAND VOCAL WORKS WITH HARMONIUM	
Berlioz, Hector (1803-1869)	- <i>L'Enfance de Christ op.25</i> (1850-1854), choral work with harmonium accompaniment. - <i>Tantum ergo H.142</i> (1861-68) for two sopranos, alto, female chorus and organ or harmonium. - <i>Te Deum H.118 op. 22</i> (1849) for orchestra, chorus and organ (in 1857 Berlioz himself performed <i>Judex Crederis</i> in Baden-Baden replacing the organ for the harmonium).
Bizet, Georges (1838-1875)	- <i>L'Arlesienne</i> (1872). Incidental music for voice, chorus and chamber orchestra with harmonium off stage.
Boito, Arrigo (1842-1918)	- <i>Mephistophele</i> (1868), opera.
Cui, Cesar Antonovich (1835-1918)	- <i>Ave Maria, op.34</i> (1886), motet for soprano, contralto, 2-voice mixed chorus and harmonium or piano. There is also a version for soprano or alto and piano or harmonium.
Dvorak, Antonin (1841-1904)	- <i>Stabat mater op. 58</i> (1877), cantata for soloists, chorus, orchestra with organ or harmonium. - <i>Rusalka op.114</i> (1900), opera.
Fauré, Gabriel (1845-1924)	- <i>Cantique de Jean Racine op.11</i> (1865) for mixed chorus and piano, organ or harmonium. - <i>Requiem op.48</i> , version from 1900 for orchestra and organ or harmonium. - <i>Messe basse</i> (released in 1907) for soprano, mixed chorus and harmonium, organ or orchestra.
Gounod, Charles (1818-1893)	- <i>Motet pour la fête de l'Exaltation de la Sainte Croix</i> (1871) for chorus with piano accompaniment and organ or harmonium. - <i>Messe brève No. 7 en ut majeur</i> (1872) for 3 male voices with organ or harmonium accompaniment. - <i>O Divine Redeemer</i> (released in 1893) for chorus with piano, organ or harmonium accompaniment. - <i>Presso il fiume stranier</i> . There is a version for male chorus, piano,

	harmonium and double bass.
Grainger, Percy Aldridge (1882-1961)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>The Three Ravens</i> (1902) for baritone ad libitum, mixed chorus and five wind instruments or harmonium. - <i>Irish Tune from County Derry</i> (1920) for male or female chorus and harmonium. - <i>The Old Woman at the Christening</i> (1925) for voice, harmonium and string instruments. - <i>The Immovable Do</i> (1933-1940) for mixed chorus with organ or harmonium ad libitum, strings or orchestra and wind band or orchestra. - <i>Sanctus</i> (1934) for mixed chorus, harmonium and strings or band. - <i>Princesse of Youth</i> (1937) for strings, voices ad libitum and organ, harmonium or accordion. - <i>Danny Deever</i> for male chorus, piano and harmonium. - <i>The Power of Love</i>. There are several versions, one of them for voices, <i>salon</i> orchestra, harmonium and piano. - <i>Beaches of Lukannon</i> (5th movement from <i>Kipling Jungle Book Cycle</i>). There are several versions, one of them for mixed chorus, string orchestra ad libitum and harmonium ad libitum. - <i>Recessional</i>, for chorus and keyboard instruments (piano, harmonium...) ad libitum. - <i>Soldier, Soldier</i>, for six soloists, mixed chorus and harmonium. - <i>Ye Banks & Braes o' Bonnie Doon</i> for chorus, whistlers and harmonium.
Grieg, Edvard (1843-1907)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Land Sighting, op.31</i> (released in 1883) cantata for baritone solo, four-voice male chorus and harmonium or piano.
Halevy, Fromental (1799-1862)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Guido et Ginevra</i> (1838), opera that used the mélaphone (predecessor of the harmonium) in the 2nd act.
Hindemith, Paul (1895-1963)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Hin und zurück op. 45a</i> (1927) operatic sketch in a scene that requires the harmonium on stage.
Indy, Vincent d' (1851-1931)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Sainte Marie Magdeleine, op.23</i> (1885) cantata for Mezzosoprano, female chorus, piano and harmonium.
Janácek, Leos (1854-1928)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Our Father (Otče náš)</i> (1901-1906) cantata for tenor, chorus, piano, harmonium or harp and organ. - <i>5 Folk Songs JW 4/37 (5 Národních písni)</i> (1912-1917) arrangements of popular songs for tenor, male chorus and piano or harmonium.
Kagel, Mauricio (1931-2008)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Vom Horen sagen</i> (1975) for female voices and harmonium. - <i>Chorbuch</i> (1975-1978) for chorus, piano and harmonium. - <i>Aus Deutschland</i> (1977/80) for voices and ensemble including the harmonium. - <i>Ex-Position</i> (1977/78), action for voices and ensemble including the harmonium. - <i>Mitternachtsstuk</i> (1980-1986) for voices and ensemble including the harmonium. - <i>Sur Scene</i> (Chamber Play in one Act) for bass solo, narrator, mimicker, 3 musician actors, percussion, two pianos, celesta, harpsichord, Glockenspiel, positive organ or electric harmonium and recording tape.
Kodaly, Zoltan (1882-1967)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Tantum ergo No. 1-5</i> (1955) for children chorus and organ or harmonium.

Korngold, Erich Wolfgang (1897-1957)	- <i>Die tote Stadt</i> (1920), opera.
Liszt, Franz (1811-1886)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Christus S.3</i> (1855-1867) oratorio for soloists, chorus and orchestra including harmonium. During the 3rd part (passion and resurrection) includes the movement Easter Hymn <i>O filii et filiae</i> for female chorus and harmonium. - <i>Cantantibus organis S.7</i> (1879) for voice, chorus and ensemble where the harmonium is included. - <i>Der 23. salm, S.15</i> first version (1853) for voice (tenor or soprano), harp or piano and organ or harmonium; version from 1859 for soloists, chorus and orchestra; and 1862 version for soloists, violin, piano, harp and organ or harmonium. - <i>Der 137. salm "An Den Wassern Zu Babylon" S.17</i> (1859-1862) for voice, female chorus, harp, piano and organ or harmonium ad libitum. - <i>Hymne de l'enfant à son réveil No. 6 S.19</i> (arrangement from 1862 of the piece for piano from 1847) for female chorus, harp and harmonium or piano. - <i>St. Francis of Paola. Prayer S.28</i> (1860) for bass voice, tenor male chorus, harmonium, organ, timpani, bass trombone and tenor trombone. - <i>Inno a Maria Vergine S. 39</i> (1869) for mixed chorus, harp, organ or four hands piano and harmonium. - <i>Pater noster III S.41</i> (1869) for male chorus and organ or harmonium. - <i>Saint Christopher Legend S.47</i> (1874-1881) for baritone, female chorus, harmonium, pianoforte and harp. - <i>Weihnachtslied S.49</i> (1874) for tenor solo, female chorus and harmonium or organ. - <i>Septem sacramenta S.52</i> (1878), responsory for chorus and organ or harmonium. - <i>Via Crucis: Les 14 stations de la croix S.53, R.534</i> (1878-1879) for soloists, chorus and organ or harmonium. A version for chorus, organ or harmonium and piano was also released. - <i>Rosario S.56</i> (1879) four chorals for mixed chorus and organ or harmonium. - <i>O sacrum convivium S.58</i> (1884?) for alto solo, female chorus ad libitum and harmonium. - <i>Zur Trauung. Gestliche Vermählungsmusik (Ave Maria III), S.60</i> (1883). Arrangement by the composer from 1883 for unison female chorus and organ or harmonium from No. 1 <i>Years of Pilgrimage</i> for piano. - <i>Qui mariam absolvisti S.65</i> (1885) for baritone solo, unison mixed chorus and organ or harmonium. - <i>An den heiligen Franziskus von Paula S.175</i> (1863) for male voices, trombones, harmonium and timpani³²⁹. - <i>Dante</i> (1865) for female chorus and harmonium accompaniment.
Martinů, Bohuslav (1890-1959)	- <i>Polní Mse (Field Mass)</i> H.279 (1946 ³³⁰) cantata for baritone, male chorus, winds, piano, harmonium and percussion.

³²⁹ According to Kaupenjohann [143], for male voices, harmonium and harp.

³³⁰ 1939, according to Kaupenjohann [143].

Massenet, Jules (1842-1912)	- <i>Hérodiade</i> (1881), opera in which the harmonium appears in Act III. - <i>Le portrait de Manon</i> (1894), comic opera in one act. - <i>Thaïs</i> (1894), opera. - <i>Cendrillon</i> (1899), comic opera.
Pedrell, Felipe (1841-1922)	- <i>Antifonas de la Santísima Virgen (Ave Regina caelorum, Alma Redemptoris Mater, Regina caeli)</i> solo and three boy-soprano voices, with organ or harmonium accompaniment. - <i>Veniu a María</i> , canticle for soloist and unison chorus, with organ or harmonium.
Puccini, Giacomo (1858-1924)	- <i>Requiem</i> (1904) for three voice chorus, viola and harmonium or organ (also for three voices and organ or harmonium).
Reger, Max (1873-1916)	- <i>Vom Himmel hoch, da komm ich her. Choralkantate No. 1</i> for soloists (SATB), two violins, children chorus and harmonium or organ.
Rossini, Gioacchino (1792-1868)	- <i>Petite Messe Solennelle</i> (1863) for four soloists, chorus, two pianos and harmonium. - <i>Péchés de vieillesse</i> (1857-1868): vol. II <i>Album Français</i> : No. 6, <i>La Nuit de Noël (Pastorale)</i> for baritone solo, chorus, piano and harmonium; vol. III <i>Morceaux Réservés</i> : No. 6, <i>Le Chant des Titans (Encelades, Hypérion, Cœlus, Polyphème 4 fils de Titan, le frère de Saturne)</i> for four baritones, piano and harmonium (1857-8); Vol. IX <i>Album pour piano, violon, violoncello, harmonium et cor, the No. 8 Prélude, thème et variations pour cor, avec accompagnement de piano ou harmonium</i> .
Schöenberg, Arnold (1874-1951)	- <i>In Lied der Waldtaube</i> , arrangement by the composer from 1922 for Mezzosoprano and chamber orchestra (flute, oboe, English horn, clarinet, bass clarinet, bassoon, two horns, piano, harmonium, two violins, viola, cello and double bass).
Schubert, Franz (1797-1828)	- <i>Schlachtlied, D.912, op.151</i> (1827) for double male chorus and piano or <i>physharmonika ad libitum</i> .
Sibelius, Jean (1865-1957)	- <i>Finlandia Hymn op.113/12</i> (1938) for chorus and organ or harmonium. - <i>Carminalia</i> (1898), 3 songs for chorus and piano or harmonium. - <i>Masonic Ritual Music</i> , op.113 (1927-1948) for male chorus and organ or harmonium.
Stockhausen, Karl-Heinz (1928-2007)	- <i>Atmen gibt das Leben</i> (1974/1977), choral opera for orchestra, recording tape and organ, harmonium or piano.
Strauss, Richard (1864-1949)	- <i>Feuersnot</i> (1901), opera. - <i>Salomé, op.54</i> (1903–05), opera. - <i>Der Rosenkavalier</i> (1911), opera. - <i>Ariadne auf Naxos</i> (1912-1916), opera.
Stravinsky, Igor (1882-1971)	- <i>Les Noces No. 1 y 2</i> (1919) ³³¹ for soloists, chorus, pianola, two cimbaloms, harmonium and two percussionists.
Vaughan Williams, Ralph (1872-1958)	- <i>Te Deum and Benedictus</i> (1954), series of psalms for unison voices or mixed voices and organ, harmonium or piano.
Verdi, Giuseppe (1813-1901)	- <i>Don Carlos</i> (1867-1884), opera.

³³¹ In the 1919 edition, he wrote 2 out of 4 acts for soloists, chorus, pianola, 2 cimbaloms, harmonium and 2 percussionists. Due to problems with the cimbaloms, he decided to interrupt his composition: he completed it in 1923 using different grouping: 4 pianos and 6 percussionists. [208]

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)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny</i> (1927-29), opera. - <i>Die Bürgschaft</i> (1931), opera. - <i>Mahagonny Songspiel</i> (1927), opera. - <i>Die Dreigroschenoper</i> (1928), opera. - <i>Das Berliner Requiem</i> (1928), choral music and instrumental ensemble. - <i>Happy End</i> (1929), opera. - <i>Der Kuhhandel</i> (1934) opera
ARRANGEMENTS	
<p>The Second Viennese School made numberless arrangements for an “ideal” chamber orchestra made up of a string quartet, piano, harmonium and wind instruments. The argumentation for this choice of instruments, a quasi manifest, was written by Berg for the first of their concerts where they started to “premiere” their arrangements.</p>	
Arnold Schöenberg (1874-1951)	<ul style="list-style-type: none"> - Busoni: <i>Berceuse élégiaque, op. 42</i> (arr. 1920: flute, clarinet, string quintet, piano and harmonium). - Mahler: <i>Das Lied von der Erde</i> (arr. Arnold Schöenberg & Anton Webern, 1921, completed by Rainer Riehn in 1983 for soprano, flute/piccolo, oboe/English horn, clarinet, bassoon/contrabassoon, horn, Harmonium, piano, two violins, viola, violoncello and double bass). - Mahler: <i>Lieder eines fahrenden Gesellen op. 42</i> (arr. Arnold Schöenberg, 1920: voice, flute, clarinet, harmonium, piano, two violins, viola, violoncello, double bass and percussion). There is another arrangement for flute, clarinet, harmonium, piano, two violins, viola, violoncello and percussion. - Reger: <i>Eine romantische Suite, op. 125</i> (arr. Arnold Schöenberg & Rudolf Kolisch, 1919/1920: flute, clarinet, two violins, viola, violoncello, harmonium for four hands, piano for four hands). - Johann Strauss II: <i>Rosen aus dem Süden, op. 388</i> (arr. 1921: harmonium, piano, two violins, viola, violoncello). - Johann Strauss II: <i>Lagunenwalzer, op. 411</i> (arr. 1921: harmonium, piano, two violins, viola and violoncello).
Berg, Alban (1885-1935)	<ul style="list-style-type: none"> - Franz Schreker: <i>Der ferne Klang</i> (1911), arrangement from 1921 for piano, harmonium and string quartet. - Arnold Schöenberg: <i>Gurre-Lieder</i> (1912), arrangement from 1921 for piano, harmonium and string quartet. - Arnold Schöenberg: <i>Litanei and Entrückung</i> from the string quartet No. 2 (1912), arrangement from 1921 for piano, harmonium and string quartet. - Johann Strauss II: <i>Wein, Weib und Gesang</i> (arrangement from 1921 for two violins, viola, violoncello, harmonium and piano).
Webern, Anton (1883-1945)	- Strauss, Johann II: <i>Zigeunerbaron Schatz-Walzer</i> (arrangement for piano, harmonium and string quartet).

BIBLIOGRAPHY

- 1 AGUIRRE, Rafael: "Trikitixa", pages 1-193. Billabona (Gipuzkoa): Martin Musika Etxea & Kutxa, 1992.
- 2 AHRENS, Christian (n.d.): "Zur Frühgeschichte der Instrumente mit Durchschlagzungen in Europa". Retrieved January 24, 2011, from <http://www.harmoniumnet.nl/doorschlagtong-3.html>
- 3 AHRENS, Christian & 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 ALGORÁ, 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 Elkartea, 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 (USA): Harvard College, 1944.
- 11 ARAMBARRI, Iñigo: "Sakabi, Soinu txikiaren handitasuna", pages 1-93. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkartea, 2003.
- 12 ARISTI, Paco: "Gelatxo, soinuaren bidaia luzea", pages 1-89. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkartea, 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 No. 1and2" in accompanying booklet "P.Tchaikovsky: Suite No. 1 and 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". USA: 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" page 1. Bilbao (Spain): L.E. Dotesio Editor, 1892 . Retrieved June 21, 2010, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/Search.do?lengua=&field2Op=AND&text=acorde%c3%b3n&sort=ano&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%c3%basica+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/bergquistacorchestra.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.andG. (2004): "Bulletin de Liaison". Retrieved February 1, 2011, from http://www.asphor.org/bibliotheque/bulletins/bulletin_liaison_asphor_2.pdf
- 40 BILLARD, François & ROUSSIN, Didier: "Histories de l'accordéon". Castelnau-le-Lez (France): Editions Climats, 1991.
- 41 BIVIANO, Joe & 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 & 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.mmemo.qc.ca/html2/97(13)a.html
- 46 BROCKSCHMIDT, Kraig: "The Harmonium Handbook". Nevada City (USA): 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=8L6eCQjMVuDNe18oose4N80sY2Q&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 & 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&sour ce=bl&ots=AOB_Pvt7TF&sig=yrNvEOBqPJWPFI-n-6RHGcRv17o&hl=es&ei=G3Q_TeJGpST4gba1_mzAw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CEoQ6AEwBg#v=onepage&q=accordion&f=false
- 49 BUGIOLACCHI, Beniamino; FRATI, Zeilo; and MORONI, Marco: "Castelfidardo e la storia della fisarmonica", pages 1-179. Castelfidardo (Italy): Acura dell'Amministrazione Comunale di Castelfidardo e Della Provincia di Ancona, Assessorato Cultura e Turismo, 1986.
- 50 BUGIOLACCHI, Beniamino (2009): "Storia della fisarmonica". Retrieved February 1, 2011, from http://musaccordion.wordpress.com/2009/11/02/storia-della-fisarmonica/
- 51 BUGIOLACCHI, Beniamino (2009): "Castelfidardo e la storia della fisarmonica italiana". Castelfidardo (Italy): Città di Castelfidardo, 2006.
- 52 CAMPANO, Enrique: "Método elemental de armoníflauta de una mano", page 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 (USA): 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. Breenpunkte I: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 1995.
- 58 COMASÒLIVES, Jordi: "Els acordionistes i la tradició de L'accordió a Castellar del Vallès", pages 1-78. Castellar del Vallés (Spain): Arxiu d'Història de Castellar, 1998.
- 59 CONARD, Nicholas J.; MALINA, Maria & MÜNZEL, 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 CONET, Pascal; GEISER, Jean-Marie; GUÉROUET, Frédéric & 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. & 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" page 2. Aberdeen (Scotland): James Cruickshank, 1852. Retrieved February 10, 2010, from http://www.abdn.ac.uk/scottskinner/collectiondisplay.php?Record_Type=OCC%20CAF&title=Cruickshank%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 & 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. Breenpunkte 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.mustard.org.uk/articles/oz_dance.htm
- 86 ELLIS, Peter (2000): "Harry McQueen: Castlemaine button-accordionist". Retrieved January 16, 2010, from <http://www.mustard.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=EgwwAQAAIAJ&source=gbs_similarbooks_r&cad=3
- 88 FETIS: "Note pour Alexandre-II Discusion 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 (USA): 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 & 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 & Janet: "History of the Jew's harp". Retrieved February 24, 2010, from <http://www.jewsharpguild.org/history.html>
- 100 GOHRING, Bill & Janet (n.d.): "History of the jew's harp II". Retrieved February 3, 2011, from <http://www.jewsharpguild.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): "Geissenklosterle", Stuttgart (Germany): Karl Theiss Verlag, 1988. Retrieved July 29, 2010, from <http://www.showcaves.com/english/de/caves/Geissenkloesterle.html>
- 106 HAINTZ, Alan (n.d.): "Konrad Klippel". Retrieved February 4, 2011, from <http://www.niederweisel.com/klippelk.html>
- 107 HAINE, Malou & MEEÙS, Nicolas: "Instruments de musique anciens à Bruxelles et en Wallonie", page 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+Verhasselt%22&hl=es&ei=dP5KToXyD4Xwsgavo9C2Bw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q=%22Fran%C3%A7ois%20Verhasselt%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, Miolanjel; TAPIA, Joseba & BERGIZES, Aingeru: "Gelatxo", pages 1-90. Elgoibar (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkartea, 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#tvf=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 fur akkordeon", pages 1-68. Trossingen (Germany): Matth. Hohner Musikverlag, 1957.

- 117 HEYMANN, Alfred: "La guimbarde" from "Revue Musicale, IV, No. 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 & 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://freeread.net/essays/completereceptor.html>
- 126 HRUSTANBEGOVIC, 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 Elkartea, 2006.
- 130 IZAGUIRRE, Koldo: "Elgeta, sasiaren sustraiak", pages 1-73. Zarautz (Spain): Euskal Herriko Trikitixa Elkartea, 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 "Breenpunkte 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 "Breenpunkte 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 Schülern 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. & KAUPENJOHANN, Ralf (2005): "Rezension zu Walter Maurer: Accordion. Handbuch eines Instruments, seiner historischen Entwicklung und seiner Literatur, Wien 1983 (Edition Harmonia, Wien)" (© AUGEMUS, Ralf Kaupenjohann, 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 & BRIGEL, Jean-Paul: "L'accordeon du XVII au XX siècle", pages 1-106. Ravensburg-Weingartshof (Germany): Edition Holzschnuh, 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 (USA): Douglas E. Bush & Richard Kassel, 2006. Retrieved November 11, 2010, from http://books.google.es/books?id=egDJaefFFUPoC&printsec=frontcover&dq=organ+an+encyclopedia+bush&source=bl&ots=nNS32feU4I&sig=kQ_G_CTKccZkLTy1wZY8lrY5FPA&hl=es&ei=2hbTO2uHNT94Aa1_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 den konzertmusik", pages 35-43 from "Band 5. Breenpunkte I: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 1995.
- 146 KAUPENJOHANN, Ralf: "Harmonium- Literaturliste", pages 51-62 from "Band 5. Breenpunkte I: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 1995.
- 147 KAUPENJOHANN, Ralf: "Harmonium Bibliographie", page 63 from "Band 5. Breenpunkte 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. Breenpunkte 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 "Breenpunkte 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/JIJHS.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 Schöenbergs Herzgewächse op. 20 – Neue Erkenntnisse zur Aufführungspraxis" from "Brennpunkte III, Aussätze, Gespräche, Meinungen und sachinformationen zum Themenbereich Akkordeon", pages 78-93. Bochum (Germany): Augemus, 2006.
- 154 KORESKI, 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 f.
- 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 & 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 & 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 nº. 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.udena.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/magistrettideiro1.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'acordió 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, W.: "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 Elkartea, 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 (USA): Pendragon Press, 1981.

- 195 MILLER, Terry E. & 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-expresif 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, nº. 45, de 22 de noviembre de 1889". Madrid (Spain): Ilustración Musical Hispano-Americana, 1889.
- 214 PÉREZ, Celestino: "Gran Método práctico para acordeón", page 35. Madrid (España): José Campo y Castro, Editor de Música, 1887.
- 215 PÉREZ, Carlos Rafael; SUS, Alberto de & 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 & 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=z8QXAQAAIAAJ&source=gbs_similarbooks_r&cad=2
- 222 PLIEGO DE ANDRÉS, Victor: "Antonio López Almagro, catedrático de Harmonium 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 nº. 173" pages 155-161. Retrieved May 12, 2010, from <http://www.funjidaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=1457>
- 224 RAMOS, Javier: "La trikitixa de Zumarraga y su entorno", pages 1-121. Zumarraga (Gipuzkoa, Spain): Kutxa & Zumarragako Udalua, 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 & 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, USA: 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 & KLINKE, Gregor: "Das Harmonium in Deutschland. Bau, wirtschaftliche Bedeutung und musikalische Nutzung eines „historischen“ Musikinstrumenten", 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/historiaakordeonu.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 & VON HORNSBOSTEL, Eric (1914): "Clasificación etnomusicológica". Retrieved January 29, 2011, from <http://musicasanvicenteferre.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://nedsti.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 & KUBIK, Gerhard: "Accordion" pages 56-66 from "New Grove Dictionary of Music and Musicians", 2nd edition. London (England): MacMillan, 2000.
- 254 TAYEB, Monir & 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.greenwyck.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.greenwyck.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 birimbao" 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 Kunstharmionum". Retrieved December 11, 2010, from <http://www.harmoniumnet.nl/cd-38-verdin-kunstharmionum-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: espécialement 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. Breenpunkte 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 Akordeo 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 nº. 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/repoertoirelijst-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.russianic.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.acordeonisima.com
- 300 "Calendario histórico musical" (1873), page 108. Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/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/bnsearch/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 "Breenpunkte II: Aufsätze, Gespräche, Meinungen und Sachinformationen zum Themenbereich akkordeon". Bochum (Germany): Augemus, 2002.
- 309 "Diarrio constitucional de Palma" (18/09/1841). Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 310 "Diarrio de Madrid" (2-7-1836). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 311 "Diarrio de Madrid" (2-4-1838), page 4. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 312 "Diarrio de Madrid" (25-6-1839), page 3. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 313 "Diarrio de Madrid" (1-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 314 "Diarrio de Madrid" (4-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 315 "Diarrio de Madrid" (6-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 316 "Diarrio de Madrid" (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 317 "Diarrio de Madrid" (13-1-1850). Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 318 "Diarrio de Madrid" (10-2-1850). Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/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/bnsearch/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
- 322 "El acordeonista". Revista especializada. Instituto Mozart, c) Vergara nº. 1, años 1952-1962.
- 323 "El Clamor Público" (12-12-1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 324 "El Clamor público" (3-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 325 "El Clamor Público" (6-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 326 "El Clamor Público" (13-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 327 "El Constitucional de Barcelona" (7/9/1841), page 1. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 328 "El correo de los teatros" (30-5-1852). <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>
- 329 "El Español" (8-6-1846). Retrieved March 16, 2011, from. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnsearch/HemerotecaSearch.do>

- 330 "El Globo nº. 65" (1875). 4/6/1875, page 4. Retrieved March 22, 2011, from
<http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 331 "El Heraldo" (11-12-1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 332 "El Heraldo" (30/12/1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 333 "El Heraldo" (3-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 334 "El Heraldo" (4-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 335 "El Heraldo" (8-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 336 "El Heraldo" (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 337 "El Imparcial" (27/01/1884), page 3. Retrieved March 25, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 338 "El Nacional" (10-7-1841), page 2. Retrieved March 15, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 339 "El Observador" (31-12-1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 340 "El Observador" (31-12-1849). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 341 "El Observador" (5-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/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, 2011 from
http://imslp.org/index.php?title=Category:For_harmonium&transclude=Template:Catintró
- 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.giovannigagliardi.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.ifrance.com/H_Alexan.htm
- 359 "History of the accordion in New Zealand" (2010). Retrieved February 4, 2011, from
http://www.accordions.com/history/new_zeland.aspx
- 360 "Hohner". Retrieved April 29, 2010, from <http://www.activemusician.com/Hohner-History--t2101>
- 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 Elkartea, 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 Elkartea, 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/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 373 "La Época" (4-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 374 "La época" (24-1-1850). Retrieved March 21, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 375 "La época" (9-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 376 "La Epoca" (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 377 "La España" (1-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 378 "La España" (6-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 379 "La España" (13-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 380 "La Esperanza" (21/12/1849). Retrieved March 16, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 381 "La Esperanza" (1-1-1850). Retrieved March 17, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 382 "La Esperanza" (5-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 383 "La Esperanza" (8-1-1850). Retrieved March 18, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 384 "La Esperanza" (12-1-1850). Retrieved March 20, 2011, from <http://bdh.bne.es/bnesearch/HemerotecaSearch.do>
- 385 "La France Musicale 1839 No. 15, 21/2/1839", page 109. Retrieved January 4, 2011, from
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327780080/date>
- 386 "La France Musicale 1838 No. 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
- 388 "Le Menestrel 1838 No. 4 23/12/1838", page 4. Retrieved January 4, 2011, from
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327780080/date>
- 389 "Le Menestrel 1839 No. 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.culturaentretenida.com/pdf/Dossier_Leonardo_y_la_Musica_Cultura.pdf
 392 “*Louis James Alfred Lefèbure-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, No. 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%93Basica_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 No. 8 – Gergiev*” (n.d.). Retrieved July 18, 2010, from <http://www.sacd.net/showreviews/5769>
 405 “*RIM, Repertoire 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://squeezehed.com/uniform-keyboard/robotti/>
 407 “*Russian Records. Label index*”. Retrieved September 22, 2010, from <http://www.russian-records.com>
 408 “*Schöenberg-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://wikipedia.mobi/en/Accordion?t=3>.
 416 “*The Times, Thursday 9 June 1831*”, page 5. Retrieved January 24, 2011, from <http://wikipedia.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>