

El músico mayor Carlos Llorens Robles (1816-1862), compositor y músico de contrata en el Ejército de Isabel II

The musician officer Carlos Llorens Robles (1816–1862), composer and musician contracted by the army of Isabel II

Frederic Oriola Velló

Investigador independiente

<https://orcid.org/0000-0001-5018-2429>

Fecha de recepción: 29 de diciembre de 2017.

Fecha de aceptación: 8 de enero de 2018.

Resumen

La figura del compositor y director Carlos Llorens Robles (Valencia, 1816- Cartagena, 1862) es prácticamente desconocida en la actualidad. Sin embargo, fue autor de una amplia producción escénica, sinfónica, vocal, bandística, pianística y religiosa. Dedicado gran parte de su vida a la dirección de bandas de música militares, fue durante la década de 1850 cuando sus obras alcanzaron el éxito en ciudades como Barcelona, Cartagena, Madrid, Palma y Valencia. Centrándonos en su producción para banda de música destacó su composición *La batalla de Inkerman* (1855) que tuvo un éxito sin precedentes en todo el Estado español y le valió la concesión de la Cruz de Carlos III. Junto a ella tuvieron gran difusión otras piezas como: *Poupurri de aires españoles* (1856), *Himno a Dios: marcha religiosa* (1856), *Una tempestad en América* (1857), *Misa para banda* (1858) *Marcha Real al Santísimo Sacramento* (1860) y *El Ferrocarril*.

Abstract

*The composer and conductor Carlos Llorens Robles (Valencia, 1816 - Cartagena, 1862) is now practically unknown. However, he composed a large amount of theatrical, symphonic, vocal, band, piano and religious music and devoted much of his life to conducting military bands. In the 1850s, his works attained widespread popularity in cities such as Barcelona, Cartagena, Madrid, Palma and Valencia. Notable among the music he wrote for bands was his composition *La batalla de Inkerman* (1855), which achieved unprecedented success throughout Spain and earned him the award of the Cross of Carlos III. Other successful pieces he composed included: *Poupurri de aires españoles* (1856), *Himno a Dios: marcha religiosa* (1856), *Una tempestad en América* (1857), *Misa para banda* (1858), *Marcha Real al Santísimo Sacramento* (1860) and *El Ferrocarril*.*

Palabras clave

Bandas militares;
Composiciones para banda;
Isabel II,
Músicos de contrata.

Keywords

Military Bands;
Compositions for bands;
Isabel II;
Contracted musicians.

La figura del compositor y director Carlos Llorens Robles se presenta como la de un gran desconocido. Más allá de los perfiles biográficos publicados en diccionarios especializados¹, poco consta sobre este compositor que tuvo una gran repercusión durante la década de 1850 en ciudades como Barcelona, Cartagena, Madrid, Palma y Valencia. Un autor que cosechó tanto el género escénico, como el sinfónico, el vocal, el bandístico, el pianístico y el religioso².

Gran parte de lo que sabemos sobre Carlos Llorens, lo debemos al musicólogo Vicente Galbis López, quien

en diferentes publicaciones ha dado a conocer la vida y obra de este compositor valenciano. A la hora de realizar el trabajo, además de la bibliografía debidamente citada, hemos tenido acceso a la documentación conservada en el Archivo General Militar de Segovia³, así como a abundantes documentos hemerográficos.

En cuanto a la estructura, hemos dividido el artículo en cuatro apartados. En el primero presentamos su perfil biográfico; en el segundo abordamos la situación de los músicos contratados en el Ejército español durante las décadas centrales del siglo

¹ RUIZ DE LIHORY, JOSÉ. *La música en Valencia: diccionario biográfico y crítico*. Valencia, Tip. Domènech, 1903, p. 320. GALBIS LÓPEZ, VICENTE. «Llorens Robles, Carlos». *Diccionario de la música en España e Hispanoamérica* (en adelante, DMEH). Emilio Casares Rodicio (dir.). Madrid, SGAE, 2000, vol. 6, p. 964; *Diccionario de la Zarzuela en España e Hispanoamérica* (en adelante, DZEH). Emilio Casares Rodicio (dir.). Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006, p. 102; *Diccionario de la música valenciana* (en adelante, DMV). Emilio Casares Rodicio (dir.). Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales e Institut Valencià de la Música, 2006, vol. 2, p. 25.

² Música escénica: *Diego Corrientes* (zarzuela, 1850); *El cuerno de oro* (ópera, 1850); *La feria de Sevilla* (zarzuela, 1850); *El cuerno de oro* (zarzuela, 1850); *Marcos Sciana o los bandidos romanos* (ópera, 1851); *La cigarrera de Sevilla* (zarzuela, 1851); *Federico II el Grande* (ópera, 1854); *Una broma de campo* (zarzuela, 1854); *Una tempestad en América* (Episodio lírico, 1857); *El tío tropezado* (zarzuela, 1859); *La toma de Tetuán* (episodio lírico-dramático, 1860); *Madrid y sus misterios* (zarzuela, 1860); *Por balcones y ventanas* (zarzuela, 1860); *Por tejados y azoteas* (zarzuela, 1861); *Batiste Moscatell o la mona de Pascua* (quadre de costumes, 1862); *La perla gaditana* (zarzuela); *Llegar a tiempo* (zarzuela); *Un inquilino* (zarzuela); *Un sacrificio de amor* (zarzuela).

Música sinfónica: *Jaleo de Cádiz* (1845); *La Macarena* (danza); *Las Vestales* (danza, 1854); *La batalla de Inkerman* (orquesta, 1855); *El ferrocarril* (orquesta); *Sinfonía*.

Música vocal: *Himno a la Real Sociedad de Amigos del País de Valencia* (1846); *Aria coreada* (barcarola, 1846); *Álbum de canciones andaluzas* (1849); *La Pinturera* (1851); *Himno para la inauguración del teatro Princesa* (1853).

Banda: *La batalla de Inkerman* (1855); *Himno a Dios: marcha religiosa* (1856); *Poupurri de aires españoles* (preludio sinfónico, 1856); *Una tempestad en América* (1857); *España vengada* (polca, 1860); *La batalla de Tetuán* (1860); *Marcha Real al Santísimo Sacramento* (1860); *El ferrocarril*.

Piano: *Álbum dedicado a la infanta Josefa Fernanda* (1836); *Álbum dedicado a la emperatriz María Eugenia de Guzmán y Portocarrero* (1853); *La batalla de Inkerman* (1856, 1859 y 1863); *La batalla de Tetuán. Polka del general Prim* (1860).

Música religiosa: *Misa* (banda 1858); *Himno al Santísimo Sacramento* (4V, orquesta, 1859); *Misa* (6V, orquesta); *Misa de Gloria* (2V, órgano); *O sacrum convivium* (motete, 3V); *Salve* (3V); *Sancta María succurre miseris* (motete, 3V).

³ En adelante abreviado como AGMS.

xix; en el tercero nos acercamos a sus principales composiciones para banda de música; y finalmente presentamos las conclusiones.

Perfil biográfico de Carlos Llorens Robles

Según el expediente conservado en el Archivo General Militar de Segovia, nació en Valencia el 4 de noviembre de 1816⁴. Hijo del cantante valenciano de ópera Carlos Llorens Ros y de la actriz de teatro granadina María Robles Palomera⁵.

El propio Llorens apuntaba que estuvo «dedicado desde su infancia al muy noble arte de la música, mereció a la edad de diecinueve años el honroso puesto de músico mayor y a la de veinte dedicó a V. M. y a S. A. la Serenísima Señora Infanta D^a Josefa Fernanda varias obras originales y puramente españolas»⁶. Esto indica que en el año 1835 ya había ingresado como músico mayor en una música militar.

Respecto a los primeros servicios músico-militares, a falta de datos oficiales, José Ruiz de Lihory señala que el primer destino que ocupó fue el de músico mayor en el Regimiento Santiago n.º 21 de Provinciales donde permaneció hasta el 20 de julio. El 1 de octubre de 1840 ingresó en el Regimiento de Caballería Victoria n.º 4 de Ligeros en el que estuvo hasta finales de enero de 1842 cuando se le dio la licencia por haberse disuelto la música. El 8 de enero de 1841, se casó con Manuela Nedeo con la que tuvo cinco hijos⁷.

Según consta en su expediente, en 1854 alegaba en pro de una condecoración militar por sus servicios durante el sitio de Sevilla de 1843 como músico mayor del Regimiento Navarra n.º 6. En él exponía que «prestó servicio como oficial con motivo de haberse separado de todos los jefes y oficiales [...] dirigió voluntariamente el fuego de un mortero y evitó la desertión de la tropa [...] últimamente que lo referido fue causa de que se le insultase e hi-

⁴ Hay que señalar como el expediente militar conserva grandes vacíos, solo contiene las hojas de servicio de 1859 y 1860, así como documentación incompleta comprendida entre los años 1854 y 1862. AGMS, 1ª Sección Personal. Expediente personal del Músico Mayor Carlos Llorens Robles. Hoja de Servicio 1860. LG. 227/10.

⁵ Encontramos discrepancia entre los datos conservados en el AGMS y los perfiles biográficos que siempre habían apuntado que había nacido el año 1821. Gracias a los datos aportados por Marcial García Ballesteros, sabemos que en ese año fue bautizado en la parroquia de San Esteban un tal: Andrés Gregorio Estevano, hijo de Carlos Llorens y María Robles, nacido el 10 de mayo de 1821 y bautizado tres días después. Al año siguiente, el 9 de abril de 1822, nacia una hermana llamada María Dolores Vicenta Estefanía, bautizada en la misma iglesia parroquial. Archivo Parroquia de San Esteban de Valencia. Libro de bautismos (1816-1825), folio 146, partida 064; folio 169, partida 045.

⁶ AGMS, 2ª Sección Asuntos Varios, Expediente solicitud de plaza Inspector general de bandas militares, 1856, solicitud de 16 de marzo de 1856, División 8ª, LG. 163.

⁷ RUIZ DE LIHORY, José. *La música en Valencia...*, p. 320.

riese en Sevilla y se le pusiera preso en la Carraca [...] solicita la Cruz Isabel la Católica»⁸. El 1 de febrero de 1844 entró a formar parte del Regimiento de Infantería de Saboya, haciéndose cargo de la dirección de la charanga del tercer batallón hasta abril de 1846 en el que se extinguió la agrupación⁹.

En la década de 1840 localizamos sus primeras composiciones. En concreto en 1845 las piezas *Jaleo de Cádiz* y el *Himno a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, así como en 1846 el *Aria coreada*, una pieza que fue valorada positivamente por la crítica¹⁰.

Las fuentes militares y hemerográficas consultadas presentan lagunas para estos años. Apuntamos la hipótesis de que después de 1846 había abandonado el Ejército y se dedicaba a la composición de música escénica en diferentes provincias andaluzas. En 1849 formaba parte de la compañía lírica del Teatro San Fernando de Sevilla

que acababa de instalarse en el Puerto de Santa María (Cádiz). En este contexto anunciaba la venta de un álbum de canciones andaluzas para canto y piano o canto y guitarra, además de otras composiciones, así como de tres flautas. Todo ello podía adquirirse en su casa situada en la calle Larga n.º 45 en el Puerto de Santa María¹¹.

La prensa informa someramente de diferentes estrenos escénicos durante estos años. En 1850 se anunciaba el estreno para el lunes 25 de febrero en el Teatro del Circo de Cádiz de la pieza en dos actos *Diego Corrientes*¹², mientras el miércoles 3 de julio se estrenaba en el mismo teatro gaditano *La feria de Sevilla*, opereta en dos actos¹³. Al tiempo que, en noviembre de 1850, estrenaba con gran éxito la ópera *El cuerno de oro*¹⁴.

En julio de 1851 estrenaba en Cádiz una nueva ópera, *Marcos Sciana o los bandidos romanos*¹⁵. Por su parte, el Liceo de Barcelona presentaba, en

⁸ Esta gracia se le concedió el 23 de enero de 1855. AGMS. 1ª Sección Personal. Expediente personal del Músico Mayor Carlos Llorens Robles. Expediente solicitud Cruz de Isabel la Católica, de 25 de noviembre de 1854. LG. 227/10.

⁹ RUIZ DE LIHORY, J. *La música en Valencia...*, p. 321.

¹⁰ GALBIS LÓPEZ, Vicente. «Llorens Robles, Carlos». *DMEH...*, p. 964; *DMV...*, p. 25

¹¹ En concreto, el *Álbum de canciones* estaba integrado por: «La contrabandista», «El sol de Sevilla», «La cigarrera», «La pinturera», «La zalá», «La coquera», «El salero del Perchel», «El chico de la Candela» y «El Templo». Además, anunciaba la venta de *Tango de negros americanos*, del rondó final *Columella*, para canto y piano, así como otras piezas para flauta sola y guitarra. CASTRO BUENDÍA, Guillermo. «Jaleos y soleares. La diferenciación estilística entre el jaleo y la soleá como origen del estilo flamenco». *Sinfonía Virtual*, 25 (2013), p. 9, [en línea], [consulta: 01-12-2017]. Disponible en: www.sinfoniavirtual.com.

¹² *El Comercio*, Cádiz, 24-02-1850, p. 4.

¹³ *El Comercio*, Cádiz, 03-07-1850, p. 4.

¹⁴ GALBIS LÓPEZ, V. «Llorens Robles, Carlos». *DMEH...*, p. 964; *DMV...*, p. 24; *DZEH...*, p. 102.

¹⁵ *Correo de los Teatros*, Madrid, 13-07-1851, p. 2.

noviembre, el baile en un acto y tres cuadros titulado *La cigarrera de Sevilla* compuesto junto a Matías López¹⁶.

En junio de 1852 trasladó su residencia a Málaga. La prensa indicaba su llegada y el hecho de que iba a dedicarse a componer nuevas zarzuelas¹⁷. En octubre de 1852 aparecía como apuntador de la compañía lírica italiana vinculada al teatro de la ciudad¹⁸.

En febrero de 1853, estando en esta ciudad andaluza, dedicó un álbum a María Eugenia de Guzmán y Portocarrero, esposa de Napoleón III de Francia, y se lo entregó al Cónsul de Francia, quien quedó encargado de remitírselo¹⁹. La emperatriz, de origen español, aceptó dicho presente y le obsequió con una carta firmada el 6 de mayo de 1853 y 500 francos, el equivalente a 1.900 reales de vellón²⁰.

En marzo de 1853, la prensa valenciana, se hacía eco del retorno desde Andalucía de Llorens para dirigir la orquesta del recién inaugurado Teatro Princesa²¹. El acto oficial tuvo lugar el 20 de diciembre, con Carlos Llorens como compositor y director de la orquesta formada por

cuarenta músicos, quienes interpretaron el *Himno para la inauguración del Teatro Princesa* escrito expreso para dicha efeméride²².

A principios de enero de 1854 estrenó la ópera en tres actos *Federico II el Grande*, obra que recibió críticas positivas y elogios en la parte musical. Al respecto se mantuvo vinculado con dicho teatro, donde siguió estrenado piezas de baile y zarzuelas que no obtuvieron el éxito deseado hasta 1855 en que abandonó definitivamente la dirección de la orquesta²³. Sin duda, la década de 1850 supuso el momento de mayor éxito y visibilidad pública de Carlos Llorens, cuando sus composiciones pasaron a sonar en gran parte de los auditorios de toda España.

En septiembre de 1854 se le contrató de nuevo como músico mayor, esta vez en el Regimiento de Asturias n.º 31²⁴. Las fuentes consultadas no informan de los motivos, aunque podemos suponer que, tras diez años de periplo musical por Andalucía y Valencia con unos éxitos intermitentes, buscaba cierta estabilidad laboral y económica. El regimiento en un principio

¹⁶ *El Áncora*, Barcelona, 14-11-1851, p. 722.

¹⁷ *Correo de los Teatros*, Madrid, 13-06-1852, p. 4.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Gaceta de Madrid*, Madrid, 24-02-1853, p. 4; *La Esperanza*, Madrid, 25-02-1853, p. 2.

²⁰ *Gaceta de Madrid*, Madrid, 23-05-1853, p. 4.

²¹ GALBIS LÓPEZ, Vicente. *La música escénica en Valencia (1832-1868). Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*. Tesis doctoral. Valencia, Universitat de València, 2000, p. 415.

²² *Ibidem*, pp. 86 y 246.

²³ *Ibidem*, p. 415.

²⁴ RUIZ DE LIHORY, J. *La música en Valencia...*, p. 321.

estaba acuartelado en Valencia, aunque mientras duró su contrata, hasta julio de 1859, se desplazó por diferentes ciudades mediterráneas como Alicante, Palma, Játiva y Cartagena.

A pesar de cesar su vinculación con el Teatro Princesa, mantuvo contacto con la música lírica como apuntador de la compañía de ópera italiana en el Teatro Principal de Valencia a partir de agosto de 1856²⁵. Al tiempo que en septiembre estrenó la obra que más éxitos le repercutió, *La batalla de Inkerman*. Esta fue interpretada en todo el Estado, además de ser reducida para piano en tres ocasiones y le valió la concesión de la Cruz Real y Militar de Carlos III. Otras obras para banda que tuvieron difusión en los medios fueron *Poupurri de aires españoles* (1856), *Himno a Dios: marcha religiosa* (1856), *Una tempestad en América* (1857), *Misa para banda* (1858) *Marcha Real al Santísimo Sacramento* (1860) y *El Ferrocarril*. Todas ellas serán abordadas en el pertinente apartado de la presente aportación.

A pesar de los éxitos musicales de estos años, en 1859 tuvo que hacer frente a una acusación de desertión. Tal como se señala en el expediente militar, en julio de 1859 causó baja

del Regimiento de Asturias y firmó una nueva contrata en el Regimiento de Luchana²⁶. Fue destinado a Cartagena hasta mediados de noviembre, cuando marchó junto al segundo batallón hacia Valencia. Pero con el estallido de la guerra de África, el regimiento fue movilizado y recibió la orden de salir hacia Marruecos. Carlos Llorens alegó motivos de salud y pidió la licencia, contratándose inmediatamente en el segundo regimiento de Artillería destinado en Valencia²⁷.

Este hecho motivó que en 1861 se le abriera un proceso militar con el que fue condenado por la Real orden de 30 de abril de 1861 «a perder el tiempo de servicio prestado en su actual regimiento queda además inhabilitado en el ejercicio [...] en su actual contrata»²⁸. Llorens recurrió la sentencia y alegó, además de los motivos de salud, que había dejado en la música del Regimiento de Luchana a uno de sus hijos²⁹. Sus ruegos fueron atendidos, por lo que se le indultó y fue repuesto en su plaza³⁰.

Entre ambos acontecimientos e influenciado por el ambiente patriótico relacionado con el conflicto marroquí, compuso el episodio lírico-dramático

²⁵ GALBIS LÓPEZ, V. *La música escénica en Valencia...*, p. 416.

²⁶ AGMS. 1ª Sección Personal. Expediente personal del Músico Mayor Carlos Llorens Robles. Contrata en el Regimiento de Luchana de 1 de julio de 1859. LG. 227/10.

²⁷ *Ibidem*. Contrata en el 2º Regimiento de Artillería de 31 de diciembre de 1859. LG. 227/10.

²⁸ *Ibidem*. Solicitud de indulto de 18 de julio de 1861. LG. 227/10.

²⁹ Al respecto añadía que su hijo formaba parte de la banda como músico contratado, fue desplazado al teatro de operaciones y llegó a entrar en combate.

³⁰ AGMS. 1ª Sección Personal. Expediente personal del Músico Mayor Carlos Llorens Robles. Solicitud de indulto de 18 de julio de 1861. LG. 227/10.

de *La batalla de Tetuán*³¹. A primeros de enero de 1860 la prensa se hacía eco de su nueva composición que estaría dedicada «a la primera victoria que alcance nuestro ejército sobre una de las plazas de África»³², y según la crítica en ella sobresalían tres piezas: una romanza, un coro y una aurora³³.

A finales de enero, ya se encontraba en Madrid para ultimar los preparativos del estreno de la ópera que tuvo lugar en el Teatro Novedades «con objeto de ponerla en escena el día en que se reciba la noticia de la toma de la ciudad morisca»³⁴. Por su parte, el estreno en Valencia se celebró el 8 de febrero de 1860 con el estreno en el Teatro Principal y al día siguiente en el Teatro Princesa³⁵.

Cabe añadir que no fue esta pieza la única composición dedicada al conflicto africano, el cual tuvo un gran respaldo popular manifestado en el elevado número de composiciones dedicadas³⁶. En diferentes

teatros de Madrid se estrenaron al mismo tiempo obras alegóricas a los hechos bélicos, recibiendo prácticamente en su totalidad pésimas críticas por su calidad y por la celeridad en su composición³⁷.

En la temporada de 1860-1861 se estrenó en el teatro Princesa de Valencia *Por balcones y ventanas*. Como puntualiza Vicente Galbis López, esta composición tuvo un gran número de representaciones superando a autores como Cristóbal Oudrid Segura (1825-1877), Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) o Joaquín Gaztambide Gargayo (1822-1870), y permaneciendo largo tiempo en la cartelera. El éxito de la misma motivó la composición en 1861 de una segunda parte, titulada *Por tejados y azoteas*³⁸.

Retomando su faceta como músico militar, desde el primero de enero de 1860 pasó a ocupar la plaza de músico mayor del segundo regimiento de Artillería con sede en Valencia, hasta que en junio de 1862

³¹ GALBIS LÓPEZ, V. «Llorens Robles, Carlos...», p. 102.

³² *La correspondencia de España*, Madrid, 02-01-1860, p. 2.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *La correspondencia de España*, Madrid, 30-01-1860, p. 1.

³⁵ GALBIS LÓPEZ, V. *La música escénica...*, pp. 309 y 311.

³⁶ FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo. *Historia de la música militar de España*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2000, pp. 241-253.

³⁷ «En el Príncipe, Circo, Zarzuela y Novedades, los triunfos de la guerra se celebraron con piezas improvisadas que no figurarán mucho ciertamente en la historia de nuestra literatura. *La toma de Tetuán*, zarzuela de Juan de Alba, con música de de Carlos Llorens, es la obra de mayores dimensiones y se hizo en Novedades. Las otras, en un acto todas son: *Un recluta en Tetuán*, anónimo (Circo), *Tetuán por España*, de Mariano Pina (Zarzuela), y *Escenas de campamento*, del señor Sobrado (Príncipe); todas han pasado, y gracias a ser de circunstancias y escritas de prisa». *El correo de Ultramar*, Madrid, 376 (1860), p. 183.

³⁸ GALBIS LÓPEZ, V. «Llorens Robles, Carlos...», pp. 102-103.

su regimiento pasó a Cartagena³⁹. En esta ciudad le sobrevino la muerte el 8 de septiembre de 1862 a los cuarenta y seis años, a consecuencia de una «inflamación aguda de la vejiga urinaria cuya duración ha sido de siete días»⁴⁰.

La noticia de la muerte de Carlos Llorens pronto circuló por la prensa nacional y valenciana⁴¹. La plaza vacante provocada por su óbito fue cubierta con la contrata como músico mayor de su hijo, quien ya ejercía como segundo director de la misma⁴².

Antes de cerrar el perfil biográfico, hemos de añadir que Carlos Llorens también ejerció como profesor de música. En 1853 abrió una escuela privada en la ciudad de Valencia llamada Academia de Música Vocal e Instrumental que al menos estuvo operativa hasta octubre de ese mismo año⁴³. En ella prometía la enseñanza musical y de instrumento en cuatro meses siguiendo el método alemán⁴⁴.

Posteriormente en 1858, siendo músico mayor del Regimiento de Asturias con destino en Palma de Mallorca, abrió una nueva escuela de música con el mismo nombre. En ella ofrecía el método alemán para dar lecciones a un máximo de cuarenta alumnos de solfeo, canto, violín, contrabajo, piano, guitarra, flauta, clarinete, oboe, cornetín, trompa, bombardino y *harmoni-flut [sic.]*. Todo ello desde su casa situada en la calle del Carmen n.º 50, piso segundo y anunciando las correspondientes tarifas⁴⁵.

Los músicos de contrata en el Ejército español durante el siglo XIX

El término *músico mayor* era el nombre que recibían los directores de las charangas y de las músicas militares⁴⁶. Estuvo en uso a lo largo de la centuria del siglo XIX hasta los cambios legislativos llevados a término durante la década de 1930⁴⁷.

³⁹ AGMS. 1ª Sección Personal. Expediente personal del Músico Mayor Carlos Llorens Robles. Hoja de Servicio 1860. LG. 227/10.

⁴⁰ *Ibidem*. Causa de la muerte de 8 de septiembre de 1862. LG. 227/10.

⁴¹ *La Correspondencia de España*, Madrid, 11-09-1862, p. 2; 12-09-1862, p. 2; *Diario Mercantil Valenciano*, Valencia, 11-09-1862, p. 2.

⁴² *Diario Mercantil Valenciano*, Valencia, 14-09-1862, p. 2.

⁴³ GALBIS LÓPEZ, V. «Llorens Robles, Carlos» *DMEH...*, p. 964; *DMV...*, p. 24.

⁴⁴ MICÓ TEROL, Elena. *Amancio Amorós Sirvent (1854-1925) y su proyección en la vida musical valenciana*. Tesis doctoral. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011, p. 68.

⁴⁵ *El Mallorquín*, Palma de Mallorca, 25-08-1858, p. 4.

⁴⁶ «En las músicas militares se da este nombre al músico que dirige a los demás, teniendo a su cargo la enseñanza del arte, la composición y el arreglo de las piezas que la banda ejecuta». PARADA Y BARRETO, José. *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*. Madrid, Casa editorial de B. Eslava, 1868, p. 289.

⁴⁷ ORIOLA VELLÓ, Frederic. «El Cuerpo de Directores de Música del Ejército durante la II República (1932-1936)». *Estudios Bandísticos*, 1 (2017), pp. 35-42.

Estas agrupaciones, desde mediados del siglo dieciocho, estaban compuestas por músicos contratados mantenidos mediante los sueldos y las gratificaciones procedentes del mismo regimiento. Mediante el Real Decreto de 31 mayo de 1828 se estableció que el número de músicos contratados por regimiento debía ser de doce, incluido el músico mayor⁴⁸. En los regimientos del Cuerpo de Artillería y de Ingenieros⁴⁹.

Ahora bien, esta cantidad de músicos contratados pronto se vio reducida. El Real Decreto de 28 de junio de 1832 rebajó el número de contratados, cuyo número pasó a ser complementado mediante soldados-músicos también llamados de plaza⁵⁰. Con esta medida se pretendió reducir los costes, ya que los músicos de plaza «con una moderada gratificación sostienen en suficiente estado la música de los Cuerpos, conservando con menores gastos este misterioso elemento

de animación y distracción, que desde remotos tiempos promueve y desarrolla la armonía guerrera»⁵¹.

Respecto a la cantidad de contratados, se estableció que en la Infantería se redujeran de doce a nueve, incluido el músico mayor, formación que se completó con dieciocho músicos de plaza, sumando veintisiete individuos en total. Por otra parte, en la Infantería de la Guardia Real, la música quedó conformada por quince músicos de contrata y veintiuno de plaza que sumaban treinta y seis.

Esta situación de personal mixto, formada por músicos de contrata y de plaza, perduró hasta las reformas legislativas de 1875⁵². Las autoridades militares a lo largo de las décadas de 1840 y 1850 realizaron diferentes modificaciones en cuanto a la organología, los sueldos, las gratificaciones y el número de miembros, que sufrió ligeras modificaciones siempre a la baja⁵³.

⁴⁸ «Real Decreto de 31 de mayo de 1828», Decretos del rey nuestro señor Don Fernando VII..., t. 13, 1829, pp. 128-129.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 131 y 134.

⁵⁰ En cuanto a los músicos de plaza, eran seleccionados entre los diferentes reemplazos que periódicamente cumplían su servicio militar. Estos tenían la obligación de saber leer y escribir, además de tener disposición y afición por la música. Durante su periodo militar recibían lecciones de los músicos contratados, participaban de los ensayos y asistían a las actuaciones de la banda. Generalmente ocupaban un dormitorio aparte de la tropa, pudiendo nombrar a sus respectivos cabos entre los músicos más aptos. SOCIAS DEL FANGAR Y LLEDÓ, Mariano. *Instrucciones para el detall y contabilidad de la Infantería*. Barcelona, Imp. de Luis Tasso, 1858, pp. 431-432.

⁵¹ «Real Decreto de 28 de junio de 1832», Decretos del rey nuestro señor Don Fernando VII..., t. 17, 1833, pp. 138-139.

⁵² ORIOLA VELLÓ, Frederic. «Las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931)». *Nassarre. Revista aragonesa de musicología*, 30 (2014), pp. 163-194.

⁵³ ORIOLA VELLÓ, Frederic. «La legislación de las bandas militares en la Valencia del ochocientos». *Quadrivium: revista digital de musicología*, 6 (2015), pp. 1-18. [En línea], [consulta: 02-12-2017]. Disponible en: <http://avamus.org>.

Un elemento debe tenerse en cuenta ya que, en este contexto, el personal músico contratado era en realidad personal civil y por lo tanto no tenían categoría militar⁵⁴. Este hecho, así como la situación mejorable de las músicas militares suscitó importantes quejas y demandas a partir de la década de 1850.

En cuanto a los músicos mayores, el detonante para el cambio jurídico se inició a instancias de José Altamira Moreno, músico mayor del Regimiento del Rey, quien pidió saber cuál era la categoría y por tanto el retiro que debían percibir todos los músicos contratados del Ejército. La respuesta desde los organismos competentes fue la promulgación de la *Real Orden de 30 de diciembre de 1854*. En adelante, los músicos mayores pasaron a recibir la categoría de subteniente, mientras que los contratados la de sargentos primeros. Además, se estableció que tras servir los años pertinentes podían disfrutar de los subsiguientes derechos a retiros y premios⁵⁵.

Carlos Llorens decidió dar su opinión al problema de las músicas

militares planteando sus propias exigencias. El 16 de marzo de 1856 escribía al Ministerio de la Guerra, para exponer la necesidad de la creación de una plaza dentro del Ejército como director o inspector general de bandas militares a semejanza del resto de los ejércitos europeos⁵⁶. Este cargo debía ocuparse de organizar e inspeccionar cualquier aspecto de estas entidades, así como de la elección, compra, conservación y reposición de instrumental y la revisión de las piezas musicales que habían de ejecutar las músicas. A lo que añadía, que su creación comportaría la reducción de sesenta a cincuenta reales la contribución que cada cuerpo pagaba por suscripción de música y, además, podría proporcionar músicos mayores y otros músicos que necesitasen los regimientos. La solicitud culminaba ofreciéndose él mismo para ocupar dicho cargo⁵⁷. En abril de ese mismo año la demanda de Llorens fue remitida a la Junta Consultiva de Guerra para que deliberara al respecto y, en fecha de 28 de mayo, fue formalmente desestimada⁵⁸.

⁵⁴ PARDO CAMACHO, Ricardo «Un siglo de presencia militar en nuestra provincia». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 77 (2001), p. 471.

⁵⁵ «Real Orden de 30 de diciembre de 1854». *Colección legislativa de España: (Continuación de decretos)*. t. 63, 1855, pp. 400-401; «Bandas Militares». *Gaceta Musical de Madrid*, Madrid 11-02-1855, p. 12.

⁵⁶ Hay que añadir que copia de este expediente también se localiza con el mismo resultado en: AGMS. 2ª Sección Asuntos Varios. Expediente solicitud de plaza Inspector general de bandas militares, 1856. División 10ª, LG. 291.

⁵⁷ AGMS. 2ª Sección Asuntos Varios. Expediente solicitud de plaza Inspector general de bandas militares, 1856. Solicitud de 16 de marzo de 1856. División 8ª, LG. 163.

⁵⁸ *Ibidem*, Informe de la Junta Consultiva de Guerra, 28 de mayo de 1856. División 8ª, LG. 163.

En octubre de 1856 publicaba en la revista *La Zarzuela*, un artículo bajo el título «Estado actual de las bandas militares en España»⁵⁹. En él reflexionaba sobre los problemas presentes de las músicas militares, para a continuación proponer una batería de medidas para su solución.

Empezaba abordando la situación de las plantillas de los músicos. Por un lado, estaban los músicos de plaza, quienes tenían dos orígenes: bien procedentes de niños sacados del hospicio y educados dentro del Ejército; bien soldados de reemplazo que entraban a formar parte de la banda. En ambos casos el final era parecido, tras pasar los años de servicio abandonaban la agrupación provocando la inestabilidad cuantitativa y cualitativa de la plantilla.

Frente a este grupo estaba el de los músicos contratados, los cuales eran siete en las músicas de los regimientos y cinco en las charangas de los batallones. Una cantidad insuficiente de músicos fijos para desarrollar un buen resultado musical⁶⁰.

¿Qué importa que el director de la música sea celoso, entendido, y se afane porque el regimiento posea una buena banda, si el día menos pensado se encuentra con diez,

doce y hasta veinte licenciados que se marchan con la música a otra parte? El resultado inmediato es tener siempre que retirar las mejores piezas instrumentales por la falta de músicos. Se me dirá acaso que con los profesores de contrata y unos doce músicos de plaza se pueden ejecutar algunas buenas piezas; pero es innegable que habrá otras muchas (las más brillantes y de mayor efecto) que será forzoso suprimir.

También señalaba la situación de la baja calidad del repertorio, basado en una serie de pasodobles compuestos aceleradamente para los diferentes actos castrenses con el resultado «de que si no son iguales se asimilan por lo menos muchos todos ellos»⁶¹. Una situación que podría solucionarse importando composiciones del continente europeo, pero con el hándicap añadido de que estas piezas deberían adaptarse organológicamente, aunque «en vano trataríamos de interpretar en nuestras mezquinas bandas de música».

Frente a esta situación, proponía la creación de una escuela o gimnasio musical donde preparar profesionales músicos para el Ejército⁶². Una idea que de momento sabía no iba a tener demasiado recorrido «porque su fundación produciría gastos que parecerían innecesarios o por lo menos excesivos, a los que no comprenden la utilidad de las músicas militares»⁶³.

⁵⁹ *La Zarzuela*, Madrid, 06-10-1856, pp. 1-2; 13-10-1856, pp. 1-2.

⁶⁰ *La Zarzuela*, Madrid, 06-10-1856, p. 1.

⁶¹ *Ibidem* pp. 1-2.

⁶² Esta no era una idea nueva, ya en 1847 se había planteado un proyecto de creación de una escuela de música militar que terminó siendo desatendida por las autoridades militares. AGMS. 2ª Sección Asuntos Varios. Proyecto de creación de un Colegio músico-militar, 1847. División 10ª, LG. 291; FERNÁNDEZ DE LATORRE, R. *Historia de la música militar...*, pp. 202-203.

⁶³ *La Zarzuela*, Madrid, 13-10-1856, p. 1.

Para él era mucho más fácil, rápido y económico la creación de un Director general para las bandas militares que estando auxiliado por un comité consultivo formado por otros músicos mayores podría mejorar las situación de estas entidades⁶⁴. Ahora bien, era consciente que estas dos medidas estructurales no contaban con el apoyo de sus superiores.

Respecto a los instrumentos, proponía que antes de su compra y adquisición deberían ser inspeccionados, al tiempo que cada año debería revisarse en dos ocasiones todo el instrumental y realizar las oportunas reparaciones⁶⁵.

En cuanto al repertorio recomendaba la adquisición de música impresa y variada, la cual debería recogerse en un pequeño álbum o «tarjetero conformado por unas cincuenta o cien piezas variadas. De este modo ya no haría falta que los músicos debieran aprenderlas de memoria y así aumentaría la colección de pasos dobles y piezas instrumentales originales o tomadas de las mejores óperas y zarzuelas»⁶⁶.

Respecto a las plantillas consideraba imprescindible aumentar el número de músicos contratados en tres

en las músicas regimentales, donde quedarían en diez, y en dos en las charangas de los batallones, que deberían quedar formada por siete. Al tiempo que el número global de estas entidades no debería bajar de las cincuenta plazas⁶⁷.

Por lo que atañe a la provisión de los músicos mayores, proponía que se ocuparan por oposición. En ella los opositores deberían «presentar una sinfonía, un paso doble, una marcha y una tanda de valsos», así como «tocar en el instrumento que posean las piezas de música necesarias para conocer el grado de habilidad del que solicita la plaza de músico mayor»⁶⁸.

Finalmente, como última propuesta, sugería la necesidad para estimular la buena conducta y la aplicación de los músicos introduciendo la concesión de premios y de gratificaciones⁶⁹.

Tras la publicación del artículo en la prensa, las autoridades militares recibieron el mensaje. Ahora bien, la batería de quejas y propuestas de Carlos Llorens no tuvo la respuesta deseada, sino más bien la contraria. Ante su escrito el capitán general de Valencia le impuso una pena de ocho días de arresto por contravenir lo que estaba prescrito en las reales órdenes vigentes⁷⁰.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 2.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *El Clamor Público*, Madrid, 19-10-1856, p. 2; *El Palmesano*, Palma de Mallorca, 25-10-1856, p. 1.

El año 1856 es importantísimo en la carrera musical de Carlos Llorens, puesto que acaba de estrenar con abrumador éxito *La batalla de Inkerman* y era reconocido en todo el Estado español. Más allá de las quejas insatisfechas y los ocho días de arresto, las propuestas de Carlos Llorens no eran exageradas ni descabelladas, estando en la línea de lo que venía realizándose en el resto del continente europeo. Durante esos meses de noviembre, en la Francia del II Imperio napoleónico, había sido nombrado Mr. Bazin como miembro de la comisión para examinar a los aspirantes al puesto de «Jefe de las Bandas de Música de los ejércitos imperiales» tras el fallecimiento de Adolphe Adam⁷¹.

Poco interés ha suscitado en la investigación musicológica la presencia del personal contratado en las músicas militares del siglo XIX. El expediente militar conservado en el Archivo General Militar de Segovia solo aporta información sobre dos de las contrataciones suscritas por el propio Llorens para ocupar las plazas de músico mayor. La primera fechada el 1 de julio de 1859 cuando decidió pasar del Regimiento de Infantería Asturias n.º 31 al Regimiento de Infantería Luchana n.º 28; y la segunda de 31 de

diciembre de 1859 cuando pasó al 2º Regimiento de Artillería⁷².

Ambas contrataciones quedan contextualizadas dentro de los efectos legislativos de la Real Orden de 25 de enero de 1854. De este modo, recibía la categoría de subteniente y, en ambos casos, se le obligaba a una permanencia mínima de un año⁷³. La relación contractual se establecía entre el interesado y el jefe del regimiento, es decir, el coronel al mando. En ambos casos, aunque hay elementos en común, sorprenden las diferentes cláusulas. Por ejemplo, en la contrata del Regimiento de Luchana el salario es de 840 reales mensuales, cantidad estipulada para los músicos mayores según la Circular de 18 de octubre de 1852, pero en la contrata en el 2º Regimiento de Artillería el salario desciende a seiscientos reales mensuales. En ambos casos le estaba permitido asistir junto a la música a funciones particulares, es decir, actuaciones civiles remuneradas, siempre y cuando fueran compatibles con sus obligaciones militares. También observamos como en la segunda contrata hace extensible el contrato a dos de sus hijos, quienes pasaron a ocupar plaza de músicos contratados, al tiempo que él quedaba auxiliado en sus quehaceres do-

⁷¹ *La Zarzuela*, Madrid, 24-11-1856, p. 343.

⁷² AGMS. Expediente del Músico Mayor Carlos Llorens Robles. Contrata en el Regimiento de Luchana de 1 de julio de 1859, Sign. LI 227; *Ibidem*, Contrata en el 2º Regimiento de Artillería de 31 de diciembre de 1859, Sign. LI 227.

⁷³ *Ibidem*.

centes en la «Escuela Práctica» por un «segundo músico mayor»⁷⁴.

Además de la dirección de la música, se comprometía a desempeñar la parte de bombardino principal, así como a arreglar piezas para su interpretación que quedaban bajo la propiedad del regimiento, al tiempo que cada tres meses debía componer una pieza nueva para su interpretación⁷⁵.

De momento solo podemos exponer las dos contratas observadas en el expediente de Llorens, dejando para más adelante un estudio más exhaustivo sobre la situación laboral del colectivo de los músicos contratados. Un conjunto de profesionales vistos mayoritariamente dentro del Ejército como un gasto oneroso, superfluo e innecesario.

La producción compositiva para banda de música

A pesar de la amplia producción compositiva de Carlos Llorens, a continuación nos acercaremos a sus obras para banda que más repercusión tuvieron en los medios. La elección de las piezas se ha basado en los datos recabados durante el proceso de investigación archivístico y hemerográfico.

Hay que puntualizar que, en los casos de las obras de gran formato,

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ A pesar de tratarse de la obra más reconocida de Carlos Llorens, en este momento y tras un arduo proceso de búsqueda, no hemos podido localizar la partitura para banda ni para orquesta. En la actualidad el catálogo de la Biblioteca Nacional de España solo cita dos de las reducciones para piano. Una de ellas está accesible desde la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es>.

como *La batalla de Inkerman*, *Una tempestad en América* o *El Ferrocarril*, en origen eran piezas concebidas para ser interpretadas por la combinación de orquestas junto a banda de música. Aunque posteriormente se han localizado interpretaciones realizadas únicamente por banda de música.

En la presente aportación únicamente realizaremos un acercamiento histórico, dejando para posteriores estudios el análisis musical de las mismas, así como el resto de elementos organológicos y técnicos.

La batalla de Inkerman (1855)

El reconocimiento le llegaba en plena madurez, con casi cuarenta años de edad, momento en el que ostentaba la dirección de la música del Regimiento de Asturias. Esta fue la composición que más repercusión le comportó. Estaba inspirada en dicha batalla acaecida el 5 de noviembre de 1854 durante la guerra de Crimea, donde los ejércitos británico y francés vencieron a los rusos. La partitura estaba dedicada al emperador Napoleón III de Francia⁷⁶.

La primera referencia de su ejecución pública la encontramos relacionada con los actos conmemorativos del IV Centenario de la Canonización

de San Vicente Ferrer. La tarde del 4 de julio de 1855, en la plaza del Mercado de Valencia, tuvo lugar un concierto para bandas militares, orquestas y coro. En ella participaron las músicas de los regimientos San Fernando n.º 11 y Asturias n.º 31, acompañadas por sus respectivas bandas de cornetas y tambores, así como de la banda de clarines del Regimiento de la Reina n.º 277. La prensa informó que «*La batalla de Inkermann*, la Hija de Pelayo y demás piezas que se tocaron gustaron extraordinariamente y fueron muy bien ejecutadas»⁷⁸. A pesar de esta interpretación, según el *Diario Mercantil Valenciano* el estreno oficial tuvo lugar en el teatro Principal de Valencia a principios de septiembre de 1855⁷⁹.

En febrero Llorens pidió una licencia de un mes para desplazarse a Madrid⁸⁰, y el 2 de marzo de 1856 se estrenó en el teatro Real en presencia del compositor⁸¹. En un principio se esperaba acudiese la reina Isabel II, pero al final no asistió. La parte musical estuvo ejecutada por la orquesta

del teatro junto a las músicas militares de la guarnición, bajo la batuta de su director Johann Daniel Skoczdopele (1817-1877).

Escrita con nervio y corrección, abunda además la sonata en bellos pasajes de armonía imitativa que, hasta donde lo permite el carácter indefinido y vago de la música, dan idea de los diversos trances de una acción de guerra entre tropas numerosas y de todas armas. [...] La *Batalla de Inkerman* combina hábilmente los temas conocidos, y por decirlo así, convencionales y técnicos de la milicia con los de una armonía más libre, más ideal, más elevada. Acaso no sea esta obra completa ni de perfecta originalidad; pero tiene pormenores excelentes, contrastes y transiciones de muy buen efecto, y á trozos una instrumentación que demuestran grande ingenio y maestría⁸².

El señor Llorens [...], debe haber quedado muy satisfecho del recibimiento que ha tenido su composición, escuchada con religioso silencio y aplaudida estrepitosamente antes y después de la conclusión. Las obras de ese género suelen ser más ruidosas que brillantes; pero la *Batalla de Inkerman*, sin pecar de estrepitosa, agrada infinito, porque contiene varios trozos de música de muy buen efecto, escritos con inteligencia, ricos de nutrida y bien combinada armonía. La tenemos por excelente obra de combinación instrumental del género descriptivo, en el que, valiéndose el autor de armonías imitativas se ha propuesto y ha conseguido que el auditorio se traslade mentalmente al punto donde aconteció la acción. La música

⁷⁷ En él se estrenaron un *Himno a San Vicente Ferrer* de Pascual Pérez, una *Plegaria para orquesta* de Hipólito Escorihuela, una *Sinfonía para orquesta y banda* de José Vidal, *La Batalla de Inkerman* para banda militar y los arreglos para banda del aria de tiple de la ópera *La hija de Pelayo* de Solera y la *Esmeralda* de Estrichi realizados por el músico mayor José Ariño de la música del regimiento San Fernando. *Diario Mercantil Valenciano*, Valencia, 04-07-1855, p. 3; BLASCO, F. J. *La música en valencia: apuntes históricos*. Alicante, Imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896, p. 61.

⁷⁸ *Diario Mercantil Valenciano*, Valencia, 06-07-1855, p. 1.

⁷⁹ *Gaceta Musical de Madrid*, Madrid, 09-09-1855, p. 254; *La Iberia*, Madrid, 10-09-1855 p. 4.

⁸⁰ AGMS. 1ª Sección Personal. Expediente personal del Músico Mayor Carlos Llorens Robles. Solitud de permiso, 4-02-1856. LG. 227/10.

⁸¹ *Diario oficial de avisos de Madrid*, Madrid, 01-03-1856, p. 4.

⁸² *La Iberia*, Madrid, 03-03-1856, p. 4.

no relata cómo se hace en un escrito, ni pinta cómo en el lienzo las ocurrencias de una batalla, y únicamente ha podido el compositor trazarnos vagamente los incidentes del sangriento combate de Inkerman⁸³.

El público ha escuchado con sumo placer las diferentes piezas de música que forman un conjunto de muy agradable efecto. Hay sonoridad sin estrépito, y oportunas combinaciones de nutrida y bien aplicada armonía. La diana, el combate, la marcha fúnebre y los canucos alegres del soldado vencedor, están muy bien expresados y producen verdadera ilusión. La *Batalla de Inkerman* ha sido perfectamente ensayada; la ejecución es excelente, y tanto las bandas militares como la orquesta del teatro merecen los mayores elogios. El señor Llorens ha sido muy aplaudido y llamado repetidas veces al palco escénico⁸⁴.

Además del éxito de la crítica y el público, uno de los elementos que sorprendió fue la novedad que supuso. Se trataba de una pieza de gran formato que fusionaba la orquesta con la banda de música para desarrollar un discurso musical de carácter descriptivo.

El público quedó muy complacido con la audición de esta novedad musical, poco común en nuestro país, y lo manifestó aplaudiendo la ejecución, y llamando al autor repetidas veces. Por nuestra parte, felicitamos al Sr. Llorens por su feliz idea y acierto en realizarla⁸⁵.

El éxito fue desmesurado y ese mismo mes de marzo recibió la Cruz Real y Militar de Carlos III concedida mediante el Real Decreto de 11 de marzo de 1856 libre de gastos por sus méritos artísticos⁸⁶. Además la pieza empezó a darse a conocer por toda la geografía española. En el Liceo de Barcelona fue interpretada por los músicos del teatro junto a las músicas de la guarnición⁸⁷, sumando un total de 446 intérpretes⁸⁸. Llorens «fue llamado al palco escénico, y el público exigió que se repitiera parte de la fantasía»⁸⁹.

Sin lugar a dudas, esta fue la obra que catapultó a la fama a Carlos Llorens en todo el estado español. Ahora bien, esta no fue la única pieza compuesta bajo el título de *La batalla de Inkerman*, lo que motivó un pequeño problema homonímico. Existía otra pieza con el mismo título que estaba a la venta en formato para piano. Se trataba de una tanda de rigodones para gran orquesta titulada *La batalla de Inkerman* compuesta por Martín Sánchez Allú (1823-1858)⁹⁰. La prensa señalaba que en breve saldría al mer-

⁸³ *La España*, Madrid, 06-03-1856, p. 1.

⁸⁴ *La Zarzuela*, Madrid, 10-03-1856, pp. 43-44.

⁸⁵ *Gaceta musical de Madrid*, Madrid, 09-03-1856, p. 6.

⁸⁶ AGMS. 1ª Sección Personal. Expediente personal del Músico Mayor Carlos Llorens Robles. Hoja de Servicio 1860. LG. 227/10.

⁸⁷ *Gaceta Musical de Madrid*, Madrid, 20-04-1856, p. 426.

⁸⁸ En concreto participaron las músicas, charangas y bandas de guerra del regimiento de Artillería, de los regimientos de infantería Gerona, Galicia y Constitución, de los batallones de cazadores de Cataluña y Granada, y las de los regimientos de Caballería de Numancia y Calatrava.

⁸⁹ *La España*, Madrid, 18-04-1856, p. 1; *La Zarzuela*, Madrid, 21-04-1856, p. 95.

⁹⁰ La referida pieza de Martín Sánchez Allú fue publicada en formato de fascículo en: *La Zarzuela*, Madrid, 19-01-1857, p. 8. Cf. FERNÁNDEZ DE LATORRE, R. *Historia de la música militar...*, p. 218; *La*

cado la verdadera *La Batalla de Inkerman* de Carlos Llorens en reducción para piano⁹¹.

En el mes de octubre de 1856, el almacén de música de Bernabé Carrara de Madrid anunciaba que ya estaba disponible⁹². Mientras que tres años después en 1859, cuando Llorens estaba destinado en Palma, se daba a conocer una segunda impresión para piano, pudiéndola conseguir en su domicilio en la calle Monjas de la Misericordia, n.º 15, 2ª puerta⁹³. Finalmente en 1863, un año después de su muerte, la casa de Carrara y Sanz Hermanos anunciaban de nuevo su edición en formato para piano⁹⁴.

Junto a las reducciones para piano, esta pieza tuvo una gran difusión en los repertorios de las bandas civiles del territorio valenciano. Hay constancia de su interpretación en localidades como Albaida y Orihuela⁹⁵. En abril de 1858 se esperaba que en breve la estrenara en Palma de Mallorca⁹⁶, al tiempo que volvía a los carteles del

teatro Princesa de Valencia en febrero de 1861⁹⁷.

Poupurri de aires españoles (1856)

El 14 de agosto se estrenaba en Valencia la serenata *Popurrí de aires españoles* también citado como *Poutpurri español*. Esta pieza era un obsequio para el nuevo capitán general de Valencia.

La prensa describía que «la pieza que es de mucho efecto y en la que los aires nacionales reproducidos por los instrumentos propios de cada provincia, están sabiamente combinados y desenvueltos»⁹⁸. Se trata de una composición para banda de tintes regionales y aires folclóricos donde se combinan zortzikos, jotas, fandangos, minués, muñeira y un jaleo.

El Pot-pourri comienza con un preludeo basado en el zorcico de las provincias Vascongadas, en el compás de cinco por cuatro, cuyas dificultades de medición ha salvado el señor Llorens con notable inteligencia. Durante este preludeo sinfónico la

España artística, Madrid, 27-09-1858, pp. 3-4.

⁹¹ *La Época*, Madrid, 21-06-1856, p. 4 y 26-06-1856, p. 4; *El clamor público*, Madrid, 22-06-1856, p. 4 y 25-06-1856, p. 4; *La Esperanza*, Madrid, 25-06-1856, p. 4; *La Zarzuela*, Madrid, 29-09-1856, p. 280.

⁹² *Diario oficial de avisos de Madrid*, Madrid, 02-10-1856, p. 4; 03-10-1856, p. 4; *La Zarzuela*, Madrid, 20-10-1856, p. 304; y *La Iberia*, Madrid, 02-12-1856, p. 4; 03-12-1856, p. 4; 05-12-1856, p. 4.

⁹³ *El Isleño*, Palma de Mallorca, 31-03-1859, p. 4; 01-04-1859, p. 4; 02-04-1859, p. 4; 04-04-1859, p. 4; 06-04-1859, p. 4; 07-04-1859, p. 4; 13-04-1859, p. 4.

⁹⁴ *La Iberia*, Madrid, 14-08-1863, p. 4.

⁹⁵ GALBIS LÓPEZ, Vicente. «Les bandes valencianes: historia, activitats i projecció social». En: *Música popular i tradicional*. Colección Història de la música catalana, valenciana i balear. Xavier Aviñoa (dir.). Tomo VI. Barcelona, Edicions 62, 2001, p. 170; SOLER MOLINA, Abel. *La Música Vella. Cercle Musical Primitiva d'Albaida, «El Gamell»*. Albaida, Cercle Musical Primitiva d'Albaida, 2015, pp. 52-53

⁹⁶ *La España Artística*, Madrid, 26-04-1858, p. 207.

⁹⁷ *La Correspondencia de España*, Madrid, 14-02-1861, p. 2.

⁹⁸ *La Nación*, Madrid, 16-08-1856, p. 2.

instrumentación está glosando con gracia el mencionado aire provincial con el pito de las provincias Vascongadas. Sigue una melodía original de clarinete, perfectamente desarrollada, y al llegar á una cadencia que parece anunciar otro canto del mismo género, se deja oír de repente la antigua Jota valenciana, cuyo tema popular desarrolla el compositor con gracia y originalidad. Este canto es interrumpido por otra melodía de tenor, original, durante la cual se deja oír el Fandango, imitando los clarinetes; la parte dé guitarras y bandurrias, lo cual no deja de producir un efecto singular, imprimiendo un carácter nuevo y peregrino á ese canto vulgar y manoseado.

Siguen unas boleras de mucho efecto, con acompañamiento de castañuelas, y por una rápida transición pasa el compositor á un gran nocturno original que termina en las *Havas Verdes*. En seguida se deja oír el antiguo Minué glosado con el baile llamado el Pantalón y termina con la Muñeira tocada con la gaita gallega. Vuelve á oírse el Zorcico con el pito y tamboril, y después de una melodía de barítono, original, el compositor coloca la Jota aragonesa, el conocido canto de la Dulzaina valenciana glosado por la banda, Polo y la Caña, obligados de barítono, castañuelas, triángulos y pandereta y finalmente el *Jaleo de la Viña*. La composición termina con una coda⁹⁹.

Este popurrí fue uno de las protagonistas de la visita efectuada en tren desde Valencia hasta Játiva (Valencia) del príncipe Adalberto de Baviera el 20 de agosto de 1856. Ese verano el Regimiento de Asturias estaba acan-

tonado en dicha ciudad y la banda de música «tocó el *pot-pourri* nacional, compuesto por el director don Carlos Llorens, y ejecutado ya con aplauso en esta ciudad»¹⁰⁰.

Sabemos que en agosto de 1863 fue interpretada en los Jardines del Paraíso de Madrid por una orquesta formada por 180 profesores, junto a *La batalla de Inkerman*¹⁰¹. También entró a formar parte del repertorio de la música de Ingenieros. A finales del mes de julio de 1856 la prensa se hacía eco que la música dirigida por el señor Cascante ya disponía de una copia de la misma¹⁰². Esta pieza siguió en el repertorio de dicha banda durante la segunda mitad de la centuria y en el cambio de siglo, bajo la dirección del músico mayor Arturo Saco del Valle Flores.

Himno a Dios: marcha religiosa (1856) y Marcha Real al Santísimo Sacramento (1860)

El 5 de diciembre de 1856, la música del Regimiento de Asturias, estrenaba en el palacio arzobispal

⁹⁹ *La Zarzuela*, Madrid, 25-08-1856, p. 259; *La Iberia*, Madrid, 27-08-1856, p. 4; *Gaceta musical de Madrid*, Madrid, 31-08-1856, p. 261.

¹⁰⁰ *La Nación*, Madrid, 23-08-1856, p. 2; *La España*, Madrid, 24-08-1856, p. 1.

¹⁰¹ *La Esperanza*, Madrid, 31-07-1863, p. 4; *La correspondencia de España*, Madrid, 01-08-1863, p. 3; *El clamor público*, Madrid, 01-08-1863, p. 4; *Diario oficial de avisos de Madrid*, Madrid, 01-08-1863, p. 4.

¹⁰² *La Zarzuela*, Madrid, 21-07-1856, p. 2000; *Gaceta Musical de Madrid*, Madrid, 27-07-1856, p. 232. Al menos tenemos constancia de su interpretación por la música del 2.º Regimiento de Ingenieros: el 17-09-1898 en Tomelloso (Ciudad Real); el 03-04-1899 en Toro (Salamanca); y el 11-10-1902 en Logroño. OVIEDO SACO DEL VALLE, María Dolores. «En el bicentenario de la creación del Regimiento Real de Zapadores-Minadores: Saco del Valle, músico mayor de la Banda del 2º Regimiento (1897-1904)». *Militaria. Revista de cultura militar*, 17 (2003), pp. 146.

de Valencia *Himno a Dios: marcha religiosa* por petición del propio arzobispo Pablo García Abella, quien quedó muy satisfecho con la misma. La marcha dedicada a la reina Isabel II, nacía con la finalidad de sustituir a la *Marcha Real* en determinados actos religioso-castrenses¹⁰³.

Unos días antes de su estreno, el 29 de noviembre de 1856, escribía una misiva a la reina manifestando que siendo la costumbre del Ejército de rendir armas a la «Divina Majestad» al son de la *Marcha Real*, él había escrito una marcha religiosa basada en el *Tantum ergo* para sustituir esta práctica. De este modo, pedía se aprobase que en adelante todas las músicas militares interpretasen su composición en dicho acto religioso¹⁰⁴. Una carta que también fue publicada en la prensa generalista, para dar difusión a su proyecto¹⁰⁵.

La instancia terminó recayendo en la Dirección General de Infantería,

quien la derivó a la Capitanía General de Castilla la Nueva. En ella se mandaba que la interpretase la música del Regimiento de Ingenieros, al tiempo que se creaba una comisión de estudio compuesta por todos los músicos mayores residentes en Madrid, quienes demitirían un veredicto de idoneidad¹⁰⁶. El 13 de febrero de 1857, se convocó la junta compuesta por los diez músicos mayores acuartelados en Madrid bajo dirección del músico mayor de la Guardia de Alabarderos¹⁰⁷. Tras el análisis de la composición, la música del regimiento de Ingenieros la interpretó repetidas veces y a continuación, la junta emitió su veredicto:

1º El *Tantum ergo* sobre cuyo motivo parece estar basado dicho Himno se halla algún tanto desfigurado.

2º La instrumentación es defectuosa, la impropia de la música militar.

3º En la armonía y contrapunto revela escasos conocimientos en la materia.

4º La melodía o glosa que se halla en la parte superior nada tiene de religiosa¹⁰⁸.

¹⁰³ *Gaceta de Madrid*, Madrid, 08-12-1856, p. 3; *Diario de Palma*, Palma de Mallorca, 13-12-1856, p. 2.

¹⁰⁴ AGMS. 2ª Sección Asuntos Varios. Expediente sobre marcha religiosa. Solicitud de 29 de noviembre de 1856. División 8ª, LG. 163.

¹⁰⁵ *La Zarzuela*, Madrid, 15-12-1856, p. 367; *El Palmesano*, Palma de Mallorca, 21-12-1856, p. 3; *Diario de Palma*, Palma de Mallorca, 22-12-1856, p. 2; *Revista Católica de Barcelona*, Barcelona, 1/1857, pp. 67-69.

¹⁰⁶ AGMS. 2ª Sección Asuntos Varios. Resolución de la Dirección general de Infantería de 27 de diciembre de 1856. División 8ª, LG. 163.

¹⁰⁷ La Junta estaba presidida por José de Juan Martínez, músico mayor del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos. Junto a él se encontraban los músicos mayores Gabriel Rivera, del Regimiento de Cazadores las Navas n.º 4; Carlos Martín del Regimiento América n.º 4; Natalio Monreal del regimiento del Príncipe n.º 3; Pascual Zozaya de la Brigada de Artillería a caballo; Carlos Pintado Argüelles del Regimiento de Cazadores Alcántara n.º 20; José Squadrani del Regimiento de Cazadores Madrid n.º 2; Juan Fargas del Regimiento de la Princesa n.º 4; Juan García, del Regimiento la Reina n.º 2; y finalmente, Enrique Marzo y Feo, del 5.º Regimiento de Artillería.

¹⁰⁸ AGMS. 2ª Sección Asuntos Varios. Acta de la Junta de Músicos Mayores de 13 de febrero de 1857. División 8ª, LG. 163.

Un fallo que complementaban añadiendo que «el pensamiento o música del Sr. Llorens nada tiene de nuevo, por cuanto otros músicos mayores han compuesto con mucha anterioridad y en distintas épocas sobre el mismo motivo del *Tantum Ergo* con todas las reglas de composición e instrumentación»¹⁰⁹. Se devolvió el resultado del acta a la Capitanía General de Castilla la Nueva quién la reenvió al Ministerio de la Guerra, reprobándose en fecha de 6 de marzo de 1857 y dando por finalizado el proyecto de Llorens¹¹⁰.

En agosto de 1860, ya como músico mayor del 2º Regimiento de Artillería, retomaba este proyecto. Pedía un permiso para «evacuar asuntos de su servicio» y marchaba a Madrid¹¹¹. A continuación, se desplazaba hasta el Real Sitio de San Ildefonso para entregar a la reina una pieza parecida con título *Marcha Real al Santísimo Sacramento*, basada en motivos del *Tantum ergo* y que nuevamente pretendía «establecer la debida diferencia entre los honores tributados al Rey de los Cielos y los que se tributan a las Majestades

de la tierra»¹¹². Pero en cuanto al resultado, poco más podemos añadir.

Una tempestad en América (1857)

Las primeras noticias sobre su composición son de marzo de 1856¹¹³, cuando la prensa anunciaba que Carlos Llorens había iniciado la composición de un poema musical titulado *Naturaleza*, con el objeto de estrenarlo durante la siguiente temporada en el Teatro Real de Madrid¹¹⁴. En noviembre del mismo año se anunciaba su conclusión, renombrándola bajo el título de *Una tempestad o la Aurora de la Bretaña* y estando dedicada a la reina Victoria de Inglaterra. Su estreno estaba previsto para el Teatro Principal de Valencia¹¹⁵.

Desconocemos qué debió ocurrir, pero hasta casi un año después no se volvió a tener noticias. Durante el verano de 1857 la prensa valenciana se hizo eco de su nueva composición finalmente intitulada *Una tempestad en América*¹¹⁶. En fecha de 22 de agosto de 1857, Carlos Llorens escribía una

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ AGMS. 2ª Sección Asuntos Varios. Resolución de 6 de marzo de 1857. División 8ª, LG. 163.

¹¹¹ AGMS. 1ª Sección Personal. Expediente personal del Músico Mayor Carlos Llorens Robles. Solicitud de permiso, 16-08-1860. LG. 227/10.

¹¹² *El pensamiento español*, Madrid, 22-08-1860, p. 2; *Gaceta de Madrid*, Madrid, 23-08-1860 p. 3

¹¹³ Hemos localizado de *Una tempestad en América* el guion para banda de música en el Centro de Documentación de la SGAE en Madrid. Agradecer a Jorge García García su ayuda inestimable.

¹¹⁴ *Gaceta Musical de Madrid*, Madrid, 23-03-1856, p. 93.

¹¹⁵ *Gaceta Musical de Madrid*, Madrid, 09-11-1856, p. 327; *El Propagador Balear*, Palma de Mallorca, 26-11-1856, p. 4.

¹¹⁶ *Diario Mercantil Valenciano*, Valencia, 14-08-1857, p. 2.

carta al Director General de la Infantería hablándole de la misma. En ella le hacía la súplica que la dirección general recomendará a todas las bandas militares se suscribieran para poder sufragar los gastos de su publicación que ascendía a 120 reales de vellón. Más allá de la demanda, lo realmente interesante, son las recomendaciones que aportaba para su correcta interpretación.

[...] debe ejecutarse por bandas militares en una noche oscura sin luces, a fin de gozar de sus efectos como son el relámpago, cruzar la atmósfera el rayo, oír el sonido del trueno, el de la lluvia y el aire, y en fin ver y experimentar la conmoción de una revolución atmosférica y los efectos de la calma que sigue a aquella¹¹⁷.

La respuesta de la Dirección no se hizo esperar, desatendiendo de nuevo sus demandas el 28 de agosto, no por su calidad sino por problemas económicos:

no deja duda que la actual tendrá mucho mérito recurriendo además las sorprendentes novedades de los fenómenos meteorológicos [...] por regla general no recomendamos a los cuerpos suscripción alguna [...] además esta habría de pasar de los fondos de música exhaustos todos y endeudados muchos¹¹⁸.

A pesar de este revés, Carlos Llorens comenzó a dar a conocer la nueva composición por toda la geografía española. La pieza estaba dedicada a

Vicente Capitán coronel del regimiento de Asturias y su estreno tuvo lugar en Cartagena el 6 de diciembre de 1857, lugar donde estaba acuartelado el regimiento¹¹⁹. Días antes, la prensa anunciaba en breve su estreno en el Teatro Real de Madrid y en el Liceo de Barcelona¹²⁰.

Una tempestad en América se presentaba como una obra descriptiva, de gran formato y con ciertas dificultades organizativas. Para su puesta en marcha requería además de ensayos, de la combinación de recursos instrumentales y corales, así como del auxilio de ciertos aparatos para imitar los efectos meteorológicos de los relámpagos, los truenos, los rayos y la lluvia.

Comienza según parece la composición con un prelude sinfónico que imitará, en lontananza, la tempestad que se acerca y por momentos adquiere proporciones colosales. En el primer alegre [*sic*] principal los relámpagos (producidos por medio de un aparato nuevo construido expresamente para el caso) reproduciendo el estrépito de la orquesta la fuerza del huracán. Los truenos (imitados también bajo un nuevo sistema) irán acompañando las aterradoras exhalaciones, viéndose caer el rayo (por medio de alambres que cruzarán el espacio ocupado por las bandas militares) y haciéndose sentir, (por medio de otro aparato) el ruido de la lluvia que parecerá desgajarse á torrentes. Con el estruendo de los truenos se oír un coro cuyas voces entonarán el *Magnificat* y conforme vaya calmando la tempestad habrá otro coro cantando el *Te Deum*. Este contraste, puesto hábilmente en combinación, dicen que será uno de los efectos ma-

¹¹⁷ AGMS. 1ª Sección Personal. Expediente personal del Músico Mayor Carlos Llorens Robles. Solicitud de 22 de agosto de 1857. LG. 227/10.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *La España artística*, Madrid, 16-11-1857 p. 22; 21-12-1857, p. 63.

¹²⁰ *La España artística*, Madrid, 23-11-1857, p. 31 y 7-12-1857, p. 48.

yores de *La tempestad en América*. Viene luego la calma y con ella los gorjeos de los pájaros que anuncian la aurora, el tango de los negros que con el día se preparan a bailar, las esquilas de diferentes ganados que se dirigen al monte, terminando todo con un gran Tango diabólico. Para la ejecución de esta última pieza emplearán los músicos los mismos instrumentos que usan los negros para sus bailes¹²¹.

El 20 de diciembre de 1857 pedía dos meses de licencia para desplazarse a Madrid¹²², mientras se anunciaba que en breve se daría a conocer¹²³. Finalmente, el estreno en Madrid aconteció en el Teatro de la Zarzuela el 1 de febrero de 1858¹²⁴.

Aunque agradó, no cosechó críticas demasiado positivas. Por un lado, la historia del libreto llegó a ser considerada «tan pobre, que aunque la calificamos de mezquina no andaremos exagerados»¹²⁵. También presentó disgusto la instrumentación, siendo considerada más una pieza para ser interpretada al aire libre que en el teatro¹²⁶, donde la desproporcionada combinación organológica

entre la banda de música y la orquesta, provocó que los instrumentos de viento-metal oscurecieran y ahogaran a los de cuerda¹²⁷. En última instancia, tampoco gustó el carácter imitativo y descriptivo de la pieza, concluyendo que «no reúne sin embargo todas las condiciones que pudieran constituir-la en una composición de mérito relevante y de primer orden»¹²⁸. Ahora bien, a pesar de estas críticas negativas, la prensa también reconocía que la pieza tuvo gran aceptación y aplausos por parte del público y que seguía el género descriptivo cultivado por autores consagrados como Haydn, Beethoven o Félicien David¹²⁹.

En Valencia a finales de febrero, comenzó a ensayarse en el Teatro Principal¹³⁰ estrenándose el 25 de febrero¹³¹, mientras en Barcelona se hacían eco de las críticas encontradas sobre la obra en la prensa madrileña y suplicaban su estreno en el Liceo¹³². Los ensayos se iniciaron durante el mes de abril tras representarse en

¹²¹ *La España*, Madrid, 19-11-1857, p. 3.

¹²² AGMS. 1ª Sección Personal. Expediente personal del Músico Mayor Carlos Llorens Robles. Solicitud de permiso, 20-12-1857. LG. 227/10.

¹²³ *La España artística*, Madrid, 18-01-1858, p. 96; *Diario oficial de avisos de Madrid*, 25-01-1858, p. 4; 31-01-1858, p. 4.

¹²⁴ *La España artística*, Madrid, 01-02-1858, p. 108; *El Correo de Ultramar*, Madrid, 275/1858, p. 227.

¹²⁵ *La Iberia*, Madrid, 02-02-1858, p. 4.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ *La España*, Madrid, 07-02-1858, p. 1; *La España artística*, Madrid, 08-02-1858, pp. 113-114.

¹²⁸ *Álbum de señoritas y correo de moda*, Madrid, 08-02-1858, p. 40.

¹²⁹ *La España artística*, Madrid, 08-02-1858, pp. 113-114.

¹³⁰ *La Corona de Barcelona*, Barcelona, 23-02-1858, p. 2.

¹³¹ GALBIS LÓPEZ, V. *La música escénica en Valencia...*, p. 293.

¹³² *La Corona de Barcelona*, Barcelona, 18-02-1858, p. 4.

Cartagena, Madrid y Valencia¹³³, estrenándose a principios del mes de mayo¹³⁴. Por su parte, el estreno en el Teatro del Círculo Mallorquín de Palma se preveía para inicios de octubre¹³⁵.

Una tempestad en América disfrutó de una gran proyección a lo largo de los teatros españoles, siendo tras *La batalla de Inkerman* una de las obras con mayor repercusión. Ahora bien, no tuvo el mismo apoyo por parte de la crítica, quienes la pusieron en tela de juicio llegando a afirmar de ella que simplemente se trataba de una pieza «para dejarse ver en público con un adorno de la armonía»¹³⁶.

Misa para banda (1858)

A principios del siglo xx, Ruíz de Lihory afirmaba en relación a la *Misa para banda* que era muy conocida en los pueblos de la provincia de Valencia¹³⁷. Esta pieza puede datarse a mediados de 1858, momento en que el regimiento de Asturias estaba acantonado en Palma de Mallorca.

Durante el mes de octubre, esta ciudad albergaba los actos religiosos

en honor a san Ramon Llull, unas festividades donde se esperaba el estreno de nuevas composiciones musicales. Esta tarea había recaído sobre los compositores Carlos Llorens, Joaquín Sancho y Guillermo Amengual¹³⁸. El sábado 23 de octubre se estrenó la misa de Amengual y al día siguiente la composición de Llorens, además de un himno compuesto por Joaquín Sancho¹³⁹.

El día previsto en la iglesia de San Francisco de Asís de Palma, las piezas de Llorens y de Sancho acompañaron la liturgia panegírica, considerando la crítica que ambas «han merecido la general aprobación»¹⁴⁰.

A tenor de dicha composición, la Junta de la Causa Pía Luliana regaló a Carlos Llorens una batuta de concha con pomo y contera de plata en agradecimiento por la misa compuesta para dicha festividad¹⁴¹.

Otras composiciones de Llorens: *Sinfonía para grande orquesta y El Ferrocarril*

No podemos cerrar la presente aportación sin citar otras dos piezas compuestas por Carlos Llorens. Cabe

¹³³ *Ibidem*, 17-04-1858, p. 4.

¹³⁴ *Ibidem*, 5-05-1858, p. 4.

¹³⁵ *El Isleño*, Palma de Mallorca, 25-10-1858, p. 3.

¹³⁶ *La España*, Madrid, 01-01-1859, p. 4; *El Correo de Ultramar*, Madrid, 327/1859, p. 226.

¹³⁷ RUIZ DE LIHORY, J. *La música en Valencia...*, p. 321.

¹³⁸ *El Mallorquín*, Palma de Mallorca, 16-10-1858, p. 3.

¹³⁹ *El Isleño*, Palma de Mallorca, 16-10-1858, p. 3, 20-10-1858, p. 3, 21-10-1858, p. 3 y 23-10-1858, p. 3.

¹⁴⁰ *Ibidem*, 31-10-1858, p. 3.

¹⁴¹ *Ibidem*, 25-10-1858, p. 3.

apuntar que son las que presentan mayores hándicaps por ser de las que menos información hemos obtenido en las fuentes consultadas. Junto a ello presentan interrogantes a los que de momento no podemos dar una solución satisfactoria. Finalmente se tratan de piezas que encontramos interpretadas tanto en su formato para orquesta, como arregladas para banda.

En cuanto a la *Sinfonía para grande orquesta*, del mismo modo que pasó con *La batalla de Inkerman*, la primera audición que se dio fue en la mañana del 4 de julio de 1855 dentro de los actos del IV Centenario de la canonización de San Vicente Ferrer. De este modo fue estrenada en la iglesia del Temple de Valencia en compañía de otras composiciones.

Otra fiesta que llamó la atención, tuvo lugar el 4 de Julio de 1855, dedicada por los profesores de música a S. Vicente Ferrer con motivo del IV siglo de su canonización. He aquí el programa: Por la mañana función religiosa en la iglesia del Temple, guardando el siguiente orden: Sinfonía a grande orquesta, compuesta por D. Carlos Llorens; la misa 2ª de Cherubini; el gradual compuesto expresamente por D. Juan Bautista Plasencia, y en el ofertorio la obertura de la ópera *Il Zampa*, de Mercadante¹⁴².

Haciendo una elipsis temporal, en 1872 fue la primera vez que se planteó,

dentro de los actos de la Feria de Julio, realizar un festival musical en Valencia. En él participaron las músicas de los regimientos de Aragón, León y Granada, así como diferentes orfeones de la ciudad y las bandas de música de la ciudad que la prensa nombró como «particulares». Este acto agrupó un total de ochocientos intérpretes, con un repertorio ecléctico formado por himnos y arreglos de música operística¹⁴³. Dentro del programa, en la segunda parte se interpretó la «*Sinfonía de La diosa Belona*, de D. Carlos Llorens, ejecutada por las bandas de particulares de esta ciudad, dirigidas por el Sr. Izquierdo»¹⁴⁴.

No fue esta la última vez que la prensa recogió la existencia de dicha sinfonía atribuida a Carlos Llorens. Al menos hemos documentado su interpretación en diferentes conciertos por parte de la música del regimiento del Príncipe en Oviedo entre 1901 y 1902¹⁴⁵, así como durante las dos primeras décadas del siglo xx en Santiago de Compostela a cargo de la música del regimiento de Zaragoza y de la banda municipal¹⁴⁶.

Ahora bien, a la vista de los datos expuestos no podemos afirmar con rotundidad que *La diosa Belona* se corresponda con la sinfonía inter-

¹⁴² *Diario Mercantil Valenciano*, Valencia, 04-07-1855, p. 3; BLASCO, F. J. *La música en valencia...*, p. 60.

¹⁴³ ASENSI SILVESTRE, Elvira. *Música, mestre! Les bandes valencianes en el tombant del segle XIX*. València, Universitat de València, 2013 pp. 117-118.

¹⁴⁴ *Diario Mercantil Valenciano*, Valencia, 29-07-1872, p. 2.

¹⁴⁵ *El progreso de Asturias*, Oviedo, 17-11-1901, p. 3; 10-12-1901, p. 2; 05-01-1902, p. 2; 19-01-1902, p. 2; 05-10-1902, p. 2.

¹⁴⁶ *El eco de Santiago*, Santiago de Compostela, 24-10-1903, p. 3; 16-01-1907, p. 3; 16-01-1909, p. 2; 06-03-1919, p. 2.

pretada en el verano de 1855. Además la prensa consultada también nos genera muchas dudas en cuanto a la verdadera autoría de esta obra. Hemos encontrado citada la interpretación de esta sinfonía por diferentes bandas, pero no siempre aparece atribuida a Llorens: en una ocasión a Álvaro Milpager Díaz (1840-1889)¹⁴⁷, en otra a Vincenzo Bellini (1801-1835)¹⁴⁸, en cuatro ocasiones a Daniel François Aubert (1689-1753)¹⁴⁹ y en una ocasión de autor desconocido¹⁵⁰. De este modo y a falta de más datos desconocemos si se trata de erratas periodísticas, de obras homónimas o de una posible transcripción para banda de una obra orquestal realizado por Carlos Llorens.

En cuanto a *El Ferrocarril*, desconocemos tanto la fecha de composición como la de su estreno¹⁵¹. Se trata de una obra descriptiva alusiva a un viaje en ferrocarril. Creemos que esta pieza puede ser datada entre los años 1855 y 1860, momento de construc-

ción y ampliación de la vía férrea entre el Grao de Valencia y Almansa¹⁵², y periodo de gran creación de Llorens.

De momento solo hemos localizado un par de citas hemerográficas. En 1863 la interpretaba en Cádiz la música del regimiento Sevilla junto a *La batalla de Inkerman*¹⁵³. Del mismo modo en Alicante, durante la temporada de conciertos de 1879, la Lira de Alicante ejecutó ambas piezas de Llorens junto a *La batalla de los Castillejos* de Higinio Marín López (1831-1902).

En la última no ha faltado ni el tañido de la campana que recuerda la hora de salida; ni el pito, precursor de los abrazos de despedida, ni la trompa del guarda-aguja que precede a los de llegada; lo cual no quiere decir, que las tres piezas se han ejecutado bien, salvo algún lunarillo que fácilmente se oculta con el humo de la pólvora y el eco del cañón o el ruido de la locomotora¹⁵⁴.

Comprobamos como tanto *El Ferrocarril* como *La batalla de Inkerman* tuvieron su influencia en las composiciones posteriores. Al respecto podemos citar la zarzuela *El siglo que*

¹⁴⁷ Interpretada por la charanga de Cazadores de la Habana en Santiago de Compostela. *El eco de Santiago*, Santiago de Compostela, 21-04-1897, p. 2.

¹⁴⁸ *Ibidem*, 24-06-1897, p. 2.

¹⁴⁹ Todas ellas interpretada por la banda municipal de Córdoba. *Diario de Córdoba*, Córdoba, 05-05-1898, p. 2; 08-08-1898, p. 2; 12-08-1900, p. 3; 19-08-1900, p. 2; 30-09-1900, p. 2.

¹⁵⁰ Interpretada por la charanga de Cazadores de la Habana en Santiago de Compostela. *El eco de Santiago*, Santiago de Compostela, 24-03-1898, p. 2.

¹⁵¹ Hemos localizado de *El Ferrocarril* un guion para orquesta en el Centro de Documentación de la SGAE en Madrid, así como un guion para banda en el archivo de la Sociedad Musical la Paz de Beneixama (Alicante). Agradecer tanto a Jorge García García como a Juan Bautista Francés Parra su ayuda inestimable.

¹⁵² HERNÁNDEZ SEMPERE, Telesforo. «El impacto del ferrocarril». En: *Historia de Valencia*. Antoni Furió (dir.). Valencia, Levante-EMV y Universitat de València, 1999, p.457.

¹⁵³ *El contemporáneo*, Madrid, 27-09-1863, p. 3.

¹⁵⁴ *La Unión Democrática*, Alicante, 26-10-1879, p. 2.

viene de Manuel Fernández Caballero (1835-1906), estrenada en Madrid en 1876. Composición que no recibió buenas críticas, principalmente el movimiento *La música del provenir* descrito como «una invención trasnochada que ya en nuestros días se va perdiendo en la noche del olvido». Parece ser que Caballero se inspiró en estas obras de Carlos Llorens para su composición.

La creó un director de banda militar allá por los tiempos en que *La batalla de Inkerman* se tocaba con acompañamiento de cañonazos auténticos y fuego de fusilería en el concurridísimo paseo de una capital de provincia. Allí hemos visto un chantillon de música del porvenir, muy semejante al que ha discurrido el maestro Caballero: se titulaba *El Ferrocarril* y realizaba todas las maravillas de armonía imitativa que pone en caricatura el compositor de *El siglo que viene*¹⁵⁵.

Conclusiones

Los estudios sobre el repertorio de las bandas de música son un elemento que cada vez está más presente en los estudios musicológicos. Se concluye que la producción musical para banda en el caso español durante la transición del siglo XIX al XX, estaba compuesto por dos grupos de composiciones. Por un lado, la música funcional de piezas de circunstancia compuestas para procesiones, desfiles y bailes. Por otro, las trans-

cripciones y arreglos procedentes de la música sinfónica¹⁵⁶. No siendo hasta la década de 1970 cuando comenzó a emerger un nuevo repertorio creado expresamente para las bandas de música¹⁵⁷.

Estas premisas respecto al repertorio bandístico español deberían hacernos plantear una cuestión, si la obra de Carlos Llorens solo fue una singularidad anecdótica o por el contrario podemos afirmar que sí existió una producción para banda más amplia pero que yacen perdidas en archivos y notas hemerográficas. Una pregunta que de momento dejamos abierta a la espera de próximos estudios.

En cuanto a la valoración de la obra de Carlos Llorens, hay que tener presente como a principios del siglo XX era menospreciada por su carácter descriptivo. Una afirmación que puede observarse en las palabras de Ruiz de Lihory en relación a *La batalla de Inkerman*.

Es una discreta página de composición descriptiva; pero que sin los cañonazos, sin las cornetas tocando ataque, y sobre todo, sin la explicación que de los números descriptivos se hace de los programas, difícilmente podría nadie asegurar cuál era el tema de la composición [...]. En suma que Carlos Llorens fue un excelente músico y puede perdonársele la obsesión que tuvo de pretender materializar el sonido y corporizar las abstracciones exagerando la música imitativa¹⁵⁸.

¹⁵⁵ *El Imparcial*, Madrid, 10-07-1876, p. 4.

¹⁵⁶ ASENSI SILVESTRE, E. *Música, mestre...*, pp. 98-105.

¹⁵⁷ GALBIS LÓPEZ, V. «Les bandes valencianes: historia...», pp. 194-197

¹⁵⁸ RUIZ DE LIHORY, J. *La música en Valencia...*, pp. 320-321.

Carlos Llorens Robles es un compositor poco recordado, que vivió tres épocas bien marcadas en su vida: la primera durante su juventud vinculado a las bandas militares; la segunda buscando el éxito en los

teatros andaluces con su producción lírica; finalmente la tercera tras el retorno al estamento militar, cuando le llegó el éxito con sus composiciones para banda de música, para tras su muerte desaparecer en el olvido.