
III

HOMENAJE A SANTIAGO DE MASARNAU

Con ocasión de la proclamación de venerable siervo de Dios a Santiago de Masarnau, compositor, pianista y crítico musical, la Sociedad de San Vicente de Pa

en un libro sobre su vida y obra musical, que será publicado por la propia fundación; por otro, con este trabajo, al que hay que sumar la interpretación de varias obras, entre otras, el *Cuarteto concertante de Masarnau en Re mayor*, algunas obras para piano, y el estreno de sus *Baladas para voz y piano*.

SANTIAGO DE MASARNAU (1805-1882). EL SENTIMIENTO DE LA BELLEZA. LA NUEVA ESCUELA DEL ROMANTICISMO ESPIRITUAL

Por Beatriz García Álvarez de la Villa

pedagógicos de Masarnau fueron novedosos en España, un país fuertemente influido por los gustos de la ópera italiana y los géneros encaminados al entretenimiento y lucimiento del artista. Masarnau desarrolló las ideas del primer romanticismo en España y dio a conocer el estilo musical de Weber, Mendelssohn, Schumann y Chopin. Además, dentro de la categoría de artistas espirituales incluyó a J. Sebastian Bach, Haydn, Mozart y Beethoven, cuya música era desconocida o despreciada en España, al calificarse de “música vieja” o “música sabia”.

Este trabajo amplía datos ya publicados sobre el perfil biográfico y artístico de Masarnau, añadiendo diversas críticas de la prensa extranjera sobre la obra del compositor. También es producto de una reflexión sobre la resignificación del lenguaje musical de Masarnau asociado a su condición religiosa, con atención al contexto en que se produjo. De esta manera, queremos contribuir a una mayor comprensión y valoración de la creación musical de Masarnau y reivindicar la necesidad de continuar recuperando las obras de una de las figuras más destacadas del romanticismo musical español.

Masarna

En 1884 el *Diccionario de la Real Academia Española* definía el Romanticismo, en una de sus acepciones, del siguiente modo: “carácter de la literatura informada por el espíritu y gusto de la civilización cristiana, a diferencia del de la literatura grecorromana en la antigüedad gentílica”¹. El término cede el protagonismo a la literatura como informadora del romanticismo cristiano. Y es que en 1835 la revista *El Artista*, dirigida por el escritor Eugenio Ochoa y el pintor Federico de Madrazo, anuncia una nueva escuela literaria que en fraternidad con la pintura y la música vendría a iniciar una renovación en las artes. Comprometida con los principios del Romanticismo trascendente y cristiano, sus principales portavoces fueron los Schlegel en Alemania; Chateaubriand y Madame Stäel en Francia; y Agustín Duran en España.

Este romanticismo literario tuvo eco en la música gracias a la presencia de Santiago de Masarnau como crítico musical de la revista, quien compartía la misma decepción hacia el escepticismo de la sociedad y la secularización, consecuencia de las ideas de la Ilustración. Hombre culto, de inquietudes literarias y espirituales, la trayectoria vital de Masarnau se vió enriquecida por sus largas estancias en Londres y en París. El pensamiento crítico, obra musical y métodos

¹ Ana María Freire López: *Romanticismo 8 : Actas del VIII Congreso (Saluzzo, 21-23 de marzo de 2002). Los románticos teorizan sobre sí mismos*, Bologna, Il Capitello del Sole, 2002, pp. 121-131.

tocar al piano. Entabla estrecha amistad con el compositor José Melchor Gomis (1791-1836), dedicado a la enseñanza de canto, quien le convence para formar una compañía junto a su discípula, la cantante Madame Laborde, y poner rumbo a Londres. Antes de su partida, publica su primera obra para piano titulada *Le Parnasse, nouveau recueil de walses* (1825)²; un año más tarde, la obra se publica en Londres recibiendo el elogio de la crítica musical que señala cómo estos nueve valsescritos en el estilo común de la época destacan por “el gusto superior” del compositor³.

En Londres, Masarnau comienza una nueva etapa de su vida en busca del éxito, que se prolongará hasta 1829. En el competitivo mundo de la interpretación de piano, recibe clases del compositor alemán Daniel Schlesinger (1799-1839), alumno a su vez de Ferdinand Ries e Ignaz Moscheles. Masarnau dedica al piano entre seis y ocho horas diarias, siguiendo el camino profesional del concertista virtuoso. Durante estos años, se siente atraído por la elegante vida londinense, la cultura y el espíritu emprendedor de sus habitantes, adaptándose con facilidad a sus costumbres, llegando a dominar el idioma a través de la lectura de escritores románticos como Lord Byron. Consigue llevar una vida holgada gracias a las ganancias obtenidas de recitales de música, clases particulares y publicación de varias obras.

La mayor parte de sus composiciones siguen las tendencias coetáneas que privilegian el virtuosismo efectista presente en fantasías y variaciones sobre temas de ópera. Destacamos las siguientes tres publicaciones de Masarnau en 1826: *Variations sur un Aria de l'opera La Semiramide riconosciuta de Meyerbeer*; *La Fosonica. Fantasia with Variations and Finale on the theme "Oh!, come da quel di" de Rossini*, op. 3; y *Variations on a Spanish Song "Madre mia Madre"*, op. 4. Por su interés reproducimos al final de este trabajo una de las primeras críticas publicadas hacia el joven compositor—Masarnau contaba entonces 21 años—, en la prestigiosa revista *The Quarterly Musical Magazine and Review*⁴, que elogia (1) el talento por encima de la mediocridad, (2) la novedad e ingenio, y (3) la dificultad técnica (*tour de force*) de algunos pasajes musicales de las obras de Masarnau. Pero también se añaden algunas recomendaciones necesarias para llegar a ser maestro eminente (véase Apéndice).

Otras obras de éxito, durante esta etapa en Londres,

fueron *Le Parnasse, recueil de Waltzes composé et dédié aux Muses* (1826); *The Farewell. Variations Impromptu*, op. 5 (1827); *La graciosa. Polacca* (1827); *Rondino Brillante*, op. 9 (1828); *Three Scherzini*, op. 7 (1828) *The Halt, A March interrupted by a Skirmish*, op. 8 (1828); además de las primeras canciones en inglés e italiano.

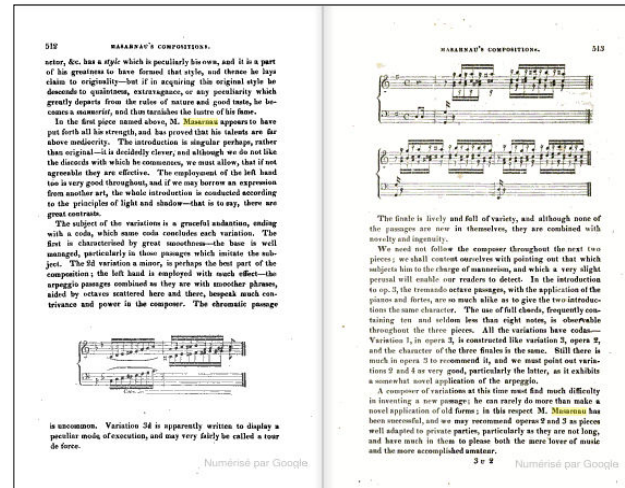


Imagen 1. Primera crítica sobre Masarnau publicada en Londres en la revista *The Quarterly Musical Magazine and Review* (1826).

Sin embargo, pese a los éxitos alcanzados como intérprete al piano y compositor, Masarnau vive un doloroso y largo episodio de crisis que motiva el abandono de sus proyectos en Londres y el inicio de una cura de descanso de cuatro meses en París. El 21 de enero de 1829, en una carta enviada a su padre, reconoce sentirse víctima del agotamiento, y confiesa la certeza de que el deseo de alcanzar la fama le habría llevado a entregarse a la interpretación de un repertorio “alejado de sus convicciones estéticas”, en cuyas obras se hacía presente la “corrupción en el gusto”⁵.

En el ámbito musical, el conflicto vivido por Masarnau no es nuevo. Walter Frisch nos recuerda la confrontación vivida entre el artista y la sociedad de su tiempo, o en otras palabras, entre el concepto trascendente del arte (romanticismo espiritualista), y el concepto de arte como objeto de consumo y entretenimiento⁶. Frisch pone de ejemplo al compositor y crítico musical Robert Schumann, señalando cómo habría recurrido a la Biblia para mostrar el conflicto

² *Journal Général d'annonce de musique, gravures...publiés en France et a l'etranger*, n° 40, 7-10-1825, p. 299.

³ *The armonicon*, London, Samuel Leigh, p. 45.

⁴ “Masarnau’s compositions”, *The Quarterly Musical Magazine and Review*, V. 8, London, 1826, pp. 511-513.

⁵ José María Quadrado: *Biografía de Don Santiago Masarnau*, Madrid, Tipografía Del Sagrado Corazón, 1905.

⁶ Walter Frish: *La música en el siglo XIX*, Madrid, Ediciones Akal, 2018, p. 36.

latente entre los músicos conservadores (*Davidbund*) el público burgués (“filisteos”). Aquellos habrían venido al mundo para combatir la corrupción del gusto. Masarnau, al igual que Schumann, vivirá esta contradicción y se manifestará en su crítica musical contra el “virtuosismo vacuo” imperante en los espacios domésticos y públicos, expresando su distanciamiento del estilo virtuoso de Herz y su preferencia por “el género expresivo y sentimental de los Hummel y Cramer”⁷.

El 21 de agosto de 1829, tras pasar cuatro meses de descanso en París por consejo médico, regresa a España para reunirse con su padre.

Madrid (1829-1833). Años de incertidumbre

“Mejoría de salud, poco de diversión y nada de trabajo”, con estas palabras anotadas en su diario, Masarnau resume su estancia en Madrid, tras abandonar París y Londres⁸. En contraste con la más refinada cultura europea, Masarnau acusa el deterioro cultural del reinado absolutista de Fernando VI. Esta situación, unida al dolor profundo que le causa el fallecimiento de su padre, le sumen en un largo estado de apatía, soledad e incertidumbre. Masarnau vive aquejado por la idea de la muerte, sufriendo episodios de insomnio, miedo e intensa melancolía. Poco a poco va recobrando una vida normal, relacionándose con amigos de su padre como los Ochoa y Madrazo, con quienes años más tarde colaborará en *El artista* y otras publicaciones similares.

La lenta vuelta a la composición, por parte de Masarnau, produce en 1831 la obra titulada *Los cantos de las Driadas en forma de grandes walses. I. En los jardines de Aranjuez. En los jardines de la Granja. II. En los jardines de Versailles. En el bosque de Saint Cloud. III. En Hampstead. En el parque de Richmond*. Estos tres cuadernos de walses, escritos tras su estancia en Aranjuez y en La Granja, muestra una gran inventiva melódica que nos recuerda al estilo de Chopin. La obra fue acogida con tal éxito que alcanzó rápidamente las tres ediciones⁹.

Otras obras publicadas en España son *La Ricordanza. Fantasía con variaciones sobre un tema original*; y

⁷ Santiago de Masarnau: “Música de piano”, *El Artista*, III, 1-07-1836, p. 151.

⁸ José María Quadrado: *Biografía de D. Santiago Masarnau*, Madrid: Tipografía Del Sagrado Corazón, 1905, p. 76.

⁹ Véase Gemma Salas Villar: “La relación de Santiago Masarnau y Frédéric Chopin a través del Vals en la menor op. 34 n.º 2”, *Revista de Musicología*, Vol. 28, n.º. 1, Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Junio 2005), pp. 774-791.

L’innocente. Polacca, op. 13. Pese a todo, la actividad de Masarnau es aún escasa en estos años de incertidumbre en los que publica algunas de sus anteriores composiciones de éxito en Londres.

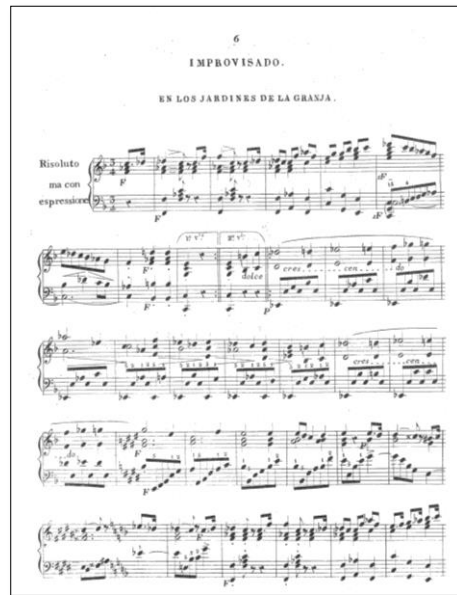


Imagen 2. Primer cuaderno de *Los Cantos de las Driadas en forma de grandes walses* de Santiago de Masarnau.

Segundo viaje a París y Londres (1833-1834). Género íntimo de salón

En 1833 Masarnau decide poner rumbo de nuevo a París, donde comienza una nueva etapa en la que reanuda la amistad con reconocidas figuras de la época: los músicos Gomis y Rossini, y los escritores Luis Viardot y Telesforo Trueba. También cultiva la amistad del joven Charles Valentin Alkan, quien le presenta a sus numerosas relaciones, entre ellas, a Chopin. La fama del compositor polaco se había visto incrementada desde que en 1832 hiciera su debut en París. Durante estos años Chopin compone mazurcas, polonesas de sentimiento nacional, y exhibe en sus nocturnos o baladas de ornamentación delicada un romanticismo íntimo al servicio de la expresión, hacia el que Masarnau se siente atraído. Fue habitual el estudio e intercambio de obras entre estos músicos Las cartas y el testimonio de Quadrado atestiguan los encuentros personales entre estos músicos, y el intercambio de ideas como una forma de compartir el conocimiento musical, a partir de las cuáles desarrollaban un estilo individual.

En su nocturno *La melancolía. ("The spleen"). Notturmo patético para piano-forte a quatre manos*, Masarnau expresa el sentimiento de añoranza que siente por su país. Al parecer, la obra fue interpretada por

Mendelssohn en Berlín en 1841, publicada por el conocido editor francés S. Richault, y posteriormente reeditada en España por Carrafa. No cabe duda, que el contacto con Chopin, Alkan y Field y su escuela pianística constituye toda una revelación para Masarnau. En su obra, la música se acerca al concepto transcendental del arte en el tono subjetivo del romanticismo más espiritualista de la época. Masarnau se aleja de la escuela brillante de Herz, para implementar una línea de composición, el género íntimo, que tendrá una larga tradición en España. En el *Artista*, su amigo Pedro de Madrazo hace referencia a la música de Masarnau de la siguiente manera:

Quando sus notas cantan y no se plañen, cuando su melodía se lanza, digámoslo así, alegre y llena de fuego fuera de aquella atmósfera de languidez y armonía, entonces a aquella brillantez, hija para muchos de la necesidad de un claro oscuro, va unido todo el sentimiento del recuerdo pero modificado por la virtud

¹⁰.

Madrazo menciona una de las cualidades que más admiraba en su amigo Masarnau, la virtud, entendida como la disposición espiritual para obrar de acuerdo al bien, la verdad y la belleza. Queda clara la asimilación de esta cualidad a los momentos de alegría que experimenta Masarnau, en una existencia donde la ausencia de su padre y la lejanía con la patria se convierte frecuentemente en nostalgia y zozobra.

En ocasión de su viaje a Londres en 1833, Masarnau se relaciona con Field, quien le confía su conversión al catolicismo. También comparte ratos con los grandes virtuosos del momento: el flautista Charles Nicholson, los pianistas Hummel, Cramer o el violinista Paganini. Algunas experiencias conmocionan su espíritu como el concierto de música sagrada celebrado en la Catedral de San Pablo de Londres, un acto de filantropía del pueblo inglés que reúne cerca de seis mil voces de niños y niñas pobres de las escuelas de la parroquia para entonar salmos y antífonas. Muchos años más tarde, será el propio Masarnau quien introduzca en España los coros a voces solas en los proyectos caritativos llevados a cabo con niños del hospicio, así como dentro de las enseñanzas de la Escuela Especial de Música, que años más tarde dirigirá en Madrid.

Pese a la intensa vida social y cultural en Londres, Masarnau vive la incertidumbre de un futuro “lleno de tinieblas”. Por fin toma la decisión de regresar a España cuando, tras la muerte de Fernando VII el 29 de septiembre de 1833, conoce la promulgación del Estatuto Real por la reina regente María Cristina de

Borbón, en abril de 1834. Para Masarnau, al igual que para muchos otros exiliados, el Estatuto Real representa el abandono del absolutismo y el giro hacia un ideario liberal moderado de países como Inglaterra o Francia, en los que Masarnau había pasado tantos años de su existencia.

Madrid (1834-1837). Crítico musical

De vuelta a España, Masarnau imparte clases en el Conservatorio de Madrid y acude asiduamente al Ateneo. En su casa de la calle Hortaleza, nº 39

¹⁰ Pedro de Madrazo: *El Artista* 1-7-1836, p. 134.

Extinguida la revista *El Artista* en 1836, Jacinto de Salas y Quiroga dio continuidad al movimiento romántico en la revista *No me olvides*. Más tarde, los planteamientos ideológicos de ambas revistas tuvieron continuación en *El Renacimiento* (1847), dirigida de nuevo por Ochoa y Madrazo. Tras una breve existencia, sus autores se incorporaron al *Semanario Pintoresco*, dirigido por Ramón de Mesonero Romanos. Santiago de Masarnau ejerció su labor de crítico en estas publicaciones y otras como *El Español*, *Revista barcelonesa* y *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea*. Ésta última, dirigida por Patricio de la Escosura y Eugenio de Ochoa, se publicó mensualmente en París, desde enero hasta julio de 1843. Los directores Patricio de la Escosura, Eugenio de Ochoa y Mesonero Romanos pertenecieron a la Sociedad de San Vicente de Paúl.

El dogma de la razón, –que había elevado a doctrina el racionalismo en detrimento de la metafísica– es atribuida por estos autores a los excesos de la Ilustración. Las tensiones generadas entre razón/fe y materialismo/espiritualismo encuentran respuesta en el mundo católico, en un movimiento espiritual que dimana de Alemania, y afecta a la producción artística y literaria de la época. Defensor como muchos otros intelectuales de su entorno de un arte transcendental, la visión espiritual sobre la música de Masarnau viene informada por su catolicismo. Dos son los principios sobre los que se fundamenta la música de Masarnau: (1) la música es el arte divino y la expresión del sentimiento por excelencia; (2) el fin de la música es el de “conmover” y, de ningún modo, el de “admirar”. De este modo, Masarnau evoluciona en su lenguaje musical hacia la naturalidad y sencillez que “conmueve”, que privilegia sobre el exhibicionismo vacío (virtuosismo comercial). Los conceptos “sentimiento”, “emoción” y “expresión” vinculados a lo bello encuentran en el género religioso su expresión más auténtica.

En su crítica musical, Masarnau se refiere al sentimiento estético que puede despertar la música y cómo actúa en el beneficio moral de las personas, otorgándole un papel fundamental en la civilización de un país. La belleza en su triple determinación de lo bello, bueno y verdadero es recogida por Masarnau de la tradición filosófica de Platón a través de la figura de San Agustín, cuyo pensamiento está presente en el romanticismo cristiano del siglo XIX.

Tercer viaje. Londres, Paris (1837-1844). Conversión. La música nacional y los lieder

Desencantados con el liberalismo más radical del gobierno de Calatrava y la desamortización eclesiástica impulsada por el ministro de hacienda Mendizábal, en

1837, Masarnau, los jóvenes Madrazo (Federico y Pedro), y Eugenio Ochoa abandonan España, estableciéndose en París entre 1837 y 1844. En contacto con los españoles que abandonan España por diversos motivos, Masarnau asiste a las veladas organizadas por los Madrazo y Ochoa, donde conoce a escritores, pintores, músicos y otras personalidades destacadas de la vida parisina. También estrecha su relación con Alkan y Chopin.

Masarnau acude a las Conferencias de Nuestra Señora de París, a las que asistían hasta seis mil personas atraídas por el abate Lacordaire. Entre los asistentes se encontraban numerosos artistas y escritores como Chateaubriand, Berryer, Lamartine, Odilon Barrot y Victor Hugo. El 19 de mayo de 1839, Masarnau en el acto de comunión, llevado a cabo en la Iglesia de Nuestra Señora de Loreto en París, experimenta lo que él mismo reconoce como su conversión. En su diario expresa cómo la música se revela en el culto como la vía estética y espiritual de elevación hacia Dios. En el mes de junio, conoce y se implica como tesorero en las Conferencias de San Vicente de Paul, que años más tarde, en 1849, implantará en España. La conversión de Masarnau supuso el inicio de una vida espiritual intensa en la oración y en el auxilio de los más necesitados.

La música sigue ocupando un lugar destacado en la vida de Masarnau, encargado de dirigir los coros en el culto de oración. También continúa con sus lecturas, interesándose por los *Pensées sur la religion* (1670) del científico y pensador católico Blaise Pascal¹³, atraído por sus ideas sobre los límites del conocimiento mediante la razón y la valoración de la fe como vía de conocimiento de lo misterioso/religioso.

Aleccionado por la actividad historicista de su amigo Ochoa en París, quien en 1840 publica el *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros*, Masarnau se siente atraído por la literatura nacional, difundiendo en los círculos de amigos el género de los romances antiguos castellanos. Hemos podido comprobar que algunas de las letras recuperadas por Ochoa, fueron puestas en música por Masarnau en su colección de baladas para canto y piano, inspiradas en el cancionero español.

Las razones que animan a estos autores a recuperar la literatura nacional debe de ponerse en relación con la corriente historicista del alemán Johann Gottfried Herder, a través del erudito Agustín Durán, en lo que se conoce también como romanticismo historicista. En el ámbito musical, Masarnau es pionero del lied en la

¹³ José María Quadrado: *Biografía de ...*, p. 114.

literatura musical española. Como Franz Schubert, también Masarnau cultiva el género, fruto de la popularidad creciente del folclore alemán debido a la influencia de Herder. Parece que Masarnau también intentó buscarse un puesto al lado de Schubert con unas obras que expresan el temperamento romántico en un lenguaje aún no conocido en España. En enero de 1840 una de sus piezas, *Dormi Fanciullo*, aparece en *La France musicale* junto a otras obras para canto y piano de Beethoven y Schubert¹⁴. Las baladas compuestas por Schubert y Masarnau participan del mismo carácter narrativo y están inspiradas en composiciones no estróficas, divididas en varias secciones.

Las piezas de Masarnau que han llegado hasta nosotros fueron publicadas por Richault. Se trata de varias baladas, tres de ellas con letra en francés de Mr. y Melle. Malherbe: *Dormi fanciullo*; *Le roi de la montagne* y *Souvenirs de Venice*; las otras, tomadas del celebre cancionero español (de Ochoa) con letra en español y francés: *Ojos bellos no os fieis*, *Álamos del Prado*, *La Miedosa* y *Romped pensamientos*.

Según Gemma Salas, la balada cultivada por Masarnau constituye un género nuevo dentro de la producción de compositores españoles que se encuentra más adelante en Marcial del Aldalid, y otros compositores y compositoras de la segunda mitad del siglo XIX. Masarnau lo cultivó para canto y piano y posteriormente, siguiendo a Chopin, lo transfirió al piano en sus *Ballades sans paroles pour piano* de carácter narrativo. Tanto unas como otras comparten el mismo “carácter expresivo, la melodía tipo cantinela y los tipos de acompañamiento”¹⁵.

Dos años antes, *La Gazette musicale* (1838) recogía la publicación por S. Richault de las *Trois mélodies espagnoles de différents caractères: le Bolero, la Tirana, et la Manchecas*¹⁶, dedicadas a su querida alumna Paulina Aubert. Otras obras de la misma época son el *Polo* y *Zapateado*. *Airs Caractéristiques de danses nationales espagnoles*, op. 19 y la *Jota Aragonesa* (1842). Todas ellas son ejemplos precursores del pintoresquismo español, caracterizadas por la asimilación de ritmos y melodías populares a la música

culta, en la línea del romanticismo refinado y elegante de Weber o Chopin.

La producción de Masarnau no se acaba aquí ya que en la década de 1840 publica sus 3 *Morceaux Expressifs*, op. 18 (1840), *Andantino di Camera pour le piano*, op. 20 (1842), *Fantaisie pour piano*, op. 21, dedicada a J. B. Cramer (una de las obras más ambiciosas escritas por Masarnau que reúne diversos temperamentos); el nocturno *Une idée fixe*, op. 22, y, por último, sus 3 *Ballades sans paroles*: 1. *Invraisemblable...mais historique*, op. 23; 2. *Maria Sterne*, op. 24 y 3. *Découragement*, op. 25.

Madrid (1844-1860). La Escuela Especial de Música. Música religiosa

Desde 1844 Santiago de Masarnau dirige la Escuela Especial de Música en Madrid, orientada hacia la especialización de estudios de acuerdo a un perfil profesional¹⁷. Las enseñanzas de piano, violín, canto, solfeo y composición se ven ampliadas con flauta y guitarra, gracias a la incorporación del profesor de guitarra Dionisio Aguado, formado en París, así como del flautista Pedro Sarmiento, profesor numerario del Conservatorio de Madrid.

La defensa de la música clásica se convertirá en una de las señas de identidad de la escuela, en un contexto español fuertemente influido por la música italiana, donde existía un gran desconocimiento de los grandes clásicos de la música –no olvidemos que el Conservatorio estuvo dirigido por el tenor italiano Francesco Piermarini hasta 1838–. Entre los grandes logros de Masarnau está la introducción de métodos modernos de estudio como el *Nuevo método de solfeo*, *La llave de la ejecución* y *El tesoro del pianista*. Masarnau se convierte en el primer difusor de la escuela alemana de música de Mozart, Haydn, y Beethoven, así como de compositores del primer romanticismo vinculados a esta tradición, como Weber, Mendelssohn o Chopin, distanciándose del método seguido en el Conservatorio de Madrid donde se privilegia la línea más efectista por Pedro Albéniz, alumno de Henri Herz.

Sobre el modo de interpretar de Masarnau, José María Esperanza y Sola comenta su estilo alejado del exhibicionismo de moda, “pianista eminentemente clásico, de corrección, suma y no tanta brillantez y

¹⁴ *La France musicale*, ed.: Jules Maurel, Marie et Leon Escudier, Volume 3, p. 332.

¹⁵ Gemma Salas Villar: “La recepción del Romanticismo en el piano de Santiago de Masarnau”, *Antes de iberia: de Masarnau a Albéniz*, Luisa Morales y Walter A. Clark (eds.), Asociación Cultural LEAL, 2009, p. 36.

¹⁶ *Gazette musicale de aris*, volume 5, 1838, p. 464. Publicadas en 1840 con el título *Boleras, Tiranas, Manchegas, 3 airs caractéristiques de danses nationales espagnoles*, Op. 17 (1840).

¹⁷ García Álvarez de la Villa, Beatriz: *Guillermo Morphy, el Conde de Morphy (1836-1899): música y mecenazgo en la Restauración borbónica*. Hispanic Music Series, 6, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2022, pp. 34-38.

expresión, dotado de excelente mecanismo”¹⁸. Masarnau se identifica con la escuela de Hummel, alumno de Mozart, defensor de una técnica que seguía manteniendo la agilidad digital, evitando movimientos del brazo, asimismo, se contraponen a la literatura de moda en Europa basada en adaptaciones de óperas y bailes, y a una enseñanza “de adorno”, reivindicando los verdaderos maestros como Dussek, Clementi, Mozart o Haydn para la obtención de una buena técnica¹⁹. Para Masarnau este era el método adecuado y necesario en España, donde existía un gran vacío.

Masarnau dedicaría once años a elaborar el método *El tesoro del pianista*, publicado en 1833 y utilizado en la Escuela Especial de Música. La incorporación de sesenta piezas propias –rondó, marcha, polacca, salmo alemán, entre otras– es toda una demostración de su profundo conocimiento de las tendencias europeas. En el método recuerda que “la elegancia depende de la comodidad y se opone a todo gesto o contorsión desagradable”²⁰.

Desde 1844 los himnos y salmos alemanes también formaron parte de la formación general de los alumnos. Estas enseñanzas se enriquecieron con la publicación en 1852 de *Oraciones en música y Letrillas religiosas*, cuyos versos fueron traducidos del alemán al español por Pedro de Madrazo (1852). El canto religioso dentro de los templos se vería reformado gracias a estas sencillas canciones cantadas *a capella*, con el uso de la lengua castellana hasta entonces solamente admitida en algunos villancicos. En 1856 publica *Himnos en prosa para niños*, aprobada en las escuelas de instrucción primaria.

En 1849 Masarnau funda la filial de las Conferencias de San Vicente de Paul en Madrid. A las conferencias se unieron importantes figuras de la cultura española, todo un movimiento defensor del romanticismo cristiano: Pedro de Madrazo, Fernando de Madrazo, Donoso Cortes, Mesonero Romanos, Patricios Escosura, Ventura de la Vega, Quintana, Pascual Gayangos, Vicente Palmaroli, Jesús de Monasterio y José María Esperanza y Sola. Muchos de estos escritores, artistas y músicos gestaron la nueva dirección que el romanticismo tendría en España.

La revolución de 1868 que destronó a la reina Isabel II derribó el caserón donde se ubicaba el colegio y los hermanos Masarnau se trasladaron a la calle Cedaceros²¹. El nuevo Gobierno disolvió la sociedad de San Vicente de Paul, requisando todas sus pertenencias. Por entonces contaba con 9575 socios. La Restauración borbónica permitió de nuevo que se reanudara sus actividades en España²².

En la última etapa de su vida, la música religiosa se convirtió en el género principal cultivado por Masarnau, quien la consideraba como la más sublime expresión artística. Testimonio de esta actividad son los numerosos manuscritos conservados en el Conservatorio de Madrid, algunos publicados por Antonio Romero: *Misa a 3 voces de mujer, Magnificas, Regina coeli, O salutaris, Himnos a la Virgen (Sub tuum praesidium), Himno a San Vicente de Paul, Ave María, Diez cantos religiosos, villancicos y letanías*.

Respecto a la música instrumental, se conservan manuscritos de los trabajos realizados por Masarnau en el género sinfónico, así como sonatas y dos cuartetos. De su producción de música de cámara destacan varias obras para canto y piano; piano y violín; flauta y piano; y dos *Cuartetos Concertantes*. Desde la *Revista barcelonesa*, Masarnau nos habla de las exigencias del género camerístico, que involucra, por una parte, el estudio profundo de las grandes obras, donde encuentra inspiración para crear otras nuevas; por otra, la de un público del que se exige cierta instrucción. Por tanto, en España la restauración del buen gusto debía de realizarse acometiendo una reforma de la enseñanza y el conocimiento de las obras de autores consagrados²³.

Podemos considerar la obra de Masarnau a la altura de la producción europea y como un referente de la producción camerística española que se fue abriendo paso con dificultad a lo largo del siglo XIX. Dentro del romanticismo, los compositores españoles sintieron la necesidad de cultivar el género clásico al igual que muchos de sus congéneres europeos, eso sí, dotándolo de un nuevo contenido asimilado a los avances de su tiempo. En general, la obra de Masarnau destaca por la solidez formal, la inventiva melódica acompañada de una armonía precisa que delata una sólida formación, destaca la primacía del piano en el virtuosismo siempre elegante de sus cadencias²⁴.

¹⁸José María Quadrado: *Biografía de D. Santiago Masarnau...*, p. 310.

¹⁹Laura Cuervo: *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 265.

²⁰Santiago de Masarnau: Introducción en *El Tesoro del pianista*, Madrid, Almacenes de Carrafa y Lodre, 1845.

²¹“La calle de peligros”, *La voz*, 02-03-1929, p. 1.

²²*Revista católica de las cuestiones sociales*, año XI, nº 132, 12-01-1905, p. 756.

²³Medios de restablecer la música en estado normal. *Revista barcelonesa* 25-7- 1847, p. 392.

²⁴Véase Cuervo, Laura: *Cuarteto concertante para piano*,

Discípulos de Masarnau como Francisco de Asís Gil y Guillermo Morphy continuaron este camino, transmitiendo las enseñanzas a otros músicos más jóvenes con quienes estuvieron en contacto. Todos ellos compartieron el deseo de consolidar el género en España con una creación musical que, por una parte, volvía la vista hacia la tradición y, por otra, asimilaba el lenguaje musical moderno. De esta manera, ejemplifican el largo y tortuoso camino recorrido en el siglo XIX hacia la consolidación del género, que llegaría a principios del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

Allen Randolph, Donald: *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*, vol. 75, California, University of California, 1966, p. 25.

Cuervo, Laura: *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2012.

Freire López, Ana María: *Romanticismo 8 : Actas del VIII Congreso (Saluzzo, 21-23 de marzo de 2002). Los románticos teorizan sobre sí mismos*, Bologna, Il Capitello del Sole, 2002, pp. 121-131.

Frish, Walter: *La música en el siglo XIX*, Madrid, Ediciones Akal, 2018.

García Álvarez de la Villa, Beatriz: *Guillermo Morphy, el Conde de Morphy (1836-1899): música y mecenazgo en la Restauración borbónica*. Hispanic Music Series, 6, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2022.

Quadrado, José María, *Biografía de D. Santiago Masarnau*. Madrid: Tipografía Del Sagrado Corazón, 1905.

Nagore, María: “El lenguaje pianístico de los compositores españoles anteriores a Albéniz (1830-1868)”. J. A. Gómez (ed.), *El piano en España entre 1830 y 1920*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2015, pp. 655-719.

Salas, Gemma: “Santiago de Masarnau y la implantación del piano romántico en España”. *Cuadernos de música iberoamericana* 4 (1997), pp. 197-222.

———. “La relación de Santiago Masarnau y Frédéric Chopin a través del Vals en la menor op. 34 n.º 2”, *Revista de Musicología*, Vol. 28, n.º. 1, Actas

del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Junio 2005), pp. 774-791.

———. “La recepción del Romanticismo en el piano de Santiago de Masarnau”, *Antes de iberia: de Masarnau a Albéniz*, Luisa Morales y Walter A. Clark (eds.), Asociación Cultural LEAL, 2009

———. Masarnau Fernández, Santiago de. , *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 7, dir. Emilio Casares, Madrid: SGAE, 2000, pp. 323-331.

Grabaciones

El patrimonio musical hispano, n.º. 2. Ana Vega Toscano, piano. Madrid: *Sedem*, 1999.

Santiago de Masarnau. “Aires españoles y piezas Expresivas”. Ana Vega Toscano, piano. *El patrimonio musical hispano*, 11. *Sedem* - Sociedad de San Vicente de Paul, 2005.

“Piano inédito del siglo XIX español”, vol. I, Ana Benavides, piano. Anacrusi, 2006.

Otras grabaciones en la Fundación Juan March:

Entrevista con Joseph Colom (piano)

<https://canal.march.es/es/coleccion/santiago-masarnau-compositor-descubierto-25913>

Fundación Juan March . Joseph Colom (piano)

<https://canal.march.es/es/coleccion/piano-espanol-xix-santiago-masarnau-25944>

Edición crítica

Cuervo, Laura: *Cuarteto concertante para piano, violín, flauta y violonchelo en Si b mayor*. Colección Ars hispana, Fundación Gustavo Bueno, 2014.

———. *Cuarteto concertante para piano, violín, flauta y violonchelo en Re mayor*. Colección Ars hispana, Fundación Gustavo Bueno, 2016.

violín, flauta y violonchelo en Re mayor. Colección Ars hispana, Fundación Gustavo Bueno, 2016, p. 10.

APÉNDICE

Crítica musical sobre las primeras obras de Masarnau publicadas en Londres a la edad de 21 años

(Fuente: "Masarnau's compositions", *The Quarterly Musical Magazine and Review*, V. 8, London, 1826 , pp. 511-513).

(I) *Variations sur un Aria de l'Opera, La Semiramide riconosciuta, De Meyerbeer, composées pour le Piano, par J. de Masarnau. Oeuvre 2.* London. Boosey and Co. (II) *La Fasanica Fantasia, with Variatios and Finale for the Piano Forte, on-the Theme" Oh! come da quel di," by Rossini, composed by J. de Masarnau. Op. 3.* Boosey and Co. (III) *Variations for the Piano Forte on a Spanish Song, "Madre la mia Madre, composed by J. de Masarnau. Op. 4.* London. Monzani and Hill.

It is one of the most agreeable parts of our office to assist in bringing before the public the works of young and meritorious composers, and we conclude the above pieces are the first essays of M. Masarnau; they have undoubtedly many claims upon our notice on the score of merit, but they also contain very glaring defects, which if the composer be a man of

The chromatic passage is uncommon. Variation 3d is apparently written to display a peculiar mod