

TRAGÓ Y LA EVOLUCIÓN DEL REPERTORIO PIANÍSTICO EN EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX: DE LAS FANTASÍAS SOBRE MOTIVOS DE ÓPERA A LAS OBRAS DE LOS GRANDES AUTORES

M^a ALMUDENA SÁNCHEZ MARTÍNEZ
Doctora por la Universidad de Oviedo

RESUMEN

Este artículo pretende analizar la evolución del repertorio para piano en el último tercio del siglo XIX, a través del estudio de varios programas de conciertos interpretados por el pianista español José Tragó y Arana (1856-1934). El estudio se centra en los conciertos que Tragó ofreció en la década de 1870 en España y Francia. Analiza la evolución del repertorio del pianista, que en los primeros años manifiesta una influencia de la música vocal en obras como las fantasías sobre motivos de ópera, y que paulatinamente incorpora las obras de los grandes autores de la música pianística del romanticismo como Chopin, Liszt y Schumann. También estudia los cambios en la estructura de los programas, desde las sesiones vocales e instrumentales de la década de 1870, hasta el comienzo del recital pianístico para un solo intérprete en la década de 1890.

PALABRAS CLAVE: Repertorio, piano, XIX, Tragó.

ABSTRACT

This article analyzes the evolution of the repertoire for piano in the final third of the 19th century through the study of various concert programs performed by the Spanish pianist José Tragó y Arana (1856-1934). It focuses on the concerts Tragó performed in the 1870s in Spain and France and analyzes the evolution of the pianist's repertoire, which in the early years shows the influence of vocal music in works such as the fantasies on the motifs of opera, and gradually incorporates the works of the great writers of romantic piano music, such as Chopin, Liszt and Schumann. This paper also studies the changes in the structure of programs, from the vocal and instrumental sessions of the 1870s, until the beginning of his solo piano recitals in the 1890s.

KEYWORDS: Piano repertoire, 19th Century, Tragó

Este artículo realiza un acercamiento a la evolución del repertorio pianístico del siglo XIX, a través de la labor interpretativa del pianista José Tragó y Arana. Para contextualizar la figura de este músico, debemos mencionar que nació en Madrid en 1856 y falleció en esta misma ciudad en 1934. Ingresó en el Conservatorio de Madrid, obteniendo en 1870 el Primer Premio de piano. Posteriormente, se trasladó a París, donde ingresó previa oposición, en la clase de Georges Mathias (1826-1910), que había sido discípulo de Chopin. En este Conservatorio obtuvo el Segundo Premio de Piano en 1876, y al año siguiente logró el Primero.

José Tragó tuvo una brillante trayectoria como concertista especialmente durante las últimas décadas del siglo XIX y la primera década del siglo XX. En 1886 comienza su labor como profesor

de piano del Conservatorio de Madrid. A partir de ese momento, Tragó abandona paulatinamente su actividad concertística para dedicarse a la enseñanza en este centro, formando a discípulos tan destacados como Manuel de Falla, Joaquín Turina, Julia Parody, Carmen Pérez o Enrique Aroca¹.

Durante su carrera interpretativa, el repertorio de Tragó manifiesta una clara evolución: desde autores vinculados al virtuosismo como Gottschalk, Tragó incorpora progresivamente a los grandes autores del romanticismo pleno, como Chopin, Liszt y Schumann, y del clasicismo y romanticismo temprano, como Beethoven y Schubert. Además, se observa una evolución progresiva en la estructura de los conciertos que, en un primer momento conjugan obras e intérpretes del repertorio instrumental hasta dedicarse posteriormente en exclusiva al pianístico.

Si analizamos el repertorio interpretado por Tragó durante su etapa de formación en España, desde 1870 hasta 1875, destacan obras del compositor y virtuoso americano Gottschalk, entre las que aparecen piezas basadas en temas operísticos, como la *Gran fantasía sobre motivos de La Favorita en La bemol mayor*. En los conciertos que interpretó como alumno del Conservatorio de Madrid en esos años, encontramos este tipo de obras para piano basadas en temas de ópera, habituales en los repertorios de la época; una de ellas, es el *Morceau de concert sur Don Juan de Mozart pour deux pianos*, Op. 79 de Lisberg, que Tragó tocó en tres ocasiones en el Conservatorio de Madrid, junto a su compañero de estudios Domingo Heredia. En estos conciertos también aparecen, nuevamente, otras obras relacionadas con el repertorio lírico, como el arreglo para agrupación de cámara de la obra *Mira la blanca luna* de Rossini, o la *Introduction et Variations sur la barcarolle de l'opera L'elisir d'amore* de Donizetti, de Thalberg, composiciones que no volveremos a localizar en los programas de conciertos de Tragó.

El periodo de estancia en Francia, desde su ingreso en el Conservatorio de París, hasta su regreso definitivo a Madrid en mayo de 1881, supone un importante cambio en su repertorio. Toman protagonismo las obras de Liszt, convirtiendo al autor húngaro en el compositor más interpretado por el pianista en estos años. También se mantienen las obras de Gottschalk.

La segunda etapa interpretativa de Tragó, desarrollada desde 1881 –fecha en que ofrece su primer concierto, en su regreso definitivo a España– hasta 1889. Se trata de la etapa de mayor actividad interpretativa. En ella se aprecia el incremento de las obras Chopin, y Beethoven comienza a ser uno de los autores más interpretados.

La tercera etapa comprende la década de 1890. En este periodo destacan los grandes compositores de música para piano del siglo XIX como Chopin, Liszt y Schumann; éste que hasta el momento había tenido muy poca presencia en el repertorio de sus conciertos, comienza entonces a ser uno de los autores más interpretados.

Por último, podemos hablar de una cuarta etapa que se desarrolla en la primera década del siglo XX. Se trata de un periodo de mucha menor actividad interpretativa que los precedentes. Sin embargo, tenemos que destacar en él la aparición de obras y autores nuevos, en especial las dos piezas de la *Suite Iberia, Evocación y Almería*, que Tragó estrenó en Madrid en 1908.

Centraremos este artículo en el análisis del repertorio de los conciertos que ofreció en su primera etapa concertística en la década de 1870. En los extensos programas interpretados, colabo-

¹ Para profundizar en la figura de Tragó, remitimos a nuestra tesis doctoral inédita, *José Tragó y Arana (1856-1934) pianista y compositor español*, dirigida por el Prof. Ramón Sobrino, y defendida en el Dpto. de H^a del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo en 2015.

rabán con Tragó un nutrido grupo de intérpretes. Se conjugaban obras vocales e instrumentales, con la declamación en ocasiones de obras literarias. En la década de 1870 no estaba todavía arraigada en España la tradición de los conciertos exclusivamente instrumentales. Por este motivo, las interpretaciones de Tragó se suelen limitar a la ejecución de una o dos obras, bien para piano solista, o bien para piano junto a otros instrumentos.

Varios de los conciertos que Tragó ofreció en esta época tuvieron lugar en el Salón del Conservatorio de Madrid, organizados por la Sociedad la Filarmónica de Madrid. Esta asociación celebró varias temporadas de conciertos en el Salón del Conservatorio. En ellos participaban músicos profesionales, y también algún aficionado y personas de la alta sociedad madrileña. La Sociedad orientaba su actividad a la difusión de la música de cámara y sinfónica. Su existencia, en palabras de Peña y Goñi, fue “tan corta como brillante”², desarrollándose su actividad durante los primeros años de la década de 1870; época en la que se había generalizado en España la aparición de sociedades filarmónicas, especialmente tras la fundación de la Sociedad de Conciertos de Madrid en 1866, y la Sociedad de Conciertos Clásicos en Barcelona en el mismo año.

Tragó interviene en el concierto celebrado el 5 de junio de 1873. En esta sesión interpretó únicamente la *Gran polonesa brillante en Mi bemol mayor*, Op. 22, de Chopin, para piano y orquesta, acompañado por la orquesta de la Sociedad. El crítico musical *Asmodeo* –pseudónimo de Ramón de Navarrete– incluye en su crónica los números que conformaban el programa:

PRIMERA PARTE

- 1º. *Andante melódico* para orquesta, compuesto expresamente para la Sociedad por Broca.
- 2º. *L'abbandono*, dúo para violonchelos de Alessandro Pezze³, por Gerner y el Marqués de Martorell.
- 3º. Cavatina de la ópera *Semiramide* de Rossini, por Elena Buzón.
- 4º. *Gran polonesa [brillante]* para piano, Op. 22, de Chopin, por Tragó.
- 5º. *L'ardita*, vals con orquesta de Luigi Arditi, cantado por Ernestina Espín y Colbrand.

SEGUNDA PARTE

- 1º. *Chanson indienne*, romanza con orquesta de la Princesa Elizaveta Aleksandrovna Troubetzkoy, cantada por E. Espín y Colbrand.
- 2º. *Dúo original* para dos violines de Monasterio, por Espino y Urrutia.
- 3º. *Non é ver?*, romanza de Tito Mattei, por Blasco.
- 4º. *Hommage á Toulou*, op. 43, de Jules Auguste Demersmann, por el Marqués de Bogaraya, con acompañamiento de orquesta.
- 5º. *Serenata, duetto* de soprano y contralto, por las señoritas Mantilla y Espín Colbrand, [de] Espín y Guillén.
- 6º. Obertura de la ópera *La Cenerentola*, [de] Rossini⁴.

En el concierto se interpretaron dos obras de autores españoles: el dúo de Monasterio interpretado por Casimiro Espino y Pedro Urrutia, y la *Serenata* para soprano y contralto, de Espín y

² Antonio Peña y Goñi: *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX, apuntes históricos*. Madrid, Imp El Liberal, 1881 (reed. fac. con introducción de Luis G. Iberní, Madrid, ICCMU, 2003), p. 635.

³ Se trata de *L'abbandono: piccola melodia a due violoncelli con accomp. di pianoforte*, Op. 9, de A. Pezze (1835-1914), editada por Ricordi, circa 1856.

⁴ *La Época*, sábado 7-VI-1873.

Guillén, interpretada por la soprano María Mantilla y la mezzo-soprano Ernestina Espín y Colbrand, que era la hija del compositor. Otros cantantes que intervinieron en la sesión fueron el bajo Justo Blasco y Elena Buzón.

En el programa también figuran obras para la orquesta, dirigida en aquel año por Valentín Zubiaurre que, como era habitual, solían interpretarse al comienzo y final de cada parte del concierto.

Asmodeo realiza una breve reseña para el periódico *La Época* recogiendo la buena acogida que obtuvo entre el público la interpretación de Tragó:

Comenzó el concierto y comenzaron los aplausos, las llamadas a la escena de cada uno de los ejecutantes (otra palabrilla de moda). Pero la verdad es que la mayoría de las piezas eran excelentes, y que en general tuvieron muy acertado y cumplido desempeño. En el dúo para violonchelos se excedieron a sí mismos los señores Marqués de Martorell y Gerner; el joven Tragó mereció la ovación dispensada por el auditorio, y la señorita Espín recreó a la par nuestros ojos y nuestro oído, especialmente en la *Canción india*, que cantaba por segunda vez⁵.

Es probable que Tragó fuera uno de los socios de la Filarmónica de Madrid, ya que además de participar en dos conciertos, asistía como público a las sesiones que celebraba la asociación en el Salón del Conservatorio.

El 12 de mayo de 1874, Tragó interviene en otro concierto de la Filarmónica, interpretando en la segunda parte de la sesión una *Fantasia triunfal* para piano de Gottschalk⁶. La estructura del programa era muy similar a la de otras sesiones ofrecidas por la asociación. Los comienzos y finales de las secciones del concierto, a cargo de la orquesta, dirigida por Zubiaurre, presentaban oberturas operísticas y arreglos orquestales de óperas realizados por González y Casimiro Espino. Entre los números orquestales se intercalaban actuaciones solistas, como la de la soprano Lorinda Gamir, la mezzosoprano Ernestina Espín, Tragó, el marqués de Martorell, el marqués de Bogaraya, o el Sr. Lucientes, que ejecutó unas variaciones para fagot. La crítica realizada por *Asmodeo* de la sesión incluye una breve reseña sobre la actuación del pianista madrileño, afirmando que “Tragó es un pianista de primera fuerza, a pesar de su juventud, y el auditorio le hizo una acogida brillante, llamándole dos veces a la escena”⁷.

PRIMERA PARTE

1^a. *Overtura* de la ópera *Martha* de Flotow.

2^a. *Une larme*, melodía para violonchelo de Dunkler, por el Marqués de Martorell.

3^a. *Romanza* de la ópera *Il giuramento* de Mercadante, por Lorinda Gamir.

4^a. *Variaciones* para fagot sobre un tema de *La sonámbula*, de Camilo Melliez, por Lucientes.

5^a. *Fantasia* sobre motivos de la ópera *Otello* de Rossini, arreglada por González.

SEGUNDA PARTE

6^a. *La mendicante*, romanza para orquesta de Espino.

7^a. *Fantasia triunfal* para piano de Gottschalk, por Tragó.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Probablemente se trate de la *Grande fantasia triomphale sur l'hymne national brésilien*, Op. 69 (circa 1869).

⁷ *La Época*, domingo, 17-V-1874.

8ª. *Dúo* de la ópera *Saffo* de Paccini, por Lorinda Gamir y Ernestina Espín.

9ª. *Trémolo*, aire variado para flauta de Demersmann, por el Marqués de Bogaraya.

10ª. *Overtura* de la ópera *La gazza ladra*, de Rossini⁸.

Después de los éxitos obtenidos en el Conservatorio madrileño, en 1875, José Tragó decide completar su formación musical en París. Tres años más tarde, en 1878, Tragó regresa a España. Uno de los primeros conciertos ofrecidos a su regreso tiene lugar el 22 de marzo de 1878 en el Teatro de la Comedia, organizado por el violinista cubano Rafael Díaz Albertini, Primer Premio de violín del Conservatorio de París en 1875. En este concierto prestaban su colaboración otros intérpretes como el profesor del Conservatorio, Antonio Sos, que actuaba en algunas obras interpretadas por el violinista Albertini, o la soprano Emilia Reynel, que era discípula de José Inzenga en la Escuela de Música y Declamación de Madrid, donde había obtenido el Primer Premio de canto.

PRIMERA PARTE

1º *Dúo de piano y violín sobre temas de Los hugonotes*, de Thalberg y Bériot, por Tragó y Albertini.

2º *Aria de Rigoletto* de Verdi, por la señorita Reynel.

3º *Fausto*, *Fantasia para violín*, de Alard, por Albertini.

4º *Nocturno en Re bemol* de Chopin; y *Pasquinada* (capricho) [Op. 59], de Gottschalk, por Tragó.

5º *Recuerdos de Baden*, de Leonard, por Albertini.

SEGUNDA PARTE

1º *Dúo de piano y violín sobre motivos de Las bodas de Figaro* de Wolf y Vieuxtemps, por Tragó y Albertini.

2º *Aria de La Traviata* de Verdi, por la señorita Reynel.

3º *Leyenda* [Op. 17] de Wieniawsky; y *Tamboril* (1745) de Leclair, por Albertini.

4º *Gran rapsodia húngara*, nº 2, de Liszt, por Tragó.

5º *Gran balada y polonesa de concierto* [Op. 38] de Vieuxtemps, por Albertini⁹.

En el repertorio de este concierto destacan dos dúos para violín y piano, ambos arreglos instrumentales de dos obras operísticas *Los hugonotes*, el de Thalberg y Bériot, y *Le nozze di Figaro*, el de Wolf y Vieuxtemps. También formaban parte de este tipo de repertorio la *Fantasia sobre la ópera Fausto de Gounod* compuesta por el violinista francés Alard.

Era frecuente en los conciertos contemporáneos que se interpretaran arias de ópera francesa o italiana. La soprano Emilia Reynel interpreta dos arias de Verdi, compositor que está plenamente incorporado al canon interpretativo de concierto de la segunda mitad del siglo XIX. El nombre de Verdi se une ahora a los compositores italianos del *bel canto*, Rossini, Bellini y Donizetti, que habían mostrado su predominio en los repertorios de años anteriores.

La estructura del programa se completa con obras solistas escritas por autores que habían adquirido gran fama como concertistas a nivel europeo durante el siglo XIX, como los virtuosos Thalberg, Gottschalk, Liszt y Chopin. Las piezas para violín pertenecían a compositores ligados al área francesa como Alard o Wieniawsky y belga, Bériot y Vieuxtemps. En esta sesión, destacamos la ausencia de repertorio español.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *El Imparcial*, jueves, 21-III-1878.

Entre los artículos periodísticos que comentan el concierto, debemos mencionar el de *El Imparcial*, en la que se refleja la buena acogida que tuvieron todos los intérpretes.

El concierto organizado por el violinista cubano D. Rafael Díaz Albertini dejó sumamente complacido al numeroso público que llenaba el Teatro de la Comedia. Tanto las piezas que el joven concertista tocó acompañado por el Sr. Sos, como las concertantes en que tomó parte con él el Sr. Tragó, fueron sumamente aplaudidas y el artista llamado diferentes veces a la escena. También fue muy aplaudida la señorita Reynel, tiple de voz muy agradable, extensa y de volumen, y que canta con mucha corrección. Al terminar el aria de *La Traviata* fue obsequiada con un precioso ramo de flores.

Del Sr. Tragó no necesitamos decir nada: a pesar de ser tan joven y de haber venido tan recientemente de París, ha adquirido ya una reputación envidiable que nos dispensa de hacer de su mérito el elogio que merece: baste decir que tuvo que repetir *La Pasquinada* de Gottschalk y la *Rapsodia húngara* de Liszt entre los entusiastas aplausos de la concurrencia¹⁰.

Una de las críticas que dedica comentarios más extensos sobre la interpretación de Tragó es la de *El Globo*. En ella se menciona la excelente pulsación del pianista y su acierto en la elección de las obras. El crítico contrasta el repertorio más virtuosístico de Tragó con el escogido por Albertini que, aunque supo interpretar el carácter de las obras, no consiguió el mismo efecto en el público.

El Sr. Tragó es un artista verdaderamente notable. Su pulsación excelente, el arte con que interpreta las obras de los grandes maestros, su acierto en la elección de las composiciones y su ejecución admirable, le conquistaron en el concierto de anteanoche, primero la atención y después los aplausos entusiastas de todos los espectadores. Esto sucedió en todas las composiciones sometidas a su artística interpretación, y muy especialmente en la *Pasquinada*, de Gottschalk, y en la *Rapsodia húngara*, de Liszt, que tuvo que repetir ante las reiteradas instancias del público¹¹.

Días más tarde, Tragó interviene en la sesión celebrada por la Sociedad de Conciertos de Madrid, el 31 de marzo, en el Teatro y Circo del Príncipe Alfonso. Como artista invitado de la Sociedad dirigida por el maestro Vázquez, Tragó interviene en la segunda parte del programa, interpretando por primera vez en la historia de esta formación el *Concierto para piano y orquesta n.º 3, en Do menor*, Op. 37, de Beethoven.

A diferencia de los programas de las sesiones que hemos comentado anteriormente, en la sesión de la Sociedad de Conciertos se interpretan únicamente obras de música instrumental¹². La estructura de los programas de la Sociedad de Conciertos solía ser tripartita. Este esquema se mantiene en el programa del concierto en el que intervenía Tragó. La primera parte está compuesta por tres oberturas; las dos primeras pertenecían a músicos extranjeros y la tercera era una composición del autor español Ruperto Chapí, correspondiente a la ópera en tres actos *Roger de Flor*. La interpretación de esta obertura era un hecho musical de absoluta actualidad, puesto que la ópera se había estrenado tan sólo dos meses antes en el Teatro Real.

¹⁰ *El Imparcial*, sábado, 23-III-1878.

¹¹ *El Globo*, domingo, 24-III-1878.

¹² Cfr. Ramón Sobrino: *El sinfonismo español en la España del XIX*. Tesis doctoral inédita, leída en el Departamento de H^a del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 1992, bajo la dirección de E. Casares; y "La música sinfónica en el siglo XIX", en *La música española en el siglo XIX*. Casares y Alonso eds. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995, pp. 279-324.

La segunda parte de los conciertos de la Sociedad solía estar dedicada a una obra de varios movimientos. Normalmente era en este momento en donde se interpretaban las sinfonías, pero en este programa, esta parte se dedica al concierto para piano y orquesta de Beethoven. Para su interpretación, la Sociedad había puesto a disposición del concertista un piano Érard. Es probable que la Sociedad invitase a Tragó a tomar parte en estos conciertos con la intención de despertar una mayor expectación en el público.

Por último, la tercera parte del concierto constaba de tres obras pertenecientes al repertorio clásico-romántico. Normalmente, la estructura de esta última sección del concierto estaba compuesta por una obertura, una melodía, *scherzo* o variaciones, y una marcha o danza final. Esta disposición se conserva en este concierto, ya que la primera obra es una obertura del compositor francés Ambroise Thomas, la segunda es un quinteto de Mozart y por último el concierto finaliza con una marcha de Wagner.

La prensa nos informa del desarrollo de este concierto y de la recepción que el público hizo sobre las diferentes obras. Casi todos los periódicos madrileños señalan la gran cantidad de público asistente y la expectación que se creó ante la novedad de que se interpretase el *Concierto para piano en Do menor, n.º 3, Op. 37*, de Beethoven.

Podemos leer una reflexión bastante extensa en la crítica realizada por Peña y Goñi para el diario *El Tiempo*. En su comentario, ensalza la intervención de Tragó que, si bien no se encuentra todavía entre las primeras figuras del piano, en palabras de Peña y Goñi, “está muy lejos de esos millones de pianistas, plaga del arte, martirio de los artistas que persiguen a la humanidad con el ruido insoportable de este insoportable cri-cri de los salones”¹³.

Peña y Goñi califica el mecanismo de Tragó de admirable y de gran fortaleza, aunque no debe abusar de ella. Es una interpretación que se identifica muy bien con las obras que el crítico califica como pertenecientes al género “de bravura”. En este comentario, se reflexiona acerca de la conveniencia de incluir en el programa de la Sociedad un concierto para piano y orquesta. La reacción del público ante esta innovación no fue del todo positiva, pues si bien era más numeroso que en anteriores ocasiones, no salió complacido con esta novedad. El deseo del público era oír a Tragó en solitario y así lo demandó con sus aplausos al final del tercer tiempo del concierto. El concertista, en un primer momento, pensó repetir el último tiempo del concierto de Beethoven, pero el público le pidió la interpretación de una *Rapsodia húngara* de Liszt. La crítica de Peña y Goñi recoge las siguientes palabras:

Un concierto de Beethoven no es una pieza de Liszt, Thalberg, Herz, Espadero o Gottschalk. Un concierto de Beethoven es a una pieza moderna, lo que una fuga de Bach o una obra de Couperin es a la fuga del *Gloria* de la *Misa Solemne* de Rossini o a la fuga doble del *Sanctus* de la *Misa de Requiem* de Verdi. Esto lo debe saber el Sr. Tragó mejor que nosotros, y por eso mismo nos extraña que el distinguido pianista ejecutara ayer muchos pasajes del concierto con una dureza de sonoridad, con un esfuerzo material, con una alteza dramática, si nos es permitido expresarnos así, que formaban visible anacronismo artístico con la grandiosa y clásica sencillez de la obra de Beethoven¹⁴.

¹³ *El Tiempo*, lunes, 1-IV-1878.

¹⁴ *Ibidem*.

Joaquín Espín y Guillén en *La Política* hace referencia al interés que despertaba la interpretación de Tragó entre el público presente. Destaca del pianista su ejecución precisa y brillante, cualidad que le reportó grandes aplausos al término de cada una de las obras que ejecutó.

Pero la curiosidad general la absorbía completamente la presencia del celebrado pianista español, Primer Premio del Conservatorio de París, Sr. Tragó, quien ejecutó con precisión y brillantez los tres tiempos del *Concierto en Do menor* [nº 3] del célebre Beethoven, siendo aplaudidísimo en cada uno de los tiempos, y obligado con insistencia a tocar a *solo* un precioso juguete que le valió unánimes aplausos, y una corona preciosa, regalo de la Sociedad de Conciertos¹⁵.

A finales de 1878, José Tragó retorna a París y se dará a conocer en salas de concierto de la capital francesa durante los años siguientes. Alcanza grandes éxitos en las audiciones celebradas en las salas Pleyel y Érard, patrocinadas por la Reina Isabel II de España que en aquellos años se hallaba en el exilio en París.

Tragó actúa en la sala Pleyel en el año 1879. El pianista es acompañado por otros intérpretes como el violonchelista Loeb y el pianista Rabeau, que había sido también discípulo de Mathias y había conseguido junto a Tragó el Primer Premio de los concursos públicos del Conservatorio en 1877. La sesión se completaba con obras del repertorio vocal cantadas por Marc Bonnehée y la soprano Salvadora Abella, que años más tarde regresaría a España para formar parte del profesorado de canto del Conservatorio de Madrid.

En este concierto no se interpretan obras para orquesta, las obras del programa son piezas destinadas a la interpretación de uno o dos solistas a lo sumo. No conservamos el programa original de la velada, lo que nos obliga a recurrir a las fuentes periodísticas para obtener información sobre las obras ejecutadas. Entre las partituras interpretadas por Tragó figuran las *Variaciones sur un thème de Beethoven*, Op. 25, de Saint-Saëns para dos pianos, en la que prestó su colaboración el pianista Rabeau; la transcripción para piano realizada por Liszt sobre *El canto de las hilanderas* de *El buque fantasma* de Wagner, otra transcripción de Carl Tausig sobre el *Vals caprice nº 2, en Do mayor*, de Strauss, y la *Sonata nº 1 en Re mayor, para piano y violonchelo*, Op. 18, de Rubinstein, ejecutada por Tragó y por el violonchelista Loeb.

La parte vocal la componían principalmente obras del repertorio italiano como la melodía *Marianina* de Ferri, interpretada por Bonnehée, el vals *L'estasi* de Luigi Arditi, cantado por la Abella, y un dúo de la ópera *Rigoletto* de Verdi ejecutado por ambos. El repertorio español estaba representado por la canción *La salerosa* para canto y piano de Cristóbal Oudrid, también interpretada por la Abella.

Observamos que en el repertorio instrumental destacan las paráfrasis de obras de otros compositores, género que tanto Liszt como su discípulo Carl Tausig habían cultivado con profusión, y que gozaba de buena acogida por parte del público, en especial cuando los temas originales procedían de óperas.

El crítico Henry Cohen en la revista *L'Art Musical* recoge de manera breve el éxito obtenido por todos los intérpretes.

El Sr. Tragó se ha hecho aplaudir vivamente en el *Canto de las hilanderas* de *El Buque Fantasma* de Wagner-Liszt, en un gran *Vals capricho* de Strauss-Tausig y en las *Variaciones a dos pianos* de Saint-Saëns sobre un

¹⁵ *La Política*, lunes, 1-IV-1878.

tema de Beethoven, en donde el señor Rabeau ha tenido la amabilidad de tocar la segunda parte. La *Sonata en Re menor*, de Rubinstein, cuyo final es bonito, ha proporcionado al señor Loeb la ocasión de hacerse aplaudir igualmente. El señor Bonnehée ha complacido a su público *Marianina*, encantadora melodía italiana de Ferri, y en el dúo de *Rigoletto*, que ha cantado con la señorita Abella, joven cantante de un gran porvenir, a quien el vals de Arditi, *L'estasi*, ha valido un verdadero triunfo¹⁶.

Para finalizar este artículo, queremos mencionar una de las mayores contribuciones que realizó Tragó a la interpretación pianística en España, con la celebración de los ciclos de conciertos que denominó Sesiones de Música Clásica de Piano. Estas sesiones, que tuvieron lugar en el salón Romero en los años 1894-1895, son ya verdaderos recitales pianísticos, puesto que interviene un único instrumentista que es acompañado por la orquesta en las obras concertantes. Tragó sigue ahora el modelo creado por Liszt, primer concertista en utilizar el término para referirse a sus actuaciones en solitario ofrecidas en Londres en 1840. Con estos recitales de música clásica de piano, Tragó modifica la estructura habitual de las veladas musicales en las que la música pianística era acompañada con composiciones de música vocal o con obras para varios instrumentistas, convirtiéndose así estos recitales en uno de los primeros ciclos de música para piano ofrecidos por un intérprete español.

En el primer ciclo de conciertos programados en la primavera de 1894, las sesiones se dedicaron a compositores de autores del repertorio clásico-romántico. La primera a Beethoven, la segunda a Schumann, la tercera a Chopin y la cuarta a Weber, Mendelssohn y Schubert. En el repertorio programado por Tragó se aprecia el interés del pianista por convertir al recital pianístico en un acto cultural y alejarlo progresivamente de un virtuosismo puramente espectacular. Presentamos a continuación el programa que recoge la prensa de la segunda sesión de música clásica de piano, celebrada el viernes, 2 de marzo de 1894, a las nueve de la noche, dedicada a Schumann:

PRIMERA PARTE

Gran sonata en Fa menor, Op¹⁷. 14: *Allegro*, *Scherzo (molto comodo)*, *Quasi variazione*, *Andantino* de Clara Wieck, *Prestisimo*.

SEGUNDA PARTE

Gran concierto en La, Op. 54, con acompañamiento de orquesta: *Allegro affettuoso*, *Intermezzo (Andantino grazioso)*, *Allegro vivace*.

TERCERA PARTE

Arabesca, Op. 18

¹⁶ "M. Tragó s'est fait vivement applaudir dans le chant des *fileuses* du *Vaisseau fantôme*, par Wagner et Liszt, dans une grande valse-caprice, de Strauss-Tausig et dans les variations à deux pianos de M. Saint-Saëns sur un thème de Beethoven et où M. Rabeau a eu la complaisance de jouer la seconde partie. La Sonate en *Ré mineur*, de Rubinstein, dont le finale est joli, a fourni à M. Loeb l'occasion de se faire applaudir également. M. Bonnehée a enlevé son public dans *Marianina*, charmante mélodie italienne de Ferri, et dans le duo de *Rigoletto*, qu'il a chanté avec Mlle Abella, jeune cantatrice d'un grand avenir, à qui la valse d'Arditi, *L'estasi*, a valu un véritable triomphe". Cohen, Henry: *L'Art Musical*, 18 année, n° 20, 15-V-1879, p. 156. La traducción es de la autora.

¹⁷ Hemos sustituido el término castellano "obra" por el más habitual en la actualidad de *Opus*.

Novelette, del Op.99

Romanza en Fa sostenido, Op. 28

El pájaro profeta, n^o 7 de las *Escenas del Bosque*, Op. 82

Toccata, Op.7

La orquesta será dirigida por el Sr. Bretón¹⁸.

El crítico del diario *La Época* valora el riesgo y la dificultad que entrañaba programar una sesión compuesta exclusivamente por obras de Schumann, compositor ante el cual el público se mostraba por entonces bastante reticente:

Schumann es en nuestro país bastante ignorado. Por eso es digna de elogios la obra emprendida por Tragó al vulgarizar las composiciones del autor de tanta y tanta maravilla. [...] Original como pocos, de una originalidad rayando algunas veces en lo extravagante, sus obras son difícilísimas de interpretar, y arredran a la mayoría, que de primera intención no comprende lo que oye y rechaza el trozo sin haberse dado cuenta de las bellezas que encierra. Por eso el ejecutante tiene que cuidar mucho de la interpretación que da a cualquiera de las obras de Schumann, que en eso está el secreto del éxito¹⁹.

¹⁸ *El Liberal*, viernes, 2-III-1894.

¹⁹ R. M.: "Los conciertos de Tragó", *La Época*, sábado, 3-III-1894.