

LA LABOR CONCERTÍSTICA DE CARLOS GUMERSINDO VIDIELLA

A mediados del siglo XIX, Barcelona inició un nuevo rumbo en su historia, al producirse algunos de los cambios más profundos en la ciudad a raíz del derribo de las antiguas murallas, a partir de 1854, y la aplicación del plan urbanístico de Ildefons Cerdà. Durante el período de la «Febre d'Or» y de la Exposición Universal, la Ciudad Condal experimentó una gran transformación que afectó a todos los ámbitos de la sociedad: la industria, la economía, la cultura y la música, entre otros. Si nos centramos en este último, cabe señalar que Barcelona vivió en primera persona los cambios que se sucedieron en el mundo musical español; como fue la aparición de nuevas tendencias y escuelas musicales tales como el wagnerismo o el nacionalismo, surgido este último de la mano de Felipe Pedrell (1841-1922).¹

Asimismo, el nuevo ensanche generó una gran cantidad de espacios, por lo que, en muy pocos años, se multiplicó la oferta lúdica y concertística en lugares como los Campos Eliseos, los Jardines de Euterpe, el Teatro Olimpo, el Teatro Lírico y la Sala Estela². En este sentido es interesante recuperar un artículo aparecido el verano de 1883 en *La Renaixensa* bajo el título «Los concerts instrumentals a Barcelona». Según este artículo, el exigente público barcelonés no parecía estar aún muy satisfecho con los músicos de su ciudad; «volem aquí molt bo y molt barato, y aquesta pretenció es senzillament ridícula», y añadía el autor, «entre donarse concerts que podrien esser millors, y no fersen de bons, preferim lo primer». Era necesario apoyar y trabajar conjuntamente, músicos y público, a fin de conseguir cada vez más una exigencia mayor: «pensem que, si la bona música forma'l bon gust musical del publich, aquest es qui ha de formar als bons musichs recompensant sos esforços»³. Los músicos tenían que ganarse la vida y para ello tenían que trabajar duro. Los sueldos eran bajos y muchos de ellos tenían que combinar todo tipo de actividades y actuaciones, tanto en recitales como con la interpretación continuada en cafés o salas de recreo.

¹ Sobre el panorama histórico de la música de esa época, véase los siguientes trabajos: Juan LLONGUERAS, *Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona*. Barcelona: Dalmau, 1944; y Xosé AVIÑOÀ, *La música i el modernisme*, Barcelona: Curial, 1985.

² Tomás CABALLÉ, *Evocaciones históricas barcelonesas. Los teatros de Barcelona durante la Exposición Universal de 1888*. Barcelona: Fomento de la Producción Española, 1942.

³ «Los concerts instrumentals a Barcelona», *La Renaixensa*, 16 de junio de 1883, p. 3558.

⁴ No tenemos información sobre las fechas de su nacimiento ni de su muerte.

Carlos Gumersindo Vidiella (1856-1915) debutó y triunfó en esos años y, precisamente, fue una de las figuras que más influencia tuvieron en el surgimiento de la primera gran escuela pianística de Barcelona; una generación de artistas que llevaría la interpretación concertística al campo de la excelencia. Fue continuador de la labor musical en lo que se refiere a la difusión del repertorio pianístico de compositores del país como Eusebio Font⁴, Pedro Tintorer (1814-1891); y predecesor, a su vez, de Isaac Albéniz (1860-1909), Enrique Granados (1867-1916) y Joaquín Malats (1872-1912). Sin embargo, a pesar de que algunos pianistas y músicos de la época ya tienen renombre en la historia de música, hay pocos estudios sobre Vidiella. En este trabajo prestamos atención especial a la aportación cultural del pianista catalán Vidiella, en base a analizar sus conciertos destacados, su repertorio y las críticas musicales.

Su formación

Vidiella nació el día 12 de mayo de 1856 en Arenys de Mar. En 1860 su familia se trasladó a Barcelona y durante su infancia Vidiella creció en un ambiente culto y de gustos refinados. Ya desde pequeño mostró interés por la música y, después de pasar por las manos de varios músicos, empezó a estudiar piano como alumno de Juan Bautista Pujol (1835-1898), uno de los profesores de piano más prestigiosos que entonces había en Cataluña. Pujol dirigió los estudios que le faltaban previendo que Vidiella iba a ser uno de sus mejores discípulos. Con él, Vidiella mejoró su aprendizaje con mayor rapidez.



1. Carlos G. Vidiella, 1889.

Simultáneamente, debido a algunos problemas económicos de la familia, Vidiella se vio obligado a trabajar muchas horas como pianista en el Café de las Delicias, un local que más tarde adoptaría el nombre de Lyon d'Or, siendo por aquel entonces uno de los cafés más reputados de la ciudad. Allí Vidiella tuvo la suerte de encontrarse con un grupo de aficionados a la música que frecuentaba el local y que, admirados por el talento que mostraba el joven pianista, decidieron darle al artista una ayuda económica para que pudiese marcharse a París, a perfeccionar su técnica pianística. Fue Enric Gómez, hermano del pintor Simó Gómez, quien tomó la iniciativa de recaudar esta ayuda a base de cotizaciones mensuales.

En 1878 Vidiella se fue a la capital de Francia para recibir lecciones de Antoine François Marmontel (1816-1898), del Conservatorio de París, durante siete meses. Después estuvo estudiando un tiempo en Alemania. Ya de nuevo en París, se presentó en numerosos conciertos, algunos de ellos celebrados en la sección española de la Exposición Universal.

Vidiella volvió a Barcelona en 1879, donde inició su carrera concertística y docente; y fundó una escuela de música que llevaba su nombre y en la que estudiaron un gran número de pianistas.

Repertorio

Vidiella sentía una adoración entusiasta por Beethoven y Chopin. Ya en 1883 Joan Miró Folguera lo remarcó con estas palabras: «Quan lo Vidiella toca alguna obra de Beethoven ó de Chopin es quan demostra mes la seva ànima privilegiada d'artista».⁵ Vidiella contribuyó, con su labor concertística, a la difusión de la música de Beethoven en Barcelona. Los críticos decían que la *Sonata Claro de Luna*, de Beethoven, era la pieza con la que Vidiella se sentía más a gusto y con la que el público más disfrutaba. Por la manera en que la interpretaba Vidiella recibió dos homenajes: en primer lugar, su discípulo Claudio Martínez Imbert (1845-1919) le dedicó su obra la *Melodía en re bemol*, ya que el *Claro de Luna* inspiró a Martínez Imbert para componerla. Vicent M^a de Gibert dijo: «Nadie como Vidiella podía dar realce al sentimiento nocturnal de esa *Melodía*».⁶ El segundo homenaje vino de manos del poeta catalán Francisco Matheu, quien compuso un poema con esta dedicatoria: «después de sentir la sonata de Beethoven per En Vidiella».⁷

Junto con Beethoven, Chopin fue el otro gran compositor admirado por Vidiella. Durante los últimos años de su vida quiso dar un concierto en homenaje a Chopin y, aunque no consiguió llevarlo a cabo, sí dejó escrito un discurso pensado para tal ocasión. En ese texto, que fue publicado después de su muerte en la *Revista Musical Catalana*, Vidiella afirmaba: «Per Beethoven he sentit entusiasme fervent. Chopin ha estat l'amor de la meva vida d'artista».⁸

Actividad pianística en Barcelona

Sus primeros conciertos

Se considera que su debut oficial en Barcelona se produjo el año de su vuelta de Francia y Alemania, en 1879. Al poco de su llegada a la Ciudad Condal Vidiella dio dos conciertos: en el Ateneo Libre de Cataluña el 16 de enero y al día siguiente en el Ateneo Barcelonés. En la primera parte interpretó el *Vals brillante*, de Raff, *Nostalgia y Tristeza*, de Rubinstein, el *Rondó pastoral L'Orage*, de Steibelt; y en la segunda la *Berceuse*, de Chopin y las *Melodías Tziganes*, de Liszt.

Estos dos conciertos fueron muy aplaudidos. Según el periódico *La Publicidad* de aquella misma semana, Vidiella era un notable pianista que había obtenido un destacado reconocimiento ya antes de marcharse a



2. Juan Bautista Pujol, maestro de Vidiella.

⁵ Joan Miró FOLGUERA, «Vidiella», *La Ilustració Catalana*, 6, 15 de maig de 1883, p. 131.

⁶ Vicent M^a de GIBERT, «De cómo entró Beethoven en Barcelona», *La Vanguardia*, 29 de julio de 1927, p. 3. Según este artículo, para Vidiella la interpretación pianística debía estar siempre regida por una ponderación clásica en la que el músico pudiese dominar en todo momento cualquier arrebatado de pasión romántica.

⁷ «Els Poetes y En Vidiella», *Revista Musical Catalana*, 146, febrero de 1916, p. 67-68.

⁸ Carles G. VIDIELLA, «Parlament sobre Chopin», *Revista Musical Catalana*, 146, febrero de 1916, p. 58.

⁹ *La Publicidad*, 19 de enero de 1879, p. 3.

¹⁰ *La Imprenta*, 17 de enero de 1879, p. 338.

¹¹ Desconocemos si es su obra, *La primavera (capricho)* o la *Sonata Primavera*, de Clementi.

¹² E. G., «Lo pianista. Carlos G. Vidiella», *Lo Renaixement*, 1879, p. 206.

París y que, habiendo regresado a Barcelona, ya era una celebridad. Lo describió así el referido periódico: «posee un dominio completo del instrumento en que toca y ejecuta con mucho colorido y asombrosa seguridad»⁹.

El día que Vidiella tocó en el Ateneo Barcelonés, Pujol, su antiguo maestro, escribió una carta al director de *La Imprenta*, Manuel de Lasarte, en la que elogiaba a su discípulo y la forma en que utilizaba los pedales del instrumento, «piedra del toque del piano». Dicha carta decía así:

Vidiella tiene el don de sorprender al público que le escucha; sin que este en general se dé cuenta de la circunstancia que produce en él este efecto. ¿A qué es debido esto? ¿Acaso á su puro y esmerado mecanismo? ¿Acaso á ese estilo que cautiva por su elegancia y manera especial de frasear? ¿Acaso á la poesía que revela en los pasajes tiernos ó á la brillantez de ejecución en los de bravura? ¿Acaso á su notable pulsación, gracias á la cual hay momentos en que parece mas bien acariciar el teclado que pulsarlo? Todas estas cualidades que ese artista posee en alto grado contribuyen, sin duda, al encanto que produce el piano cuando ejecuta en él alguna de las mas difíciles composiciones de los mas afamados autores. Pero el verdadero secreto consiste en los distintos efectos de sonoridad producidos por la manera como emplea los pedales (piedra de toque del piano). [. . .]

Prosiga, pues, el señor Vidiella en ese camino y no dude que, por notables que sean los efectos que produce hoy, todavía con auxilio de su inteligente observación, logrará causar que nuevas sorpresas al público que le escuche, pues, en mi sentir, los pedales constituyen un elemento tan poderoso para el ejecutante, que su estudio no tiene fin. [. . .]¹⁰.

Con la intención de responder al entusiasmo del público, Vidiella organizó otro concierto en el Teatro del Circo el día 30 de enero en las veladas de la Sociedad Jove Catalunya; se trataba de un concierto colectivo, con otros artistas. El variado programa de Vidiella incluía las siguientes producciones musicales: la *Sonata Primavera*¹¹; el *Rondó pastoral L'Orage*, de Steibelt; una *Polonesa*, de Chopin; la *Obertura Prometheus*, de Beethoven y las canciones populares de *Hungría*, de Liszt. También al día siguiente se celebró otro concierto en el Teatro Romea organizado por la Sociedad Círculo Barcelonés junto con la representación de la comedia catalana en tres actos *L'angel de la guarda* y el juguete lírico en un acto *Un mal tanto*. En estos conciertos Vidiella recibió una crítica excelente en *Lo Renaixement*:

Vidiella ab sos programas de concert ha dat probas d'una educació musical refinada; ha comprés, y ho aplaudim ab entusiasme, que lo piano era un instrument per fer sentir y despertar emoció en l'esperit, y no ha caygut en lo mal gust de fer notar solsament las dificultats vençudas; difícilment se pot escullir millor per das lo tó del gust musical dominant en las més elevadas regions musicals de l'art contemporani¹².

Según *La Música Ilustrada Hispano-Americana*: «desde esta época puede ser ya considerado Vidiella como pianista con estilo y carácter propio, con precedente en sus maestros, es cierto, hijo del pasado, pero debiéndose así mismo el presente y el porvenir»¹³. En la década de los años ochenta numerosos artistas, como Ferdinand Hiller (1811-1885), Jesús Monasterio (1836-1903), Adelina Patti (1843-1919) y Pablo Sarasate (1844-1908), visitaron Barcelona con el fin de compartir programa con Vidiella en conciertos. El día 15 de marzo de 1881 tuvo lugar el tercer concierto instrumental de la segunda serie de la Sociedad de Conciertos de Barcelona bajo la dirección de Hiller en el Gran Teatro del Liceo. Vidiella participó en él interpretando un *Scherzo-capricho*, de Ritter¹⁴; *La campanella*, de Paganini-Liszt y la *Rapsodia húngara*, núm. 12, de Liszt. El *Diario de Barcelona* destacó su interpretación así: «En la ejecución de estas tres piezas hizo gala el señor Vidiella de la suavidad y sutileza de pulsación que le distingue, al través de la cual brotaban los sonidos del piano ó transparentes ó aperlados, siempre de una sonoridad grata, con oportunas gradaciones de colorido y con digitación limpia y muy ágil»¹⁵.

El éxito del inicio de su carrera pianística le llevó a tocar con la orquesta de la Sociedad de Conciertos de Barcelona bajo la dirección de Eusebio Dalmau (1841-1886) el 16 de octubre de 1881, en el Teatro Principal. En esa ocasión Vidiella interpretó el primer *Concierto en mi menor*, de Anton Rubinstein (1829-1894), el cual había debutado en Barcelona en ese mismo año¹⁶. A pesar de que se tocasen otras producciones musicales sinfónicas, la mayor parte de las críticas prestaron atención a la interpretación de Vidiella. El primer *Concierto*, de Rubinstein consiste en setenta y cinco páginas, sin embargo, Vidiella lo aprendió y representó de memoria en solamente trece días. El público interrumpió varias veces su ejecución con grandes aplausos. Según palabras aparecidas en *La Renaixensa*, Vidiella demostró: «una precisión tal que no semblava sino que tingués lo metrónomo sobre el piano»¹⁷.

Vidiella siguió tocando las obras de cámara de Rubinstein. Al año siguiente, en 1882, tuvo lugar la representación de la comedia *Consuelo*, de Ayala en el Teatro Principal el 31 de enero. En el primer entreacto Vidiella tocó un *Trío*, de Rubinstein con otros instrumentistas, y en el segundo interpretó solo el *Scherzo* del *Sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn arreglado por el mismo autor, y un *Estudio*, de Thalberg.

Por lo que se ha referido hasta este momento, parece que su carrera pianística seguía una sólida trayectoria, sin embargo, en 1882 Vidiella rehusó dar un concierto que se habría organizado para el día 15 de octubre en el Teatro Principal. Según una noticia publicada en *La Renaixensa*, la causa de la anulación fueron ciertas exigencias de la empresa del mencionado teatro¹⁸.

¹³ «Carlos G. Vidiella y Esteban», *La Música Ilustrada Hispano-Americana*, 57, septiembre de 1901, p. 133.

¹⁴ En el anuncio de *La Renaixensa*, 15 de marzo de 1881, p. 1656 y del *Diario de Barcelona*, 15 de marzo de 1881, p. 3121 sale *La Primavera*, de Clementi en vez de un *Scherzo-capricho*, de Ritter.

¹⁵ *Diario de Barcelona*, 16 de marzo de 1881, p. 3218.

¹⁶ El debut de Rubinstein en Barcelona fue el día 12 de febrero de 1881 en el Teatro Principal.

¹⁷ E. S., «Vidiella», *La Renaixensa*, 17 de octubre de 1881, p. 6549.

¹⁸ *La Renaixensa*, 14 de octubre de 1882, p. 7065.

¹⁹ *El Correo Catalán*, 8 de mayo de 1883, p. 2.

²⁰ *La Renaixensa*, 8 de mayo de 1883, p. 2732.

²¹ *El Diluvio*, 8 de mayo de 1883, p. 3660.

El día 18 del mes siguiente se inauguraron los tres salones principales de la sucursal de la casa Érard de París. Vidiella, que tenía mucha relación con esta fábrica de pianos, tomó parte con el fin de probar el gran piano de cola recientemente llegado de París para los conciertos del pianista francés Francis Planté (1839-1934).

La Crisis de 1883

No obstante, y a pesar de tal período de éxito ininterrumpido, en 1883 Vidiella tuvo que vivir dos amargas disputas. La primera de ellas surgió durante la primavera de 1883. El 7 de mayo se celebró la Fiesta Musical de los Juegos Florales en el Teatro Principal en la que se interpretaron al piano obras de autores catalanes. En la tercera parte, Vidiella estrenó dos composiciones de Francisco Alió (1862-1908), la *Barcarola* y la *Marcha en si bemol*, y después tocó el primer *Concierto en mi menor*, de Chopin, según *El Correo Catalán*, «con una gran limpieza y agilidad en la digitación y esquisita delicadeza de pulsación»¹⁹. *La Renaixensa* ensalzó su interpretación diciendo: «una gloria de nostre país»²⁰.

Sin embargo, ese mismo día *El Diluvio* publicó una carta firmada por Pujol que tuvo gran resonancia en el entorno musical barcelonés. La carta, que provocó una polémica, decía lo siguiente:

Señor Director del periódico EL DILUVIO.- Muy señor mío y estimado amigo: Durante el concierto de hoy, fueron muchas las personas que se me acercaron con intento de conocer mi opinión respecto al que fué mi discípulo, el distinguido pianista señor Vidiella, y siendo ella muy favorable, no tengo inconveniente en contestar haciendo pública mi contestación.

El señor Vidiella ha demostrado siempre que posee condiciones excepcionales para ser un pianista notable. Es jóven aún y por esto no deben hacerle desmayar las dificultades que surgen á cada paso en nuestra carrera. Haciéndolo así, imitando á los buenos modelos y aplicándose debidamente, llegará (no me cabe duda alguna) más ó ménos tarde, a obtener una completa recompensa y será una gloria más para el país que le vió nacer. Agradecerá á usted la publicación de la presente carta y por ella le anticipa las gracias su afectísimo amigo y S. S. Q. B. S. M. – J. B. Pujol- Barcelona 7 de mayo de 1883²¹.

Como se puede observar, en opinión de Pujol, Vidiella todavía no se manifestaba como un pianista notable pero estaba convencido de que lo sería algún día; era una forma de negarle el reconocimiento que otros ya le otorgaban desde hacía tiempo.

Al día siguiente, día 9, los demás periódicos empezaron a dar a conocer una carta que el mismo Pujol había escrito hacía ya cuatro años y en la

que este alababa la interpretación de su discípulo²². *La Renaixensa* dedicó a estas dos cartas un artículo titulado «Lo Sr. Vidiella judicat per lo Sr. Pujol», en el que cuestionaba la actitud de Pujol:

¿Quín empenyo te lo senyor Pujol en parlar del senyor Vidiella, que á dos per tres y unas vegades sols perque li preguntin algunas personas la seva opinió sobre aquest artista y altres per son propi impuls, ne té prou per a escriure y publicar cartas ocupantse ab tanta insistencia com contradicció del aplaudidíssim concertista? Es que pot compendres que en los quatre anys que van de la una á l'altre carta puga haver anat á menos lo senyor Vidiella, havent assistit com hem assistit á sosrepets triumsos, cada vegada que s'ha presentat á tocar en públich, ó es que no hi ha en tot aixó més que una mesquina quèstió de personas de la que té d'apartarse tothom que estimi l'art per l'art y no per los artistas?²³

Este pasó a ser tema obligado en todas las discusiones de los centros musicales de Barcelona, donde se reunían los aficionados a la música y los admiradores del pianista. Llegaron a hacerse públicas en la prensa algunas de las opiniones. La mayoría de ellas criticaban a Pujol. Por ejemplo, *La Esquella de la Torratxa* decía:

En un palco hi havia lo conegut pianista D. Joan B.^a Pujol, mestre que havia sigut de 'n Vidiella.
Y desde 'l palco al piano
miradas venen y van,
terribles, provocadoras...
¡Miradas de dos rivals!
De aquellas miradas, ne vá neixe una carta, que 'l Sr. Pujol vá publicar en lo Diluvi.
[...]
Vosté m'agrada més, pero molt més quant toca 'l piano, que quan escriu cartas, que abla capa de un elogi, contenen un futur quer per forsa ha de mortificar á la persona á qui 's dirigeix y á molts dels que jutament l'admiran²⁴.

La *Il·lustració Catalana* dedicó una columna a Vidiella pero no trató el tema sino que solamente se refirió a su talento artístico y a su personalidad²⁵. A causa de la gran polémica que desencadenó, cabe resaltar que el nombre de Vidiella no pasó desapercibido en la sociedad musical de Barcelona de la época.

Al mes siguiente Vidiella estaba a punto de viajar a otras ciudades de España y de Portugal a cargo de la casa Érard para dar conciertos. Cuando se tuvo conocimiento de su marcha, algunos llegaron a pensar que Vidiella iba a dejar a Barcelona para siempre. Así que en las páginas de *La Renaixensa* se tuvo que aclarar esta noticia mal interpretada²⁶.

²² Véase la carta anteriormente citada.

²³ «Lo Sr. Vidiella judicat per lo Sr. Pujol», *La Renaixensa*, 9 de mayo de 1883, p. 2756-2757.

²⁴ *La Esquella de la Torratxa*, 225, 12 de mayo de 1883, p. 3.

²⁵ Miró FOLGUERA, op. cit. En esta columna también se le animó a que compusiera algunas obras musicales como cuando trabajaba en el Café de las Delicias.

²⁶ *La Renaixensa*, 14 de junio de 1883, p. 3521. Decía: «Lo senyor Vidiella sortirà a donar concerts, om diguerem, pero per a tornar a Barcelona, y la casa Erard posa a sa disposició, per tot arreu ahont vahi, sos renomats pianos, com ha fet y fa ab los mes celebres concertistas. Fem aquesta aclaració perque creyem ha d'esser grata als numerosos deixebles del mestre Vidiella».

²⁷ *El Diluvio*, 4 de diciembre de 1883, p. 9786.

Medio año después, el día 22 de noviembre, se organizó una fiesta musical en los salones de la casa Érard en la que Vidiella estrenó un piano del estilo Luís XVI. En su programa se incluían algunas piezas que demandaban el mayor virtuosismo. Al finalizar el recital, Vidiella anunció que organizaría otro concierto en el Ateneo Barcelonés, sin embargo, fue entonces cuando surgió la segunda discordia.

El nuevo conflicto tuvo lugar a principios de diciembre de 1883, cuando Vidiella estaba preparando dicho concierto para el Ateneo. Vidiella se encontró con que la gaceta de *El Diluvio* decía que se proponía la celebración de dos nuevos conciertos. En el primero se tocaría con un piano de la casa Érard y, unos días después, en el segundo concierto, se utilizaría un piano de la casa Steinway para que los barceloneses interesados por la música pudieran determinar cuál era la fábrica de pianos que con más justicia se merecía tener mejor reputación²⁷. Paralelamente también se preparaba como juez una sociedad o un auditorio para escoger la ganadora. Pero había un detalle especialmente desagradable para Vidiella, y es que se le proponía a él como concursante para que tocara con el piano de Érard, mientras que el piano de la marca rival, la casa Steinway, sería utilizado por Pujol. A Vidiella esta idea no le pareció en absoluto razonable. No estaba dispuesto a participar en un concurso de estas características; un concurso en el que maestro y discípulo tenían que competir y luchar a favor de los intereses de los negocios de dos casas de piano.

No obstante, cuando ya daba el tema por cerrado, Pedrell, presidente de la sección de Bellas Artes del Ateneo, insistió en que acudiera. Ante ese nuevo disgusto, Vidiella no tuvo más opción que publicar una carta abierta en las páginas de *La Renaixensa*. Merece la pena leer todas sus reflexiones:

Molt senyor meu: la nit del concert a casa la sucursal Érard, vaig anunciar a mos amichs lo proposit de celebrarne un altre en los salons del Ateneo Barcelones.

La premsa se feu eco de la noticia y, quan mes ocupat estava ab los preparatius per a sa realisació, me sorpregué una gacetilla de *El Diluvio*, complementada per un remittit de D. Miquel Navas, representant de la fabrica de pianos Steinway, insinuant la idea de convertir lo concert que jo havia indicat en un concurs o certamen entre dita casa y la Érard, indicant-nos al senyor Pujol y a mi per a sostenir la competencia.

La idea va semblar-me desseguida descabellada, ridícula y d'execució impossible. Fora de que hi havia alguna cosa d'extemporani e inoportú en aquesta inesperada intrusió en un projecte exclusivament meu, vaig creure desde'l primer moment que resulta altament ofensiu pera'l senyor Pujol y per a mi convertirnos sense més ni més en verdaders manubris o

ressorts de piano, sols per a complaure al fabricant d'un d'ells. No mereixia, doncs, la pena de que'm detingués a examinar la proposició. Va ocórrer en segon lloch, que tampoch la Junta del Ateneo Barcelones havia de pensar en admetre-la, puig no era natural que permetés se convertissen sos salons en local d'anuncis d'una casa industrial. Y per fi no vaig creure tampoch que la casa Errad estigués en lo cas de prestar-se a competencias d'aquesta classe.

Quan havia ja olvidat aquesta pueril insinuació, una de tantas de las que's llensan a la publicitat per a entretenir la curiositat dels lectors de gacetillas, va sorprendre'm la següent comunicació del distingit mestre D. Felip Pedrell, president de la secció de Bellas arts del Ateneo, qui, no judicant la idea com jo, va permetre's proposar-me sa realització:

Hi ha un sello que diu: Ateneo Barcelones.

«Las escitaciones de la prensa han dado, para el caso, uno de los instrumentos, con indicación de que lo tocará en el concierto que se dé con él, el concertista D. Juan Bta. Pujol.

Y como para tocar el piano Érad no acierto a ver otro artista mas apropiado que V., a V. me dirijo suplicándole se sirva decirme si se halla dispuesto a tocar uno de dichos instrumentos en el concierto que, al efecto, se organice de comun acuerdo con V. mismo.

Es inútil decir a V. lo que agradeceré una contestación afirmativa, que considero ya segura.

Esta comunicación está fechada en esta ciudad por hallarme aquí por algunos dias al cuidado inmediato de mi hija convaleciente de una dolencia bastante grave.

Dios guarde a V. muchos años. Tortosa, 19 diciembre 1883. Felipe Pedrell. Sr. D. Carlos Gumersindo Vidiella».

No tinch d'entretenir-me en posar de relleu lo inusitat d'una proposició semblant agravada mes encara per sos termes singulars. Únicament faré observar que s'anteposan sempre als noms dels artistes los dels fabricants de pianos, cosa digne d'extranyarse, tractantse del senyor Pedrell, que, essent tan distingit compositor, sembla que hauria de concedir major importancia al senyor Pujol, ja que no a mi, avans que a un piano.

Prescindint d'això, tinch de limitar-me a transcriure la contestació que he dirigit al senyor Pedrell que diu aixís:

«Contra lo que V. dice que espera, y estrañando y sintiendo que lo espere, debo manifestarle que no estoy en el caso de aceptar la proposición que V. me hace en su comunicación fechada en Tortosa el 19 del actual. Dios guarde a V. muchos años. Barcelona 24 de diciembre 1883. Carlos G. Vidiella».

He cregut convenient donar publicitat a las anteriors comunicacions porque publich van fer aquest assumpto desde un principi lo periodich «El Diluvio» y D. Miquel Navas. Per altra part, tenen que saber mos amichs y'l publich

quina haurá sigut la causa del aplassament del concert que vaig anunciar, si per aquesta raho crech convenient aplasar-lo.

Dono muchas gracias a V., señor director, per la inserció de las precedents ratllas y me repetesch afectissim S. S. q. s. m. b. – Carlos G. Vidiella. Barcelona 26 Desembre 1883»²⁸.

Desconocemos como acabaron estos dos asuntos pero, por lo que se ve, el año 1883 fue bastante duro para Vidiella. No obstante, en el mismo año Vidiella presentó a sus discípulos, entre ellos destacó María Luisa Guerra, que tenía sólo trece años.

Actividad pianística: 1884-1890

Paralelamente Vidiella empezaba a incluir las obras de compositores catalanes en su programa. Por ejemplo, en el concierto que se celebró el día 1 de marzo de 1888 en la sucursal de la casa Érard, interpretó la *Romanza sin palabras en mi mayor*, de Melcior Rodríguez Alcántara (1855-1914) y la *Melodía en re bemol*, de Martínez Imbert. Estas piezas fueron dedicadas a Vidiella. El crítico de la *Ilustración Musical* dijo con estas palabras: «Probó otra vez el señor Vidiella sus grandes calidades de pianista, luciendo su agilidad, delicadeza y expresión en todas las piezas que tocó y en especial en la inspirada *Melodía* del Sr. Martínez Imbert»²⁹.

Cuando se fundó la Asociación Musical de Barcelona en 1888, Vidiella comenzó a ser protagonista en los conciertos de la mencionada entidad. También fue presidente de la Sociedad de Conciertos de Barcelona durante la Exposición Universal, siendo posteriormente reescogido.

Los dos recitales que realizó Vidiella en 1889 fueron conmemorativos: uno en el salón de la Lliga de Catalunya, el día 3 de noviembre, y otro en el Teatro Olimpo, que se dedicó a los consocios de la Asociación Musical de Barcelona, el día 27 de diciembre. En el programa de la Lliga de Catalunya figuraban las producciones musicales de Weber, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Scarlatti, Liszt, Alió y otros músicos que Vidiella «ejecutó con mucha precision y colorido» según dijo el *Diario de Barcelona*³⁰. El concierto llamado «histórico» de la Asociación Musical de Barcelona mostró su carácter más riguroso. *La Renaixensa* dijo: «May habiam vist á Vidiella presentarse en públich ab un programa tan complert com lo que `ns feu sentir en aquesta sessió. Abarcava desde Rameau fins al vivent Rubinstein, comprenenti als autors que anirém citant ab l'orde ab que fou executada sa música»³¹. El programa era el siguiente:

²⁸ *La Renaixensa*, 27 de diciembre de 1883, p. 7709-7710.

²⁹ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, 5, 30 de marzo de 1888, p. 39.

³⁰ *Diario de Barcelona*, 5 de noviembre de 1889, p. 13509.

³¹ *La Renaixensa*, 29 de diciembre de 1889, p. 7959.

Primera parte

Gavota y Variaciones en la menor, de Scarlatti
Preludio y Fuga en do menor, de Bach
Andante variado en fa menor, de Haydn
Tocata en si bemol, de Clementi
Rondó en la menor, de Beethoven
Sonata en mi bemol, de Beethoven

Segunda parte

Impromptu en la bemol, de Schubert
Variaciones serias en re menor, de Mendelssohn
Preludio en la bemol, de Chopin
Estudio en do, de Chopin
Fantasia en fa menor, de Chopin

Tercera parte

Estudios sinfónicos, de Schumann
Romanza en re bemol, de Liszt
Consolación, de Liszt
Estudio en do, de Rubinstein

En total, son quince piezas ordenadas cronológicamente. Fue un programa interesante propuesto por el pianista para «los conciertos históricos» celebrados en año 1891, tal y como se verá más adelante.

A causa de su intensa actividad concertística, Vidiella acabó cayendo enfermo en 1890, de tal forma que hasta octubre de ese mismo año no pudo volver a asistir a ninguna actuación. Su reaparición en público tuvo lugar el día 19 en el primero de la serie de conciertos de la Asociación Musical de Barcelona que se inauguró en el Salón de Congresos del Palacio de Ciencias. Toda la segunda parte se llenó con piezas de Chopin, Brahms y otros maestros.

Los conciertos históricos

El año 1891 fue muy importante tanto para la carrera artística de Vidiella como para el mundo musical. Vidiella realizó tres conciertos en el mencionado salón los días 22 y 29 de noviembre, y el día 6 de diciembre, en los que figuraban las obras de grandes compositores de los más opuestos estilos. Esos conciertos tuvieron una gran repercusión en el ambiente social de Barcelona porque Vidiella dio a conocer sesenta y cinco producciones musicales en solamente tres conciertos casi sucesivos. Hasta aquel momento ningún pianista habría podido hacerlo, además, hoy en día este hecho sigue siendo excepcional.

³² Esta pieza se cambió, a ruego del público, por el *Adagio* de la *Sonata en fa menor*, de Beethoven que recibió una ovación en la anterior sesión.

³³ Suñol explicó detalladamente las piezas que figuraban en estos conciertos. Véase: E. SUÑOL, «Los conciertos Vidie-lla», *La Vanguardia*, 22 de noviembre de 1891, p. 4.

Los periódicos y las publicaciones de arte los anunciaron en grandes titulares junto con su biografía. Los denominaban «los conciertos históricos» porque las composiciones musicales estaban colocadas cronológicamente atravesando todas las épocas, desde el barroco hasta aquel momento, e incluyendo los nombres de cuatro autores catalanes.

Los programas de cada sesión eran los siguientes:

Primer concierto: el 22 de noviembre de 1891

<u>Primera parte</u>	<u>Segunda parte</u>	<u>Tercera parte</u>
<i>Le bavolet flottant</i> , de Couperin	<i>Momento musical en do sostenido menor</i> , de Schubert	<i>Reconciliación</i> de Moschelles
<i>La bandoline</i> , de Couperin	<i>Momento musical en fa menor</i> , de Schubert	<i>Conde infantil</i> , de Moschelles
<i>Preludio y Fuga en do menor</i> , de J. S. Bach	<i>Impromptu en la bemol</i> , de Schubert	<i>Au bord d'une source</i> , de Liszt
<i>Giga en la mayor</i> , de Haendel	<i>Invitación a la danza</i> , de Weber	<i>Vals impromptu</i> , de Liszt
<i>Sonata en fa menor op. 2-1</i> , de Beethoven	<i>Marcha fúnebre</i> , de Mendelssohn	<i>Estudio en do mayor</i> , de Chopin
	<i>Aurora</i> , de Mendelssohn	<i>Preludio en la bemol</i> , de Chopin
	<i>Serenata</i> , de Mendelssohn	<i>Mazurca en si menor</i> , de Chopin
	<i>Estudios sinfónicos</i> , de Schumann	<i>Danza húngara en re mayor</i> , de Brahms
		<i>Danza húngara en mi menor</i> , de Brahms

Segundo concierto: el 29 de noviembre de 1891

<u>Primera parte</u>	<u>Segunda parte</u>	<u>Tercera parte</u>
<i>Gavota y variaciones</i> , de Rameau	<i>Novelette</i> , de Schumann	<i>Balada</i> , de Chopin
<i>Sonata en la mayor</i> , de Scarlatti ³²	<i>Romanza</i> , de Schumann	<i>Barcarola</i> , de Chopin
<i>Preludio y Fuga en re mayor</i> , de J. S. Bach	<i>Nocturno en si bemol</i> , de Field	<i>Polonesa en la bemol</i> , de Chopin
<i>Giga en sol mayor</i> , de Mozart	<i>La Fontaine</i> , de Henselt	<i>Danza nuruega</i> , de Grieg
<i>Sonata en do menor Patética</i> , de Beethoven	<i>Poema de amor</i> , de Henselt	<i>Berceuse</i> , de Grieg
<i>Impromptu en mi bemol</i> , de Schubert	<i>Consolación</i> , de Liszt	<i>Galop</i> , de Rubinstein
<i>Variaciones serias</i> , de Mendelssohn	<i>Rapsodia húngara</i> núm. 6, de Liszt	

Según apuntó E. Suñol, muchas de estas obras todavía no eran conocidas por el público barcelonés³³. Aunque ya gozaba de una gran reputación en

Tercer concierto: el 6 de diciembre de 1891

<u>Primera parte</u>	<u>Segunda parte</u>	<u>Tercera parte</u>
<i>Gavota y musette</i> , de J. S. Bach	<i>Dúo de amor</i> , de Mendelssohn	<i>Polonesa</i> , de César Cui
<i>Tema y variaciones en fa menor</i> , de Haydn	<i>La hiladora</i> , de Mendelssohn	<i>Melodía</i> , de Tchaikowsky
<i>Tocata en si bemol</i> , de Clementi	<i>Pourquoi?</i> , de Schumann	<i>Minuete del gallo</i> , de Albéniz
<i>Minuete en si menor</i> , de Schubert	<i>Au soir</i> , de Schumann	<i>Romanza sin palabras</i> , de Rodríguez Alcántara
<i>Sonata en do sostenido menor</i> , de Beethoven	<i>Oiseau prophète</i> , de Schumann	<i>Marcha fantástica</i> , de Alió
	<i>Estudio en la menor</i> , de Chopin	<i>Catalanescas (Ballet, Complanta y Jovenívola)</i> , de L. Millet
	<i>Nocturno</i> , de Chopin	<i>Estudio en do mayor</i> , de Rubinstein
	<i>Vals</i> , de Chopin	
	<i>Rapsodia húngara núm. 2</i> , de Liszt	

Barcelona, Vidiella no tenía especial intención de extender su fama a otras ciudades mediante giras y conciertos fuera de su tierra; se decía que el pianista prefería tocar para el público de su ciudad, que siempre lo admiraba.

Sus tres conciertos obtuvieron una ovación extraordinaria. La concurrencia que acudió a la primera sesión volvió a la siguiente, de forma que el número de asistentes fue aumentado porque los que no pudieron asistir en los precedentes vinieron con muy buena disposición para escucharle. En la última sesión, la sala se llenó por completo. A pesar de que se hubieran aumentado las localidades en la medida de lo posible, muchas personas tuvieron que desistir. Los asistentes se concentraron en escuchar todas las piezas, algunas de las cuales eran bastante largas. Sin embargo, debido al conocimiento que el pianista tenía del efecto de conjunto que producirían todas las obras en el mismo programa, dispuestas en un orden muy inteligente, los asistentes las encontraron ligeras. El público se sumergió en un profundo silencio durante el transcurso de los conciertos para escuchar esas selectas piezas³⁴.

Las que mayores aplausos recibieron fueron la *Sonata en fa menor*, de Beethoven y los *Estudios sinfónicos*, de Schumann que se tocaron en la primera sesión, y el *Nocturno en mi bemol*, de Chopin³⁵ y tres melodías catalanas armonizadas por el joven compositor Millet en la tercera. Sobre las críticas musicales de estos conciertos se puede consultar el artículo por Joan Miquel Hernández³⁶. Algunas destacaron la interpretación de obras catalanas de la última sesión.

³⁴ Idem.

³⁵ Este famoso *Nocturno*, aunque esté hecho para piano solo, se popularizó en Barcelona por el violinista Sarasate.

³⁶ Joan Miquel HERNÁNDEZ, «Els concerts històrics de Carles G. Vidiella», *Recerca Musicològica*, XIV-XV, 2004-2005, p. 223-234. En este hace referencia a las críticas de varias publicaciones, como *La Vanguardia*, *La Publicidad*, *La Veu de Catalunya* y *La Il·lustració Catalana*.

³⁷ Joaquim PENA, «Revista Musical», *Joventut*, 74, 11 de Julio de 1901, p. 472.

³⁸ Estas quince rapsodias se editaron en 1853. Más tarde, entre 1882 y 1884, Liszt añadió cuatro rapsodias más.

Actividad pianística: 1893-1901

Dos años más tarde, en 1893, Vidiella organizó una nueva serie de recitales en el Teatro Lírico, donde presentó obras de otros compositores, como C. F. E. Bach, Raff, Rimsky-Korsakow, Balakirev, N. Rubinstein, y de los catalanes Martínez Imbert, García Robles, Morera, Mercè Vidal Puig y Joan Gay.

Tiene especial importancia la primera audición del *Concierto en fa mayor*, de Saint-Saëns, que había estrenado el propio autor en París pocos días antes. Tal acontecimiento se celebró el 20 de marzo de 1897, a cargo de la interpretación de Vidiella en el Teatro Principal, con una orquesta dirigida por Nicolau.

El 21 de febrero de 1898 Vidiella presentó por primera vez la *Polonesa en si*, de Paderewski en un concierto benéfico celebrado en el Teatro Principal. Al mes siguiente, el 31 de marzo, tocó el *Preludio íntimo*, de Franck; *la Muerte de Isolda*, de Wagner, y el *Scherzo vals*, de Moszkowski en el Ateneo Barcelonés.



3. Vidiella, 1900.

Asimismo, en 1900 junto con la *Sonata Appassionata*, de Beethoven, ofreció la primera audición de la *Gavota en la*, de Gluck-Brahms, además de otras obras, como el *Rondó de infantes*, de Schubert; *la Danza cracoviana*, de Paderewski; *la Danza noruega*, de Grieg; *la Barcarola*, de Rubinstein; el *Canto de amor*, de Wagner-Tausig, y la *Marcha de Rakoczy*, de Liszt. A continuación, el 11 de noviembre del mismo año se celebró un concierto en el Teatro Novedades, organizado para tres de los mejores pianistas catalanes, Vidiella, Granados y Malats. En este, Vidiella ejecutó como solista el *Concierto en fa menor*, de Chopin, y, a dos pianos con Granados, una sonata de Mozart y, con Malats, las *Variaciones y Fuga*, de Fischhof.

Al año siguiente ofreció varias sesiones en la Sala Parés. Joaquin Pena dijo que en cada nueva audición de Vidiella no hacía falta repetir que lo hacía muy bien, porque «todos sabíamos que tocaba muy bien»³⁷. En diciembre del mismo año se había anunciado la primera audición de las quince *Rapsodias húngaras*, de Liszt³⁸ pero hubo de aplazarla por motivos de salud; finalmente se celebró en el Teatro Novedades el 20 de abril de 1902. Este acontecimiento fue uno de los mayores triunfos de Vidiella, junto con «los conciertos históricos» de 1891.



4. Vidiella, 1900.

³⁹ M. J. B., «Concierto Vidiella», *La Vanguardia*, 21 de abril de 1902, p. 1-2.

⁴⁰ Joan Borràs de Palau, «Concierto Vidiella», *El Correo Catalán*, 22 de abril de 1902, p. 3.

⁴¹ *La Publicidad*, 20 de abril de 1902, p. 3.

Primera audición integral de las *Rapsodias húngaras*, de Liszt

El anuncio de este nuevo concierto despertó mucha expectación. Muchos miembros del público creyeron que no llegaría a celebrarse, ya que las quince composiciones lisztianas requieren un elevado nivel de virtuosismo y son de larga duración. Sin embargo, el esfuerzo de Vidiella fue extraordinario. Había analizado detalladamente todas las composiciones musicales sin mostrar preferencia alguna por ninguna en concreto y las presentó con igual claridad. Por lo que describió *La Vanguardia*, los aplausos se convirtieron en auténticas ovaciones, sobre todo después de las *Rapsodias* 4, 6, la primera mitad de la 10, 11, 12 y 14, entre otras³⁹. Joan Borràs de Palau destacó su fina interpretación de la siguiente forma:

En la manera de graduar la fuerza de cada rapsodia en el acento especial del estilo del pianista, en la manera de interpretar los tiempos, buscó el señor Vidiella la nota intermedia para conseguir el efecto apetecido sin usar siempre unas mismas tintas, armonizando la bravura (que mucha se necesita para resistir las quince obras de Liszt) con la delicadeza⁴⁰.

Del mismo modo, *La Publicidad* relató que durante la interpretación destacó constantemente la idiosincrasia artística del pianista, llevando las delicadezas de la música de Liszt a su máximo apogeo⁴¹.

⁴² Esta pieza se publicó en la editorial Iberia Musical después de su muerte.

⁴³ *Revista Musical Catalana*, 115-116, julio-agosto de 1913, p. 218.

Actividad pianística: 1903-1913

En marzo de 1903 Vidiella dio dos funciones con Antonio Ribera (1842-1928) en el Teatro Novedades. Estas presentaron con orquesta el *Concierto en re mayor*, de J. S. Bach; el *Concierto en fa mayor*, de Weber, y la *Polonesa en mi bemol*, de Chopin. Vidiella solo tocó la *Sonata* op. 10-3 de Beethoven. El pianista, como siempre, interpretó con la delicadeza y elegancia esperadas que tanto hacían disfrutar a su público.

En verano del 1904 Vidiella estuvo en Valldemosa, Mallorca, donde había pasado Chopin algún tiempo. Allí reflexionó y estudió su repertorio con la idea de dar un concierto en Palma. Finalmente, no llegó a hacerlo allí, pero sí en el Círculo Artístico de Barcelona, el día 7 de enero del año siguiente. La estancia en Valldemosa parece que le animó y le inspiró a recuperar el repertorio chopiniano, ya que en la segunda parte del concierto interpretó varias de sus obras. Después de esa actuación, Vidiella desapareció de los escenarios catalanes durante más de dos años. A excepción de algunas giras que hizo en Reus y en Sabadell, se centró en profundizar numerosas composiciones musicales que se llevó de Mallorca con el fin de rellenar ciertos huecos de su repertorio pianístico.

El día 9 de mayo de 1908 debutó en el Palau de la Música Catalana, que se acababa de construir en conmemoración del cincuentenario de los Juegos Florales y en homenaje a Manuel Milà y Fontanals, con la cooperación del Orfeo Català. En ese concierto dio a conocer por primera y única vez su obra, *Romanza*⁴² y la sardana *Espurnes d'or*, de Serra, transcrita por Vidiella.

Al mismo tiempo, se concentró en las producciones musicales de Francisco Alió con el objeto de participar en una sesión dedicada a este músico el 15 de febrero del año siguiente en el Ateneo Barcelonés con otros músicos. Se interpretaron la *Nota de color*, el *Ballet de Berga*, el *Ball del Ciri*, la *Barcarola* y la *Marcha fantástica*. A partir de ese momento, Vidiella tardó cuatro años en volver a actuar en público.

Tras un largo descanso, el 12 de junio de 1913, Vidiella participó en el tercer concierto de la primera tanda de la Asociación de Música «da cámara» en el Palau de la Música Catalana. Antes de hacer la crítica, la *Revista Musical Catalana* declaró: «és una llàstima que no sigui més pròdig en manifestar-se públicament, perquè les seves audicions constitueixen sempre un exemple vivent de pulcritut, de saviesa, d'expressió i de la més perfeta técnica pianística»⁴³. En esa ocasión interpretó las *Variaciones serias*, de Mendelssohn; la *Gavota*, de Gluck-Brahms; un *Preludio*, un *Vals póstumo* y una *Mazurca* de Chopin, y la *Serenata* de *Don Giovanni*, de Mozart. Vidiella mostró la misma técnica que tenía antes, así como una

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Dissabte dia 9 de Maig de 1908

CONCERT EXTRAORDINARI
en commemoració del

Cinquantenari dels Jochs Florals
i amb honoransa del gran Mestre

En Manuel Milá y Fontanals
per

L'ORFEÓ CATALÀ
i l'eminent pianista

En Carles G. Vidiella

PROGRAMA

I PART

Cant i piano	El cant de la senyera.....	L. L. MILLET.
	Cançons populars:	
	Nit de vetlla (chor de noies).....	***
	La filla del Rei de Fransa (chor de noies).....	***
	En Serrallonga.....	LAPEYRA.
	La monja.....	"
	Comte l' Arnau.....	"
	El Segadors.....	"
	L' Agneta.....	J. B. LAMBERT.
	El contrabandista.....	"
	El soldat i la donzella (chor mixte).....	"
	La pastoreta (chor mixte).....	PÉREZ.

II PART

Recital Vidiella

Cèlebre minuet.....	SCHUBERT.
Nocturn op. 15, n.º 2.....	CHOPIN.
Dança hongaresa.....	BRAMH.
Bercense.....	GRIEG.
A la primavera.....	"
Marxa fantàstica (à petició).....	ALIÓ.
Romansa (1.ª audició).....	VIDIELLA.
Sardana "Espurnes d' or" (1.ª audició).....	SERRA-VIDIELLA

Piano Chassaigne frères

III PART

Laudes et gratiæ. Motet (chor de nois i chor mixte)....	L. L. ROMEU, PVRE.
Sacris solemnis. Motet (chor de nois).....	J. SANCHO MARRACO.
Tantum ergo. Motet (chor de nois).....	"
Melodies pera cant i piano.....	GIBERT.
<i>A dall del Pirineu.....</i>	
<i>El nivells blancs i flosjos van calent....</i>	
<i>Acabada la pluja de la tarda....</i>	
La Barretina (chor d' homes).....	J. B. LAMBERT.
L'encis (chor mixte).....	VIÑAS, PVRE.
Els Segadors.....	L. L. MILLET.

A les 9 del vespre.

PREUS

Llotjes pati i anfiteatre, sense entrades, Ptes. **25**.—Sillons pati i anfiteatre, amb entrada, Ptes. **5**.—Circulars pati, amb entrada, Ptes. **4**.—Graderia i laterals pati i setis numerats, I rengle, amb entrada, Ptes. **3**.—Setis numerats II a V rengle, amb entrada, Ptes. **2**.—Entrada general, Ptes. **1**.

*Timbre a càrrec del públic.

Condicions especials pels socis de l'Orfeó Català.

Despatx de localitats pels socis del Orfeó, al local social, de 9 a 11 del vespre.
Pels no socis, a la Casa Dotesio, 1 i 3, Portal del Àngel.
El dia del Concert, a la taquilla.

25013.—Imp. Estanyó i C.^a

5. Programa del concierto celebrado en el Palau de la Música Catalana, el 9 de mayo de 1908.

⁴⁴ *La Vanguardia*, 13 de junio de 1913, p. 13.

A mi discipula Teresa Bartomeu Granell

ROMANZA

CARLOS G. VIDIELLA

Andantino con moto (♩ = 110)

PIANO

6. *Romanza* para piano (obra póstuma), de Vidiella.

interpretación caracterizada por «un primor de estilo y de limpieza», según decía *La Vanguardia*⁴⁴.

Sus últimos conciertos

Su última aparición en público la hizo en febrero de 1914 en el Teatro Romea. Se celebró el día 9 con el primer concierto de la Orquesta Sinfónica de Barcelona dirigida por Juan Lamote de Grignon (1872-

1949), organizado por la Asociación Musical de Barcelona. Vidiella se encargó de la segunda parte, en la que se componían la *Sonata en fa* núm. 6, de Mozart; *Novelette en mi*, de Schumann, y su obra favorita, la *Marcha fantástica*, de Alió. La *Revista Musical Catalana* destacó la interpretación de la sonata de Mozart con las siguientes palabras: «fou traduïda pel nostre pianista amb una esquisidesa tal, que la materialitat de l'execució desapareixia per a transportar-nos a un món ideal de benaurança i bellesa infinita»⁴⁵. Asimismo, *La Vanguardia* dijo lo siguiente sobre su última actuación:

La sonata en fa, de Mozart, es siempre una maravilla, pero bajo los dedos de Vidiella, que acarician esta música deliciosa al evocarla, parece que lleve al auditorio más directamente, más íntimamente. Tan bien sentida está por el maestro y tan bien tocada. Y así la *Novelette en mi*, de Schumann, el grandísimo romántico, donde Vidiella hizo un nuevo alarde de su pulcritud, de su pulsación precisa, de su gusto refinado. Grandes, estrepitosas ovaciones se tributaron al veterano, ovaciones que se repitieron después por la *Marcha fantástica*, de Alió»⁴⁶.

El último concierto en el que Vidiella debía participar estaba previsto para el 16 del mismo mes de febrero. No se sabe el motivo por el que no se llevó

⁴⁵ *Revista Musical Catalana*, 123, marzo de 1914, p. 87.

⁴⁶ *La Vanguardia*, 19 de febrero de 1914, p. 14.



7. Busto de Vidiella en el Palau de la Música Catalana.



7. Passatge Permanyer, núm.1

⁴⁷ *El Noticiero Universal* (5 de octubre de 1915), pág. 4.

⁴⁸ Dos años después de su muerte, en 1917, el Palau de la Música Catalana celebró una velada íntima en conmemoración del artista con motivo de la colocación de ese busto. La ceremonia fue acompañada de varios discursos y un concierto en el cual participaron los tres mejores discípulos de Vidiella: Concepció Darné, Blai Net y Dolors Roig. Véase: *Diario de Barcelona*, 186, 5 de julio de 1917, p.8371.

⁴⁹ Véase: «Els Poetes y En Vidiella», *op. cit.* p. 60-71.

a cabo su actuación, pero lo cierto es que, desde aquel momento, ocho meses antes de su muerte, ya no volvió a interpretar en público nunca más.

Vidiella falleció el día 4 de octubre de 1915 por un derrame cerebral en su chalet del pasaje Permanyer. Al día siguiente su cadáver fue conducido a la iglesia parroquial de la Concepción y después a su última morada, cementerio del S. O., constituyendo el acto fúnebre una gran manifestación de duelo⁴⁷.

Homenajes

Vidiella recibió varios de homenajes, escultores, dibujantes, poetas y músicos. Entre ellos, destaca el busto de mármol de Vidiella que se expone en el descansillo del Palau de la Música Catalana, obra de José Llimona⁴⁸. Asimismo, a parte del poema mencionado de Francisco Matheu, en las páginas de la *Revista Musical Catalana* se encuentran algunas poesías dedicadas a Vidiella que se inspiraron en las producciones musicales que interpretaba⁴⁹. También una placa de mármol con su rostro esculpido, nos recuerda aún hoy, como homenaje póstumo, el lugar donde vivió el gran artista.

Conclusión

A principios de los años ochenta el ambiente musical de Barcelona vivía un gran auge. En esa época, tras haber perfeccionado sus estudios en París y Alemania, Vidiella contribuyó a la difusión del repertorio pianístico, presentando las composiciones de los más celebres maestros y en especial de los compositores catalanes de su época. Tanto «los conciertos históricos» de 1891 como la primera audición integral de las *Rapsodias húngaras*, de Liszt dieron un cambio en los conciertos de esa época, la época en que la ópera italiana absorbía casi por completo las aficiones y entusiasmos de los virtuosos.

Gracias a la aportación de Vidiella, la sociedad musical y cultural de Barcelona amplió la oferta de actividades concertísticas de calidad, en las que posteriormente participaron más pianistas relevantes. Su labor artística fue muy apreciada por el público que empezó a asistir de una forma habitual a los recitales de piano que se celebraban en la ciudad, creándose así un público fiel a Vidiella.

En 1943 Antonio Marqués hizo los máximos elogios del talento artístico de Vidiella con estas palabras:

El tocar de Vidiella era la antítesis de lo espectacular y de la acrobacia pianística. Y sin embargo, ¡Cuánta sutilidad técnica había en su arte! Porque se confunden muchas veces los términos de técnica, mecanismo, emoción, sentimiento, espíritu, etc., etc.

En su modo de estudiar reflejaba Vidiella su arte de intérprete. Era de una extraordinaria pulcritud. Repetía Vidiella infinidad de veces un pasaje sólo por una pequeñísima diferencia de matiz de alguna de sus notas o porque un retardando o un acelerando no salía regulado como su imaginación de artista sensible concebía⁵⁰.

⁵⁰Antonio MARQUÉS, «Carlos Gumersindo Vidiella, poeta del piano», *Diario de Barcelona*, 9 de octubre de 1943, p. 16.

Mutsumi Fukushima
Universitat de Barcelona
mutsumifukushima@hotmail.com

LA TASCA CONCERTÍSTICA DE CARLES GUMERSINDO VIDIELLA

Aquest treball es centra en l'aportació cultural del pianista català Carles Gumersindo Vidiella (1856-1915), a partir de l'anàlisi dels seus concerts més destacats, el seu repertori i les crítiques musicals que rebé. Vidiella va debutar i triomfar alhora al tombar del segle XIX cap al XX, i fou una de les figures que tingué més influència en la formació de la primera gran escola de piano de Barcelona; una generació d'artistes que portaria la interpretació concertística al camp de l'excel·lència.

Paraules clau: Vidiella, piano, concert, música, pianista, Barcelona.

THE CONCERTS OF CARLOS GUMERSINDO VIDIELLA

This study examines the cultural contribution of the Catalan pianist Carlos Gumersindo Vidiella (1856-1915) through an analysis of his most famous recitals, his repertoire, and the views of critics. Vidiella appeared in his first concert and subsequently rose to fame at the turn of the 20th century and was one of the most influential figures in the creation of the first great school of pianists in Barcelona, a generation of artists that would take concert performances to new levels of excellence.

Keywords: Vidiella, piano, concert, music, pianist, Barcelona