

PRÉFACE

Voilà près de deux ans que Ricardo Viñes nous a quittés: nous revoyons, comme si c'était d'hier, son étonnante silhouette de casse-noisette, son veston noir et son éternel col cassé, ses yeux si vifs et intelligents, toujours à demi-dissimulés dans les plis d'un sourire subtil, dont il n'était point toujours facile de démêler le sens. On retrouvait, dans ce sourire, l'ironie du sage—sans que jamais le sarcasme s'y mêlât—et la pétulance gamine d'un enfant.

De l'enfant, il avait gardé aussi la tendresse, les étonnements naïfs, les indignations ingénues. Il était resté si jeune d'esprit! Il y avait en lui plus de souplesse, plus d'audace et plus d'intransigeance que chez bien des hommes de vingt ans...

Son souvenir est toujours aussi vif, certes. Mais peut-être, à mesure que le temps passe, ce souvenir change-t-il de teinte. Avec l'éloignement, les grandes lignes apparaissent plus nettement. Le recul rend à Viñes toute sa grandeur, que sa modestie dissimulait de son vivant à bien des yeux. N'eût-on pas dit qu'il cherchait à se faire aussi petit que possible? Mais cette modestie, cette timidité n'étaient peut-être bien que les dehors d'un orgueil de bon aloi, orgueil d'un artiste conscient de sa propre valeur. Viñes, grand solitaire, a toujours protégé son âme contre les regards d'autrui avec une pudeur jalouse, qui le fit se cacher dans ses tribulations, et surtout à l'heure de sa mort.

Il y avait, chez Viñes, de l'aventurier, au meilleur sens du mot, et du moine, ce qui, à un certain point de vue, revient peut-être au même. Toute sa vie, il a gardé la curiosité des horizons nouveaux, — ceux du monde et ceux de l'esprit, en particulier ceux de l'art. Et il a toujours vécu dans le plus complet détachement des biens de la terre, dédaigneux des succès faciles du virtuose, oublieux de ses propres intérêts. Il a voulu, en toute simplicité, n'être qu'un apôtre de la musique.

Nous ne pouvons ici retracer en détail sa carrière. Il était né en 1875 à Lérida; ses études musicales, commencées à Barcelone sous la direction de J. B. Pujol, s'étaient achevées au Conservatoire de Paris, en 1894, par un premier prix. Notons ici, que Viñes, dès lors parisien d'adoption, possédant le français au point de pouvoir écrire dans notre langue d'excellents vers, conserva toute sa vie le culte de son pays natal, et qu'il ne manquait jamais de revenir à Lérida pour la «Fiesta mayor». Et aussi, que dès cette époque, il avait donné à sa carrière une orientation nettement «apostolique» en consacrant, en 1894, salle Erard, quatre «concerts historiques» à des oeuvres anciennes ou modernes ignorées pour la plupart du public.

Depuis cette époque jusqu'à sa mort, aussi bien en France qu'en Espagne, en Europe qu'en Amérique, il a mené le bon combat de la musique moderne et fait triompher les oeuvres pour piano des compositeurs contemporains, de Debussy et Albeniz à Poulenc et Mompou.

Mais si sa carrière de pianiste est connue de tous, son oeuvre de compositeur l'est bien moins. C'est que Viñes ne faisait rien pour qu'elle le fût. Il estimait qu'on ne saurait se consacrer à la fois à la virtuosité et à la composition. Le fait est qu'il jouait très rarement ses oeuvres autrement que dans l'intimité. Modestie? peut-être. Mais peut-être aussi scrupule d'artiste.

Il est actuellement d'autant plus difficile d'établir une liste exacte des oeuvres de Viñes, que les manuscrits originaux sont restés à Paris. Nous ne disposons en Espagne que de copies autographes faites, de mémoire, pendant les dernières années de la vie de l'auteur. Peut-être existe-t-il à Paris des oeuvres autres que celles que nous connaissons? Sur ce point, cependant, les personnes ayant vécu, ces

derniers temps dans l'intimité de Viñes — autant que cela se pouvait —, croient pouvoir répondre négativement. Il est certain que Viñes ne jouait pas d'autres pièces, ou n'en parlait pas, et que les oeuvres qu'il nous a laissées représentent, sinon tout ce qu'il a écrit, du moins tout ce qu'il jugeait «avouable». D'après le témoignage de M. Eugenio Viñes, frère de Ricardo, celui-ci aurait écrit vers 1894, des pièces dont les manuscrits ont disparu. Contemporaines des premières oeuvres de Ravel, ou antérieures à elles, elles n'eussent sans doute pas manqué d'intérêt pour les Historiens de la Musique. Viñes et Ravel dès cette époque étaient très liés.

L'oeuvre de Viñes comprend donc, à notre connaissance, en premier lieu quatre pièces pour piano: «Thrénodie» (à la mémoire d'Erik Satie), «En Verlaine mineur» (à la mémoire de Gabriel Fauré), «Menuet spectral» (à la mémoire de Maurice Ravel) et «Crinoline» (Hommage à Léon-Paul Fargue). Il est difficile de dater avec précision ces quatre pièces. Toutes furent écrites après 1924, date où mourut Fauré, le premier des trois musiciens; le manuscrit de «Crinoline» nous indique d'autre part qu'elle était déjà composée en Juin 1927. Nous connaissons en outre de Viñes trois mélodies: «La mort des amants», «La vie antérieure» (toutes deux sur des textes de Baudelaire) et «De loin» sur un texte de Sully-Prudhomme.

C'est peu de chose, sans doute. Et pourtant, ces sept pièces suffisent à définir en Viñes, un compositeur original, à faire apparaître les traits essentiels de sa sensibilité et de sa technique.

Il faut rattacher Viñes à notre école française contemporaine: cette conclusion s'impose à la première lecture de ses oeuvres et en particulier de ses pièces pour piano. Nous retrouvons chez lui la curiosité, le raffinement harmoniques propres à tous les compositeurs modernes. Mais cette curiosité et ce raffinement ne se manifestent qu'avec un grand tact, un grand à-propos, jamais d'une manière gratuite ou arbitraire. Viñes était d'ailleurs plutôt porté à raffiner sur l'harmonie classique, par ses appoggiatures et ses notes de passage, qu'à employer des agrégations sonores inouïes. Son écriture rappelle plutôt le Ravel des «Valses nobles» que Debussy. A cela s'ajoute un goût pour certaines formules modales qui le rapproche de Fauré. Au demeurant, n'oublions jamais la distinction que Viñes établissait entre «contrepointistes», préoccupés par les questions de forme, de structure, écrivant une musique un peu cérébrale, — et les «harmonistes» soucieux de faire «sonner» agréablement la musique, si mince qu'elle fût. Les «harmonistes» pour Viñes, c'étaient un Debussy, un Ravel, un Satie, un Mompou; c'est à eux qu'alliaient ses préférences, c'est parmi eux qu'il se rangeait lui-même.

Mais sous ces dehors très français de l'oeuvre de Viñes, vivait une âme au fond très ibérique, très catalane. Les harmonies subtiles enveloppent chez lui des mélodies savoureuses, librement jaillies, à la démarche solide et balancée, comme les chansons populaires, et chargées comme elles d'une mélancolie à la fois sensuelle et acre. Cela n'est pas de chez nous, au moins sous cette forme-là. Il est curieux de voir Viñes, au milieu d'un monde musical très évolué, très raffiné, parfois même un peu frelaté, conserver une telle fraîcheur d'inspiration. Et il n'est pas moins curieux de voir cette spontanéité se dégager de pièces qui semblaient devoir l'exclure, par leur caractère «circonstanciel» et par les allusions, voire les emprunts, les citations, les réminiscences auxquelles l'hommage musical semble tenu.

Enfin, et surtout, ces pièces sont l'oeuvre d'un pianiste. Non qu'elles soient hérissées de difficultés, d'arpèges, de batteries ou de trilles fulminants: cette musique est fort inoffensive d'aspect. Mais quelle adroite utilisation de l'instrument! Comme chaque dessin mélodique est à sa place, au registre qui lui convient! Quelle clarté dans cette écriture, qu'une polyphonie aérée rend toujours intéressante! Et quel équilibre sonore dans ces accords soutenus par une lointaine et discrète note grave, pimentés ça et là par quelque insidieux frottement de seconde! Tout cela est d'un grand pianiste, qui ajoute à sa virtuosité, une intelligence profonde de son instrument, absente chez bien des virtuoses. Et tout cela est d'un grand artiste, chez qui aucune considération, aucune concession, ne viennent entraver l'expression sincère et juste de la pensée, dans un langage pétri de goût, d'intelligence et de mesure, un langage très latin au fond. — Et c'est justement ce qui donne une valeur d'exemple, de précepte, de leçon noble et grande au testament musical si bref, si discret, de Ricardo Viñes.

P. J. GUINARD

a la mémoire de MAURICE RAVEL

Menuet spectral

RICARDO VIÑES

8^a

PIANO

cédez

tempo di minuetto

cédez un peu

First system of musical notation on page 4, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The bass staff contains a supporting line with fingerings 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Second system of musical notation on page 4. The treble staff has fingerings 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The bass staff has fingerings 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Third system of musical notation on page 4. The treble staff includes the instruction *détendez* and *poco rit.*. The bass staff continues the melodic and harmonic development.

Fourth system of musical notation on page 4. The treble staff includes the instruction *moins vite* and the lyrics *(Dans la vitrine aux figures en porcelaine)*. The bass staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Fifth system of musical notation on page 4. The treble staff includes the instruction *m.d.* and *léger*. The bass staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

First system of musical notation on page 5. The treble staff has fingerings 2, 1, 3, 5, 4, 3, 2, 1. The bass staff has fingerings 1, 2, 1, 2, 1.

Second system of musical notation on page 5. The treble staff has fingerings 2, 1, 2, 3, 2, 1. The bass staff has fingerings 1, 2, 1. The instruction *m.g.* is present.

Third system of musical notation on page 5. The treble staff has fingerings 2, 1, 2, 3, 2, 1. The bass staff has fingerings 1, 2, 1. The instruction *clair* is present.

Fourth system of musical notation on page 5. The treble staff includes the instruction *moins vite* and *tendre et manière*. The bass staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1. The instruction *p* is present.

Fifth system of musical notation on page 5. The instruction *tempo primo* is present. The bass staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1.

En Verlaine mineur

RICARDO VIÑES

6

Musical notation for the first system of 'En Verlaine mineur'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a minor key and features intricate fingerings and slurs. The number '6' is written at the beginning of the system.

Musical notation for the second system of 'En Verlaine mineur'. It includes the instruction *cédez un peu* written below the staff. The notation continues with complex fingerings and slurs.

Musical notation for the third system of 'En Verlaine mineur'. It continues the piece with detailed fingerings and slurs.

Musical notation for the fourth system of 'En Verlaine mineur'. It features complex fingerings and slurs.

Musical notation for the fifth system of 'En Verlaine mineur'. It includes the instruction *détendez* and *poco rit.* written below the staff. The system concludes with the instruction *léger*.

PIANO

Musical notation for the first system of the piano accompaniment. It includes the instruction *sec en détendant un peu* written above the staff. The notation is in a grand staff with a treble and bass clef.

Musical notation for the second system of the piano accompaniment. It includes the instruction *tempo di minuetto* written above the staff.

Musical notation for the third system of the piano accompaniment. It includes the instruction *"Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur"* written above the staff.

Musical notation for the fourth system of the piano accompaniment. It includes the instruction *sans se hâter* written above the staff.

un peu détendu

avec mélancolie

plus calme

sans rigueur

35

dim. et un peu retenu
m.d. mg.

a tempo

cédez

sonore
mais doux

moins vite et bien expressif

mf *poco rit.* *pp* *mais très sonore*

Tempo I°

élargissez jusqu'à la fin *avec emphase et majesté* *all. haec!*

à la mémoire de ERIK SATIE

THRENODIE

OU
Funérailles antiques

RICARDO VIÑES

PIANO **Moderato** **Danse sacrée**

8^a bassa (cuivres) (percussion) *à la fois mesuré et sans rigueur*

8^a bassa

(marqué mais doux) *(crotales)*

cédez un peu *(harpe antique)* *a tempo*

poco rit. *lumineux*

Cortège funèbre

p *Assez lent* *clair* *clair*

la croche égalant la noire précédente

Chœur des Pleureuses

f *f*

(gong.)

p *p* *p*

mf *f* *ff*

sans presser, et cresc. encore

fff *ff* *f*

mf et bien détaillé *p* *p*

p *clair* *clair* *bien chanté mais de plus en plus*

mf dans le lointain *p* *m.g.* *pp* *très loin*

morendo

M. B. - Cette oeuvre fut interprétée chorégraphiquement au théâtre "Odéon" de Buenos - Aires (en 1934), par la grande Ekaterina de Galanta, danseuse étoile du théâtre "Colon" et fondatrice d'une "Ecole de Danse" où, à plusieurs reprises, *Thrinodie* a figuré aux programmes des grandes solennités, comme je l'ai appris par des lecteurs assidus de "La Nación" R. V.

Hommage à LEON PAUL FARGUE

CRINOLINE

ou

La Valse au temps de la Montijo

Cette oeuvre parut, en *vue simile*, dans le numéro de la revue littéraire "Feuilles Libres" du mois de Juin 1927, - (à la "Librairie de l'Etoile" 17, Avenue de Friedland, Paris) - numéro consacré tout entier au poète Léon - Paul Fargue. "Crinolire" y figure: pages 167-170.

"En ce moment même d'harmonieuses mélodies du bal nous parvinrent plus distinctes; une tenture du salon venait d'être écartée, laissant entrevoir un resplendissement de femmes souriantes dans les valse, sous les lumières" (Villiers de l'Isle - Adam, dans "L'Amour suprême")

RICARDO VIÑES

Avec grâce et coquetterie

PIANO

cédez

souple et

p

a tempo

mollement balancé

5 12 23 1 2

bien à la viennoise

4 4 5 1

p

4 3 4 5 3 5 4

mf

5 4 4 5 3 2 3 4 3 1 2

4 1 3 2 3 3 4 3 1

p

'nevermore...'
'expressif et'

5 2 1 3 2 1

p

sans hâte surtout *triste*
crescendo et rit

4 3

a tempo
ff *sonore et mandain* *f* *dim.* *p* *ému* *très léger*

4 3

persuasif

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with various ornaments and fingerings (4, 3, 4, 3, 1, 4). The lower staff provides a harmonic accompaniment with a bass line that includes a triplet and a descending scale.

expansif et tendre avec abandon

f

This system continues the musical piece. The upper staff has a more complex texture with many beamed notes and fingerings (5, 3, 4, 2, 5, 3, 4). The lower staff features a prominent bass line with a triplet and a descending scale. A dynamic marking of *f* is present.

presque spectral

p assombri

cédez

pp (à part)

This system shows a change in mood and dynamics. The upper staff has a sparse, ethereal quality with fingerings (4, 5). The lower staff has a steady bass line with fingerings (2, 1, 1, 1, 2, 1, 1, 1, 2, 1, 1, 4). Dynamics range from *p* to *pp*.

préparez, morendo, le point d'orgue

défaillant et de plus en plus comme fané

pp

1. a tempo

2. avec décision

This system concludes the piece with two first endings. The first ending is marked *a tempo* and the second is marked *avec décision*. The upper staff features a melodic line with a triplet and a descending scale. The lower staff has a bass line with a triplet and a descending scale. A dynamic marking of *pp* is present.