

Ricard Viñes

EL PIANISTA DE LES AVANTGUARDES

EL PIANISTA DE LAS VANGUARDIAS / LE PIANISTE DES AVANT-GARDES



Ricard Viñes

EL PIANISTA DE LES AVANTGUARDES

EL PIANISTA DE LAS VANGUARDIAS / LE PIANISTE DES AVANT-GARDES



FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA



Museu d'Art
Jaume Morera

Edita:

Institut Municipal d'Acció Cultural de Lleida
(Museu d'Art Jaume Morera)
Fundació Caixa Catalunya

Director de l'edició:

Màrius Bernadó

Assistent d'edició:

Esther Solé

Coordinació:

Francesc Gabarrell

Textos:

Georges Auric, Montserrat Bergadà, Màrius Bernadó, Esperanza Berrocal, Juan Manuel Bonet, Carol-Bérard, Myriam Chimènes, Léon-Paul Fargue, Marta Giné, Nina Gubisch-Viñes, Pierre Guillot, G. Jean-Aubry, M. Àngels Julià, Deborah Mawer, Léo-Pol Morin, Yvan Nommick, Jorge de Persia, Philippe Rodriguez, Adolfo Salazar, Déodat de Séverac, Ornella Volta

Correcció i traducció:

Serveis Lingüístics Torsitrad
Mercè Ubach

Fotografia:

Calveras/Mérida/Sagristà
Henri Gaud
Xavier Goñi (Servei de Reproducció d'Imatge,
Universitat de Lleida)
Otho Lloyd
Oriol Rosell (Museu d'Art Jaume Morera)
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
Philadelphia Museum of Art

Textos:

©els autors
©Fata Morgana – Archives Léon-Paul Fargue

Imatges:

©els autors
©Archives de la Fondation Erik Satie
©Bibliothèque nationale de France
©Editions Gaud
©Institut Amatller d'Art Hispànic (Arxiu Mas)
©MNAC – Museu d'Art Nacional de Catalunya.
Barcelona, 2006
©Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Lleida, 2007
©Arxiu Fotogràfic del Bisbat de Lleida

Publicació editada amb motiu de l'exposició

Descobrint Ricard Viñes (1875-1943) el pianista de les avantguardes, realitzada a Barcelona, a l'edifici La Pedrera de la Fundació Caixa Catalunya, del 6 de febrer al 4 de març de 2007, i a Lleida, al Museu d'Art Jaume Morera, del 19 de març al 20 de maig de 2007.

Els responsables de l'edició volen agrair la col·laboració i les facilitats donades per les següents empreses, entitats i institucions:

Abbaye de Fontfroide, Acme Activa, Agence Photographique de la Réunion des Musées Nationaux, Arxiu Fotogràfic del Bisbat de Lleida, Arxiu Municipal de Lleida, Archives L.-P. Fargue, Archivo Manuel de Falla, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Bibliothèque nationale de France, Editions Gaud, Estudi B2, Fondation Erik Satie, Institut Amatller d'Art Hispànic (Arxiu Mas), Laboratori de Musicologia de la Universitat de Lleida, Musée d'Orsay, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Museu Picasso, Philadelphia Museum of Art, Solomon R. Guggenheim Museum, Universitat de Lleida.

També volen expressar el seu agraïment a:

Eulàlia Almuzara, Alexandre d'Andoque, Reme Barbero, Alexandra Benvenuti, Montserrat Bergadà, Laurent Bergeot, Esperanza Berrocal, Juan Manuel Bonet, Imma Bové, Kim Bush, Claudine Caron, Myriam Chimènes, Joan Cirilo, Margarida Cortadella, Denise Faife, Laurent de Freitas Bragança, Holly Frisbee, Marta Giné, Xavier Goñi, Elena González, Maria Carmen Grassa, Teresa Guasch, Nina Gubisch-Viñes, Pierre Guillot, Manuel Halfter, Louis Jambou, Francesc Jové, Maria Judas, Maria Àngels Julià, Katerina Leguay, Serge Lemoine, Elena López, Damià Martínez, Deborah Mawer, Jesús Navarro, Yvan Nommick, Sergi Parreño, Silvie Patry, Joseph Perrier, Jorge de Persia, Maite Piñol, Xavier Piqué, Àngels Rabell, Clarisse Robert, Philippe Rodríguez, Xavier Rodríguez, Maya Rolando, Xavier Sáez, Àlex Susanna, Jesús Tarragona, Antoni Turtós, Pierre Vidal, Núria Vilella, Ornella Volta.

Finalment, cal donar les gràcies a Esther Solé. Moltes de les coses bones que el lector pugui trobar en aquest volum tenen a veure amb el seu compromís, la seva generositat i el seu treball pacient i tenaç. Sense la seva col·laboració aquesta edició difícilment hauria pogut tirar endavant.

Disseny i maquetació:

Eumogràfic

Impressió:

Novoprint

ISBN: 978-84-89781-94-8

D.L.: B-46462-07

- 008_ **PRESENTACIONS**
- 012_ Nota preliminar
- 016_ **MÀRIUS BERNADÓ**
Ricard Viñes en perspectiva
- 044_ **NINA GUBISCH-VIÑES**
Ricard Viñes, l'home de les cent cares
- 056_ **JORGE DE PERSIA**
Ricard Viñes a París. Primers anys del segle xx
- 072_ **JUAN MANUEL BONET**
Kalidoscopi o apunts per a «A Quest for Viñes»
- 088_ **MARTA GINÉ I M. ÀNGELS JULIÀ**
Ricard Viñes: literatura i espiritualitat
- 120_ **MONTSERRAT BERGADÀ**
Els pianistes catalans a París: un temps retrobat
- 126_ **MYRIAM CHIMÈNES**
Ricard Viñes als salons parisencs.
De la promoció d'un jove pianista al reconeixement d'un músic consagrat
- 132_ **DEBORAH MAWER**
Ricard Viñes i Maurice Ravel: una amistat inspiradora
- 138_ **PHILIPPE RODRIGUEZ**
Ricard Viñes i el Cercle de Les Apaches
- 144_ **PIERRE GUILLOT**
Ricard Viñes i Déodat de Séverac
- 152_ **YVAN NOMMICK**
Notes sobre una amistat: Manuel de Falla i Ricard Viñes
- 160_ **ORNELLA VOLTA**
Ricard Viñes i Erik Satie: la trobada de dos poetes
- 170_ **ESPERANZA BERROCAL**
Ricard Viñes a l'Amèrica del Sud: un capítol inèdit en la biografia del pianista
- L'empremta de Ricard Viñes**
- 186_ **DÉODAT DE SÉVERAC**
Els *Préludes*, els *Études*, les *Ballades*, la *Berceuse*. Records (1910)
- 192_ **G. JEAN-AUBRY**
Ricard Viñes (1916)
- 198_ **ADOLFO SALAZAR**
Ricard Viñes (1916)
- 204_ **LÉO-POL MORIN**
El piano – La seva música – Un intèrpret (1918)
- 210_ **GEORGES AURIC**
Ricard Viñes (1922)
- 214_ **CAROL-BÉRARD**
Ricard Viñes (1923)
- 218_ **LÉON-PAUL FARGUE**
Un heroi de la música: Ricard Viñes (1947)
- 234_ Un recorregut cronològic per la vida de Ricard Viñes
- 248_ Bibliografia
- Traduccions
- 251_ Textos en español
- 359_ Textes en français

Ricard Viñes en perspectiva

MÀRIUS BERNADÓ

Ricard Viñes, homme de lettres français

El 27 de maig de 1925, a l'estatge de la Université Alexandre Mercereau, l'anomenada Académie du Caméléon, al número 241 del boulevard Raspail, tingué lloc un fet singular.¹ Un selecte grup de representants de la intel·lectualitat francesa rendia un càlid homenatge a un «simple» intèrpret de piano. Un fet completament excepcional, per molt que el destinatari fos, realment, un pianista singular. Aquest no era ni tan sols un músic francès, almenys de naixement, tot i que el seu cor batejava en francès i el seu univers vital estava impregnat de la cultura del seu país d'adopció i devoció. I és que Ricard Viñes va ser, en el context parisenc dels primers decennis del segle xx, molt més que un «simple» pianista.

16

En l'homenatge, a més d'un públic «tan nombrós com entusiasista i comprensiu», hi participaren, en persona o bé enviant textos d'adhesió, algunes de les personalitats més significatives de l'elit literària i artística parisencs. Quant als escriptors, entre els noms més coneguts, cal citar molts dels «notables» de les lletres franceses del moment: Anna de Noailles, Henri de Regnier, Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud o Jean Cocteau. Però també hi prengueren part altres noms potser no tan divulgats, però que en el context del moment en què es produeix l'acte tenen una forta significació. Aquests són, entre altres que seria llarg enumerar, Gérard d'Houville,² la baronessa Antoine de Brimont,³ Lucie Delarue-Mardus,⁴ Natalie Clifford Barney⁵ o Albert Mockel.⁶ Entre els músics, tingueren un paper destacat Carol-Bérard —l'autentic instigador de l'homenatge i una de les persones més pròximes a Viñes en aquell moment—, Maxime Jacob, Henri Sauguet o Henri Collet.⁷ La sola menció de tots aquests noms ja és carta de presentació suficient de l'univers espiritual i estètic en el qual Viñes es trobava immers.

L'acte d'aquesta «Sorbonne montparnassienne», nom amb el qual era coneguda la institució, s'inicià amb l'audició d'una obra

1. Aquesta institució fou fundada i dirigida per l'inquiet filòsof i poeta francès Alexandre Mercereau (1884-1945) i tingué una vida molt activa organitzant concerts, lectures i conferències sobre literatura, música i qualsevol altra forma d'art. Les seves activitats es mantingueren fins al 1927.
2. Pseudònim de Maria de Heredia (1875-1963), una de les muses de la Belle Époque, filla de José María de Heredia i esposa del poeta simbolista Henri de Regnier (1864-1936) —tots dos pertanyents al cercle d'amistats de Viñes—, a més d'amant de Pierre Louÿs.
3. Poetessa i mecenes, néta de Lamartine, la *baronne* de Brimont (1886-1943) mantingué un saló freqüentat, entre altres, per Natalie Clifford Barney, Paul Valéry o Remy de Gourmont. Gabriel Fauré va utilitzar poemes seus per al cicle de cançons *Mirages*.
4. Lucie Delarue-Mardus (1874-1945), periodista, poeta i novel·lista, casada amb l'excèntric Dr. Mardus —l'autor d'una celebrada i no edulcorada versió de *Les mil i una nits*— i «amiga» de la gran sacerdotessa sàfica que fou Natalie Clifford Barney.
5. L'adinerada escriptora nord-americana Natalie Clifford Barney (1876-1972) es convertí ràpidament en un punt de referència ineludible de la vida social i cultural del París de la Belle Époque. Abandonà l'Amèrica victoriana per viure lliurement la seva homosexualitat en un París que era capaç d'assimilar-ho

- tot. Amant de la poetessa Renée Vivien, el seu *salon*, al número 20 de la rue Jacob, era cita obligada de tota una generació de literats i artistes.
6. Albert Mockel (1866-1945), poeta simbolista belga.
 7. Altres col·legues de Viñes, com el gran pianista Francis Planté, s'afegiren a l'homenatge enviant una de les moltes notes d'adhesió que van ser llegides en el transcurs de la sessió.
 8. Léon-Paul Fargue, *Portraits de famille. Souvenirs* (Paris: J. B. Janin, 1947), pp. 228-229.
 9. Malauradament, els reprocessats comercialitzats recentment d'alguns dels enregistraments discogràfics que Viñes féu a finals dels anys vint i durant els trenta, no li fan justícia i s'imposa una revisió. Una nova edició discogràfica de tots els enregistraments històrics de Ricard Viñes es troba en preparació.
 10. Seria forçosament incomplet qualsevol intent de recopilar el que uns i altres van opinar sobre Viñes. Esmentar només els noms d'alguns dels seus deixebles ja fa prou explícita la importància de la seva tasca pedagògica i de l'empremta que va deixar en cadascun d'ells: Marcelle Meyer, Francis Poulenc, Maurice Dumesnil o Marie Panthés, entre els francesos, i Joaquín Rodrigo, Joaquim Nin-Culmell, Miguel Elosegui, Leopold Querol o Maria Canals, entre els espanyols.

dedicada a Viñes de títol *Viñes aux doigts de fée* —escrita i interpretada «a quatre mans» per dos dels més conspicus membres de l'École d'Arcueil: Maxime Jacob i Henri Sauguet. Tot seguit, Carol-Bérard pronuncià una vibrant conferència de presentació alternada amb la lectura dels diferents textos d'homenatge i el mateix pianista va oferir un petit recital dedicat a obres que li havien estat dedicades, a més d'una tria del seu extens repertori amb composicions d'autors espanyols i francesos de la generació posterior a Debussy. Al final, el mantenidor de la sessió, el sorprenent Carol-Bérard, pronuncià una conferència titulada *Ricard Viñes, homme de lettres français* i es va revelar una de les facetes més amagades del pianista. Per primer cop, París descobria que l'interpret màgic que tant havia fet per la música francesa se sentia inclinat, també, vers la poesia. I no únicament com a lector, que ho havia estat —abrandades lectures juvenils de Baudelaire i de tants altres— i que ho continuava sent. No, Viñes també va esmerçar part del seu temps i del seu talent a escriure poesia. Com ho va expressar anys més tard Léon-Paul Fargue, en un bellíssim i sentit escrit en memòria de l'amic: «Escrigué en francès, en el francès més pur o el més pintoresc, poemes enginyosos, versos bonics i, de vegades, dístics satírics de matèria divertida i sòlida». I afegeix: «Res que estigués relacionat amb les Lletres i les Arts no li era estrany.»⁸

Viñes fou, com pocs, un músic amb múltiples interessos culturals. La música, en el seu cas la interpretació de la música, no era altra cosa que un destí on poder fer convergir tot allò que en l'esfera artística i literària principalment, però també en l'ordre espiritual i religiós, l'apassionava. Sovint s'ha parlat sobre quines eren les virtuts de la seva manera d'encarar les complexitats de la nova literatura pianística que ell es va encarregar de descobrir, de convertir en so.⁹

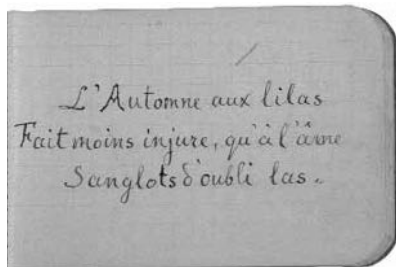
Una mirada a les crítiques contemporànies ens dona la pauta de l'efecte que Viñes aconseguia transmetre a l'auditori. Les cròniques que han deixat per escrit alguns dels que el conegueren i tractaren de prop —amics, deixebles— destaquen sempre en la seva manera de fer unes qualitats que el fan absolutament singular.¹⁰ Però, amb tot, continuem preguntant-nos quina és la substància amb la qual Viñes impregna les seves versions d'unes obres que en els seus dits es transformen en quelcom superior.

No pot ser únicament una tècnica prodigiosa ni una especial habilitat en aquest o aquell altre recurs efectista. Potser hem de preguntar-nos fins a quin punt la seva «lectura» de les obres no està fortament marcada pel cúmul —i l'encert en la tria!— de les seves lectures, per les hores abocades en la contemplació i el gaudi d'obres d'art, pel tracte quotidià amb artistes de tota mena de llenguatges, per les càlides converses amb els seus admirats escriptors, per les visites als tallers de pintors i escultors, o per la pacient tenacitat amb la qual Viñes va ser capaç de trenar, en una llengua que no era la seva, una sensible col·lecció de petits poemes, d'una rara puresa en la forma i d'inspiració molt personal: des d'originals revisions de l'antiga *ballade* francesa fins a l'essencialitat d'uns haikus plens de delicadesa i encant, passant per l'estricta observància mètrica del sonet parnassià. Com no podia, aquest esforç essencialista, modular una de les seves virtuts pianístiques més lloades per tothom: la capacitat per deslliurar la música de tot allò que li és innecessari, de tot allò accessori?

Viñes, el pianista capaç d'escriure alguns dels versos com els que reproduïm a continuació —extrets del quadernet dels *Haïkai horticoles*—,¹¹ bé hauria de tenir algun tipus de sensibilitat especial:

Comprendre les fleurs
 C'est aimer leur clair sourire,
 C'est boire leurs pleurs.
 [...]
 Morte fiancée
 D'un papillon tropical
 Semble la pensée.
 [...]
 Nuit d'Août. Lune pleine.
 Et, sous-bois, rêvant d'amour,
 Dame Marjolaine.
 [...]
 L'Automne aux lilas
 Fait moins injure, qu'à l'âme
 Sanglots d'oubli las.
 [...]

Jean Cocteau, en el text que va escriure per homenatjar Viñes en l'acte de la Universitat Alexandre Mercereau que hem esmentat



Haïkai horticoles, ou Le Parterre confidentiel, per Ri-Kar-d'O. Quadernet autògraf de Ricard Viñes (París, 1921 – Buenos Aires, 1924). ARV

11. Els *Haïkai horticoles, ou Le Parterre confidentiel, per Ri-Kar-d'O* (París, 1921 – Buenos Aires, 1924), finalitzats durant el segon viatge de Viñes a Amèrica del Sud, es conserva en un deliciós quadernet manuscrit a Lleida, Arxiu Municipal: Arxiu Ricard Viñes [=ARV], reg. 1365. La col·lecció fou publicada pòstumament en la revista mensual *L'Arche*, any 1, núm. 6, vol. 2 (octubre-novembre 1944), pp. 52-57.



abans, ho resumeix així: «Viñes no toca, explica». Un dels seus deixebles, el canadenc Léo-Pol Morin, ho va expressar d'aquesta manera:

12. Léo-Pol Morin, «Le Piano – Sa Musique – Un Interprète», *Le Nigog* 1/8 (1918), pp. 265-266.

Amb Ricard Viñes, el piano ja no és un «instrument de martellets». Passa a ser un element sensible, immaterial, ambiental, que Viñes posa en marxa amb la seva pròpia sensibilitat. És la seva pròpia sensibilitat, juntament amb una intel·ligència noble, la que li revela la significació profunda d'aquelles obres, que tot seguit, en les seves mans, es converteixen en prodigis d'organitzacions sonores. No n'hi ha prou amb la intel·ligència per comprendre i interpretar una obra d'art. És la sensibilitat la que porta la intel·ligència al camí de la veritat. És aquesta sensibilitat la que fa que Viñes sigui natural en tot allò que toca i que no deformi mai el pensament d'un autor. Ell és sempre l'interpret de la música, l'interpret del pensament de l'autor que ell fa reviure.¹²

En aquest anar més enllà de la partitura, es troba, molt probablement, el secret de l'art pianístic de Viñes. Si alguna cosa caracteritzava les seves lectures de les partitures era la forta personalitat que era capaç d'imprimir en l'obra musical. Una mena de sensibilitat especial que li permetia copsar de forma molt precisa el significat de l'obra.

19

La forja d'un pianista

Ricard Viñes amb l'abbé
Léonce Petit cap a 1912.
◀ NG-V / ARV ▼

Viñes fou sempre molt conscient del seu talent i de tot el que era capaç de donar. Molt jove encara, el 1895, amb vint anys, sense cap anhel exhibicionista ni tampoc cap regust pretensions, però sense necessitat, tampoc, de refugiar-se en cap tipus de falsa modestia, no s'està d'afirmar:

L'admiració que personalment causo no és d'aquella lleugera, banal, ordinària i passatgera en què les senyores diuen, tot tancant els ulls: *És exquisit, és encantador, és deliciós*, etc., exclamacions que arrenquen els artistes de poca importància com els Planté i els Diémer, l'èxit dels quals sembla enorme a la sala i en aquell moment, però que és buit i l'entusiasme pels quals és oblidat un quart d'hora després per aquells mateixos que



l'han prodigat. No! L'admiració que provocho és profunda; augmenta d'hora en hora, de dia en dia; és d'aquelles que romanen gravades eternament en la memòria dels qui la senten.¹³

Una presa de consciència que s'accentuà justament després d'haver guanyat el cobejat Primer Premi de Piano del Conservatori de París el 21 de juliol de 1894, un guardó que, per diverses raons, se li havia resistit més del que s'esperava. Els anys 1891 i 1892 havia obtingut, respectivament, el Primer i el Segon Accèssits al mateix concurs del Conservatori. Segons sembla, l'equitat del jurat en les seves resolucions no fou en aquestes ocasions del tot transparent. Fins i tot la premsa periòdica es va fer ressò de la injustícia comesa amb Viñes, a qui es jutjà mereixedor d'algun dels premis.¹⁴ La consciència dels seus mèrits i un cert sentiment que s'ha actuat injustament revolto el jove Viñes. Segons una nota en premsa del crític Edmond Stoullig, la seva reacció a la concessió, l'any 1892, del Primer Accèssit—compartit amb un alumne de Diémer i amb un altre de Bériot— no el va satisfer del tot: «[Viñes] que confiava sens dubte en un premi (havia obert el foc de forma certament magistral) se'n va anar, en el moment de cridar els llorejats, amb una indiferència que fregava la insolència.»¹⁵

Finalment, pocs anys més tard arriba el moment de fer-se amb el premi. Immediatament, en aconseguir-lo, alguns crítics que havien assistit a les proves, s'adonen de la magnitud de l'art interpretatiu del lleidatà. Triades a l'atzar, no ens estem d'oferir dues de les crítiques primerenques que ja entreveuen alguns dels trets distintius de la seva musicalitat:

Tan modest com capaç, Viñes arribarà al cim dels honors, no en tenim cap dubte, en aquest art que l'apassiona i en el qual, malgrat la seva joventut, ja compta com un mestre, tanta és l'autoritat i personalitat que hi ha en el seu tocar, de sentiment precís i delicat en el seu estil.¹⁶

Les qualitats distintives de Ricard Viñes són: una flexibilitat meravellosa i una puresa d'estil admirable: tan aviat us arrabassa amb vehemència com us commou amb trets de delicadesa exquisits. El seu toc no pot ser més ampli, més variat, ni més personal i en tot ell es marca amb inequívocs caràcters la fisonomia pròpia de l'artista.¹⁷

13. Ricard Viñes, *Diari* (21 de febrer de 1895).

14. El 25 de juliol de 1891, per exemple, el cronista de *Le Petit Parisien* escriu: «Segons Accèssits: els senyors Wurmset i Viñes. Aquest darrer mereixia el Segon Premi, que es va deixar desert. Però vet aquí que només té 16 anys. Sembla que és un error greu.»

15. *Le National* (25 de juliol de 1892).



Ricard Viñes amb Jane i Robert Mortier, Léonce Petit i Maurice Ravel cap a 1912.

ARV ▲ / BNF ►

16. *Le Pays* (23 de juliol de 1894).

17. Ernesto García Ladevese, a *Europa-América* (5 d'agost de 1894).



Ricard Viñes amb Déodat de Séverac i alguns dels membres del Xop-Bot, entre els quals Magi Morera i Galícia (Lleida, maig del 1914). ARV



18. Amb els peus. (N. de l'E.)

19. Obtenir quelcom molt desitjat. (N. de l'E.)

20. Escrit el 20 de juliol de 1894, «acabat a les 5 de la tarda, assegut en un banc davant el número 23 del boulevard St Martin». N'existeix una transcripció mecanografiada en francès a ARV, reg. 964.

21. Viñes, *Diari* (21 de juliol de 1894).

D'altra banda, la vigília d'obtenir el premi, Viñes gargoteja en un full de paper quin és el seu estat d'ànim:

Demà tindrà lloc el tan esperat concurs i, rareses del destí, aquest any tothom diu: «Viñes estarà espaterrant i segurament es farà amb un superb Primer Premi, atès que el *Tema variat* de Saint-Saëns sembla haver estat escrit a la seva mida.» I això que aquest any em presentaré al concurs amb una por blava i tremolant, i amb raó, doncs toco tota la primera meitat *comme un pied*.¹⁸ Però, cosa estranya, només des de fa vuit dies, perquè abans estava extasiat amb mi mateix a causa de la forma meravellosa com tocava aquesta peça i fins i tot desafiava el mateix Saint-Saëns, sí, l'autor!, de treure més partit que jo de l'inici i de les primeres variacions del seu tema.

Es inútil dir que he perdut qualsevol esperança de *décrocher la timbale*,¹⁹ no per témer la parcialitat del jurat com podria pensar vista l'experiència, sinó per la innoble forma en què tinc la convicció que toco la primera meitat de la peça. Aquesta és la visió que tinc, que titllaria de filosòfica i de bona raó, sobre l'estat i la situació en el qual em trobo.²⁰

Després d'especular sobre la possibilitat de guanyar-lo a pesar de tot, es protegeix a si mateix davant l'angúnia del fracàs:

[...] podria ser que passés que arribés a tocar com un déu allò que estic tocant com un pallasso i que obtingués el Primer Premi com no s'ha vist mai, un Primer Premi sol, sense compartir-lo amb altres concursants. [...] Diria que si aconseguixo aquest premi, que estic perseguint des de fa set anys, experimentaria una joia immensa i infinita! Certament que sí, però tanmateix, si això arriba, la meua glòria de víctima i de màrtir, en el camí de la qual estic tan brillantment compromès, s'acaba, i torno a convertir-me en un ésser semblant als altres, entro en la banalitat i no sóc altra cosa que *Monsieur Un Tal*, un pianista Primer Premi, com n'hi ha tants, com els que el Conservatori en desembussa i en vomita tan copiosament cada any.

L'endemà, la seva anotació en el *Diari* és prou concisa i definitiva: «Primer Premi!»²¹ Pocs dies després, el 25 de juliol, en una carta al seu admiradíssim mestre Charles-Wilfred de Bériot, li escriu: «Per fi!»

De fet, les experiències de Viñes amb els concursos no van ser mai del tot satisfactòries. El mes d'agost del 1900 es presentà, sense fortuna, al Concurs Rubinstein de Viena. En acabar, confià a la *Diari* les seves valoracions: «Si hi hagués hagut algú entre el jurat que hagués fet atenció a la personalitat i a l'ardor, m'haurien pogut donat el premi, no pel que vaig fer, sinó pel que vaig revelar que podria arribar a fer.»²² Uns dies abans, però, just després de tocar davant del jurat, res no li impedeix observar-se a ell mateix amb la màxima exigència i escriu: «Digueu a tothom la veritat, que estava nerviós i que he tocat malament.»²³

22. Viñes, *Diari* (30 d'agost de 1900).

23. Viñes, *Diari* (25 d'agost de 1900).

Per contra, a partir dels primers concerts, els elogis de la crítica es van manifestar sempre de forma estranyament unànime. Robert Brussel, l'influent crític de *Le Figaro* durant més de trenta anys, ho manifestava de la manera següent: «Davant d'aquesta gran figura de la música contemporània, hom sent una certa molèstia de parlar de virtuosisme. Hi ha alguna cosa més en Viñes que un intèrpret, per molt fascinant que sigui: un inspirat que sempre ha mostrat i ha aconsellat un amor magníficament desinteressat per la música.» L'any 1916, Jean Marnold, un altre dels crítics més influents de l'inici del segle, afirmava a *Le Figaro*: «Si hi ha un virtuós que pugui citar-se com a model a tots els altres, aquest hauria de ser Ricard Viñes. El seu domini de l'instrument és absolut, sense parió, tal vegada, i es troba en ell, juntament amb la perfecció tècnica incomparable, la més devota reverència vers l'obra d'art executada. El virtuosisme no és per a ell més que un mitjà que posa al seu servei i domina, una sensibilitat entusiasta i emocionada que es consagra completament a la interpretació fidel de l'obra d'art. Així, Viñes és vertaderament l'intèrpret ideal. No sembla tocar el piano, sinó la mateixa música. És més que un virtuós: és un artista, i un artista com no n'hi ha gaires, tal vegada ni un de sol entre els virtuoses». El compositor Carol-Bérard, a *L'Écho de Paris*, el qualifica de «benefactor de la música contemporània». Amb motiu del concert que va oferir el 21 de gener de 1936 —el programa del qual estava íntegrament format per obres que li havien estat dedicades— per celebrar el seu retorn a París després de la llarga estada a l'Amèrica del Sud, el també compositor Henri Barraud va afirmar, a *L'Art musical*: «Crec que entre el públic que s'amuntegà al concert de Viñes, fins al punt d'omplir gairebé l'escenari [...], hi havia pocs oients que hi haguessin anat sense aquell impuls sincer i sentit

Relació d'assistents i plànol de la planta de la Salle Érard per al concert d'homenatge a Chopin ofert per Ricard Viñes en ocasió del centenari del compositor (París, 21 de febrer de 1910). ARV / ARV ▶

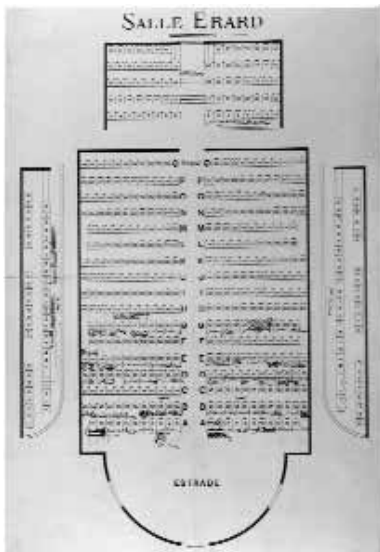
Noms	Seu	Billets	Assistència	Prog.
Carri Jover		E. n. 112-114	I.	
Souza		B. n. 22-35-37	I.	
Magnard		A. n. 154-155-158	I.	
Mau		A. n. 152-153	I.	
R. Bérard		A. n. 117-118	I.	
Carri		B. n. 112-113	I.	
Mau		B. n. 45	I.	
Souza		B. n. 34-35-36-37	I.	
Souza		D. n. 82-84	I.	
Vidberg		D. n. 87-89	I.	
Magnard		D. n. 91-94	I.	
Mau		D. n. 88-90	I.	
Carri		G. n. 141-143	I.	
Magnard		E. n. 115-117	I.	
Magnard		B. n. 44-46	I.	
Magnard		A. n. 6	I.	
Magnard		A. n. 121-122-123	I.	
Magnard		A. n. 13-15	I.	
Magnard		A. n. 1-3	I.	
Magnard		H. n. 125-128	I.	
Magnard		G. n. 100-102	I.	
Magnard		F. n. 100-101-102-103	I.	
Magnard		A. n. 147-149-153-155	I.	



Targeta postal enviada per Carol-Bérard a Ricard Viñes cap a 1921. ARV

amb el qual hom va a retrobar-se amb un vell amic llargament esperat [...]. Quan aquest símbol viu de l'honestetat artística toca, no és el pianista que s'escolta, sinó simplement la música». Gustave Bret, a *L'Intransigeant*, deia: «La seva millor tècnica mai ha estat utilitzada per a altra cosa que per al servei apassionat i desinteressat de les nobles causes artístiques.» D'altra banda, Roland-Manuel, a *Le Courrier royal*, afirmava: «Podem arribar a dir que Viñes és al piano allò que Toscanini a l'orquestra; llur ambició comuna és la de posar de manifest l'esperit d'una música, atenint-se des del principi i estrictament a la lletra». Maurice Imbert ho manifestava així al *Journal des débats*: «Viñes ha provat que posseeix la rara capacitat de comprendre allò que s'avança al seu temps». Molts anys abans, Émile Vuillermoz ja ho havia vaticinat en un clarivident article publicat a *Paris-Midi* el 8 d'abril de 1911: «Tots aquells que s'interessen pel moviment musical contemporani, tots aquells que en un recital de piano busquen coses diferents del virtuosisme instrumental i les proeses d'un mecanisme superior, tindran l'honor de poder festejar aquest vespre, a la Salle Érard [...], l'admirable Ricard Viñes». El mateix Vuillermoz, anys més tard, el 8 de maig de 1943, escrigué a *Comœdia*: «Aquest espanyol ha jugat un paper molt important en la vida artística francesa. Estretament lligat a les lluites generoses de l'estètica, per a les quals el principi d'aquest segle constituí un camp clos, aquest gran pianista aporta als millors dels nostres músics una col·laboració excepcionalment activa i eficaç. A l'època en la qual el geni d'un Debussy i d'un Ravel —per només esmentar aquests— topava amb la indiferència i, algun cop, fins i tot amb l'hostilitat de la gent, Ricard Viñes, amb valentia, una abnegació i una fe que res no pot entelar, lliurà per a ells el gran combat en totes les sales de concert».

23



Sobre la seva capacitat per «llegir» i «traduir» el sentit profund de les obres, Henri Schidenhelm escrigué a *Le Monde musical*: «Cada nota està pensada i expressa una idea. No es deixa res a l'atzar. I malgrat totes aquestes recerques, les seves interpretacions (per molt minucioses que siguin) són d'una simplicitat i d'una musicalitat perfectes. Tot està admirablement equilibrat, no hi ha res que cerqui l'efectisme». Al parer de Gustave Samazeuilh, Viñes «posseeix un mecanisme prodigiós, perfecte, subordinat a un refinat i penetrant sentiment musical i una memòria prodigiosa».

Aquesta personalitat tan marcada, no obstant això, no li va estalviar algunes desavinences, fins i tot amb certs compositors que en altres moments havien admirat i lloat les seves capacitats. És el cas, per exemple, de Debussy. Poc després de conèixer-lo personalment l'any 1901,²⁴ Viñes es converteix en el pianista de preferència del compositor fins al punt de ser el responsable de les estrenes de *Pour le piano* (1902), *Estampes* (1904), *L'Isle joyeuse* (1905) o les dues sèries d'*Images* (1906 i 1908) i, fet sorprenent en Debussy, va dedicar al pianista lleidatà els seus 'Poissons d'or', de la segona sèrie d'*Images*. La relació entre ambdós és molt pròxima. Debussy el crida constantment per poder-li escoltar les noves obres que van sorgint de la seva ploma.²⁵ Fins i tot comparteixen sovint escenari interpretant a dos pianos o a quatre mans les noves creacions del francès.²⁶ Debussy havia trobat «el seu» pianista, de la mateixa manera que abans l'havia trobat Ravel i anys després l'havien de trobar Satie i tants altres. Fins i tot la crítica es fa ressò de l'afinitat entre la música de Debussy i la manera de tocar el piano de Viñes. En paraules del musicòleg i crític Louis Laloy: «Ricard Viñes té un sentit meravellós de l'harmonia, i té també uns dits de foc que han fet de *L'Isle joyeuse* i de la *Toccatà* de Debussy allò que han de ser, una festa fantàstica i deliciosa, un triomf de joia emocionada, una música del paradís o, més encara, de les Illes Afortunades, on la felicitat raja abundant. No dubto a situar Viñes en el primer nivell, no solament dels pianistes, sinó dels artistes del nostre temps.»²⁷

24

A partir d'un moment determinat, però, la gran admiració inicial de Debussy sembla defallir. En una carta del 1908 a G. Jean-Aubry, escriu: «A propòsit de les noves *Images*, caldria persuadir amablement en Viñes que li fa falta treballar-les molt...! Encara no n'ha copsat clarament l'arquitectura i, tot i el seu incontestable virtuosisme, en falseja l'expressió. Naturalment, jo no gosaria mai de dir-li-ho.»²⁸

En altres moments Debussy es queixarà de la «sequedat» de la interpretació de Viñes,²⁹ encara que en el dir d'alguns dels pròxims de Debussy, les interpretacions d'aquest deixaren petja en el compositor. Quan Maurice Dumesnil, que havia estat deixeble de Debussy, explica la forma que aquest tenia d'ensenyar a tocar la seva pròpia música, en referir-se a 'Poissons d'or' indica el següent: «Cap a la meitat em digué novament: "Plus gracieux, plus

24. Viñes visità Debussy per primer cop el 30 de novembre de 1901 i va tocar per al compositor les tres peces de *Pour le piano*: 'Prélude', 'Sarabande' i 'Toccatà'.

25. «He rebut aquest matí el programa del concert Parent, on heu de tocar *Masques* i *L'Isle joyeuse*... Sense que això signifiqui que dubto gens ni mica de la perfecció amb la qual toqueu aquests fragments, us importaria gaire de fer-me el plaer d'interpretar-los per a mi, demà dijous a la tarda a l'hora que us vagi més bé?», carta de Claude Debussy a Ricard Viñes (1 de febrer de 1905), recollida a Claude Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, edició establerta per François Lesure i Denis Herlin (Paris: Gallimard, 2005), p. 883. Són nombrosos els missatges d'aquest tipus que Debussy adreça al pianista; vegeu, per exemple, Debussy, *Correspondance*, pp. 937, 1000, 1065, 1068 i 1593.

26. Toquen junts, per exemple, un arranjament per a dos pianos de *Trois nocturnes* el 21 d'abril de 1903, a la Schola Cantorum o bé un altre d'*Iberia* el 19 de juny de 1913 als Champs Elysées.

27. *Le Mercure musical* (15 de maig de 1905).

28. Carta de Claude Debussy a Georges Jean-Aubry (10 d'abril de 1908), Debussy, *Correspondance*, p. 1083.

29. Així ho indica el diplomàtic, orientalista i escriptor, amic de Debussy, Victor Segalen, en la transcripció d'una conversa amb el compositor mantinguda el 18 de desembre de 1908: «Ricard Viñes, massa sec. Tan sols he escoltat dos pianistes exquisits: la meua vella professora de piano [...]. El segon pianista fou Liszt, a

qui vaig poder escoltar a Roma», recollit a Roger Nichols, *Debussy remembered* (London: Faber and Faber, 1992); traducció castellana: *El mundo de Debussy* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000), pp. 200-201.

30. Vegeu Nichols, *El mundo de Debussy*, p. 213.
31. «Recordo una conversa que vaig tenir ja fa molt de temps amb Ricard Viñes [...] Vivíem l'època dita impressionista en les interpretacions de Debussy, i Viñes em posà en guàrdia contra els abusos d'aquesta concepció. Criticà molt fermament allò que anomenem l'atmosfera bromosa i vaporosa de la major part de les interpretacions i em va assenyalar, entre altres, els dos fets següents. El mateix Debussy no tocava d'aquesta manera i no l'aprojava en els altres; a més, l'estudi de les partitures orquestrals de Debussy revela (des de les obres de joventut) una instrumentació molt incisiva, sovint "acidulada" que va totalment en contra de les pràctiques habituals a l'època», René Leibowitz, *Le compositeur et son double: Essais sur l'interprétation musicale*, edició augmentada, versió definitiva (Paris: Gallimard, 1986), pp. 251-252.
32. Vegeu, quant a això, en aquest mateix volum el text de Deborah Mawer dedicat a destacar les relacions entre compositor i intèrpret.

élégant." Però quan vaig fer el que m'havia demanat, va dir: "Tòqui de forma més senzilla." Vaig arribar a la conclusió que la interpretació de Ricard Viñes, a qui estava dedicada 'Poissons d'or', va arribar a ser inseparable de la seva pròpia concepció; per tant, la vaig prendre com a model i, en conseqüència, vaig obtenir la seva aprovació.»³⁰ Sembla que, amb tot, Debussy no devia sentir-se tan distant de les versions de Viñes. En un escrit del compositor i director d'orquestra René Leibowitz sobre la interpretació de la música de Debussy, justament dedicat «a la memòria de Ricard Viñes»,³¹ fonamenta les seves conviccions interpretatives precisament sobre les opinions d'un «perfecte coneixedor» de l'obra de Debussy com era Viñes.

Semblantment succeí amb Ravel. Amb el pas del temps, un cop superats els anys inicials de joventut còmplice i de descobertes paral·leles, un cert distanciament refreda la seva relació. Des de l'estrena, el 18 d'abril de 1898, a la Salle Érard, de *Menuet antique*, fins els anys vint —amb el punt àlgid que suposà l'estrena de *Gaspard de la nuit*, el 1909—, Viñes va ser l'encarregat d'oferir per primera vegada, en públic i en privat, gairebé tota la producció pianística de Ravel, però a partir d'un determinat moment Marguerite Long i altres seran els pianistes escollits pel compositor per protagonitzar les noves estrenes. Com en el cas de Debussy, els «criteris propis» de Viñes respecte a la forma d'interpretar les obres de l'amic no van contribuir a fer perdurar la relació fructífera que havien mantingut durant molt de temps.³²

Música en companyia

És justament a redós dels cercles de cultura més refinada on Viñes es troba entre els seus. Ja des de ben jove se sent atret pel món dels salons, on té ocasió de conèixer alguns dels autors que admira —especialment literats, encara que també músics i pintors. El seu *Diari* és ple de notícies en aquest sentit. L'adolescent just arribat a París s'entusiasma en tenir l'oportunitat de conèixer aquest o aquell escriptor cèlebre i ho consigna tot en la sorprenent i meravellosa —per la densitat de notícies i pel sincer despullament que fa l'autor— crònica diària de la seva intimitat que resulta ser el *Diari*. Àvid de coneixement i d'experiències, amb 23 anys, després d'una trobada amb Odilon Redon a casa de

Maurice Fabre, anota: «Després hem parlat d'art, de literatura... Quina conversa, quin niu confortable, com te n'arribes a sentir, de bé, allí! És el primer cop, d'ençà de la meva existència, que em trobo veritablement al meu lloc. Hem tornat en òmnibus amb Redon, que és el millor dels homes.»³³ Deu anys més tard, el 1908, tot i l'aprenentatge de la decepció a què l'impulsa, sobretot, la mort de la mare un any abans, l'anhel continua essent el mateix: «No hem fet altra cosa que parlar. És el que més m'agrada, i és el que avui en dia ja gairebé no es fa en cap casa.»³⁴

33. Viñes, *Diari* (21 de novembre de 1898).

34. Viñes, *Diari* (29 de desembre de 1908).

26 Home d'extrema meticulositat, ens ha deixat algunes relacions de subscriptors i assistents als seus concerts —fins i tot alguna planta de la sala amb la distribució dels invitats i abonats en les localitats feta pel mateix pianista.³⁵ Una ràpida mirada als llistats de noms ens permet «reconstruir» l'auditori, l'aplec d'íntims i coneguts que omplen la sala d'alguns dels recitals oferts per Viñes. Hi sovintegen els noms d'Henri Février, Henri Duparc, M^{me} de Saint-Marceaux, la princesa de Cystria, els barons Rothschild, Jacques-Émile Blanche, la família Godebski, Ernest Chausson, Léon-Paul Fargue, Henry Gauthier-Villars, Louis Lalo, M.-D. Calvocoressi, Jean Marnold, Romain Rolland, Déodat de Séverac, Maurice Ravel, Odilon Redon, Gabriel Pierné, Lionel de La Laurencie, Claude Debussy, Gabriel Fauré, Picasso, Ulpiano Checa, Camille Flammarion, Robert Delaunay, Vincent d'Indy, Charles M. Widor, Isaac Albéniz, la família Bériot, Léon Bloy, Ricard Canals i molts altres. Músics, escriptors, pintors, mecenes, crítics musicals... Aquests són només una ínfima part de tot l'univers de relacions personals que anà bastint dia a dia. Tot al llarg de la seva trajectòria vital, des de les descobertes adolescents fins al darrer moment, Viñes va acumular un enfilall de coneixences sensacional. Les seves inescapables inquietuds culturals i artístiques el portaren a relacionar-se, sovint de forma duradora i molt íntima, amb infinitat de músics, però també amb pensadors, escriptors i artistes de tota mena. La coneixença que féu de molts d'ells apareix perfectament ressenyada en el seu minuciós *Diari* o testimoniada en l'abundant correspondència que va mantenir. Va col·laborar amb molts i, en els moments difícils, molts es van beneficiar de la seva generosa ajuda. Tots van elogiar sempre les seves qualitats artístiques i humanes.

35. Conservats a ARV, regs. 1039-1068.

Tot al llarg de la seva vida s'esforçà a procurar-se aquesta companyia, aquest entorn favorable que, cada vegada més, entén com

36. Un recorregut admirable per aquest suggeridor paisatge d'encreuaments entre l'espai privat dels salons i les iniciatives musicals del París d'aquests anys pot trobar-se a Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la Troisième République* (Paris: Fayard, 2004).

37. Institució molt activa, en la qual Romain Rolland va tenir un protagonisme decisiu, dedicada al diàleg cultural i en la qual D'Indy, Fauré, Debussy o Ravel van dictar conferències i Alfred Cortot, Wanda Landowska, Blanche Selva, Ricard Viñes i altres van oferir concerts. Vegeu un resum de totes les activitats realitzades durant els 10 anys d'existència de la institució en l'opuscle signat per Romain Rolland, *L'École des Hautes Études Sociales 1900-1910* (Paris: Félix Alcan, 1911).

38. El 3 de juny de 1936 Viñes participa en el primer concert del grup de la Jeune France (Yves Baudrier, Daniel-Lesur, André Jolivet i Olivier Messiaen) interpretant una obra de Germaine Tailleferre, que no pertanyia pròpiament al grup, la *Ballade per a piano i orquestra*.

l'aliment indispensable per vivificar el seu art i, alhora, per apai-vagar el seu *ennui*. De primer, ho cerca en els cercles mundans del món dels salons vuitcentistes, després serà l'hora dels cenacles simbolistes i espiritistes, més tard s'enriqueix amb el contacte amb els «joves revoltats» dels primers anys del segle xx. Encara que el marc sigui molt semblant, el clima musical i l'acti-tud de compositors, intèrprets i públic ha canviat radicalment. Els salons dels Godebski, les iniciatives del comte Étienne de Beaumont o de la princesa Edmond de Polignac i la seva aposta per les noves propostes estètiques es convertiran en el nou punt de referència en l'univers estètic de Viñes.³⁶ L'experiència de Les Apaches, el creixent ritme d'estrenes que és capaç d'afegir al seu repertori, el contacte permanent amb els «joves» compositors de diverses generacions, els nous ambients literaris i artístics que freqüenta, l'empenyen cap a allò que és nou de forma perma-nent, amalgamant estètiques i buscant sempre el contacte amb els esperits creadors del moment en qualsevol disciplina.

Viñes participa en totes i cadascuna de les iniciatives que es pro-dueixen en aquesta direcció, notablement a París, però també ar-reu. La seva presència regular en les sales de concert «conven-cionals» de cada moment (Pleyel, Érard, Gaveau...) i en els cicles «tradicionals» —els de la Société Nationale de Musique, per ex-emple, fundada l'any 1871 per César Franck, Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré i Henri Duparc, entre altres, o els cicles dels concerts Lamoureux i Colonne— es completa i complemen-ta amb la seva participació en les noves aventures, en els nous espais i les noves iniciatives que comencen a poblar diferent-ment el paisatge sonor del segle XX. Pren part activa en la funda-ció de la Société Musicale Indépendante, ofereix concerts al Sal-on de la Libre Esthétique de Brussel·les, a la Lyre et Palette, a l'associació Musique —en la junta de la qual és escollit «repre-sentant» dels intèrprets—, a Les Nits amb Cua de Sabadell i l'As-sociació Íntima de Concerts de Barcelona, a la Baraque de la Chi-mère, als Amigos del Arte de Buenos Aires, a l'École des Hautes Études Sociales,³⁷ a La Spirale, als Amis de la Jeune France...³⁸

Evidentment Viñes demostrà una gran capacitat per adaptar-se a les realitats musicals canviants del temps que li tocà viure. Però el més sorprenent de la seva personalitat és que en certa manera esdevingué un dels protagonistes indiscutibles d'aquests canvis,

i que s'entusiasmà i s'hi comprometé. En certa manera, Viñes representà el vincle que permet unir gairebé tres generacions de compositors francesos.³⁹ De Duparc als Nouveaux Jeunes,⁴⁰ Viñes no deixarà d'estar mai present en la primera línia del compromís amb els nous compositors... i amb el nou art... i amb la nova literatura... En Viñes, la capacitat d'adaptació i la ferma voluntat d'aspirar i assaborir les noves sensibilitats no es manifesten únicament en el relativament autònom reducte del món musical. Aquest «de Duparc a Poulenc» podria, en el cas de Viñes, substituir-se per un «de *Les Fleurs du mal* a *Le Coq et l'arlequin*», sense perdre gens ni mica de la seva significació i abast.

El repertori d'un pianista

L'any 1918, ja en plena maduresa artística, responent a una pregunta que se li formulà en una entrevista per al diari madrileny *El Imparcial* sobre quina música preferia interpretar en aquell moment, Viñes feia notar:

28 De mi s'ha dit, per temporades, que era «especialista» de música francesa. Altres vegades de música russa... No és cert. El que jo hauria preferit interpretar són els romàntics: Schumann, Mendelssohn, Chopin... i Schubert, el gran odi de Debussy, que deia imaginar-lo sempre vestit de notari i amb una canya de pescar... però no puc dedicar-me a ells. El rumb de la meua vida és més viu i inquiet. I tinc un esperit actiu i vibrant que necessita difondre, animar, propagar i combatre per allò nou... He volgut aprendre successivament el xinès, l'àrab, el rus; he estat un enamorat d'allò original, d'allò exòtic... Impossible acollir-me als recessos... Estudio incessantment, sense més pausa que la dels meus viatges freqüents, i no m'arriba el temps, no m'arriba... Hi ha obres que tinc ganes d'estudiar de fa vint anys... i no trobo lloc per fer-ho...⁴¹

En els seus inicis, la carrera concertística de Viñes semblava estar destinada a seguir el recorregut propi d'un jove pianista virtuos al París de finals del segle XIX: premis, presència continuada als salons més selectes, llargs programes de concert abocats a l'exhibició virtuosística... Però Viñes renuncià a seguir aquest camí convencional i inaugurà una nova manera de concebre el re-

39. L'atmosfera del període i els seus protagonistes estan magníficament presentats a François Porcile, *La Belle Époque de la musique française, 1871-1940* (Paris: Fayard, 1999).

40. Dins aquesta denominació es troben tots els membres del Groupe des Six (Francis Poulenc, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger), a més d'altres compositors com Carol-Béard o Roland-Manuel. Fou Viñes mateix qui proposà aquesta forma de referir-se als compositors d'aquesta generació.

41. Entrevista a Ricard Viñes feta per Matilde Muñoz a *El Imparcial* (24 de desembre de 1918).

Programa de mà d'una de les sessions dels concerts de Les Nits amb Cua promogudes per Francesc Trbal i el Grup de Sabadell (Sabadell, 15 de maig de 1928). ARV

LES NITS
PRIMERA
El pianista RI
interpretarà les

Coin de cimintière au printemps	D. de Séverac
Menuet antique	Ravel
Oiseaux tristes	
Berceuse d'automne (estrena)	J. Rodrigo
Danses et marches javanaises	L. Ratz

Ingenuitat
Oració
Festes llunyanes
(Six peccés breus)
Pastoral
(Moderat.-Tranquil.-Una mica)

Aquesta sessió es celebrarà en un dels salons de l'Acadèmia de Belles Arts de obligat, ni per discreció, a romandre en aquesta sessió tota l'hora. (A «Les nits tel·lar»). No és gens interessant de saber si les obres d'aquest programa han més que auditories. Déu ens en guardi de canviar els papers dels oients amb els oïdors misteriosos ni es combinaran llums «per ajudar a la comprensió d'orelles per escoltar, que escolti».



Fotografia amb dedicatòria autògrafa a Ricard Viñes de l'organista Joaquim Terraza, el seu primer professor de música durant la seva infantesa a Lleida (Lleida, 1 de setembre de 1889). NG-V

pianístic. Fou un dels primers a interpretar obres senceres i no únicament fragments de provada efectivitat davant el públic, a evitar el pur exhibicionisme en favor de l'interès musical de les obres, a configurar temàticament els programes, ja sigui per afinitats geogràfiques o històriques, a programar recitals monogràfics dedicats a un compositor o escola, a redescobrir desconegudes obres per a tecla dels segles XVI, XVII i XVIII, que incorporava amb total naturalitat als seus programes, de la mateixa manera que hi tenien cabuda autors contemporanis com Ravel, Debussy, Satie, Séverac, Poulenc, Falla, Mompou, Blancafort, Turina i molts altres.

El 22 de febrer de 1895 Viñes es presentava per primer cop davant el públic, a la Salle Pleyel, després de guanyar el Primer Premi del Conservatori. El programa interpretat és prou indicatiu del tipus d'hàbits corrents a l'hora de configurar el repertori d'una jove promesa del piano (Annex I).

No hauria de passar gaire de temps abans que Viñes comencés a capgirar aquesta concepció del programa de concert. El 18 d'abril de 1898, aquest cop a la Salle Érard, Viñes ofereix un recital que s'anuncia així: «2^{me} concert (Musique moderne)» i que incloïa ja obres d'autors com Ernest Chausson, Vincent d'Indy, Emmanuel Chabrier, Gabriel Fauré i Maurice Ravel, del qual s'oferia la primera audició pública de *Menuet antique*, obra que justament estava dedicada al pianista (Annex II). S'iniciava el camí vers una nova manera d'entendre i articular el programa del recital pianístic que culminaria amb l'esplèndida sèrie de quatre concerts que va oferir el 27 de març i el 3, 10 i 17 d'abril de 1905 a la Salle Érard, sota el títol genèric *La Musique de clavier depuis ses origines jusq'a nos jours*. S'ha de dir que Viñes no fou el primer o l'únic pianista a presentar un programa de concert organitzat segons criteris «històrics». Ja ho havien fet abans, per exemple, Anton Rubinstein l'any 1886 a la Salle Érard i, també, un altre dels pianistes catalans que havien passat per París, Carles G. Viñes, a Barcelona el 1891. En cap cas, però, l'abast i l'interès intrínsec i musical del programa arriben a les cotes a les quals arriba la proposta de Viñes. En els set «concerts històrics», per exemple, Rubinstein interpretà obres d'un total de 33 compositors en uns programes en els quals abunden les peces d'interès exclusivament «pianístic», degudes a pianistes reconvertits en

AMB CUA
SESSIÓ
CARD VINYES
següents obres

Prelude	G. Auric
Suite	F. Poulenc
Vals en ut major	
Croquis et Agaceries d'un gros bonhomme en bois	Erik Satie
a) Tyrolienne turque	
b) Danse maigre (a la manière de ces Messieurs)	
c) Españaña	
Grau	
Mompou	
Blancafort	

animat)

habdell, a un quart d'onze de la nit del 15 de maig de 1928. « Ningú no és amb cua» una estrella que mudí da lloc no malmetrà pas el panorama esgratad i no a l'auditori. (Éra absurd pretendre que els auditoris són quelcom dels crítics). « En aquesta sessió no se servirà te amb pastes, ni es posaran les obres». «Les nits amb cua» es rellien únicament de la dita: «Qui tingui

compositors, bàsicament interessats a exhibir la potencialitat de l'instrument i, com no, de l'interpret. Amb la proposta de Viñes aquest intent de traçar un recorregut per la història de la música per a tecla suposà l'inici d'un nou format per al recital pianístic. Els elements definidors del nou model proposat per Viñes són la coherència del programa, que ordena segons criteris cronològics i nacionals, i la qualitat musical intrínseca del repertori per damunt de la pura exhibició virtuosística. Canvia, en definitiva, les coordenades: a partir d'ara havien de ser els principis de naturalesa estètica els que havien de guiar la confecció del programa. Fruit d'una intensa tasca de recerca en biblioteques i assessorat per musicòlegs com Jean Marnold i Lionel de La Laurencie, les obres interpretades en aquest cicle representen una tria del bo i millor de la literatura per a tecla des del segle XVI.⁴² El nombre total de peces (55) i d'autors (50) ens fan adonar de l'envergadura de l'empresa (Annex III), molt més si tenim en compte que, just uns dies abans del primer concert, el 23 de març, el mateix Viñes havia protagonitzat, entre altres, la primera audició a França dels *Quadres d'una exposició* de Modest Mussorgski. L'empresa és realment titànica.⁴³ Uns dies abans del primer concert anota al *Diari*:

30

No visc més que amb la idea fixa d'aquests quatre concerts enormes que he d'oferir i que m'ha calgut preparar tan de pressa [...] és una bogeria el que faig en donar aquests concerts, havent d'aprendre —totalment noves per a mi— més de la meitat de les peces, d'unes quaranta de les quals, a l'octubre, no en sabia ni una nota! Que Déu m'ajudi en aquesta empresa i a abastar un esforç com aquest. I, a més, les classes, i córrer d'ací cap allà, i haver tocat al Conservatori! I a Roubaix! Tot alhora.⁴⁴

Un cop superat amb èxit el primer concert, aquell mateix vespre es deixa emportar per l'entusiasme d'un resultat que ha estat molt superior a l'esperat:

Quina inquietud sentia, ja que no em sabia del tot el programa d'aquest primer concert i he tingut la fortuna de no tenir ni un sol defalliment de memòria en cap dels fragments, excepte en un compàs o dos de l'obra de Cabezón, però fou imperceptible; per contra, he passat moments espantosos amb la por constant d'equivocar-me, sobretot en la primera part del programa. El

42. Per interpretar *Les Tourbillons* de Jean-Philippe Rameau, per exemple, utilitzà un pianoforte que va fer restaurar per a l'ocasió. No era, en canvi, amant de la sonoritat del clavicèmbal.

43. Viñes repetí l'experiència, en aquest cas ampliada a set concerts —i un centenar de peces!— i amb el títol *Sinopsis de la literatura del piano*, durant el seu primer viatge a l'Amèrica del Sud l'any 1920. Els concerts tingueren lloc al Teatre Odeón de Buenos Aires entre el 24 d'agost i el 8 d'octubre de 1920. El 27 de novembre, com a complement del cicle, donà una conferència i oferí un nou concert, en el qual interpretà un repertori dedicat als Nouveaux Jeunes en el qual es podien trobar obres d'Alfredo Casella, Mario Castelnuovo-Tedesco, Gian Francesco Malipiero, Sergei Prokofiev, Béla Bartók, Eugène Goossens, Erik Satie, Roland-Manuel, Carol-Bérard, Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Emmanuel Chabrier, Gabriel Fauré, Louis Aubert, Déodat de Séverac, Maurice Ravel i Claude Debussy.

44. Viñes, *Diari* (13 de març de 1905).

45. Viñes, *Diari* (27 de març de 1905).

fortepiano que Blondel ha restaurat ha plagut molt. Encara que la pulsació sigui molt difícil tot m'ha anat divinament bé, i hom haurà pensat que he estudiat durant molt de temps aquest instrument, mentre que no he assajat més que tres vegades els pedals que s'accionen amb els genolls; de fet, això no m'ha amoïnat gens.⁴⁵

46. Les seves decisives contribucions a la difusió de la nova literatura pianística dels inicis del segle xx han estat prou valorades per tothom que s'ha aproximat a la seva personalitat musical. En l'Annex IV s'ofereix, només, una selecció, creiem que prou representativa, de l'ingent nombre d'obres d'autors contemporanis que estrenà o que oferí en primera audició ací i allà al llarg de la seva dilatada carrera concertística.

A partir d'aquest moment, la presència d'obres «antigues» serà també una constant en els seus programes com ho és la de les «noves». Si bé sempre s'ha associat el nom de Ricard Viñes, potser excessivament de forma exclusiva, amb la «música moderna»,⁴⁶ el cert és que el seu repertori habitual inclou un nombre, si es vol limitat, però certament ben triat d'obres d'Antonio de Cabezón, de François Couperin —'L'Arlequine' i 'Les Vieux seigneurs', del *Quart llibre de peces per a clavecí*—, de Jacques Champion de Chambonnières, de Jean Philippe Rameau —'Les Tourbillons' de les *Pièces de clavecin en concert* de 1724—, de Johann Sebastian Bach —la *Toccatà i fuga en re menor*—, del pare Antoni Soler —la *Sonata en fa sostingut*, la *Sonata en sol menor*—, els aranjaments pianístics —de Johannes Brahms o de Camille Saint-Saëns— a partir d'alguns fragments de Christoph Willibald Gluck, de Ludwig van Beethoven —les *Variacions Diabelli*, l'*Apassionata*—, que formen part indissociable dels seus programes de concert, de la mateixa manera que hi tenien cabuda Franz Schubert —l'*Impromptu en la bemoll major*, el *Minuet en si menor*—, Robert Schumann —*Carnaval*, els *Estudis simfònics*, op. 13, la *Fantasia en do major*, op. 17, les *Fantasiestücke*, op. 12, la *Novellette*, op. 21 núm. 2, la *Romança*, op. 28, núm. 2 en fa sostingut major—, Felix Mendelssohn, Frédéric Chopin —la *Barcarola en fa sostingut major*, op. 60, el *Nocturn en do menor*, op. 48 núm. 1, el *Preludi en la bemoll major*, el *Scherzo en do sostingut menor*, op. 39, la *Sonata en si bemoll menor*, op. 35, alguns estudis— o Franz Liszt —'Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este', del tercer quadern d'*Années de pèlerinage*, la *Sonata en si menor*.

Però les seves inquietuds no tenen límits. Viñes encarna perfectament el lema poètic de J.V. Foix: «M'exalta el nou i m'enamora el vell.» Entre la producció pianística més propera al seu temps, en els seus programes era molt freqüent trobar la *Rapsodia espanyola* per a piano i orquestra, alguna de les *Doce piezas características* —sobretot 'Torre Bermeja'—, i diferents peces dels quaderns

d' *Iberia* —'El puerto', 'Evocación', 'Almería', 'Triana'— d'Isaac Albéniz, l' *Impromptus en la bemoll major* i el *Nocturn en mi bemoll menor*, op. 33 núm. 1 de Gabriel Fauré, el *Preludi, coral i fuga* i les *Variacions simfòniques per a piano i orquestra* de César Franck, les diferents peces de la *Petita suite* i el *Scherzo en la bemoll major* d'Aleksandr Borodin, la *Caixeta de música* d'Anatoli Liadov, *Islamey* i el *Scherzo en si bemoll menor* de Miliij Balakirev, els *Jocs d'infants*, *Gopak* i els *Quadres d'una exposició* de Modest Mussorgski, el *Concert per a piano i orquestra en do sostingut menor* o les *Quatre peces*, op. 11 —la 'Novellette en si menor', sobretot— de Nikolai Rimski-Korsakov, els *Douze études d'exécution transcendante* de Sergei Liapunov, la *Bourrée fantasque* i les *Pièces pittoresques* d'Emmanuel Chabrier, *Paysage*, op. 38 d'Ernest Chausson...

Entrar en el seu repertori d'obres d'autors ja estrictament contemporanis és una tasca que desborda qualsevol aproximació superficial, tanta va ser la literatura pianística del segle xx que va tocar i escampar arreu. En aquesta parcel·la, Viñes programà i féu seves per igual les obres dels grans noms de la composició del seu temps i les dels « petits maîtres », les dels consagrats i les dels novells. Unes i altres les va dur arreu, a les grans sales de les principals capitals i als llogarets més recòndits on li va ser possible tocar. Viñes no va ser únicament el brillant « creador » de tants i tants títols fonamentals en la literatura pianística dels inicis del segle xx. Viñes va ser, sobretot, el gran « divulgador » d'aquestes obres. El seu ferm compromís amb els joves compositors del seu temps el dugué a protagonitzar nombroses estrenes. Però allò que dóna un segell especial a la seva personalitat artística, més enllà de l'estrena puntual d'una obra, és el fet que Viñes incorporà de forma immediata al seu repertori de concert les noves composicions per al piano i les programà com a primera audició una vegada i una altra en tots els escenaris que visità durant la seva llarga i intensa carrera concertística. Gràcies a Viñes, bona part del nou repertori per a piano tingué una segona oportunitat de fer-se sentir i ben aviat es convertí en el millor ambaixador de tota una generació de compositors arreu d'Europa i Amèrica del Sud.

Durant tot el seu recorregut vital es mantingué fidel al seu ideari perfectament plasmat en una sentència: « En religió, filosofia i moral, obediència; en art i literatura, independència. »⁴⁷ Una in-

Ricard Viñes
(Barcelona, cap a 1943).
Fotografia d'Otho Lloyd. NG-V



47. Viñes, *Diari* (27 maig de 1899).

48. L'agost de l'any 1934 oferí a Buenos Aires una petita sèrie de tres concerts, sota el títol genèric «Florilegio Musical de obras dedicadas a Ricardo Viñes en 3 audiciones», en què interpretà exclusivament obres que li havien estat dedicades amb un total de més de quaranta autors representats! En l'Annex V s'ofereix una selecció d'obres dedicades a Ricard Viñes.

49. G. Jean-Aubry, *La Musique française d'aujourd'hui* (Paris: Librairie Académique Perrier, 1916), p. 271.

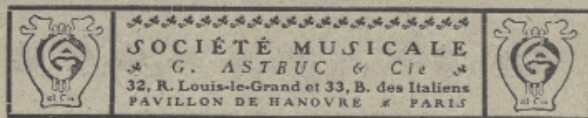


dependència que el va empènyer a comprometre's amb totes i cadascuna de les noves tendències que van anar apareixent en el panorama de la música per a piano. La seva facilitat per adaptar-se a nous horitzons artístics és realment excepcional. I ho és més encara advertir com ho va fer sempre, amb una extrema generositat i sense conèixer el defalliment.

L'actitud de Viñes fou sempre la d'algú disposat a posar-se al servei de la música, al servei dels compositors. La seva generositat i compromís amb la música i els compositors contemporanis va ser recompensada amb un nombre sorprenent d'obres dedicades. Molt probablement cap altre intèrpret ha rebut mai tantes mostres d'agraïment, fins al punt de poder dissenyar diversos programes de concert formats íntegrament per obres que li van ser dedicades en vida.⁴⁸

En la mateixa entrevista del 1918 del diari *El Imparcial* que hem citat abans, en ser preguntat a continuació si tenia interès a dedicar-se a la composició, responia: «Ah, impossible!... Estaria plena de reminiscències. El meu esperit viu de la contemplació i de l'assimilació de tantes obres belles... Prefereixo ser-ne l'intèrpret.» Realment Viñes era un intèrpret. L'intèrpret de tota una època i d'una manera de relacionar-se amb l'art i amb la vida. Realment, a Viñes, com ens invitava a fer-ho Georges Jean-Aubry l'any 1916: «Hem de conèixer-lo i estimar-lo molt; és un exemple de les virtuts estranyes i necessàries que cal tenir quan es vol estar al servei de la música. Ningú té el dret d'ignorar qui pot donar tanta joia i qui sap convèncer els més escèptics que cap compromís s'imposa a qui sap prou bé el que val l'art.»⁴⁹

El seu traspass, en unes condicions tristíssimes, el 29 d'abril de 1943, posà punt final a un recorregut vital apassionant, a un períple artístic i espiritual intens i singular com pocs. Amb la mort de Ricard Viñes una determinada forma de concebre l'art, marcada per la generositat i el compromís i per un elevat sentit ètic i transcendent, perdé un dels seus valedors més preclars.



SALLE ÉRARD

13, Rue du Mail, 13



La Musique de Clavier

depuis ses Origines jusqu'à nos jours

EN

Quatre Concerts

PAR

Ricardo

VINÈS



Lundi 27 Mars 1905

Lundi 3 Avril 1905

Lundi 10 Avril 1905

Lundi 17 Avril 1905

A 9 Heures du soir

Les portes ouvriront à 8 heures et demie

Il ne sera envoyé aucune invitation
Voir ci-contre les conditions d'abonnement

Annexos

Annex I

París, Salle Pleyel, 22 de febrer de 1895

Ludwig van Beethoven	<i>Sonata núm. 23 en fa menor, op. 57 (Appassionata)</i>
Frédéric Chopin	<i>Berceuse en re bemoll major, op. 57</i>
Frédéric Chopin	<i>Estudi</i>
Théodore Dubois	<i>Poèmes silvestres: Les Myrtilles</i>
Robert Schumann	<i>Carnaval, op. 9</i>
Franz Liszt	<i>Tres grans estudis de concert: Un sospiro</i>
Charles-Wilfrid de Bériot	<i>Concert per piano i orquestra núm. 2 [arr. per a 2 pianos; amb Charles de Bériot (piano)]</i>
Felix Mendelsohn – Th. Ritter	<i>Somni d'una nit d'estiu: Scherzo</i>
Charles-Wilfrid de Bériot	<i>Sérénité</i>
Franz Schubert	<i>Minuet en si menor</i>
Moritz Moszkowski	<i>Tarentelle</i>
Frédéric Chopin	<i>Nocturn en do menor, [op. 48 núm. 1]</i>
Benjamin Godard	<i>Valse chromatique</i>
Niccolò Paganini – Franz Liszt	<i>La campanella</i>

Annex II

París, Salle Érard, 18 d'abril de 1898

César Franck	<i>Preludi, ària i final</i>
Charles-Marie Widor	<i>Polonesa, op. 51</i>
Camille Saint-Saëns	<i>Mazurka núm. 3, op. 66</i>
Théodore Dubois	<i>La Source enchantée</i>
Charles-Wilfrid de Bériot	<i>Suite, op. 72 (I-V)</i>
Camille Chevillard	<i>Tema i variacions</i>
Ernest Chausson	<i>Quelques dances, op 26: Dédicace</i>
Ernest Chausson	<i>Quelques dances, op 26: Sarabande</i>
Vincent d'Indy	<i>Helvétia, op. 17: Vals núm. 2, Schinznach</i>
Emmanuel Chabrier	<i>Dix pièces pittoresques: Mélancolie</i>
Emmanuel Chabrier	<i>Dix pièces pittoresques: Scherzo-Valse</i>
Gabriel Fauré	<i>Impromptu núm. 3 en la bemoll major</i>
Maurice Ravel	<i>Menuet antique</i>
Isaac Albéniz	<i>Rapsodia española para piano y orquesta (arr. per a 2 pianos) [amb Edouard Bernard (piano)]</i>

Annex III

París, Salle Érard, 27 de març, 3, 10 i 17 d'abril de 1905

«La Musique de clavier depuis ses origines jusq'a nos jours»

Dilluns, 27 de març de 1905

Antonio de Cabezón	<i>Diferencias sobre el “Canto del caballero”</i>
Juan Moreno	<i>Sonatina (inèdita): Minuetto en fa</i>
William Byrd	<i>El marqués de Salisbury (pavana)</i>
John Bull	<i>Giga de la cacera del rei</i>
Henry Purcell	<i>Preludi en do major</i>
Girolamo Frescobaldi	<i>Fuga en sol menor</i>
Domenico Scarlatti	<i>Sonata en re major, K. 29 (L. 461)</i>
Jacques Champion de Chambonnières	<i>La Loureuse [Les pièces de clavessin... livre premier (Paris, 1670)]</i>
François Couperin	<i>Les Vieux seigneurs (sarabande grave) [Quatrième livre de pièces de clavessin (Paris, 1730), 24e ordre]</i>
François Couperin	<i>L'Arlequine (sérénade burlesque) [Quatrième livre de pièces de clavessin (Paris, 1730), 23e ordre]</i>
Jean Philippe Rameau	<i>Les Tourbillons (rondeau) [Pièces de clavecin... (Paris, 1724); interpretada en un pianoforte del s. XVIII]</i>
François Dandrieu	<i>Le Concert des oiseaux núm. 3: L'Hymen</i>
Johann Kuhnau	<i>Partita núm. 3: Preludi i Minuet</i>
Johann Sebastian Bach	<i>Invenció en si menor [BWV 786]</i>
Georg Friedrich Händel	<i>Capriccio en sol menor</i>
Carl Philippe Emmanuel Bach	<i>Les Langueurs tendres [Wq 117/30, H 110]</i>
Joseph Haydn	<i>Sonata en re major (Peters núm. 7): Allegro</i>
Johann Sebastian Bach – Franz Liszt	<i>Preludi i fuga en la menor</i>

36

Dilluns, 3 d'abril de 1905

Wolfgang Amadeus Mozart	<i>Adagio en si menor</i>
Ludwig van Beethoven	<i>Sonata núm. 23 en fa menor, op. 57 (Appassionata)</i>
Franz Schubert	<i>Impromptu en la bemoll major, op. 142, núm. 2</i>
Carl Maria von Weber	<i>Momento capriccioso, op. 12</i>
Felix Mendelsohn	<i>Romança sense paraules, op. 62, núm. 25</i>
Robert Schumann	<i>Fantasia en do major, op. 17</i>
Frédéric Chopin	<i>Scherzo en do sostingut menor, op. 39</i>
Frédéric Chopin	<i>Preludi en la bemoll major</i>
Frédéric Chopin	<i>Estudi en la menor</i>

Dilluns, 10 d'abril de 1905

Franz Liszt	<i>Sonata en si menor</i>
Alexis de Castillon	<i>Fantasia en re menor</i>
Camille Saint-Saëns	<i>Preludi en fa menor, op. 52</i>
Charles-Wilfrid de Bériot	<i>Cantabile</i>
Charles-Wilfrid de Bériot	<i>Allegro vivace</i>
Géorges Marty	<i>Pensée intime</i>
Théodore Dubois	<i>Les Myrtilles</i>
Johannes Brahms	<i>Rapsòdia en sol menor</i>
Edvard Grieg	<i>Peces líriques IV, op. 47: Full d'àlbum</i>
Edvard Grieg	<i>Peces líriques VII, op. 62: El rierol</i>
Cyril Scott	<i>Dagobah</i>
Aleksandr Borodin	<i>Scherzo en la bemoll major</i>
Isaac Albéniz	<i>Doce piezas características: Torre Bermeja (Serenata)</i>
Enric Granados	<i>Danza española</i>
Milij Balakirev	<i>Islamey (Fantaisie orientale)</i>

Dilluns, 17 d'abril de 1905

César Franck	<i>Preludi, coral i fuga</i>
Ernest Chausson	<i>Paysage, op. 38</i>
Vincent d'Indy	<i>Tableaux de voyage, op. 33 : Lac vert</i>
Vincent d'Indy	<i>Tableaux de voyage, op. 33 : La Poste</i>
Gabriel Fauré	<i>Tema i variacions</i>
Gustave Samazeuilh	<i>Preludi en sol menor</i>
Henry Février	<i>Nocturn</i>
Léon Moreau	<i>Dans la nuit</i>
Rhené-Baton	<i>Preludi oriental</i>
Gabriel Pierné	<i>Nocturn en forma de vals</i>
Claude Debussy	<i>L'Isle joyeuse</i>
Déodat de Séverac	<i>En Languedoc : Coin de cimetièrre au printemps</i>
Maurice Ravel	<i>Jeux d'eau</i>
Emmanuel Chabrier	<i>Bourrée fantasque</i>

Annex IV

Selecció d'obres estrenades o interpretades en primera audició per Ricard Viñes

- Humberto Allende *Doce tonadas chilenas*
Milij Balakirev *Valse di bravura*
Scherzo núm. 2 en si bemoll menor
- Manuel Blancafort *Cants íntims*
Parc d'atraccions
Pastoral
- Claude Debussy *Pour le piano: Prélude; Sarabande; Toccata*
Estampes: Pagodes; La Soirée dans Grenade; Jardins sous la pluie
Masques
L'Isle joyeuse
Images I: Reflets dans l'eau; Hommage à Rameau; Mouvement
Images II: Cloches à travers les feuilles; Et la lune descend sur le temple qui fut; Poissons d'or
Préludes I: Les Collines d'Anacapri; Ce qu'a vu le vent d'ouest; La Cathédrale engloutie; Minstrels
Préludes II: La Puerta del Vino; La Terrasse des audiences du clair de lune
- José Antonio de Donostia *Preludis vascos*
- Manuel de Falla *Cuatro piezas españolas: Aragonesa; Cubana; Montañesa; Andaluza*
Noches en los jardines de España
- Enric Granados *Danzas españolas*
Goyescas: El fandango de candil; Goyescas: La maja y el ruiseñor
- Agustí Grau *Hores íntimes: Oració*
- Ernesto Halffter *Serenata-Vals-Marcha [piano a 4 mans]*
Marche joyeuse
Danza de la gitana
- René Leibowitz *Rêverie*
En pays de légende
- Sergei Liapunov *Douze études d'exécution transcendante: Carillon*
Rapsòdia sobre temes populars ucraïnesos per a piano i orquestra, op. 28
Berceuse des fées, a partir d'un fragment de l'òpera Russlan i Ludmila de Mikhaïl Glinka
Concert per piano i orquestra
- Darius Milhaud *Saudades do Brazil, op. 67*
- Frederic Mompou *Cançons i danses*
Fêtes lointaines (Six pièces pour piano)
Prélude VI (pour la main gauche)
Scènes d'enfants
Trois variations
Charmes
- Francis Poulenc *Trois mouvements perpétuels, op. 14*
Pastorale [= Trois pièces, op. 48 : Pastorale]
Suite pour piano, op. 19

- Sergei Prokofiev *Sarcasmes, op. 17*
- Maurice Ravel *Sites auriculaires* [2 pianos]
Menuet antique
Sérénade grotesque
Jeux d'eau
Miroirs: Noctuelles; Oiseaux tristes; Une barque sur l'océan;
Alborada del gracioso; La Vallée des cloches
Gaspard de la nuit: Ondine; Le Gibet; Scarbo
- Joaquín Rodrigo *Deux berceuses: Berceuse de otoño*
Suite para piano
- Erik Satie *Chapitres tournés en tous sens*
Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois: Tyrolienne
turque; Danse maigre; Española
Gnossienne núm. 1
Gymnopédie núm. 1
Sarabande núm. 2
Pièces froides: Airs à faire fuir
Véritables préludes flasques
Trois nocturnes
Descriptions automatiques
- Florent Schmitt *Musiques intimes, op. 29: Brises*
Trois valse nocturnes, op. 31
- Déodat de Séverac *En Languedoc*
Cerdaña
Sous les lauriers roses,
- Germaine Tailleferre *Ballade pour piano et orchestre*
Jeux de plein air [2 pianos]
- Joaquín Turina *Sevilla, op. 2: La feria; El Jueves Santo a medianoche*
Rincones sevillanos, op. 5: Ronda de niños; Noche de verano
en la azotea
Mujeres españolas, op. 17: La andaluza sentimental
Cuentos de España, op. 20: Miramar (Valencia)
Danzas fantásticas, op. 22: Exaltación

Annex V

Selecció d'obres dedicades a Ricard Viñes

Humberto Allende	<i>Doce tonadas chilenas</i>	1922
Milij Balakirev	<i>Valse di bravura</i>	1900
Manuel Blancafort	<i>Parc d'atraccions</i>	1924
Alfredo Casella	<i>Deux contrastes, op. 31: Grazioso (Hommage à Chopin); Anti-grazioso</i>	1916
Claude Debussy	<i>Images II: Poissons d'or</i>	1907
Louis Durey	<i>Romance sans paroles, op. 21 [per a l'Album des Six]</i>	1919
Manuel de Falla	<i>Noches en los jardines de España</i>	1915
Enric Granados	<i>Goyescas: El fandango de candil</i>	1911
Arthur Honegger	<i>Danse</i>	1919
Sergei Liapunov	<i>Berceuse des fées, a partir d'un fragment de l'òpera Russlan i Ludmila de Mikhaïl Glinka</i>	1908
Gian Francesco Malipiero	<i>Maschere che passano</i>	1918
Darius Milhaud	<i>Saudades do Brazil, op. 67: Tijuca</i>	1921
Frederic Mompou	<i>Charmes: IV... pour les guérisons; V... pour évoquer l'image du passé; VI... pour appeler la joie</i>	1921
Joaquim Nin-Culmell	<i>Sonata breve</i>	1932
Francis Poulenc	<i>Pastorale [= Trois pièces, op. 48: Pastorale]</i>	1917
Francis Poulenc	<i>Suite pour piano, op. 19</i>	1920
Maurice Ravel	<i>Menuet antique</i>	1895
Maurice Ravel	<i>Miroirs: Oiseaux tristes</i>	1905
Joaquín Rodrigo	<i>Preludio al gallo mañanero</i>	1926
Roland-Manuel	<i>Hommage a Ravel, ou La Soirée de Viroflay</i>	1916
Erik Satie	<i>Pièces froides: Airs à faire fuir</i>	1897
Erik Satie	<i>Vieux sequins et vieilles cuirasses: Chez le marchand d'or</i>	1913
Maxime Jacob i Henri Sauget	<i>Viñes aux doigts de fée (Hommage acrostique sur le nom de Ricardo Viñes) [piano a 4 mans]</i>	1926
Florent Schmitt	<i>Trois valse nocturnes, op. 31: III</i>	1903
Déodat de Séverac	<i>En Languedoc: Vers le mas en fête; Coin du cimetière au printemps</i>	1904
Germaine Tailleferre	<i>Ballade pour piano et orchestre</i>	1922
Joaquín Turina	<i>Rincones sevillanos, op. 5: Ronda de niños</i>	1911