

Présence lointaine

Séverac · Viñes · Ravel
Fauré · Satie · Mompou

Sofya Melikyan

RUBICON

A woman with curly dark hair, wearing a black turtleneck and a grey belt, standing in a room with a piano in the background. The text is overlaid on the left side of the image.

Présence lointaine

Déodat de Séverac 1872-1921

En Languedoc (premiered by Ricardo Viñes in 1905)

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 1 | I. Vers le mas en fête | 8.19 |
| 2 | II. Sur l'étang, le soir | 7.59 |
| 3 | III. À cheval dans la prairie | 4.00 |
| 4 | IV. Coin de cimetière au printemps | 7.59 |
| 5 | V. Le jour de foire, au mas | 6.23 |

Ricardo Viñes 1875-1943

Quatre Hommages pour le piano

- | | | |
|---|----------------------------------------------------------------------------------|------|
| 6 | I. Menuet spectral (à la mémoire de Maurice Ravel) | 3.19 |
| 7 | II. En Verlaine mineur (à la mémoire de Gabriel Fauré) | 3.49 |
| 8 | III. Thrénodie ou Funérailles antiques (à la mémoire de Erik Satie) | 4.28 |
| 9 | IV. Crinoline ou La Valse au temps de la Montijo
(Hommage à Léon-Paul Fargue) | 3.59 |

Maurice Ravel 1875-1937

Miroirs M.43

- | | | |
|----|----------------------------------------------------------------------------------|------|
| 10 | II. Oiseaux tristes
(dedicated to Ricardo Viñes and premiered by him in 1906) | 3.52 |
|----|----------------------------------------------------------------------------------|------|

Gabriel Fauré 1845-1924

3 Nocturnes Op.33

11 III. Nocturne in A flat 4.54

Erik Satie 1866-1925

Descriptions automatiques (premiered by Ricardo Viñes in 1913)

12 I. Sur un vaisseau 1.48

13 II. Sur une lanterne 1.57

14 III. Sur un casque 0.55

Federico Mompou 1893-1987

Scènes d'enfants

15 I. Cris dans la rue 1.38

16 II. Jeux sur la plage I: Jeu 1.43

17 III. Jeux sur la plage II: Jeu 1.13

18 IV. Jeux sur la plage III: Jeu 1.44

19 V. Jeunes filles au jardin 3.25

74.08

Sofya Melikyan *piano*

*imaginary evocations
colors, bells, silence
distant presence, not imposed
sound that reaches from afar
slowly approaching
resonating strongly with me
to then disappear and fade away in the distance.*
- Sofya Melikyan

Writing about the lost world of Montmartre, Léon-Paul Fargue reminisced in *Le Piéton de Paris* that 'soon we shall be obliged to invent centenaries to refresh Parisian memories of the existence of those neighbourhoods now in the process of disappearing'. It was this dazzling Paris – straddling two centuries – that Fargue was to evoke with infinite yearning at the end of the 1930s in his most memorable book, and where, in 1887, on Albéniz's recommendation, an adolescent of 12 years of age by the name of Ricardo Viñes arrived, the 80th anniversary of whose sad death, forgotten by almost everyone, in the starving and stricken circumstances of postwar Barcelona, we celebrate this year.

To define Viñes – 'the shining light of contemporary art', as Adolfo Salazar described him in 1918 – as the pianist of the French avant-garde is absolutely correct, albeit quite inadequate at the same time. Like his compatriots Granados and Malats, he was a student of De Bériot, and taking First Prize in piano at the Paris Conservatoire in 1894 followed by his first recital at the Salle Pleyel on 21 February 1895 marked the launch of a career that, over the course of four decades, would prove to be as frenetic as it was thrilling.

Viñes's insatiable curiosity for so-called 'modern music' and his ever restless temperament, always eager to discover neglected repertoire of the present day and to present it to the public as well as music from the past, became apparent very early on, as in his recital of 18 April 1898 at the Salle Érard, at which he gave the premiere of the *Menuet antique* by one of his first and greatest friends in Paris, Maurice Ravel, or in his historic cycle of four concerts that he would give in the same hall between March and April 1905 devoted to 'Keyboard music from its origins to the present day'. This was a bold statement of intent on the part of the musician from Lleida, turning his back on the outmoded programmes of purely virtuosic display in favour of a new, more coherent, didactic and better structured style of putting together piano recitals. As Cocteau said: 'Viñes does not play, he elucidates.'

For confirmation of his privileged position in the Parisian musical milieu you only have to take a look at the well-known painting, *Gathering of Musicians at the Godebskis* by Georges d'Espagnat (1910), in which Florent Schmitt, Déodat de Séverac, Michel-Dimitri Calvocoressi, Cipa Godebski, Albert Roussel and Maurice Ravel – that is, a significant proportion of the members of the group 'Les Apaches' – are depicted listening attentively to Viñes who, seated at the piano, occupies the central point of the composition, gazed upon by everyone else.

Art collector, inveterate reader and a writer in his spare time (the author of sonnets in the Parnassian style, haikus and other poems), Viñes's presence was not limited to musical milieus for the broad circle of his friends and acquaintances also encompassed painters (Redon, Bonnard, Nonell, Rusiñol, Casas, Picasso) and writers (Bloy, Regnier, Gide, Valéry, Colette, Larbaud). Indeed, in the words of Fargue, to whom Viñes was to dedicate the last of his *Quatre Hommages*: 'No one connected to the arts or letters was unfamiliar to him.'

Viñes's generosity towards young composers was also reflected in the support he offered to many of his compatriots, as recalled by Falla in his *Notes on Ravel* when, recently arrived in Paris, he was eager to make contact with the French Basque composer: 'This was easy for me to obtain thanks to Ricardo Viñes, that dedicated champion of the exciting new developments that had brought me to Paris and from whom I received the warmest welcome when I introduced myself to him, drawn by the singular prestige of his art.' After the 1909 premiere of Falla's *Cuatro piezas españolas*, many more were to follow, including *El parc d'atraccions* by Blancafort (1924), three pieces from Mompou's *Charmes* (1925) as well as Nos. 3 and 4 from his *Cançons i danses* (1926, 1929) and his Prelude No.6 (1937), and the *Suite* and the *Deux Berceuses* by Rodrigo (1928).

The number of works dedicated to Viñes includes by Spanish composers such as Granados ('El fandango de candil' from *Goyescas*), Falla (*Nights in the Gardens of Spain*), Turina ('Ronda de niños' from *Rincones sevillanos*), Mompou and Blancafort. But there were works by French composers too, and among the most illustrious of them: Debussy ('Poissons d'or' from the second book of *Images*), Satie, Schmitt, Ravel (*Menuet antique* and 'Oiseaux tristes' from *Miroirs*), Séverac ('Vers le mas en fête' and 'Coin de cimetière au printemps' from *En Languedoc*), Honegger, Milhaud, Tailleferre and Poulenc ('Pastorale' from *Trois pièces*).

Just listing some of the most notable works that Viñes premiered in the mere eight-year span from 1901 to 1909 would be enough to inscribe his name in the history of 20th-century piano performance: *Pour le piano*, *Estampes*, *Masques*, *L'Isle joyeuse* and the two books of *Images* by Debussy, *Jeux d'eau*, *Pavane pour une infante défunte*, *Miroirs* and *Gaspard de la nuit* by Ravel, *En Languedoc* by Séverac – so shrewdly analysed by Vladimir Jankélévitch in his essay *La présence lointaine* – as well as a whole host of pieces by Satie, whose favourite performer he was to become.

Juan Manuel Viana

Translated from the Spanish by Robert Sargant

*Forces poétiques mystérieuses,
évoqueries imaginaires,
couleurs, cloches, silence,
présence distante, pas imposée ;
son venu de loin,
qui approche lentement
et retentit en moi
pour enfin disparaître et se fondre dans le lointain.*
- Sofya Melikyan

Se référant à un Montmartre disparu, Léon-Paul Fargue remarquait dans *Le Piéton de Paris* qu'il faudrait bientôt inventer des centaines à célébrer afin de rafraîchir les mémoires parisiennes et leur rappeler l'existence de ces quartiers en voie de disparition. C'est dans ce Paris éblouissant, à cheval sur deux siècles et évoqué par Fargue avec une nostalgie infinie à la fin des années trente dans son ouvrage le plus mémorable, qu'en 1887, suite aux recommandations d'Albéniz, débarqua un adolescent de douze ans nommé Ricardo Viñes, dont on célèbre justement le 80^e anniversaire de la triste disparition, quasiment oublié de tous dans la Barcelone affligée et affamée de l'après-guerre.

Définir Viñes - « phare de l'art actuel » selon la description d'Adolfo Salazar en 1918 - comme le pianiste de l'avant-garde française est tout à fait exact, mais aussi résolument insuffisant. Élève de De Bériot à l'instar de ses compatriotes Granados et Malats, son obtention en 1894 du Premier Prix de piano au Conservatoire de Paris et le premier récital qu'il donna Salle Pleyel le 21 février 1895 marquèrent l'essor d'une carrière qui, au fil de quatre décennies, allait se révéler aussi passionnante que frénétique.

L'insatiable curiosité de Viñes envers ce qu'on appelait « la musique moderne » et son tempérament constamment inquiet, avide de découvrir et de faire connaître au public des répertoires inexplorés de compositeurs contemporains mais aussi de temps plus anciens, devinrent très vite manifestes, par exemple à l'occasion de son récital du 18 avril 1898 Salle Érard, au cours duquel il créa le *Menuet antique* de l'un de ses premiers et meilleurs amis de Paris, Maurice Ravel, ou lors du cycle historique de quatre concerts qu'entre mars et avril 1905 il consacra à *La Musique de clavier depuis ses origines jusqu'à nos jours* dans la même salle. Dans cette déclaration de principes, l'interprète originaire de Lérida renonçait aux programmes désuets axés sur un étalage purement virtuose au profit d'une nouvelle forme d'élaboration des récitals pianistiques plus cohérente, plus didactique et mieux articulée. Ainsi que le déclara Cocteau : « Viñes ne joue pas, il raconte. »

Pour démontrer la position privilégiée que le pianiste occupait dans le milieu musical parisien, il suffirait d'évoquer le fameux tableau *Réunion de musiciens chez les Godebski* (Georges d'Espagnat, 1910), dans lequel Florent Schmitt, Déodat de Séverac, Michel-Dimitri Calvocoressi, Cipa Godebski, Albert Roussel et Maurice Ravel – autrement dit une large part du groupe des « Apaches » – écoutent avec attention un Viñes assis au piano qui occupe le centre de la composition et de tous les regards.

Collectionneur d'art, lecteur impénitent et écrivain à ses heures (signant des sonnets dans le mode parnassien, des haïkus et d'autres poèmes), Viñes ne se cantonnait pas aux cercles musicaux ; en effet, il compta aussi, parmi ses nombreux amis et connaissances, des peintres (Redon, Bonnard, Nonell, Rusiñol, Casas, Picasso) et des gens de lettres (Bloy, Regnier, Gide, Valéry, Colette, Larbaud). Et le fait est que, comme l'écrivit Fargue, à qui Viñes dédia le dernier de ses *Quatre Hommages* : « Rien de ce qui était lié aux arts ou aux lettres ne lui était étranger. »

La générosité de Viñes à l'égard des jeunes compositeurs se traduisit également par le soutien qu'il apporta à nombre de ses compatriotes, ainsi que Falla le rapporta dans ses *Notas sobre Ravel* (Notes sur Ravel) : à peine arrivé à Paris, il voulut se mettre en contact avec le musicien basque, et « il me fut facile d'y parvenir grâce à Ricardo Viñes, vaillant paladin de la bonne nouvelle qui me menait à Paris, et de qui je reçus l'accueil le plus sympathique quand je me présentai à lui attiré par le rare prestige de son art. » À la création en 1909 des *Quatre pièces espagnoles* de Falla firent suite beaucoup d'autres, notamment *El parc d'atraccions* de Blancafort (1924), trois numéros de *Charmes* (1925), *Cançó i dansa* n° 3 et n° 4 (1926, 1929) et le *Preludi* n° 6 de Mompou (1937), ou encore la *Suite* et les *Deux Berceuses* de Rodrigo (1928).

Parmi les morceaux dédiés à Viñes, on retrouve les noms de compositeurs espagnols comme Granados (« El fandango de candil » de *Goyescas*), Falla (*Nuits dans les jardins d'Espagne*), Turina (« Ronda de niños » de *Rincones sevillanos*), Mompou et Blancafort, mais aussi français, et des plus illustres : Debussy (les « Poissons d'or » du premier recueil d'*Images*), Satie, Schmitt, Ravel (*Menuet antique* et « Oiseaux tristes » de *Miroirs*), Séverac (« Vers le mas en fête » et « Coin de cimetière » de *En Languedoc*), Honegger, Milhaud, Tailleferre et Poulenc (la « Pastorale » des *Trois pièces*).

Il suffit d'énumérer quelques-unes des partitions les plus mémorables créées par Viñes en huit ans seulement (1901–1909) pour comprendre qu'il mérite largement sa place dans l'histoire de l'interprétation pianistique du XX^e siècle : *Pour le piano*, *Estampes*, *Masques*, *L'Isle joyeuse* et les deux recueils d'*Images* de Debussy, *Jeux d'eau*, *Pavane pour une infante défunte*, *Miroirs* et *Gaspard de la nuit* de Ravel, *En Languedoc* de Séverac – analysé avec une grande finesse par Vladimir Jankélévitch dans son essai *La présence lointaine* – ainsi qu'une myriade de pièces de Satie, dont il fut l'interprète fétiche.

Juan Manuel Viana

Traduit de l'espagnol par David Ylla-Somers

*Geheimnisvolle Mächte der Poesie
unwirkliche Beschwörungen
Farben, Glocken, Stille
weit weg, nicht aufgedrängt
Klänge aus der Ferne
nähern sich langsam
beeindrucken mich zutiefst
um dann zu verschwinden und in der Ferne zu vergehen.*
- Sofya Melikyan

In Hinblick auf das verstorbene Viertel Montmartre, erinnerte Léon-Paul Fargue in *Le Piéton de Paris* daran, dass „wir bald Hundertjahrfeiern erfinden müssen, um den Pariserinnen und Parisern die Existenz dieser im Verschwinden begriffenen Stadtviertel ins Gedächtnis zu rufen“. Es war dieses schillernde Paris, zwischen zwei Jahrhunderten, das Fargue Ende der 1930er Jahre in seinem prägendsten Buch mit unendlicher Sehnsucht heraufbeschwor, und wo Ricardo Viñes 1887 auf Empfehlung von Albéniz ankam, ein zwölfjähriger Teenager, dessen trauriger, von fast allen vergessener Tod im geplagten und hungernden Barcelona der Nachkriegszeit sich dieses Jahr genau zum 80. Mal jährt.

Viñes – „ein Leuchtturm der zeitgenössischen Kunst“, wie ihn 1918 Adolfo Salazar nannte – als Pianisten der französischen Avantgarde zu definieren, ist völlig richtig, aber einfach unzureichend. Dass er wie seine Landsleute Granados und Malats als Schüler von De Bériot 1894 am Pariser Konservatorium den Ersten Preis für Klavier erhielt, sowie sein erstes Konzert in der Salle Pleyel am 21. Februar 1895 markierten den Beginn einer Karriere, die er vier Jahrzehnte lang mit frenetischer Leidenschaft verfolgte.

Viñes' unersättliche Neugier für die sogenannte „moderne Musik“ und sein rastloses Temperament, ständig darauf bedacht, unbekannte Repertoires der Gegenwart, aber auch aus vergangenen Zeiten zu entdecken und seinem Publikum vorzuführen, zeigten sich sehr bald, so wie bei dem Konzert vom 18. April 1898 im Salle Érard, in dem er das *Menuet antique* von Maurice Ravel, einem seiner ersten und größten Pariser Freunde, uraufführte, oder in dem historischen Zyklus aus vier Konzerten, die er zwischen März und April 1905 im gleichen Musiklokal *La Musique de clavier depuis ses origines jusqu'à nos jours* widmete. Eine gewagte Neuauflage von Gestaltungsprinzipien für Klavierkonzerte, durch die der Interpret aus Lleida den antiquierten, nur auf Virtuosität abzielenden Aufführungsprogrammen eine Absage erteilte und für eine neue, kohärentere, didaktische und besser strukturierte Form eintrat. Wie Cocteau sagte: „Viñes spielt nicht, er erklärt.“

Um seine privilegierte Position im Pariser Musikmilieu zu erkennen, würde es genügen, das bekannte Gemälde *Réunion de musiciens chez les Godebski* (Georges d'Espagnat, 1910) in Erinnerung zu rufen, in dem Florent Schmitt, Déodat de Séverac, Michel-Dimitri Calvocoressi, Cipa Godebski, Albert Roussel und Maurice Ravel – also äußerst bedeutende Vertreter der Gruppe „Les Apaches“ – aufmerksam Viñes zuhören, der, im Bildmittelpunkt am Klavier sitzend, alle Blicke auf sich zieht.

Kunstsammler, unermüdlicher Leser und Schriftsteller seiner Zeit (Autor von Sonetten im parnassischen Stil, von Haiku und anderen Gedichten), Viñes' Gegenwart beschränkte sich nicht nur auf musikalische Kreise, sondern unter der großen Zahl seiner Freunde und Bekannten gab es auch Maler (Redon, Bonnard, Nonell, Rusiñol, Casas, Picasso) und Schriftsteller (Bloy, Regnier, Gide, Valéry, Colette, Larbaud). Denn, wie Fargue, dem Viñes die letzte seiner *Quatre Hommages* widmete, schrieb, „nichts, was mit Kunst oder Literatur zu tun hatte, war ihm fremd“.

Viñes' Wohlwollen jungen Komponisten gegenüber machte sich auch bei der Unterstützung bemerkbar, die er vielen seiner Landsleute entgegenbrachte, wie sich Falla in *Notas sobre Ravel* erinnert, als er – gerade in Paris angekommen – mit jenem französisch-baskischen Musiker Kontakt aufnehmen wollte. „Es war mir ein Leichtes, ihn (den Kontakt zu Ravel) über Ricardo Viñes zu bekommen, ein wackerer Verfechter der frohen Botschaft, die mich nach Paris führte, und von dem ich aufs Herzlichste empfangen wurde, als ich mich bei ihm vorstellte, angezogen von dem außerordentlichen Ansehen seiner Kunst“. Auf die Uraufführung von Fallas *Cuatro piezas españolas* 1909 folgten viele weitere, darunter *El parc d'atraccions* von Blancafort (1924), drei Nummern aus den *Charmes* (1925), *Cançó i dansa* Nr. 3 und Nr. 4 (1926, 1929) und *Preludi* Nr. 6, von Mompou (1937) und die *Suite* und die *Deux Berceuses* von Rodrigo (1928).

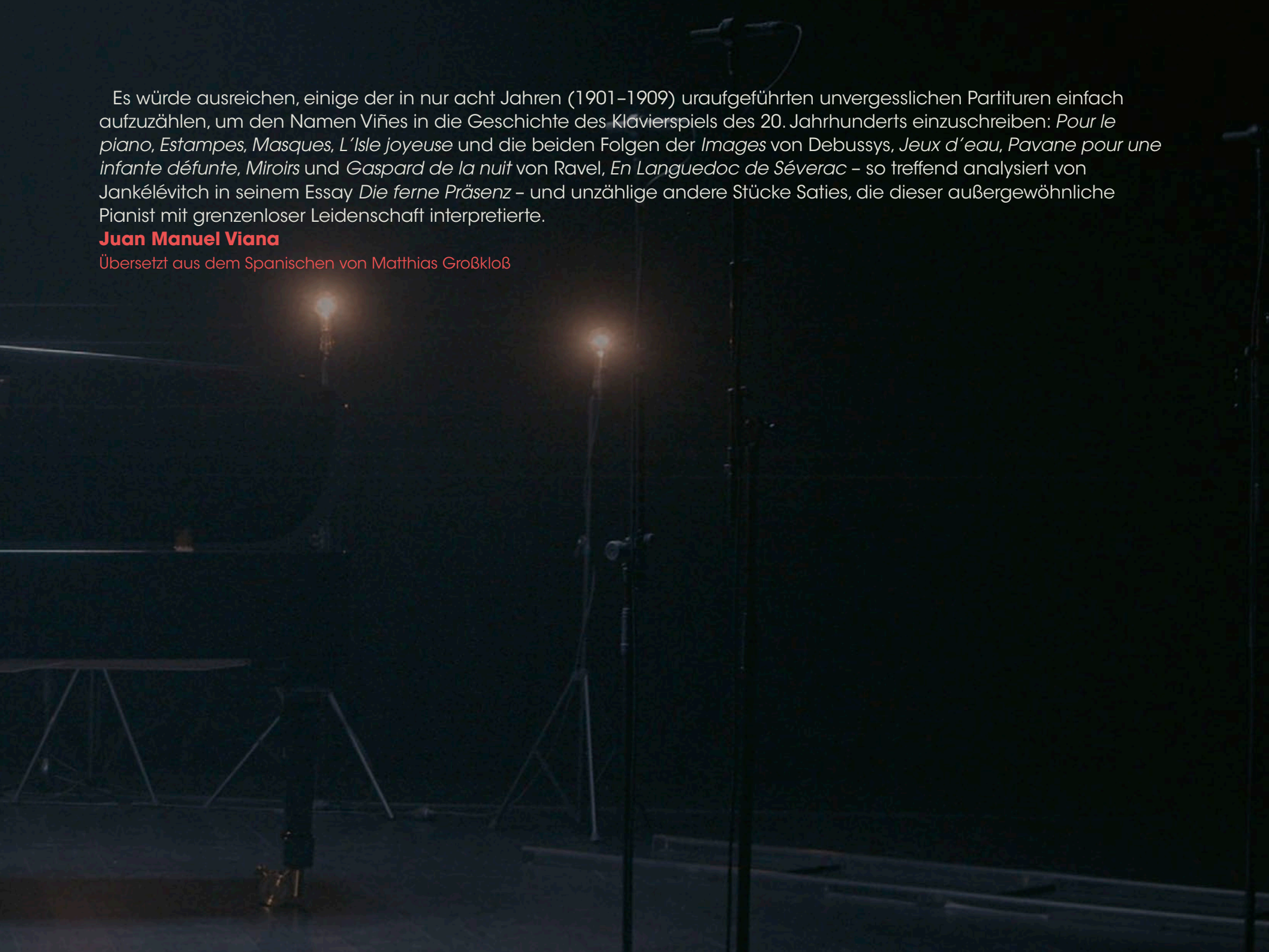
Zu den Viñes gewidmeten Werken zählen spanische Komponisten wie Granados („El fandango de candil“ aus den *Goyescas*), Falla (*Nächte in spanischen Gärten*), Turina („Ronda de niños“ aus den *Rincones Sevillanos*), Mompou und Blancafort. Aber auch – und darunter die berühmtesten – Franzosen: Debussy („Poissons d’or“ aus dem zweiten Zyklus der *Images*), Satie, Schmitt, Ravel (das *Menuet antique* und „Oiseaux tristes“ aus den *Miroirs*), Séverac („Vers le mas en fête“ und „Coin de cimetière au printemps“ aus *En Languedoc*), Honegger, Milhaud, Tailleferre und Poulenc („Pastorale“ aus den *Trois pièces*).



Es würde ausreichen, einige der in nur acht Jahren (1901–1909) uraufgeführten unvergesslichen Partituren einfach aufzuzählen, um den Namen Viñes in die Geschichte des Klavierspiels des 20. Jahrhunderts einzuschreiben: *Pour le piano*, *Estampes*, *Masques*, *L'Isle joyeuse* und die beiden Folgen der *Images* von Debussys, *Jeux d'eau*, *Pavane pour une infante défunte*, *Miroirs* und *Gaspard de la nuit* von Ravel, *En Languedoc de Séverac* – so treffend analysiert von Jankélévitch in seinem Essay *Die ferne Präsenz* – und unzählige andere Stücke Saties, die dieser außergewöhnliche Pianist mit grenzenloser Leidenschaft interpretierte.

Juan Manuel Viana

Übersetzt aus dem Spanischen von Matthias Großkloß



Special thanks to the team at Théâtre La Baleine and to Pianos Parisot

Executive producer: Matthew Cosgrove

Producer & Engineer: Jean-Philippe Hauray

Recording: Théâtre La Baleine, Onet-le-Château, France, December 2021

Piano tuners: Serge and Bastien Delbouis

Publisher: Durand – Salabert – Eschig (Mompou)

Poem Translations: David Ylla-Somers (French); Stefanie Schlatt (German)

Cover photo: Christina Körte

Booklet photo: Amic Bedel

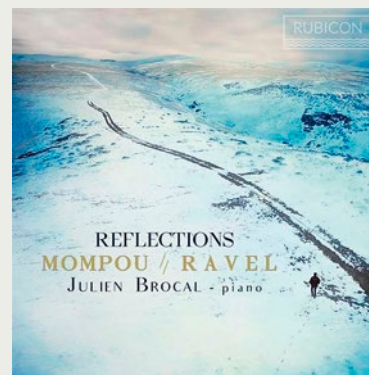
Design: Paul Spencer for WLP London Ltd 

Booklet editorial: WLP London Ltd

Also available on Rubicon Classics



Debussy
Esther Birringer
RCD1097



Reflections: Mompou & Ravel
Julien Brocal
RCD1008



Neo: Scriabin, Prokofiev, etc.
Oda Voltersvik
RCD1059



Liszt: Piano Concertos 1 & 2 - Sonata
Alexander Ullman
BBCSO/Andrew Litton
RCD1057

