



WANDA LANDOWSKA

*Le Temple de la Musique Ancienne  
Saint-Leu-la-Forêt*

1927-1940



# WANDA LANDOWSKA

*Le Temple de la Musique Ancienne  
Saint-Leu-la-Forêt  
1927-1940*

*Commentaries by Skip Sempé*

## CONTENTS

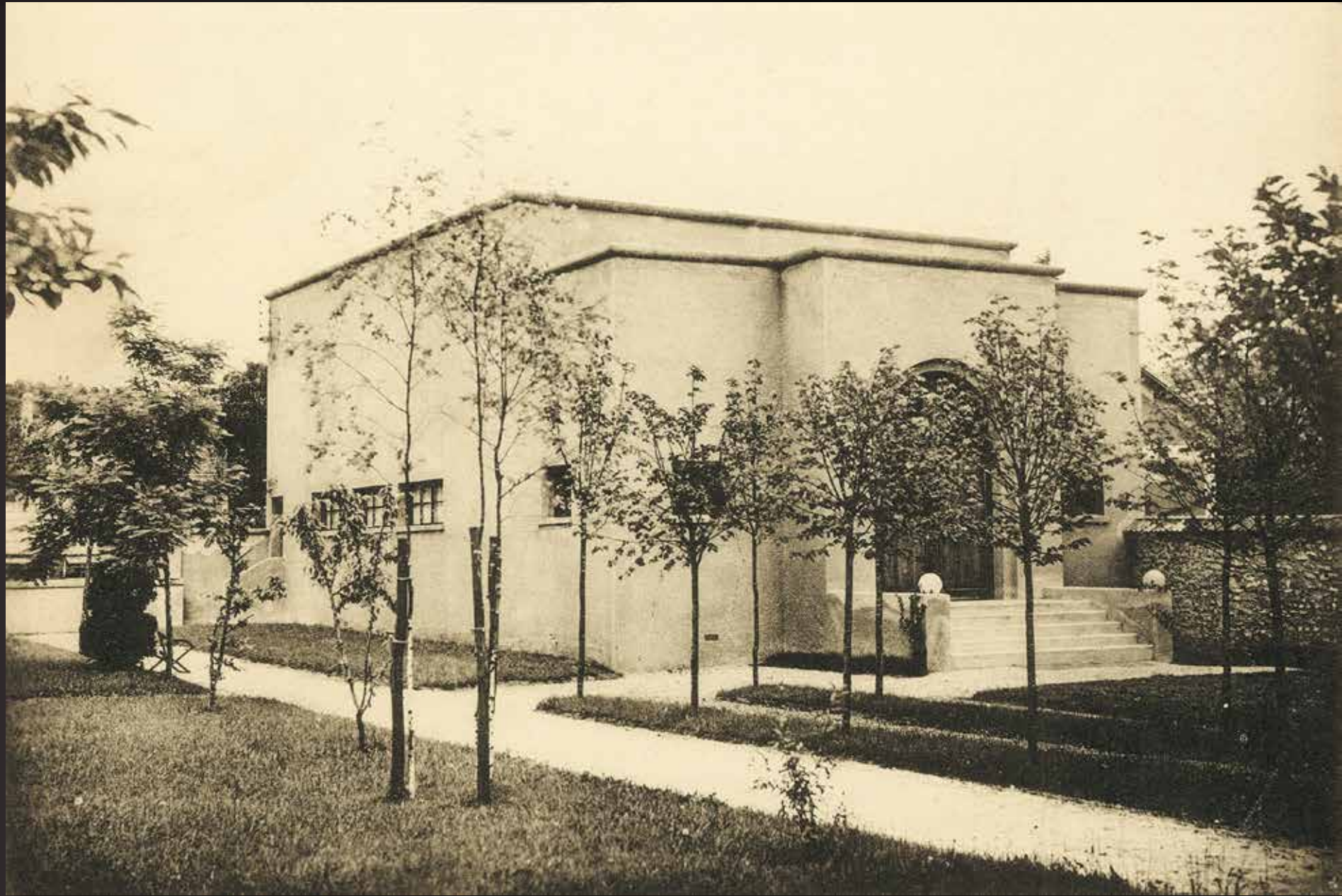
- *How to use this document*
- Views *A1 - A6*
- Teaching & Masterclasses *B1 - B8*
- Events *C1 - C10*
- Portraits of Landowska *D1 - D13*
- Landowska's Instrument Collection *E1 - E18*
- Documents *F1 - F88*
- Plans of Jean-Charles Moreux *G1 - G12*
- Letters from Landowska *H1 - H21*
- Image credits





*Le Temple de la Musique Ancienne*

Views



A1

General view of the *Temple de la Musique Ancienne*, circa 1927.





A2

View of the façade of the *Temple de la Musique Ancienne*, circa 1927.  
The simplicity and purity of Moreux's intentions are amply demonstrated.  
This photo was taken before the glass marquise was added over the main entrance.



Un petit temple de l'art édifié par l'architecte Moreux à Saint-Leu  
pour une école de musique ancienne. — *Phot. Londynski.*

A3

General view of the *Temple de la Musique Ancienne*, from *L'Illustration*, circa 1927.  
These guests would have been among the very first to see the completed project of Landowska and Moreux.





A4

General view of the interior of the *Temple de la Musique Ancienne*.  
The glass ceiling and the simple chairs for public seating are clearly visible.  
Along the wall at the left is the row of windows which give onto the garden,  
the Italian harpsichord ([Document E3](#)), the clavichord ([Document E13](#)) and the artist's entrance.  
Along the wall at the right is the Ruckers virginal ([Document E10](#)).



Vestibule and main entrance of the *Temple de la Musique Ancienne* viewed from the interior.  
From a publication on the recent work of Jean-Charles Moreux.





A6

Landowska on the porch of the *Temple de la Musique Ancienne*.  
The tiled floor of the vestibule, described by Landowska in her letters to Moreux of 23 February (*Document H11*)  
and 1 April 1927 (*Document H16*), is clearly visible.



*Le Temple de la Musique Ancienne*

Teaching & Masterclasses





*B1*

Landowska with Putnam Aldrich (1904-1975), one of her American students.  
Elements of the elaborate heating and humidification control systems  
are visible above the door which gives onto the concert platform.

## Teaching & Masterclasses



B2

Landowska teaching.

Harpsichordists, pianists, other instrumentalists and singers from as many as fourteen countries converged in Saint-Leu-la-Forêt, and Landowska is known to have remarked that she loved her students as if they were her children.





B3

Landowska rehearsing chamber music with voice, violin and oboe.  
Exotic instruments such as the viola da gamba and viola d'amore were also present,  
as was exotic repertoire, including Byrd, Buxtehude and Pachelbel.



*B4*

Landowska performing with her students Ruggero Gerlin (*left*) and Amparo Iturbi (*right*) on three Pleyel harpsichords, probably a Bach concerto.





*B5*

Masterclass at the Temple de la Musique Ancienne, August 1934.  
Landowska was known to inspire great enthusiasm,  
and these photos provide most elegant testimony to her communicative talents.  
She was a true, multi-talented genius.

## Teaching & Masterclasses



B6

Masterclass at the *Temple de la Musique Ancienne*, August 1934.  
Landowska loved talking about music, in a time when a respected concert artist rarely addressed the public.  
Though Landowska enjoyed attention and posed all her life for the camera,  
this candid photo is of remarkable beauty.





B7

Masterclass at the *Temple de la Musique Ancienne*, August 1934.  
The subjects addressed in Landowska's masterclasses survive in the form of her writings, including her book *Musique Ancienne*, written in collaboration with her husband Henri Lew, and first published in Paris in 1909.



B8

Masterclass at the *Temple de la Musique Ancienne*, August 1934.

Landowska taught almost daily in Saint-Leu-la-Forêt, and considered teaching to be one of the lasting testimonials of her groundbreaking efforts as an interpreter of music of the past. Perhaps she thought rather highly of herself, at least in the realm of dramatic and vivid musical communication.





*Le Temple de la Musique Ancienne*

Events



C1

Landowska (*fourth from left*) and Elsa Schunicke (*third from left*) with guests in the garden.  
A rare view of the *Temple de la Musique Ancienne* under construction,  
complete with a ladder posed against the wall just above the row of windows and the unfinished artist entrance.





C2

Guests in the garden, with the windows of the *Temple de la Musique Ancienne* and the glass marquee over the main entrance in the background.



C3

Landowska and Elsa Schunicke (*foreground*) surrounded by guests in the garden, with the arbors which decorated the garden.

Elsa was in fact the mistress of Henri Lew, Landowska's husband.

It was Landowska herself who actually arranged this ménage, having met Elsa on the street in Berlin.

After Lew died, Landowska and Elsa simply had so much in common that they became inseparable.





C4

Guests in the garden, showing the lawns and sidewalks.  
Several years ago, a rare private film surfaced, showing Landowska walking along this garden path.





C5

Guests in the garden, showing the small building at the back of the property and the greenhouse in the background.



C6

Landowska with Jean Berard (*left*) and Fred Gaisberg, EMI Artists and Repertoire Director (*right*) in the garden.  
On the back of this photo, perhaps in Elsa Schunicke's handwriting "Pour faire rire Mémé Mémé".  
Mémé Mémé was Landowska's nickname, used by members of her household. They also called her "Mamusia".





C7

Porch of the *Temple de la Musique Ancienne* with guests. Landowska is not present in the photo.  
This view provides an excellent detail of the architecture and installation of the glass marquise that surrounded the main entrance.  
This glass structure was the final result of the proposed plans for a larger scale winter garden illustrated in *(Document G12)*.





C8

Costume party guests on the porch of the *Temple de la Musique Ancienne*. The doors on the porch open toward the outside, rather than toward the inside. Though contrary to Landowska's wishes, this was a building code requirement. She refers to this affair in her letter to Moreux of 5 May 1927 ([Document H17](#)).



C9

Costume party guests on the concert platform of the *Temple de la Musique Ancienne*.  
Ralph Kirkpatrick arrived in Saint-Leu-la Forêt for the first time in the midst of preparations for one of the costume parties.  
In fierce compliance with his New England snobbery, Kirkpatrick immediately disapproved of the atmosphere.  
He was, however, ravished by Landowska's playing of Mozart on the piano.





C10

Landowska and guests on the concert platform of the *Temple de la Musique Ancienne*, including Else Schunicke and Paul, Landowska's brother. Landowska attracted an unusually large assembly of both admirers and modern women, and this attraction seems to have been mutual.





*Le Temple de la Musique Ancienne*

Portraits of Landowska



D1

Landowska next to the harpsichord on the concert platform.  
The door which connects the concert platform to the small artist entrance room as well as the simple oak parquet floor covering both the concert platform and audience floor of the concert hall are clearly visible.  
To enhance the acoustic, at Landowska's suggestion, the concert platform and the audience floor were hollow underneath.



D2

Landowska at the harpsichord on the concert platform,  
in a view from which the row of windows which give onto the garden are clearly visible.  
The instrument under the windows is the Italian harpsichord in *(Document E3)*.





*D3*

Landowska at the harpsichord on the concert platform.  
A relaxed moment in Saint-Leu-la-Forêt, far from the hectic concert tours  
throughout Europe and the United States, Morocco and Egypt.  
Taking the Pleyel harpsichord along to every concert did not lessen the fatigue.



D4

Landowska at the harpsichord on the concert platform.

From 1912, the Pleyel harpsichord was equipped with a sixteen foot register, at Landowska's suggestion. On the subject of registration, she remarked, "Sometimes we take one, sometimes we take the other one, sometimes we take the third one, and when we are in very high spirits we take them all together, then this is marvelous."





*D5*

Landowska at the harpsichord on the concert platform.  
The Pleyel harpsichords were lent to Landowska by the Pleyel firm,  
and later sold as instruments on which she had performed.



D6

Landowska in the garden of the *Temple de la Musique Ancienne*, with her dog Othello.  
The greenhouse, artist entrance and garden side of the concert hall with the row of windows are clearly visible.





D7

Landowska and her dogs.  
She refers to the dog houses in her letters to Moreux of 4 February (*Document H9*) and 4 March 1927 (*Document H15*).  
Landowska's house is in the background.





D8

Landowska at her desk at her home in Saint-Leu-la-Forêt, with part of her stolen library of over 10,000 volumes, removed by the Nazis in 1940 (*Document F87*). On the wall are several photos of her husband, Henri Lew, who did not live to see the *Temple de la Musique Ancienne*.



D9

Landowska at her desk at her home in Saint-Leu-la-Forêt.  
Landowska loved research and writing, and was the only harpsichordist of her time  
to possess such a vast knowledge of early repertoire.



*D10*

Landowska at the Pleyel piano at her home in Saint-Leu-la-Forêt, 1937.  
Since the very beginning of her appearances on the harpsichord,  
Landowska often performed on both harpsichord and piano in the same concert.  
She was a Steinway artist in the United States, but also played Pleyel and Bechstein pianos in Europe.





*D11*

Landowska at the harpsichord at her home in Saint-Leu-la-Forêt.  
She had a studio on the garden side of the first floor of the house, where she often worked into the early hours of the morning.  
The remarkable tree of the garden is visible through the windows.



*D12*

Landowska at the harpsichord at her home in Saint-Leu-la-Forêt.  
It was called "the Scarlatti photo", according to Denise Restout (1915-2004), Landowska's assistant and member of her household.  
The date on the photo has been altered to 1933, possibly in the hand of Denise Restout.



D13

Landowska at the harpsichord, with a dedication to Moreux, 1928.





*Le Temple de la Musique Ancienne*

# Landowska's Instrument Collection



E1

Landowska at the 1642 Ioannes Ruckers harpsichord from her collection. #65 in the Boalch catalogue,  
#40 in the German inventory from 19 February 1941 (*Document F87*).

The harpsichord has 1 manual, 2x8', 1x4', and is an inauthentic Ruckers instrument with nineteenth century case decoration and stand.  
In the background, the Anonymous Swiss chamber organ from 1737.





E2

Landowska in period dress at the 1642 Ioannes Ruckers harpsichord from her collection.  
Having passed through the atelier of Claude Mercier-Ythier in Paris, the instrument is said to be in Belgium.





E3

Italian harpsichord from the Landowska Collection, said to have been in a tooled and gilt leather-covered outer case.

The instrument may or may not have been original, but the grotesque stand is reminiscent of the work of the notorious Italian forger Leopoldo Franciolini.

Possibly the "Cembalo, 17. Jahrhundert", #39 in the German inventory from 19 February 1941 (*Document F87*).

Said to be in France.



E4

Landowska at the harpsichord "with the lid painting after Verrocchio".

#43 in the German inventory from 19 February 1941 (*Document F87*).

In the background, which at first glance resembles a doorway, there appears to be a bass viola da gamba in a glass display case.



E5

Harpsichord "with the lid painting after Verrocchio".  
Said to be in South Africa.





E6

Harpsichord “with the lid painting after Verrocchio”, in front of the *Temple de la Musique Ancienne*.  
The vestibule doors are open, and the glass marquise is visible around the doorway.



E7

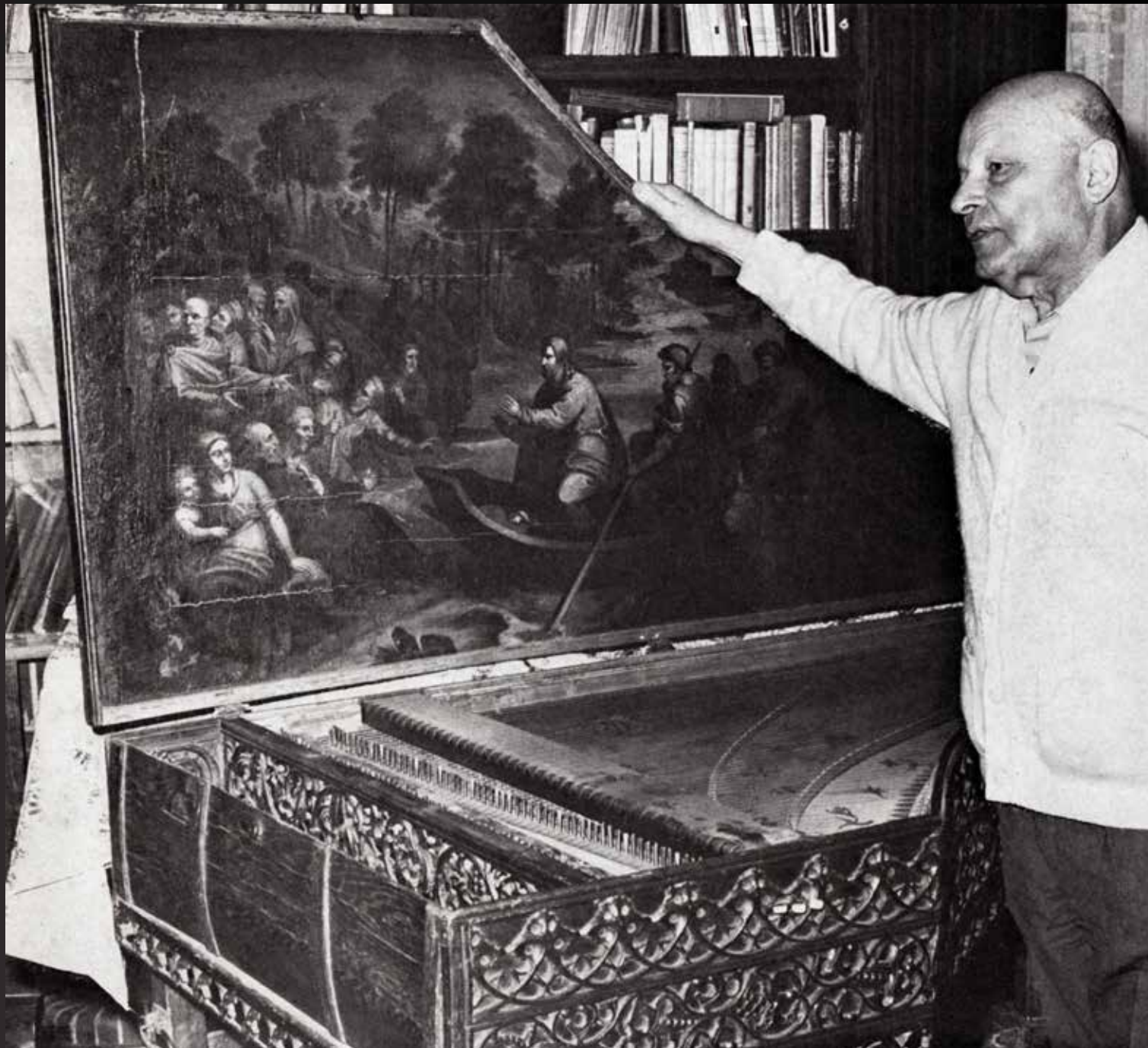
Landowska at the Pleyel harpsichord.  
In the background, the harpsichord "with the lid painting after Verrocchio" and the 1642 Ioannes Ruckers.  
Landowska performed on original harpsichords as early as 1913,  
when she played a 1774 Johann Heinrich Grabner in a public concert in Cologne.



E8

Harpsichord, closed, "with the lid painting after Verrocchio" from the Landowska Collection,  
from *South African Panorama*, October 1975.





E9

Harpsichord, open, "with the lid painting after Verrocchio" from the Landowska Collection,  
from *South African Panorama*, October 1975.



E10

Virginal by Andreas Ruckers from the Landowska Collection, on its stand.

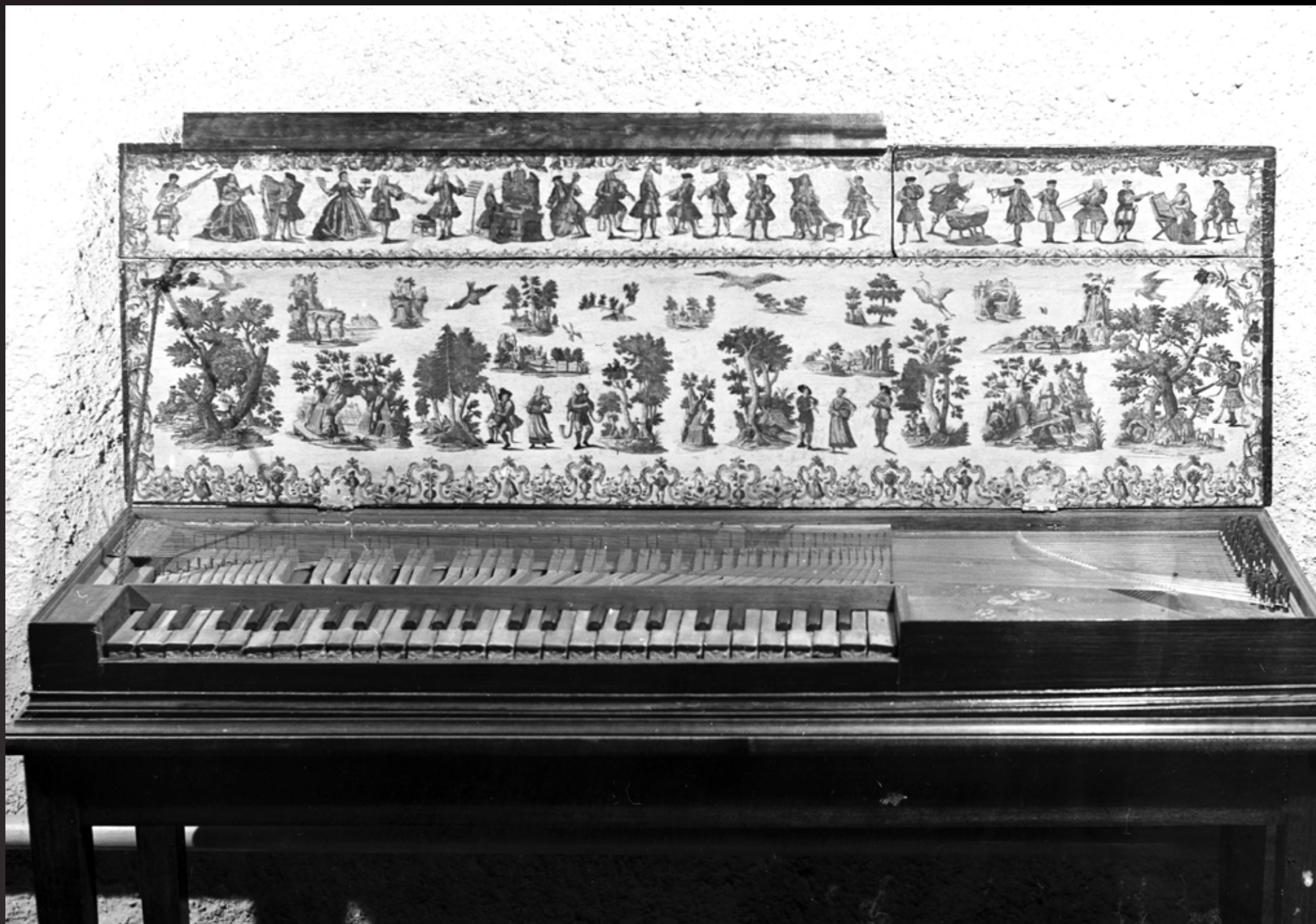


E11

Virginal by Andreas Ruckers, dated 1633 on the soundboard.

In the terminology of the Ruckers workshop, the instrument is a *6 voet muselar virginal* with an extended range, now in the Brussels collection. #97 in the Boalch catalogue, #46 in the German inventory from 19 February 1941 ([Document F87](#)), where it is referred to as a "Tafelklavier". Formerly owned by Abel Regibo, Rosne.





E12

Clavichord, seventeenth century German, from the Landowska Collection. 4 octaves, fretted.  
Present location unknown.



E13

Landowska at the seventeenth century German clavichord.  
She defended the harpsichord as the intended instrument for Bach's Well Tempered Clavier,  
but never denied the importance of the clavichord as a performance vehicle.  
In the later years in Lakeville, Connecticut, Landowska acquired an instrument by John Challis  
to replace the lost clavichords of Saint-Leu-la-Forêt.

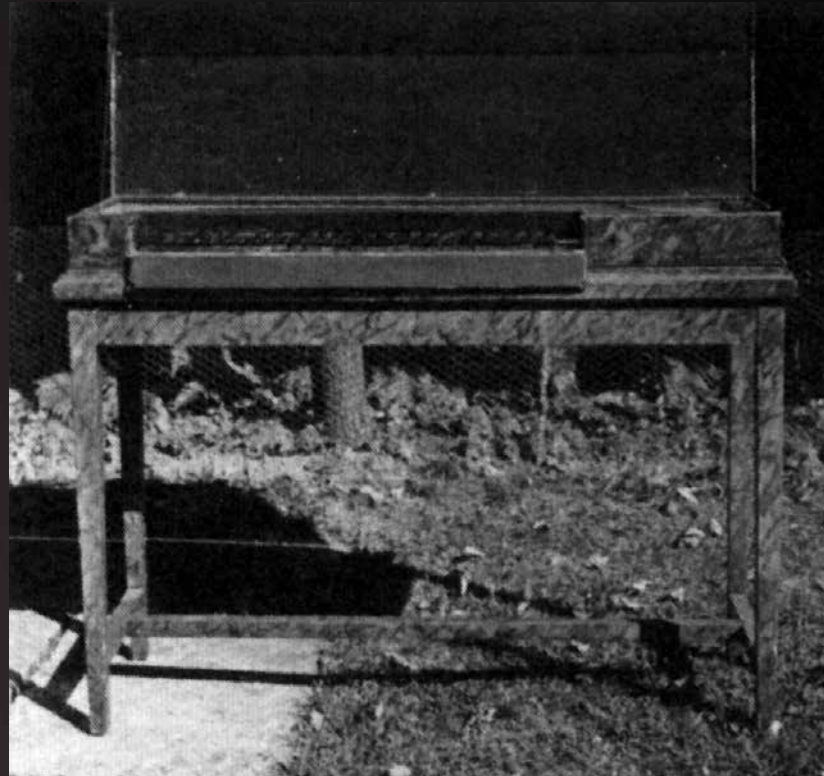




*E14*

Landowska at the seventeenth century German clavichord.  
In the background, the 1642 Ioannes Ruckers harpsichord.





*E15*

Clavichord from the Landowska Collection.

It is perhaps not the same instrument as the seventeenth century German clavichord (*Documents E12, E13*).  
Several clavichords are listed in the German inventory from 19 February 1941 (*Document F87*).



*E16*

Square piano from the Landowska Collection, by Nordquist, 1823(?), 6 octaves,  
#42 in the German inventory from 19 February 1941 (*Document F87*).

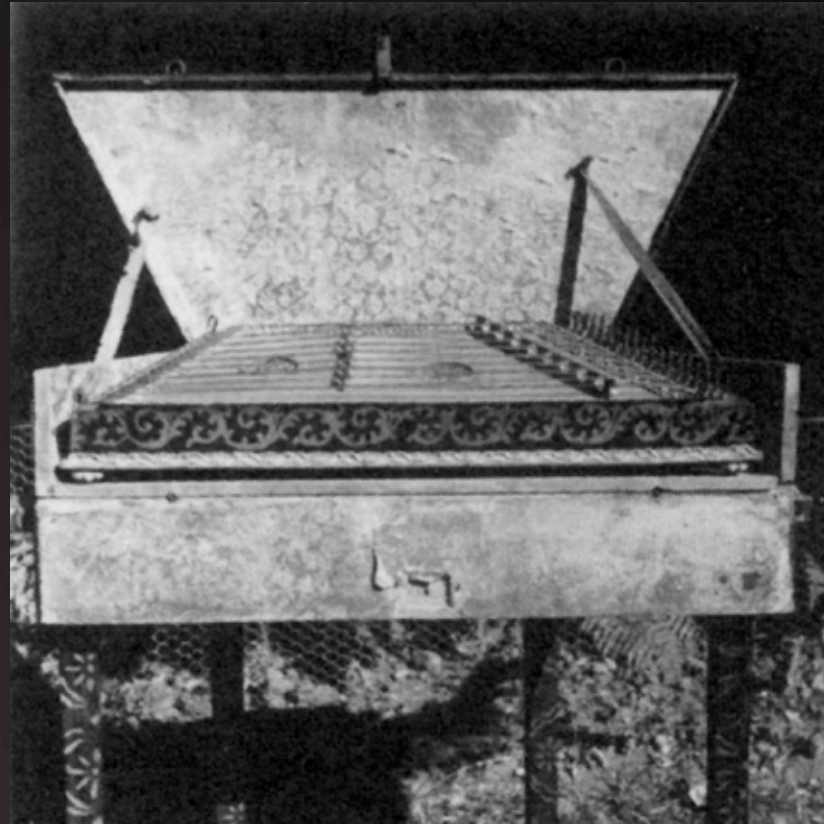
Said to have been found in France, abandoned in a railway station during or after World War II.  
Many of Landowska's piano performances of Haydn and Mozart were initially prepared on this instrument,  
or a similar one from her collection.



E17

Chamber organ from the Landowska Collection, Anonymous Swiss, 1737,  
#55 in the German inventory from 19 February 1941, in which the instrument is dated 1757 (*Document F87*).  
This instrument was placed in the back center of the concert platform of the *Temple de la Musique Ancienne*.  
Denise Restout reported that it was sold at auction in Europe.  
Present location unknown.





*E18*

Hammered dulcimer from the Landowska Collection.  
Present location unknown.

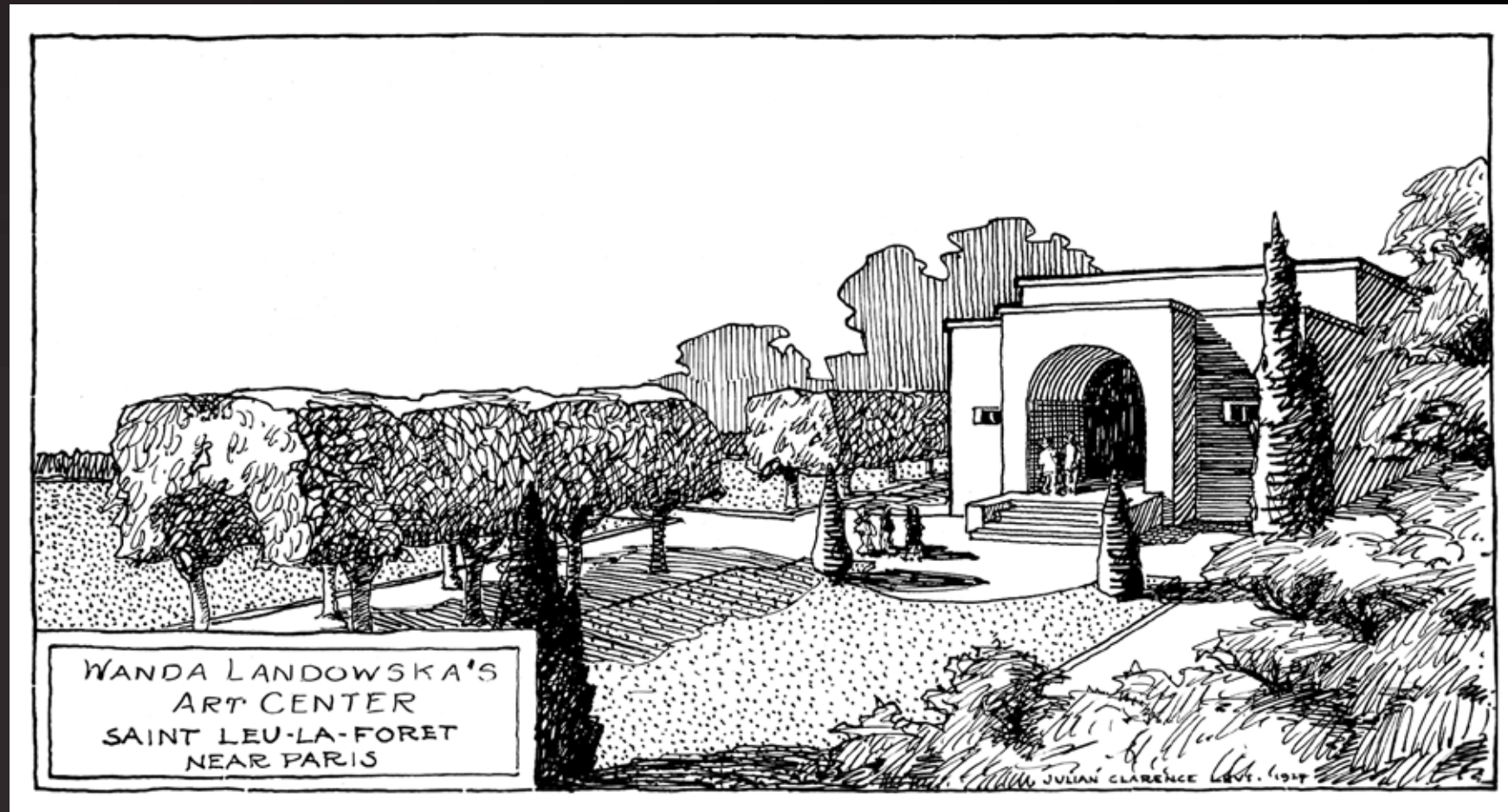


ÉCOLE DE MUSIQUE ANCIENNE  
DE  
WANDA LANDOWSKA  
SAINT LEU

*Le Temple de la Musique Ancienne*

Documents

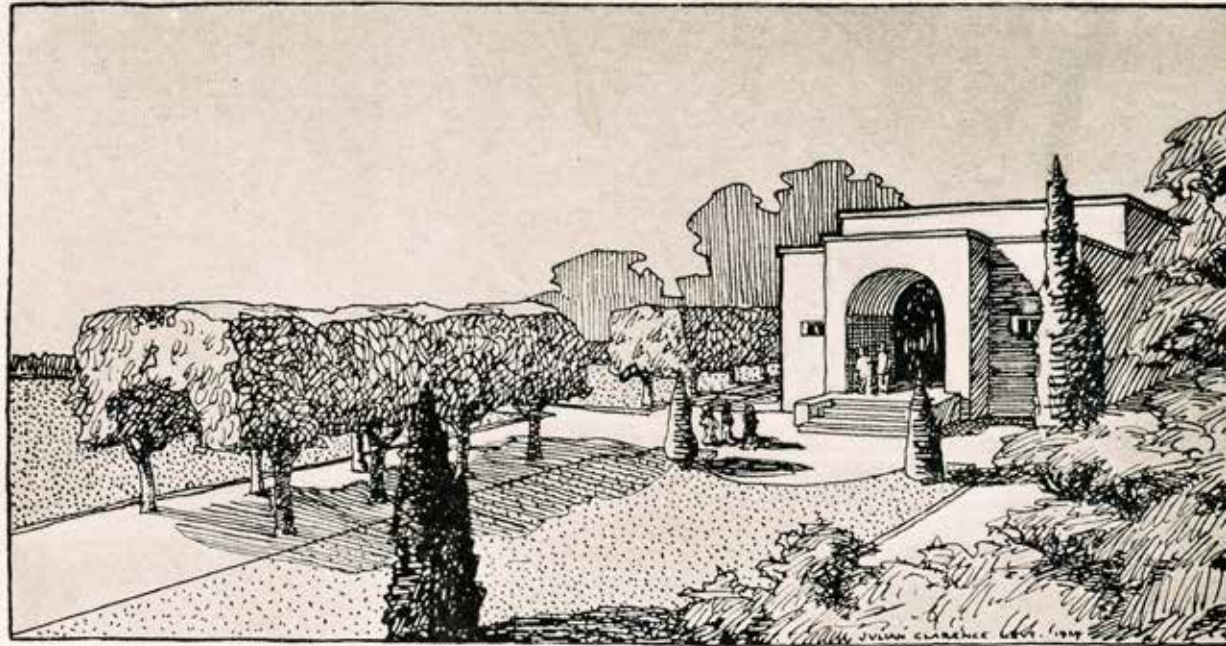




F1

Drawing of the *Temple de la Musique Ancienne* and gardens.  
This version includes the mention "Wanda Landowska's Art Center Saint-Leu-la-Forêt near Paris",  
Julian Clarence Levy, 1927.





ÉCOLE DE MUSIQUE ANCIENNE  
DE  
WANDA LANDOWSKA  
SAINT LEU-LA-FORÊT  
(S. & O. FRANCE)



F3

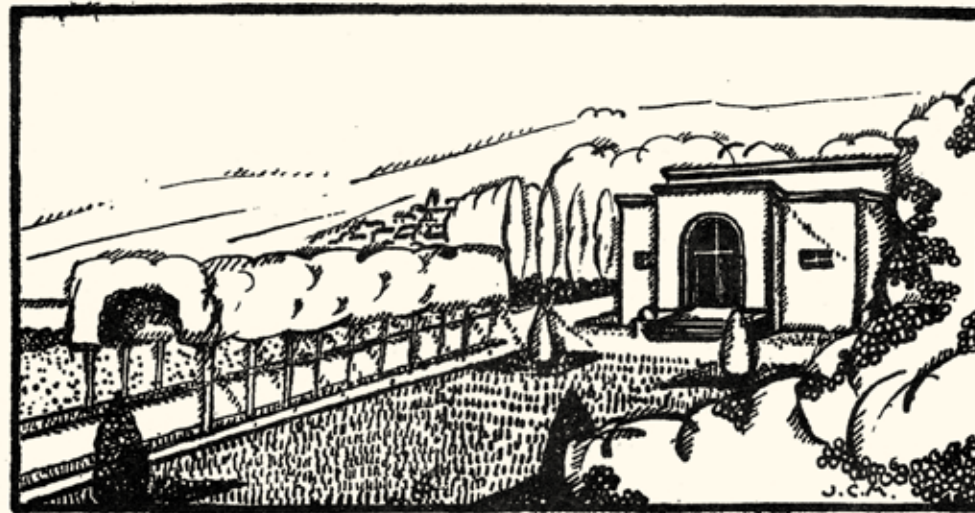
Landowska's visiting card from Saint-Leu-la-Forêt.



F4

Landowska's visiting card with the French government citation "Chevalier de la Légion d'Honneur".  
Her French passport and government distinction were of no consequence  
when her property in Saint-Leu-la-Forêt was looted by the Nazis in September 1940.





salle de musique de Wanda Landowska  
dans son jardin à Saint-Leu-La-Forêt.

le dimanche 3 juillet 1927 sera  
inaugurée la salle de musique de  
wanda landowska dans son jardin  
à saint-leu-la-forêt.

à 15 heures 15 alfred cortot et wanda  
landowska joueront des œuvres à deux  
pianos de musique ancienne.

à 17 heures, goûter sur l'herbe.

cette invitation est strictement personnelle

*madame et Monsieur Oppenot*

départ :  
13 heures 50  
gare du nord

r. s. v. p.  
88, rue de pontoise  
saint-leu-la-forêt  
(seine-et-oise)

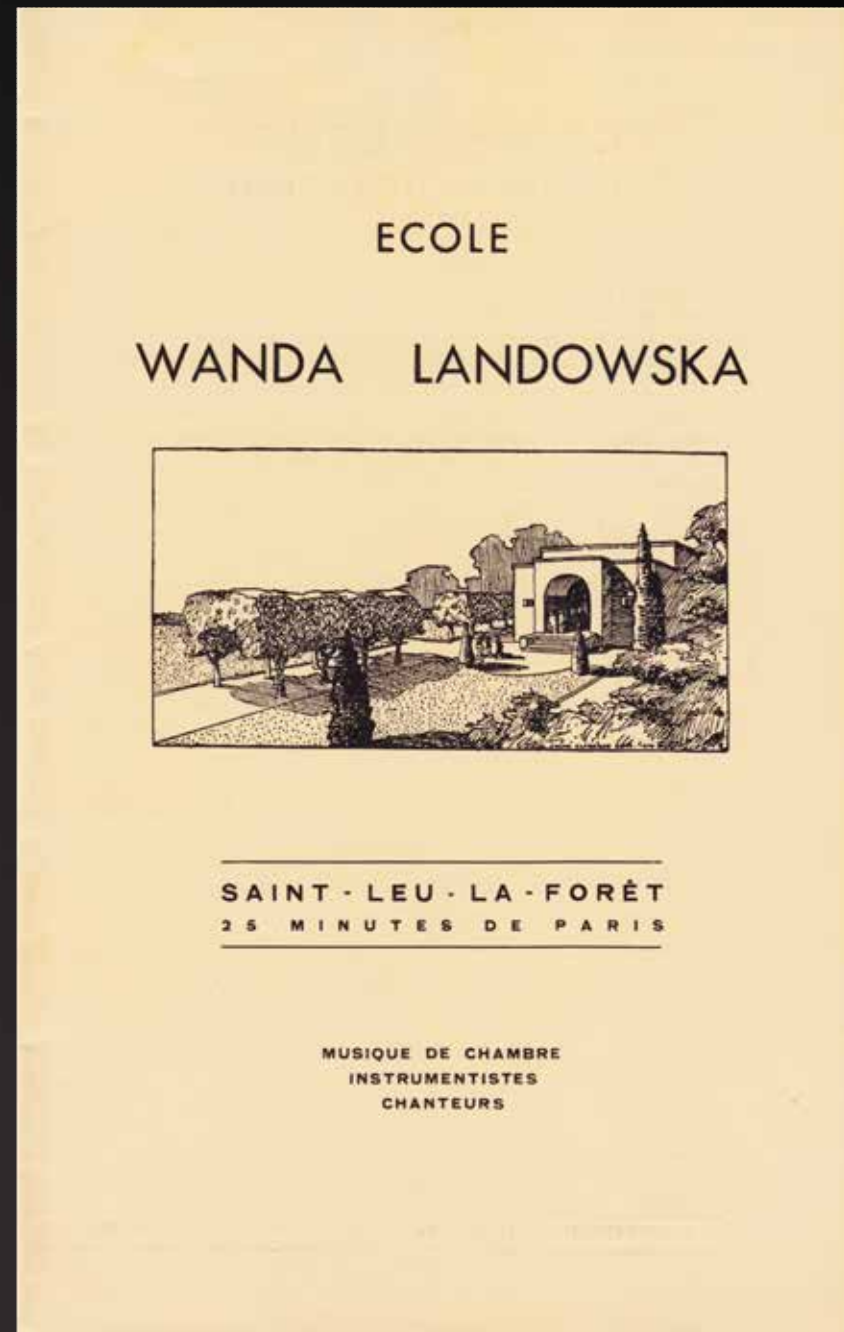
Le Dimanche 3 Juillet 1927

à 15 heures 15

Concert d'inauguration



1. Concerto à deux Cembali certati .. .. . I. S. BACH  
*Allegro — Adagio — Allegro*  
Alfred Cortot et Wanda Landowska
2. Das wohltemperirte Clavier oder Praeludia und Fugen. .. .. I. S. BACH  
*Do majeur — Fa mineur — Do dièze majeur*  
Wanda Landowska au clavecin
3. Allemande à deux clavecins .. .. . François COUPERIN le Grand  
Sonata a due Cembali. .. .. . Bernardo PASQUINI  
Alfred Cortot et Wanda Landowska
4. a. Les Fastes de la Grande et Ancienne  
Ménestrandise .. .. .  
b. Les Vergers fleuris - Dans le goût de } François COUPERIN le Grand  
Cornemuse. .. .. .  
c. Les Cascades .. .. . Fr. DANDRIEU  
d. La Follette .. .. . J. Ph. RAMEAU  
e. Volte et Ronde .. .. . Jacques CHAMPION de CHAMBONNIÈRES  
Wanda Landowska au clavecin
5. Sonate für zwei Klaviere.. .. . W. A. MOZART  
*Allegro con spirito — Andante — Allegro molto*  
Alfred Cortot et Wanda Landowska  
CLAVECIN ET PIANOS PLEYEL



## COURS PUBLICS D'INTERPRÉTATION

Les Cours Publics de Wanda Landowska traitent de l'Esthétique de l'interprétation aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Le toucher, le phrasé, la manière de réaliser les ornements instrumentaux et vocaux, les particularités des lois musicales de l'époque y sont étudiés dans tous leurs détails.

Des chanteurs, des instrumentistes (piano, clavecin, clavicorde, violon, gambe, flûte, etc.) y prennent part en tant qu'exécutants. L'auditoire, composé de littérateurs, de critiques d'art, de peintres et d'amateurs de musique, assiste au défilé magnifique des chefs-d'œuvres connus et d'œuvres inédites de la musique ancienne.

Assise à son piano ou à son clavecin, à côté de l'élève exécutant, Wanda Landowska commente, analyse et joue elle-même, non seulement les pièces interprétées, mais d'autres, souvent romantiques ou modernes, afin d'en faire ressortir les affinités.

La grande variété apportée dans le choix des ouvrages et dans celui des instruments, fait que l'auditeur assiste, durant quelques heures, non pas à un cours, mais à un concert au programme riche et imprévu, rehaussé par les gloses de l'artiste.

**Les cours publics d'interprétation ont lieu en été.**

## COURS PRIVÉS DE TECHNIQUE

Le public n'y est pas admis. Ce sont, en quelque sorte, des leçons particulières auxquelles participe un groupe restreint d'élèves, exécutants et auditeurs.

Wanda Landowska, s'occupant en détail de chacun d'eux, y traite de l'éducation physique des doigts, de tous les problèmes techniques des deux claviers du clavecin et du clavier du piano, de l'histoire et de la construction du clavecin. Elle initie l'élève au mécanisme du clavecin ancien et du clavecin moderne.

Les cours privés ont pour but de développer chez l'élève l'indépendance, la force et l'intelligence des doigts, afin de le rendre apte à approcher les œuvres des grands Maîtres.

Ils forment un complément des Cours Publics où le problème de l'interprétation des chefs-d'œuvres de Bach, Couperin, Mozart, Haydn, etc., est analysé et étudié à fond.

**Les cours privés de technique ont lieu toute l'année une fois par semaine.**

## LEÇONS PARTICULIÈRES ET AUDITIONS

Les Elèves désireux de prendre des leçons particulières ou d'auditionner sont priés d'adresser leur demande au Secrétariat de l'Ecole

CLAVICORDES  
CLAVECINS  
PIANOS  
PLEYEL

RENSEIGNEMENTS AU SECRÉTARIAT DE L'ÉCOLE, 88 RUE DE PONTOISE, SAINT-LEU LA-FORÊT - SEINE-ET-OISE - FRANCE - TÉLÉPHONE : SAINT-LEU 114





WANDA LANDOWSKA  
à l'entrée de la Salle de Musique de son Ecole.

*« On ne saura jamais assez ce qu'est l'œuvre de Wanda Landowska ni jusqu'à quel point l'alliance de la science la plus parfaite à l'intuition la plus pénétrante fait de cette artiste le plus précieux et le plus émouvant des maîtres ».*

René Doyen

*« .... Avec une splendide générosité, Wanda Landowska partage ses connaissances, son expérience, et parvient à répandre autour d'elle sa foi, son enthousiasme, son énergie que rien ne rebute. Aussi l'activité pédagogique de Wanda Landowska est-elle dénuée de tout pédantisme. L'atmosphère de confiance mutuelle, la libre discipline qui règne à Saint-Leu éveillent en nous l'idée non d'une école, mais d'une académie au sens platonicien du terme. Le but de Landowska, en effet, n'est pas d'avoir des élèves soumis qu'elle modèlerait à sa guise et qui la copieraient plus ou moins bien, mais de réveiller l'activité propre de ceux qui l'entourent, d'en faire ses collaborateurs ».*

Boris de Schlœsser

# CONCERTS WANDA LANDOWSKA

dans la Salle de Musique de son École

## Saint-Leu-La-Forêt

(25 minutes de la gare du Nord)

Dimanche 14 Mai 15 h.	Prélude et Fugue do-majeur. Fantaisie do-mineur pour claviers croisés. 1 <sup>re</sup> Audition intégrale de l'Aria mit 30 Veränderungen dites Variations Goldberg. Concerto italien.	BACH
Dimanche 21 Mai 15 h.	Lotti - Marcello - Vivaldi (inédit) - Haendel -	
Ascension Jeudi 25 Mai 15 h.	Suite Fa-mineur. 2 <sup>e</sup> Audition intégrale de l'Aria mit 30 Veränderungen dites Variations Goldberg. Partita si b-majeur.	BACH
Dimanche 28 Mai 15 h.	Louis Couperin - François-Couperin-le-Grand Chambonnières - De Grigny - Dieupart - Rameau (inédit)	
Dimanche 4 Juin 15 h.	Prélude et Fugue ré-majeur. 3 <sup>e</sup> Audition intégrale de l'Aria mit 30 Veränderungen dites Variations Goldberg. Fantaisie chromatique et Fugue.	BACH
Dimanche 11 Juin 15 h.	Ancienne Musique Polonaise — Chants Populaires Sous le haut patronage de S. E. M. de Chlapowski, Ambassadeur de Pologne et de M <sup>me</sup> de Chlapowska et sous la Présidence de M. A. de Monzie, Ministre de l'Education Nationale Française, qui prononcera une allocution.	
Dimanche 18 Juin 15 h.	Sonates : Ré-majeur - Fa-majeur La-mineur - Ré-majeur.	MOZART

Clavicorde allemand lié du XVII<sup>e</sup> Siècle ☆ Pianoforte Norquist de 1823 ☆  
Clavecin et Piano Pleyel

\* Les Célèbres VARIATIONS GOLDBERG, chef-d'œuvre inconnu de Bach, vont cesser d'être une légende. Pour la première fois, elles seront exécutées intégralement et dans leur version originale. Devant l'immense curiosité des musiciens et du public d'entendre jouer cette pièce monumentale, la plus difficile qui ait jamais été écrite pour le clavier, WANDA LANDOWSKA s'est décidée à en donner trois auditions.

Location : Durand et Secrétariat Landowska à Saint-Leu-La-Forêt - Places 10 et 20 frs  
Tél. St-Leu 114 88, rue Pontoise

F12

Publicity for the *Concerts Wanda Landowska* in May and June 1933.  
In addition to works performed on a Pleyel harpsichord and a Pleyel piano,  
she performed on a seventeenth century German fretted clavichord (*Document E12, E13*)  
and a Nordquist square fortepiano (*Document E16*) from her collection.  
From *Revue Musicale*, May 1933.



F13

Cover page for a series of articles on the dedication of the *Temple de la Musique Ancienne* in 1927.  
The famous silhouette of Landowska at the harpsichord is found as early as 1917-19,  
where it appears in a photo of her apartment in Berlin.



## L'IMPARTIAL FRANÇAIS

JUN 1927

Aux portes de Paris, un rêve d'artiste vient de germer, de fleurir et de s'épanouir avec une rapidité prodigieuse, sous le soleil du printemps. Wanda Landowska qui rentre d'Amérique et qui, à distance, avaitensemencé de ses dollars tout neufs, le jardin de sa maison de Saint-Leu-la-Forêt, est en train de nous doter tout simplement d'un petit Bayreuth français. Dans le village de Saint-Leu, rien ne permet de soupçonner ce miracle. Comme dans *Lakmé*, « il échappe à tous les yeux, dehors rien ne le révèle ». Derrière la grille classique et la pelouse liminaire, la villa de l'illustre claveciniste est construite à l'ordonnance....

Mais, de l'autre côté, le prodige commence. Un beau jardin à la française, avec de riches moquettes gazonnées, étend sous nos pas, son damier de velours vert. Et, au fond, admirable de proportions et d'équilibre, dans sa simplicité pleine de noblesse, se dresse un temple moderne édifier à la gloire de la Musique.

Il est sorti de terre avec une rapidité étonnante, ce sanctuaire dont l'architecte Moreux a surveillé, avec ferveur, la construction. Une très belle salle de concert, à la fois vaste et intime. ou deux cents auditeurs tiennent à l'aise pour communier dans la beauté du passé. On place en ce moment, sous le portique de l'entrée, des panneaux de bois précieux, cintrés comme les flancs d'un navire, évoquant déjà l'« Embarquement pour le rêve », qui attend les heureux passagers de cette nef harmonieuse.

Dans ce temple dédié à la musique ancienne, Wanda

Landowska, vestale attentive, y entretiendra pieusement la flamme des lampes sacrées que sont, dans l'histoire du monde, les Bach, les Couperin et les Rameau. Ici, un grand mysticisme va naître. Ici, tout un art qui se desséchait sous la poussière des bibliothèques, va reflourir comme la rose de Jérusalem au contact d'une eau pure. On sait que Wanda Landowska a le miraculeux pouvoir de rappeler à la vie des œuvres présentant tous les caractères de la mort et de la pétrification. Dans l'univers entier, on connaît maintenant sa puissance de thaumaturge. D'Europe et d'Amérique, les pèlerins affluent déjà vers sa demeure, pour assister à ses résurrections.

C'est pour toute cette foule de croyants qu'elle a décidé de construire cette moderne basilique où l'on fleurira les autels des grands musiciens d'autrefois. Le rayonnement de ce foyer d'art sera considérable et honorera profondément notre pays. Nous aurons certainement ici, une réplique plus modeste et plus mesurée, plus « vieille France », en un mot, de l'enclos sacré de la colline Bayreuthienne. C'est, mise à l'échelle du clavecin, du clavicorde, des luths et des théorbes, la réalisation du rêve wagnérien.

Il est émouvant de voir grandir dans la jeune verdure, ce temple blanc, qui se profile sur la forêt. Tout y a été prévu pour la volupté de l'oreille et des yeux. Des rideaux d'arbres effacent les visions profanes, un petit cloître sculpté dans des tilleuls offrira aux auditeurs, le frais refuge de son couloir embaumé. Cernée par les fleurs, les fruits, les feuilles et les branches la salle de musique ne sera entourée que de perspectives apaisantes et séduisantes. Elle reflètera sa façade dans un miroir d'eau et les trilles des sonates qui s'évaderont par les baies de cette chapelle d'Euterpe, rejoindront ceux des concertos d'oiseaux dans les amandiers. Et, par les nuits de juin, on ne saura plus si le



gazouillis du *Rossignol en Amour* de Couperin sort d'un clavecin ou d'un cerisier.

Quelle heureuse leçon de style ! Quelle délicieuse ambiance pour écouter la plus frémissante, la plus voluptueuse et la plus sensuelle des musiques ! Car la grande trouvaille de Wanda Landowska aura été de dépouiller l'art ancien de son ascétisme conventionnel. Quelle indication précieuse pour nos architectes qui ne savent pas, comme en Allemagne, qu'un théâtre doit être édifié au milieu d'un parc. Pour ne pas détruire le mirage du rêve, il ne faut pas que les entr'actes nous replacent brutalement dans le rythme fracassant de la vie moderne. La nature sait prolonger l'extase poétique et musicale et ménager la plus douce des transitions entre la vie contemplative et la vie réelle. Songer à la cruauté du choc qui atteint le spectateur de l'Opéra-Comique ou de l'Opéra qui passe brusquement de la fontaine de *Pelléas* ou de la forêt de *Tristan*, au macadam que font trembler les autobus et qu'inonde le flot tumultueux des taxis.

Quelle douceur au contraire de pouvoir éterniser un tendre frisson en passant de la chambre des sortilèges à un salon de verdure où les arbres et les fleurs continuent à chanter de sublimes mélodies. C'est cette sensation si délicate et si puissante que trouveront chez nous les visiteurs étrangers attirés à Saint-Leu-la-Forêt par la gloire mondiale de la prêtresse de la musique ancienne. En vérité, ce petit coin de Seine-et-Oise va devenir une terre sacrée. Dans quelques semaines, on y verra s'accomplir des miracles : des miracles de foi et d'amour.

Emile VUILLERMOZ



## LA LIBERTÉ

21 JUIN 1927

## LE CLAVECIN DANS LES ARBRES

Le 3 juillet, un dimanche, Wanda Landowska, fée du clavecin, accueillera dans son jardin de Saint-Leu-la-Forêt, ses disciples, ses amis, les initiés, les fervents de la musique ancienne.

Quand ils auront salué leur hôtesse, baisé ses mains délicates, chefs-d'œuvre d'horlogerie charnelle; quand ils auront, d'une caresse prudente, calmé les grognements de Mira, la chienne noire; quand ils auront admiré les gazons bien taillés, les espaliers géométriques, le grand sapin, l'arbre-bosquet dont les branches retombent jusqu'à terre, Wanda les mènera à la salle de musique. Un grand cube blond, tout neuf, sonore comme un violon. Voilà le rêve réalisé de toute une vie d'artiste. C'est pour édifier, dans l'Ile-de-France, parmi les arbres et les fleurs, ce petit Temple de la Musique, que la frêle Wanda s'exile chaque année en Amérique, suivie de trois clavecins. C'est pour l'embellir, y fêter ses Maîtres, y réunir ses amis, qu'elle repartira à l'automne.

Alors, Cortot et elle joueront un *Concerto* de Bach pour deux pianos. La montée à l'autel... « *Introïbo ad allare Dei...* » Le *Benedicite*, à celui dont le Génie a embrassé d'avance toute la musique. Est-ce que, deux siècles écoulés, un Stravinsky ne s'oublie pas, ne se renie pas lui-même, pour interroger Bach et



tenter de le ressusciter? Ensuite, Wanda s'assiera au clavecin. Elle joindra les mains, je pense, comme pour prier. Et puis les musiques de Chambonnières, de Couperin, de Rameau, mobiles, vivaces, allègres, ou majestueuses, langoureuses, amoureuses, confidentielles, retrouveront, sous ses doigts, la vie et la couleur. Adieu, les ans et la poussière! Le clavecin gazouillera des chants aussi jeunes que des chants d'oiseaux. Le *Rappel*, de Rameau, et le *Rosignol en amour* attireront des milliers de petites ailes charmées, qui garderont dans leurs plumes les parfums des hêtres et des chênes de Montmorency. Et qui sait si, des allées où il « revient » le Promeneur solitaire ne sera pas tenté d'approcher, lui aussi? Les hommes ne sont plus méchants, ô farouche, sous l'enchantement de la musique.

De la musique de clavecin, dans une forêt française? C'est le retour au bercail! Les chefs-d'œuvre du clavecin sont nés dans la couronne de feuillages de l'Ile-de-France. Chambonnières était de la Brie. Il a vécu à Paris, et il a parcouru les petits villages du Parisis. Qui sait s'il n'a point touché de l'orgue, ou de l'épinette dans l'église de Taverny, merveille du XV<sup>e</sup> siècle qu'un éperon de rocher semble tendre, comme une main tendrait une offrande, vers le soleil couchant, par-dessus la plaine? Le *Coucou*, que le bon Daquin a emprisonné pour toujours dans une cage de doubles croches, chantait sur un arbre d'ici. Du vin de nos coteaux coulait du pichet dans le gosier de François I<sup>er</sup> Couperin, biberon gaillard. Et François II Couperin a vu flotter le bavolet d'une friponne sur la route de Versailles. Près de Bagnolet, il a rencontré les *Crémières*. Son *Réveil-Martin* paraissait dans une ferme du bord de la Seine, et ses *Abeilles* et ses *Mouche-rons*, vrombissaient dans notre air léger.

N'a-t-il pas célébré les *Plaisirs de Saint-Germain*? Saint-Germain, la patrie de « Claude de France », de Debussy, le fils des clavecinistes. Et Rameau, bonhomme bourguignon, n'est-ce pas à Paris qu'il a écrit ses exquises amusettes, ses adorables pièces pour clavecin, au retour de quelque promenade dans les bois, où s'était dissipé son chagrin?

Les œuvres des clavecinistes sont pleines de souvenirs de chansons populaires. Quelles? Celles que chantaient les braves gens d'ici. J'imagine encore que ces *Flatteuses*, ces *Attendrissantes*, ces *Distraites*, dont Couperin a fait de si délicats dessins musicaux, étaient de « belles écouteuses » qui étaient venues, près de chez Wanda, cueillir les premières cerises, et s'éventer sous les grands arbres.

Musique de clavecin, musique d'Ile-de-France... Wanda Landowska crée un « petit Bayreuth » français. Quelque chose comme un musée La Tour, ou musée Watteau de la musique. Mais la musique ne se ternit point, comme le pastel et la peinture. Il suffit de l'aimer, et de la bien connaître pour lui rendre la jeunesse. Connaître... Combien peu d'artistes, hélas! connaissent l'adorable répertoire de nos vieux maîtres? Tout les embarrasse! le mouvement, le style, les accents, la façon de croiser les lignes mélodiques, les « agréments », que les musiciens nouaient à toutes les notes comme Clitandre nouait des rubans à sa rhingrave et à ses épaulettes, ou accrochait des plumes à son chapeau! Ils ne savent même plus comment toucher, enfoncer, faire vibrer la note. C'est toute une diction musicale oubliée. *Puisse Wanda, qui en a retrouvé les secrets, nous les confier, ressusciter les traditions vraies, former une école d'interprètes, des chanteurs, des*

clavecinistes, et de « violons du roi », capables de donner son aplomb à quelque beau fragments des Indes Galantes...

Elle est toute musique. Elle retrouve aussi bien la naïveté des virginalistes que l'esprit pétulant des clavecinistes, ou la grâce divine de Mozart. Elle s'avance, grave et sereine, dans les profondeurs de la pensée de Bach.

L'autre soir, pour quelques amis, elle jouait, au clavecin, la *Fantaisie chromatique*, reconstituée d'après les esquisses manuscrites de Bach, et presque double de celle qu'on trouve dans les éditions classiques.

Car cette artiste, cette poétesse, est une érudite. Elle a amassé un trésor de livres et d'autographes... Dans la *Fantaisie*, il semble que Bach, de sa main souveraine, ramasse toutes les notes de l'univers ; gammes, arpèges sont des constellations, des voies lactées de sons. Il choisit, il organise. Sa voix majestueuse s'élève parmi les accords écroulés, les cascades et les jaillissements. C'est une voix de demiurge. Puis la Fugue se construit, lentement, de plus en plus complexe, nourrie, nombreuse. A mesure que l'œuvre s'avance, la fierté, la passion de l'ouvrier s'exaltent. De la base au faite, les chants s'enlacent, frémissent, palpitent.

Quand le clavecin se tut, la claveciniste était pâle. Par la fenêtre ouverte sur le jardin on sentait venir le grand souffle nocturne de la forêt. On voyait le ciel étoilé entre les nuages.

Voilà les charmes, et parfois les frissons, qu'éprouvèrent, si leur cœur est fervent, les disciples choisis de la reine du clavecin.

Robert DEZARNAUX.

## LES NOUVELLES LITTÉRAIRES

25 JUIN 1927

### WANDA LANDOWSKA A SAINT-LEU

On connaît le rôle unique joué par la géniale artiste dans cette renaissance de la musique ancienne, dans ce retour à Bach et aux clavecinistes français que les historiens futurs considéreront certainement comme l'un des caractères éventuels de la vie musicale de notre premier quart de siècle.

A notre époque où règnent les grandeurs quantitatives et où les estimations en chiffres babéliques sont les seules susceptibles, semble-t-il, d'impressionner le public, l'inauguration d'une salle de deux cents places dans les environs de Paris, de ce Paris où se succèdent les « pertinal » de tout genre, peut paraître un mouvement de modeste importance ; c'est cependant l'aboutissement d'un travail de nombreuses années et de longs efforts, le couronnement d'une activité admirable, qui n'en marque certes pas l'achèvement, mais le début d'une nouvelle période encore plus intense et féconde.

Saint-Leu-la Forêt ou Wanda Landowska s'est installée depuis l'année passée et où elle a réuni à ses cours de nombreux élèves français et étrangers, est en passe de devenir un véritable centre de culture artistique. Ce que veut Landowska et à quoi elle parviendra certainement, car cette femme dispose d'une énergie prodigieuse, ce n'est pas de produire des virtuoses qui iront courir ensuite le monde pour jouer plus ou moins bien les

marbres anciens, ceci est secondaire, mais de créer autour d'elle un certain esprit, un état de grâce pour ainsi dire, qui puisse faire revivre cette musique dite ancienne, mais toujours jeune, que l'Ecole a momifiée. Les concerts de Saint-Leu auront lieu avec le concours des élèves de Landowska, lesquels comprennent non seulement des clavecistes et des pianistes, mais aussi des instrumentistes divers et des chanteurs... « J'ai eu le privilège, raconte-t-elle elle-même, de réunir autour de moi des individualités qui ressentent pour la musique du passé un attrait invincible ». Quand ils sont venus à elle, ils étaient déjà des musiciens accomplis sous bien des rapports; ce qui leur manquait encore c'était le contact direct avec les maîtres anciens et la parfaite connaissance de leur style si spécial, de leur technique si énigmatique à certains points de vue. Le talent de Wanda Landowska est d'organiser un ensemble instrumental et vocal capable d'exécuter leurs œuvres dont beaucoup sont complètement oubliées, dont d'autres demeurent incomprises, les principes de leur interprétation n'étant plus connus.

C'est aux jeunes surtout que s'adresse Landowska, à ceux qui cherchent et attendent, souvent découragés par la « tyrannie de la virtuosité » : « Ne redoutez pas, dit-elle, l'allure sévère et la perruque lourde du père Bach... Groupons-nous tous autour de lui; vous sentirez l'amour, la généreuse bonté qui émanent de chacune de ses phrases ».

Rien de dogmatique ni de pédantesque dans cette atmosphère de ferveur et de discipline librement consentie qui est celle de l'école de Saint-Leu. « Le Bayreuth français » a dit je ne sais plus qui; une académie au bon sens, au sens platonicien du mot, songeai-je en quittant les jardins de Wanda Landowska.

B. de SCHLOEZER

(EBN)

2

## LA VOLONTÉ

18 JUIN 1927

### LE « BAYREUTH » DE LA MUSIQUE ANCIENNE

Wanda Landowska que je suis allé surprendre dans sa maison de Saint-Leu-la-Forêt, m'accueille par une joie et des cris d'enfant.

« Justement, je vous écrivais », me dit-elle. Elle me remet sa lettre qui me raconte sa joie :

« Vous savez que mon rêve est réalisé : Ayant obtenu le bout de terrain, j'ai pu faire construire une salle de concerts qui est devenue très belle. Je l'inaugure le 3 Juillet avec mon admirable ami Cortot qui jouera avec moi des œuvres de la musique ancienne pour deux pianos. J'ai voulu ainsi, en faisant participer Cortot, rendre hommage à l'amitié qui nous unit. Ce sera une fête pastorale d'amitié, et de musique. Donnez-moi vite, vite de vos nouvelles, dites-moi que vous serez des nôtres ici. Il me semble que c'est un rêve, car c'est trop beau d'être arrivé à mettre sur pied une si belle et grande chose sans jamais avoir fait la moindre concession au goût de la foule, sans Président, sans Trésorier, sans Comité, sans intervention de gros légumes... à peine quelques vagues choux et oignons qui poussent dans mon potager... Aussi je crois que l'air ici sera pur et que l'atmosphère sentira cette indépendance joyeuse et cette ambiance de

(EBA)

1



fidélité et d'amitié. Voici de bonnes conditions acoustiques d'une salle de musique. Ne pensez-vous pas comme moi, cher bon vieil ami? »

J'aime que la première claveciniste et l'une des toutes premières pianistes de ce temps ait ce gentil cri de fierté : « Tout de même, avoir réalisé cela, en ne jouant que du Couperin, du Bach, du Rameau, du Mozart, du Scarlatti, tous les vieux Maîtres : cela réconforte et peut enorgueillir... »

Un jour, j'essaierai d'écrire l'histoire de Wanda Landowska, qui attise dans un corps délicat toute l'énergie d'un monde, et qui se peut targuer d'avoir, par son service de la musique, « rendu leur rang et leur vrai nom aux Dieux. »

Son « rêve réalisé » c'est, dans l'environ de Paris, un « Bayreuth » de la Musique ancienne, où Wanda qui en aura été, parmi nous, la grande-prêtresse, fera mieux que des élèves : des zélateurs, des disciples à sa ressemblance...

On est toujours récompensé d'entendre Wanda Landowska. Comme je lui avais dit : « Si je devais sacrifier tous les chefs-d'œuvre de la musique dramatique, et que j'en pusse, au dernier moment, sauver un, je sauverai les *Maîtres-Chanteurs*... » elle m'a répondu : « Moi aussi ».

Alors, s'étant mise au clavecin, elle m'a joué un Prélude de J.-S. Bach, nourri d'infini comme le Mouvement perpétuel lui-même... Puis elle a *enchâiné*... enchaîné avec l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*... L'ouverture sublime prolongeait, épanouissait le sublime prélude... C'était, elle et lui, une floraison de la même âme sans frontière; la moisson sonore d'une même beauté, infiniment humaine... Je n'avais jamais aussi profondément senti combien Wagner s'est imprégné, baigné, exalté de Bach pour composer celui de ses chefs-d'œuvre où incomparablement, « A.t et Peuple fleurissent, ensemble ». Georges PIOCH

M. Teall Messer est un jeune américain qui expose à Paris pour la première fois. Beaucoup de docilité et beaucoup de dons. Il faut louer chez ce jeune homme qui a une chaude palette, tant de modestie à nous la révéler peu à peu. Il y a dans ce consciencieux un portraitiste possible : c'est assez rare en ce siècle qui se moque un peu de la réalité. (Galerie Billiet).

Encore un portraitiste possible, M. Kohl. Ce jeune artiste était connu pour avoir composé des toiles dans le goût de M. Bosshard. Peu à peu il s'évade de l'emprise de son camarade, et



MADAME DOYSIÉ. L'Orangeade.

dans cette exposition, il pousse une abondance naturelle tout à fait aimable. (Galerie Carmine).

Parmi les jeunes artistes qui promettent et qui ont déjà tenu, M. Gimmi est de ceux que l'on rencontre avec le plus de sympathie.

Une toile de M. Gimmi est une vision allusive et synthétique, d'une vérité essentielle. Mais il n'est pas pour cela un pur décorateur, car il peint l'atmosphère, une atmosphère douce et pénétrante qui sort de l'eau et du ciel et qui permet de sublimes variations grises. (Galerie Druet).

Notons enfin l'exposition que Madame Doysié a faite de toiles de facture large et décorative (Galerie Armand Drouot), les panneaux et sculptures romantiques de Mlle Borghilde Arnesen, (Galerie Simonson), et parmi les peintres de la Montagne, les honorables envois de MM. de Guinhal, Bibal, R. Lemonnier et de M. l'Abbé Calès (Cercle de la Librairie).

LUC BENOIST

## CHRONIQUE MUSICALE

### Un temple à la musique à Saint-Leu-la-Forêt. Wanda Landowska et la renaissance du clavecin.

Il est, dans l'histoire des arts, de curieux retours qui semblent dûs quelquefois à l'initiative d'un artiste dont l'autorité fait loi ou encore, qui correspondent aux besoins, à la sensibilité d'une génération et, le plus souvent, qui procèdent de cette double origine. C'est ainsi qu'on a pu remarquer chez nos musiciens — et précisément parmi les plus audacieux —, un retour à la musique du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup> siècles (par l'esprit, s'entend) en même temps que Wanda Landowska faisait revivre dans leur émouvante tradition le clavecin sans le secours d'aucune exégèse, d'aucun modèle vivant, puisque les virtuoses donnent depuis longtemps leurs faveurs au piano et laissent le clavecin souffreteux comme un ornement désuet de salon que touche parfois une dame amoureuse du passé. Sans doute on jouait encore du clavecin de temps à autre, mais il ne fallait voir là qu'une amusette, qu'une divertissante reconstitution historique où le grignotement métallique donnait aux piécettes du XVIII<sup>e</sup> siècle un côté mignard auquel l'exécution pianistique ne nous avait point habitués. Il faut ajouter que quelques musicologues, comme Gevaert au Conservatoire de Bruxelles pour les œuvres de J.-S. Bach ou récemment M. Dent, à Londres pour les opéras de Purcell, ont tenu eux-mêmes le *celesto* (clavecin) au milieu des instrumentistes de l'orchestre comme le faisaient autrefois les maîtres de chapelle. Une des planches du dictionnaire musical de Jean-Jacques Rousseau nous montre la disposition de l'orchestre de l'Opéra de Dresde avec ses deux clavecins, l'un, tenu par le maître de chapelle, l'autre réservé à l'accompagnement — des récitatifs probablement. Mozart s'en sert également pour accompagner les récitatifs de ses opéras. A l'Opéra-Comique ces récitatifs sont remplacés — on se demande pourquoi — par des parties parlées, sans doute à cause de notre incapacité de réaliser ce quasi-parlando léger et rapide (Lulli s'en plaignait déjà) que réclame le récitatif. En Allemagne on reste fidèle à la tradition. Mais on remplace souvent le clavecin par un instrument similaire contemporain dont la résonance prolongée est certes anachronique. Toutefois, ce sont là des cas isolés et des emplois



réduits au minimum si l'on songe que le clavecin a connu la vogue deux siècles durant et figurait dans la majorité des manifestations musicales, soit qu'il accompagnât les récitatifs dans les ouvrages dramatiques, soit qu'il doublât, dans la musique de chambre, la basse des violes et renforçât la sonorité générale à l'aide d'accords que déterminaient des chiffres inscrits sous cette basse (réalisation improvisée de la basse chiffrée), soit enfin qu'il servit d'instrument soliste où virtuoses de tous pays rivalisaient d'agilité. Le luth, instrument favori du xvii<sup>e</sup> et du xviii<sup>e</sup> siècles et qu'on préférait à la vulgaire sonorité du violon, a connu également la vogue et l'oubli.

Ce n'est pas ici le lieu de retracer l'histoire du clavecin. Qu'il me suffise de dire que dix ans à peu près ont suffi à la déchéance du clavecin que devait éclipser définitivement le *piano-forte* à marteaux. Mozart (1756-1791), qui dans sa jeunesse touchait peut-être l'épinette (les cordes y sont pincées par une plume en forme d'épine), adopte le piano-forte. Le perfectionnement de cet instrument a donné naissance au *piano* actuel (réduction du nom de l'ancêtre) et dont Beethoven a possédé plusieurs exemplaires au commencement du xix<sup>e</sup> siècle.

Beaucoup ont considéré le clavecin comme une sorte de piano primitif et grossier, de sonorité faible, aigre et surtout impropre à l'expression. C'est là, méconnaître les vertus fondamentales de l'instrument auquel le grand Jean-Sébastien destina tant de pages inoubliables, vertus qui pour ne point être celles du piano actuel (rondeur, force du son, gradation infinie dans les nuances, longue résonance) sont fort grandes. Il n'est voix plus précise, plus légère et plus incisive que celle du clavecin. Même son ferraillement prend — sous les doigts experts — un caractère héroïque insoupçonné. Sans doute chaque passage reste à son plan, mais l'opposition des plans, grâce aux claviers multiples, l'octavement par tirasse, le renforcement de la basse par un « jeu » spécial, enfin l'accouplement des deux claviers permettent de nombreuses combinaisons propres à l'orgue (un orgue à sons pincés) et des plus variées. La polyphonie devient aisée ; les voix ne se mêlent jamais, le renforcement par octave rehausse immédiatement l'entrée d'un thème : c'est là l'expression du clavecin, sans compter les procédés (pincé, trilles, etc.) dont usaient l'instrumentiste pour faire « chanter » la mélodie. Le *crescendo*, enflamment du son et sa décroissance, le *decrescendo*, sont choses peu courantes au début de la seconde moitié du xviii<sup>e</sup> siècle. Mozart s'extasiait devant un orchestre qui avait exécuté une de ses ouver-

tures avec des *crescendi*. Ce qui explique sans doute la chute vertigineuse du clavecin et la montée rapide du pianoforte qui correspondait au goût de l'époque, au style nouveau : les sons pouvaient s'enfler à volonté. Le dynamisme sonore, dont sortirait plus tard l'école romantique, allait jouer un rôle décisif dans l'histoire de la musique. L'emploi si personnel du crescendo chez Beethoven a dû frapper ses contemporains. Un curieux retour s'est opéré. La réaction contre le romantisme — par dessus le debussysme — conduit à un néo-classicisme déjà sensible chez Ravel (*Le Tombeau de Couperin*). Avec *Pulcinella* (d'après les sonates et thèmes de Pergolèse), Stravinsky engage la musique française dans une voie nouvelle. Poulenc, Germaine Tailleferre, Casella et plus récemment Albert Roussel recueillent, sur leur lyre, l'écho du xviii<sup>e</sup> siècle musical. Cet Anac'ous ensoleillé, qu'est Manuel de Falla, va plus loin. Il introduit dans son célèbre *Retable* un clavecin et lui destine encore son œuvre la plus récente, un concerto pour clavecin et cinq instruments. Wanda Landowska, la dédicataire, est peut-être aussi l'inspiration. En raison même de ce retour, dont je parlais plus haut, les clavecinistes ont connu un regain de succès. Couperin-le-Grand, Rameau quittent leurs bibliothèques pour les pupitres. Notre grande artiste polonaise s'intéresse de plus en plus à la musique ancienne et renoue — ou mieux réinvente de toute pièce la plus pure tradition des clavecinistes. Au retour de ses triomphales tournées d'Amérique, elle va pouvoir réaliser son rêve entrevu depuis peu : édifier à la musique ancienne un temple où refleurirait l'esprit d'une grande époque. Et c'est le 3 juillet, qu'elle inaugurerait par de magistrales exécutions (secondée par Cortot) la salle de musique construite sur ses données par l'architecte Moreux au fond de son jardin, à Saint-Leu-la-Forêt. Malgré son caractère intime, deux cents auditeurs y tiennent aisément. Mais cédon la plume à M. Vuillermoz : « Dans ce temple dédié à la musique ancienne, Wanda Landowska, vestale attentive, entretiendra pieusement la flamme des lampes sacrées que sont, dans l'histoire du monde, les Bach, les Couperin et les Rameau. Ici, un grand mysticisme va naître. Ici, tout un art qui se desséchait sous la poussière des bibliothèques va refleurir comme la rose de Jérusalem au contact d'une eau pure. On sait que W. Landowska a le miraculeux pouvoir de rappeler à la vie des œuvres présentant tous les caractères de la mort et de la pétrification. Dans l'univers entier, on connaît maintenant sa puissance de thaumaturge. D'Europe et d'Amérique, les pé-



« l'erins affluent déjà vers sa demeure, pour assister à ses résurrections ».

Le programme réunissait les noms de Bach, Couperin, Pasquini, Dandrieu, Rameau, Chambonnières et Mozart (sonate à deux pianos) et on peut difficilement imaginer la joie des auditeurs devant pareil régal. Je m'insurgeais autrefois contre cet oubli où nos pianistes laissaient l'œuvre de Bach (surtout le *clavecin bien tempéré*), mais depuis que W. Landowska nous a recréé les *Préludes et Fugues* avec cette netteté sans sécheresse et cette progression par plan qui donne au clavecin l'ampleur polyphonique de l'orgue, je ne pourrais plus les entendre au piano. W. Landowska évite également cette grisaille sempiternelle à quoi se réduit trop souvent l'exécution prolongée de la musique ancienne, comme elle abhorre aussi cette *expression* anachronique du son que les virtuoses défenseurs de l'école romantique considèrent comme unique moyen d'extériorisation (d'où leur amour pour ces nombreuses et redondantes transcriptions pour piano des œuvres d'orgue de Bach). Elle réalise ce miracle de porter dans un cœur jeune une vérité ancienne. Elle ne retrouve ni ne rejoint la tradition; elle est la tradition vivante.

Arthur HOERÉE

## LES VENTES

### Ventes à l'étranger

En attendant la reprise des ventes à l'Hôtel Drouot, poursuivons notre révision rapide des principales ventes étrangères.

C'est à New-York que nous trouvons naturellement les plus fortes enchères. Le 4 décembre dernier, les 80 tapis de Perse de la collection Beugnot produisirent au total 483.000 dollars dont 100.000 pour le principal numéro : *Tapis royal persan*, fin du xv<sup>e</sup> ou début du xvi<sup>e</sup> siècle (4 m. x 3 m. 50).

Les 37 toiles de la vente Stelman du 3 février 1927 donnèrent en tout 716.950 dollars dont 270.000 pour un seul Rembrandt, *Portrait de Titus, fils de l'artiste*. Un Murillo, *Vierge à l'enfant* : 50.000 d. Parmi les Italiens citons une *Sainte Barbe* du Francia payée 21.000 dollars. De l'école française du xviii<sup>e</sup> siècle citons un Nattier, *Portrait de Madame Blondel de Gagny*, adjugé 16.500 dollars. Un Corot, *Odalisque Sicilienne*, obtint 20.000 dollars et un *Repos des Saltimbanques* de Daubigny fut poussé à 34.000 dollars, ce qui était le plus haut prix pour un Daubigny avant la vente Paul Barreau.

Et parmi les nombreuses collections américaines qui échappent aux enchères par un legs à la nation, citons la collection Huntington à San-Marino, Californie. Elle comprenait deux perles de l'école anglaise : le *Blue boy*

de Gainsborough et *Pinkie* de Lawrence qui avait dépassé 80.000 livres anglaises à la vente Michelham, en novembre 1926.

Signalons que le Metropolitan Museum s'est enrichi d'un Titien peu connu, un *Portrait d'Alphonse d'Este*, qui aurait été découvert sur notre sol, au château de Comarin, près de Dijon. Le prix d'achat d'un million de dollars annoncé par la presse devrait être réduit,



MOORE. Le Jardin de Giverny.  
(Collection Pearson)

dit-on, à 125.000, ce qui est encore un chiffre respectable.

A Berlin, le 18 octobre, la galerie Paul Cassirer vit disperser la collection Pearson composée principalement de toiles françaises du xix<sup>e</sup> siècle. Les plus hauts prix furent atteints par deux Poussins, *Bacchus et Erigone*, 300.000 fr. et une *Sainte Famille*, 150.000 fr. ; morceaux peu importants dans l'œuvre du maître, enchères relativement modestes. Du xix<sup>e</sup> siècle nous citerons deux Claude Monet, un *Jardin à Giverny*, 180.000 fr. et la *Seine à Vétheuil*, 150.000 fr. Un Corot, *Deux femmes à la fontaine*, 120.000 fr. et un Courbet, 150.000 fr.

### Ventes à Paris

L'Hôtel Drouot n'a pas encore retrouvé son activité. Nous n'avons trouvé que bien peu de chose à glaner pour nos lecteurs. La collection du docteur Allix ne comprenait que des faïences, émaux, etc., vendus par lots ; de la vente Marcelle Lender nous ne retiendrons que deux *Têtes de femmes* au pastel, attribuées à Pierre, vendues 6.800 fr. les deux.

Plus intéressantes seront deux ventes prochaines consacrées à des toiles contemporaines, l'une du 20 au 24 octobre et l'autre, collection de M. R. P., le 29 octobre.

L. GAZEL.

Le Gérant : Ch. PETIT.

NEMOURS. — IMPRIMERIE ANDRÉ LESOT

# LA REVUE INTERNATIONALE DE MUSIQUE

## PETITES NOUVELLES MUSICALES

— Les Enchantements de Saint Leu-la-Forêt. — S'il est encore des musiciens qui ignorent le petit bourg situé à 25 minutes de Paris, ils sont impardonnables.

Ce qui se passe à Saint-Leu n'a rien de commun avec les grands Festivals Internationaux, qui — malgré leurs mérites certains — ne laissent pas de donner parfois l'impression qu'ils sont des annexes de tel Office de Tourisme.

La mise en scène se limite ici à un jardin très simple, à une petite salle que 250 personnes suffisent à remplir et à deux instruments, un clavecin et un piano. Quant à la « distribution », elle tient tout entière dans un nom paré de tous les prestiges : Wanda Landowska !

Dans cet flot privilégié, les vieux maîtres du clavier : Bach (Jean Sébastien et Wilhelm Friedrich), Mozart, Scarlatti, Haydn, Couperin et Rameau, ressuscitent tous les dimanches, de la fin du mois de mai à la fin de juillet, sous les doigts d'une artiste, dont la discrétion, la ferveur et le désintéressement ne peuvent se comparer qu'à ceux d'un Serkin, d'un Casadesu ou d'un Gieseking.

La caractéristique des auditions de Saint-Leu, c'est l'audace — l'audace dans la mesure. Quand on pense aux innombrables pianistes dont le répertoire se borne à 20 morceaux de Chopin, à deux ou trois sonates de Beethoven (dont le Clair de lune, naturellement) et à quelques Schumann, on ne peut s'empêcher de leur opposer une artiste qui consacre froidement tout un programme aux Variations Goldberg ou à vingt sonates de Scarlatti.

Nous sommes d'avis que si la musique — menacée de toutes parts — doit être sauvée, elle le sera ainsi, par la voix un peu frêle d'un clavecin qui chante d'éternelles musiques dans la banlieue de Paris.

C. L.

TOME I, N° IV  
PARIS, SQUARE DES NOUVELLES, 4bis.

**RIM**

OCTOBRE-NOVEMBRE 1938  
BRUXELLES, 82, R. CH. DE GROUX.



F25

Publicity poster for Landowska's *La Voix de Son Maître* recordings, November 1936. Landowska gave great consideration to the art of recording, and her Bach, Scarlatti, Handel, Couperin, Rameau and Mozart serve as lasting testimonials to the years immersed in the magical atmosphere of Saint-Leu-la-Forêt. The tragic events of 1940 left many unfinished projects, including recordings of several Bach harpsichord concerti.



CARTE DE PRESSE

La COMPAGNIE FRANÇAISE DU GRAMOPHONE  
prie M \_\_\_\_\_  
d'assister à la séance d'enregistrement de pièces  
de clavecin que Wanda LANDOWSKA donnera dans  
sa Salle de Concert à St-Leu-La-Forêt, le Jeudi  
11 Juillet à 15 heures.

Strictement Personnelle  
R. S. V. P.

Trains : Gare du Nord 13 h. 56.  
Autocars : Porte Maillot.

Souscription aux  
**TRENTE VARIATIONS GOLDBERG**  
 de J.-S. BACH

enregistrées au clavecin

par

**WANDA LANDOWSKA**

Les célèbres VARIATIONS GOLDBERG, chef-d'œuvre inconnu de Bach, ont cessé d'être une légende. Pour la première fois, elles furent exécutées intégralement et dans leur version originale par Wanda Landowska au cours de ses Concerts de printemps, dans sa Salle de musique de St-Leu-La-Forêt. L'interprétation que Wanda Landowska a donnée de cette pièce monumentale - la plus difficile qui ait jamais été écrite pour le clavier - fut incomparable. La presse a été unanime à considérer cette révélation du chef-d'œuvre de Bach comme l'évènement le plus important de la saison musicale.

■ ■ ■ ■ ■

"Wanda Landowska a joué dans notre histoire musicale un rôle très particulier. Sa vocation artistique est un mélange de sensualisme voluptueux et de mysticisme. Dans le cœur de cette prêtresse de l'art le dionysiaque et l'apollonien se mélangent et se complètent d'une façon délicieuse..."

Elle a accepté la mission glorieuse, mais parfois ingrate, de la Vestale, gardienne du feu sacré que nous a légué le passé et dont les bourrasques modernes risquaient d'éteindre la flamme.

Cette Vestale a aujourd'hui son temple. Elle l'a construit pieusement dans un Bois Sacré. Il est tout entouré de fraîches verdure et de rosiers ardents. Il a de la simplicité et de la noblesse. Son porche semble avoir pour voûte une carène de navire renversée. Sur l'estrade et dans la salle, quelques beaux instruments anciens, groupés autour d'un petit orgue du dix-huitième, semblent heureux d'avoir pu s'évader d'une vitrine de musée et reprennent ici une vie nouvelle. Au milieu, brille l'acajou d'un splendide clavecin, enrichi de dispositifs permettant une registration d'une précieuse variété.

Wanda Landowska, dans son petit temple de Saint-Leu-la-Forêt, joue du Bach sous les roses, pendant que les peupliers de son jardin, en frémissant doucement d'une volupté secrète, semblent prolonger la vibration légère des cordes qu'elle caresse et énerve de ses doigts de fée. C'est ainsi qu'il faudrait pouvoir toujours honorer la musique, en lui apportant la tendre approbation de la nature et le consentement ému des arbres, du soleil et des fleurs.

Wanda paraît sur l'estrade. Dans une ample robe de pourpre et les pieds gantés de petits chaussons de danseuse en velours noir, elle glisse silencieusement vers l'autel où elle va faire ses dévotions devant le feu sacré. Elle s'assied devant le double clavier, joint respectueusement les mains et ferme les yeux. On devine une formule d'incantation et de sortilège. Elle appelle et concentre en elle tous les fluides bienfaisants, toutes les complicités affectueuses des petits génies de la terre et des airs. Elle remonte magiquement



le cours des âges et entre en contact avec son dieu, à travers ce que Mme de Noailles appelait les "siècles transparents". Et elle attaque les trente "Variations Goldberg" qu'elle conduira jusqu'au bout avec une aisance, une souplesse et une maîtrise absolument éblouissantes.

Cette œuvre est certainement la plus difficile que Bach ait jamais écrite. Par ses dimensions démesurées, par son volume écrasant et par la splendeur inouïe de son écriture et de sa pensée elle a découragé jusqu'ici tous les exécutants.

Bach l'avait écrite dans des conditions exceptionnelles, à l'intention d'un adolescent de génie, le jeune claveciniste Goldberg, son élève, auquel s'intéressait le comte Kayserling, ambassadeur de Russie à la Cour de Dresde. Bach avait la plus grande affection pour le jeune Goldberg. D'autre part, il connaissait la haute culture musicale de Kayserling qui venait de lui faire conférer le titre de compositeur à la Cour royale de Pologne et de Saxe. Souffrant de douloureuses insomnies, Kayserling consacrait ses nuits blanches à la musique et c'est lui qui avait demandé à Bach de composer pour Goldberg une œuvre importante qu'il savourerait dans le silence nocturne. Écrivant pour un tel exécutant et pour un tel auditeur, Bach donna libre cours à ses plus sublimes aspirations et il composa cet extraordinaire chef-d'œuvre...

N'essayez pas de vous en rendre compte en exécutant au piano cet "Aria mit 30 Veränderungen", transcrit par Busoni. L'œuvre n'est intelligible que sur les deux claviers d'un clavecin pourvu d'un "seize pieds" et permettant d'entendre de vibrations analogues à celles des "jeux de fournitures" de l'orgue ces lignes mélodiques que le piano desséchait. Ces variations, en effet, sont presque toujours écrites à deux parties et ne sauraient se passer de ce halo frisé ennobissant chaque note d'une palpitation intérieure et d'une douceur rayonnante qui rend la phrase irrésistible. D'ailleurs, au point de vue du mécanisme, les deux claviers sont indispensables à la traduction loyale de l'ouvrage.

La difficulté de cette composition est paradoxale. Wanda Landowska l'exécute avec la même facilité souriante que s'il s'agissait de la première page du clavecin bien tempéré. Ces pièces exigent une indépendance des doigts et des mains et une délicatesse de toucher qui sont du domaine de la supériorité, celle qui a dépassé le stade du tour de force et nous fait perdre la notion de la difficulté vaincue.

Jamais Bach n'avait poussé si loin la sûreté et l'ingéniosité de son écriture. De son thème, qui est une belle et noble Sarabande, il a tiré des floraisons musicales d'une variété et d'une richesse déconcertantes. Il semble exécuter sous nos yeux une expérience de prestidigitation supérieure.

Certains de ces variations ne sont que le triomphe d'un métier sans égal. Mais d'autres contiennent les plus troublants messages de l'au-delà que puisse recueillir une oreille humaine. L'âme de Schumann et celle de Chopin se forment lentement dans le génie du grand Cantor. On voit ici le patriarche, l'homme qui eut vingt enfants, engendrer des fils spirituels par-delà les siècles. La vingt-cinquième variation constitue, à cet égard, une véritable curiosité historique. Il y a là la cellule initiale, le noyau de cristallisation de tout le romantisme. À chaque instant, d'ailleurs, on trouve dans cette œuvre monumentale des prescrites confuses ou des prophéties très explicites qui confondent l'imagination.

Je ne crains pas d'affirmer que cette révélation peut être considérée comme l'un des événements musicaux les plus importants de la saison. Il faut remercier Wanda Landowska d'avoir accompli cet effort prodigieux et d'avoir si bien servi la cause de ce que, grâce à elle, il est impossible d'appeler désormais la musique "ancienne".

Emile VUILLEMOZ,  
Excelsior, 30 Mai 1933.

**Souscription.** — Aucun droit d'adhésion à acquitter — la souscription pour cette série de six disques double face 30 c/m. présentés en un album élégant et solide, est de 210 francs; elle devra être versée par mandat ou chèque établi au nom de la Cie Française du Gramophone, au plus tard le 31 Octobre 1933 par les personnes domiciliées en France et le 15 Novembre 1933 pour les personnes domiciliées à l'étranger.

Les disques seront prêts le 15 Décembre 1933 si le nombre de 1.000 souscripteurs est atteint le 15 Novembre.

**COMPAGNIE FRANÇAISE DU GRAMOPHONE**  
9, BOUL. HAUSSMANN P A R I S — 9.



R. C. Seine 39.048

LEGRAM-SERVANT - PARIS

Septembre 1933

## VARIATIONS GOLDBERG (BACH)

### FORMULE DE SOUSCRIPTION

*A remplir par le membre et à retourner à la  
Compagnie Française du Gramophone,  
9, boulevard Haussmann, Paris (9<sup>e</sup>)*

Je vous remets ci-joint ma souscription :

Nom \_\_\_\_\_

Adresse à laquelle les disques doivent être envoyés \_\_\_\_\_

### FORMULE POUR REVENDEURS

Je vous remets ci-joint un chèque de \_\_\_\_\_ Fr.  
montant de la souscription de :

Nom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Tous les disques, à moins d'indication contraire, seront  
livrés au revendeur.

Conservez un duplicata de cette formule.

Subscription form for the recording of the Goldberg Variations with an order form.  
The subscription deadline for French residents was 31 October 1933, for foreign residents 15 November.  
The discs were to be released on 15 December, if the list of subscribers had reached 1000 by 15 November.





LE PREMIER  
ENREGISTREMENT  
DE  
**WANDA LANDOWSKA**  
AU PIANO

A l'occasion du Couronnement du Roi GEORGE VI,  
la "Voix de son Maître" de Londres a prié  
WANDA LANDOWSKA, l'interprète idéale de  
Mozart, d'enregistrer le Concerto du Couronnement.  
Cet album de quatre disques qui reproduisent  
pour la première fois le jeu de WANDA  
LANDOWSKA au piano, paraîtra en juin.

TITRES	N° des Disques
<b>Concerto en Ré majeur, K 537 "Le Couronnement", avec Orchestre de Chambre.</b> Direction: Walter Goehr (Mozart) .....	{ DB 3147
<b>Allegro I et II</b> .....	
<b>Allegro III - Larghetto I</b> .....	{ DB 3148
<b>Larghetto II - Allegretto I</b> .....	{ DB 3149
<b>Allegretto II</b> .....	
<b>Allegretto III</b> .....	{ DB 3150
<b>Fantaisie en Ré mineur, K 397 (Mozart)</b> ....	

Announcement for Landowska's Mozart recordings, including the "Coronation" Concerto,  
recorded to commemorate the coronation of George VI.  
These were Landowska's first piano recordings, May 1937.



WANDA LANDOWSKA  
AU PIANO

Wanda Landowska a une façon personnelle inimitable d'émouvoir les cordes frappées. Son toucher, sa sonorité, son mécanisme lui permettent de nous donner des interprétations inoubliables. Pour ma part, je ne pardonne pas volontiers au clavecin de nous avoir enlevé une pianiste d'une qualité aussi rare.

Emile VUILLERMOZ (*Excelsior*).

Qu'elle joue Scarlatti ou qu'elle joue Mozart, on reconnaît — avec quelle joie — la marque propre de Wanda Landowska qui figure, parmi les grands artistes de ce temps, l'incarnation même de la sensibilité et de l'intelligence merveilleusement unies. Si, pour Scarlatti, la tranquille aisance de la vélocité, l'infailible équilibre de ses vertigineuses suites de tierces et de sixtes est un perpétuel étonnement, si l'on n'a jamais vu — et peut-être ne reverra-t-on jamais — pareille sûreté puissante de mécanisme, le plus grand étonnement est de voir ce mécanisme ne jamais dissimuler l'âme de la musique et de la musicienne. Et cette âme rayonne quand l'impératrice du clavecin traduit au piano la tendresse amoureuse de Mozart. Vous croyiez connaître le maître de Salzbourg. Non. Vous n'en connaissiez que l'apparence. Wanda, seule, en révèle la vraie nature et le génie essentiel.

André CŒUROY (*Gringoire*).

En Wanda Landowska nous ne voyons pas seulement apparaître l'interprète incomparable de la musique, mais la prêtresse de la musicologie qui vient ajouter au prestige de l'exécution la révélation d'une forme ou même d'un genre. Dans ce seul concert, nous avons beaucoup admiré et aussi beaucoup appris.

Georges DE SAINT-FOIX (*Revue Musicale*).

Que dire du Concerto de Mozart joué par Wanda Landowska? Que personne, très probablement, par ses dons physiques aussi bien que par son talent, léger et profond, délicat et expressif, ne s'est plus approché que cette artiste du premier exécutant, Mozart même, et que ce fut un pur délice...

Henri DE CURZON (*Nouvelle Revue*).

Le Concerto de Mozart... Wanda Landowska nous en donnait une exécution souveraine! Noble et voluptueuse à vous tirer les larmes des yeux!

Robert DEZARNAUX (*La Liberté*).

Wanda Landowska joue du piano d'une façon qui n'appartient qu'à elle, inimitable, où mélodie et accompagnement de la composition la plus naïve aussi bien que toutes et chacune des parties d'une polyphonie touffue s'imprègnent de l'expression nuancée la plus délicate et la plus sûre qui se puisse révéler, dans la force comme dans la douceur. On croirait que Wanda Landowska possède deux mains droites; mais la virtuosité n'a ici qu'un office de moyen subalterne et, fougueuse, grave, allègre ou solennelle, l'expression est d'une impeccable justesse, d'une véracité incorruptible.

Jean MARNOLD (*Mercure de France*).



# RAPPEL

des disques enregistrés au clavecin

par **WANDA LANDOWSKA**

Concerto italien (J.-S. Bach) .....	DB 5007
Fantaisie chromatique et Fugue (J.-S. Bach).....	DB 4993
Fugue (J.-S. Bach) .....	{ DB 4994
Six petits Préludes (Préludes 1, 2, 3) (J.-S. Bach) .....	
Harmonieux forgeron (L') (Haendel) .....	{ DA 860
Marche turque (Mozart) .....	
Hirondelle (L') (Daquin). Les songes agréables d'Atys (J.-B. Lully)	{ DB 4973
Chaconne et Rondeau (Champion de Chambonnères) .....	
Partita en Si bémol majeur (Bach). Prélude, Allemande, Courante, Sarabande .....	DB 4995
Menuet I et II. Gigue .....	{ DB 4996
Six petits Préludes, N <sup>os</sup> 4, 5, 6 (J.-S. Bach) .....	
Poule (La). La Joyeuse (Jean-Philippe Rameau) .....	{ DB 4990
Les Sauvages. Menuet majeur. Menuet mineur. Les Tricotets. (Jean-Philippe Rameau) .....	
Trois petits Préludes et Fugue en Do mineur (J.-S. Bach)....	DB 5008
Rossignol en amour (Le) (François Couperin le Grand).....	{ DA 1130
Sonate N <sup>o</sup> 9 : Pastorale (Scarlatti) .....	
Suite anglaise en Mi mineur. Passepied (J.-S. Bach) .....	{ DA 1129
Fantaisie en Do mineur (J.-S. Bach) .....	
Suite française en Mi majeur (J.-S. Bach).....	DB 5005
a) Tambourin (Le) (Rameau); b) Le Coucou. Rondo, avec orchestre (Daquin) .....	{ DA 977
Don Juan. Menuet, avec orchestre (Mozart) .....	

## Par souscription, en album

Variations Goldberg (J.-S. Bach), avec notice .....	DB 4908 à DB 4913
Œuvres de Couperin le Grand, avec notice .....	DB 4941 à DB 4946
Vingt Sonates de Scarlatti, avec notice .....	DB 4960 à DB 4965
Cinq Suites de Haendel .....	DB 4977 à DB 4982

R. C. Seine 74.361

Printed in France — Mai 1937

LECRAM-SERVANT - PARIS

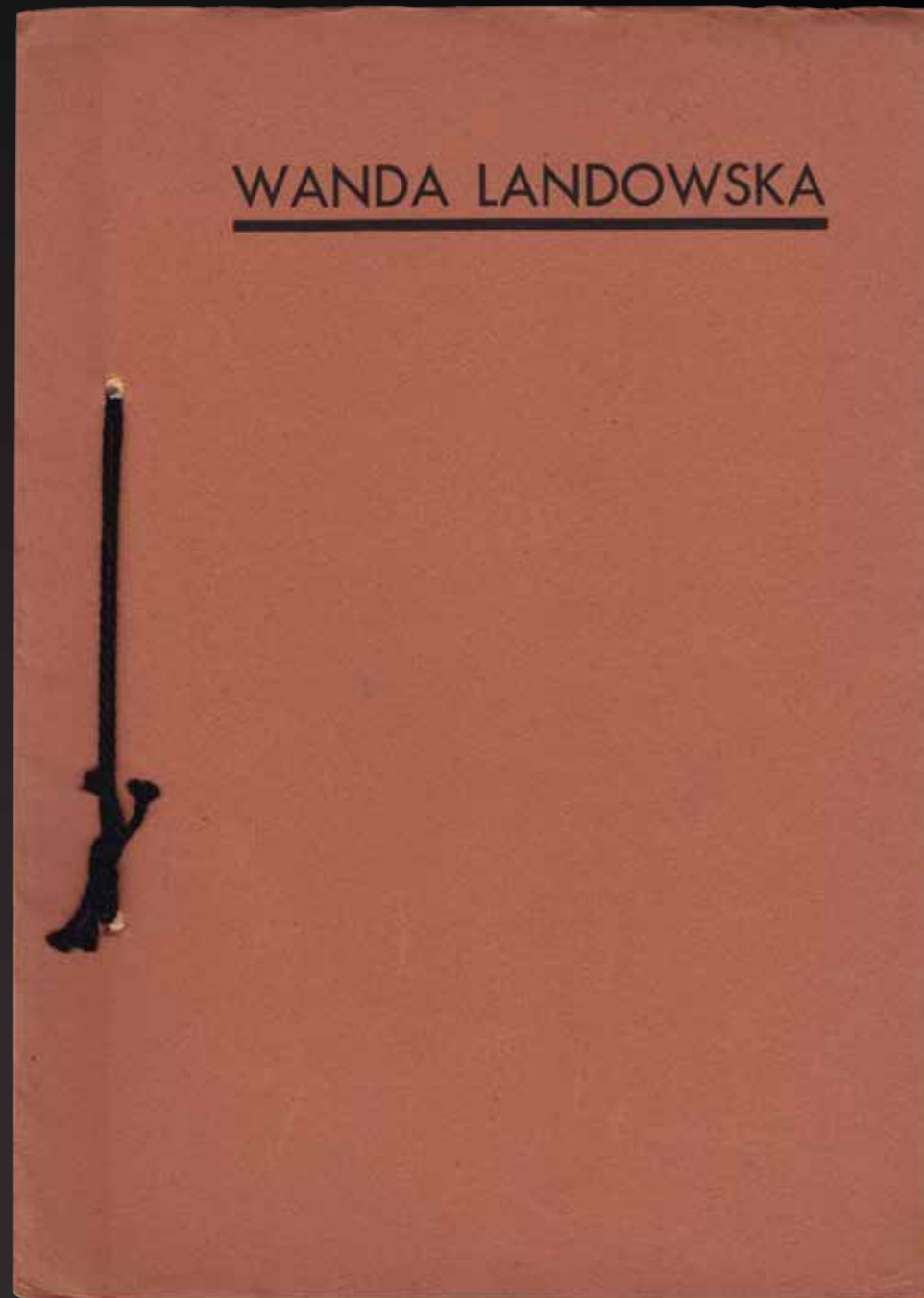
R. C. Seine 74.361

Printed in France — Mai 1937

LECRAM-SERVANT - PARIS

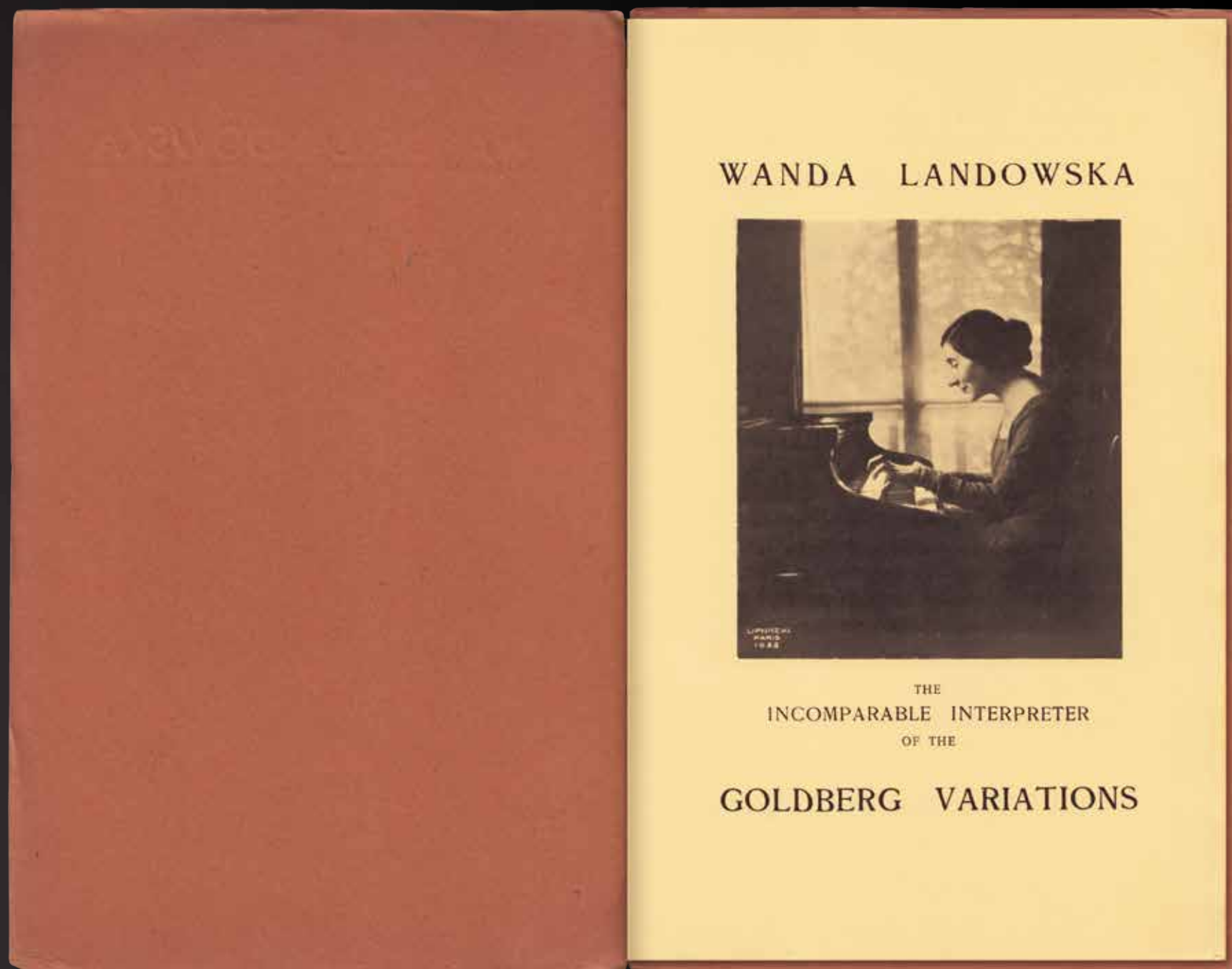
Discography of Landowska's harpsichord recordings available by 1937, including the subscription recordings of the Goldberg Variations, Couperin, the first set of 20 Scarlatti Sonatas, and Handel Suites.





F32

Front cover of the press booklet in English and French,  
containing articles from 1928-1938 on the Goldberg Variations, Scarlatti, Mozart.



F33

Landowska as the legendary interpreter of Bach's Goldberg Variations, premiered at the *Temple de la Musique Ancienne* on 14 May 1933 at 3 PM. The performance was memorable indeed, as were the sales of Landowska's 1933 recording.

## THE GOLDBERG VARIATIONS

Bach's masterpiece, have ceased to be a myth. At one of her annual spring concerts at Saint-Leu-la-Forêt, Wanda Landowska gave the first performance of that work, **complete and in its original version — at the harpsichord with two keyboards — just as Bach in the manuscript demanded it should be played.**

Wanda Landowska's interpretation of that monumental work — the most difficult that exists in the whole range of musical literature — was peerless. In the world centers where Wanda Landowska has played the Goldberg Variations, the international press unanimously welcomed that revelation of Bach's masterpiece as the most sensational event of the musical season.

... Hear them played by Landowska...



...and admire the high beauties of skill and the powers of the harpsichord. There is a whole series of canons, at various distances, that run on velvet. No one to my mind, makes the instrument sound so resourceful, varied and significant as does Landowska.

*Gramophone, March, 1938*



I recommend to the attention of those of my readers who are interested in gramophones and records a very fine set just issued under the auspices of the Bach Society.

The records in question are of the Goldberg Variations of Bach played by that great harpsichord artist, Wanda Landowska, upon one of those magnificent Pleyel instruments, easily the finest of their kind made to-day, and immeasurably superior to the much-boomed products of arty-craftiness, Wardour-Street-sham-antique so much admired in certain woolly-headed quarters. Those who have only heard the harpsichord tinkled upon in the jejune spineless, and not to say note-inaccurate manner from which some of us have suffered so cruelly, can have no conception of the splendour of a Pleyel harpsichord played by such an artist and virtuosa as Landowska. Well and accurately does her fine description of its *arpeggios dripping gold* suit the case. This recording of the Goldberg Variations is splendid playing, vivid, vital, superbly and tautly rhythmical, but with no metronomic rigidity as purveyed by the tape-machine school of Bach specialists; a diversity of colour, an artistic employment of the multifarious tonal and timbre devices of the instrument, as discreet and tasteful as it is effective, illuminating the texture of each variation and delicately characterising and individualising each one of them, without ever forcing any out of the framework of the work as a whole.

KAIKHOSRU SORABJI, *New English Weekly*, 28 July 1934

For connoisseurs in beautiful things I recommend the album of Bach's Thirty Variations in G (the Goldberg variations as they are familiarly known), played on the harpsichord by Wanda Landowska. This album is issued by the newly formed Bach Society sponsored by H. M. V., and it would not be extravagant to say that of its class it is one of the most satisfying recordings ever made.



...The Variations, of course, are masterpieces of musical charm and invention in many moods. As for Wanda Landowska's performance, it is superb. The difficulties of the work are to her as naught; yet nothing is sacrificed to mere showmanship, in her skill she shows us all the tiny threads that are woven into the tapestry, but never lets us lose the picture while admiring the detail. The recording, too, can only be described as a magnificent achievement. Given an adequate reproducing instrument, it is simply astonishing in its tonal veracity.

G. H. R., *Morning Post*, 21 August 1934.

...Last month I purchased the Landowska albums of Couperin clavecin pieces and Bach's *Goldberg Variations*. Both albums, limited to five hundred sets, are of surpassing beauty. I place these records amongst the first fifty in my collection of over six hundred.

K. R. McGRIGOR, *Gramophone*, October 1936.

In the case of the Bach Society's issue, the plan has been to go boldly back to the music as it was actually played in the composer's own day, so here we have the all-but-incomparable Wanda Landowska, playing the immortal 'Goldberg' Variations on a harpsichord. No player alive has a more finished technique, and these difficult movements come with apparent ease



under her agile fingers. Her rhythmic feeling is always sure and always curiously attractive, and there are little subtleties in dynamic variation that entrance the sensitive ear. If the Bach Society proceeds like this it will surely put its members under a real obligation.

HERBERT HUGHES, *Saturday Review*, 7 July 1934.



Wanda Landowska has recorded for the Bach Society the great Goldberg Variations. Even those who do not much care for the harpsichord should enjoy her chaste rhythm, the music's athletic moulding, and the instrument's resources, which at this player's hands seem to expand and become glorified.

*Observer*, 22 July 1934

WANDA LANDOWSKA'S first performance of the Goldberg Variations in Paris brought forth innumerable articles by the most eminent writers of the present day. Here are some excerpts :

...Je vous ai dit, en mai dernier, l'extraordinaire splendeur des *Variations Goldberg* dont la grandeur, la richesse et la variété sont déconcertantes. On s'est souvent amusé à poser la question suivante : « Si un cataclysme détruisait toutes les bibliothèques et tous les musées de la terre et qu'il vous soit permis de sauver une seule œuvre d'art (livre, partition, toile ou statue) laquelle choisiriez-vous ? » Eh bien, je crois que, pour les musiciens, le choix des *Variations Goldberg* serait excellent, car on trouverait dans cet ouvrage tout ce qu'il faut pour reconstruire la musique de tous les temps...

EMILE VILLERMOZ, *Éclairer*, 13 novembre 1933.

...Ce chef-d'œuvre de Bach est un monde qui ne s'explore qu'avec lenteur. Unique dans la littérature pour clavier, il est demeuré presque ignoré. Comme l'a écrit Wanda elle-même dans son commentaire — car au génie de l'interprète, elle joint la science vivante du musicologue — les spéculations contrapuntiques incessantes y réclament une distribution mathématique des lumières ; les complications techniques qui, de variation en variation, s'accumulent et se multiplient, exigent une indépendance intégrale de chaque main.

Voilà pourquoi, seule parmi les clavecinistes, qui furent, qui sont, et qui seront sans doute, Wanda était l'élue pour ces variations diaboliques et divines. L'indépendance intégrale de chaque main... un miracle. Ce miracle, nous l'eûmes à Saint-Leu, et il nous parut alors tout naturel.

Et cette science et cette virtuosité, impeccables et comme fatales, ne seraient rien d'autre qu'un magique tour de force si elles n'étaient humanisées par le cœur de Wanda, si elle ne faisait de la 7<sup>e</sup> variation une *forlane* sensuelle, ou de la 10<sup>e</sup> une *fughella* capricante, ou de la 25<sup>e</sup> un *adagio* déjà romantique, ou de la 26<sup>e</sup> une *sarabande* exultante, ou de la dernière, une comédie populaire...

ANDRÉ CŒUROY, *Griegoire*, 11 août 1933.

...Comprendre, c'est égaler. Ces trois mots — on n'oubliera pas qu'il s'agit ici de Bach — définissent Wanda Landowska. Faut-il parler encore d'une virtuosité minutieusement assouplie au subtil caprice de ces mouvements perpétuels semés de pièges en leurs sinueux détours ; d'une alchimie des timbres, de la registration dont les trouvailles éveillent parfois, au plus secret du clavecin, un orchestre féérique, et surtout de cette météorologie qui réincarne chez une interprète prédestinée, en état de transe, l'âme du créateur ? Par la profondeur de son intuition, par cet abandon de soi qui la fait quelquefois et presque involontairement chanter des lèvres, en même temps que des doigts, la musique qui la possède, Wanda Landowska est une visionnaire...

PAUL DAMBLY, *Le Petit Journal*, 22 mai 1933.

...Quand Wanda Landowska reconstruit, de ses mains infail-  
libles et de son âme lucide, l'édifice des *Variations Goldberg*,  
ce monument de musique ancienne redevient un temple ouvert à  
tous les vivants...

RENE LALOU, *La Revue des Vivants*, juillet 1933.

...Les trente *Variations Goldberg* de J.-S. Bach ? Un des sommets de la musique de tous les temps. Œuvre d'exécution transcendante, infiniment diverse tant dans sa virtuosité que dans la serene noblesse de sa pensée, Wanda Landowska, sur son clavecin gracile qu'elle sait rendre puissant, les a exhumées pour notre joie profonde...

PIERRE WOLFF, *La Liberté*, 14 novembre 1933.

...C'est bien les *claviers croisés* qui devaient ici résonner, et c'est bien l'artiste suprême du clavecin que nous devons entendre, car l'œuvre est d'une suprême difficulté. En écoutant, une heure durant, ce monumental ensemble, l'on a bien la même impression cosmogonique que devant les *Passions* ou l'*Art de la Fugue*.

A cette matière prodigieusement riche, mais qu'il fallait ressus-  
citer, organiser en forme, Wanda Landowska donne une vie supé-  
rieure, une émotion humaine qui, pour être un chef-d'œuvre du goût,  
ne nous trouble pas moins d'indéfinissable manière...

ANDRÉ GEORGE, *Nouvelles Littéraires*, 3 juin 1933.

...Nous avions le privilège de la première audition à Paris des *Variations Goldberg* de J.-S. Bach, dans leur texte original et intégral. Wanda Landowska en fut l'interprète incomparable. Quelle variété de timbres elle obtint de son instrument, par une registration toujours si justement appropriée à la musique ! Quelle technique impeccable, et légère et fine ! Quel phrasé surtout, inimitable ! Elle sait tracer d'une ligne si pure la courbe de la mélodie et même faire de son clavecin l'instrument le plus expressif du monde...

PAUL LANDORMY, *La Vieillesse*, 14 novembre 1933.

...Vous savez ce que je pense de Wanda Landowska : elle est un miracle musical qu'on n'avait point vu et qu'on ne reverra sans doute jamais...

ROBERT DEZARNAUX-KEMP, *La Liberté*, 14 novembre 1933.

...Ces trente variations sont toutes les trente, sans exception, d'étonnants spécimens du génie architectural et de l'inter-  
rissable invention constructive de leur auteur... L'une d'elles, la vingt-  
cinquième, celle écrite en mineur, est une des choses les plus sur-  
prenantes qu'on puisse concevoir. Le caractère des thèmes, les brode-  
ries qui les ornent, le chromatisme qui leur communique un lyrisme  
étrangement fiévreux et passionné, annoncent très clairement Chopin,  
cependant que l'enchaînement elliptique des modulations, le glisse-  
ment furif d'une tonalité à l'autre font penser à Fauré. Cette page  
est chargée de pressentiments. Elle est en avance de plus d'un siècle  
sur l'évolution de la langue et de la sensibilité. Elle étonne, mais  
surtout elle nous offre une nouvelle occasion d'admirer la liberté  
et la souplesse du génie de Jean-Sébastien...

DOMINIQUE SORDET, *L'Action Française*, 11 novembre 1933.





WANDA LANDOWSKA

IN HER GARDEN AT SAINT-LEU-LA-FORÊT

# SCARLATTI'S HARPSICHORD SONATAS AT L. S. O. CONCERT

...The most exciting event, in a musical sense, of the concert was the participation of Wanda Landowska. First she played on the piano Mozart's «Coronation» Concerto, in which Mr. Collins proved an admirable accompanist. Her touch was clear and incisive, her style incomparably aristocratic, both in its elegance and in its avoidance of undue emphasis.

Then, after the interval, she played on the harpsichord three of Scarlatti's Sonatas, including one of the briskest and brightest of them all. This sparkled and glittered under her nimble fingers. She was received with great enthusiasm.

*E. E. Liverpool Daily Post, 2 January 1938.*

...Madame Landowska appeared in the dual capacity of pianist and harpsichordist. Her playing of three delicious little harpsichord sonatas by Scarlatti was fascinating.

*J. A. FORSYTH, Star 21 January 1938.*

...Wanda Landowska at the harpsichord is joy undiluted, and criticism steps down from its pedestal to sit with the crowd and rejoice wholeheartedly in charming music charmingly played on a very charming instrument. The Scarlatti sonatas were a miracle of technical skill, and also a miracle of evocation of the very spirit of an instrument that can, under incompetent hands, sound dull and lifeless. If anyone questions the powers of that instrument, suggests that it has extreme limitations and cannot make piano music sound as impressive as when played on the «grand», they should have heard Wanda Landowska's harpsichord version of the «Rondo Alla Turca». No piano, however grand, could make more of those crashing chords than Wanda Landowska made of them, no pianist could trip off the main theme so feally and neatly as she did on her limited instrument.

*Jewish Chronicle, 28 January 1938.*

...Perhaps the most essentially thrilling event of the evening, however, was Wanda Landowska's playing of three harpsichord sonatas of Scarlatti. In sheer speed and agility alone her playing is as exciting to watch as a first-class race.

*S. W., Evening Standard, 21 January 1938.*



It was Wanda Landowska's evening at the London Symphony Orchestra concert in the Queen's Hall last night. Indeed, so enthusiastic was the audience over her performance of three Scarlatti sonatas that the usual austerity of a symphony concert was broken by two encores.



To praise Wanda Landowska's skill as a player of the harpsichord is unnecessary at this date: alike in the matter of accuracy, agility and registration she could scarcely be better. To watch her in a work so fiendishly difficult as the third of the Scarlatti sonatas, that in A for a crossed keyboard, was as impressive as to listen to her. The left hand, jumping like lightning from bass to treble, took one's breath away. No wonder that Domenico Scarlatti, when he grew old and fat, found himself obliged to write easier music for his own sake.

FRANCIS TOYE *Daily Telegraph*, 21 January 1938.

In a volume of six discs issued by H. M. V. for the Scarlatti Society, Wanda Landowska plays twenty of the sonatas on the harpsichord, and again demonstrates (as she did in the Goldberg Variations and the Couperin Album) that the harpsichord is a far better instrument for gramophone recording than the piano. Where the piano loses character the harp seems to gain it. The tone of the instrument becomes majestic, brilliant, vivid in a way that calls to mind the highest orchestral colours, and capable of an astonishing variety of expressive effects. With Wanda Landowska exerting her skill to its utmost and stimulated to it by music that clamours for methods of display, all this armoury of effect grows richer and more marvellous. Then Wanda Landowska adds her own directing instinct, always producing the right kind of thing at the right moment; and what with her sense of style and her masterly handling of rhythm this volume of harpsichord playing is something to get enthusiastic about.

*Musical Times*, January 1936.

The record of the month, as far as a musician is concerned, from the H. M. V. Company, is without doubt, I think, Landowska's performance of the Bach *Chromatic Fantasia and Fugue* upon the Harpsichord, for which it was originally written. This is without exception one of the most magnificent performances of this work that I ever remember to have heard. Upon Landowska's superb Pleyel instrument, with its majestic sonority the work sounds with a grandeur and splendour of sheer sound that must be heard to be appreciated: it will then be realized, after such a performance, upon such an instrument, what a caricature is the normal performance upon the piano, what a perversion, in fact, Landowska has never, in my opinion, shown herself a greater artist than in this wonderful performance.

*New English Weekly*, 21 May 1936.

A photo of Landowska playing the Pleyel harpsichord at her home in Saint-Leu-la-Forêt;  
*Scarlatti's Harpsichord Sonatas at L. S. O. Concert* concerning Landowska's performances of Scarlatti and Mozart  
 with the London Symphony Orchestra in 1938, page 2;  
 Reviews of Landowska's recordings of Scarlatti and Bach from 1936.

## WANDA LANDOWSKA AT WIGMORE HALL

A recital of harpsichord-playing, varied by piano-playing, was given at Wigmore Hall last night by Wanda Landowska, the high priestess of the modern harpsichord cult.

An audience prepared to accept everything she did as inspired and immaculate (and usually right in doing so) applauded her Couperin, Bach, Mozart and Scarlatti.

As for skill at the keyboard, many a pianist might envy the virtuosity that saw Landowska through the finale of Bach's « Italian » Concerto without a break in its headlong rhythm.

W. M. N., *Evening News*, 20 mars 1937.

Little need be said of Wanda Landowska's recital at the Wigmore Hall on Friday evening except that it was not only a dazzling exhibition of virtuosity but it threw a flood of light on all the music she played. Eight pieces by Scarlatti — enough to give the casual listener some idea of the remarkable range of the man's genius — must surely have convinced every one in the audience that the piano can never replace the harpsichord in music of this kind: the heavier modern instrument has nothing like the variety of colour, the « orchestration », the sharpness of definition between the parts, the separation of rhythms, the pungency of accent upon individual notes, that are the glory of the harpsichord. On the older instrument, again, it becomes clearer than it can ever be made on the piano, just why Bach called the « Concerto in the Italian Style » by that title. Only the harpsichord, once more, can maintain the balance of Couperin's extended Passacaille.

On the piano Mme Landowska gave us, as she has done before, Mozart's sonata in A major; and it was particularly interesting here to observe the exceptional fineness of style that absorption in the harpsichord has given to her piano playing. Some of the effects of the older instrument were carried over with the happiest results into the newer one: only a harpsichordist could have given, for example, those happy Scarlatti touches to the bass in the opening bars of the A major section of the Rondo alla Turca; the colour of them was hardly in the smallest degree different when Landowska repeated the Rondo on the harpsichord.

B. N., *Sunday Times*, 21 mars 1937.

Wanda Landowska's appearance at the harpsichord in Haydn's delightful Concerto in D major was a triumph for her, as well as for a work which played on the piano had never struck one by its sprightliness, its touch of profound feeling (in the slow movement), and its exquisite balance of tone. There is no prettier noise in the world than a harpsichord combined with a small orchestra of strings, oboes, and horns, and there is no player who can by rhythm and ornament make up for the deficiency of an instrument that has an extremely limited and purely mechanical dynamic range.

E. H., *Manchester Guardian*, 7 april 1930.

...On the firm rock of inexorable time Wanda Landowska builds ethereal rhythm. That is a thing that, as a nation, we simply haven't got. Haydn's Concerto in D was exactly like him — delightfully precise and antithetical, with a breakaway, once in a movement, into a regular hallelujah of modulations. Wanda Landowska was quite perfectly accompanied by a chosen few; she played to them, and they to her, and we just happened to be by.

*Observer*, 8 april 1930.

Wanda Landowska treated her audience at the Wigmore Hall last night to some delightful harpsichord playing that for delicacy and precision could hardly have been surpassed. She is a thorough master of the instrument, and understands its timbres with a nicety that must be unique amongst those who divide their allegiance between it and the piano. Her programme last night included two interesting examples of old German music, Johann Pachelbel's Magnificat Secundi Toni, which dates from about the middle of the seventeenth century, and Kuhnau's wonderful essay in programme music showing the combat between David and Goliath. Wanda Landowska played this early pre-Bachian masterpiece with great verve and humour; she made us hear the stamping defiance of the giant, appreciate the courage of David, and almost see him sling the stone that brings his mighty antagonist in ruin to the ground. In Rameau, Bach, and Scarlatti she gave further proof of her insight into the music of a time that had not been stirred by the genius of a Beethoven to a more passionate utterance. A Mozart sonata played upon the piano afforded hardly a fair contrast between the merits of the two instruments, since the pianos of Mozart's day were far lighter in tone than the concert-grands of to-day. But here, too, Wanda Landowska's sympathy was not at fault, and the audience enjoyed it so much that she had to play something more.

*Daily Telegraph*, 16 february 1928.



## WANDA LANDOWSKA'S RECITAL

A recital of old keyboard music was given by Wanda Landowska at Wigmore Hall last night. The hall was full — and no wonder. Here is an artist who shows by triumphant example that the faithful revival of old music can have all the disturbing freshness of a new experience.

Couperin, Bach, Mozart and Scarlatti were the chosen composers. The Mozart sonata — the favourite one in A major with the variations and the Turkish rondo — was played on the piano. To those who prefer Mozart to sound merely pretty this performance may have made an impression of brusqueness. But « brusque » is hardly the word; it was rather « direct » playing, in that it went straight for essentials and had no truck with « sham period-flummery ».

At the same time, it had fidelity of a more solid kind in the reproduction — so far as that is possible on a modern instrument — of the effect made by the piano of Mozart's day. The pedal was used sparingly, and the individual lines of the harmony stood out sharply and clearly.

The rest of the programme was played on the harpsichord. The orchestration — there is no other word — of the last movement of Bach's Italian Concerto had a glittering splendour. But the greatest fascination, perhaps, was in the group of eight Scarlatti sonatas — music of its time and yet showing a strange, wilful independence and constantly surprising the listener by suggestions of local colour and picturesque experiment. The group, as a whole, was an excellent exhibition of the diversity of Scarlatti's brilliance and originality.

Everything was played with the utmost dexterity, liveliness, wit and imagination. How surely the audience was held by the enchantment was evident from the applause, which was immediate and spontaneous — no conventional acknowledgement. A happy idea was the repetition of Mozart's rondo on the harpsichord. It satisfied the demand for an encore, added an unexpected variety and pointed a moral.

J. A. WESTRUP, *Daily Telegraph*, 20 march 1937.

The size and enthusiasm of the audience which attended Wanda Landowska's harpsichord recital at the Wigmore Hall this evening was enough to arouse the envy of many a popular pianist though it is not easy to imagine so materialistic a feeling intruding upon the enchanted and enchanting world to which this rare artist admitted her hearers.

The programme was made up entirely of eighteenth-century music — a fine passacaille by Couperin-le-Grand, Bach's Italian Concerto, Mozart's A. Major Sonata, and eight sonatas by Domenico Scarlatti — music of the era in which composers set themselves to delight their noble patrons.

The whole of this London musical season has produced nothing more nearly perfect.

W. L., *Manchester Guardian*, 20 march 1937.

Wanda Landowska began her recital with a magnificent Passacaglia, by J. F. Fischer, who wrote rather before Bach. There are three dozen men of that name in the eighteenth century whose music is known, so that it is important to remember his initials. He lived in Baden and Bohemia; copies of his works are rare. Vivaldi's Concerto in D was less striking. Three fugues from « the 48 » were very interesting. The G major (No. 1) Prelude had beautiful colouring; the Fugue was played in Bach's original version, with the demisemiquavers all as semiquavers. The Prelude of the F minor (No. 36) was taken at a good round Allegretto. The C sharp major (No. 3) was a marvel of clear thinking and neat manipulation. To these was added, as an encore, the first movement of the Italian Concerto, at a furious pace and triumphantly rhythmical throughout. In a Musette of Couperin and a Bourrée of her own, one seemed to forget the player altogether, and be lifted above human agencies and struggles; there was breathless silence, broken here and there by a little laugh at the sheer skill of it.

As a foil to the harpsichord tone the piano was used in the middle of the evening for Mozart's D major Sonata (No. 7). The harpsichord style was still there, the clear-cut levels and the neat finish and pearly runs. But it was beyond these and through them that we listened, almost as if for the first time, to a composition that we put away not long after our box of bricks. Such a perfect blend of musicianship and wit as these two recitals have given us is rare. There has been something in it, too, of the glow of faith, and something of the unbelievable beauty of the spring.

Observer, 4 march 1928.

Wanda Landowska has fairly conquered the London public. Her last harpsichord recital at Wigmore Hall was crowded; it was enjoyed; it became at the end a demonstration of cordiality. This clever and charming woman and consummate musician got on the friendliest footing with the audience. She did it by conveying something peculiarly zestful through her playing. Her harpsichord was not her fad, it told us, but her passion.

She used a modern instrument with a number of colouring devices. It was a noble instrument for the « 48 », from which we were given a selection and would gladly have had more. A movement from the Italian Concerto sounded extraordinarily brilliant. If all harpsichords had been as good as this one in the 1780's the piano-forte would have had a harder fight for supremacy.

C., *Musical Times*, April 1928.

Wanda Landowska is not only the world's greatest harpsichordist, she is also a supremely fine pianist.

... At the Wigmore Hall she gave one of her unique recitals, mostly on the harpsichord, varied by one Mozart sonata on the piano and one in D Major, which she played in fascinating fashion. She treats the modern piano as Mozart would have loved; indeed, the whole atmosphere of the concert was old world, as it should be. The first number, a Passacaglia for harpsichord by one Johann Fischer, was a thing of surpassing beauty. London, the Wigmore Hall, everything disappeared, leaving only the fragrance of a summer Sunday evening with the distant church bells.

The hall was almost overcrowded.

Wanda Landowska's Recital, Wigmore Hall reviews from 1937; London reviews from 1928.

Includes the mention "Wanda Landowska is not only the world's greatest harpsichordist, she is also a supremely fine pianist".



There is no more delightful musical experience than a recital by Wanda Landowska. Her sense of rhythm is equalled by her sense of colour, and to them must be added a third sense, a sense of style which is the outcome of a scholarly knowledge of the ornamentation of seventeenth and eighteenth century keyboard music and of the special technique of the harpsichord. Such knowledge does not mean pedantry, for she has a most lively appreciation of the music as music, and everything she plays is consequently alive and not a mere museum specimen of interest to historians but to no one else.

One was inclined at first to grudge the space allotted to Mozart's hackneyed Sonata in A major with the « Turkish » Rondo, in her programme at Wigmore Hall on Friday, when there was so much of Couperin, represented only by his noble Passacaille, that one would have liked to hear, but Wanda Landowska's performance of the Sonata, played upon a pianoforte, was wholly enchanting, because the application to it of her clear harpsichord technique brought out its musical vitality. The Rondo, which is so often rushed through *prestissimo* by pianists till one has come to dread hearing it, was taken leisurely, and then was repeated, with the most delicious orchestration, upon the harpsichord. If this is music that goes equally well on either instrument, only the harpsichord can reveal the accuracy of Bach's title for his Concerto in the Italian Style, with its contrast of solo and tutti, or do full justice to the Sonatas of Scarlatti, with their vivid instrumentation (borrowed, sometimes, from the guitar, as in the one in D major, « La chasse »), which can only be realized on the two manuals and by the full exploitation of the various stops of the plucked instrument. If only singers had half Wanda Landowska's sense of style and the technique to translate knowledge into practice, how much delight might they not recapture from the great age of vocal music !

*The Times*, 22 march 1937.

## MOZART'S CONCERTO

The London Symphony Orchestra concert, last Thursday week, included a remarkable performance of a Mozart piano concerto by Wanda Landowska. Clarity, precision, imperturbable serenity were to be expected, for Wanda Landowska is one of the very greatest living executants.

*Catholic Herald*, Manchester, 28 January 1938.



...The occasion was further distinguished by the appearance of Wanda Landowska, both as pianist and harpsichordist. Those who had only heard her in the latter capacity must have been astonished at the virtuosity with which she played the solo in Mozart's so-called « Coronation » Concerto, a truly magnificent performance.

*Western Morning News*, 22 January 1938.

...Mozart's « Coronation » Concerto with Wanda Landowska as pianist. Her performance was a revelation of the classic style at its best and purest.

*E. E. Daily Mail*, 21 January 1938.

H. M. V. could have chosen no better soloist for the performance than Wanda Landowska. She neither idealises nor condescends, but has a supreme grasp of Mozartian style based both upon instinct and upon a knowledge of the period. You may see this in many details—in the cadences; in the way when Mozart modulates in three bars from B flat minor to B minor she carries it off boldly and does not descend to a whisper as most do; but, above all, in her treatment of the melody.

In the eighteenth century there was no such rigid line drawn between composer and performer as now. The performer had to give the music its final shape by adding ornaments and variations where the composer had repeated an idea without varying its presentation. Wanda Landowska does this most beautifully in the D major concerto.

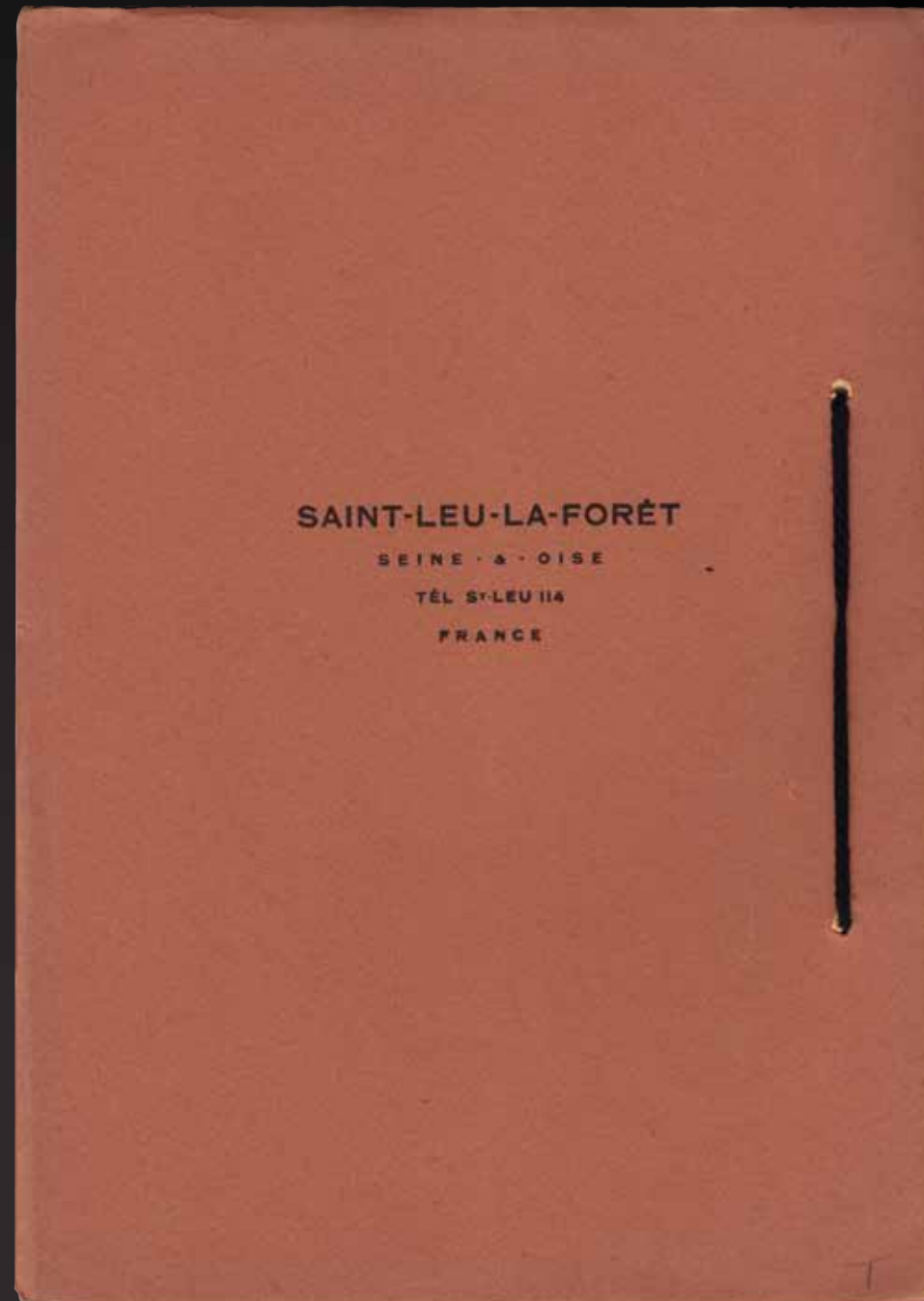
And then the Cadenza. No one, of course, would expect a single bar of arid ingenuity from Landowska; and here she is, after a few typically Mozartian modulations, regally dragging in the first duet from *Figaro*: *It is a master stroke*, as the listener will discover for himself; yet the jest becomes a little prodigal when presently it enlists Leporello's *« mille e tre »* as well.

W. G. *The Observer*, 30 May 1937.

...It is a beautiful work, and the partnership between Wanda Landowska, the pianist, and the Chamber Orchestra, conducted by Walter Goehr, is ideal.

Indeed Wanda Landowska, who is such a harpsichord virtuoso, plays Mozart's piano music to perfection. (H. M. V. DB8286-9) A real Coronation Album.

J. A. FORSYTH, *Star*, 12 May 1937.



F43

Back cover of the press booklet in English and French,  
containing articles on the Goldberg Variations, Scarlatti, Mozart from 1928-1938.



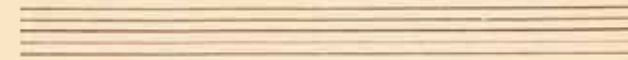
WANDA LANDOWSKA



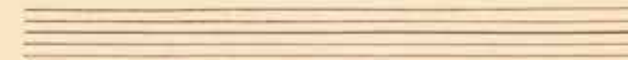
SAINT - LEU - LA - FORÊT

F44

Front cover of the press booklet containing articles from 1928-1935.



Les célèbres VARIATIONS GOLDBERG, chef-d'œuvre inconnu de Bach ont cessé d'être une légende. Pour la première fois, elles furent exécutées intégralement et dans leur version originale par Wanda Landowska au cours de ses Concerts de printemps, dans sa Salle de musique de St-Leu-La-Forêt. L'interprétation que Wanda Landowska a donné de cette pièce monumentale — *la plus difficile qui ait jamais été écrite pour le clavier* — fut incomparable. La presse a été unanime à considérer cette révélation du chef-d'œuvre de Bach comme l'événement le plus important de la saison musicale.



EXCELSIOR, 29 Mai 1933.

Wanda Landowska a joué dans notre histoire musicale un rôle très particulier. Sa vocation artistique est un mélange de sensualisme voluptueux et de mysticisme. Dans le cœur de cette prêtresse de l'art le dionysiaque et l'apollinien se mélangent et se complètent d'une façon délicate.

Elle a accepté la mission glorieuse, mais parfois ingrate, de la Vestale, gardienne du feu sacré que nous a légué le passé et dont les bourgeois modernes risquent d'éteindre la flamme.

Cette Vestale a aujourd'hui son temple. Elle l'a construit pieusement dans un Bois-Sacré. Il est tout entouré de fraîches verdure et de rosiers ardents. Il a de la simplicité et de la noblesse. Son porche semble avoir pour voûte une carène de navire renversée. Sur l'estrade et dans la salle, quelques beaux instruments anciens, groupés autour d'un petit orgue du dix-huitième, semblent heureux d'avoir pu s'évader d'une vitrine de musée et reprendre ici une vie nouvelle. Au milieu, brille l'arc-en-ciel d'un splendide clavecin, enrichi de dispositifs permettant une régression d'une précieuse variété.

Wanda Landowska, dans son petit temple de Saint-Leu-la-Forêt, joue du Bach sous les roses, pendant que les peupliers de son jardin, en frémissant doucement d'une volupté secrète, semblent prolonger la vibration légère des cordes qu'elle caresse et éveille de ses doigts de fée. C'est ainsi qu'il faudrait pouvoir toujours honorer la musique, en lui apportant la tendre approbation de la nature et le consentement ému des arbres, du soleil et des fleurs.

Wanda paraît sur l'estrade. Dans une ample robe de pourpre et les pieds gantés de petits chaussons de danseuse en velours noir, elle glisse silencieusement vers l'autel où elle va faire ses dévotions devant le feu sacré. Elle s'assied devant le double clavier, joint respectueusement les mains et ferme les yeux. On devine une formule d'incantation et de sortilège. Elle appelle et concentre en elle tous les fluides bien-faisants, toutes les complicités affectueuses des petits génies de la terre et des airs. Elle remonte magiquement le cours des âges et entre en contact avec son dieu, à travers ce que Mme de Noailles appelait les « siècles transparents ». Et elle attaque les trente « Variations Goldberg » qu'elle conduira jusqu'au bout avec une aisance, une souplesse et une maîtrise absolument éblouissantes.

Cette œuvre est certainement la plus difficile que Bach ait jamais écrite. Par ses dimensions démesurées, par son volume écrasant et par la splendeur inouïe de son écriture et de sa pensée elle a découragé jusqu'ici tous les exécutants.

Bach l'avait écrite dans des conditions exceptionnelles, à l'intention d'un adolescent de génie, le jeune claveciniste Goldberg, son élève, auquel s'intéressait le comte Kayserling, ambassadeur de Russie à la cour de Dresde. Bach avait la plus grande affection pour le jeune Goldberg. D'autre part, il connaissait la haute culture musicale de Kayserling qui venait de lui faire conférer le titre de compositeur à la cour royale de Pologne et de Saxe. Souffrant de douloureuses insomnies, Kayserling consacrait ses nuits blanches à la musique et c'est lui qui avait demandé à Bach de composer pour Goldberg une



œuvre importante qu'il savourerait dans le silence nocturne. Écrivant pour un tel exécutant et pour un tel auditeur, Bach donna libre cours à ses plus sublimes aspirations et il composa cet extraordinaire chef-d'œuvre.

N'essayez pas de vous en rendre compte en exécutant au piano cet *Aria mit 30 Veränderungen*, transcrit par Busoni. L'œuvre n'est intelligible que sur les deux claviers d'un clavecin pourvu d'un « seize pieds » et permettant d'enrichir de vibrations analogues à celles des « jeux de fournitures » de l'orgue ces lignes mélodiques que le piano desséchait. Ces variations, en effet, sont presque toujours écrites à deux parties et ne sauraient se passer de ce halo irisé ennoblissant chaque note d'une palpitation intérieure et d'une douceur rayonnante qui rend la phrase irrésistible. D'ailleurs, au point de vue du mécanisme, les deux claviers sont indispensables à la traduction loyale de l'ouvrage.

La difficulté de cette composition est paradoxale. Wanda Landowska l'exécute avec la même facilité souriante que s'il s'agissait de la première page du Clavecin bien tempéré. Ces pièces exigent une indépendance des doigts et des mains et une délicatesse de toucher qui sont du domaine de la supervirtuosité, celle qui a dépassé le stade du tour de force et nous fait perdre la notion de la difficulté vaincue.

Jamais Bach n'avait poussé si loin la sûreté et l'ingéniosité de son écriture. De son thème, qui est une belle et noble Sarabande, il a tiré des floraisons musicales d'une variété et d'une richesse déconcertantes. Il semble exécuter sous nos yeux une expérience de prestidigitatation supérieure.

Certaines de ces variations ne sont que le triomphe d'un métier sans égal. Mais d'autres contiennent les plus troublants messages de l'au-delà que puisse recueillir une oreille humaine. L'âme de Schumann et celle de Chopin se formaient lentement dans le génie du grand Cantor. On voit ici le patriarche, l'homme qui eut vingt enfants, engendrer des fils spirituels par delà les siècles. La vingt-cinquième variation constitue à cet égard, une véritable curiosité historique. Il y a là la cellule initiale, le noyau de cristallisation de tout le romantisme. A chaque instant, d'ailleurs, on trouve dans cette œuvre monumentale des presences confuses ou des prophéties très explicites qui confondent l'imagination.

Je ne crains pas d'affirmer que cette révélation peut être considérée comme l'un des événements musicaux les plus importants de la saison. Il faut remercier Wanda Landowska d'avoir accompli cet effort prodigieux et d'avoir si bien servi la cause de ce que, grâce à elle, il est impossible d'appeler désormais la musique « ancienne ».

Emile VUILLERMOZ.

LA LIBERTÉ, 30 Mai 1933.

Nous sommes à Saint-Leu-la-Forêt, dans ce petit théâtre de musique que Wanda Landowska a fait construire au bout de deux prairies. Il a pour vestibule une allée herbeuse, le long des arbres. Il est couleur bouton d'or. Des rideaux d'un jaune délicat changent la lumière blanche en soleil ; de sorte qu'il y fait toujours beau. Du reste, ce jeudi d'Ascension n'est pas ruisant... De gros nuages passent sur le bleu, et ne fondent point. On voit, de temps en temps, scintiller la branche de rosier, qui danse dehors, devant une fenêtre. Wanda entre, « tip-toe », les pieds gainés de velours noirs ; un « rappel » de la noire chevelure. Entre les deux noirs, une robe vermillon. Elle s'assied, elle joint les mains... « Au nom du Père Bach, de ses fils... » Ses mains se posent doucement sur le clavecin à deux claviers. Ding... ding... Voici la cérémonie magique qui commence. L'*Aria mit 30 Veränderungen*, les « *Variations Goldberg* » que personne n'a su jouer, depuis deux siècles, vont se mêler à l'odeur de la jeune verdure et aux chatolements du ciel.

Dans un article de la *Revue musicale*, Wanda Landowska a raconté la naissance de cette œuvre monumentale. Le comte Hermann Karl von Kayserling, ambassadeur de Russie à Dresde, avait, en novembre 1736, obtenu et transmis à Jean-Sébastien Bach le décret qui le nommait « compositeur de la cour royale de Pologne et de Saxe ». Bach attendait cette nomination depuis trois ans. Sa joie fut vive. Il ne demandait qu'à prouver à son protecteur quelque reconnaissance.

Le comte de Kayserling aimait la musique. Des instrumentistes étaient attachés à sa personne : entre autres le luthiste Weiss, le soprano et joueur de pandore Béligradsky, et un tout jeune claveciniste, Johann Theophilus Goldberg, né à Dantzig en 1727, fabuleusement doué... Kayserling pria Bach d'enseigner cet enfant prodige qui, dit-on, déchiffrait les morceaux les plus difficiles, la partition posée à l'envers sur le pupitre...

Kayserling souffrait d'insomnies. Le petit Goldberg venait, la nuit, lui jouer du clavecin. Pourquoi Bach n'écrivait-il pas un beau morceau pour ces séances nocturnes ? Bach ne demandait pas mieux. Il prit un thème de sarabande ; et broda, broda... trente merveilles que le jeune Goldberg joua, sans doute, aisément. Mais, depuis lors, personne ne s'y était hasardé !

Les pianistes n'y pouvaient toucher. La polyphonie des 30 *Variations* s'entrechoie si bien, qu'il y faut deux claviers, à moins de laisser se rencontrer les deux mains sur la même note, ce qui fait un trou... Et puis, l'atmosphère vibrante, les frémissements d'harmoniques, la variété des voix du clavecin sont indispensables à ces dialogues subtils... Et quel art il faut posséder, de la registration, pour que deviennent clairs, limpides, ces tissages de mélodies, trames et contre-trames...

Le merveilleux, c'est que Wanda Landowska ait joué cette œuvre presque insurmontable comme si elle se promenait, souriante, dans ses jardins, en cueillant des fleurs... Les notes endormies se sont réveillées dans la lumière, toutes jeunes, toutes fraîches... Et l'on s'est

aperçu, avec un religieux étonnement, que non seulement Bach résumait toute la musique d'autrefois, mais annonçait les musiques d'après lui... On le savait, à vrai dire... Mais jamais on ne s'en rendit mieux compte. Elles ont, ces *Variations*, toutes les nuances ; elles passent de la gaité à la volupté ; du songe à la prière ; du « naturalisme » au romantisme... Qu'il y ait, dans les premières, improvisées sans doute un peu mécaniquement par un musicien doué d'un « métier » miraculeux, un peu de scolastique ; que quelques-unes soient des « exercices », un peu froids, de contre-point, il est vrai... Mais peu à peu, Bach a cherché autre chose que ce que sa science, son « entraînement » extraordinaire lui mettaient sous les doigts... La fantaisie a jailli, hors de la règle. L'émotion a fleuri... Le pathétique s'est mis à circuler comme du sang dans la polyphonie. Des chromatismes doux comme des caresses ont frôlé les claviers ; les lignes mélodiques se sont aimées, étreintes.

La vingt-cinquième *Variation* est en avance d'un siècle ! C'est une page du *Carnaval* de Schumann ; un « à la manière de »... Chopin...

On traverse, le long des *Variations*, tous les paysages. Des ruisseaux cascades sur les touches. Des oiseaux chantent, trillent éperdument, et s'envolent de la caisse de palissandre... J'ai entendu, je le jure, palpiter, murmurer les branchages de *Siegfried*... Voici les cloches des couvents ; voici l'orgue des cathédrales ; et, pour finir, voici les chants du cabaret, le joyeux *Quodlibet* de la trentième *Variation*, sur deux vieux airs populaires...

Ce que Hugo a dit de son âme aux mille voix « mise au centre de tout comme un écho sonore », on le dirait aussi justement de Bach. Sa musique reflète la foi chrétienne, et la volupté païenne ; la nature et la vie intérieure ; les pensées du philosophe et les refrains du buveur... Elle est de la pensée ; elle est de la peinture ; elle est majestueuse, et elle est tendre. C'est de la musique de prophète, de prêtre, d'amant, de bon papa, d'amateur de jardins, de charmeur d'oiseaux, de prestidigitateur, de poète lakiste, et de piller de cabaret. Elle a des transparences qui font pressentir Verlaine et Debussy, des audaces harmoniques, des raffinements chromatiques où se mirera Pauré... Et sa difficulté est héroïque...

Il a fallu de longues années d'études à Wanda Landowska, elle-même, pour rendre si aisément perceptibles à ceux qui écoutent la texture et la signification de cette œuvre immense ! Pour donner à chaque fil sonore, à chaque accent, à chaque harmonie la vie et la couleur ! Le résultat est éblouissant ; mais pour l'instant, inimitable... Toutes les énigmes techniques sont résolues, dissoutes, évanouies... L'air et le jour circulent dans la forêt des notes et des symboles. Et la musique se fait chair et vient habiter parmi nous.

La « révélation » des Trente Goldberg est l'événement le plus considérable de l'année musicale. Il n'est pas possible que cette source de musique ne ruisselle pas bientôt devant le grand public... Je sais bien que cela ne vaudra pas les séances de Saint-Leu, dans la douceur et dans le brillant du plein air... Qu'y faire ? Ce n'est pas le moindre miracle accompli par Wanda Landowska que de nous avoir fait sentir la fraternité de la musique de Bach et du grand Pan... On viendra me parler de « musique pure » ? Celle-ci, grâce aux dieux, — aux dieux du ciel, des bois et des ondes, — n'est pas pure ! Elle prend dans ses mailles toute la nature.

Robert DEZARNAUX.

L'AUBE, 1 Juin 1933.

## UN APRÈS-MIDI CHEZ WANDA LANDOWSKA

Tout est musique en ce plaisant domaine de Saint-Leu-la-Forêt, où vit la princesse du clavecin ressuscité : je ne parle pas des beaux instruments, pianos et clavecins, blancs ou noirs, enveloppés d'arboise ou d'acajou qui meublent soit la maison accueillante, par tous les arts ennoblée, ou ce pavillon de musique, au fond du jardin, si moderne, avec ses lignes nettes, sa sobriété presque nue, son crépi jaune clair, mué en or diffus, temple dédié à l'Euterpe de jadis et de toujours. Je ne songe même pas aux arabesques mélodieuses, viornes légères du contrepoint, qui partout se lèvent, s'infléchissent en volutes, tendrement s'enlacent et versent sur les murs une ombre diaphane. Mais ce noble et souriant jardin à la française, jardin d'hier et d'aujourd'hui (puisque renait un art consonnant à nos goûts), aux allées pavées, aux pelouses fraîches, où la nature, sans abdiquer, s'ordonne et se plie aux desirs de l'intelligence humaine — le visage aimable et sérieux de la salle de concerts — le cortège des peupliers droits et fins, graves et frémissants, l'horizon, la douce forêt d'Ile de France, vêtant la longue colline, appuyée, tendre et floconneuse, sur le ciel délicat, soumise au rythme de ce clair et subtil pays — les verdures printanières qui épandent leur grâce muette et lumineuse au royaume des sons — tout cela encore est musique.

Tout est musique chez Wanda Landowska, tout est musique en elle. Elle s'est vouée tout entière à la divine musique, non pas en égoïste pour son seul plaisir, et sa plus grande joie est de communiquer son amour : *amor diffusiva sui*. Elle vit de sa musique, elle en est comme pétrée, intérieurement illuminée ; quand elle joue, dans ce haut moment privilégié, tous ses gestes et l'irradiation paisible de son visage l'expriment de façon émouvante et aussitôt nous font entrer en communion avec le chef-d'œuvre. Mais au repos même elle est musique. Et prenez ce beau terme de musique dans le sens le plus large, dans le sens des Grecs antiques, signifiant le culte des Muses, de toutes les Muses, et l'eurythmie d'une existence régie par la beauté. Non seulement pianiste et claveciniste admirable, non seulement musicienne de génie, et qui unit harmonieusement l'amour et l'intelligence des musiques les plus neuves et des musiques anciennes, toujours neuves à la vérité sous ses doigts, Wanda Landowska est la servante exquise des neuf Muses, la confidente de tous les arts.

Chaque année, elle nous convie à des après-midi charmantes au jardin de Saint-Leu. Fêtes du printemps, fêtes pastorales, exaltation simple et souriante de la Musique. Une assistance choisie, cultivée, délicate, où artistes et amis des arts se retrouvent avec délices en une atmosphère de joie tranquille, passe là quelques heures dorées.



Clavecin, piano, œuvres de tous les temps, la plus aimable diversité. En cet après-midi d'Ascension, le clavecin règne seul et Bach est le saint du jour. Encadrée par la suite en fa mineur et la partita en si bémol majeur, c'est une étonnante révélation : les trente variations qu'on appelle les Variations Goldberg (*Aria mit 30 Variationen*, éditées en 1742). Vaste et prodigieux monument sonore que Wanda Landowska n'a pas tort de comparer à l'Art de la fugue. Le chef-d'œuvre inconnu... Sans doute il est publié, on peut le lire. Mais qui l'a entendu, qui a osé surtout le jouer, entièrement, selon la version originale, au clavecin ? La transcription à un ou mieux, à deux pianos, facilite peut-être, mais gâte l'exécution de « l'œuvre la plus difficile qui ait été composée pour le clavier ». Bach l'a écrite pour charmer les nuits et les ennuis d'un ambassadeur arménien, son protecteur et ami, ce grand et intelligent amateur qu'était le baron Kayserling, représentant de la Russie à la cour de Dresde. Mais il l'a écrite en vue de l'exécutant choisi et que ne pouvait gêner aucune difficulté, son élève, le jeune et génial claveciniste Goldberg (un ancêtre, sans nul doute, de Wanda Landowska). Il l'a expressément composée pour deux claviers (*vers Clavicimbel mit 2 Manualen*) et en tête de certaines variations il note l'emploi obligé des deux claviers de l'instrument, voulant que deux timbres différents marquent les voix parallèles, croisées, enlacées. Wanda Landowska nous explique tout cela dans un bel article que vient de publier la *Revue Musicale* et où l'érudition la plus exacte s'unit à une poésie charmante et à une pieuse ferveur.

Joie inattendue... Bach, toujours, est admirable. Mais trente variations (le thème, l'aria du titre, est une noble sarabande, écrite quinze ans plus tôt), voilà qui peut annoncer une œuvre austère ou une œuvre seulement, d'un métier incomparable. Or celle-ci exhale une beauté — tout simplement — une richesse, une couleur, une émotion, une poésie merveilleuses. Chose inouïe, Bach tournait les jeux de la fugue et du contrepoint à traduire ses confidences de poète, à exprimer son âme... Ces « exercices » étaient son langage naturel. Et ses contemporains le comprenaient aisément, mieux habitués à suivre cette complexe polyméodie, observe encore Wanda Landowska, que nous autres, un peu déformés à cet égard par le romantisme à la fois et l'écriture verticale. Le secret de la vieille polyméodie, elle l'a retrouvé, elle s'y meut naturellement : voilà une part de ses sortilèges... Car, s'il faut une virtuosité transcendante, qui n'appartient qu'à cette fée, pour jouer les Variations, il faut autre chose pour en dégager la magie et en faire surgir, toute fraîche, l'extraordinaire diversité. Quelle diversité en effet !... Prestesse argentée, glissante de la sixième variation : ligne émouvante et déjà romantique, sous son bel canto lentement déroulé, de la vingt-cinquième ; exquise sarabande, poursuivant sa marche paisible en souriant, tout enveloppée de lumières rapides et virevoltantes, qui sont des sextolèts prestigieux, dans la vingt-sixième, et dans la dernière, le *quodlibet* (tissu de deux chants populaires contrastés), une saveur pittoresque, imprévue, joyeuse. Mais comment résumer... Cette exécution, où le génie sert le génie, restera « une date » pour les musiciens et nul n'oubliera l'enchantement de cet après-midi à Saint-Leu.

Maurice BRILLANT.

LE PETIT JOURNAL, 22 Mai 1933.

Le mariage de l'art et de la nature est quelquefois troublé par le soleil printanier qui détourne vers la campagne les mélomanes de courage chancelant. Wanda Landowska apporte au conflit une solution élégante avec les pèlerinages de Saint-Leu-La-Forêt. Son « Bayreuth français » est devenu un foyer de musique où, dans l'illusion de la nature qui ne change point, loin de la civilisation anachronique, ressuscitent les œuvres, si jeunes et si neuves, des maîtres d'autrefois. Les huit programmes se déroulent, cette année, autour d'une révélation capitale, les trente Variations composées par Bach pour son élève J. Th. Goldberg dont le prodigieux talent adoucissait les insomnies du comte de Kaiserling, et généralement baptisées « Variations Goldberg ».

C'est la première fois que leur texte authentique est intégralement divulgué au public français. Aussi bien, leur esprit, leur style, leur réalisation même, en raison du chevauchement incessant des parties, réclament les sonorités et le double clavier du clavecin, sans compter que leur extrême difficulté n'en ouvre l'accès qu'à une élite. C'est, dans le libre jeu des métamorphoses, imitations, canons, retournements, une invention continue qui, dédaignant les recettes du genre, semble régénérer, bien loin qu'elle l'épuise, la substance d'un admirable thème de Sarabande. Echo des grands *Préludes*, comme le *Prélude* en mi bémol où s'érige la majesté royale de Versailles, des *Fugues* et des *Chorals d'orgue*, voire des *Passions*, les Variations réfléchissent, au rayonnement de ces éclairs harmoniques par quoi s'illuminent des abîmes de pensées, toute l'allégresse ou la sérénité et aussi le rêve évasif ou le mysticisme de J.-S. Bach — qui médita souvent sur la mort. Et c'est aussi, comme dans l'Art de la fugue, le miracle du génie qui vivifie, qui spiritualise l'armature complexe de la scholastique et donne aux artifices de sa maturité les séductions d'une beauté naturelle.

Comprendre, c'est égaler. Ces trois mots — on n'oubliera pas qu'il s'agit ici de Bach — définissent Wanda Landowska. Faut-il parler encore d'une virtuosité minutieusement assouplie au subtil caprice de ces mouvements perpétuels semés de pièges en leurs sinueux détours ; d'une alchimie des timbres, de la registration dont les trouvailles éveillent parfois, au plus secret du clavecin, un orchestre féérique, et surtout de cette métempsychose qui réincarne chez une interprète prédestinée, en état de transe, l'âme du créateur ? Par la profondeur de son intuition, par cet abandon de soi qui la fait quelquefois et presque involontairement chanter des lèvres, en même temps que des doigts, la musique qui la possède, Wanda Landowska est une visionnaire.

Paul DAMBLY.



GRINGOIRE, 11 Août 1933

## BACH ET WANDA

**L**es grandes impressions musicales, il faut qu'elles se décantent. Elles sont d'un bourgogne que l'on doit laisser chamber long-temps pour que s'en affirme tout le corps. Ce n'est qu'aujourd'hui, sous un grand soleil, devant une mer immense qui pourtant met l'horizon à portée de la main, que je puis faire résonner en moi ces Variations Goldberg, dont Wanda Landowska nous révéla l'univers à Saint-Leu, au début de cet été.

Ce chef-d'œuvre de Bach est un monde qui ne s'explore qu'avec lenteur. Unique dans la littérature pour clavier, il est demeuré presque ignoré, parce que les exécutants, même les plus virtuoses, ne sont pas capables de tant de patience. Le thème est une majestueuse sarabande que suivent trente variations. Et chacune de ces variations a les plus tyranniques exigences. Comme l'a écrit Wanda elle-même dans son commentaire — car au génie de l'interprète, elle joint la science vivante du musicologue — les spéculations contrapunctiques incessantes y réclament une distribution mathématique des lumières ; les complications techniques qui, de variation en variation, s'accumulent et se multiplient, exigent une indépendance intégrale de chaque main.

Voilà pourquoi, seule parmi les clavecinistes qui furent, qui sont, et qui seront sans doute, Wanda était l'élu pour ces variations diaboliques et divines. L'indépendance intégrale de chaque main... un miracle. Ce miracle, nous l'eûmes à Saint-Leu, et il nous parut alors tout naturel. Il faut l'éloignement, le calme, la solitude et l'absence du rythme quotidien frénétique pour en saisir soudain toute la rareté et l'exception.

Et cette science et cette virtuosité, impeccables et comme fatales, ne seraient rien d'autre qu'un magique tour de force si elles n'étaient humanisées par le cœur de Wanda, si elles ne faisaient de la 7<sup>e</sup> variation une « forlane » sensuelle, ou de la 10<sup>e</sup> une « fughetta » capricieuse, ou de la 25<sup>e</sup> un « adagio » déjà romantique, ou de la 26<sup>e</sup> une « sarabande » exultante, ou de la dernière, une comédie populaire.

Cette extrême fleur du contrepoint, qui, sur le papier, à la lecture des partitions, prend malgré soi des airs de fleur de rhétorique, plonge ses racines dans la vraie nature, dans la vraie terre, celle où poussent les agaves et les bougainvillées.

André CŒUROY.

MARIANNE, 19 Juin 1935.

WANDA LANDOWSKA  
DANS LES "VARIATIONS GOLDBERG"

Certains artistes, à la poursuite d'une gloire qui se refuse, ne manquent aucune occasion pour nous assiéger d'appels et d'affiches. Wanda Landowska préfère rester chez elle, à la campagne. Elle sait que nous irions la rejoindre bien plus loin encore qu'un charmant petit village d'Ile-de-France que ne trouble qu'une fois par semaine le flot dominical de pèlerins venus chercher la Beauté.

Il semble inutile, présomptueux et impossible de formuler, à propos de ce monumental aboutissement de toute l'œuvre de Bach, une opinion bien balancée en trois lignes, suffisantes à peine pour condamner les pires actualités. Ouvrage qui naît d'une danse, si grave et si poignante qu'aucun ne la dansa jamais. Et qui croirait qu'en ces quelques mesures empreintes de mélancolie tout un monde pût tenir, virtuel, dégagé enfin par le génie. Trente variations en découlent, comme un théorème, trente corps musicaux ayant même squelette, nombre suffisant pour épuiser toutes les formes musicales possibles et toutes les nuances de l'émotion.

Fallait-il admirer davantage l'unique maîtrise d'une écriture exhaustive pour toutes les ressources d'un instrument aussi riche que le clavecin ? Une virtuosité telle qu'on n'ose l'espérer, et sans jamais s'essouffler, sans jamais sacrifier la courbe de l'émotion aux exigences d'un doigté pourtant vertigineux, c'est là un miracle également rare. Et si tant de raisons pour se soumettre à l'incomparable merveille qu'est Wanda Landowska au clavecin, pouvaient ne pas exister, il suffirait au moins averti, de ce bonheur dont la saisit la Musique, si vrai, si grand, qu'elle ne peut nous le cacher, pour comprendre qu'il y a là mieux qu'un anniversaire au gré des calendriers : une résurrection.

La dernière variation est un *Quod libet*. Wanda Landowska chante, doucement. Elle sait que notre amour l'accompagne. Pourquoi aurait-elle honte de sa joie devant nous ?

La Sarabande initiale reparaît, point de repère. Et nous repar-  
tons, plus riches d'une beauté qui ne peut mourir.

Patrice FITZ-HERBERT.

Extrait d'une étude parue dans  
LA REVUE DES VIVANTS, Juillet 1933.

## LE CLAVECIN DE WANDA LANDOWSKA

Chaque dimanche de mai ou de juin, un train quitte à deux heures la gare du Nord, emportant deux ou trois cents visiteurs vers ce que l'on a nommé « le Bayreuth français ». Titre amusant, mais qui ne convient guère à ce coin de l'Île-de-France, où Wanda Landowska nous fit l'honneur d'établir, en 1927, son Ecole de Musique : car rien de solennel ni de guindé n'a jamais gâté ces après-midi ; c'est en toute familiarité que l'on va chercher à Saint-Leu d'inoubliables leçons de style et de beauté. Ceux qui s'y rendent en automobile perdent plus qu'ils ne croient à se priver de cette joyeuse fraternité qui réunit, dans le train de Saint-Leu, des musiciens, des critiques, des écrivains, des amateurs qui ne sont pas les moins fidèles pèlerins. Mêlés aux Parisiens qui vont passer leur dimanche dans la forêt les hôtes de Wanda Landowska ont pourtant vite fait de se reconnaître, à un certain éclat de leurs regards : on devine avec certitude les compagnons qui, au sortir de la gare, formeront le cortège que la fleuriste, rue de Pontoise, voit défiler tous les dimanches.

Cette année, le grand événement est l'audition intégrale de l'*Aria mit 30 Veränderungen*, que Bach composa pour le jeune Goldberg, afin que ce prestigieux claveciniste en charmât l'insomnie du comte de Kayserling. Tous les pèlerins de Saint-Leu connaissent cette historiette : on ne plaint guère Kayserling ; encore moins l'envie-t-on, au moment où les *Variations Goldberg* vont revivre pour devenir les *Variations Landowska*. Plusieurs voyageurs apportent avec eux la partition. Ne leur dites point que le clavecin est une sorte de piano inférieur. Ils vont, une fois de plus, faire la comparaison et le résultat n'est point douteux. En attendant que Wanda Landowska conjure, sur ses deux claviers, le véritable visage du chef-d'œuvre, ils sourient des brillantes transcriptions pour piano, comme ils souriront quand un snob, égaré dans leur compartiment, déclarera fièrement qu'il a jadis entendu trois ou quatre de ces variations. Dans le wagon d'à côté, une émotion emplit les paroles les plus banales : ceux-là ont eu le vertige d'entendre Wanda Landowska jouer et commenter les *Variations Goldberg* pour un petit groupe d'amis. Ils savent que leur idéale société des adorateurs de la Vingt-Cinquième Variation comptera, dans quelques instants, trois cents adhérents de plus ; ils savent que le prodigieux édifice dont Wanda Landowska leur analysait, l'autre jour, les parties et les rapports, ils vont le voir bientôt s'ériger sous leurs yeux, dans une irrésistible ascension.



Comme il sera triste le dernier départ de Saint-Leu, quand sera terminée la féerie qui enchante cette saison où la douceur du printemps persiste dans l'ardeur de l'été ! A présent, pour les premiers concerts, les retours ne sont pas moins beaux que les arrivées : on est si riche que l'on ne peut pas ne point partager avec ses amis ; et par ces échanges spontanés, le trésor de chacun s'accroît. On voudrait élargir encore ce cercle dont le centre est celle qui, là-bas, s'est déjà remise au travail. Mais il ne faut pas, en de telles minutes, faire violence à la vie secrète ; résignons-nous à ne garder de certaines rencontres que la lueur d'une entente sur l'essentiel. Je songe avec une sorte d'âpre joie qu'il existe des êtres dont je ne saurai jamais rien sinon qu'à l'heure de leur mort ils souhaiteraient écouter une dernière fois cette quinzième variation, *in moto contrario*, qui a la déchirante pureté du suprême renoncement.

... Quand Wanda Landowska reconstruit, de ses mains infailissables et de son âme lucide, l'édifice des *Variations Goldberg*, ce monument de musique ancienne redevient un temple ouvert à tous les vivants.

Non, décidément : non, rien ici d'un Bayreuth. Avec quelle aisance, en revanche, les différents sens du mot : concert s'y laissent-ils réconcilier. Après avoir entendu les Sonates de Scarlatti, nous songions aux peintres italiens qui traitèrent le motif du concert champêtre. Dans le jardin de Saint-Leu, des groupes se composaient, sur les pelouses et par les allées, guirlandes de jeunes créatures retenues par un invisible lien à la salle de concert où tous venaient de goûter une immatérielle béatitude, ce « délassement de l'esprit » que ne méprisait point Jean-Sébastien Bach. Lorsque le concert fut achevé, dans la même atmosphère de libération, ils se retrouvèrent, attendant que Wanda Landowska vint dire : au revoir à ses amis. Elle parut et fut aussitôt entourée. Comment se résigner à partir sans l'avoir remerciée ? Autour de sa promenade que l'émotion accumulée rendait fort capricieuse, une instinctive chorégraphie s'organisa, formant et rompant ses figures sur la verte pelouse et dans l'allée où les roses dressent contre le mur leur contrepoinct parfumé. Ces jeunes hommes et ces jeunes filles, représentants de huit ou dix nationalités, savaient-ils qu'ils constituaient le plus aristocratique des spectacles ? On eût aimé qu'un peintre les fixât ainsi, tendrement rassemblés autour de leur inspiratrice, comme dans ces tableaux d'Antoine Watteau où la peinture est si proche d'une musique.

René LALOU.

LA REVUE MUSICALE, 19 Août 1928.

## LES CONCERTS DE WANDA LANDOWSKA A SAINT-LEU

Les Anciens disaient que lorsque les dieux descendaient sur terre et se mêlaient aux hommes, on les reconnaissait à leur démarche : ils ne posaient pas leurs pieds sur le sol, où leurs pas ne laissaient nulle trace. En écoutant dernièrement Wanda Landowska dans le cadre si noble de sa salle de Saint-Leu, je me souvins soudain du mythe antique, me disant que Nietzsche, ennemi ardent de l'esprit de lourdeur, aurait aimé l'art « aux pieds légers » de la grande artiste, et ces maîtres anciens, dont la musique était mesurée par la danse.

Landowska révéla une fois de plus à ses auditeurs ravis les différents visages de la musique ancienne, si riche, si multiforme. Ce furent tout d'abord, à la première séance, des pièces pastorales des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : Couperin, Rameau, Dandrieu, John Bull, Byrd, etc. Art pittoresque et descriptif, souvent même imitatif et où s'exprime un sentiment de la nature certes bien différent du nôtre ; mais telle est la magie du jeu de Landowska que cette musique si étrangère à nos conceptions sonores actuelles, tant par l'esprit que par la forme, soudain s'anime et nous touche, nous émeut par sa pure beauté plastique. Et chose vraiment paradoxale et qui toujours me frappe, c'est que ce monde qu'on croyait mort et susceptible de n'intéresser que les musicologues ou un petit cercle d'amateurs de vieilleseries, l'artiste le ressuscite en nous soulignant précisément ce qui paraissait en lui périmé, tout ce qui reflète en lui son milieu, son époque et les goûts spéciaux et jusqu'aux ties d'écriture du temps. Et c'est justement cette reconstitution historique exacte et minutieuse qui permet d'aboutir à un résultat essentiellement esthétique d'où toute préoccupation archéologique semble bannie.

B. DE SCHLOEZER.

L'INTRANSIGEANT, 18 Juin 1933.

## LA MUSIQUE ET LA NATURE

Tous les ans à cette époque une théorie de fidèles se dirige vers l'agreste village de Saint-Leu. C'est là que, au fond d'un jardin à la française, se dresse la salle de musique de Wanda Landowska, temple élevé à la gloire des maîtres du passé dont elle fait revivre les œuvres à son clavecin.

On a surnommé la retraite de Saint-Leu, le « Bayreuth » français. C'est que, comme Richard Wagner, Wanda Landowska poursuit toute sa vie un rêve magnifique. Et, de même que Richard eut la joie de faire édifier le théâtre de Bayreuth, de même Wanda vit un jour s'élever le petit sanctuaire dans lequel elle officie.

Ce n'est pas sans émotion que je me rendis récemment à l'un de ces concerts et, en vérité, j'y ai goûté une des joies artistiques les plus pures qu'un musicien sincère puisse éprouver. Lorsque les longues mains fines de l'artiste parcourent le clavier, elle paraît poursuivre un rêve intérieur. Penchée sur son clavecin, elle semble en épier toutes les vibrations, et son visage expressif, modelé par la foi, prend tour à tour toutes les nuances de la gravité ou de l'allégresse.

Peut-être la légende qui auréole les Variations de Bach inscrites au programme, impressionne-t-elle le public ; à elles s'attache en effet un souvenir assez émouvant. Je tiens à la rapporter, pour le parfum biblique qu'il évoque. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle vivait un célèbre diplomate, le comte de Kayserling, passionné de musique et grand protecteur des artistes, mais en proie à une tristesse incurable. Seule la musique avait le don de l'apaiser un peu. Il s'entourait donc des meilleurs virtuoses de l'époque et, parmi eux, appréciait particulièrement le jeu d'un petit virtuose, le jeune Goldberg. La nuit, alors que le mécène était en proie aux lugubres visions de l'insomnie, son jeune compagnon, tel un nouveau David, se mettait au clavecin et tentait de dissiper les ombres. Mais en vain : les improvisations de sa fougueuse jeunesse n'atteignaient pas à la sérénité qui eût convenu à ce Saul inguérissable.

C'est alors que Jean-Sébastien Bach, qui devait à l'intervention du comte de Kayserling sa nomination de compositeur à la cour de Saxe et de Pologne, se mit à l'œuvre et dédia au mécène les célèbres Variations destinées à être exécutées par son élève préféré, le jeune Goldberg. On aime à croire que la haute sérénité qui plane sur ces pages eut raison de l'âme tourmentée de l'homme d'Etat infortuné et

que l'art, — qui est le refuge des âmes blessées, autant parfois que la religion — ne déçut pas celui qui lui demandait l'oubli.

C'est à cela que je songeais, tandis que, pendant une pause, je poursuivais sous les ombrages du jardin de Wanda le rêve où ce chef-d'œuvre m'avait plongée. Et comme rien dans cette retraite ne semble réel, il me fut donné d'apercevoir, avant la reprise du concert, la plus romantique des visions : Wanda, sa chevelure noire dénouée et sa tunique rouge drapée à la grecque, recevait les hommages de quelques musiciens célèbres et leur répondait avec la grâce chantante de sa voix de Slave.

En vérité, cette journée placée sous le signe du passé n'avait-elle pas de quoi séduire le plus blasé des mortels ? Le rayonnement artistique d'une femme, prêtresse d'un culte miraculeusement ressuscité, la poésie émouvante d'une légende, l'ambiance de la nature ajoutant son concert à celui de la musique ? Ce fut là un précieux moment, consacré à l'art : la beauté de la musique s'alliant à celle de la nature et nous replongeant au sein de cette mystérieuse harmonie universelle rêvée par Schopenhauer...

Janine AUSCHER.

LE MONDE MUSICAL. 31 Janvier 1935.

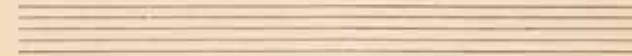
S'il est possible d'atteindre la dernière limite de la perfection, de sonder tous les mystères de l'art musical, de pénétrer les replis intimes de la pensée des grands Maîtres, c'est à Wanda Landowska qu'il appartient de le réaliser.

Son jeu est toujours une révélation, un moment inoubliable, dont le souvenir, au lieu de s'éteindre, devient de plus en plus vivant et obsédant, tant son art est absolu dans la conception la plus vaste de ce mot.

Peut-on saisir davantage la gravité expressive du *Prélude* dans la *Suite* de Haendel, l'ineffable douceur et la tendre mélancolie de la *Sonate en fa mineur (Récit)* de Scarlatti ; quelle clarté transparente dans le phrasé ciselé de celle en *ré majeur* et quelle vie frémissante dans la *Sonate en fa majeur (Joh.)*. Mais dans le *Concerto italien* de Bach, Wanda Landowska atteint tout simplement au sublime ; ici l'artiste touche la Vérité. La grandeur et la profondeur de son style, le phrasé qui reste toujours admirable autant par la beauté de ses proportions que par sa clarté et sa précision, l'essence supérieure de son jeu, sont ceux d'une artiste incomparable qui sait rendre hommage aux grands Maîtres du passé, tant par sa musicalité d'une beauté transcendante que par le respect des œuvres qu'elle sait nous restituer intactes, dans leur dignité immuable.

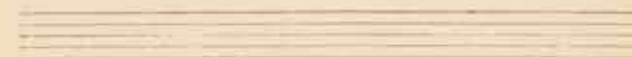
M. DON.





Wanda Landowska joue du piano d'une façon qui n'appartient qu'à elle, inimitable, où mélodie et accompagnements de la composition la plus naïve aussi bien que toutes et chacune des parties d'une polyphonie touffue s'imprègnent de l'expression nuancée la plus délicate et la plus sûre qui se puisse rêver, dans la force comme dans la douceur. On croirait que Wanda Landowska possède deux mains droites; mais la virtuosité n'a ici qu'un office de moyen subalterne et, fouguese, grave, allègre ou solennelle, l'expression est d'une impeccable justesse, d'une véracité incorruptible.

JEAN MARNOLD, *Mercur de France*.



L'AUBE, 9 Février 1933.

## UN « LARGHETTO » DE MOZART

Wanda Landowska jouait un concerto pour clavecin de Philippe Emmanuel Bach, et un concerto pour piano de Mozart, le premier inédit depuis 1754, année de sa naissance, et dont la célèbre artiste avait pu acquérir les parties séparées, jadis copiées par Gerber (1819) ; l'autre, le *Concerto en fa majeur* (janvier 1783), appartenant à la brillante période des concertos mozartiens, publiés sans doute, mais qu'on n'avait jamais exécuté en France.

Wanda Landowska est prédestinée pour ces exhumations toujours réglées par le goût, car elle n'exhume pas de vieilles choses pour la simple raison qu'elles sont vieilles et inconnues... Cette reine incontestée du clavecin, qu'elle a proprement ressuscité, cette magicienne du piano, qui, sans doute, connaît admirablement la plus jeune musique et la sert avec un dévouement qui appelle notre gratitude, met une science incomparable et un dévouement non moins ardent au service des musiques anciennes. Et c'est nous qui jouissons de ses belles découvertes. On l'admire comme une artiste prodigieuse, ou l'aime surtout pour ses joies inédites et pour l'amour même, absolu... qu'elle porte aux vieilles et immortelles musiques. Avec quelle pénétration, quelle ferveur, quelle intelligence décuplée par la sympathie, quelle chaleur rayonnante, quelle lumière spiritualiste, son puissant et délicat génie ne leur rend-il pas la vie sur le clavier d'ivoire.

Elle paraît sur la scène, le visage, à son habitude, rayonnant d'une lumière apaisée, en quelque façon auréolée par l'harmonieuse beauté qu'elle contemple déjà et qui va naître sous ses doigts prestigieux. Elle s'assoit devant l'instrument — avec piété — comme ignorante de la foule qui l'applaudit et qui, tout à l'heure, va l'acclamer. En vérité, une prêtresse, la plus aimable prêtresse de la musique...

Le concerto du « second Bach », Philippe-Emmanuel, méritait sans nul doute les soins qu'elle a dépensés pour le faire revivre — et le charmant et profond musicien s'y montre de nouveau en ses fonctions de précurseur — joignant le charme de ce qui a précédé à l'attente, imprécise, « excitante », de ce qui va suivre et qui sera le jeune romantisme. Wanda Landowska, excellent écrivain, l'a dit mieux que personne en une fine et précieuse notice. Mais quelles délices d'entendre ce clavecin léger, incisif, coloré (oui, plus coloré que le piano, sinon plus puissant) et animé par une main si mélodieuse, dialoguer avec un savoureux orchestre...

Le concerto de Mozart... Nous savions avant que Wanda Landowska fût au clavecin, que nous aurions beaucoup de plaisir. Mais, presque tous, nous ignorions quelle joie magnifique...

Du « nouveau » concerto, le premier mouvement, sans doute, est exquis et tout de même le tendre, persuasif et léger finale ; Wanda Landowska nous a fait comprendre cette sorte de « vaste menuet », ou du moins ce rythme, plus ou moins affirmé, mais persistant, de

menuet qui enveloppe si doucement l'œuvre entière et qu'interrompt cette merveille inattendue, le « *larghetto amoroso* ». On a l'impression (comme souvent chez Mozart, et mieux que devant nul autre génie) d'une sorte de miracle, d'intervention divine... et la poétique théorie de l'« *Ion* » platonicien nous paraît alors vérité : cette chose lumineuse, impondérable, diaphane, « ailée », comme s'exprime l'ion justement, ne vient-elle pas d'ailleurs et ne s'est-elle pas seulement posée dans l'âme qui méritait de lui donner asile ?...

Cette mélodie amoureuse, caressante, humaine, soutenue, à peine soulevée par l'orchestre, nous dit-elle le bonheur de Mozart qui vient d'épouser sa chère Constance ? Il n'importe, et elle parle à tous les cœurs d'homme, elle traduit ce que nous sentons et ne pourrions traduire. « Sur un fond d'archets murmurants, tout en corolles rondes, en godrons délicats, la cantilène du *larghetto* déploie la beauté limpide et suave ». Cette phrase délicieuse — et consonante à l'œuvre qu'elle magnifie — est de Wanda Landowska.

Rendons-lui grâce pour nous avoir fait connaître, aimer le « *larghetto amoroso* » déjà célèbre... et que nous n'oublierons pas.

Maurice BRILLANT.

LA LIBERTÉ, Février 1933.

...Le « Concerto en fa » de Mozart, pour piano et orchestre, le Concerto « 413 », qui n'avait jamais été joué à Paris..., et dont Wanda Landowska nous donnait une exécution souveraine ! Noble et voluptueuse à vous tirer les larmes des yeux ! Le « *larghetto amoroso* » est une radieuse merveille ! C'est un chant d'une pureté, d'une simplicité adorables... Un chant à l'état pur, comme on en entendra plus tard — mais moins divins — dans Bellini... Un chant autour duquel le quatuor frémit doucement, chuchote et s'élève, comme si Eros, au-dessus d'un couple d'amants, faisait vibrer les plumes de ses ailes. Chant d'amour adolescent de tendresse enivrée... La mélodie semble suivre, en extase, et remodeler les traits du visage aimé. Elle frôle l'épiderme, elle dessine les lignes délicates du profil. Elle s'attarde ici, ou là... Elle a des émois soudains ; et les trilles y sont comme des palpitations de la chair.

Mozart, lorsqu'il a écrit ce *larghetto* incomparable, venait d'épouser Constance. Il était heureux, célestement heureux. Ses jeunes extases passent dans cette voix limpide ; elles s'y filtrent en beauté, elles s'y stylisent sans rien perdre de leur intensité...

Mais Dieu ! que c'est difficile à jouer !... Il faut une « diction », un « phrasé » impeccables, il faut que toutes les notes soient imprégnées, une par une, de sensibilité et de songe... Nous avons été bien émus !

Robert DEZARNAUX.

LA REVUE MUSICALE, Mars 1933.

Un événement d'une portée rare et exceptionnelle s'est produit au Concert Poulet du 5 février. Nous tenons à signaler ici sa double importance artistique et musicologique.

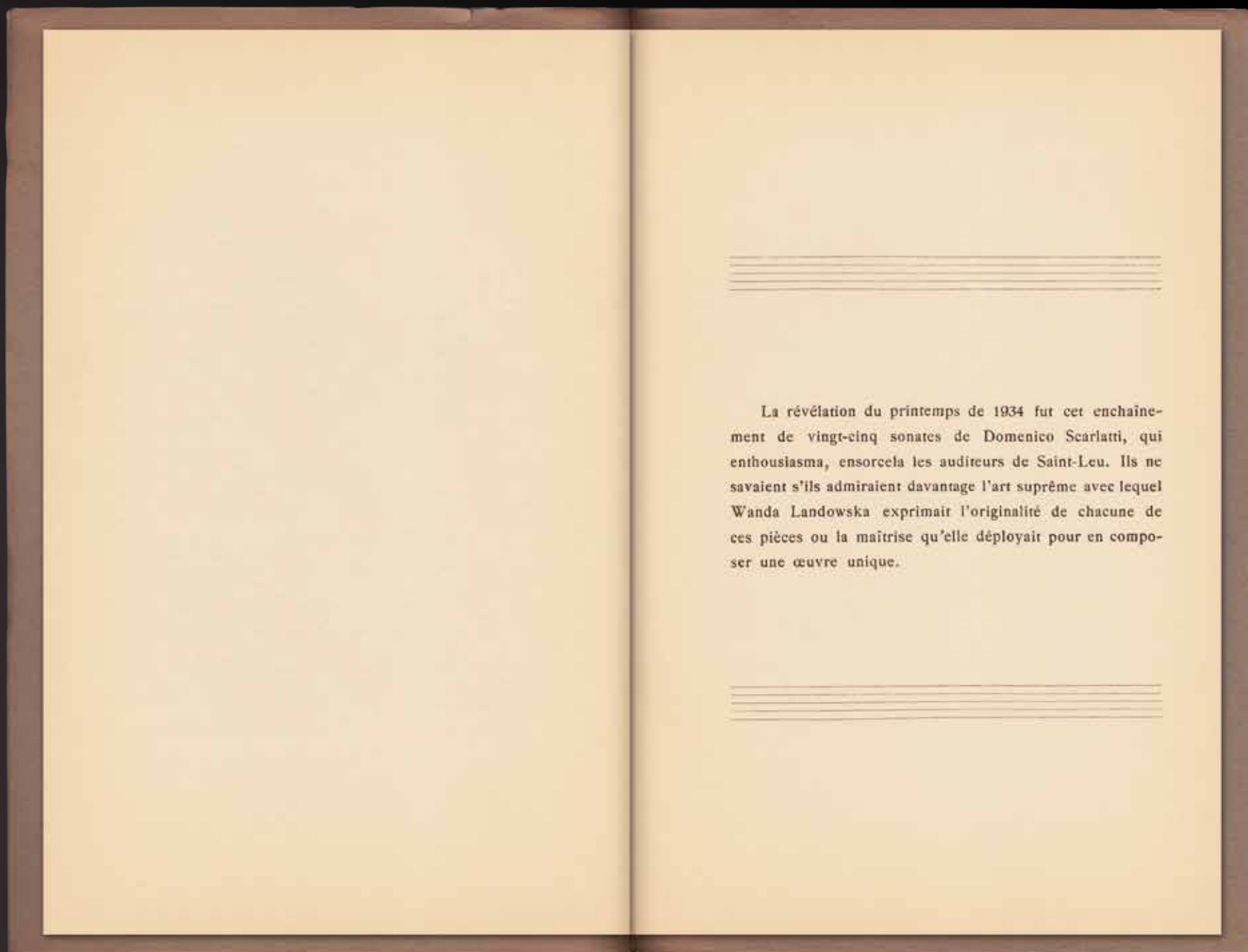
En Wanda Landowska nous ne voyons pas seulement apparaître l'interprète incomparable de la musique, mais la prêtresse de la musicologie qui vient ajouter au prestige de l'exécution, la révélation d'une forme ou même d'un genre. Dans ce seul concert, nous avons beaucoup admiré et aussi beaucoup appris. En effet, l'énorme littérature du concerto de chambre, à peu près inconnu, et où le soliste n'avait, dans les plus aristocratiques salons, qu'un petit nombre de musiciens pour lui répondre, constitue une mine d'une inépuisable richesse : Wanda Landowska nous apporte deux exemplaires sans prix de cette littérature et qu'elle situe dans leur véritable et discrète atmosphère.

Jamais, à notre connaissance, ce *Concerto en fa* de Mozart (1782) n'avait été joué à Paris, et les regrets d'une attente si longue s'atténuent, lorsqu'une telle résurrection a lieu. De ce grand menuet, si tendre et si distingué, qui forme la substance du premier morceau et du finale, les échos nous poursuivent encore ; et nous ne pouvons assez dire ce que fut le déroulement mélodieux du candide et enivrant *larghetto*.

Quelque trente ans auparavant (1754) à un moment décisif pour la naissance de la musique moderne, naissait le *Concerto en sol mineur* de Ph.-E. Bach, que Wanda Landowska nous restitue, au clavecin naturellement, avec cette fidélité et cette intuition géniale que nous admirons. Nous retenons surtout de cette audition magnifique le dialogue tragique entre l'orchestre et l'instrument principal. Quelle dialectique surprenante ! Ce style heurté, avec des oppositions si marquées, si imprévues, donne l'impression que, pour la première fois, dans l'arène musicale, quelqu'un de nouveau a surgi et ose répondre à l'orateur, et, au besoin, lui couper la parole ! Car, par moments, c'est presque de paroles qu'il s'agit, tant l'expression devient parlante. Et cela n'empêche nullement, à d'autres moments, la musique de redevenir enveloppante et émue, dans le mouvement lent, entraînant, rapide comme une valse, dans le finale.

Georges de SAINT-FOIX.





F59

Introduction to the article on the Spring 1934 performance of 25 Scarlatti Sonatas  
at the *Temple de la Musique Ancienne*.

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, 9 juin 1934.

## SCARLATTI OU LES ENCHANTEMENTS DE SAINT-LEU

A chaque dimanche de la belle saison, Wanda Landowska donne un concert dans sa petite salle de Saint-Leu-La-Forêt. Je ne révèle à personne qu'il s'agit, à chaque réunion, d'une des plus grande et des plus rares fêtes de la Musique. Pourtant, le dernier concert avait je ne sais quoi de si beau et émouvant qu'on peut douter si de pareilles choses arrivent par deux fois. Le seul nom de Scarlatti projetait sa gloire sur le programme, Domenico, bien entendu, car nous l'aimons tant que nous en oublions son père, le grand Alessandro. Ce nom, des souvenirs littéraires l'accompagnent comme un premier concert : les pages de d'Annunzio dans la *Leda senza cigno*, Edmond Jaloux et sa rêverie *Sur un air de Scarlatti*, que sais-je ?...

Mais voici venir la prêtresse du temple. Il y a si grande foule, que les chaises de surcroît ont remplacé sur l'estrade les nobles instruments du passé. Au clavier double, les doigts magiciens ressuscitent Domenico. La sonate en mi majeur dresse le portique imaginaire de la séance. C'est un cortège brillant : cliquetis, équestre défilé, soleil sur les armes...

Dans le programme, Wanda eut la coquetterie de laisser la page blanche, nous livrant cette seule confidence : Scarlatti, vingt-cinq sonates, pour que nous collaborions avec elle. Mais ne risque-t-elle pas d'y être pour le tout ? Au fond de son âme, où l'art est une religion, dans sa retraite agreste, elle prépare lentement ces programmes qui ne ressemblent pas aux autres : c'est une architecture, un ordre aux éléments invisibles, un être vivant dont chaque organe concourt au but : ou plutôt, on ne jurerait pas que cette magicienne n'y voit point quelque incantation ! Or, l'auditeur, le plus souvent, vient à la cérémonie sans vigile. Il aime à savoir ce qu'on lui donne, « et, si c'est du Mozart, il veut qu'on l'avertisse... » Tout à l'heure, Wanda persuadée, dira, comme elle sait dire, quelques mots avant chaque groupe d'œuvre et le lumineux courant passera...

Domenico, c'est l'Italie et c'est l'Espagne, car le Napolitain s'en fut à Madrid où il devenait l'*Escartole*. En tête de ses sonates il dit bonnement au lecteur : « Ne t'attends pas à trouver dans ces compositions d'intention profonde, mais plutôt un ingénieux badinage de l'art pour l'exercer au jeu hardi sur le clavecin ». Ironie, pudeur ou dédain à la Gide ou à la Strawinsky de ce qui n'est pas l'art même et sa fin propre ? Mais ouvrez les traités : les habiles vous diront que Domenico est le prophète des temps nouveaux, l'annonciateur de Philippe-Emmanuel Bach, Hans de Bulow y vit le précurseur de Beethoven. Pour moi, cette musique est si vivante que j'oublie tout et son âge. C'est un monde complet, et qui échappe au temps. Une

telle liberté, une même maîtrise en une variété prodigieuse, la mélodie italienne partout neuve, une source argentée toujours vive. Prince des virtuoses et roi du clavecin, une princesse, une reine, l'évoque aujourd'hui. Des cordes pincées, un univers s'éveille, pittoresque ou intérieur. Voici la guerre, non à la Gallot, mais avec une somptuosité magnifique et sombre, une opulence de couleur vénitienne dramatisée par l'Espagne. Telle sonate se termine par quatre mesures d'adieu déchirant, où la note semble chercher sa cadence, et le regard de celle qui reste le regard de celui qui part. Une barcarolle glissée en ondes liquides, aux transparences frappées de soleil. Un air de chasse remue les forêts : le clavecin, dans l'aigu, jette des appels de cor que ni le violon (pour qui tant d'airs de ce genre furent écrits), ni le piano plus tard ne pourront simuler avec cette valeur de timbre. La *Pastorale* connue se mêle aux sonates mystérieuses. Une danse d'Espagne, voluptueuse, pathétique, est si moderne qu'on se prend à songer que Wanda, ou plutôt Wanda en personne, anime ce texte sans le trahir !

Nous étions ensorcelés. Par les baies ouvertes, le soleil, de plus en plus glorieux, accroissait l'enchantement. Le bruissement d'ailes du clavecin, sous les mains croisées ou parallèles, appelait dans le jardin ou les bois proches, la réponse des oiseaux. La beauté des sons et de l'heure composait un tableau exquis et fugitif. On songeait à Watteau, à Verhaegen, ou plutôt à ces vers de *La Fête chez Thérèse* d'un Hugo qui rappelle l'un et prévoit l'autre : Si bien qu'à en concert gracieux et classique, la nature mêlait un peu de sa musique.

André GEORGE

LA REVUE MUSICALE, juillet-août 1934.

## AU VERGER DE SAINT-LEU

... *De silence et de son...* Nulle, si ce n'est, jadis, Eleonora Duse, n'a surpris comme Wanda Landowska, le secret farouche d'Orphée. Nulle, comme elle, ne sait entourer la musique de ce silence sacré qui est la musique même. Au verger de Saint-Leu, Bach et Mozart, Couperin et Scarlatti pénètrent si étroitement les aspects de la nature que l'on ne sait plus — en y pensant, si les *Folies Françaises* agitent des branches chargées de cerises ou si un nuage noir et doré dans un ciel d'orage couronne le *Concerto Italien*. Les psychologues appellent cela, je crois, la loi de totalisation : tant pis pour eux et pour Hoffding, leur maître. Pour nous, astreints aux mornes galères des salles de concert, nous respirons enfin, nous nous sentons délivrés : ce n'est plus dans une sorte de gare Saint-Lazare ou de rame de métro que nous serons admis à l'audience du génie, mais dans un jardin soigneusement entretenu, où les bouleaux et les trembles répondent à l'invocation des rosiers, où d'une semaine à l'autre, on voit les pêches se gonfler et rougir les grappes des sorbiers ; où scintille, sur la corniche découpée des *Variations Goldberg* (ce toit du Palais des Doges)

*La gran variazion di freschi mai.*

Trois heures ; dans le vaste atelier aux parois ocreuses, nous sommes cent cinquante, peut-être deux cents. Sur l'estrade et tout le long des murs, des clavecins, des clavicordes, des *pianoforte*, les valves ouvertes. Ce sont de grands coquillages, ou bien des avions au repos. Un long silence. Dans sa robe d'intérieur d'une seule couleur et sans « vains ornements » la musicienne glisse. Devant le clavecin, elle s'arrête. Elle considère en souriant ces amis connus ou inconnus et qui sont ses amis, puisqu'ils sont venus à son appel.

« Pour rencontrer Jean-Sébastien Bach, ou Domenico Scarlatti », aurait pu écrire sur ces cartes la maîtresse de maison attentive. Elle voudrait nous présenter chacun au maître de son choix. Elle voudrait que nous le connaissions comme elle le connaît et que nous l'aimions comme elle. Parfois elle prononce quelques paroles. Ce n'est pas une explication, un commentaire. C'est une introduction lyrique dont nous pénétrons le sens en écoutant la musique. « Qu'est-ce qu'une « *Ouverture à la Française* ? » « Pourquoi Bach a-t-il pratiqué le style français ? » « Scarlatti en ce temps-là, vivait en Espagne ». Le sentiment tragique de Rameau. Il arrive aussi qu'elle demeure silencieuse et laisse au clavecin le soin de nous séduire. Ce n'est pas la place de



dire ici que jamais les *préludes et fugues* n'ont trouvé d'interprète comparable. On l'a dit et répété dans toutes les langues. *Quand on écoute Wanda (tant de grandeur autorise cette familiarité), le fameux débat du clavecin, du clavicorde et du piano semble résolu, d'une façon définitive.* L'orgue lui-même doit abandonner du terrain. Le double clavier de son admirable instrument permet à la claveciniste de trouver des effets d'intensité et d'expression, des nuances et des *sfumature* qu'un organiste chercherait en vain.

... Il paraît difficile de faire un *compte-rendu* fidèle de ces douze concerts. Rien ne serait plus éloigné, je pense de l'esprit de Saint-Leu. Car il existe un esprit de Saint-Leu. C'est à la fois une méthode et une discipline, c'est un enseignement et une récréation. Les élèves, les disciples que Wanda a formés, reviennent sans cesse auprès d'elle. *« se sentent à jamais tributaires de sa force et de sa grâce. De silence et de son... »* Etrange conservatoire où la leçon se poursuit à travers bois, au cours de longues promenades qui sont des *élévations musicales*, des aspirations au sens schumannien de l'*Aufschwung*.

... Sept concerts voués à Bach, un à Mozart, un autre à Haydn, deux autres encore à Couperin et à Rameau, n'ont pu atténuer la surprise et la joie du concert Scarlatti. *C'était peut-être la première fois, depuis la mort du musicien, qu'un artiste avait l'audace de lui consacrer tout son programme.* Pendant deux heures, Wanda sut animer les pages du Napolitain, si variées de rythme et d'harmonie, si riches de pensées graves ou touchantes, délicates ou sévères. Ce fut une résurrection inoubliable. Scarlatti tirait de l'ombre des villes et des peuples, des Aranjuez de mirage, des cortèges guerriers ou rustiques, des danses de cour ou de campagne, des amants, des gitanes, des indiens d'Amérique, des orangers, des grenades, des jets d'eau...

L'Italie, l'Espagne s'évanouirent. Il ne resta plus qu'un jardin de France où une artiste divine avait arraché des larmes à ceux qui l'écoutaient.

Il fallut retourner à la ville.

*Prendendo la campagna, lento, lento,  
Su per lo scal che d'ogni parte autica.*

Léon KOCHNITZKY.

LA LIBERTÉ, 5 juin 1934.

## SCARLATTI CHEZ WANDA LANDOWSKA

Sous les peupliers, sous les cerisiers du jardin de Wanda Landowska, à Saint-Leu-la-Forêt... Pourquoi ne peut-on pas, chaque dimanche, rendre visite à la magicienne, qui invite, pour nous, Chambonnières et Rameau, les Couperin, Mozart, et Jean Sébastien Bach ?... On trouverait la vie plus douce...

L'invité d'hier était le signor Domenico Scarlatti dont Wanda Landowska exécutait vingt-cinq sonates... Echantillons délicats, choisis parmi les six cents sonates du merveilleux Napolitain... Il n'a pas vieilli d'une seconde ; et Wanda Landowska a eu bien raison au cours d'un petit commentaire dont elle a éclairé, très heureusement, la deuxième partie du concert, de protester contre le titre de « musique ancienne » qui semble couvrir de cendres tant d'œuvres plus fraîches, plus vivantes, plus prêtes à fleurir que les musiques de maintenant !

Domenico Scarlatti a écrit dans la joie... Il était « sonatier » comme l'autre était « fablier »... Et si son œuvre n'a aucune ride, si elle ne paraît point, si peu que ce soit, démodée c'est, d'abord, à cette spontanéité qu'elle le doit. Il ne s'est préoccupé d'aucune esthétique. Il n'a cru à aucune doctrine ; il a été moins préoccupé de la richesse des « formes » que de sa liberté et de sa vivacité. Il est le musicien de l'émotion directe. Il ne court point après la satisfaction pédante de montrer son savoir.

Mais il y a plus : ce n'a pas été un homme de cour ! Il a puisé son inspiration dans le spectacle du peuple, — à Naples, à Madrid... Or, on ne porte plus de tricorne, d'épée au côté, de gilets brodés... Mais les guitaristes, les chanteurs, les danseurs, les amoureux, les belles filles qui disent, au passage, adieu à un beau soldat, les défilés militaires, les jeux d'un couple qui se poursuit et se rattrape, les rêveries d'un pâtre aux pentes du Vésuve ou d'un berger de la Sierra de Guadarrama n'ont point changé depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle... Scarlatti, débordant de vie, ne peut pas plus « passer » que Théocrite, ou Héronidas ; que notre Couperin des rives de la Seine, aussi jeune que l'eau de la rivière.

Wanda Landowska, avec son génie divinatoire, retrouve sous la musique — une musique qui peint, une musique qui raconte, — toutes les images, tous les petits drames, tous les épisodes de la vie populaire qui inspirèrent Scarlatti. Quant à nous, quoique moins étonnés, nous voyons aussi défilé beaucoup d'images en écoutant. Nous voyageons au pays du soleil ; nous entendons des voix jeunes et passionnées ; des bruits de foule ; des rires ; des frémissements de cordes ; des trépidements ; nous voyons de la lumière ; nous prêtons l'oreille aux trompettes, aux fers de chevaux qui frappent les pavés ; nous regardons tourner les jupons ; nous suivons les soupirs de la flûte lointaine... C'est l'Italie, c'est l'Espagne. L'esprit latin ; le dieu de la Méditerranée ; et, comme on dit, le « dieu qui danse »...

Robert DEZARNAUX.

LE PETIT PARISIEN, 12 juin 1934.

Wanda Landowska, la célèbre claveciniste, donne chaque dimanche, en sa salle de musique de Saint-Leu-la-Forêt, des concerts de musique ancienne. La séance qu'elle a consacrée à Domenico Scarlatti a été un véritable enchantement. Elle avait fait choix de vingt-cinq sonates parmi les cinq ou six cents que l'on doit au maître de l'école napolitaine du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces œuvres, qui restent inconnues, sauf des chercheurs, sont d'authentiques chefs-d'œuvre grâce à la fantaisie de l'inspiration et à la maîtrise du style. En quelques mots empreints d'un sentiment aussi musical que poétique, Wanda Landowska a caractérisé l'inspiration particulièrement évocatrice de ces pages où brille tantôt la lumière napolitaine, où exulte tantôt la joie populaire, où jaillit enfin la décoration pompeuse d'Aranjuez, la résidence espagnole de Scarlatti pendant de nombreuses années. Certaines de ces sonates sont d'ingénieux badinages, d'autres nous touchent par la profondeur insoupçonnée de la pensée ; d'autres enfin devancent les rythmes dont tant d'auteurs de nos jours devaient faire usage. Et l'on est tout surpris de retrouver subitement la précision d'un pas espagnol auquel font suite des passages du plus tendre languissement. Tout cela Wanda Landowska l'a fait valoir féeriquement. Son interprétation n'a jamais été plus souple, plus chatoyante, sa registration plus raffinée dans le choix des timbres. Des ovations prolongées ont montré à la magnifique claveciniste combien l'assistance lui était reconnaissante.

Louis SCHNEIDER.

Juin 1934.

Wanda Landowska lit un texte, l'exprime, et les préjugés tombent, la vie renaît. Voici qu'autour de son clavecin chantent et dansent l'Italie et l'Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle, que dis-je, l'Italie et l'Espagne éternelles, avec des joies, des langueurs, des frénésies, des plaintes amoureuses qui vont de tous les temps. L'art de Wanda brise les clichés, efface les désuétudes, il ne laisse pas chaque grand musicien enfermé dans sa légende ; celui-ci voué au rythme joyeux, celui-là prince de la mélancolie ou de la désolation. Chacun, quand elle le prend par la main, rentre avec son génie dans le drame infini de l'univers. Le génie de Scarlatti, il me semble maintenant qu'il tient dans la formule barrésienne : du Sang, de la Volupté, de la Mort.

André ROUSSEaux.

EXCELSIOR, 26 juin 1934.

WANDA LANDOWSKA  
A SAINT-LEU-LA-FORÊT

**D**es jeunes filles, sous les roses grimpantes, appuyées au mur du temple musical, suivent les partitions pendant que les sons du clavecin tenu par Wanda Landowska fusent par les fenêtres ouvertes sur le jardin. Elles communient, crayon en main, sous les espèces de Bach, de Couperin et de Rameau.

A l'intérieur du temple, les fidèles écoutent, transportés, la don-  
neuse de bonheur.

Puis Wanda se lève et dit, après la mitraille des bravos : « Il n'y a pas de musique ancienne, il y a de la musique ; les grands maîtres sont toujours actuels et répondent, suivant leur manière, aux aspirations de l'âme. Je ne suis pas ici pour parler, mais pour jouer ». Et elle recommence le « ferraillement superbe » de ses claviers accou-  
plés.

La technique de son jeu est prodigieuse. Penchée sur le clavecin, ses doigts en occupent chaque fragment avec une vélocité et une net-  
teté qui accaparent le regard. La seconde du temps est ainsi découpée en sons, dont l'enchevêtrement projeté dans l'entendement les fabuleuses évocations de la musique, supportées par une rigueur mathématique.

La beauté des silences entre les mouvements, le chant invisible des oiseaux, apaisent le cœur gonflé d'émotion.

Loin des poussières, au milieu de l'après-midi dominicale, Wanda Landowska fait apparaître tour à tour, Jean-Sébastien Bach, François Couperin-le-Grand ou Domenico Scarlatti. Les hauts peupliers et les plaines du Valois entourent la Passacaille ou les Folies Françaises ; vingt-cinq Sonates de Scarlatti arrivent brûlées des deux soleils de Naples et de Madrid. Wanda a dégagé la signification de ces milliers de notes courantes : dans la rumeur discordante des rues pleines de peuple, les mélodies voluptueuses des guitares sont coupées par le martèlement lointain des soldats partant en claironnant pour la guerre.

Et Bach, avec ses Préludes et Fugues en do majeur, do mineur, ré majeur, ré mineur, sa Toccata en ré majeur ou sa Fantaisie chroma-  
tique, nous transporte au ciel noir où l'anxiété terrestre se méta-  
morphose en divine sérénité.

Elizabeth de GRAMONT.



GRINGOIRE, 13 juillet 1934.

## LE CYCLE LANDOWSKA

Wanda Landowska termine en splendeur le cycle qu'elle a commencé, à Saint-Leu, au début de mai. Pendant deux mois et demi, chaque dimanche, elle a « reconstruit de ses mains infatigables et de son âme lucide » les monuments les plus complets de la musique ancienne pour clavecin. Bach fut à l'honneur avec l'audition intégrale, par trois fois répétée, des *Variations Goldberg*, sommet de musique, sommet d'humanité, sommet de la virtuosité landowskienne. En les écoutant, ces variations, qui sont un monde, nous écoutions ce que jamais on n'écouterait deux fois, et ce qui jamais ne fut écouté. Jusqu'à Wanda, personne n'osa les jouer, tant elles sont alliées et compliquées tout ensemble. Et qui, après Wanda, saura les jouer comme elle ?

Mais la véritable révélation de cet ensemble où se succédèrent, sans se nuire, Jacques Champion de Chambonnières, Louis Couperin, Rameau, Gauthier le Vieux, Gaspard Le Roux, François Couperin le Grand et Haydn, ce fut l'audition de vingt-cinq sonates de Domenico Scarlatti. Parmi les quatre cents sonates, ou environ, que ce Scarlatti-là a écrites, Wanda, qui les suit toutes, et par cœur, a choisi, comme elle dit elle-même, celles qui, groupées selon leurs affinités et suivant sa fantaisie, forment un enchaînement et poursuivent « un seul récit d'amour et de folles aventures ». Car Wanda aime construire et elle aime peupler. Elle aime, avec des pièces disjointes, créer une suite organisée. Et cette suite organisée, elle aime la nourrir de sentiments vifs et choisis. Impératrice du clavecin, elle est aussi son animatrice. Spectacle unique. Dilection rare.

Autour de la salle de musique nichée au fond du jardin, toute l'Europe musicale se rassemble — l'Europe, et le Nouveau Monde, et l'Asie, et l'Extrême Orient, et les Antipodes. Bayreuth n'a pas de fidèles plus décidés. Et Bayreuth ne connaît pas un tel choix de gens de goût. Le jardin de Saint-Leu est devenu en ces temps de débâcle spirituelle, une des dernières oasis de la pensée et de l'art...

André CŒUROY.

EXCELSIOR, 9 juin 1934.

## LA MUSIQUE A SAINT-LEU-LA-FORÊT

Depuis le début du mois de mai, c'est-à-dire avec l'éveil printanier de la nature, la musique a regagné son temple de Saint-Leu-la-Forêt, où, chaque semaine, sont conviés, répondant à l'appel d'une de ses plus pures prêtresses, Wanda Landowska, ceux qui croient encore en elle et pratiquent son culte avec ferveur. C'est ainsi que chaque dimanche affluent vers la demeure de la magicienne du clavier une foule à la fois joyeuse et recueillie, de fidèles, avides de goûter les joies les plus hautes et les plus bienfaisantes. Mais, le petit nombre d'adeptes du début est devenu une cohorte imposante et bientôt la salle merveilleuse, qui abrita l'un passé la révélation d'un chef-d'œuvre inégalé, les *Variations Goldberg*, risque de devenir trop petite pour contenir tous ceux qui, frappés par la grâce de ce lieu d'enchantement, veulent, de plus en plus nombreux, goûter aux félicités dispensées par celle qui y règne d'une souveraineté absolue, mais combien irrésistiblement persuasive.

Depuis leur renouveau, les séances de Saint-Leu se sont déroulées à l'ombre de Bach ; mais les voix harmonieuses de Rameau, de Couperin, de Chambonnières, de Gaspard-le-Roux et de Gauthier-le-Vieux s'y firent entendre également. Dimanche dernier, Wanda Landowska nous offrit un régal à la fois exquis, émouvant, délicat et somptueux avec vingt-cinq *Sonates* prises parmi les quelques six cents que l'extraordinaire Scarlatti composa pour le clavecin.

Jamais on n'eût pu croire que, présentées de la sorte en une seule fois, un nombre aussi important de ces sonates aurait produit une telle impression de richesse, de variété, aussi bien dans l'émotion profonde que dans la grâce. C'est que si beaucoup sont des divertissements dans lesquels se complaisent la fantaisie et le goût de virtuosité du musicien, d'autres sont de véritables poèmes évoquant des passions du cœur et des déchirements de l'âme ; certaines enfin sont imprégnées de ce soleil et de ce folklore d'Espagne, pays d'adoption du Napolitain d'origine qu'était Scarlatti. Tout cela apparut féeriquement, sous les doigts de notre chère Wanda, qui réalise cette gageure de nous émouvoir et de nous émerveiller chaque fois davantage, en nous révélant des chefs-d'œuvre inconnus qui, sans elle, seraient plongés dans un oubli définitif. Grâce à elle, nous pouvons de temps à autre revivre des instants d'un passé délicieux. Qu'elle reçoive ici l'hommage de la gratitude et de l'admiration de tous les musiciens.

Pierre LEROI.

Septembre 1934.

**I**l est, dans tous les arts, des hommes qui ont surpris l'admiration de leurs contemporains (voire le respect de la postérité) par une fausse profondeur. En revanche, d'autres créateurs souffrent d'avoir été trop rapidement décrétés aimables et brillants. C'est ainsi qu'une trop prompte apparence de justice pourrait devenir la pire injustice pour Domenico Scarlatti.

Wanda Landowska lui rend la place qu'il mérite parmi les maîtres du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le concert de cet été à Saint-Leu-La-Forêt où elle joua vingt-cinq sonates de Scarlatti fut un perpétuel enchantement. Car ses œuvres qu'elle faisait revivre avec son art infailible, elle les avait d'abord soigneusement éprouvées, choisies et groupées. Rien ne ressemblait moins à une froide anthologie que cette harmonieuse suite de merveilles. Le clavecin de Wanda Landowska évoquait tour à tour les chaudes langueurs napolitaines, les tendres barcarolles de Venise, l'ardente sensualité espagnole, l'élégance des fêtes princières et les scènes familières de la rue, les mystères de l'amour virginal aussi bien que les cortèges somptueux et le défilé cadencé des hommes d'armes. On ne s'étonnera pas que notre gratitude unisse dans un même hommage le grand musicien et sa digne interprète qui nous révèlent tant d'humanité et gardent cette exquise grâce qui est le style de l'âme.

René LALOU.

MERCURE DE FRANCE, 15 juillet 1934.

**W**anda Landowska, la « magicienne de Saint-Leu », qui, l'an dernier, fut l'admirable interprète des trente *Variations Goldberg* de Bach, a, ce printemps, révélé à ses auditeurs des trésors exhumés des œuvres de Couperin-le-Grand, de Chambonnières, de Rameau, et puis, surtout, un choix de *Vingt-cinq Sonates* de Domenico Scarlatti. Rien de plus varié, de plus aimable, de plus spirituel que ces *Sonates* — si ce n'est la manière même dont les interprète Wanda Landowska. Sous ses doigts, le clavecin s'anime divinement, et cette évocation du passé est si vivante, si chaleureuse, si intelligente et si belle, que c'est l'essence même des œuvres qu'elle nous livre dans toute sa pureté.

René DUMESNIL.



*L'AUBE, 19 juin 1934.*

... Nous sommes allés, à quelques lieues de Paris, saluer la reine magnifique du clavecin...

Wanda Landowska interprète et fait revivre devant nous son aïeul (car il fut à Venise proclamé roi des clavecinistes), Domenico Scarlatti.

J'ai dit plusieurs fois le charme de ces concerts d'été, de ces « fêtes pastorales » au jardin, le pur jardin à la française, de Saint-Leu-la-Forêt. Dans la sobre et jolie salle de musique, au fond du jardin, on écoute, en un muet ravissement, se composer, note par note, et voler, comme une nuée d'insectes prestigieux, la symphonie légère née au clavecin magique ; par les fenêtres, le ciel clair et fin d'Ile-de-France, doucement, glisse autour de nous, les tendres verdures s'émouvent et les roses, curieuses, s'approchent, souriant à la grâce de Scarlatti. Cet enchantement, on l'a mieux que jamais goûté en ce dimanche radieux et c'est un public de choix, plus que jamais, qui le goûtait. Je ne dis pas que tout ce que Paris compte de musiciens exquis et de subtils amis de la musique était à Saint-Leu, car enfin, la salle n'est pas immense ; mais tous y étaient de désir... et on s'y écrasait.

Domenico Scarlatti, un génie sans emphase (« ne t'attends pas à trouver dans ces compositions d'intention profonde, mais plutôt un ingénieux badinage » ; comme on aime cette modestie d'honnête homme, spirituelle, un peu ironique) ; un génie qui n'est encore ni assez connu, ni assez joué (ah ! notre indolence, notre routine), mais un génie qui n'est comparable qu'à Bach ou à Mozart. On sait que le grand Napolitain, passé en Espagne, a créé, avec l'abondance de ce temps heureux, une œuvre immense, dont une partie seulement nous est connue (il y a des découvertes à faire...) et toujours de qualité singulière ; nous possédons 545 sonates pour clavecin, brèves, à la vérité, sonates, à l'ordinaire, d'un seul mouvement, mais d'une couleur, d'une séduction, d'un pittoresque, d'une originalité, d'une variété, surtout, incroyables et qui évoque aussitôt Mozart, avec lequel d'ailleurs, son génie, tout personnel, ne le laisse point confondre...

Un art plus précieux (c'est un éloge), en son aisance suprême, que somptueux ; plus d'argent que d'or : les Athéniens prisaient (et en leur monnayage) l'argent au-dessus de l'or...

Cet argent fluide et lumineux, comme Wanda Landowska le fait briller, voltiger, le rend, le garde jeune et frais ; en vérité, il est d'aujourd'hui... Elle nous offrait 25 sonates (elle en a joué 26, ne pouvant se résigner à supprimer une page qu'elle aime trop). Sans archéologie ni érudition visible (elle qui sait tout), elle les disposait, dans le seul dessein de nous plaire avec un sentiment des couleurs et des oppositions, un goût, un bonheur exquis...

Dès qu'on annoncera du Scarlatti joué par Wanda Landowska, courez...

Maurice BRILLANT.

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, 15 Février 1930

On doute s'il y a dans l'histoire contemporaine de l'interprétation musicale un nom plus important que celui de Wanda Landowska. Ne dépasse-t-elle pas singulièrement l'interprétation même ? Toute simple et vêtue de noir, elle joue un rôle plus éclatant que les tumultueuses renommées. Ce serait peu de dire qu'elle est historienne de la musique. Ses « concerts historiques » sont bien autre chose que l'illustration doctorale d'un cours. Par elle, le passé redevient présent. Nous l'avons vue renouer la tradition, inspirer Falla ou Poulenc. Grâce à Wanda, ce sont les musiques les plus modernes qui viennent pincer les cordes du clavecin. Sa croisade s'est ainsi trouvée passer tout naturellement d'autrefois à aujourd'hui ou demain.

Son dernier programme réunissait les chefs de chœur, les grands noms du clavier : un parterre de rois. L'anglais Purcell, et Sébastien Bach, notre Rameau, Haendel ou Haydn, Mozart bien entendu. Comme elle sait à merveille se garder de tout excès, obéir non pas à un instrument mais à la musique ! Elle confie au piano tel ouvrage de Mozart non destiné pour le clavecin. Soyez assuré qu'elle connaît le goût du jeune maître pour l'instrument nouveau.

Mais le grand Couperin eut les honneurs particuliers du récent concert. Il n'y a rien de plus spirituel ni de plus français dans l'art, que ces *Folies*, tableaux légers mais précis, où les allégories se nuancent plus qu'elles ne se voilent sous des *Dominos* charmants.

L'art de Couperin est toujours rendu de façon magique par Wanda Landowska. Elle suggère particulièrement la gracieuse ironie de ces *Folies Françaises*, où ce n'est certes pas la naïveté qui domine. Elle joue du même esprit qui lui faisait écrire jadis dans *Musique ancienne* : « Il y a juste autant de naïveté dans les pièces de Couperin que dans les contes de Voltaire ». Et c'est très vrai. Il est fort curieux de constater que les grands courants artistiques du XVIII<sup>e</sup> siècle jaillissent très vite en peinture ou en musique, plus vite qu'en littérature. François Couperin meurt en 1733, Watteau s'en est allé dès 1721. Au XIX<sup>e</sup>, ce sera tout au contraire. Le symbolisme poétique précède nettement l'art d'un Debussy...

André GEORGE.

LE FIGARO, 13 Juin 1935

## LES RENDEZ-VOUS DE SAINT-LEU

Le jardin est à la française, comme une ouverture de Bach. Un bouquet de bouleaux au bord de la pelouse lui donne un air de rivière dans une forêt qui serait invisible. Les pâquerettes au pied des tilleuls dansent une ronde paysanne. Mais la ligne des peupliers a grand air, entre l'herbe rase et le ciel léger. De l'herbe encore jaillit, follette, entre les dalles des allées toutes plates et toutes droites. Dans un jardin à la française, les allées convergent souvent vers un temple de l'Amour. Dans le jardin de Wanda Landowska, à Saint-Leu-la-Forêt, c'est un temple de la Musique.

Certains diraient volontiers une chapelle. Le pèlerinage de Saint-Leu, aux dimanches d'été, a ses fanatiques, au moins ses dévôts, qu'on voit courir à la gare du Nord, vers les guichets de banlieue, portant sous le bras les in-folio à couverture vert d'eau des partitions Peters. Ils sont fidèles aux rendez-vous dans le jardin de Saint-Leu, et participent d'avance aux extases de la prêtresse du petit temple quand, vêtue de pourpre ou d'or, assise à son clavecin, elle se recueille une seconde le front dans les mains, comme pour une invocation à Apollon musagète.

C'est toujours un miracle qu'un jardin : un mariage de l'art et de la nature, dont on ne sait s'il est mariage de raison ou d'amour ; un jeu où l'homme dispose de la terre et du ciel. Celui-là, qui épanouit le plus de liberté naturelle dans le cadre de l'art le plus rigoureux, dispose l'esprit au bonheur d'entendre la musique qui s'y joue. Des rosiers courent sur les murs de la salle du concert. A l'intérieur de la salle, par les fenêtres ouvertes sur la verdure et sur les fleurs, il arrive que le chant des oiseaux et le chuchotement des peupliers viennent se mêler au prélude ou à la sonate. La musique ici s'enivre de fantaisie. Mais quand la fantaisie est signée Bach, elle nous invite à l'austère volupté du contrepoint. Il faut laisser à la porte du jardin de Saint-Leu les antithèses absurdes sur l'art et la vie. La vie se retrouve au terme de l'art, comme l'art est né à l'extrême pointe de la vie. L'autre dimanche, Mozart à l'appel de Wanda riait et pleurait tour à tour. Et le jardin, de l'ondée à l'éclaircie, pleurait et riait aussi. Les odeurs de la terre mouillée envahissaient la salle, semblaient provoquer et nourrir la musique, susciter son invention et ses traits. Quand le trille éclata, on vit le soleil triser les gouttes d'eau dans le feuillage et dans les fleurs.

On aimerait à philosopher ici sur les rythmes du monde, à méditer sur les mouvements qu'ils opèrent au fond de notre sensibilité. Quand tout paraît si simple, il n'est pas possible que tout ne soit très grand. Et c'est une leçon de simplicité parfaite que Wanda Landowska au clavecin.



Toujours elle semble découvrir pour la première fois la musique qu'elle joue. Elle possède le génie d'expression, qui est renouvellement perpétuel, naïveté, fraîcheur d'âme, jeunesse éternelle devant les chefs-d'œuvre. A chaque fois, elle brise ce que le temps a pu mettre autour d'eux de sclérose, de marasme, de durcissement. Elle en ressaisit, pour le faire épanouir, l'intime pouvoir créateur.

Comment ? En allant atteindre les secrets des nombres. La mathématique de l'harmonie, la mécanique des claviers et des pédales sont ici source de vie. Les plaisirs de l'oreille ne nous ont jamais fait penser aussi intensément à ce que la Grèce nous a enseigné sur la vie essentielle qui réside dans les nombres. Un chiffre délient la clef qui renferme l'âme chantante de Handel, la psychologie pathétique de Couperin, l'imagerie pittoresque et passionnée de Scarlatti.

La magicienne ouvre le chiffre, et d'immenses tableaux de la vie se découvrent à notre imagination. Cette *Aria* de Bach, avec ses variations, n'est-ce pas toute une existence humaine en un raccourci vertigineux ? *L'aria, le thème initial, c'est chacun de nous. Les variations, ce sont nos travaux ou nos enfants.* Chacun d'eux fera son chemin, comme chacune des variations depuis deux cents ans se développe dans la sensibilité de milliers d'auditeurs. Nos enfants auront des enfants, qui seront qui ou quoi ? Nos œuvres œuvreront à leur tour et feront œuvrer d'autres hommes. Le champ des variations est ouvert. Mais il ne se ferme qu'à l'infini.

Et l'homme qui porte l'infini dans le fini, quand sa vie arrive à la veille de la mort, il est comme l'aria quand elle revient *da capo* après la variation dernière. Il a donné sa substance, il a livré ce qu'il avait à fournir. Il est le même qu'à sa naissance, exactement le même, mais avec ses virtualités en moins et son œuvre en plus. Il a vécu, c'est-à-dire qu'il a donné son être à l'univers.

Et Wanda, telle l'aria allégée de sa grappe musicale, est comme débarrassée d'un fardeau elle aussi. Elle avait pris en charge l'œuvre de Bach. Elle a travaillé, deux heures durant, à la pousser sur les épaules de ses auditeurs, enrichis au point d'en être accablés. Elle est arrivée le visage tendu, empreinte d'une gravité un peu lasse. Mais à la dernière variation, elle chantait comme un oiseau. Impossible de ne pas reconnaître, en la voyant, ce que l'art comporte à la fois de peine et de plaisir : de peine jusqu'à la dernière seconde de travail, de plaisir que Goethe appelait délivrance.

André ROUSSEaux.

L'INTRANSIGEANT, 6 Janvier 1930.

## DEVANT LES CLAVECINS DE WANDA LANDOWSKA

Dans sa voiture tonitrueuse et qui faisait dans la nuit de la banlieue plus de bruit que dix orchestres déchaînés, Honegger nous amena jusque devant la porte de cette demeure paisible de Saint-Leu-la-Forêt où, loin du tumulte citadin, habite la reine du clavecin, Wanda Landowska.

...C'est, au fond d'un grand jardin, que l'hiver a dénudé, un bâtiment rectangulaire, d'aspect très moderne, sans ornements inutiles... Une entrée, puis le studio lui-même aux murs jaunes et nus. De savantes lumières créent une atmosphère d'or. Des tapis rendent silencieux les pas les plus lourds. Ici et là des souvenirs émouvants, clavecins de jadis, épinettes, et là, près de la porte, le piano de Chopin, celui dont il usa à Palma de Majorque, en attendant l'instrument qu'on devait lui envoyer de Paris. Il porte l'adresse d'un facteur des Baléares ; il est modeste et mélancolique dans son coin, comme une valse lointaine.

...Pour qui n'a pas l'habitude d'écouter le clavecin, c'est d'abord quelques minutes d'étonnement. La netteté des sons, cette absence de prolongement, cette sonorité précise qui dit ce qu'elle veut dire, cette franchise d'élocution surprennent comme un langage trop châtié et qui ne se plierait point aux fantaisies de la conversation d'aujourd'hui. Mais cette concordance des temps si méticuleusement observée, ces liaisons bien faites, ces mots justes donnent peu à peu à l'oreille une joie totale. Sous les doigts de Wanda Landowska, il y a des phrases de Vivaldi qui sont d'une pureté céleste, des phrases de Bach qui affirment, s'imposent, comme tel fragment d'un sermon de Bossuet vaut par sa propre composition, son équilibre en dehors de sa force de pensée...

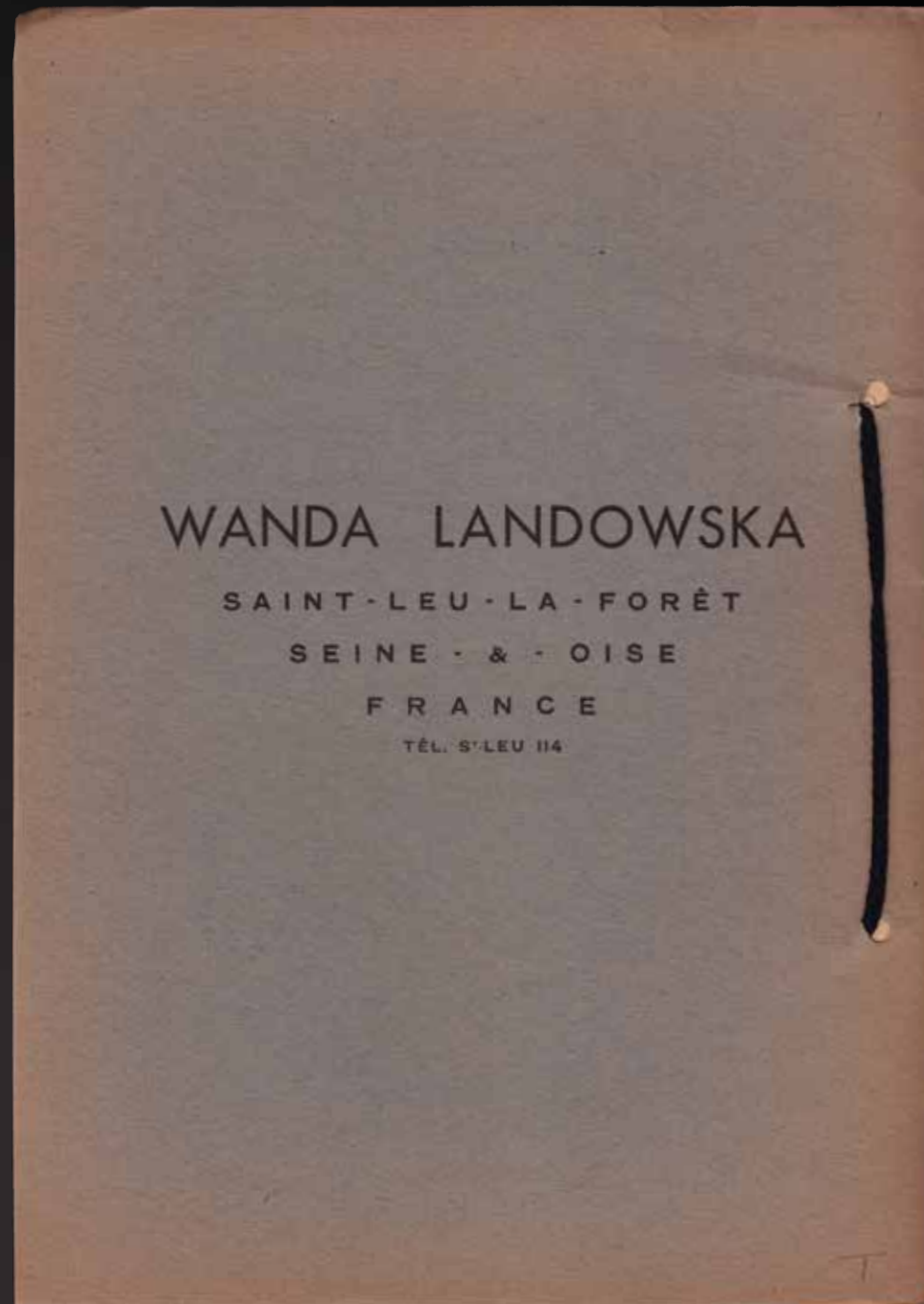
On applaudit à peine. On entend après chaque morceau un murmure qui vaut toutes les ovations. Scherchen suit sur la partition *l'Art de la Fugue* de Bach, Honegger fume une pipe qu'on peut dire attentive, des jeunes femmes qui allaient en groupes s'arrêtent sur

la pointe des pieds et n'osent plus bouger. On ne demande rien à Wanda Landowska. A voir son visage aux yeux mi-clos, son visage souriant d'une douce béatitude devant le clavier, on devine qu'elle n'est point de celles qu'on prie de jouer. Elle a trop de foi et trop de joie pour ne pas prodiguer ses richesses...

L'heure tardive seule pouvait rompre l'enchantement. Elle n'y manqua point, hélas !

Et dans l'air froid de la nuit, sur le seuil d'une demeure où les fenêtres dessinent des rectangles de feu, nous primes congé, cependant qu'Honegger remettait en marche son petit monstre, fils de la tempête et du tonnerre, qui, jusqu'à Paris, allait semer la terreur parmi les populations endormies... O clavecins assoupis !...

René BIZET.



F73

Back cover of the press booklet containing articles from 1928-1935.



# LE CONCERT

## CHAMPÊTRE

pour clavecin et orchestre

par FRANCIS POULENC

---

Le clavecin, base de l'orchestre des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, cette « colonne sur laquelle s'appuyait tout l'ensemble et dont le bruissement harmonieux et gazouillant avait un effet infiniment beau sur le chœur » apparaît aujourd'hui dans une œuvre moderne. Il n'essayera pas de pasticher les effets ou procédés des anciens. « Le roi des instruments » ressuscité, prêtant une oreille attentive et bienveillante aux recherches nostalgiques des jeunes, voudra bien leur accorder les richesses inexplorées de ses sonorités. Il embrasera le

tout de ses éclairs rythmiques, il répandra le ruissellement, flamboyant de ses timbres radieux. Avec son double clavier volage ; tantôt orgue mystérieux, tantôt guitare hyperbolique, il animera par son extase ou ses morsures voluptueuses le corps un peu blasé de l'orchestre. En l'enlaçant d'un grillage fin et ferme qui scintille, frémit et vibre, il saura laisser échapper de ses mailles bourdonnantes l'imagé, le fantasque et l'imprévu.

Wanda LANDOWSKA

---

ROUART, LEROLLI & C<sup>e</sup>, Éditeurs, 29, rue d'Assolvi, PARIS



Wanda LANDOWSKA et Francis POULENC  
au clavecin

## Ce qu'est le Concert Champêtre

.... Le Concert Champêtre est une composition d'assez vaste dimension, pour clavecin et orchestre, écrite à l'instigation de Wanda LANDOWSKA. Elle comprend trois parties : « Allegro Molto », « Andante » et « Final ». Une introduction majestueuse — dont le thème clôturera le Final — situe de suite ce Concert dans une atmosphère noble. Puis le clavecin solo attaque joyeusement l'Allegro Molto. C'est là le premier épisode qui, exposé en re majeur, se termine en la majeur. Deux cors, une clarinette, une trompette et le clavecin solo amènent ensuite, avec une gaieté débordante, le second épisode dont le thème, exposé d'abord par la flûte dans la douceur, est repris et développé par tout l'orchestre. Au sommet d'un grand crescendo, éclate le thème de chasse qui domine tout le Final. Un long silence... Une cadence de sentiment liturgique ou, dans le calme, dialoguent le clavecin et les bois. Reprise du thème et peroraison où le clavecin et l'orchestre luttent ardemment.

L'Andante, sorte de Sicilienne en sol mineur, débute par une longue mélodie exposée par l'orchestre; le clavecin y répond en écho et module avec l'orchestre en si bémol mineur. Une seconde idée, en la bémol majeur reprise ensuite en mi bémol, termine la première partie de l'Andante sur un crescendo de tout l'orchestre. Après un sombre recitatif du clavecin solo, la lumière recient peu à peu et l'orchestre rentre seul, en sol majeur, sur le thème issu de la seconde idée. Un cor solo lance tristement les premières notes du thème. Quelques pizzicati pianissimo et le clavecin, sur une tenue de cor, conclut par un appel tragique, en sol majeur.

Le Final comprend quatre épisodes de sentiments très différents. Le premier, en re majeur, débute par un solo de clavecin en triolets joyeusement martelés. Après un bref développement, il conclut à la sous-dominante. Le deuxième commence en si majeur, par un thème militaire qui passe rapidement dans divers tons pour aboutir à celui de mi bémol. Le clavecin solo entonne alors le thème. Le troisième est fait de rappels et de développements de thèmes des deux premiers morceaux. Un recitatif d'une automnale sérénité amorce le quatrième épisode qui couronne l'œuvre.

Le thème déjà entendu fragmentairement est énoncé intégralement par le clavecin solo. Tout l'orchestre le reprend fortissimo. Fanfares de chasse. Apo théose. Le soleil descend, tout se tait. Le clavecin reprend alors, à l'octave, sans harmonies, le thème. Pizzicati de



quatuor. Un large accord du clavecin termine l'œuvre en re mineur...

L'écriture et le style de ce Concert sont modernes. Cependant, si l'on cherche une parenté spirituelle, c'est aux clavecinistes du XVIII<sup>e</sup> siècle qu'il faut penser. Un certain aspect tragique situe, en effet, cette œuvre plus près de Couperin que de Rameau. L'auteur lui-même avoue avoir pensé aux paysages de Poussin plus qu'aux bergeries de Greuze.

L'orchestre compose de bois (par deux), de quatre cors, deux trompettes, un trombone, un tuba, timbales et quintette à cordes, ne vise pas au pittoresque. Il ne s'agit pas d'une description de la nature, mais d'une musique de plein-air...

(Extrait du Guide du Concert du 26 avril 1929).

Voici ce qu'en écrivait André SCHAEFFNER qui avait eu la bonne fortune de connaître l'œuvre à peine terminée :

...Pour certains déjà « l'importance » de Francis POULENC avait commencé avec le ballet des Biches; pour d'autres, seulement avec les Poèmes de Ronsard ou avec le Trio pour piano, hautbois et basson... Or il nous semble que le Concert Champêtre les fera se rencontrer avec tous ceux qui, des les Mouvements perpétuels et des le Bestiaire, saisissaient en ces brèves œuvres de début une forme même d'accomplissement, à la mesure de celles-ci... Ce Concert Champêtre, s'il use de l'instrument des Couperin, n'emprunte rien à leur langue; et en le titre même ne s'incruste point l'image de Giorgione ou du Titien. L'œuvre est champêtre avec ce ton rougeoyant de l'automne et des chasses à courre. Elle est un concerto, avec des cadences dont nous dirons le caractère singulier, avec les alternances prévues de tutti et de soli, mais où parfois le clavecin, les bois et les cors rivalisent entre eux dans leur rôle respectif ou commun de sonner les airs de musette et les fanfares de chasse...

Ce Concert Champêtre débute par une cadence en ré : première des trois que renferme l'œuvre et qui, à défaut de pure virtuosité, ont un caractère lent, plutôt poétique, soit qu'il s'agisse d'une certaine solennité automnale, soit d'une étrange expression lugubre — l'ensemble réalisant comme un « Sacre de l'automne ». Et si l'œuvre de Stravinsky salue le printemps avec effroi ou résignation, en celle de POULENC, où grâce au clavecin se perçoivent un même halo métallique et une semblable matité de timbre, nous voyons la fine tristesse de l'automne se couvrir d'une chaude atmosphère de chasse, d'une fureur de cherauchées et de fanfares. Instants uniques où tout devient joyeux d'être triste — et comme il s'explique que le

dernier allegro du troisième mouvement nourrisse en son ré majeur une secrète mélancolie. Mais techniquement, de la cadence qui prélude à la première partie jusqu'à la seconde cadence, toute la force de Poulenç tiendra en une longue progression, l'un des plus beaux exemples de développement dynamique et qu'intrompt abruptement la cadence médiane, pour faire place encore à une reexposition abrégée du thème. Ce magnifique mouvement, outre ses deux cadences et son irrésistible montée, laisse apparaître au sommet de celle-ci un motif d'abord épisodique, mais qui reviendra après la cadence du Final, s'y substituant au thème qui se devait reexposer, et avec la tonalité que nous attendions. La place des cadences et le transfert d'un thème à un autre du soin de conclure donnent à l'unité de l'œuvre un caractère singulier et puissant : à cet égard déjà, le Concert Champêtre domine les autres œuvres de Poulenç : une forme apparaît non seulement inventée, mais accomplie de tous points. Et selon un « cyclisme » tempéré.

Musique du 15 mai 1929.

## La Critique et le Concert Champêtre

Cette œuvre fut exécutée le 3 mai 1929 à l'Orchestre Symphonique de Paris, sous la direction de P. Monteux, par Wanda LANDOWSKA qui en avait été l'inspiratrice et qui en est la dédicataire. Le succès fut considérable auprès du public et l'auteur dut revenir jusqu'à six fois répondre aux applaudissements.

Voici comment Irving Scherke en rend compte dans le *Chicago Tribune* du 8 mai 1929 :

The other evening, in the Salle Pleyel, Wanda Landowska, Pierre Monteux and Francis Poulenc were the objects of the stentorian vociferations of a large audience. The noises of acclaim were, as Scott would put it, uproarious « with bark and whoop and wild halloo ». The immediate cause of the excitement was the first performance of *Concert Champêtre*, of which Madame Landowska was the harpsichord protagonist, Mr Monteux the orchestral, and Mr Poulenc the composer... The general effectiveness of the work is considerable... The rhythms are incisive, though wanting in subtlety and insinuating curve. Melody



abounds from start to finish, but oftener than not, it is melody of redoubtable, if not inferior value...

Une œuvre remarquable, proclame le *Daily Telegraph* de Londres du 4 mai 1929.

...The new concerto... is a work of extreme charm, besides being a remarkable contribution to the literature of the clavier. Needless to say, it was played by Madame Landowska with all the exquisite sensibility and understanding which places her in a class apart among performers of the present day, and the concerto, which marks a definite stage in the evolution of Mr Poulenc's career as one of the most gifted of the younger composers, completely won the sympathies of the audience, owing to its spontaneity, melodic richness, and the indefinable atmosphere of youthful freshness which is always so characteristic of this composer....

Les *Basler Nachrichten* du 3 mai 1929 écrivent :

...Das gefällige Werk in dem offenbar das alte Instrument, für das es geschrieben wurde zu einigen Archaismen verleitet, fand wohlverdienten Beifall, der sowohl dem dreissigjährigen Komponisten als auch der Cembalo-Virtuosin galt.

Au *Petit Journal* du 13 mai 1929, M. Paul Dambly s'exprime ainsi :

...Mais faut-il reléguer le clavecin dans le passé et ne peut-il se prêter à l'expression complexe de nos états d'âme ? M. Poulenc a essayé de prouver le contraire, fort opportunément : si l'on en juge par le succès de curiosité et de sympathie qu'il a obtenu à l'Orchestre Symphonique de Paris.

Il fallait se garder de la routine, non moins que de la témérité. La sensibilité vivace et primesautière de M. Poulenc y a réussi d'emblée... Ajouterai-je que l'habileté, le tact exquis et, pour ainsi dire, la tactique de Mme Landowska, qui eut réparé toutes les fautes, ont contribué à nous donner du *Concert* de M. Poulenc une interprétation d'un esprit, d'un éclat et d'une élégance incomparables.

M. André George, aux *Nouvelles Littéraires* du 11 mai 1929, écrit :

...*Concert Champêtre* ! Le titre rappelle Giorgione (ou le jeune Titien, si décidément le tableau est de lui). Mais ce n'est pas aux Vénitiens que Poulenc a songé, non plus qu'aux bergeries de

notre XVIII<sup>e</sup>. Le grand Couperin, Poussin, les paysages de noble ordonnance, les pares d'automne où la mélancolie même est encore majestueuse, voilà, s'il faut les nommer, les repères que son idéal esthétique semble s'être choisis... Le *Concert Champêtre* est plein de musique, de cette musique bien à lui, que Poulenc fait avant tout de longues mélodies appuyées çà et là d'harmonies simples et plaisantes...

La valeur de la partition est encore dans la qualité du son, l'équilibre entre instrument principal et orchestre. La voix obligée, le foyer irradiant de l'œuvre, c'est à coup sûr le clavecin. Jadis, le grand Couperin lui reconnaissait « la précision, la netteté, le brillant et l'étendue ». Aujourd'hui, Poulenc lui rend sa royauté. Le remplacer par autre chose, ce serait tout éteindre de l'œuvre et briser son esprit comme verre... Autant remplacer la flûte du Faune par une contrebasse et habiller Bérénice en bourgeoise ! Ici, quelque soixante instruments suivent le clavecin comme une cour obéissante suit son roi et jamais la voix du maître n'est étouffée. Les timbres, les valeurs renforcent au contraire la sonorité du clavecin, la font jouer, scintiller, la prolongent en ondes de couleurs changeantes. Il est temps de faire revenir ici le nom de Wanda Landowska, dont l'auteur proclame lui-même la collaboration pour ce travail d'équilibre instrumental. *Concert Champêtre*, le mot évoque aussi Saint-Leu, Landowska, le jardin, la salle sur lui ouverte, tout un monde harmonieux de plein air et de musique. Je n'ai pas besoin d'ajouter comment l'inspiratrice a pu exécuter l'œuvre. Je frémis seulement de penser qu'on la remplacera par un pianiste, et son clavecin par l'instrument frappeur, si elle ne forme pas des élèves, si elle ne transmet pas son plus secret conseil...

M. Georges Mussy, au *Figaro* du 10 mai 1929 :

...Mme Landowska mit son talent de claveciniste au service d'une composition moderne : *Le Concert Champêtre*, de M. Francis Poulenc. Le goût de l'auteur pour la naïveté et la fraîcheur des mélodies populaires se retrouve dans cette œuvre d'une facture agréable ; le clavecin y est moins utilisé à des fins nouvelles qu'à des évocations suggestives, qui situent le paysage, lui conservent la saveur du terroir et l'émaillent de couleurs vives.

M. Georges Pioch, dans le *Soir* du 7 mai 1929 :

Je louerai vivement M. Poulenc... Pour sa nouvelle œuvre d'abord, pour ce *Concert Champêtre* que l'Orchestre Symphonique



de Paris nous a fait entendre, et qui est plein d'invention et plein aussi de charme...

Je le louerai aussi d'avoir préféré de composer un Concert, pour clavier et orchestre : ce qui ne fera pas ses affaires en ce monde, et d'avoir quitté à d'autres les profits de l'opérette...

Il y a vraiment dans ce Concerto pour clavier et orchestre, non seulement la sensibilité, mais l'amour de la nature, la joie de la lumière, et un peu de cette délicieuse simplicité de vivre qui nous récompense toujours de revenir à la terre, à ses humbles gloires, aux hommes qui l'aiment et la servent le mieux.

Cela est plein de saveur, et plus remarquablement beau que rare... Ce qui personnellement me comble... Car si fréquent, aujourd'hui, est le rare en musique qu'on se surprend à y rêver de délices tout simplement barbares.

Wanda Landowska, claveciniste unique, était l'interprète de M. Poulenc... Wanda Landowska, la noble servante érudite, la parfaite zélatrice de Jean-Sébastien Bach et des siens, de Couperin le Grand, de Clément, de Rameau, de Handel, de Purcell, de Scarlatti, de Mozart. Wanda Landowska qui parait faire une débauche de « modernisme » quand elle nous joue — et divinement — du Schubert ou du Chopin...

Dans ce service extraordinaire pour elle, Wanda Landowska, qui porte le vieux Bach au bout de ses dix doigts, a brillé, excellé, dominé, avec une grâce simple et souveraine comme si elle n'avait interprété que des jeunes, et les plus jeunes des jeunes toute sa vie...

Venu, comme on dit « en coup de vent » je n'ai pu entendre, du remarquable concert donné, vendredi, salle Pleyel, que cet imprévu *Concert Champêtre*. J'en ai fait l'ornement ému d'une soirée choisie.

M. Boschot, à l'*Echo de Paris* du 13 mai 1929 :

...En première audition, l'Orchestre Symphonique de Paris vient de faire entendre un *Concert Champêtre*, composé par M. Francis Poulenc. Dans cette œuvre alternent l'orchestre et le clavier. Certes, même si l'on estime que le clavier n'a qu'une sonorité bien grêle (surtout dans une vaste salle) on est encore heureux de lui prêter une oreille attentive quand cet instrument défunt retrouve son charme sous les doigts de Mme Wanda Landowska... Le *Concert* de M. Poulenc est fort agréable, surtout dans sa première partie : il a de l'élégance et de l'allant. Ça et là, l'instrument soliste, pour trouver le style qui lui convient,

évoque d'ingénieux rappels de la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Et tout à coup, par brusques bouffées, surgissent des acidités qui sont d'hier et qui n'ont pas encore eu le temps de s'amortir. L'œuvre est donc composite, ou plutôt mi-partie.

L'andante est une sorte de romance à la française. En principe, rien ne s'oppose à un tel caractère aimable et sensible. Dans ses concertos, Mozart intercalait parfois des romances viennoises.

Le *Concert Champêtre*, avec ses épisodes agrestes et ses sonneries cynégétiques, et aussi avec son agrément et sa distinction, a obtenu un vif succès.

M. Tristan Klingsor, dans la *Semaine de Paris* du 10 mai 1929 :

Le *Concert Champêtre* pour clavier et orchestre, de Francis Poulenc, est l'œuvre la plus charmante du monde. Il y a là une jeunesse et une fraîcheur d'inspiration qui réjouissent naturellement les cœurs... Le premier mouvement est d'une invention délicieuse, d'un rythme plus rare et moins obstiné que le Final, d'un coloris orchestral plus délicat et plus inattendu : cela est vraiment œuvre de maître. Le clavier est fort adroitement ménagé : le compositeur lui a laissé de nombreuses éclaircies, et cela fort à propos ; et il a bénéficié d'une interprète d'exceptionnelle qualité, Mme Wanda Landowska. La pureté et la précision de son toucher, le juste emploi des registres ont parfaitement mis en valeur cette partie principale du *Concert Champêtre*.

M. Louis Schneider, au *Petit Parisien* du 8 mai 1929 :

...L'apparition d'une sorte de symphonie pour clavier et orchestre, de M. Francis Poulenc, a fait sensation à l'Orchestre Symphonique de Paris que dirige M. Pierre Monteux. Cela s'appelle *Concert Champêtre*... L'œuvre est de forme classique avec sa division en trois mouvements ; elle est d'un équilibre orchestral parfait, qui n'écrase jamais le clavier. Et Mme Wanda Landowska a joué en grande musicienne et en virtuose accomplie cette symphonie agréable et pas agressive, remarquablement dirigée par M. Pierre Monteux.

M. Vuillermoz, dans *Excelsior* du 6 mai 1929 :

Cette semaine, ce n'est pas à l'art d'autrefois que la fée du clavier vouait ses affectueux sortilèges. Elle se mettait au service d'un jeune auteur d'aujourd'hui qui s'était fait fort de prouver que le « clavicembalum » n'est pas un instrument de musée



et peut parfaitement apporter dans l'orchestre moderne des couleurs d'une nouveauté et d'une vivacité singulières...

Il y a dans la musique de Poulenc une ingénuité, une allégresse et une fraîcheur qui semblent toujours être à base de folklore sous-jacent. Cet art plonge voluptueusement ses racines dans le vieux fonds populaire des chansons de route et des rondes d'enfants. Ce ne sont pas des citations ni des commentaires, c'est un esprit, c'est une allure, c'est une adhésion secrète à un certain équilibre optique et acoustique. On pense au style « Fanfan-la-Tulipe » de certains imagiers d'aujourd'hui qui, à mi-chemin de la gravure sur bois et de l'esthétique d'Epinal, créent des tableaux d'un modernisme aigü très fortement imprégné des rythmes visuels du XVIII<sup>e</sup> siècle ou de la Révolution. A chaque instant, Poulenc, en créant un thème, lui donne, par un bref contour mélodique, par une discrète allusion rythmique empruntés aux refrains de jadis, un puissant « tour de manivelle » qui lui imprimera un élan, un « allant » d'une aisance étonnante. Cette impulsion, venue du fond des siècles et jaillissant du vieux terroir de chez nous, est irrésistible...

M. Le Flem, dans *Comœdia* du 6 mai 1929 :

...Ce Concerto qui comporte trois mouvements — un allegro, un andante et un final — nous frappe avant tout par la bonne camaraderie d'un ton qui ne cherche pas à nous en imposer par d'arbitraires appels ou d'inquiétantes recherches. Dès les premières mesures, nous sommes saisis par une familiarité empreinte de franchise et de naturel. Et je ne crois pas tant ici à l'influence occulte d'un Couperin ou d'un Rameau qu'à l'épanouissement spontané d'un tempérament qui, pour s'exprimer, n'use pas des détours de la ruse pour atteindre le but. Cet allant, cette vivacité prime-sautière se maintiendront pendant les trois morceaux.

Les idées de ce concerto sont charmantes et vives. Elles ne visent pas au sublime de nos pères, mais elles ont des qualités de fraîcheur et d'entrain qui sollicitent et éveillent notre sympathie. Franchement rythmées dans les allegros d'un dessin net, souple, concis en général — tel ce thème de cor qui évoque de magiques sous-bois — elles sont tendrement mélodiques, comme dans le début de l'andante. Elles se suivent sans hâte, sans bousculade et se développent sans vaine insistance. Les accords sont simples; ils ne font appel à aucune cruelle alliance de notes pour troubler cet optimisme délicat. Le jeu des tonalités est

régulier et clair comme dans une partition classique. Même clarté dans la disposition des timbres à l'orchestre. Celui-ci sonne plein, un peu trop plein même dans certains passages du premier morceau où le clavecin, même quand il reste seul, semble trop petit aux côtés de son puissant voisin. Mais, dans l'ensemble, le clavecin et les instruments sont traités fort judicieusement et s'attachent à ne pas nuire à leurs intérêts.

C'est Mme Wanda Landowska qui a joué la partie de clavecin de cette nouvelle partition. On devine qu'elle l'a traduite avec cette élégance racée, ce jeu souple et souriant, cette finesse d'esprit et de cœur qui sont les apanages de sa nature d'artiste. Du reste, n'avait-elle pas discrètement collaboré avec le musicien, tout au moins pour fixer certains détails d'écriture concernant l'instrument ?..

M. Louis Aubert, dans *Chantecler* du 11 mai 1929 :

A l'Orchestre Symphonique de Paris, vendredi, M. Pierre Monteux, mettant à contribution le talent merveilleux de Mme Wanda Landowska, nous révèle le *Concert Champêtre* pour clavecin et orchestre de M. Francis Poulenc. Exécution admirable, hâtons-nous de le dire, et qui a projeté un éclat singulier sur la personnalité de l'auteur des *Reches*.

On a longtemps fait grief aux musiciens de la génération de M. Poulenc, et à lui-même, de borner leur activité à des entreprises de faible envergure, et de ne pas oser se risquer à aborder ce que l'on appelle plus ou moins proprement les « grands genres ». Ce grief perdait progressivement de sa pertinence, et voici que M. Poulenc vient de lui donner le coup de grâce. Il a tenu, et réussi, à prouver qu'il était capable de garder notre esprit en éveil pendant près d'une demi-heure, et cela non point par souci d'accomplir une performance, mais bien de plaire exclusivement à l'auditeur.

Les trois parties de son *Concert Champêtre* sont d'une jolie venue. Les idées en sont charmantes, le vocabulaire harmonique toujours exact et, plus encore, la technique orchestrale vraiment irréprochable. A ce point de vue, M. Poulenc a accompli des progrès étonnants, dont il faut le féliciter. Il lui reste sans doute à acquérir plus d'aisance dans l'art difficile des transitions, mais nous ne lui ménagerons pas notre contentement de le voir engagé désormais sur une voie où il semble qu'il n'ait pas à redouter de mésaventure...



M. Paul Bertrand, dans le *Menestrel* du 10 mai 1929 :

La première audition du *Concert Champêtre* de Francis Poulenc, pour clavecin et orchestre, avait amené à la Salle Pleyel l'assistance des grands jours. Un succès chaleureux a accueilli cette œuvre curieuse et attachante : curieuse en ce sens qu'elle vise à réaliser une union intime et assez nouvelle du clavecin et de l'ensemble symphonique, attachante parce qu'elle témoigne tout particulièrement des qualités de fraîcheur, de distinction et d'ingéniosité qui caractérisent la plupart des œuvres du jeune musicien. Conçu d'après la tradition classique en trois parties : Allegro, Andante et Final, le *Concert Champêtre* ne vise pas à l'effet pittoresque, mais à l'évocation d'une atmosphère : il s'enveloppe d'un frisson automnal à la fois ardent et apaisé. Les grandes lignes de la construction classique s'agrémentent à tout instant de trouvailles d'une rare saveur, dont beaucoup prennent leur origine, comme il est fréquent dans l'œuvre de Poulenc, aux sources profondes de la chanson populaire française.

On ne sait quoi louer davantage de l'exécution précise et souple de l'orchestre ou de l'interprétation extraordinairement suggestive de la partie de clavecin par la magnifique artiste qu'est Mme Wanda Landowska. Il est, croyons-nous, impossible d'animer le clavecin d'une vie intérieure plus intense, d'une émotion plus profonde et d'une sensibilité plus discrète...

M. Henry Malherbe, dans le *Temps* du 13 mai 1929 :

...Jamais Francis Poulenc ne s'est montré avec plus d'avantage que dans le *Concert Champêtre*. Il semble avoir acquis une vie spirituelle en arrivant à peu près à la pleine autorité. Sous le masque de la légèreté, il laisse entrevoir sa probité. Il se range enfin aux vérités de la tradition.

Ce qui nous enchante le plus de l'ouvrage, c'est la façon dont les instruments surgissent du petit orchestre pour faire délicatement cortège au clavecin. Ce *Concert Champêtre*, qui porte ambitieusement le titre d'un tableau de Giorgione, ne s'apparente en rien au Concerto pour clavecin de M. Manuel de Falla révélé l'année dernière. Il est sans fard et sans façon, agreste et aisé. Il réjouira les clavecinistes débutants et les pianistes en herbe en raison des rares difficultés que son interprétation comporte. La langue mélodique en est claire, le pittoresque harmonique des plus adoucis. On songe à une ébauche gravée aux couleurs pâlies, jaunies : des paysans d'opéra-comique aux costumes gais y sont représentés dans leurs ébats familiers.

Tous les accents profonds de cette œuvre alerte et tendre sont essentiellement de France, voire de la vieille France. C'est un délassement, un amusement, précieusement énoncé dans les formes convenues et qui ne tombe jamais dans la fadeur, le pastiche, ni la trivialité. Tout en enrichissant l'héritage de la tradition, M. Francis Poulenc tient à s'exprimer par un côté nouveau. De cette façon, malgré son haleine un peu courte, son originalité se dégage de ses voiles et le musicien nous apparaît sous son aspect le plus engageant.

M. Francis Poulenc a trouvé, en Mme Wanda Landowska, la plus accomplie, la plus pure des interprètes — on pourrait dire des collaboratrices. Quand cette artiste, d'une figure élevée, est à son clavecin, elle exerce une séduction magique. Mme Landowska a restitué à l'instrument ancien tous ses titres de grâce et de gloire...

M. Sauguet, dans l'*Europe Nouvelle* du 11 mai 1929, nous dit :

...On attachait d'avance beaucoup de prix à ce *Concert*, première œuvre symphonique importante de l'auteur des *Biches* et, l'autre soir, un très grand succès lui a été réservé, ainsi qu'à son interprète admirable. C'est une poétique et mélodieuse rêverie autour de la forêt, des chasses, des crépuscules. On y retrouve toutes les fraîches qualités de Francis Poulenc, plus fermes aujourd'hui. Tout ce qui touche le plus ici, c'est la spontanéité mélancolique ou joyeuse de certaines mélodies, la tendresse de leur harmonie, si personnelle. Ce *Concert Champêtre* est animé d'une vie charmante et pleine de grâce. De nouveau l'art de Francis Poulenc se manifeste de la plus heureuse façon... Tout ce *Concert Champêtre* garde une physionomie radieuse et enjouée, inspirée par de captivantes muses. Je n'hésite pas à le considérer comme une des œuvres de la musique d'aujourd'hui les plus assurées de rester pour sa propre gloire, comme pour celle de son auteur...

M. Georges Auric, dans *Gringoire* du 17 mai 1929 :

Les années ont bien pu passer. Il est plaisant de le constater : la simple franchise, l'inspiration sans détour de Francis Poulenc s'imposent avec une force saisissante, notre auteur ayant su développer, par la plus attentive discipline, les dons que personne n'avait jamais mis en doute... Francis Poulenc, lui, n'a pas oublié qu'une de ses premières réussites fut le *Bestiaire*, qu'il composa sur les petits poèmes d'Apollinaire. Le *Bestiaire*



ou *Cortège d'Orphée* ? Pour avoir ainsi rencontré Orphée sur sa route, Poulenc n'hésite plus à cette minute où, musicien, il découvre à son tour une lyre qui n'affecte aucun des faux-semblants à la mode. C'est pour cela qu'il triomphe avec tant d'aisance : nous verrons, demain, la mode s'efforcer à le copier.

Et M. Hoérée, dans les *Cahiers de Belgique* du 1<sup>er</sup> juillet 1929 :

On parlait beaucoup de l'œuvre nouvelle de Poulenc. L'accueil à la « première » a été triomphal. Le public n'a pas mis longtemps à saisir cet art prime-sautier et direct. Le *Concert Champêtre* est assurément la meilleure partition de l'auteur du *Bestiaire* : Elle a bénéficié, au surplus, d'une interprétation magistrale, grâce aux soins dévoués de Wanda Landowska, instigatrice de l'œuvre, grâce aussi à l'excellence de l'Orchestre Symphonique de Paris que Monteux a conduit, le plus simplement du monde, à une éclatante victoire... Voilà donc une œuvre qui constitue une date pour la renaissance du clavecin. Le Concerto de Manuel de Falla ouvrait déjà la voie. Le titre : *Concert Champêtre* n'est, somme toute, qu'une indication d'atmosphère, d'esprit. Il s'agit exactement d'une musique de plein air, où les muscles travaillent, les joues se colorent, les poumons se dilatent, où la vie jaillit de toute part. De temps à autre un petit coin pittoresque nous rappelle l'amour de Poulenc pour les toiles de Poussin : Le clavecin fait entendre des gouttes cristallines ; les « bois » suggèrent le vol léger de quelque oiseau bizarre. Enfin, la chasse (son côté décoratif attire beaucoup l'auteur) résonne tout au long du *Finale*. La structure de l'œuvre s'apparente aux moules classiques et, au surplus, à la forme cyclique, certains thèmes de la première partie réapparaissent dans le *Finale*. Le premier mouvement débute noblement, quelque peu à la façon des « entrées » de Lulli ou de Rameau. Le côté « Versailles » de cette musique est assez nouveau chez Poulenc qui nous l'évoque aussi dans l'une de ses trois pièces (1928) pour piano : Hymne. Le retour traditionnel du premier allegro est précédé d'une mystérieuse cadence de clavecin qui ne manque pas de grandeur. Par une intéressante disposition instrumentale, les accords solo qui la composent se trouvent tout à coup renforcés par une étrange résonnance les prolongeant à l'orchestre, leur donnant une signification nouvelle. L'oreille en est d'autant plus surprise que l'orchestre (2 clarinettes et 2 bassons entrelacés) intervient *pianissimo* après les premiers arpèges du clavecin et ne livre pas immédiatement la personnalité des instruments jouant en écho.

L'*Andante* se développe méthodiquement, passant de sol mineur à sol majeur, procédé que Poulenc doit peut-être à son amour pour Schubert. La grande fraîcheur et la simplicité d'accent confèrent à ce mouvement une nonchalance agréable que souligne le rythme de la sicilienne. Le *Finale* est, à coup sûr, le mieux fait. Tout se tient, les idées s'enchaînent, les traits fusent, l'orchestre rebondit. Une volonté règne au sein du spontané. La mélancolie conclut en un large accord mineur confié au soliste, après les folles fanfares de la chasse... Le *Concert Champêtre* est non seulement une œuvre de parfaite unité de style, mais très personnelle. Tous ces thèmes nettement dessinés, ces petites mélodies à notes répétées, avec leurs séduisantes inflexions, ces rythmes espiègles, cette verve intarissable, ces brusques modulations que déclenchent les traits des cordes, voilà autant de caractéristiques qui dénoncent l'adorable manière de Poulenc. Ajoutons que le nom de Wanda Landowska reste désormais attaché au *Concert Champêtre*, non seulement parce que, dédicataire de l'œuvre, elle en a été l'instigatrice, la collaboratrice à plus d'un titre ; mais surtout pour avoir retrouvé au delà de son exécution techniquement parfaite, au delà de sa registration équilibrée et de l'infinie souplesse de son phrasé, pour avoir retrouvé la vitalité profonde où l'auteur avait puisé son chef-d'œuvre ; pour l'avoir créé, recréé en quelque sorte, et l'avoir fixé définitivement dans l'espace et le temps. Aussi Wanda Landowska, pianiste, claveciniste, musicologue, thaumaturge faisant renaître un instrument ancien et les monuments sonores lui consacrés ; Wanda Landowska que d'aucuns croyaient cantonnée dans l'unique musique ancienne, nous a donné un admirable exemple de sa force créatrice au service d'une pensée d'aujourd'hui, parce que, plus que tout, elle est d'abord musicienne.

Le *Concert Champêtre* a été édité sous forme de réduction pour deux pianos par l'Auteur : deux exemplaires sont nécessaires pour l'exécution. - Le matériel d'orchestre est en location.

S'adresser à MM. ROUART, LEROLLE & C<sup>ie</sup>, Éditeurs de Musique, 29, rue d'Asolo, Paris 8<sup>e</sup> Arr<sup>t</sup>. Adr. Télég. ROTABOLLO-PARIS.



Wanda LANDOWSKA et Francis POULENC  
au travail



## ESSAI BIOGRAPHIQUE SUR Wanda Landowska

Prière ne pas consulter Rieman dont la biographie sur  
Wanda Landowska fourmille d'erreurs en ce qui concerne les dates, etc.

La vie d'artiste de Wanda Landowska est d'une originalité étrange. Depuis sa plus tendre enfance, elle témoigna pour la musique de Bach une passion prononcée. Aspect émouvant, celui de cette fillette en extase, qui, avec ses petites mains fines, essaie de ramasser la polyphonie étendue et compliquée d'une fugue de Jean Sébastien.

Née à Varsovie, Wanda étudia au Conservatoire de cette ville ; elle y termina ses études, à peine âgée de 14 ans. Plusieurs concerts donnés dans sa ville natale, elle avait alors 11 ans, eurent un succès sensationnel. Son amour pour la musique ancienne date de sa plus jeune enfance. Wanda raconte que toute petite, elle avait fait le vœu de ne jouer que les vieux maîtres, chose alors effarante et inadmissible, les virtuoses se croyant obligés de composer un programme d'après certaines « recettes » : transcriptions de Bach comme hors-d'œuvre, Rhapsodie de Liszt en guise de dessert. Dans une enveloppe cachetée, sur laquelle naïvement, joliment, elle avait écrit : « A ouvrir quand je serai grande », Wanda, de son écriture d'enfant,

énumérait ses pièces favorites de Bach, Hanedel, Couperin, Mozart. Elle déposait là, touchant et admirable, l'acte de foi de toute sa vie. Sa curiosité pénétra l'esprit de Bach, et la poussa à rechercher et à étudier la manière dont on interprétait les œuvres de Bach de son vivant.

Dès ce moment, la carrière de Wanda Landowska suivit une voie différente de celle des autres pianistes, voie jusqu'alors inexplorée.

Toute seule, sans autre guide que sa volonté fervente et sa merveilleuse intuition, elle s'adonne à la recherche des vieux manuscrits, des documents et instruments de l'époque, des souvenirs personnels des grands Maîtres. Elle exhume de sous la poussière des musées et des bibliothèques, des œuvres qui semblaient mortes, mais qui, entre ses mains de fée, s'animeront de la vie la plus radieuse.

La voici à Paris, où elle fait construire, d'après le clavecin authentique de Bach, un superbe instrument, muni de deux claviers. Entourée de tout ce que cette ville compte de plus marquant en littérature, peinture et musique, Wanda suscite par son esprit pénétrant, par l'éclat de sa virtuosité unique, par la grâce et la simplicité de sa personne, une admiration grandissante. Pour tous ceux qui croyaient connaître Bach, Scarlatti, Mozart, Rameau et Couperin, l'interprétation pieuse, inspirée et vivante comme une flamme de Wanda leur fût une révélation. La petite magicienne souriante, possédant le secret des réincarnations les plus saisissantes, créa, par cette prodigieuse puissance d'évocation, une orientation nouvelle dans le goût et la compréhension du style musical.

... \* Lorsqu'elle s'avance d'une marche glissante dans une robe simple qu'aucun bijou ne dépare, on croit voir un apôtre illuminé

d'un autre âge, doué du pouvoir précieux de s'isoler au milieu de la foule, pour communier avec les grands esprits du passé. Elle s'assied devant le clavier, méditative, les yeux clos. Un silence recueilli de chapelle se fait dans la salle. Sans préluder, avec une simplicité émouvante, Wanda Landowska nous met en communion avec ses dieux : elle commence à jouer.

Durant quelques années elle occupa une chaire de musique ancienne à l'Académie royale de Berlin et à Philadelphie. Elle écrivit de nombreux articles, études et travaux musicologiques qui, à côté de la documentation historique très nourrie, présentent un caractère étincelant de vie et une valeur littéraire très marquée.

D'innombrables concerts à travers l'Europe portèrent si rapidement la gloire de Wanda Landowska que les échos des applaudissements s'enchaînant ne cessèrent plus de retentir.

Leçon universelle que ses concerts, leçon pour les publics naïfs ou raffinés, pour le musicien, pour le virtuose, leçon pour tout artiste.

L'apparition de son livre " Musique Ancienne " fit sensation et fut le sujet, dans tous les pays, de polémiques retentissantes. Il marqua le signal d'un courant nouveau non seulement vers le retour aux anciens, mais révéla et fit jaillir de leur œuvre, toute la puissance de fraîcheur, de jeunesse et de vie jusqu'alors insoupçonnée. A chaque page de ce livre plein d'érudition, d'aperçus philosophiques, d'ironie et de grâce, on retrouve l'admirable artiste qui a combattu non seulement comme interprète incomparable, mais aussi comme écrivain.

L'admiration unanime des plus grands esthéticiens, pour l'art de Landowska se trouve résumée dans les paroles d'un éminent musicologue français :



« Wanda Landowska est aujourd'hui la seule au monde à connaître l'art des vieux maîtres comme si elle avait étudié sous la discipline de Couperin, de Bach, de Mozart. Elle a le sens et la science de cette musique, elle en pénètre l'esprit et, pour le traduire, dispose de la plus merveilleuse technique qui soit. Il y a dans son art une noblesse, une grâce, une sensibilité sans égales... Et savez-vous qu'elle est le rêve de toute cette vie d'artiste ? Vivre à la campagne, dans une atmosphère de sérénité radieuse, entourée de ses élèves, de ses disciples, de ses amis, pour exalter dans le recueillement d'un aimable paysage le culte de la musique ancienne.

Où d'autres, pour qui être arrivés à la gloire signifie le but atteint de leur idéal, Wanda, elle, ensemence le jardin de sa maison de Saint-Leu-la-Forêt et fait tout simplement sortir de terre une salle de musique, un sanctuaire.

Basilique moderne pour toute une foule de croyants où l'on fleurira les autels des grands musiciens d'autrefois. Car, voici le rêve de la noble artiste réalisé :

« Aux portes de Paris, dans un jardin de l'Ile-de-France, s'élève aujourd'hui le petit Bayreuth français, Temple dédié à la Musique ancienne. Tout y a été prévu pour la volupté de l'oreille et des yeux. Des rideaux d'arbres effacent les visions profanes, un petit cloître sculpté dans les tilleuls offre aux auditeurs, le frais refuge de son couloir enbaumé. Cernée par les fleurs, les fruits, les feuilles et les branches, la salle de musique n'est entourée que de perspectives apaisantes et séduisantes. Elle reflète sa façade dans un miroir d'eau et les trilles des sonates qui s'évadent par les baies de cette chapelle d'Euterpe, rejoignent ceux des concertos d'oiseaux dans les amandiers. Et, par les nuits de juin,

on ne saura plus si le gazouillis du « Rossignol en Amour » de Couperin sort d'un clavecin ou d'un cerisier.

Quelle heureuse leçon de style ! Quelle délicieuse ambiance pour écouter la plus frémissante, la plus voluptueuse et la plus sensuelle des musiques ! Car la grande trouvaille de Wanda Landowska aura été de dépouiller l'art ancien de son ascétisme conventionnel. »

Les concerts de Saint-Leu auront lieu avec le concours des élèves de Landowska, lesquels comprennent non seulement des clavecinistes et des pianistes, mais aussi des instrumentistes divers et des chanteurs.

« J'ai eu le privilège, raconte-t-elle elle-même, de réunir autour de moi des individualités qui ressentent pour la musique du passé un attrait invincible. » Quand ils sont venus à elle, ils étaient déjà des musiciens accomplis sous bien des rapports : ce qui leur manquait encore, c'était le contact direct avec les Maîtres anciens et la parfaite connaissance de leur style si spécial, de leur technique si énigmatique à certains points de vue. Le talent de Wanda Landowska, est d'organiser un ensemble instrumental et vocal capable d'exécuter leurs œuvres dont beaucoup sont complètement oubliées, dont d'autres demeurent incomprises, les principes de leur interprétation n'étant plus connus.

C'est aux jeunes surtout que s'adresse Landowska, à ceux qui cherchent et attendent, souvent découragés par la « tyrannie de la virtuosité » : « Ne redoutez pas, dit-elle, l'allure sévère et la perruque lourde du père Bach... Groupons-nous tous autour de lui : vous sentirez l'amour, la généreuse bonté qui émanent de chacune de ses phrases. »

Rien de dogmatique ni de pédantisme dans cette atmosphère



de ferveur et de discipline librement consentie qui est celle de l'école de Saint-Leu.

Où dira toute la beauté d'un cours chez Wanda?

Les mille bruissements du jardin arrivent en tourbillon par les fenêtres ouverts, le cours prend fin : c'est l'heure dorée — le soleil, avant de se cacher derrière les grands pins sombres, éparpille çà et là, parmi le recueillement de la salle de musique, les grandes taches étincelantes de sa lumière de feu.

Peuplée d'élèves et d'auditeurs, l'école de Saint-Leu tient tout autant d'une forge, d'un atelier que d'une salle de musique.

L'estrade basse, laquelle forme, avec la salle, une ambiance toute intime, est le point de concentration de tous les regards. Deux pianos de concert, un clavecin, un clavicorde, un piano-forte alignent là leurs formes sonores et belles.

L'heure est à un concerto de Mozart. Wanda explique la manière dont il faut exécuter les ornements. Elle parle de la qualité sonore du clavecin, du piano-forte, du toucher dont se servait Mozart. Elle explique avec force détails comment il faut transplanter la sonorité des instruments anciens sur le piano moderne, de quel toucher il faut se servir pour arriver à une interprétation parfaite de style et de tradition. Un élève violoniste joue une sonate de Mozart, une chanteuse dont la voix est parfaitement posée vient ici apprendre à phraser un récitatif et un air à l'italienne.

Tandis que l'élève joue au piano un mouvement de concerto, Wanda donne la réduction de l'orchestre à un autre piano. Tous les instruments sont ici évoqués : et la flûte, et le basson, et les violons. L'oreille du Maître repère avec une égale précision, laquelle est formidable, les moindres faiblesses de l'élève, comme

elle fait ressortir, avec une non moins grande clairvoyance, ce qu'il y a en lui d'excellent.

Elle cultive, souligne, développe chez tous le contrôle d'eux-mêmes. Elle leur enseigne toute la beauté de l'œuvre étudiée, leur découvre mille et une précieuses choses lumineuses et insoupçonnées. Elle éveille en eux, et c'est ce qu'ils adorent, les multiples remarques qui enchaînent telle et telle phrase musicale avec telle autre, auxquelles jamais on n'avait pensé. Elle leur insuffle une inspiration, une force créatrice avec laquelle, à leur tour, ils construiront.

C'est une leçon impitoyablement détaillée, incisive, soumise au plus strict contrôle, mais une leçon toute baignée de beauté et de bonté, les observations les plus sévères se dissolvent dans une atmosphère toute cordiale de grâce et d'amitié, car là est tout le secret du grand charme de Wanda Landowska, elle donne à tous et à chacun une parcelle d'elle-même.

Et je pense que ces cours, chefs-d'œuvre de pédagogie intelligente, ont surtout le pouvoir de nous faire aimer cette musique du passé, \* car combien d'entre nous aimaient Bach, Haendel, Scarlatti, Couperin d'instinct, et sentent aujourd'hui beaucoup mieux pourquoi ils les aiment.

C'est que l'apostolat de Wanda Landowska est le résultat de dons innés qui lui permettent de communiquer à autrui ses propres sensations, ses propres convictions par le moyen de cette sympathie, de ce magnétisme humain qui sont le privilège de rares élus.

Notiz über Bezeichnung von Kisten

\*\*\*\*\*

Wanda Landowska, St. Leu la Foret

P 1	Verchiedene Literaturwerke
P 2	" " u. Noten
P 3	" " u. Privatakten
P 4	Korrespondenz
P 5	Zeitschriften und Korrespondenz
P 6	" " " u. Noten
P 7	" " " " "
P 8 - P 15	Noten
P 16 - P 18	Literaturwerke
P 19 - P 24	Literaturwerke und Noten
P 25	Schallplatten
P 26	" und Bücher
P 27	Noten
P 28	Noten, teils Bücher
P 29	Cembalo (79260/192406/48)
P 30	Cembalo (30463/192665/51)
P 31	Flügel (73 K/144/189544)
P 32 - P 37	s. Aufstellung Darius M i l h a u d
P 38	Noten und Bücher
P 39	Cembalo, 17. Jahrhundert
P 40	Cembalo, 1642 v. Herz Buchers
P 41	Spinett, Mleyel 1807
P 42	Tafelklavier, Carl Jac. Werdquist, Stockholm
P 43	Cembalo (innen Bild nach Verrecchio)
P 44	Füße zu P 43
P 45	Stumme Klaviatur
P 46	Tafelklavier (Inschrift musica magorum et solorum dulce laborum).
P 47	Füße zu P 46
P 48	Klavichord
P 49	Tafelklavier (O. Granfeldt, Stockholm)
P 50	Tafelklavier
P 51	Harf
P 52	Klavichord
P 53	Untersatz zu P 51
P 54	2 Viola d'amore
P 55	Hausorgel 1757
P 56	Piano (Jean Bauza, Palma)
P 57	Klavichord
P 58	Untersatz zu P 57
P 59	Viola da Gamba, Clarinette, Flöte, Zither
P 60	Korrespondenz

F87

Nazi inventory of the crates removed from Saint-Leu-la-Forêt, dated 19 February 1941, including the library of over 10,000 volumes and the instrument collection including 15 keyboard instruments, a chamber organ, a viola da gamba and 2 violas d'amore.

This pillage of Landowska's estate constituted the single most important Nazi art theft of World War II directed toward a renowned classical musician.

Gru.OFF.610  
-4.R.-

Paris, den 8.1.1941

B e r i c h t .

Betr.: Beschlagnahme der Sammlung alter Musikinstrumente der polnischen Jüdin Wanda L e n d o w s k a .

Die Ermittlungen haben folgenden Sachverhalt ergeben:

Die im September 1940 erfolgte Beschlagnahme wurde von dem Einsatzstab des Reichsleiters R o s e n b e r g unter Leitung des

Reichsstellenleiters Dr. G e r i g k mit seinem Sonderstab ( Musik ) auf Grund eines klaren Führerbefehls durchgeführt.

Bei dem Kunstbesitz der jüdischen polnischen Staatsangehörigen

Pianistin Wanda L e n d o w s k a ,  
geb. 1879 in W a r s c h a u ,

handelt es sich nicht um französischen Kunstbesitz, sondern ist im Sinne des Führerbefehls vom 5.7.1940

und vom OKW. Nr. 2850/40 S Adj. Chef OKW.  
17.9.1940 OKW. S f 28.14. W.Z.Nr.3812/40 g.

als herrenloses jüdisches Gut zu betrachten und sicherzustellen.]

Der polnische Pass der vor Einzug der deutschen Truppen geflüchteten Jüdin Lendowska wurde ebenfalls sichergestellt und befindet sich in Verwahrung beim

Einsatzstab Rosenberg:  
" Hotel Commodore "  
Boulevard Haussmann.

Die Jüdin Lendowska hat in einer Reihe von Fällen Juden massgeblich unterstützt, die in der ganzen Öffentlichkeit als Feinde Deutschlands sehr bekannt waren.

Ferner hat die Lendowska 1940 in der Grossen Oper in Paris ein Konzert zu Gunsten der Polenhilfe gemeinsam mit dem Deutschen - hater

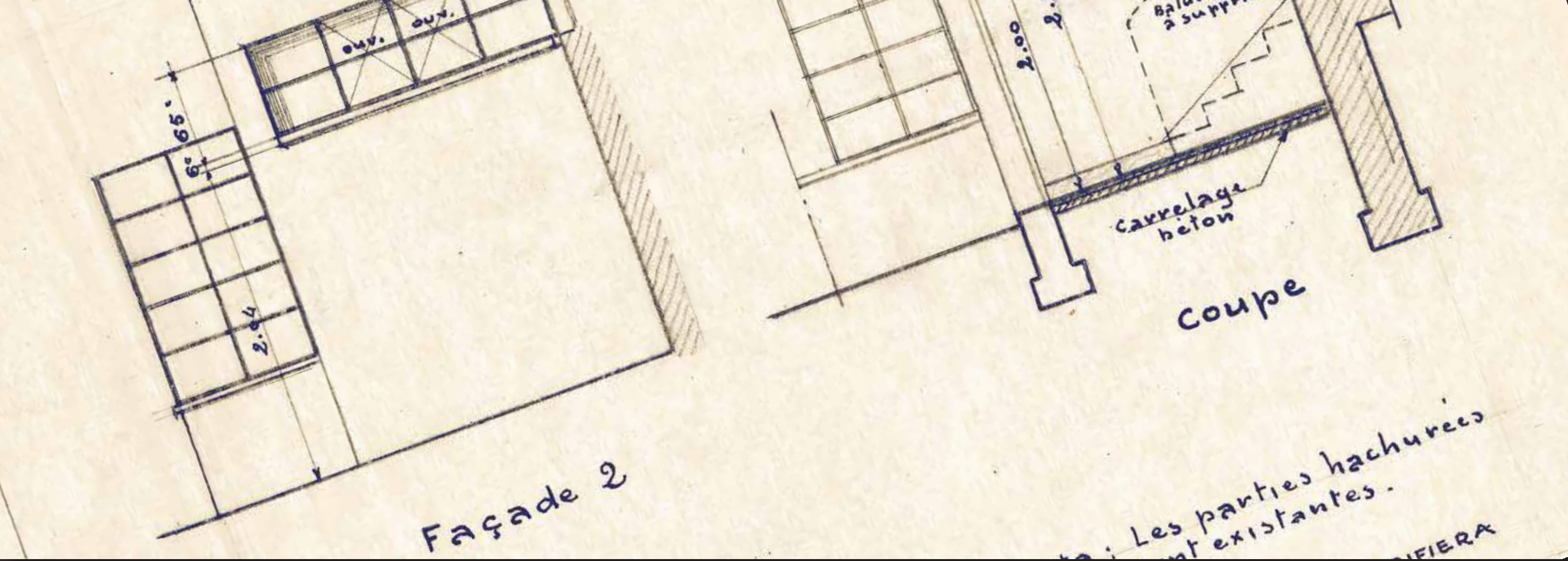
Bronislaw H u b e r m a n n veranstaltet, welches unter dem Protektorat des damals in Frankreich noch residierenden Präsidenten des liquidierten Polenstaates stand.

F88

Nazi document delivering the German response to the looting of the house and concert hall in Saint-Leu-la-Forêt, dated 8 January 1941.

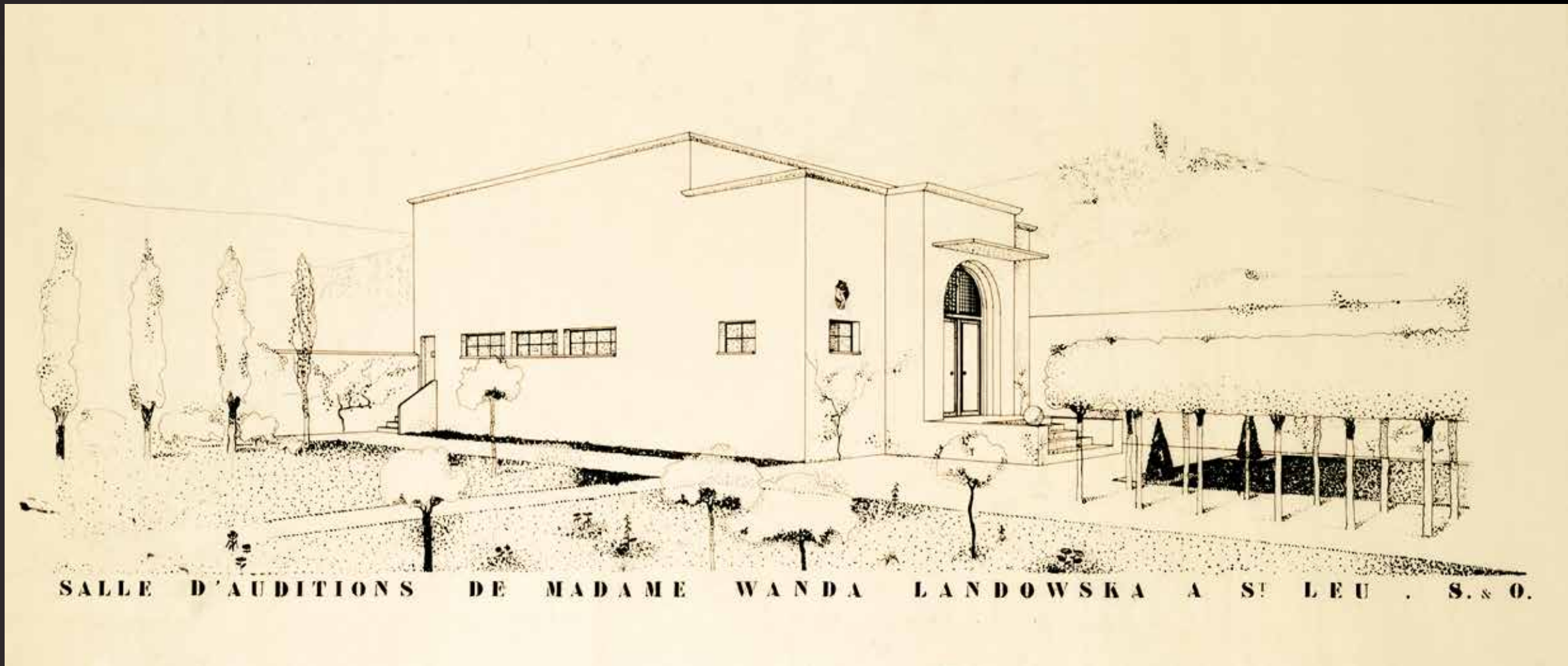
The author refers to Landowska as a Polish Jew, legally defends the pillage, refers to Landowska's possessions as abandoned Jewish property, and condemns her concerts with violinist Bronislaw Huberman at the Paris Opera which were performed for the Polish war effort.





*Le Temple de la Musique Ancienne*

The plans of Jean-Charles Moreux



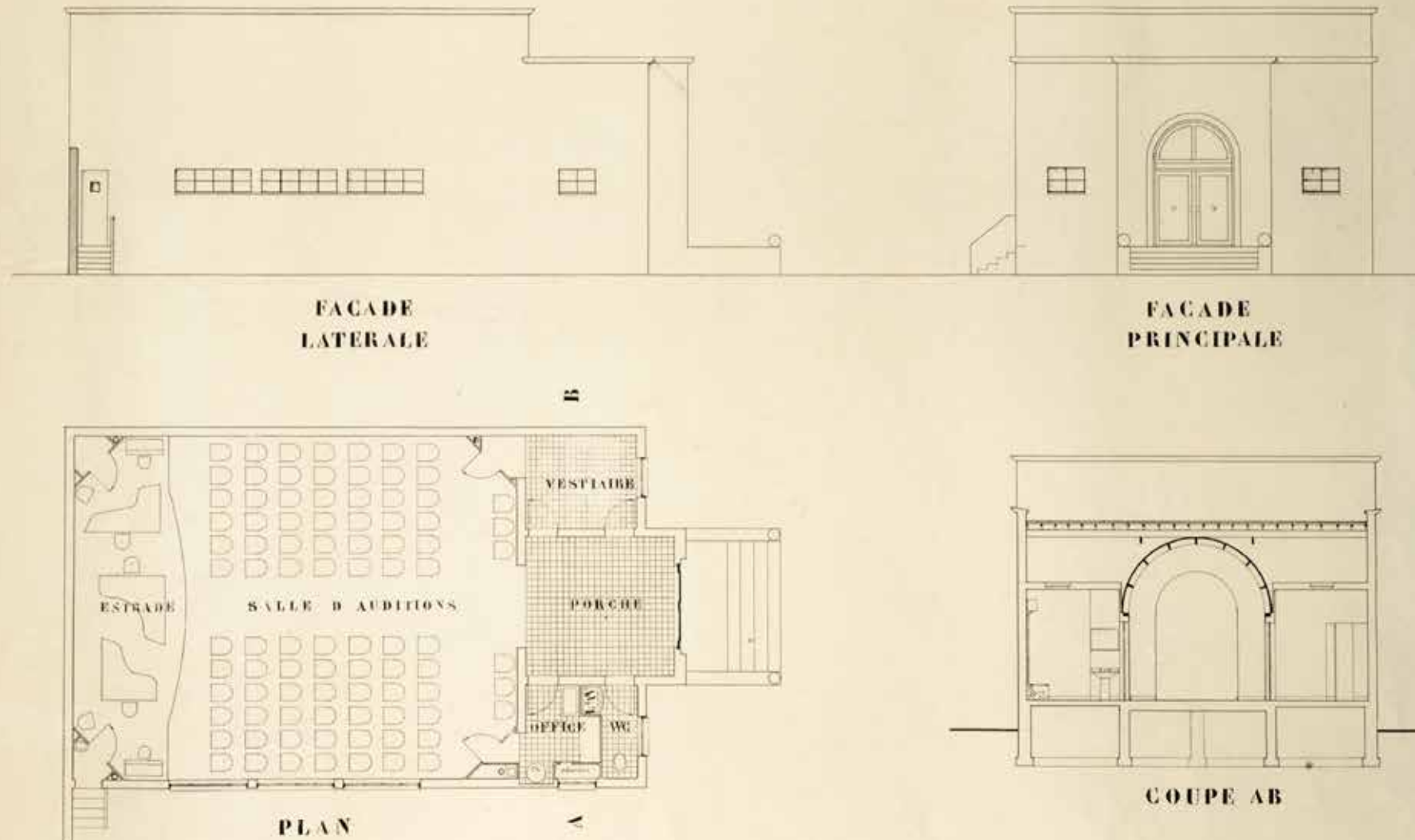
G1

Perspective view of the ensemble of the *Temple de la Musique Ancienne* and gardens.

Jean Charles Moreux (1889-1956) was the architect of the concert hall as well as the landscape designer for the gardens. The *Temple de la Musique Ancienne* was constructed on Landowska's property, immediately behind the house that she acquired in 1925. The site was the village of Saint-Leu-la-Forêt, thirty minutes from Paris.

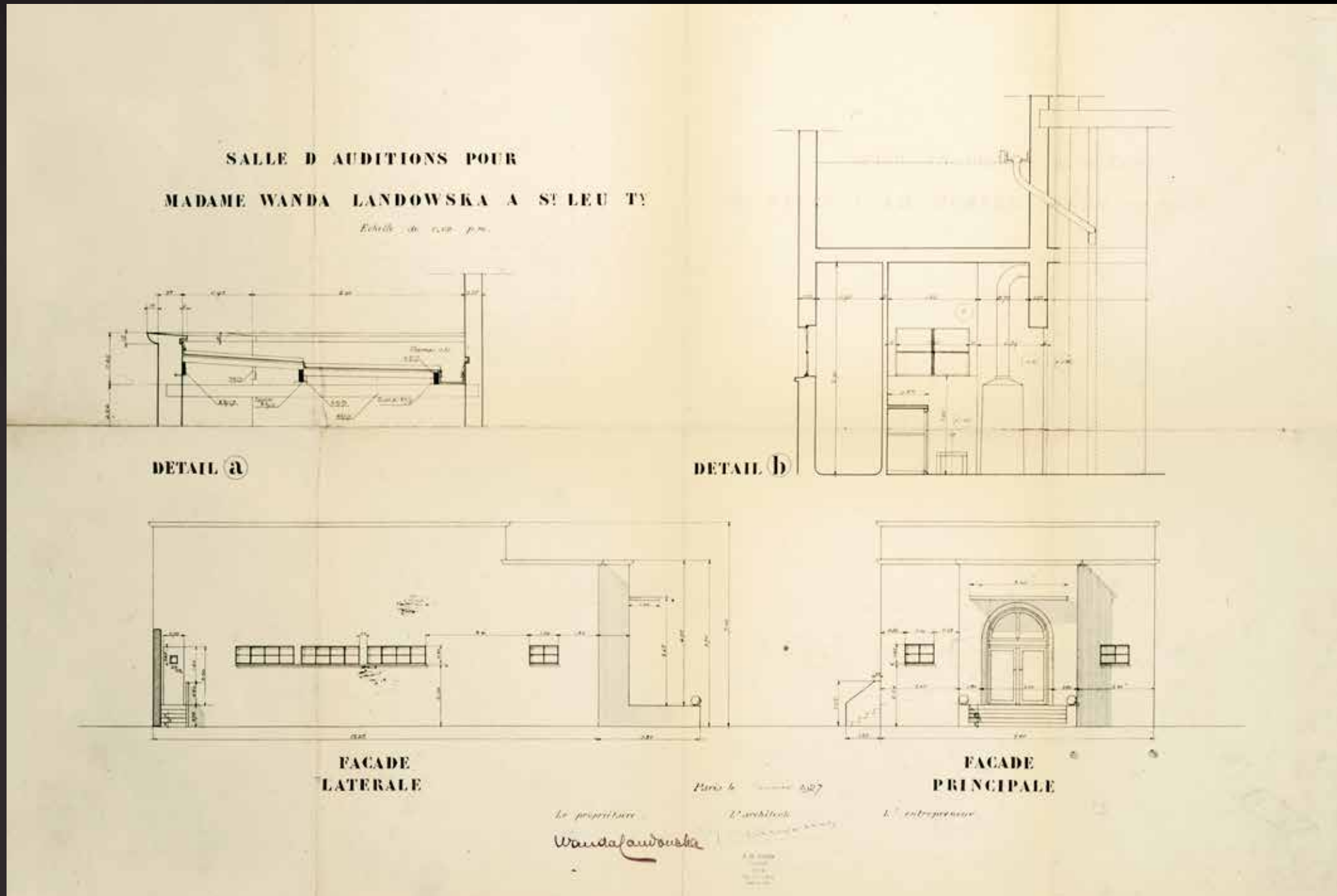


**SALLE D'AUDITIONS  
DE MADAME WANDA LANDOWSKA  
A SAINT-LEU**



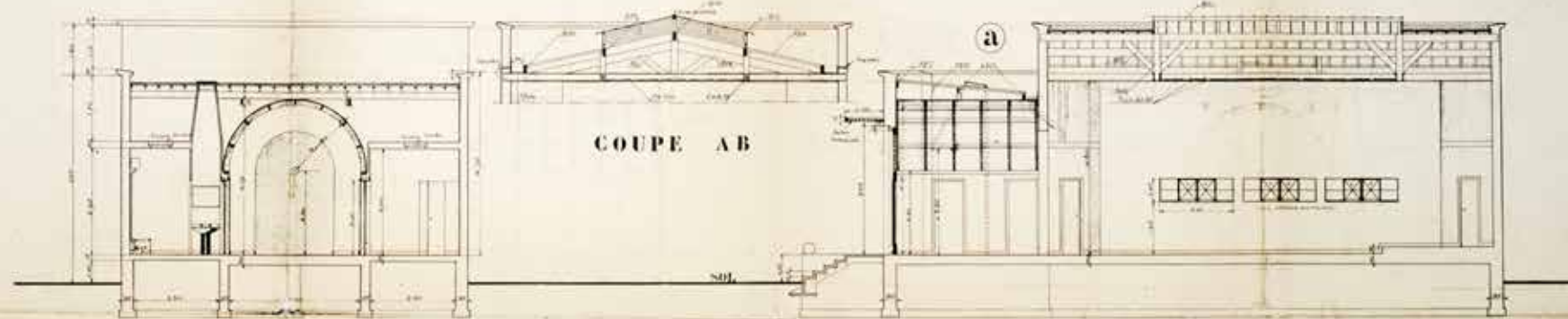
Plans including a cutaway view of the façade of the *Temple de la Musique Ancienne*. The plans incorporate an artist entrance which gives directly onto a low concert platform and a row of windows which give onto the garden.





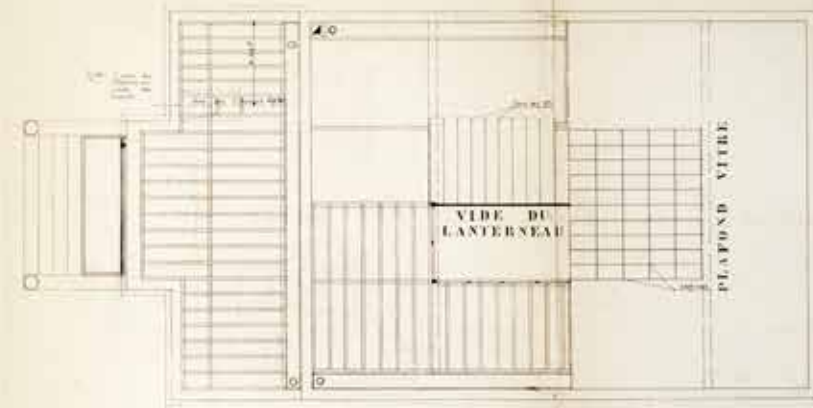
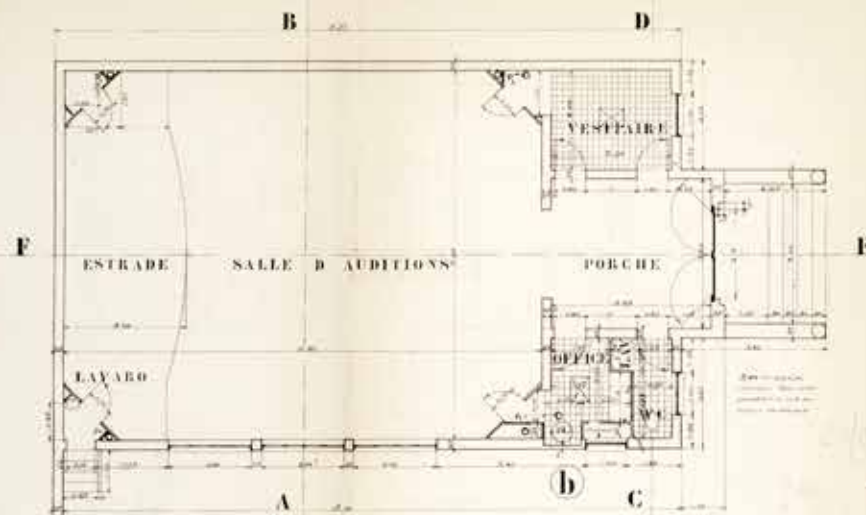
SALLE D'AUDITIONS POUR  
MADAME WANDA LANDOWSKA A S<sup>T</sup> LEU TY

Échelle de 1:500 p.m.



COUPE CD

COUPE EF



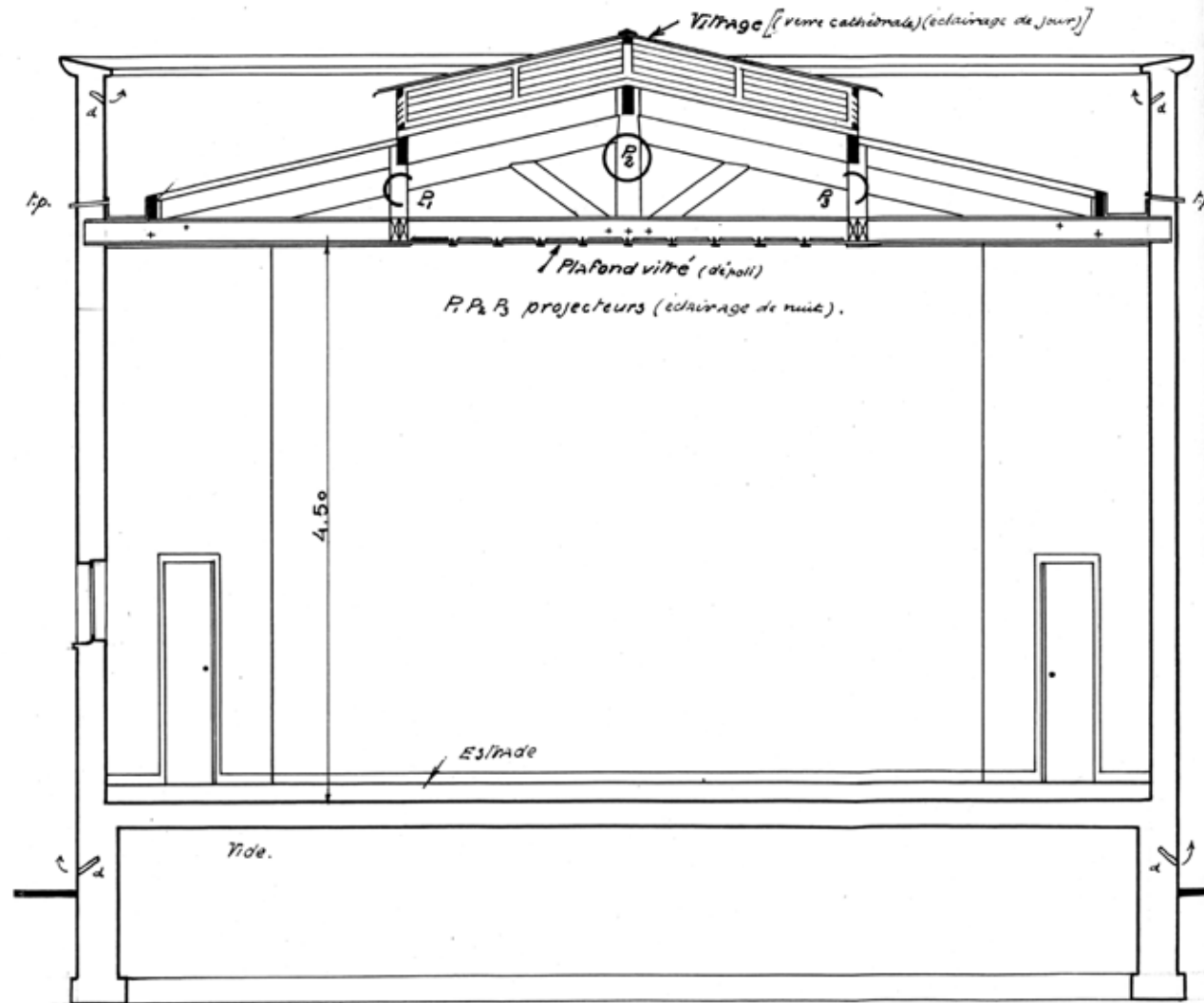
Paris le 1927  
Le propriétaire  
*Wanda Landowska*

L'architecte

L'entrepreneur

Plans including the artist entrance, the doors at 45 degree angles in each corner of the interior and the structure of the glass ceiling of the *Temple de la Musique Ancienne*, signed by Landowska and Moreux, January 1927.

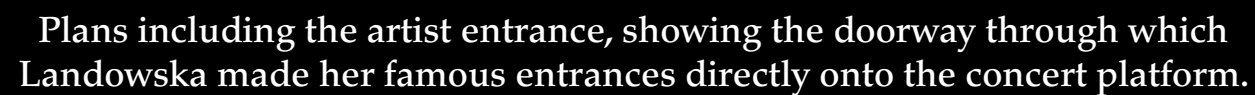
Pt<sup>e</sup> de M<sup>me</sup> Wanda Landowska  
 St Leu T?  
 Coupe transversale  
 Echelle 0.02 pm.

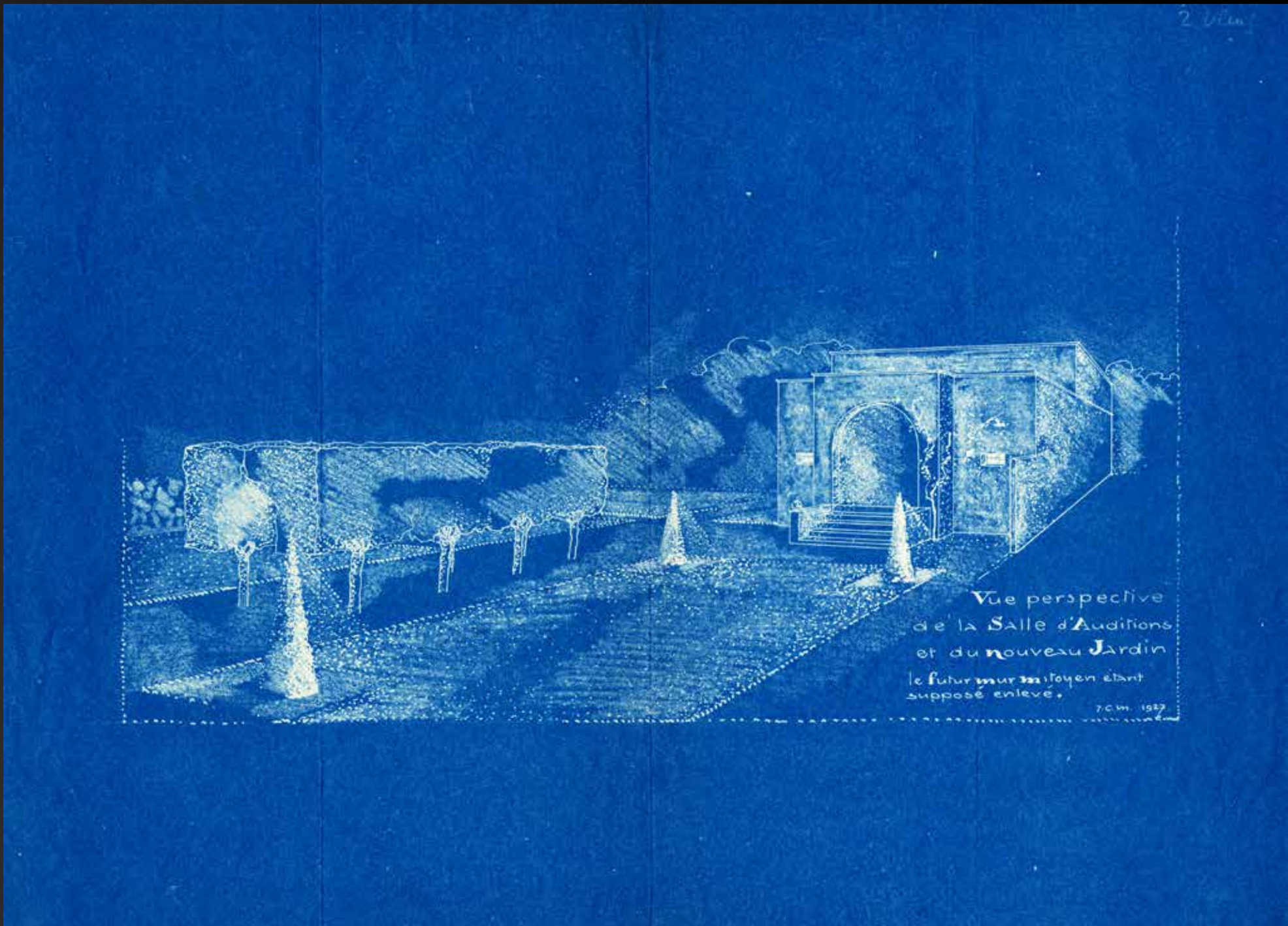


G5

Cutaway view of the glass ceiling and the two doors which give onto the concert platform, with the artist entrance at the left.  
 The hollow space beneath the floor was part of the overall acoustic design.



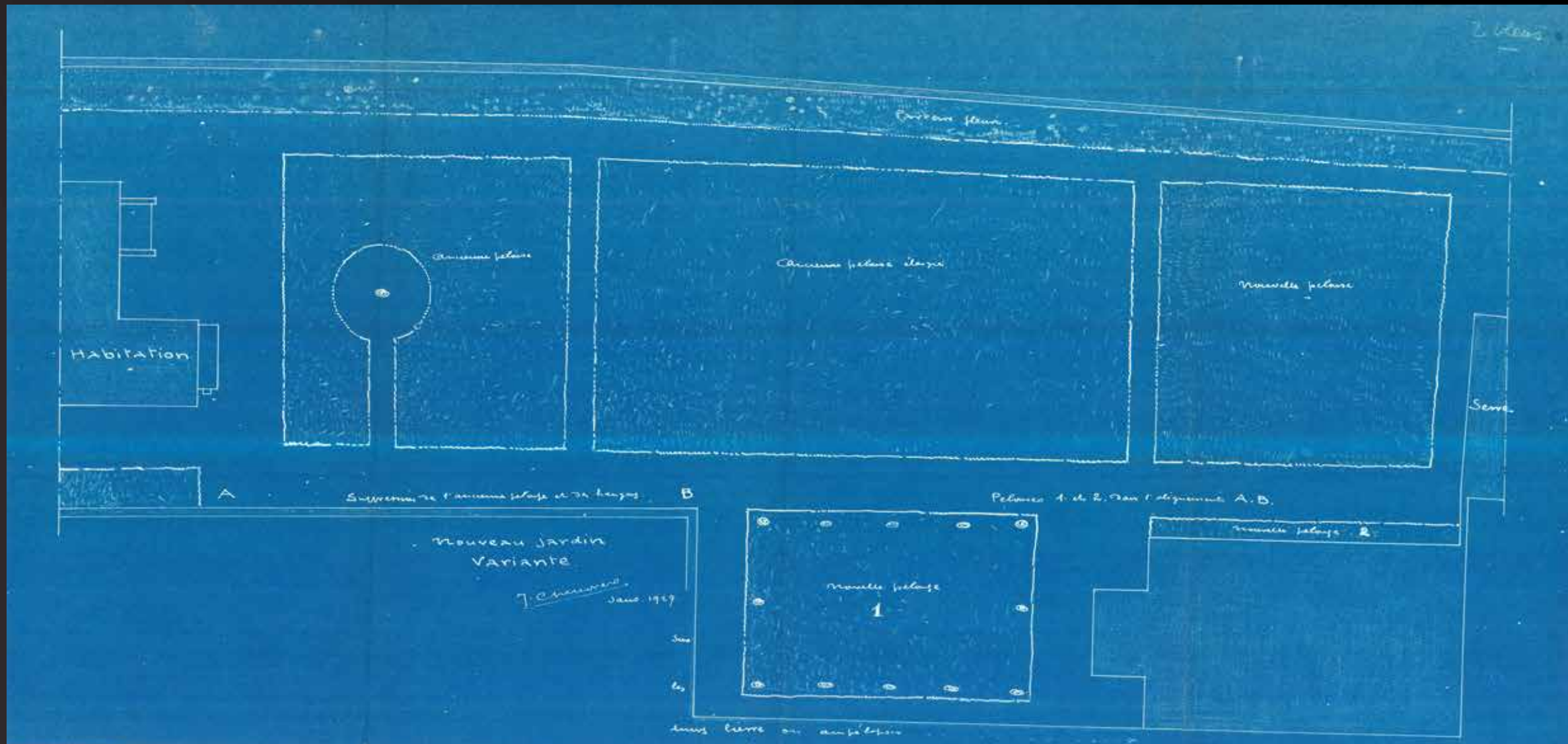




G7

Perspective view of the ensemble of the *Temple de la Musique Ancienne* and gardens, signed by Moreux, 1927.

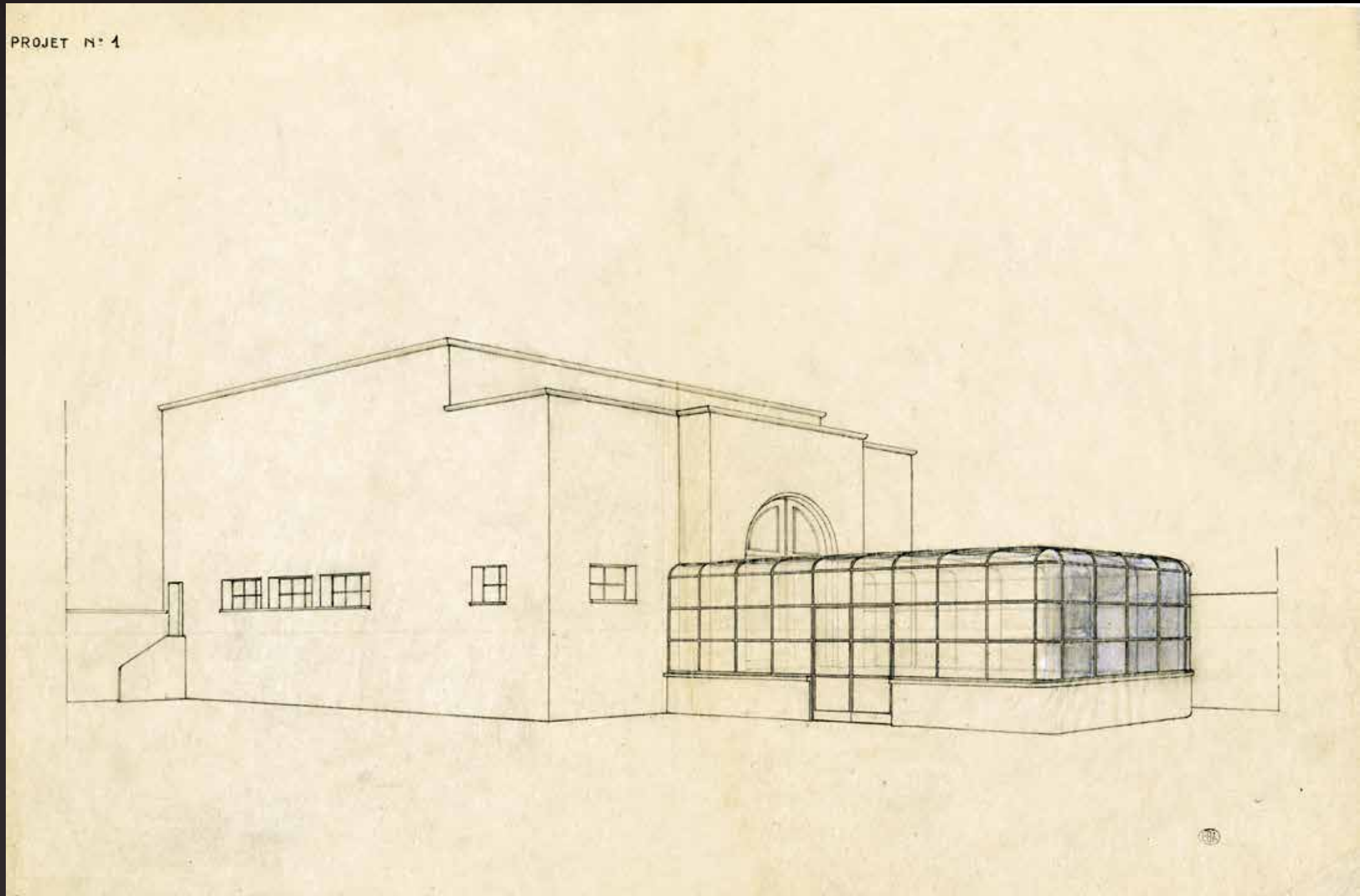




G8

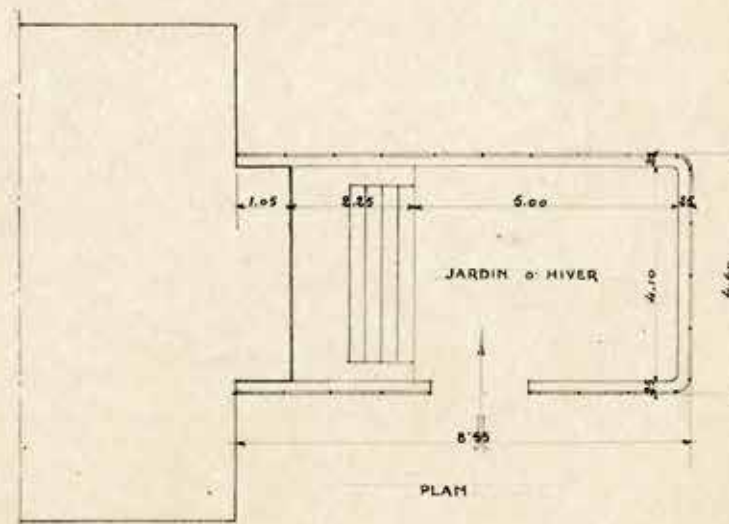
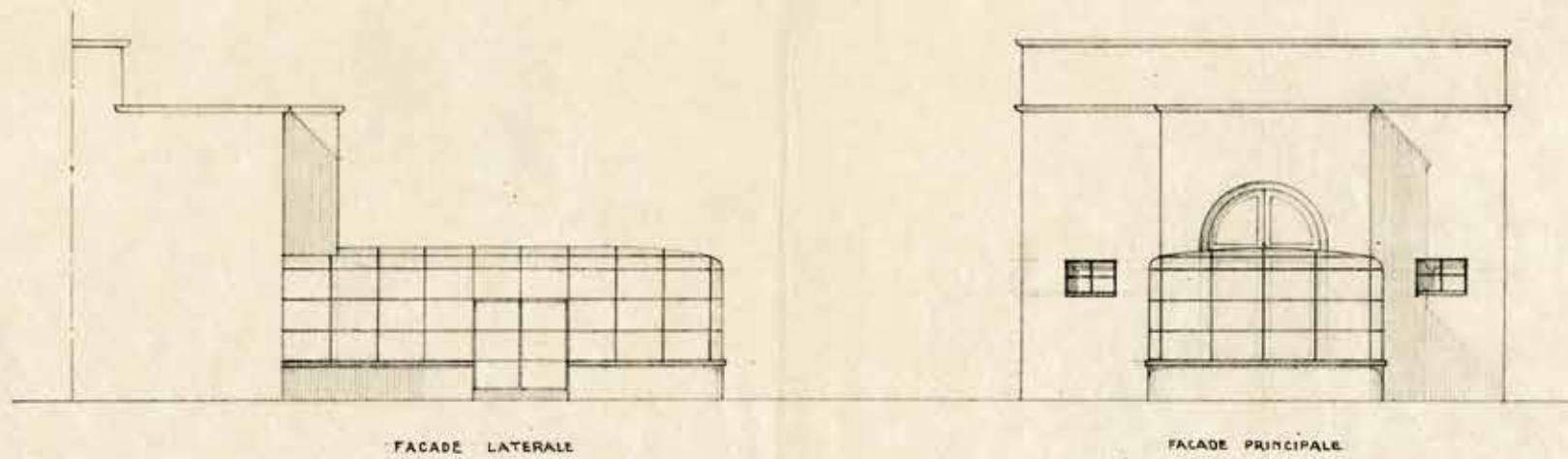
Plan for the layout of the gardens, signed by Moreux, January 1927. In her series of letters to Moreux, Landowska requested modifications and provided a small drawing concerning the lawns (*Document H5*).





G9

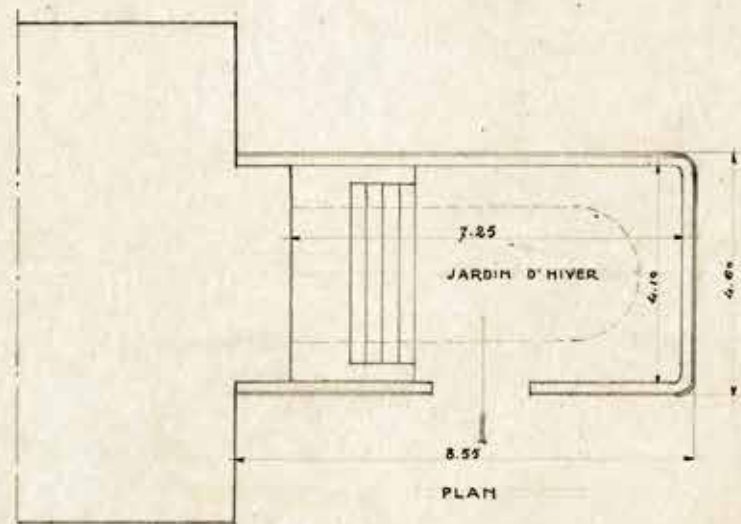
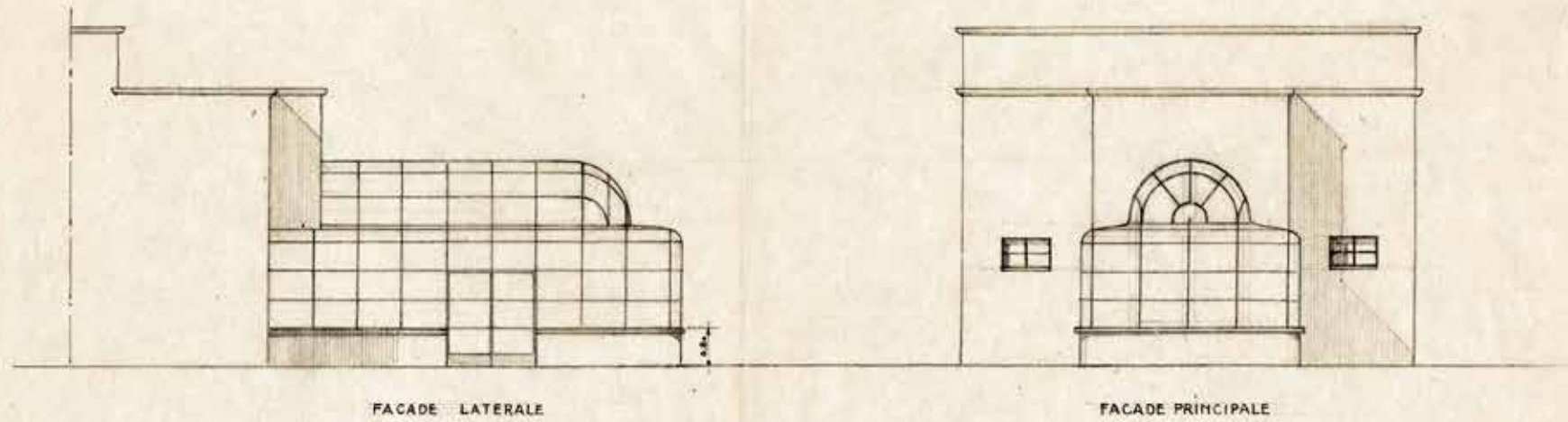
Perspective view for a winter garden by Moreux, marked Project No. 1.  
Landowska was concerned with protection of guests and the vestibule from rain.  
She asked Moreux for proposals, all of which were rejected except a modest version of Project No 3 (*Document G12*).



M<sup>ME</sup> WANDA LANDOWSKA  
ST LEU LA FORET

JARDIN D'HIVER PROJET N°1  
ECHELLE 0,01 m.

NR.02.06.10.07



M<sup>me</sup> WANDA LANDOWSKA  
ST LEU-LA-FORET

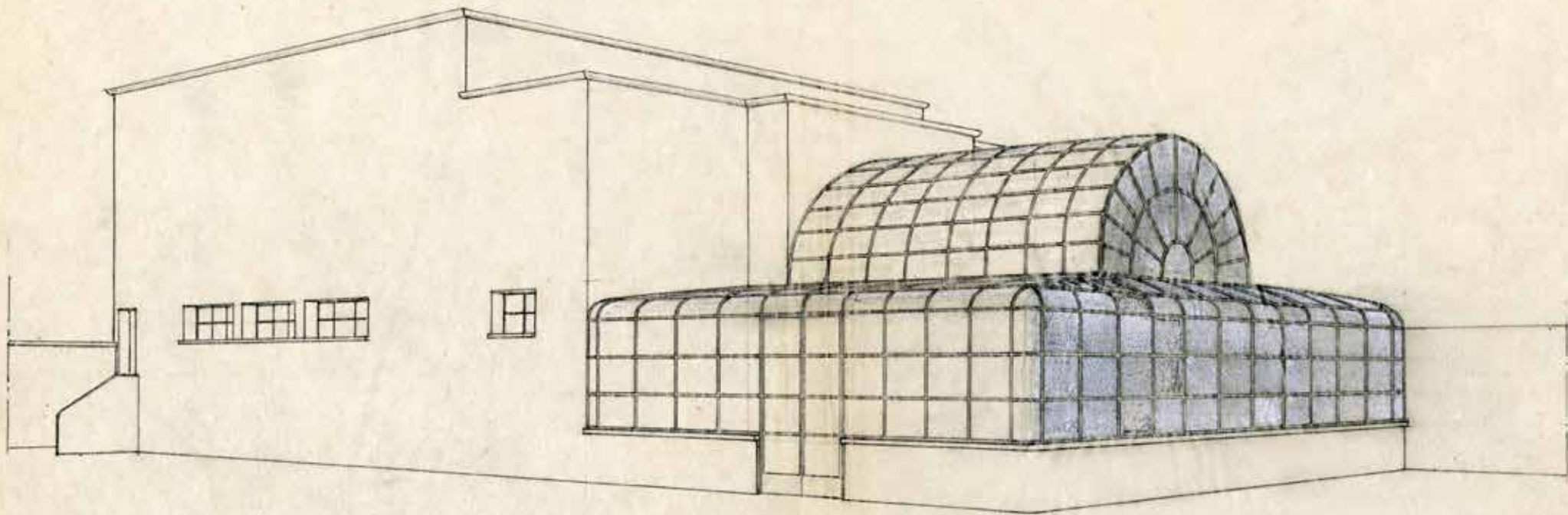
JARDIN D'HIVER, PROJET N°2  
ECHELLE 0.01 PM.



NR. 02.06.10.08



PROJET N° 3.



nr 02.06.10-09

G12

Plan for a winter garden by Moreux, marked Project No. 3.  
A modest version of this project finally provided the idea for the glass marquise which covered the porch and main entrance of the *Temple de la Musique Ancienne*, illustrated in [\(Document C7\)](#).

MANGER  
MARTHA WASHINGTON  
ALSO  
PLAZA HOTEL  
CHICAGO

-3-

14 Jan 1911

Charles Moreux.

sûre que vous apportez à la réalisation de cette oeuvre toute  
votre cordialité qui m'a tellement touchée à partir du jour  
où j'ai fait votre connaissance.

Sympathiquement  
Wanda Landowska

*Le Temple de la Musique Ancienne*

Letters from Landowska

# MANGER HOTELS-NEW YORK CITY

HOTELS  
UNDER SAME  
MANAGEMENT  
ENDICOTT  
NAVARRE  
WOODSTOCK  
HERMITAGE  
CUMBERLAND  
GRAND  
WOLCOTT  
BELL APARTMENT  
TIMES SQUARE  
YORK  
MANGER  
MARTHA WASHINGTON  
ALSO  
PLAZA HOTEL  
CHICAGO



## GREAT NORTHERN HOTEL

109-121 W. 56TH STREET  
MAIN ENTRANCE  
118 W 57TH STREET  
TELEPHONE CIRCLE 1900

14 Janvier, 1927.

M. Charles Moreux,  
11 bis rue de Milan,  
Paris, FRANCE.

Cher Monsieur :-

Je vous remercie de votre lettre du 28  
Décembre dans laquelle vous m'annoncez aimablement l'envoi  
des dessins définitifs d'exécution, le plan du nouveau  
jardin, une perspective intérieure et les devis forfaitaires.  
J'ai attendu avec ma réponse l'arrivée du "PARIS" du 12  
Janvier, espérant qu'il m'apporterait cet envoi tant désiré.  
N'ayant pas de vos nouvelles je vous écris, car il y a  
certaines idées qui me travaillent et dont je veux vous faire  
part :-

1. Il reste bien entendu que notre salle  
contiendra aisément 150 personnes au minimum. Je compte  
même que si j'ai parfois plus de monde je pourrai, en enlevant  
la deuxième porte dans l'intérieur du porche, caser au moins  
25 personnes de plus.

2. La porte menant du porche au vestiaire devra  
avoir 1m.25 de largeur. Il serait excellent que vous  
puissiez l'établir à coulisses. Le public qui voudra passer  
au vestiaire devra se trouver en face d'une ouverture suffi-  
samment large afin que le passage, le dépôt des vêtements, etc.,  
s'effectuent avec rapidité et sans encombre.

3. Veuillez établir une petite porte menant du  
lavabo qui se trouve sur l'estrade dans le jardin. Cette  
porte-ci peut être petite car elle n'aura pour but que  
l'entrée et sortie, principalement pour moi-même et parfois  
pour les participants exécutants.

4. Ne croyez-vous pas qu'il serait plus prudent  
d'établir sur la façade au-dessus des marches une espèce de

Letter from Landowska to Moreux, 14 January 1927, page 1.

Topics: Concert hall capacity of 150 people, cloakroom for the public, artist entry from the garden,  
design for a covered entry for the porch; mention that the letter is being typed by Elsa Schunicke, Landowska's assistant.



## MANGER HOTELS-NEW YORK CITY

HOTELS  
UNDER SAME  
MANAGEMENT  
ENDICOTT  
NAVARRE  
WOODSTOCK  
HERMITAGE  
CUMBERLAND  
GRAND  
WOLCOTT  
BELL APARTMENT  
TIMES SQUARE  
YORK  
MANGER  
MARTHA WASHINGTON  
ALSO  
PLAZA HOTEL  
CHICAGO



## GREAT NORTHERN HOTEL

109-121 W. 56TH STREET  
MAIN ENTRANCE  
115 W. 57TH STREET  
TELEPHONE CIRCLE 1900

-2-

Charles Moreux.

14 Janvier, 1927.

dépassant pour nous protéger en cas de pluie ? J'ai horreur des marquises vitrées. Je vous implore de ne pas y songer mais peut-être combineriez-vous quelque chose d'archi-simple avec des tuiles d'une belle couleur rouge ou vert passé ? Elsa qui m'écoute dicter cette phrase, trouve l'idée des tuiles une folie de mauvais goût. Mais j'ai confiance que vous me proposerez quelque chose de très simple et qui remplacera les marquises de verre.

Vous me dites dans votre lettre que vous vous êtes mis d'accord avec mon frère André sur les modes de paiement de l'entrepreneur des maçonneries. Je vous serais reconnaissante si vous vouliez bien en faire autant pour tous les autres entrepreneurs, et avant de m'envoyer les devis forfaitaires, de les faire voir à André et de les discuter définitivement avec lui. Et c'est après que je vous demande de bien vouloir me les envoyer car de cette manière nous gagnerons beaucoup de temps.

Je prends note de la démolition et reconstruction du mur de clôture, travaux que vous ferez commencer le 15 Janvier. J'espère que l'on pourra se servir des matériaux de l'ancien mur. En ce qui concerne le jardin, j'ai eu *quelques* idées nouvelles qui apporteront quelques changements minimes. Ces changements ont en vue la simplification de l'ensemble et moins de travail pour le jardinier. Gremillon vous a probablement dit de recommander aux entrepreneurs ( surtout maçons ) de respecter le jardin. Veuillez exiger qu'ils fassent des haies de protection là où c'est nécessaire.

Je suis heureuse que ma salle qui est le seul rêve de ma vie, se trouve entre les mains d'un ami, et je suis

Letter from Landowska to Moreux, 14 January 1927, page 2.

Topics: Concert hall capacity of 150 people, cloakroom for the public, artist entry from the garden, design for a covered entry for the porch; mention that the letter is being typed by Elsa Schunicke, Landowska's assistant.

## MANGER HOTELS-NEW YORK CITY

HOTELS  
UNDER SAME  
MANAGEMENT  
ENDICOTT  
NAVARRE  
WOODSTOCK  
HERMITAGE  
CUMBERLAND  
GRAND  
WOLCOTT  
BELL APARTMENT  
TIMES SQUARE  
YORK  
MANGER  
MARTHA WASHINGTON  
ALSO  
PLAZA HOTEL  
CHICAGO



### GREAT NORTHERN HOTEL

109-121 W. 56TH STREET  
MAIN ENTRANCE  
118 W. 57TH STREET  
TELEPHONE CIRCLE 1900

-3-

14 Janvier, 1927.

Charles Moreux.

sûre que vous apportez à la réalisation de cette oeuvre toute  
votre cordialité qui m'a tellement touchée à partir du jour  
où j'ai fait votre connaissance.

*Sympathiquement  
Wanda Landowska*

Letter from Landowska to Moreux, 14 January 1927, page 3.

Topics: Concert hall capacity of 150 people, cloakroom for the public, artist entry from the garden, design for a covered entry for the porch; mention that the letter is being typed by Elsa Schunicke, Landowska's assistant.

*Copie Cable*

Moreux  
11 bis rue de Milan, PARIS

January 28th, 1927.

28/1/27

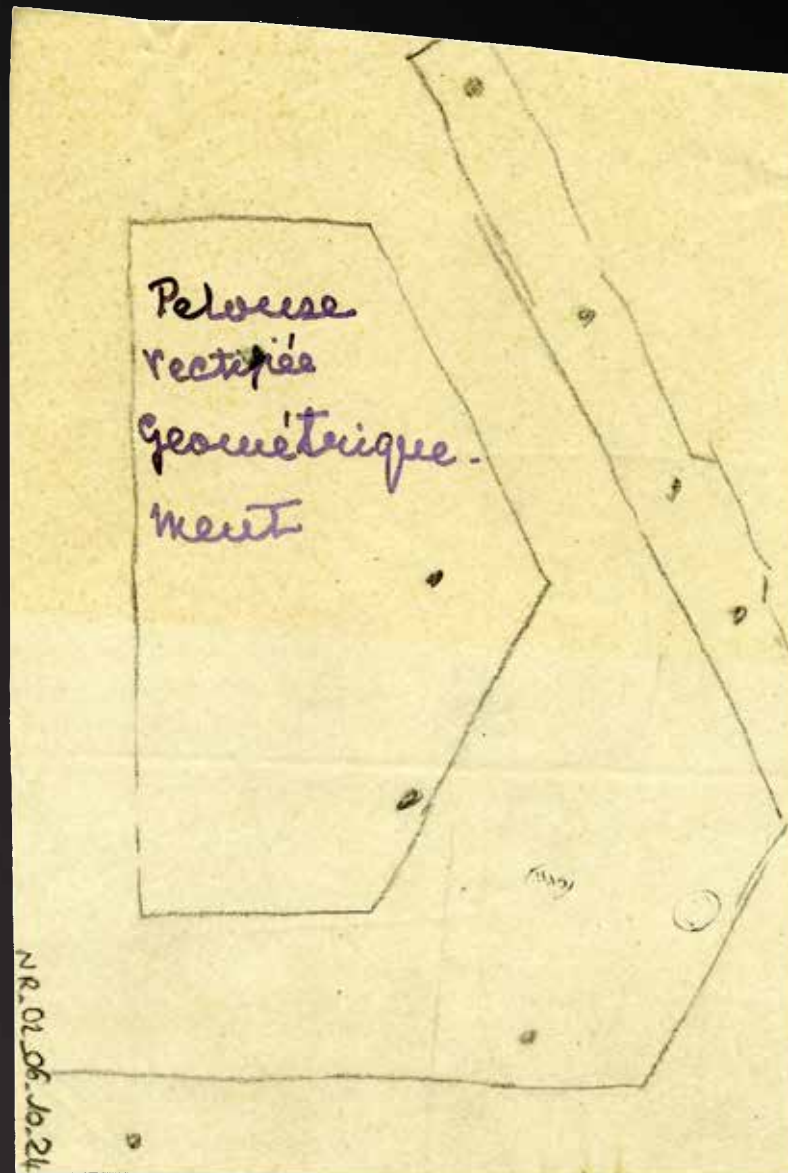
Accepte enchantée plan Jardin Hucéro un  
Envoyez urgence devis descriptifs examinés préalablement  
par André car je tiens à les confirmer télégraphiquement  
WANDA LANDOWSKA.

(EB)

H4

Text of a telegram from Landowska to Moreux, 28 January 1927.  
Topics: Accepting the proposal for the garden plans.





H5

Drawing by Landowska, which accompanies the text of the telegram in [\(Document H4\)](#).  
Topics: Modifications of the garden layout.

# MANGER HOTELS-NEW YORK CITY

HOTELS  
UNDER SAME  
MANAGEMENT  
ENDICOTT  
NAVARRE  
WOODSTOCK  
HERMITAGE  
CUMBERLAND  
GRAND  
WOLCOTT  
BELL APARTMENT  
TIMES SQUARE  
YORK  
MANGER  
MARTHA WASHINGTON  
ALSO  
PLAZA HOTEL  
CHICAGO



## GREAT NORTHERN HOTEL

109-121 W. 56TH STREET  
MAIN ENTRANCE  
118 W. 57TH STREET  
TELEPHONE CIRCLE 1900

28 Janvier, 1927.

M. Charles Moreux,  
11 bis rue de Milan,  
Paris, FRANCE.

Cher Monsieur :-

Je ne puis vous dire avec quelle angoisse et avec quelle impatience je comptais successivement les bateaux qui devaient m'apporter votre lettre annoncée. Je la reçois enfin aujourd'hui et je viens de vous expédier le cable ci-joint.

Le plan No.1 m'enchanté par la simplicité et la pureté de son dessin. Je vous prie de le faire exécuter avec mon jardinier de St.Leu et je veux bien espérer que l'opération de la replantation des arbres peut se faire jusqu'au mois de Mars, ainsi que vous me l'assurez. Je ne le savais pas et je m'en inquiétais beaucoup. Il y aurait un changement minime que je vous prie de retenir :- la pelouse qui se trouve devant la façade de l'habitation par sa rectification géométrique - qui en elle-même me plaît beaucoup - réduit la tache de verdure de trop. Ne pourriez-vous pas donner à cette pelouse plus de verdure en renonçant à la netteté de son dessin ? Dans ce cas-ci je donnerais préférence à la couleur plutôt qu'à la ligne. Qu'en pensez-vous ?

En ce qui concerne le choix et la replantation des arbres, etc., je remets la chose entièrement entre vos mains et celles de Grémillon. Je suis sûr que tout ce que vous ferez à vous deux m'enchantera.

Il ne me reste donc qu'à attendre vos devis descriptifs, marchés, et le dessin définitif. J'espère que les devis seront envoyés après avoir été examinés par mon frère André, et de cette manière je n'aurai qu'à vous envoyer un oui par télégramme.



## MANGER HOTELS-NEW YORK CITY

HOTELS  
UNDER SAME  
MANAGEMENT  
ENDICOTT  
NAVARRE  
WOODSTOCK  
HERMITAGE  
CUMBERLAND  
GRAND  
WOLCOTT  
BELL APARTMENT  
TIMES SQUARE  
YORK  
MANGER  
MARTHA WASHINGTON  
ALSO  
PLAZA HOTEL  
CHICAGO



## GREAT NORTHERN HOTEL

109-121 W. 56TH STREET  
MAIN ENTRANCE  
118 W. 57TH STREET  
TELEPHONE CIRCLE 1900

-2-

Dans ma lettre du 14 Janvier je vous faisais part de 4 points dont le dernier me paraît une absurdité maintenant lorsque j'ai pris connaissance de votre dessin No.3. Aussi je compte sur votre indulgence dans l'espoir que vous comprendrez que ma demande a été dictée par la simple peur d'avoir de la pluie dans l'entrée.

En ce qui concerne les 3 autres points ils ont chacun séparément une grande importance pour moi, et je vous prie d'avoir la bonté de les prendre très en considération. La petite porte qui mènera de l'estrade dans le jardin est indispensable. Je crois que vous pourrez facilement la disposer en face de la petite allée promenoire entre la serre et la pelouse remplaçant l'ancien potager.

J'ai entrepris la publicité pour annoncer mes cours à St.Leu en indiquant les dates précises auxquelles ils auront lieu. En plus des énormes frais auxquels cette publicité m'expose il y a aussi la responsabilité vis-à-vis de mes élèves qui viendront de très loin à St.Leu pour s'y trouver aux dates indiquées. Vous comprendrez facilement à quelles complications m'exposerait un retard dans la construction de la salle que je compte avoir, ainsi que vous me l'avez dit, vers la fin du mois d'Avril.

En attendant vos lettres je vous envoie mes plus sympathiques souvenirs.

*Wanda Landowska*

Letter from Landowska to Moreux, 28 January 1927, page 2.  
Topics: Garden; replanting of the trees; concerns with delays,  
as Landowska has already gone to print with the announcement of her masterclass dates.



Form No. 6B.

*W.L.*

**WESTERN UNION**  
**CABLEGRAM**

1927 JAN 29 AM 11 39  
59

THE WESTERN UNION TELEGRAPH COMPANY. ANGLO-AMERICAN TELEGRAPH Co. LD.

RECEIVED AT 22, GREAT WINCHESTER STREET, LONDON, E.C. 2. (Tel. No. London Wall 0800.)

JJG 3PZ 225

NEWYORK ~~34/33~~ 34/33

POST CLT MOREUX 11 BIS RUE DE MILAN  
PARIS LONDON

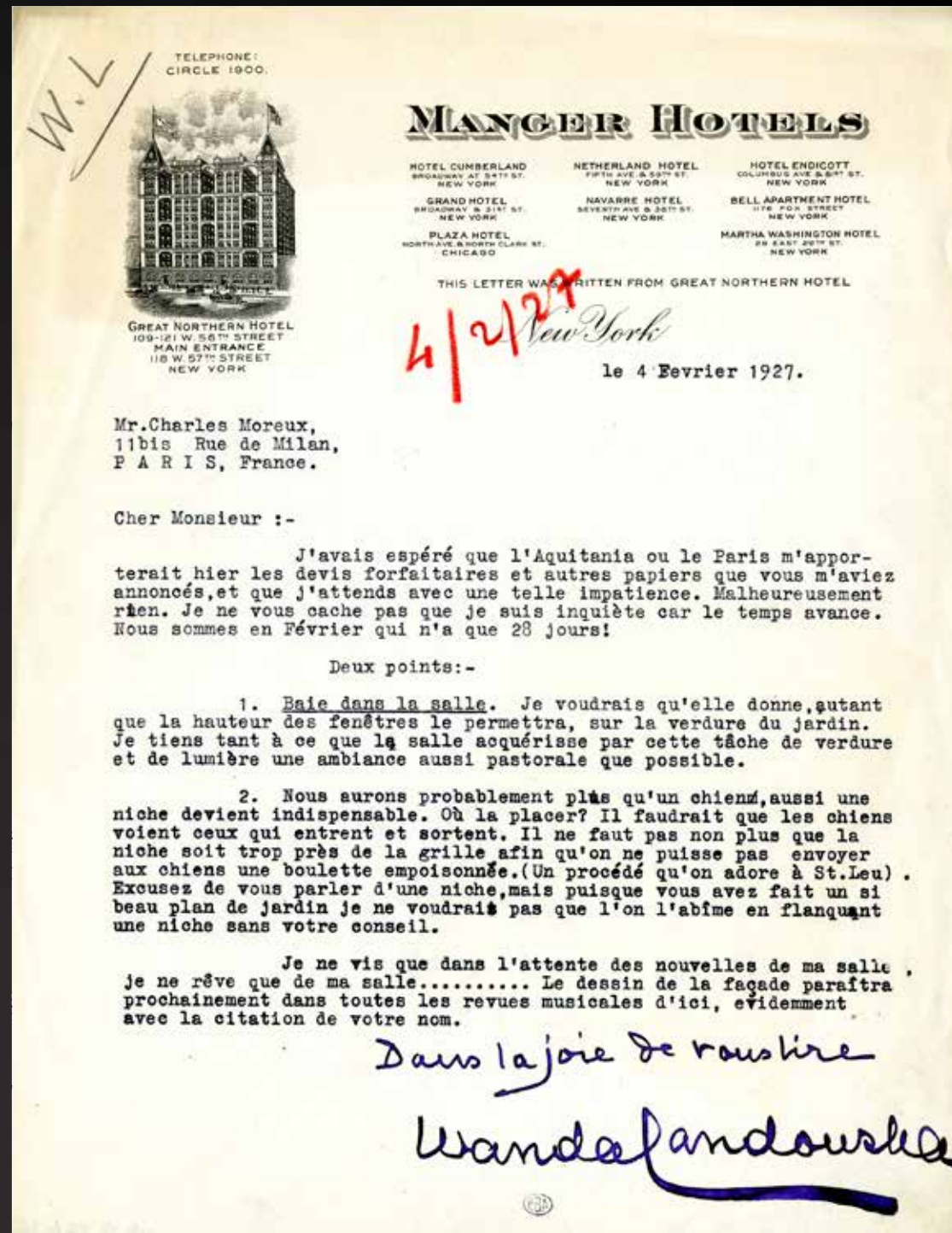
*29/1/27*

ENCHANTEE ACCEPTE PLAN JARDIN NUMERO UN ENVOYEZ  
URGENCE DEVIS DESCRIPTIFS • EXAMINES PREALABLEMENT PAR  
ANDRE CAR JE TIENS A LES CONFIRMER TELEGRAPHIQUEMENT  
WANDA LANDOWSKA.

No inquiry respecting this Message can be attended to without the production of this paper.

H8

Telegram from Landowska, 29 January 1927.  
Topics: Accepting the proposal for further garden plans.



Letter from Landowska to Moreux, 4 February 1927.

Topics: Row of windows which give onto the garden; garden requires more than one dog house; mention that Landowska "dreams only of her concert hall".

8/2/27  
8/2/27  
N°4

Chère Madame,

Je rentre de St Leu où j'ai été fort aimablement reçu par Melle Trudel. J'avais rendez-vous avec le jardinier auquel j'ai remis le plan N°1. Il a compris et va immédiatement faire le tracé au moyen de piquets.

A mon prochain voyage j'examinerai le projet réel - tracé par terre.

Il me disait que l'on pouvait en effet planter et transplanter des arbres jusqu'en Mars. Il se propose d'utiliser la Serre qui est admirablement conditionnée; le chauffage y est particulièrement très bien installé.

J'attends donc le câble annoncé pour commencer les travaux. Avez-vous reçu devis et plans.


J'ai vu récemment vos Amis AURIC & POULENC ce dernier travaille pour vous. Je leur ai parlé de votre beau projet.

NB. 01.06.10.27.

H10

Letter from Moreux to Landowska, 8 February 1927.  
Topics: Garden; replanting of the trees.





# The Seneca

ROCHESTER, N. Y.

H. STANLEY GREEN,  
MANAGER

10 23 Février 1927

Mr. J. Ch. Moreux,  
11bis rue de Milen  
Paris.

25/2/27

Cher Monsieur,

J'ai attendu avec vive impatience les papiers que vous m'annonciez. Ils sont arrivés le jour même où je quittais New York pour une tournée très longue et très fatigante. J'ai emporté vos documents mais il m'a été matériellement impossible - jouant tous les soirs dans une autre ville - de les étudier. Aussi pour gagner du temps j'ai câblé à André:

10, Février 27.

PAIS COMMENCER TRAVAUX.

Pour plus de sûreté j'ai encore re-câblé le 19 Février:

DEVIS SIGNEDS ARRIVERONT AVEC AQUITANIA ACCUSE MOI PAR CABLE RECEPTION MON  
ORDRE TELEGRAPHIQUE DE COMMENCER TRAVAUX.

Aujourd'hui mon premier jour-libre est consacré à notre galle. Vous trouverez inclus:

1) 3 MARCHES (en triple)  
 2) 2-DEVIS DESCRIPTIFS (en triple)  
 3) 1-ETAT COMPARATIF DES PRIX (simple)  
 4) 1-DEVIS ESTIMATIF DE TRAVAUX SUPPLEMENTAIRES (en double)  
 5) PLANS BLANCS  
 6) PLANS BLEUS

*Tout cela sera envoyé ds une enveloppe à Paris*

J'ai signé tout, même ce que je n'ai pas compris, ayant pleine confiance en vous. Je compte sur les réductions que vous vous proposez d'obtenir du menuisier et du peintre et j'espère que ma signature n'arrêtera pas vos démarches.

J'ai bien reçu vos lettres des 26 Jan. et 8 Février.

RESERVATIONS MADE HERE FOR OTHER UNITS IN THE UNITED OR AMERICAN HOTELS SYSTEMS OR FOR U.N.I.T. HOTELS ABROAD

H11

Letter from Landowska to Moreux, 23 February 1927, page 1.

Topics: Problems which could be caused by delays; entrance doors; floor tiles for the vestibule rather than parquet; choice of colors for the walls and woodwork of the interior of the concert hall; mention that Elsa Schunicke is typing the letter; mention that the exhausting concert tour in the United States has been undertaken to finance the *Temple de la Musique Ancienne* and garden.

J.Ch.Moreux,

-2-

23.II.1927.

Celle du 28 Janvier:

Je suis d'accord avec vous sur les points: 2,3,4,5. Votre idée de dalle est si jolie dans sa simplicité et très en rapport avec les lignes de la toiture, faisant marches.

Je suis d'accord avec vous que vous n'avez pas prévu de seconde porte intérieure dans le vestibule. A mon retour je vous parlerai d'une idée que j'ai pour la remplacer. De toute façon je renonce au rideau: c'est cher et ça boit le son.

Vous vous êtes décidé pour la couverture en zinc. Je n'y comprends rien mais je suis sûre qu'elle sera mieux comme cela puisque vous lui donnez préférence.

Votre lettre du 8 Février:

Enchantée de votre rendez-vous avec le jardinier. Trudèle m'a donné des détails complémentaires. Je n'aimerais pas les groseilliers contre le mur qui se trouve en face la façade de la salle. Ce mur, ainsi que le nouveau, devront former une clôture de verdure aussi belle que possible: lierre, pelouse, ifs et la petite allée des tilleuls. *Renouons donc aux Grosseilles (si bonnes qu'elles soient... je les aime!)* J'ai écrit, il y a longtemps, à notre ami Grémillon de vous demander de déclarer à la mairie de St.Leu notre salle comme "Studio" et non comme salle d'auditions. Vous l'avait-il dit et l'avez vous fait?

J'ai laissé en blanc le paragraphe:

"Faute par l'Entrepreneur signataire du présent, d'avoir terminé ses travaux aux époques ci-dessus fixées, il paiera à M..... à titre d'indemnité la somme de ..... par chaque jour de retard."

Les Entrepreneurs s'engagent à terminer la salle deux mois après avoir commencé les travaux, ce qui nous ferait à peu près le 14 Avril. Je préfère, pour la bonne qualité du travail, vous donner une marge et je veux bien attendre jusqu'à la fin Avril. Un retard m'occasionnerait des pertes matérielles et des ennuis (veuillez relire la fin de ma lettre du 28.I.). Mes cours sont annoncés dans toutes les revues américaines et européennes. Je pourrais estimer la perte matérielle à environ *ding (200)* francs par jour. Ayant ce chiffre comme point de départ je vous prie de faire le nécessaire auprès les entrepreneurs et remplir la place laissée vide.

Et maintenant je passerai, en revue, mes commentaires en tâchant de

H12

Letter from Landowska to Moreux, 23 February 1927, page 2.

Topics: Problems which could be caused by delays; entrance doors; floor tiles for the vestibule rather than parquet; choice of colors for the walls and woodwork of the interior of the concert hall; mention that Elsa Schunicke is typing the letter; mention that the exhausting concert tour in the United States has been undertaken to finance the *Temple de la Musique Ancienne* and garden.



J. Ch. Moreux.

-3-

23.II.1927.

de les compléter. Je commence par deux choses auxquelles je tiens le plus:

1) PORTE D'ENTREE: Vous souvenez vous que je vous avais demandé de lui donner l'allure d'une ancienne porte très simple, pesante, aux charnières en fer (voyez ma pendule dans la tabatière) garnie de quelques clous. J'ai compris, par votre dessin, que vous biffiez les clous. D'accord, mais laissez moi l'allure d'une porte ancienne et faites la brun sombre encaustiqué, pas verni ! Pas de boutons de porte mesquins, mais quelque chose d'assez grand, simple de ligne, en fer patiné, gris mat. Que signifie: PAUMELLE FAÇON PICARDIE ?

2) ENTREE: Je tiens absolument à ce que le parquet soit remplacé par des carreaux rouges (1er choix) 0,25 x 0,15, si impossible 0,20 x 0,20, encadré par des carreaux gris ou noir. Largeur du cadre: deux rangées de carreaux. Voici, à peu près l'aspect que cela devrait avoir, ainsi que la disposition des carreaux. J'ai toujours ~~pas~~ pensé aux carreaux pour l'entrée. N'en avons nous pas parlé ? Veuillez demander à Grémillon.

Ce vestibule aux carreaux rouges, cette porte d'entrée telle que je l'imagine, ces fenêtres découvrant suffisamment la verdure, sont trois choses d'importance capitale, qui doivent imprégner à l'ensemble la simplicité, l'hospitalité et une atmosphère d'insouciance radieuse que nous donne la campagne.

J'aimerais qu'à l'extérieur et à l'intérieur deux tons règnent: l'or pâle et le brun clair avec une goutte de sang: carreaux rouges. Le tout baigné de verdure.

Les murs extérieurs et intérieurs: or pâle - les portes, (toutes!!) le parquet, la charpente apparente, les plinthes: brun clair encaustiqué. Là où l'encastiquage devient impossible (comme <sup>ici</sup> par ex. à la charp. apparente) - une peinture qui se rapprocherait le plus de cet effet afin que l'ensemble soit uni. Les plinthes, rayonnage etc. dans le lavabo & l'office or pâle, ~~f~~(ton sur ton avec le mur) linoléum.

J'arrête cette lettre qu'Elsa est en train de taper au moment où je joue dans un concert à Ithaca devant 2500 étudiants charmants de jeunesse et d'enthousiasme.

Nous partons demain à 7 heures du matin, arriverons vers 3 heures à

Letter from Landowska to Moreux, 23 February 1927, page 3.

Topics: Problems which could be caused by delays; entrance doors; floor tiles for the vestibule rather than parquet; choice of colors for the walls and woodwork of the interior of the concert hall; mention that Elsa Schunicke is typing the letter; mention that the exhausting concert tour in the United States has been undertaken to finance the *Temple de la Musique Ancienne* and garden.





H14

Letter from Landowska to Moreux, 23 February 1927, page 4.

Topics: Problems which could be caused by delays; entrance doors; floor tiles for the vestibule rather than parquet; choice of colors for the walls and woodwork of the interior of the concert hall; mention that Elsa Schunicke is typing the letter; mention that the exhausting concert tour in the United States has been undertaken to finance the *Temple de la Musique Ancienne* and garden.

TELEPHONE  
CIRCLE 1200.



GREAT NORTHERN HOTEL  
109-121 W. 56TH STREET  
MAIN ENTRANCE  
116 W. 57TH STREET  
NEW YORK

## MANGER HOTELS

HOTEL CUMBERLAND  
BROADWAY AT 54TH ST.  
NEW YORK

GRAND HOTEL  
BROADWAY & 11TH ST.  
NEW YORK

PLAZA HOTEL  
NORTH AVE. & NORTH CLARK ST.  
CHICAGO

NETHERLAND HOTEL  
FIFTH AVE. & 59TH ST.  
NEW YORK

NAVARRA HOTEL  
SEVENTH AVE. & 34TH ST.  
NEW YORK

HOTEL ENDICOTT  
COLUMBUS AVE. & 81ST ST.  
NEW YORK

BELL APARTMENT HOTEL  
118 F.D. STREET  
NEW YORK

MARTHA WASHINGTON HOTEL  
22 EAST 20TH ST.  
NEW YORK

THIS LETTER WAS WRITTEN FROM GREAT NORTHERN HOTEL

*New York* 4 Mars, 1927.

4/3/27

Mr. Jean Charles Moreux,  
11 bis rue de Milan,  
Paris, France.

Cher Monsieur :-

J'ai appris avec bonheur qu'on est en train de construire. Vous avez dû recevoir entre temps ma lettre du 23 Février, ainsi que les devis, plans, etc., revêtus de ma signature. André vous a probablement fait part d'une inquiétude que j'ai manifestée dans ma lettre du 10 Février. Elle concerne le froid et l'humidité. Je suis sûr que je n'ai pas besoin de vous dire jusqu'à quel point notre salle doit être parfaitement sèche afin de préserver les instruments précieux qui s'y trouveront de l'humidité et des courants d'air, sans compter que moi-même je suis toute aussi sensible au froid que mon clavecin. Vous avez, j'en suis sûr, fait le nécessaire pour faire intervenir l'isolation soit par le bois soit par l'air. Est-ce que la rapidité du travail des ouvriers ne sera pas au détriment de la qualité du travail ?

Je n'ai pas beaucoup de temps aujourd'hui pour vous écrire plus longuement mais il y a cependant deux points :

1. Si vous croyez qu'à cause de la qualité inférieure du bois vous n'arriverez pas à un bon résultat en encaustiquant les portes ( pas la porte d'entrée laquelle, celle-là, devra absolument être encaustiquée ) les plaintes etc., Je crois qu'il serait tout aussi bien de les peindre ton sur ton comme le mur.

2. Je vous ai parlé dans ma lettre du 4 février d'une niche à chiens. Mais comme nous aurons probablement plusieurs chiens cette niche devra plutôt être un chenil. Où le placer ?

Mes meilleures amitiés,

*En hâte*

CPA

Letter from Landowska to Moreux, 4 March 1927.

Topics: Problems regarding cold and humidity concerning the instrument collection; placement of the dog houses.



# HOTEL SYLVANIA

LOCUST AND JUNIPER STREETS

PHILADELPHIA, PA.

J. C. BONNER  
MANAGING DIRECTOR

1er Avril, 1927

114/27

M. Jean-Charles Moreux,  
11 bis rue de Milan,  
Paris, France.


Cher Monsieur :-

J'ai reçu votre petit mot (écrit à St. Leu le 22 Mars) dans la lettre de Trudel. Vous ne me dites rien au sujet de la galette, pourtant les entrepreneurs doivent réclamer de l'argent. J'ai attendu successivement trois grands bateaux qui sont arrivés cette semaine. Ils ne m'ont rien apporté de vous à ce sujet. Ce que je voulais savoir c'est le montant exact de chaque cheque et les noms des entrepreneurs pour qui ils devaient être destinés. Je pense qu'il n'y aura pas d'inconvénient si, sans savoir au juste combien, je vous envoie une somme de 40,000 francs à votre nom. Vous la ferez répartir suivant la nécessité. Voici donc un cheque barré sur la Banque Nationale Française du Commerce Extérieur, de 40,000 francs, No. 285741.

J'attends avec impatience votre réponse à ma grande lettre du 23 février. Je vous prie instamment de prendre à coeur que je tiens à ce que dans l'entrée le parquet soit remplacé par des carreaux!

Combien je brûle d'impatience de voir notre salle ! Je vous ai envoyé il y a quelques jours mes circulaires anglaises. Vous ne vous êtes pas formalisé, j'en suis sûre, de l'interprétation un peu fantaisiste de votre dessin. Je vous demanderai, dès mon retour, un dessin à la plume (ou autre, ce que vous préférerez) afin que je puisse le donner aux revues musicales au moment où l'on parlera de l'inauguration de ma salle.

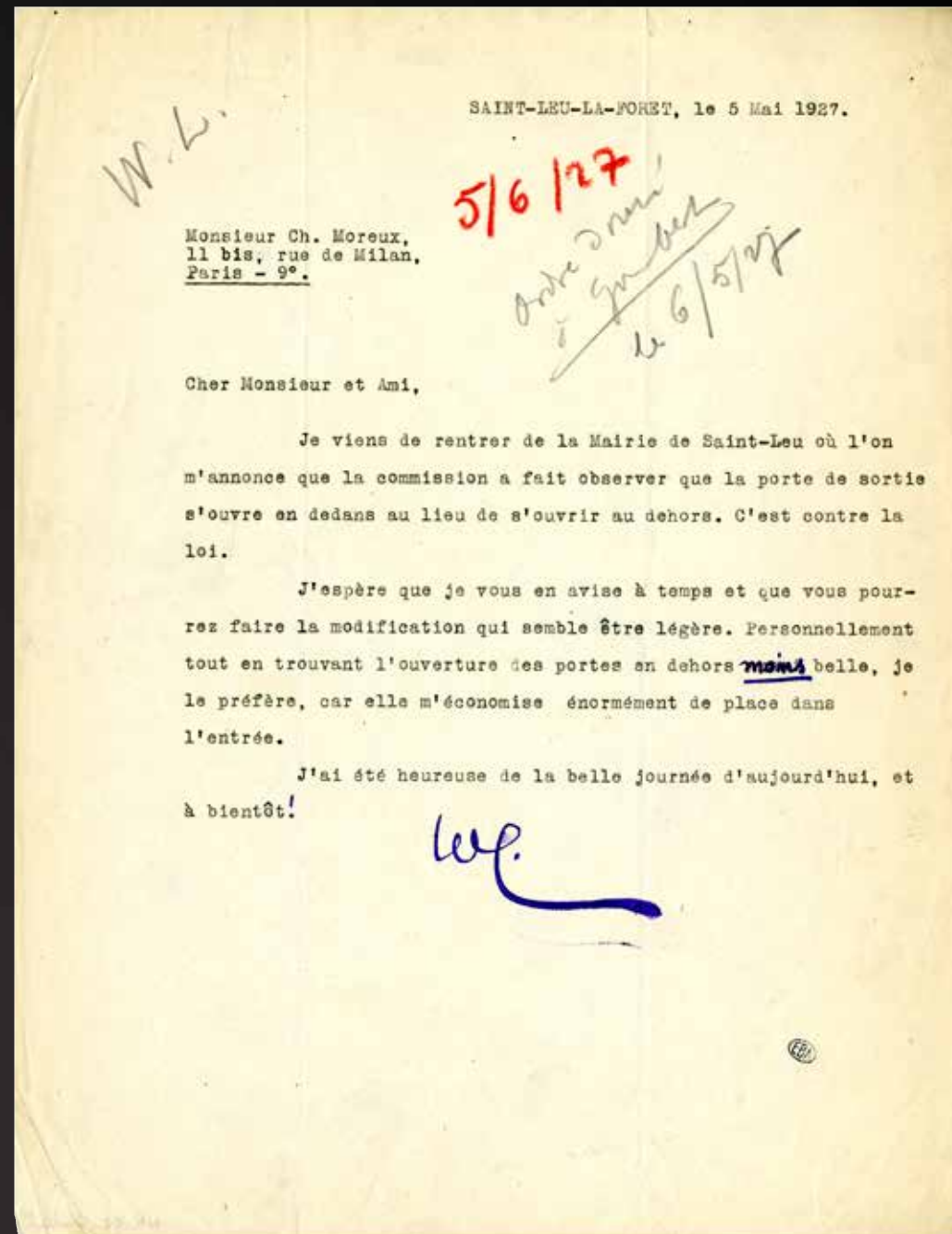
Le moment de mon retour approche. Je vous dis au revoir, et je pense à l'émotion de me trouver en face de la façade de notre salle.

Mes cordiales pensées Wf. 

Letter from Landowska, 1 April 1927.

Topics: Floor tiles for the vestibule rather than parquet; need for a drawing of the *Temple de la Musique Ancienne* and garden for advertising purposes, as the structure did not yet exist.





H17

Letter from Landowska to Moreux, 5 May 1927.

Topics: Pair of doors for the main entrance must open to the outside, according to building code requirement.

S.S. ILE DE FRANCE  
A Bord, le 17/10/27.  
Mr. J. Ch. Moreux  
11 bis rue de Milan  
Paris 9ème

*Handwritten:* Cher Ami,  
Je vous écris sur l'Ile de France  
J'arrive Mardi à New York, sans changer, de  
robe en débarquant, je cours au Carnegie  
Hall pour ma répétition avec Mengelberg.  
En toute hâte, je viens vous  
demander de bien vouloir m'envoyer le  
dessin du mur de la rue de Pontoise; ce  
qui m'intéresse c'est la forme du chapiteau  
(ou chapereau?) Il me semble qu'en ciment il sera plus  
résistant qu'en tuiles. Qu'en pensez-vous??

H18

Letter from Landowska to Moreux, 17 October 1927, page 1.

Topics: Landowska is encouraged by the idea of returning to Saint-Leu-la-Forêt to work surrounded by her friends and students.

Faites moi faire une belle poignée très simple et assez grande (Pas de bouton), en cuivre jaune, pour la grille d'entrée.

J'attends de vos nouvelles très impatiemment.

Vous avez bien reçu ma lettre n'est ce pas? dans laquelle je vous disais que je tiens tout d'abord au mur et au dallage. Je tiens surtout à ce que vous mettiez à l'épreuve le petit maçon Italien de Francoville, car si nous sommes contents de lui, c'est à lui que nous confierons la réfection de l'intérieur de la salle. Vous savez vous même combien ce travail est important et urgent.

Mes affectueuses pensées, cher Anic. La mer a été belle, j'ai tâché de me reposer — mais cela ne va pas très bien. Je serai très coura-



geuse - l'idée de revenir à St Leu-  
 de continuer à travailler entourée  
 de mes amis et de mes élèves - me  
 donne du courage. Mon cœur est  
 comme un plat ancien : cra-  
 quelé, fêlé, un peu partout. A  
 chaque nouvelle épreuve je me  
 dis: ça y est, il s'en ira en pièces.  
 Et bien non! On dirait que ça lui  
 donne des forces nouvelles pour  
 aimer plus et plus profondément.  
 Je pense à ma salle et j'en suis  
 heureuse! *Wf.*

EBA

NR\_02.0610.21



## Image Credits

Documents from the Archives of Jean-Charles Moreux  
*Courtesy of the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*  
*Cité de l'architecture et du patrimoine*  
*Archives d'architecture du XXe siècle*  
[A1-2](#), [A5](#), [D13](#), [G1-12](#), [H1-21](#)

Photographs by Boris Lipnitzki  
*Courtesy of Roger-Viollet*  
[A6](#), [B1-3](#), [C1-5](#), [C7](#), [C9-10](#), [D2-5](#), [D7-11](#), [E1-2](#), [E4](#), [E12](#)

Photographs by Gaston Paris  
*Courtesy of Roger-Viollet*  
[D1](#), [E7](#)

Denise Restout Collection  
[B5-8](#), [D12](#), [E5](#), [E10](#), [E13](#), [E16-17](#)

Teri Noel Towe Collection  
[F3-4](#), [F9-11](#), [F25](#), [F29-86](#)

Daniel Marty Collection  
[C6](#), [C8](#), [D6](#), [E14](#), [F1-2](#), [F5-8](#), [F26-28](#)

Skip Sempé Collection  
[A4](#), [B4](#), [E3](#), [E6](#), [E8-9](#), [E11](#), [E15](#), [E18](#), [F12-24](#), [F87-88](#)

Gérard Tardif Collection  
[A3](#)



Skip Sempé on the porch of the *Temple de la Musique Ancienne*, 2010