

WANDA LANDOWSKA, MIRANDO AL SUR

Investigación sobre su gira de conciertos
en América del Sur, en 1929

María Teresa Chenlo

WANDA LANDOWSKA, MIRANDO AL SUR

La vida de Wanda Landowska es penetrar en un mundo casi mágico que nos atrapa y no cesa nunca de interesarnos.

Hablar sobre ella es sumergirse en un juego de emociones erráticas que se mueven entre el talento, la voluntad y el impetuoso amor por la música. Segura, como Höderlin, de que el ser humano es un dios cuando sueña, se yergue cargada de esperanzas, recorriendo el mundo y expandiendo su arte.

Queremos desentrañar la raíz de su incansable obra en proyectar una experiencia única de trabajo en pro de la música. Ninguna dificultad la detuvo, se alzó a lo largo de su vida sobre todas ellas y nada la apartó de sus auténticos derroteros.

Creo que el magnetismo de Wanda me persigue desde el comienzo de mis estudios de clave, cuando en Montevideo, puse mis manos en el Gran Pleyel de Concert, modelo que ella proyectó, que se encontraba en el Teatro SODRE de Montevideo.

Mi querido maestro, Rafael Puyana, fue uno de sus últimos alumnos. Con él aprendí una estricta disciplina de trabajo, que mantengo como valor principal y que él siempre refería a su formación con Wanda. Me transmitió, junto a sus enseñanzas, profundos detalles de la vida y vivencias de Landowska.

Exigente y férrea en el trabajo y estudio, pero dulce y profunda en el trato personal. Comunicaba una sensación casi sacra sobre el camino que los músicos debíamos seguir.

Denise Restout, alumna y fiel compañera hasta los últimos años de su vida, a quien tuve el gusto de conocer en París, en casa de Rafael, la describe así en su libro "Landowska on Music": *Su genuina simplicidad y encanto eran simplemente atributos maravillosos que le permitían comunicar la riqueza y profundidad de su mente cultivada, la compasión y bondad de su corazón, así como la gloria de su genio musical*".

MIRANDO AL SUR

Mucho se sabe y se ha escrito de la actividad docente y concertística de Landowska en Francia, Alemania, España, resto de Europa y Estados Unidos, pero poco o nada de su gira e influencia en el Sur. Investigando, descubro una parte inexplorada de su vida: su maravilloso vagabundeo musical por América del Sur. Me siento dichosa de haberlo encontrado y darlo a conocer.

El 4 de mayo, el día después de su concierto en la Sala Pleyel, la virtuosa se embarca para la América del Sur, donde hará una gran "tournee" de conciertos de clavicémbalo. Argentina, Uruguay, Bras. y tal vez Chile, y Habana, oirán sus "recitales" que le dieron un renombre universal y triunfos tan ruidosos, tan espontáneos y tan completos en los Estados Unidos y en todos los países de Europa.

Dr. J. S. A.

El concierto al que se refiere el Dr. J. S. A. – Dr. José Siegfried Askinasy – en el diario *La Nación*, es el estreno del “Concert Champêtre” de Francis Poulenc, el 3 de mayo de 1929 en la Sala Pleyel de París.

En ese artículo, titulado “WANDA LANDOWSKA”, ocupando el tercio inferior de la primera página, y continuando en la 4, Askinasy (Odesa 1880-México 1939, sociólogo, investigador, crítico de arte, literatura...) que en ese momento residía en París, desde donde colaboró con periódicos españoles y latinoamericanos, escribe:

“...y hace pocos días he oído en una audición privada en la sala de conciertos del Bayreuth francés, en Sain-Leu, un admirable Concierto Campestre para clavicémbalo y orquesta, ejecutada por la encantadora del cémbalo y acompañada en el piano por su autor, el talentoso artista francés Francois Poulenc”.

Así pues, tras el gran estreno en la Sala Pleyel, Wanda Landowska dirigió su mirada al Sur, donde actuará en las ciudades de Montevideo, Buenos Aires y Río de Janeiro; parece que Chile y Habana no se concretaron.

Landowska en la prensa del cono Sur antes de su “tourné”.

Antes de su llegada, en la prensa de ese Sur ya habían aparecido noticias en torno a la obra e importancia de Landowska.

En 1922 el diario *O Paiz*, de 11 de septiembre de Río de Janeiro, publica un artículo firmado por Joaquín Nin, titulado “Ensaio de moral artística. III”, en el que aborda los argumentos que ya expusiera en la Revista Musical de Bilbao (1911-12) en su controversia con Wanda Landowska sobre la música antigua y el “piano o clave”.

En el *Correio da Manha* de Río, aparecen una serie de notas a lo largo del mes de diciembre de 1925, siendo la última:

Nota – A’s 9 horas, o dr. Alberto Costa fara uma conferencia, a 7ª e ultima da serie que vem realizando sobre o thema: “A musica antiga”, ideas de Wanda Landowska, traduzidas e commentadas pelo conferencista.

En el mismo *Correio da Manha* de 3 de septiembre de 1927 en su sección “Correio Musical” aparece una nota con el título “Um pequeno templo consagrado ao culto dos clavecinistas”, acompañada de un grabado con el pie “Um pequeno Bayreuth parisiense”. Se describe la situación, finalidad y labor que Landowska pretende realizar en esa “verdadera capilla musical”, recientemente inaugurada.

El *Diario Carioca* de Río, del 22 de enero de 1929 en su sección MUSICA, escribe de una cosa imposible en Brasil: oír el Concerto de Vivaldi, escrito para cuatro violines, y mucho menos su transcripción para cuatro claves, hecha por J.S. Bach. Y más adelante:

Infelizmente perdemos a rara felicidade de ouvir a maior, talvez, cravista do mundo, a celebre Wanda Landowska. O empresario Vigiani entrou em negociações com ella, porem as excessivas despesas e a incerteza de éxito, pois o nosso publico desconhece o cravo, levaram-no a desistir da idea.

Foi pena. Wanda Landowska é reputada inexcédível mestra no repertorio do cravo e seus cursos de interpretação têm mundial renome.

Esse concerto para quatro cravos, cousa impossivel no Brasil, executou-se na capital Suissa, fapouco.

AZALAN

Cuando Azalan escribía esto no faltaba mucho tiempo para que Wanda sí pudiese ser oída en Brasil.

En el mismo *Diario Carioca* del 6 de abril de 1929, y también en la sección MUSICA, se comenta:

A resurreiçao de Philippe-Emmanuel Bach

....

Obra meritoria, pois a da celebre cravista Wanda Landowska, procurando restituir ao seu lugar, na historia da música, o segundo Bach. E' o que acaba de fazer executando o concerto em sol menor de Ph.-Emmanuel para cravo o pequena orchestra

Y el 26 de abril de 1929 el diario *O Paiz*, de Río, anunciaba que en el Teatro Municipal:

A estação theatral será aberta por uma serie de concertos, nos quaes se exhibirao a celebrada clavicinista Wanda Landowska, uma grande novidade para o Rio; ...

En el Diario *La Nación* de Santiago de Chile, del 5 de junio de 1929, en la sección MUSICA, aparecía, sin firma, el artículo WANDA LANDOWSKA VENDRÁ A CHILE. En su comienzo decía:

La famosa clavecinista-pianista Wanda Landowska, cuyo nombre tiene desde hace muchos años una universal densidad, llegó hace unos días a Buenos Aires con el objeto de celebrar una serie de conciertos y conferencias. Existía en Buenos Aires desde hace muchos años el deseo de oír a la "Maestra de maestros", profesora de Rubinstein, Brailowsky y tantos otros virtuosos. Ahora en Buenos Aires se nota una gran agitación en el ambiente musical con motivo de su llegada. La administración del Teatro Municipal atenta siempre a ofrecer al público culto de Santiago los espectáculos más dignos, gestiona en este momento la venida a Chile de esta gran artista que en el mundo del arte cuenta con un prestigio igual al de Kreisler o Rachmaninoff.

Desgraciadamente parece que esto no llegó a término. Puestos en contacto con el Centro de Documentación de las Artes Escénicas del Teatro Municipal de Santiago (Centro DAE) nos contestaron, vía correo electrónico:

Luego de una búsqueda de material sobre Wanda Landowska en nuestro acervo documental físico, lamentablemente no encontramos material de alguna presentación de ella en el Municipal de Santiago.

Los dos artículos mencionados de *La Nación*, de Santiago, sí ofrecieron a sus lectores una visión de la labor y arte llevados a cabo por Landowska.

En el del 5 de junio de 1929, "Wanda Landowska vendrá a Chile", el cronista transcribe las largas declaraciones que realizó, sobre su labor artística, al llegar a Buenos Aires, donde "llegó hace unos días"

Hace veinte, tal vez más años, en el principio de mi lucha, la ignorancia era tal en el cultivo de la música, que no se tocaba a Scarlatti ni a Bach en el original.

...

La razón de lo cual era doble. Ante todo, es claro, porque se buscaba el patetismo teatral, el énfasis y el ruido. Los que realizaban transcripciones no interpretaban la verdadera simplicidad de la música: contribuían con su grueso aporte de grandilocuencia, con un sobrante de ampulosidad. Segunda razón: no se conocía el instrumento original y es digno de tenerse en cuenta que el piano de aquella vieja época difiere del actual como del día a la noche.

...

Se había intentado en París una reconstrucción del instrumento, que no era en modo alguno buena.

....

Entonces yo, ante todo, me apliqué a la reconstrucción del clavicembalo y basándome en un viejo instrumento de la época de Bach hice construir en la Casa Pleyel un clave bajo mi dirección. [...] En seguida fui, sí, la primera que osó tocar a Bach en el clave. En seguida dijeron: Está usted loca. No se pueden tocar las grandes obras, sino las ligerísimas, en ese instrumento". [...] Comencé mi peregrinar, mi vagabundaje por el mundo. Estuve en Rusia, llegué a los puertos de Persia y Asia, donde los camellos cargaron con mi clave.

...
Era menester hacer escuela, formar una escuela: fue el objeto desde entonces de mi vida.

...
Y allí (en Saint-Leu-la-Forêt) estoy realizando mi testamento con un arte fiel y con discípulos fieles que tienen devoción por la "cosa". El objeto de mi vida está cumplido.

...

En el artículo "Wanda Landowska" del 13 de junio, de La Nación, acompañado de foto de Landowska con su firma y del grabado de la Escuela de Música Antigua, Askinasy describe el atrevimiento de la joven artista polaca en la recuperación de las composiciones más antiguas cubiertas de polvo secular. Así mismo hace referencia a cómo al principio había músicos que combatían su idea, que luego fueron vencidos por su ardiente entusiasmo y su firme voluntad. Y que sobre todo persuadía por su incomparable interpretación pura y perfecta.



Diario La Nación. Santiago de Chile.13-06-1929

No se olvida Askinasy de comentar la influencia de Landowska en los compositores del momento, al escribir para el instrumento, entre los que nombra a Falla, Alejandro Tansman, Arturo Honegger y Poulenc.

Y cita la divertida anécdota que Wanda Landowska cuenta en su libro La Música Antigua:

Un campesino polaco dijo un día a su mujer:

- *Tú, los de allá arriba en el castillo, se vuelven locos por la tarta de cerezas. Deberías hacérmela gustar una vez*
- *Pero la manteca es tan cara...*
- *¡Hazla sin manteca!*

- *¿Y los huevos?*
- *Nos pasaremos sin huevos*
- *Y entonces, sabes tú, la estación de cerezas ya pasó...*
- *¡Poco importa! Harás sin cerezas*

El campesino gusta la tarta así preparada y exclama: “¡Qué tontos estos hombres ricos! ¡Se apasionan por una cosa que no tiene ningún sabor!”

El campesino bobo del cuento es el público a quien no gustaba “la tarta de cerezas”: las obras de Rameau, Couperin, Frescobaldi y las composiciones para el clavicembalo de Bach y Haendel “restauradas” y ejecutadas en una forma que completamente las desfiguró.

Más adelante comenta la técnica, maestría y su flexibilidad artística e increíble haciendo ver que las obras que nos parecían muertas no son ni antiguas ni modernas, sino que perduran en su belleza inmortal.

Finaliza el artículo con el anuncio de que el 4 de mayo se embarca Wanda para América del Sur.

Askinay presentó pues, a sus lectores una amplia visión de la actividad, arte e importancia de Landowska.

Conciertos

Montevideo.

Con ocasión de escribir el artículo “Wanda Landowska, Pleyel y sus legados” (RITMO n.º 992, marzo 2025), en conversación telefónica con el musicólogo y pianista uruguayo Julio César Huertas, me comentó la presencia en su archivo, que heredó de su padre, del programa de un concierto de Wanda Landowska el 26 de junio de 1929, en el teatro Solís de Montevideo. Nos proporcionó una copia del mismo.

En ese concierto tocaron Wanda Landowska y el violinista Nathan Milstein con obras para clave y violín, clave solo y violín solo.

Este fue el detonante que nos impulsó a realizar esta investigación sobre Landowska en el Cono Sur.

Si dio un concierto, debería haber dado otros... y si tocó en Montevideo, debería haber tocado en otras capitales del cono Sur... ¡Y así fue!

Buscando los posibles archivos, entramos en contacto con el “Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas” (CIDDAE) del Teatro Solís de la Intendencia de Montevideo.

Con una exquisita atención, amabilidad y eficiencia nos enviaron toda la información sobre los conciertos en los que actuó Landowska, proporcionándonos copia de los programas o carteles, con indicación de fechas y obras interpretadas.

El primer recital fue el 13 de junio de 1929. Incluyó las siguientes obras:

Magnificat de J. Pachelbel; *Noël Mûzette* de Pierre Dandrieu; *Concerto in gusto italiano* de J. S. Bach; *Sonata en La mayor* de W. A. Mozart; *Les fastes de la grande et ancienne Menestrandise* de François Couperin Le Grand; *Les Cacquetteuses* de Armand Louis Couperin y *Sonata para teclados cruzados* de Domenico Scarlatti. Todas en clave excepto la sonata de Mozart en piano.


En el programa de este concierto se incluía el comentario de Wanda sobre el *Concerto in gusto italiano*:

Bajo la influencia de los italianos, J. S. Bach crea una obra compleja, en la que enciérranse todos los elementos del “Concerto grosso”. El contraste entre las voces de los instrumentos y las de los solistas, el diálogo saltarín entre los diferentes grupos, las oposiciones de sombra y de luz, todo ese mosaico sonoro, incisivo y flamígero, reencuentra su vida sobre el instrumento para el que fue creado. El concierto italiano adquiere toda su evidencia sobre el clavicembalo, que, con su doble teclado y sus variados registros, se despliega, se multiplica, en coro o en orquesta, vuélvese solista, según las influencias de la obra. Todo es allí esplendente en un gran torbellino de sonoridad luminosa.



13 de junio - 1929

TEATRO SOLIS

EMPRESA HÉCTOR GANDÓS



SOCIEDAD MUSICAL DANIEL
MONTEVIDEO - BUENOS AIRES - RIO JANEIRO - SAN
PABLO - SANTIAGO DE CHILE - VALPARAISO - MÉ-
XICO - HABANA - BARCELONA - MADRID.

WANDA LANDOWSKA

EXCELSA CLAVECINISTA

Ejecuta exclusivamente en CLAVECÍN "PLEYEL" y PIANOS "PLEYEL"
Unico Agente: **JULIO MOUSQUÉS**

Portada del programa de mano (SOLIS, CIDDAE, PRO005862a)

Y el de la Sonata en La Mayor de Mozart:

Como todos los grandes compositores de su tiempo, Mozart fue un admirable intérprete y "virtuoso". Bellas y pequeñas eran sus manos, de las que se servía ante el clavicembalo de modo tan acariciador y natural, que el placer de verlo era no menos grande que el de escucharle. Impregnada de adorable simplicidad, de expresión conmovedora y profunda, su ejecución supo conquistar hasta al mismo Clementi, el terrible rival, a quien MOZART reprochaba, sobre todo, "la pesadez y la falta de sentimiento delicado en el canto".

Esas cualidades de precesión y ligereza hacen que las obras de MOZART, de fácil lectura, sin duda, sean de las más difíciles para ejecutar. El menor átomo de polvo las macula. Su "cantabile" es un mosaico de tonos ligeros y fluidos, que, sin fundirse, se unen en un canto noble, tierno y alado.

JUEVES 13 DE JUNIO DE 1929
A LAS 6 y 30 DE LA TARDE

PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO DE
WANDA LANDOWSKA

- CLAVE I
a) **J. Pachelbel** Nació en 1653 — Murió en 1706
b) **Pierre Dandrieu** Nació en 1684 — Murió en 1720

Manificat
Noël Muzette

- CLAVE II
Juan Sebastián BACH Nació en 1685 (Eisenach) — Murió en 1750 (Leipzig)

Concerto in gusto italiano

Bajo la influencia de los italianos, J. S. BACH crea una obra cumbre, en la que entran todos los elementos del "Concerto grosso". El contraste entre las voces de los instrumentos y las de los solistas, el diálogo solista entre los diferentes grupos, las oposiciones de sombra y de luz, todo este mosaico sonoro, variado y abundante, recreando su vida sobre el instrumento para el que fue creado. El concierto italiano adquiere toda su vitalidad sobre el clavicordio, que con su doble teclado y sus variados registros, se despliega, se multiplica, en coro o en ocurrencia, viciosa solista, según las influencias de la obra. Todo es allí respaldado en un gran vocabulario de sonoridad humana.

El gran perfeccionamiento de Bach en el arte de la composición lo alcanzó principalmente en los años de su estancia en Weimar, de 1708 a 1715, época en la cual, el gran maestro transcribió o arregló para clavicordio diez y seis conciertos de violín en Vivaldi y tres para órgano, a petición de un sobrino del Gran Duque de Weimar, Juan Ernesto.

Los conciertos de Vivaldi pasan entonces por ser lo más admirable que se había producido en el género. Estudiando la naturaleza de aquellas ideas musicales, su enlace, sus relaciones, la modulación y los artificios del arte en aquel tiempo; transcribiendo estos conciertos para el clavicordio y haciendo en ellos los necesarios cambios que exigen la naturaleza del nuevo instrumento en el que habían de ser ejecutados, llega a adquirir tal destreza, que al decir de Forkel, de ese trabajo salió Bach completamente formado como compositor.

La forma del "Concerto" no se parecía en nada a la de hoy. Iniciado en el siglo XVII, sólo se popularizó a principios del XVIII, principalmente con los conciertos por Torelli, al que siguen Corelli, Tartini, Locatelli, Vivaldi, etc. Al principio aparece en una doble forma, en la de "Concerto da camera" para uno o dos instrumentos, con bajo, y en la de "Concerto grosso", para uno, dos o más instrumentos concertantes, con acompañamiento de instrumentos de arco. El primero parece ser el progenitor de la "sonata"; el segundo, el del "Concerto actual".

La forma general de ellos es una derivación de la obra de Alejandro Scarlatti. Mientras la creada por Lully — "ouverture alla francese" — se componía de un movimiento lento de cortas dimensiones, otro rápido más desarrollado, y la reproducción del primero, dando así el esquema "Grave-Allegro-Grave", la de Scarlatti invertía el orden colocándolos en esta forma: "Allegro-Grave-Presto". El primer movimiento era el más importante; el central apenas si pasaba de unos cuantos compases; el último, sin tener la importancia del primero, se desarrollaba casi tanto como él.

El "Concerto" adoptó este patrón de la obra, ampliando las dimensiones de los tres movimientos; el "Grave" lo sustituyó por el "Airs da chiesa"; al "Presto" le dio un carácter más alógico al de la jota que terminaba las "suites".

La forma general de los tiempos extremos viene a ser la misma: un tema principal, que aparece sucesivamente en tonalidades distintas, variado por episodios y motivos secundarios que, con su intervención, realzan y avivan sus sucesivas presentaciones.

Dado el CONCIERTO con la obra francesa, fue publicado en enero de 1735, como la segunda parte de las "Recitaciones" o "Ejercicios para clavicordio" ("Clavier Übung"), con el siguiente título: "Segunda parte del 'Clavier Übung' compuesta de un CONCIERTO en el gusto italiano y una Obertura en estilo francés, para un clavicordio con dos teclados".

1807 PLEYEL 1929
 Doce nombres hay en el mundo musical que igualen en gloria al de PLEYEL. Ninguno lo sobrepasa. El fundador de la Casa PLEYEL, discípulo querido de Haydn, amigo de Mozart y Beethoven, legó a Pleyel, amado a su vez con pasión y nada de lo que concierne a la música fue extraño para él. El arte, la ciencia y la industria se hallaron felizmente unidos en un mismo espíritu para obtener un solo fin: UN INSTRUMENTO HUMANAMENTE PERFECTO.
 ESTO ES EL PIANO "PLEYEL"
 Único Agente: **JULIO MOSQUÉS** — Huacainó 1327 al 1391

- CLAVE III
Wolfgang Amadeus MOZART Nació en 1756 (Salzburgo) — Murió en 1791 (Viena)

Andante grazioso con variazione
Minuetto
Ronda a la Turca

Como todos los grandes compositores de su tiempo, MOZART fue un admirador incansable del "clavicordio". Bellas y pequeñas eran sus manos, de las que se servía ante el clavicordio de modo tan acrobático y natural, que el placer de verlo era no menos grande que el de escucharlo. Injuriada de adorable simplicidad, de expresión conmovedora y graciosa, su ejecución siguió conquistando hasta al mismo Clementi, el terrible rival, a quien MOZART reprochaba, sobriamente, "la pesante y la falta de sensibilidad delicada en el canto".

Esas cualidades de precisión y ligereza hacen que las obras de MOZART, de fácil lectura, sin duda, sean de las más difíciles para ejecutar. El menor atomo de polvo las mancha. Su "maravilla" es un mosaico de tonos ligeros y fluidos, que, sin frías, se unen en un canto noble, tierno y alegre.

WANDA LANDOWSKA.
Su composición data de 1779, y forma parte, con el número 2, de los tres primeros obras de este género que, como op. 6, dio a la publicidad el mismo maestro. La edición original fue hecha por Artaria y Co., de Viena, y el original estuvo en posesión de A. André.

Como todas las "Sonatas" compuestas durante el período de Viena, cuenta solamente de tres tiempos: "Andante" con sus variaciones, un "Minuetto" y el famoso "Allegretto (alla turca)", que cierra la colección con el nombre de "Marcha turca".

El "Andante grazioso", en el que se destaca el refinamiento melódico, que constituye, en esencia, el delicado de las producciones amatorias.

Con ingenio desenvuelto, y siempre transparentándose la preponderancia de un gusto exquisitamente delicado, presenta el tema con sus dos proposiciones en diversas formas, solocientos, de las seis variaciones, la quinta por su brillantez y la sexta por su más amplio desarrollo.

El "Minuetto", con la sencillez sencilla de sus sinuosidades elegantes, es eminentemente tierno, enlazando con un "Trio" en "re" a la solidamente. El "Allegretto (alla turca)", basado en un originalísimo tema, revela una tonalidad escrupulosamente equilibrada en modo de pur clasicismos, jamás desvirtuada por la tendencia eclesástica de su animación rítmica.

- CLAVE IV
a) **Francois COUPERIN Le Grand** *Les festes de la grande et ancienne*
Nació en 1668 — Murió en 1733 *Menstrandise*

Los gaiteros y los panderosos. Los acróbatas saltadores y saltinbanquis con sus osos y sus miroso.

- CLAVE V
b) **Armand Louis COUPERIN** *Les Caquetseuses (Las chismosas)*
Nació en 1721 — Murió 1789

CLAVE VI
c) **Domenico SCARLATTI** *Sonata para teclados cruzados*
Nació en 1685 (Nápoles) — Murió en 1757 (Madrid)

A los méritos propios de este célebre compositor italiano, clavicordista de los más célebres, hijo de Alejandro Scarlatti, que para nosotros el interés de que su larga residencia en Madrid, desde 1729 hasta su muerte, le hizo conocer nuestros cantos populares y utilizados en algunas de sus "sonatas", que por esta circunstancia constituyen hoy un documento de inapreciable valor para la reconstitución de la historia musical española.

Las "sonatas" de Domenico Scarlatti son de un tiempo solo, y en el se dibuja ya el plan del primer tiempo de "sonata", elevada después a la categoría de tipo de forma. Scarlatti es en este sentido un continuador de Frescobaldi.

El estilo de Domenico Scarlatti se caracteriza por la gracia, la ligereza y la fluidez. Uno de los recursos técnicos que más usa en sus composiciones para dar es el de tocar las octavas, saltando la una por encima de la otra, de un extremo a otro del teclado. Cuarenta sus hitos que en los últimos años de su vida, la escritura desahogada le impidió practicar ese recurso, y a ello atribuyen, en gran parte, la inflexibilidad de sus últimas obras con relación a las que antes había compuesto.

Programa primer concierto de Wanda Landowska en el Teatro Solís de Montevideo. (SOLIS, CIDDAE, PRO005862d)

El segundo recital lo realizó el 15 de junio de 1929, interpretando: *Passacaglia* de J. K. F. Fischer; *Capricho sobre la partida de su amado hermano* de J. S. Bach; *Sonata en Re Mayor* de W. A. Mozart; *Rigaudons et Tambourin* de J. Ph. Rameau; *Le forgeron harmonieux* de G. F. Haendel; *Le moucheron* de F. Couperin le Grand; *Ground* de H. Purcell y *Tarantella Napoletana* de Rossini-Landowska. También en este caso la sonata de Mozart la interpretó al piano, y las demás en clavicembalo. (SOLIS, CIDDAE, PRO005867)

Los programas, además de la página dedicada al currículo de Landowska, tienen otra sobre "Música Antigua (de un libro de Wanda Landowska)" y en el centro de la misma reproducen un fragmento de la Glosa de Eugenio D'Ors sobre Wanda.

WANDA vuelve. ¿Es como el de la canción, "un pájaro que viene de Francia"? — No, es un pájaro que viene — más dilatadamente — de Europa. El primero.

Viene como si hubiese volado muy al ras, en el aire todavía tempestuoso, bajo el sombrío nublado. Atravesó, sin duda, campos de desolación, sembrados de cruces. Las topaba con sus alas brunas, portadora de un silbo ligero.

Es el canto que un día tuvo bastante fuerza para hacer que Tolstoy desarrugase el entrecejo ascético — y absolviese el Arte.

XENIVS
(Eugenio D'Ors).


Teatro SOLIS
 Empresa HECTOR GANDOS

Año 1929
 Temporada Oficial de Conciertos

Sociedad Musical Daniel
 MONTEVIDEO - BUENOS AIRES - RIO JANEIRO
 SAN PABLO - SANTIAGO DE CHILE - VALPARAISO - MEXICO - HABANA - BARCELONA - MADRID.

SABADO 15 de JUNIO 1929
 A las 6 y 30 de la tarde

Gran Acontecimiento Artístico



Segunda Audición
 de la célebre
 CLAVICINISTA Y PIANISTA
WANDA LANDOWSKA

PROGRAMA

1. PASACAGLIA J. K. F. FISCHER
 Nació en 1879 - Murio en 1733
2. CAPRICHIO SOBRE LA PARTIDA DE SU AMADO HERMANO J. S. BACH
 Nació en 1685 (Eisenach) - Murio en 1750 (Lepzig)
 MODERATO - Ellos lo describen las múltiples aventuras a que se exponía en tierra extranjera.
 ADAGIANDO - Lamento por seral de todos sus amigos.
 RECITATIVO - Sus amigos en la lejanía de sus esteros vienen a despedirle.
 ARIA DEL POSTILLON - Fuga imitando la trompeta del postillon CLAVICINIALO
3. SONATE DE MAJER W. A. MOZART
 Nació en 1756 (Salzburgo) - Murio en 1791 (Viena)
 Allegro - andante - allegretto
 PIANO
- 4 a) RIGAUDONS ET TAMBOURIN J. P. RAMEAU
 Nació en 1683 (Dijon) - Murio en 1764 (Paris)
- b) LE FORGERON HAMMONIEX. (El forjador) G. H. HAENDL
 armonioso F. COUPERIN LE GRAND
 Nació en 1695 - Murio en 1770
5. a) LE MOUCHEURIN (el mosquito) F. COUPERIN LE GRAND
 Nació en 1695 - Murio en 1770
- b) GROUND (tanza antigua inglesa) R. PURCELL
 Nació en 1628 - Murio 1695
- c) TARANTELLA NAPOLETANA ROSSINI - LANDOWSKA
 CLAVICINIALO

Piano y Clavocin PLEYEL

Precios de las localidades

Palcos avant-scene sin ent. \$ 10.-	Tertulias altas \$ 2.-
Palcos bajos y balcones 7.-	Tertulias altas otras filas 1.50
Palcos altos sin entrada 4.-	Luzetas de casaca 0.75
Palcos de casaca sin ent. 2.-	Delanteros de paraiso 1.-
Tertulia balcon con estrada 2.-	Entrada general 1.-
	Ent. de casaca o paraiso 0.50

Platea con entrada \$ 2.00

Martes 18 de Junio, a las 6 y 30 de la tarde, despedida del famoso pianista

ITURBI
 Suite "Ibérica" de Albéniz

SOLIS
 CIDDAE
 PRO005867

Teatro SOLIS
 Empresa HECTOR GANDOS

Año 1929
 Temporada Oficial de Conciertos

Sociedad Musical Daniel
 MONTEVIDEO - BUENOS AIRES - RIO JANEIRO
 SAN PABLO - SANTIAGO DE CHILE - VALPARAISO - MEXICO - HABANA - BARCELONA - MADRID.

MARTES 9 de JULIO de 1929
 A las 6.30 de la tarde

Acontecimiento Artístico Mundial
 A Pedido del Público y de la Crítica

Despedida
 de los famosos concertistas

Wanda Landowska
 Excelsa Clavicinista

Nathan Milstein
 Famoso Violinista
 DE PASO PARA EUROPA

PROGRAMA

- I
 Sonata en mi mayor JUAN SEBASTIAN BACH
 CLAVE Y VIOLIN (1685-1750)
- II
 Chacona BERNARDO PASQUINI
 VIOLIN SOLO (1685-1750)
- III
 Toccata con lo Scherzo del Cucú BERNARDO PASQUINI
 Nació en 1695 (Varese) - Murio en 1750 (Cremona)
 PASQUINI siendo como era discípulo de LORDO PITTORI y de COSTI permaneció siempre bajo la vigorosa influencia de FRESCOBALDI.
- IV
 El Ruiseñor Amoroso WANDA LANDOWSKA
 Nació en 1695 (Couperin) - Murio en 1770 (Paris)
- La Caza SCARLATTI
- V
 Sonata en Sol Mayor MOZART
 PIANO Y VIOLIN (1756-1791)

Clave y Pianos PLEYEL - PARIS

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

Palcos avant-scene sin ent. \$ 15.-	Tertulias altas \$ 2.-
Palcos bajos y balcones 10.-	Tertulias altas otras filas 1.50
Palcos altos sin entrada 5.-	Luzetas de casaca 0.75
Palcos de casaca sin ent. 3.-	Delanteros de paraiso 1.-
Tertulia balcon con ent. 3.-	Entrada general 1.50
	Ent. de casaca o paraiso 0.75

Platea con ent. \$ 3.00

Cursos de Interpretación de Música antigua para instrumentistas y cantantes por WANDA LANDOWSKA en Saint-Louis Forest (a 25 kilómetros de Paris). Informes: Secretariado de Wanda Landowska. - Royal Hotel - Buenos Aires.

VIERNES 12 Julio - DEBUT
 de la Gran Compañía Francesa de Comedia

MAURICE DE FERAUDY
Le Bonheur du Jour
 4 actos d. Edmond Guirand
 Los abonos se hallan abiertos en la Secretaría del Teatro Solis

Segundo recital de Landowska (SOLIS CIDDAE PRO005867) 2º Concierto Landowska-Milstein (SOLIS CIDDAE PRO005873)

Los conciertos tercero y cuarto, 26 de junio y 9 de julio, fueron con el violinista Nathan Milstein. En el del 26 interpretaron: *Sonata en la mayor*, clave y violín, de Mozart; *Sonata en sol menor*, violín, de J. S. Bach; *Concerto in gusto italiano*, clave, de J. S. Bach y *Sonata en mi menor*, clave y violín, de Mozart. (SOLIS, CIDDAE, PRO005869)

En el del 9 de julio el repertorio fue: *Sonata en Mi Mayor*, clave y violín, de Bach; *Chacona*, violín, de Bernardo Pasquini; *Toccata con lo scherzo del Cucú*, clave, de B. Pasquini; *El ruiseñor Amoroso*, clave, de Fr. Couperin; *La caza*, clave, de Scarlatti y *Sonata en Sol Mayor*, piano y violín, de Mozart. (SOLIS, CIDDAE, PRO005873)

Este último incluía el comentario de Landowska sobre la Toccata con lo scherzo del Cucú: *Pasquini siendo como era discípulo de LORDO PITTORI y de COSTI permaneció siempre bajo la vigorosa influencia de FRESCOBALDI.*

Hemos sostenido a menudo que BEETHOVEN rompió antes que nadie con la tradición anquilosada de los viejos maestros que se divertían copiando servilmente los ruidos de la naturaleza, sin contemplar lo que encierra de emotivo y humano. “Más expresión de sensación que pintura”, escribía BEETHOVEN a la cabeza de su “Pastoral”. ¡Cuánto mejor se aplican esas palabras a la pequeña pastoral de Pasquini, donde la naturaleza entera canta! El cuco beethoveano parece mecánico o, aislado de paisaje, aparece automáticamente para desaparecer enseguida. En Pasquini el cuco implora, insiste voluptuosamente; es una de las múltiples voces que nos vienen de todos los lados, uniendo sus gritos a la ardiente sinfonía de las cigarras, en pleno día y en una selva encantadora.

No cabe duda que Montevideo pudo disfrutar del arte, interpretación, riqueza y variedad del repertorio ofrecido por Landowska a lo largo de estos cuatro conciertos.

En la revista Cruz del Sur n.º 25, agosto y septiembre de 1929, Montevideo, el cronista E. F., escribió:

Estamos en mitad de la temporada que es de la más completas y significativas que ha habido en el Plata. Además de los solistas y asociaciones locales hemos oído hasta ahora en Montevideo a: Wanda Landowska, la más grande clavecinista de nuestro tiempo; su estilo purísimo y su espontánea sencillez tocan la más fina espiritualidad. Mozart, Bach, Scarlatti, Rameau, Couperin, ejecutados por Wanda Landowska, son insuperables.

Buenos Aires.

Cruzando el río de la Plata, 48 horas después del último concierto en Montevideo, Wanda Landowska comienza su actuación en Buenos Aires.

Enzo Valenti Ferro en su libro “100 Años de Música en Buenos Aires. De 1890 a nuestros días”, publicado en 1992, por Ediciones de Arte Gaglianone, escribe:

“Uno de los mayores acontecimientos de la vida musical porteña en el año 1929, fue la actuación de la célebre clavecinista polaca (francesa, por adopción) Wanda Landowska, que vino a nuestro país invitada por la Asociación Wagneriana.

....

La Asociación Wagneriana presentó a Wanda Landowska en tres recitales de clave y piano, que se realizaron los días 11, 13 y 15 de julio.

En el primero de ellos, la ilustre artista hizo escuchar las siguientes obras: Magnificat de Pachelbel; Noël Muzette de Dandrieu y Concerto in gusto italiano (clave) de Bach; Sonata en La Mayor de Mozart (piano) y Les fastes de la grande et ancienne Menestrandise, de François Couperin; Les Cacquetteuses, de Louis Couperin, y Sonata para teclados cruzados, de Scarlatti (clave).

El programa del segundo recital fue el siguiente: Concierto de Vivaldi-Bach y Sonata en Mi Menor de Haydn (piano); Allegro, de Paradisi; Toccata de Pasquini y Le Cou Cou, de Daquin (clave) y Concerto, de Manuel de Falla, en el que con Landowska en el Clave, actuaron los siguientes instrumentistas: Ángel Mazei, Edmond Gaspart, Roque Spatola, Carlos Pessina y Adolfo Morpurgo.

...

El recital de despedida comprendió: Passacaglia de Fischer; Capricho sobre la partida de su amado hermano, de J. S. Bach (clave); Sonata de Mozart (piano) y Rigaudons et Tambourin, de Rameau; El herrero armonioso, de Händel; Le moucheron, de Couperin; Ground, de Purcell y Tarantella, de Rossini (clave).”

Es decir, el 11 de julio repite en Buenos Aires el recital que dio en Montevideo el 13 de junio y el 15 de julio repite el dado en Montevideo el 15 de junio.

Además de esos tres conciertos que enumera Valenti Ferro, parece que realizó algunos más. En la revista “NOSOTROS. Revista mensual de Letras-Arte-Historia-Filosofía y Ciencias Sociales” Año XXIII-Tomo LXIV. Buenos Aires 1929, en la sección “Crónica Musical”, firmada por Mayorino Ferrara, en el apartado “Los Concertistas” detalla:

Wanda Landowska, tan admirable cultora del clavicembalo como del piano, no es una concertista: es algo más noble y más grande: una maestra de estilo.

...

Un equilibrio perfecto, admirable entre la técnica y la emoción que requiere el trozo elegido, le dan a las interpretaciones de Wanda Landowska, el carácter de altas lecciones de estética.

...

No hay adjetivos para ponderar sus ejecuciones, solo cabe decir de ellas, que dan la sensación neta clara y precisa que así deben ser, que no hay nada que añadirle ni quitarle;

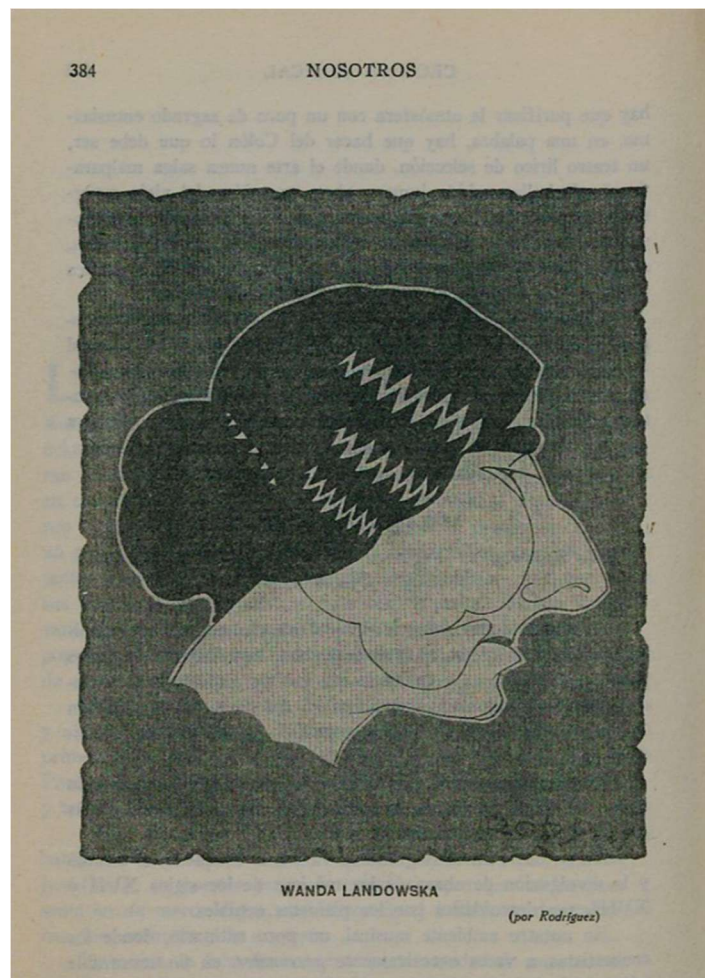
...

Con la colaboración del excelente pianista Iturbi, que en esa oportunidad reveló ser un clavicembalista de mérito, Wanda Landowska ofreció un inolvidable recital a dos pianos y a dos clavicémbalos, que fue modelo en el género, lo mismo que el que ofreció posteriormente en unión del violinista Milstein.

De estos dos conciertos que habla Ferrara no tenemos información, de fechas, que serían posteriores al 15 de julio, ni de programas.

Recordemos que Iturbi había sido alumno suyo. No sería raro que con Milstein repitiese también alguno de los conciertos que dieron en Montevideo.

La revista NOSOTROS ilustra el artículo con esta caricatura:



Río de Janeiro.

Como vimos en los artículos de prensa, actuó en la temporada de 1929, siendo los conciertos en el Theatro Municipal.

Puestos en contacto con el Theatro nos informaron que en el relevamiento manual encontraron programas de conciertos realizados entre el 2 de junio y el 25 de julio de 1929.

Amablemente, el Centro de Documentação do Theatro Municipal do Río de Janeiro (CEDOC) nos proporcionó una copia digital de los programas de ese periodo.

En todos ellos aparece esta página con la lista de artistas que intervienen en la temporada 1929:



Los programas remitidos por el CEDOC son los de los 5 primeros intérpretes de esa lista y los de las Compañías. Cada intérprete dio varios conciertos.

Por lo tanto, el resto de artistas, Landowska entre ellos, actuarían después del 25 de Julio.

A partir de todo lo anterior y teniendo en cuenta las fechas de actuación de Landowska en Montevideo y Buenos Aires, que fueron de mediados de junio hasta casi finales de julio, deducimos que las actuaciones de Landowska en Río, serían ya los últimos días de julio y primeros de agosto.

Falta por encontrar los datos de fechas exactas y programas de sus conciertos en Río.

Lo más probable es que también diera varios conciertos, como hizo en Montevideo y Buenos Aires.

En cuanto a los programas, también repetiría alguno de los que realizó en las dos ciudades anteriores. Seguiremos buscando.

Landowska en la prensa del cono Sur después de su “tournee”.

Tras la gira de conciertos que Landowska realizó por estas tres ciudades, el interés por la artista no decayó. En la prensa siguieron apareciendo artículos y noticias relacionadas con ella.

En la revista “*CRUZ DEL SUR*, N.º 25, Agosto y Septiembre de 1929, Montevideo”, aparecía un artículo firmado por Ignacio Gallinal, titulado “Wanda Landowska”.

Hablando del ambiente musical en París, donde estuvo, destaca que:

De lo que es eminentemente nacional, o de lo que ha cobrado arraigo en el ambiente musical francés, nada, podría decirse, luce más valiosos méritos, siendo a la vez una cátedra universal por su autoridad y centro de las puras sensaciones musicales, que el sencillo rincón donde Wanda Landowska ha erigido su culto a la vieja música.

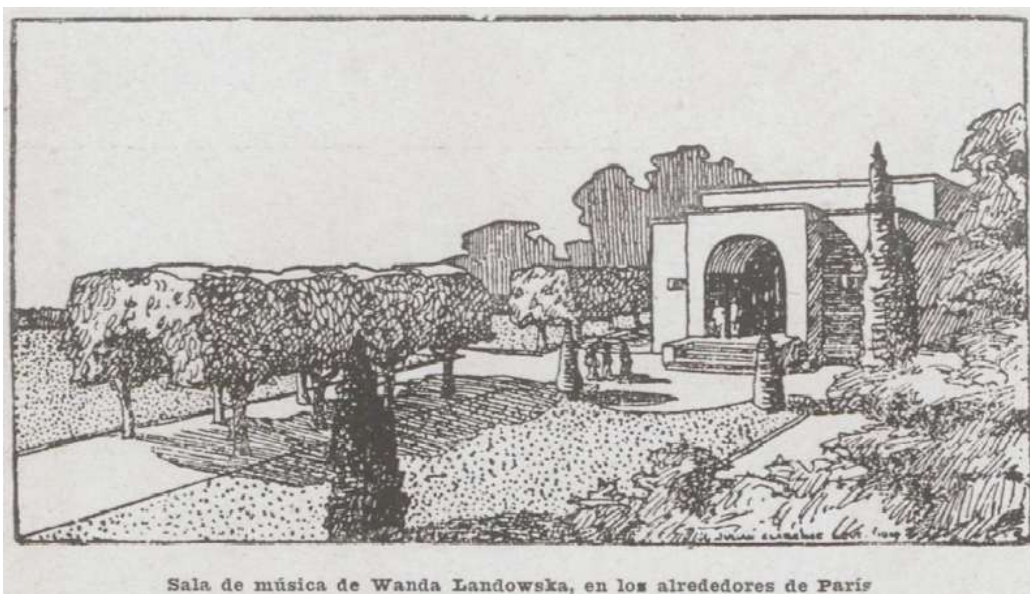
Gallinal continúa describiendo la actividad y ambiente que se vive en Saint-Leu-la-Forêt. Comenta los instrumentos que hay en el interior, las audiciones que se realizan, los compositores que se interpretan en los distintos instrumentos, y la elegancia y fineza de las interpretaciones de Wanda.

Atrayente y sencilla perfección, rigurosa línea en los estilos más diversos, comprensión que la coloca sobre todos los virtuosismos, de los que no hace alarde a pesar de poseer una técnica acabada, la que pone sin esfuerzo al servicio de sus interpretaciones, a las que da lugar primordial y en las que se destaca su gran personalidad.

Y acaba Gallinal:

En Montevideo hemos vuelto a tener el deleite de escucharla, y vigorizar el concepto que teníamos sobre su gran personalidad.

Este mismo artículo vuelve a aparecer, casi sin modificaciones, en “*ANALES, Revista Nacional*”, Montevideo. N.º 102 (1929), acompañado del grabado



Sala de música de Wanda Landowska, en los alrededores de París

Completando la página, va un texto, en francés, de Wanda Landowska titulado “Le Clavecin et le Pianoforte dans L’oeuvre des Galants”, acompañado de la fotografía “Clavecin y Pianoforte que pertenecieron a Mozart. Museo de Salzbourg”

En el *O Jornal* de Río de Janeiro de 21 Septiembre 1930, aparece la reseña de dos discos del sello VÍCTOR: 1423 – “Bourée d’Auvergne” (Temas de Folclore) y “Le Coucou” (Daquin). Solos de clave, por Wanda Landowska; y 1424 – “Wolseys Wilde” (Bird), y “Gavotta en sol menor” (Bach), Solos de clave por Wanda Landowska.

Y comenta que el resurgimiento de instrumentos antiguos constituye, la preocupación de un cierto número de artistas de élite, verdaderos talentos, que han ido ganando la admiración de los críticos del nuevo y viejo continentes. Entre ellos encontramos, con gran evidencia, el nombre de Wanda Landowska, artista admirable de gran cultura, que mantiene en los alrededores de París, un curso permanente de clave, donde las viejas obras son tratadas y cultivadas con especial cariño en el instrumento adecuado.

En la Chronica Musical del *Diario De Noticias*, Rio de Janeiro, 12 febrero 1931, Renato Almeida escribe: “Wanda Landowska e a Resurreiçao do Cravo”.

Se refiere a la creación en Saint-Leu de una escuela contemporánea de clave, donde desarrolla su actividad pedagógica, y donde lucha por la recuperación del clave. Wanda, sin embargo, no hace ningún esfuerzo por mirar hacia el pasado. Reinterpretando la obra de los antiguos maestros, los Bach o los Couperin, en su verdadero instrumento, busca, junto a este maravilloso esfuerzo, que su arte y su técnica realizan plenamente, acercar a su instrumento a los músicos modernos, deseosos de darle un nuevo lenguaje.

Dos informaciones llamativas y curiosas aparecen también en estos años. Habrá que investigar las dos.

En el *Correio da Manha*, Río de Janeiro 19 febrero 1933, en la sección “O Momento Musical”, escrita por Tapajós Gomes, donde hace una descripción de las actividades musicales del momento, no solo de Río sino de todo el mundo, incluida España, escribe:

A Hespanha, com a sua musica inconfundivel, inspirou uma *Rhapsodia* a Wanda Landowska. Denomina-se *Minhas recordações das Asturias* e nada mais é do que uma collectanea estyllsada de motivos populares da Galliza.

Wanda Landowska executou a sua composição em Madrid no principio deste mez, e incluil-a-á nos programmas, com que percorrerá a Hespanha em excursão artistica.

Y en *La Gaceta Sideral*, Año I, N.º 6, Montevideo, 17 de enero de 1957 en la sección de discos:

d i s c o s

por SEDAM

El nuevo sello grabador Con D'Or nos informa sobre su nueva serie de discos que lanzara en esta temporada, compuesta en su mayoría por novedades, incluyendo regrabaciones de éxitos en E.E. U.U. y prestigiosos nombres del Río de la Plata. Algunos de los títulos:

WANDA LANDOWSKA PLAYS DISCEPOLO. (Un LP de 12 pulgadas); Una facultad desconocida de la gran clavecinista se nos revela en este magnífico disco grabado de noche, cuando la veterana instrumentista piensa más. Los títulos incluyen "Chorra", "Cambalache" y "Yira Yira".

LOS CANDOMBES DE PAEZ VILARO POR ELVIS PRESLEY. (Un LP de 78 pulgadas). La fama lograda por Elvis, ya considerada en *LA GACETA SIDERAL*, lo ha llevado a mejorar su repertorio día a día. No nos extraña que haya elegido para su mejor lucimiento definitivo los candombes del querido escritor nacional.

En 1959, año de la muerte de Landowska, el diario *El Día*, Año XXVIII, n.º 1393, Montevideo 27 de septiembre de 1959; en su Suplemento Dominical, publica el largo artículo, "Una mujer, un instrumento, una pasión... Wanda Landowska y la música antigua", ilustrado con una foto de ella, firmado por el crítico Cyro Scoseria.

Cuenta su formación, su llegada a París, su estudio de la música antigua, su investigación en museos, archivos y bibliotecas para sacar a la luz textos y páginas traicionadas por copistas, traductores o editores o conocidas solo por transcripciones, debido a que fueron escritas para un instrumento caído en desuso.

Destaca la importancia del libro *Música Antigua* y transcribe partes de alguno de sus capítulos.

Se centra a continuación en la labor pedagógica e interpretativa, así como su relación con personalidades y compositores coetáneos. No falta la referencia a la "Escuela de Música Antigua" de Saint-Leu-la-Forêt, el "Bayreuth francés".

Ensalza cómo con sus estudios, compulsando textos y tratados musicales antiguos, logró recrear, "sacar de la nada una técnica completa, sin la ayuda previa de ningún modelo viviente", y forjó un estilo exquisitamente depurado, tan lejos de la frialdad escolástica, como ajeno a todo énfasis romántico y sin embargo profundamente subjetivo, emocionante.

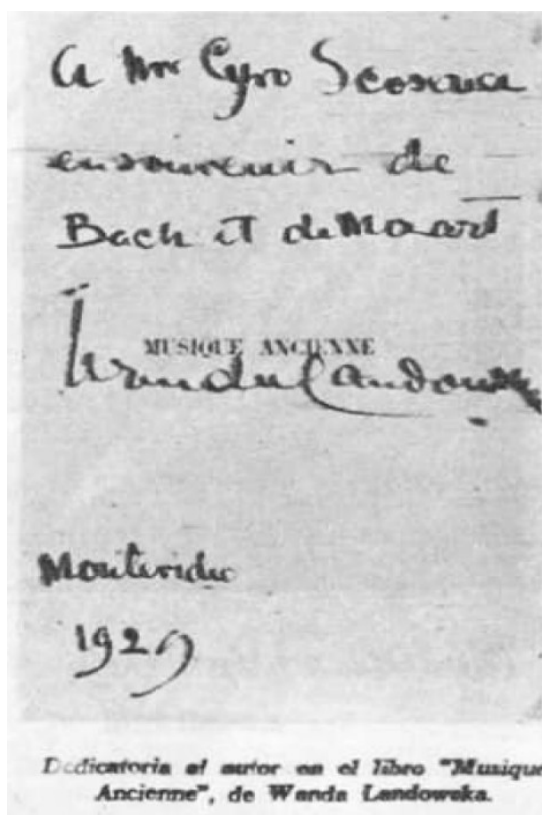
Recordando las actuaciones en Montevideo, que sin duda Scosería presencié, hace la siguiente descripción de ella:

"Era ya una mujer madura, pero conservaba en su rostro más bien acerado, toda la frescura que da la serenidad de una vida por entero consagrada al espíritu. Hablaba dulce y pausadamente y su discurrir era siempre inteligente, lleno de luces, recatado y ardiente a la vez, con el ardor de los místicos, cuando se refería a Bach o a Mozart, al parecer sus mayores devociones. La vemos cruzar el escenario, vestida de terciopelo rojo oscuro, se sienta y queda inmóvil un instante ante el teclado, evocando una imagen del Renacimiento; fija la mirada en el espacio, como abstraída a toda materialidad circundante, parece percibir penetrar en aquel momento el secreto del pasado, de ese pretérito que aguarda el prodigio de la nueva vida que va a infundirle la pasión de la artista incomparable. Parece a la vez meditar y medir su propia

emoción comunicativa presta a desgranarse en torrentes de notas y en los primores de un estilo todo equilibrio y seducción con un enorme don de expresividad; es la intérprete por excelencia, la que se adentra en el espíritu de los creadores, con algo de adivinación y descubre y transmite lo que no puede fijarse en la frialdad de la letra. Bajo la magia de sus dedos persuasivos, nerviosos y preciosos, todo parece clarificado, iluminado con fulgores desconocidos. Wanda Landowska nos ofrecía un Bach, un Haendel, un Couperin, un Rameau, un Mozart enteramente nuevos...

*...
A nosotros nos queda el recuerdo emocionado, inefable, de una mujer superior, de una artista de talento y sensibilidad exquisitas, toda espiritualidad. Se hubiera dicho, en verdad, una nueva musa destinada como tal a la inmortalidad”*

Como testimonio de su encuentro con Wanda, Scosería guardaba el libro de Música Antigua con su dedicatoria, que reproducía al final de su artículo.



Con esta "tournee" Landowska continuó su "vagabundaje por el mundo", como ella dijo en Buenos Aires, igual que lo había hecho antes por Europa, y como seguiría después por el resto del mundo. El cono Sur valoró su obra, como muestran todas las referencias que aparecieron en la prensa, antes, durante y después de la presentación de su arte, pasión y sabiduría, MIRANDO AL SUR.

SIGUIENDO A LANDOWSKA

La gira que realizó Wanda por las tres capitales del Sur no se quedó solo en sus conciertos. Sin duda su presencia motivó diversos efectos y consecuencias con realizaciones sociales o personales que prolongaron su influencia en la región.

Un clave “Gran Modèle de Concert” de Pleyel, en Montevideo

Como uruguaya, nacionalizada española, me interesa detallar la huella que Wanda dejó en mi país. Como señalé en el artículo que publiqué en la Revista Ritmo, ya citado, desde el comienzo de mi carrera encontré referencias directas de Wanda. Con emoción comencé a estudiar en un clave Gran Modèle de Concert, que Pleyel construyó bajo inspiración y guía de Landowska.

Este clave se encontraba en el Teatro SODRE de Montevideo y con él di mi primer concierto con la Orquesta de este Teatro, dirigida por el Maestro Howard Mitchell, estrenando en Sudamérica el Concierto para Clave de Bohuslav Martinú. Posteriormente lo usé en otros recitales de clave solo, con grupos de cámara y con Orquesta.



María Teresa Chenlo. Concierto en el Palacio Taranco de Montevideo. Con el Gran Modèle de Concert de Pleyel

Previo a mí, este instrumento fue usado por la pianista Mercedes Olivera, instruida por el Maestro. Lamberto Baldi, director de la Orquesta del SODRE.

El musicólogo e investigador Jean Claude Battault, una eminencia en el estudio de los claves Pleyel, al conocer que yo había usado ese instrumento, me pidió si podía conseguirle fotos de distintas partes del mismo: números de fabricación, registros, etc. Así lo hice en el primer viaje que realicé a Montevideo tras su petición.

A partir de esas imágenes Battault me proporcionó la información completa: salió de la fábrica Pleyel el 29 de enero de 1930, siendo uno de los más antiguos que se construyeron con cuadro metálico, el primero sería de 1927. En los archivos de la fábrica está registrado como clave Gran Modèle de Concert, construido en caoba. En la caja armónica están los números de fabricación, e indicados los registros A) para nasal, B) para el 8' superior etc. Se vendió el 20 de junio de 1936 a la casa América, de Buenos Aires.

A Montevideo llegó en diciembre de 1936 comprado por el Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social de Uruguay, como aparece en el Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay, nº 9097 de 18 de diciembre de 1936, según búsqueda que me proporcionó el investigador D. Daniel Serafini Otaiza.

Sin duda esta compra estaría influenciada por la estela que dejó Landowska en Montevideo, Buenos Aires y Río, que despertó el interés por el instrumento.

Un detalle importante que descubrí sobre este clave ocurrió en la primera ocasión que asistí, en Granada, al curso Manuel de Falla, impartido por mi Maestro Rafael Puyana.

Me encontré con que el Pleyel que trajo para el curso presentaba una diferencia con el que usaba en Montevideo. El pedal de 16' se accionaba en negativo en el de Montevideo y en positivo en el de Puyana. El propio Rafael me explicó que, a petición suya en 1959, Pleyel realizó este cambio, de forma que así todos los registros se accionasen en positivo ganando en facilidad para el intérprete.

Actualmente este clave se encuentra en la sala Nelly Goitiño, dependencia del SODRE, desgraciadamente en un estado muy deteriorado, debido a un triste y mal intento de restauración.

Una alumna de Buenos Aires

Su gira despertó el interés de jóvenes músicos que dieron el paso de cruzar el Atlántico para ir a estudiar con ella a Saint-Leu-la-Forêt. Es el caso de Delia Sacerdote.

En mi investigación encontré en la revista, on line, *MusicaClasicaBA*, un artículo de Cecilia Scalisi, titulado “*¿Quién fue Delia Sacerdote? La fina y talentosa pianista que brilló en la escena porteña de los años 30. Discípula de Wanda Landowska en Francia y Vicente Scaramuzza en la Argentina*”.

Es una entrevista a Graciela Beretervide sobre la vida y trayectoria de su madre Delia Sacerdote, ambas pianistas.

A la pregunta:

¿Quién fue Delia Sacerdote? ¿Cómo descubrió la música y decidió dedicarse al piano como profesión en una época en que era poco habitual?

Graciela contesta:

No sé en verdad cómo fue su descubrimiento ni su decisión con la música. Sólo sé que ella tocó el piano toda la vida y a la edad de dieciocho se fue a Francia a estudiar con la gran Wanda Landowska, durante casi dos años. La llevó mi abuela Matilde Haupt. Era tan linda de joven que siempre contaban que la Landowska le decía a mi abuela: ¡Mejor no me la deje aquí! Solían recordar el tipo de belleza de su juventud como el de una diosa griega... También contaban que a Wanda se le podía ocurrir algo en cualquier momento, como grabar alguna pieza a las 4 de la mañana y había que ir a su casa a esa hora, o que organizaba fiestas de disfraces o que era capaz de detener un concierto en el medio de su ejecución porque un hombre sentado en la primera fila se abanicaba fuera del compás y el movimiento la exasperaba. Fue una figura fantástica y mi madre se convirtió en la única pianista de toda Latinoamérica en ser “discípula de la gran Wanda Landowska”.

Tras esta información, logré contactar con Graciela Beretervide, destacada pianista y profesora, ya jubilada, del Conservatorio Nacional Carlos López Buchardo, conservatorio donde precisamente realicé mi carrera de clave.

Me informó que su madre se fue a París en 1930, donde estuvo casi dos años, y me proporcionó fotos de la misma en Saint-Leu-la-Forêt, así como la transcripción del documento manuscrito *Técnica de W. Landowska*.



Fotografía de Wanda Landowska con alumnos en Saint-Leu-la-Fôret.
La segunda de arriba a la izquierda es Delia Sacerdote. Foto proporcionada por su hija Graciela

Técnica de W. Landowska

Primeramente, hacer la gimnasia de los brazos. Primero uno, después el otro y al fin los dos juntos. De adelante para atrás y viceversa, el brazo recto y la mano completamente muerta. Mientras se hace gimnasia con un brazo, tener el otro cruzado atrás en la cintura. El cuerpo recto y las piernas separadas. Hacer siempre esto antes de empezar a estudiar.

1) Apoyar sobre la madera los dedos, uno por uno, para endurecer la primera falange, haciendo un pequeño movimiento con el brazo, pero bien flojo y apoyando con fuerza el dedo.

2) Apoyar la mano en el teclado de manera que los dedos queden en forma de herradura y bien separados unos de otros, haciendo en cada dedo el siguiente movimiento:

a) Estirar el dedo horizontalmente

b) Volverlo a encoger y dejarlo caer fuertemente sobre la nota. Hay que contar hasta cuatro, bien en tiempo y mientras tanto tener los otros dedos sobre el teclado con las notas apretadas. Repetirlo.

c) Lo mismo que el anterior, pero en seis tiempos. Primero levantar el dedo hacia arriba, pero doblado. Después, estirarlo horizontalmente y luego levantar estirado hacia arriba, lo más alto posible y por último volver a doblarlo y entonces tocar con fuerza sobre la tecla.

d) Teniendo siempre las cinco notas apretadas, levantar los dedos y hacer como un trino, pero muy despacio. Apretar bien las notas y levantar los dedos bien alto. Seis veces, cada tres.

e) Juego de repetición. Repetir tres veces la nota. La última sostenerla un poco, todas iguales, contando en tres tiempos 1 (dos corcheas), 2 y 3 (dos negras ligadas). Entre una repetición y otra, no levantar mucho los dedos del teclado. Repetirlo 4 veces.

f) Hacer con los dos dedos el trino de dieciséis notas, acentuando cada cuatro.

g) Hacer una escala con el dedo pulgar e índice. Antes de apretar la nota, hacer un pequeño movimiento con el brazo flojo, de arriba abajo, teniendo cuidado de que este movimiento sea en redondo y bien tranquilo. Al descender, apoyar el índice. El pulgar debe estar preparado para caer sobre la nota.

h) Mismo ejercicio que el anterior, de do a sol, con los cinco dedos. Estos ejercicios deben hacerse todos primero con una mano y luego con la otra.

Posiblemente existan otras realizaciones, personales o culturales, que hayan surgido siguiendo la huella que la gira de Landowska dejó en el cono Sur. Seguiremos buscando...

María Teresa Chenlo
www.mariateresachenlo.com

Agradecimientos:

Al musicólogo e investigador D. Jean Claude Battault, por sus detalladas y precisas informaciones.

Al pianista y musicólogo D. Julio César Huertas por proporcionarnos material de su archivo.

Al investigador D. Daniel Serafini Otaiza, por su información sobre la compra del Pleyel en Montevideo.

A la pianista Dña. Graciela Beretervide, por la información y documentación sobre su madre.

Al “Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas” (CIDDAE) del Teatro Solís de la Intendencia de Montevideo, en la persona de la Lic. María Girard,

Al Centro de Documentação do Theatro Municipal do Río de Janeiro (CEDOC) en la persona de Dña. Bárbara Xavier

Al Centro de Documentación de las Artes Escénicas del Teatro Municipal de Santiago de Chile en la persona de D. Maximiliano López Gatica

Al Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" de Buenos Aires en la persona de D. Guillermo Dellmans

A la página Cultura Digital UDP, de Chile, en la persona de Dña. Constanza Bravo Avendaño

A D. Félix Ríos Ruano, por su invaluable ayuda en la recopilación y diagramado de datos, sin cuya ayuda hubiera sido imposible este trabajo.

© De los textos, María Teresa Chenlo.

R. Propiedad Intelectual - M-005109/2025

A disposición un ejemplar en La Médiathèque de la Cité de la Musique. París

Publicación en: “SINFÓNICA, Música, Ópera, Danza” Digital. Montevideo