

CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Wittenborn

Series.Folder:

I. B. 20

GALERIE
MAEGHT

DERRIÈRE LE MIROIR

PIERRE
A FEU

N° 49. AVRIL 1949

100 FR. L'EXEMPLAIRE



KURT SELIGMANN

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Wittenborn	I. B. 20

Kurt Seligmann, comme son compatriote Urs Graf, — lequel était orfèvre, — est aussi orfèvre et surtout poète. Il agence pointes, plis et tourbillons de façon fantasque, avec un humour véritablement baroque, et réussit cette gageure de mettre une grâce sinueuse, circulaire et ondulente dans des assemblages de squelettes. C'est le plus parfait maître de ballet pour danses de morts.

Jean CASSOU

LETTRE A KURT SELIGMANN

TABLEAUX

D'UNE EXPOSITION

Tu me demandes, mon cher Kurt, de dire en quelques mots ce que je pense des peintures que tu as ramenées de New-York, et que tu nous donnes à voir aujourd'hui, rue de Téhéran, chez M. Maeght, après dix ans d'absence.

Que te dirai-je devant ces apparitions surgies de ta boîte à surprises? Tu le sais : nous vivons ici dans un climat qui nous fait trop aimer sans doute les nuances. Ce que tu fais surprendra peut-être un peu ceux qui demandent à la peinture de n'être que la fine pulpe du fruit transfiguré, la touche d'une lumière reposée. Or, tu n'es pas de ceux dont l'émotion se cache dans un rapport de ton. Tu es de la ville frontière où le Rhin, encore bouillonnant de ses chutes, semble hésiter un instant, au carrefour de trois pays. Rien d'étonnant donc qu'il y ait en toi quelque chose d'impatient qui appelle le colloque, je ne sais quelle nécessité de fuir la contemplation pour saisir le vivant et nous en donner le spectacle. La journée, il faut que tu la mordes. A ta volonté d'être présent, il faut des étapes voyantes. La mort, chez toi, est au bout de la prophétie.



Te rappelles-tu nos années d'apprentissage dans la Genève de l'autre guerre, nos longues heures de potacheries à l'École des Beaux-Arts, dans l'atelier du père Estoppey (il y a de lui un émouvant portrait de Fénéon, reproduit dans le livre de Paulhan). Notre libertinage, bien innocent, tu le sais, troublait le ronron surveillé de la nurse calviniste qui nous guettait à chaque coin de rue, la gorge prise dans une *modestie*, laquelle, savamment redressée par des baleines, lui cachait jusqu'au menton. Il y avait avec nous Giacometti, le sculpteur ; il remplissait alors sa feuille d'Ingres (c'était sa façon de *mettre en page*) d'un énorme pied dessiné — celui du modèle. Dans cette étrange école, une tribu non moins étrange — la famille Canetti — posait à tous les étages : le père en haut pour l'académie, la fille aînée au-dessous pour le torse, et la plus petite tout en bas, pour le portrait. De sorte que celui qui, du dehors, aurait pu voir en transparence à travers les murs en molasse eût aperçu — arbre de Jessé à rebours — cette magnifique colonne des Canetti, modèles la semaine, le dimanche acrobates.

Alors déjà, mon cher Kurt, tu faisais un sous-verre couleur sang-de-bœuf sur fond noir (je le retrouve en épaisseur dans ceux que tu exposes ici). Je me rappelle : on voyait apparaître dans un éclairage fumeux de bougie, tête en escargot, chapeau en crête de coq, plume déroulée dans le vent (ô Salvator! ô Rosa!) des duellistes à grand manteau.

Tu es resté fidèle à ces visions juvéniles que tu groupes aujourd'hui en des rythmes supérieurement réglés. Tu soulèves le rideau, et c'est, dans l'espace, la danse convulsée de ta mystérieuse fantaisie : tumulte, bal de casse-noisette, masques squelettiques qui démasquent la chair vorace du guerrier.

Porté au fantastique, tu as le don de donner rythme à l'image. Ce sont alors ces saltations à la fois articulées et chevelues où je retrouve la folle imagination des *Märchen*. Dans le jaune pâli et bleuté de certaines évocations qui te ramènent à la matérialité transsubstantiée (je pense à ces voiles tuyautés et annelés en forme de chenilles) ton baroque a de curieuses turgescences. Tu possèdes l'art de frapper l'imagination par l'insolite. C'est une faculté de tradition bâloise, un don de fabulation qui s'est perpétué là-bas, depuis les vieux artisans du vitrail et de l'héraldique et les peintres des danses macabres, jusqu'à Boecklin. Comme celle des anciens de la Forêt Noire, ta peinture a parfois, sur des fonds d'un gris métallique, la coloration des acides, l'alchimique dureté du grès, le trait cruel du graveur. Le monochrome, si difficile à d'autres, te réussit, et donne parfois à ton dessin une mâle acuité. Déroulement de métamorphoses, magie du déraciné, de l'alvéolé, de l'écorché, du tire-bouchonné, du scalpé, du carcassé, du déchiqueté, de l'écharpé. Tout y est entraîné, feuille, coup de vent qui dénude jusqu'à l'os, furie, fuite, ergot, suspend avant la chute.



Je pense à notre bonne et solide amitié, aux pipes fumées autrefois à la fenêtre de la rue des Artistes, au charme de l'aube sur les marronniers de Montsouris, à la poussée de la soldanelle au bord du glacier, ce monstre de la désintégration, notre ancêtre ; à la vie qui recouvre d'une nouvelle chair le cadavre calciné des montagnes. Mon cher Seligmann, je pense à la signification de ton nom : Bienheureux. Une peinture de bienheureux, hein? ce ne serait peut-être pas si mal. Mais voilà! nous sommes pris dans un grand vent, entraînés vers ces tribulations nocturnes dont tu nous montres déjà l'implacable trophée.

PIERRE COURTHION.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:
Wittenborn

Series.Folder:

I. B. 20

RT SELIGMANN



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: Wittenborn	Series.Folder: I. 8.20
---------------------------------------	---------------------------	---------------------------

DE LA PEINTURE DE KURT SELIGMANN

La peinture a ceci de particulier, qui la distingue des autres arts, qu'elle naît de la conjonction providentielle de la vue et du toucher. Or l'on ignore lequel de ces deux sens féconde l'autre, et l'équivoque est encore aggravée par l'ignorance où nous demeurons du rôle tenu par l'imagination : l'œil, tel Janus, regardant à la fois le dedans et le dehors, ne voit que ce qui lui plaît.

Les anciens ne se doutaient pas que cela eût quelque chose de suspect. Ils se fiaient, avec plus ou moins de bonne foi, aux impératifs de la tradition. Peut-être convient-il de noter, en manière de parenthèse, que la mauvaise foi — érigée en Académie, — triomphe de la bonne, dans le moment même du triomphe des *Monita secreta*. Dès après Poussin, seuls les rudiments s'enseignent dans les écoles; la maîtrise s'acquiert ailleurs. Watteau tient son quant-à-soi avec une fierté toute moderne déjà.

Il a fallu attendre notre époque pour trouver des hommes qui eussent le courage de dénoncer l'ambiguïté de la peinture. Il est vrai que la plupart s'étant contentée de la dénoncer s'y est remise aussitôt. Mais l'on est resté convaincu que l'art ne pouvait être qu'imposture à moins que l'équivoque n'en fût bannie. Il serait oiseux de donner les détails de la longue et patiente dissection de la peinture à laquelle les peintres ont procédé. Cela les mena plus loin qu'ils ne pensaient. Il advint même, durant plusieurs années, que la complicité de la main et du pinceau fut frappée de suspicion !

Cette dissection a suscité une multitude de chapelles, toutes également sûres de posséder l'essence de la peinture et farouches contemporaines les unes des autres. Cependant ces chapelles semblent avoir une conception commune de la création artistique. Toutes, en effet, tiennent que le peintre crée quelque chose; quelque chose de mystérieux, bien entendu. Malheureusement cela ne veut rien dire. De là le mystère, sans doute. Prétendre à créer quelque chose, c'est prétendre à en accroître la réalité, ce qui est absurde, la réalité n'étant

pas susceptible d'accroissement. Néanmoins on ne saurait nier qu'un beau tableau est une fenêtre ouverte sur un monde inconnu : c'est bel et bien une révélation. Mais une révélation de quoi, si la création est impossible? De la condition humaine? Soit. Seulement, si « je laisse Jésus-Christ sur le Thabor dans les splendeurs de sa gloire », je suis bien forcé de constater que la condition humaine est absolument dénuée de beauté... Elle est même très triste.

Des peintres d'aujourd'hui, Kurt Seligmann est l'un des rares à braver les interdits et les dogmes de l'heure. Sa peinture est joyeuse, intrépide, ironique à souhait, puissante, cavalière et tendre. Souvent elle est insolente. — L'insolence est une qualité déguisée en défaut —. Elle est surtout, et toujours, originale. Pourquoi cela? Parce qu'au rebours de la majorité de ses contemporains, il a une prédilection égale pour tous les éléments de son art. Et il accomplit la conciliation — décrétée impossible — de ces éléments avec une verve, un éclat, une pureté, incomparables. Evidemment il n'hésite pas à user de ces « illusions », de ces « conventions », si décriées de nos jours, telles que la perspective, l'arabesque, etc... Voire il en invente de nouvelles, destinées, j'imagine, à ménager entre le public et lui cette vivante marge de silence à défaut de laquelle la peinture acquiert trop de séduction pour demeurer libre. De là ces personnages étranges qui suscitent de leur chair même la pourpre dont ils se drapent et la scintillation de leurs casques. — Si j'ai cité tout à l'heure cette phrase comique et belle de Bossuet, c'est que Kurt Seligmann est à mille lieues du Thabor. Il se moque de la métaphysique. Son absence de perplexité, son ignorance de la délectation morose l'apparentent aux hommes de la Renaissance, comme lui impies et charmés de l'être. Trop intelligents pour méconnaître la précarité de leur équilibre, ces hommes y découvrent l'indice de leur ambiguïté propre. De là, leur prédilection pour la peinture, et le théâtre. En effet j'ai bien peur que le secret vainement et désespérément pourchassé par les peintres modernes réside précisément dans cette ambiguïté qu'ils désavouent. Nous avons dit que la peinture, à défaut de créer, révélait quelque chose; nous nous sommes interrogés sur la nature de cette révélation; et nous avons constaté que la beauté nuisait à la révélation de la condition humaine. Or le propre de la beauté est de rendre éternel ce qui est précaire. Il s'en suit que la peinture a pour objet de transfigurer l'ambiguïté de l'homme, et que ce qu'elle révèle, c'est cette transfiguration. Cela est vrai du théâtre également : le théâtre est un art essentiellement immobile.

CHARLES DUIT.



DERRIÈRE LE MIROIR

Revue mensuelle

ABONNEMENT:
Six mois France 800 frs
— Étranger 1.150 frs

Adresser souscription abonnement aux
ÉDITIONS PIERRE A FEU
13, Rue de Téhéran, Paris - Laborde 16-43
Compte Chèques Postaux 6148.39.

LA SOIRÉE KURT SELIGMANN

PAR

GEORGES DUTHUIT

— Vous vous y reconnaissez encore dans New York? Ville d'imagination romantique, d'architecture hyperclassique et des féeries d'atmosphère, on s'y perd — mais la circulation, un jeu de marelle, le plus simple des damiers. Comment êtes-vous venu?

— Avec ma petite boîte de cul-de-jatte sur la tête, comme toujours, lorsque je cours derrière les peintres, cyclistes de première envolée, surtout quand ils sont de mes amis. Tudieu, quel jarret, quels girolements et panaches, et jusqu'à ces nez de pulpe écrabouillée. Don Juan, ce calme héros, sonne de la ventouse et avance parmi les tables sans daigner rien voir. A son côté, adorablement angulaire et plate, coulée dans sa robe de métal, démarche et torche lasses, Andrew Habsbourg, la veuve de l'archiduc et des ténèbres. Couverte des rubis de ses trois couronnes, elle dit la complainte d'une reine et d'un pape de sa famille, trouvés noués l'un à l'autre, nus jusqu'à la tiare et perforés par le bec des oiseaux de mer, sur le sable, à l'emplacement même où brillent aujourd'hui les toits riant de Miami, la ville du soleil, de l'eau tiède et des grâces. Oubliez, oubliez dans les bras de la vague, les amours défuntes et le présent souci. Ainsi nous parle la voix lointaine et basse, mystérieuse prisonnière, comme d'une toupie hollandaise ronflant dans les caves du chaudron abdominal. Suit une ribambelle de belles hoqueteuses, l'escadron royal des tortillonnasses, lacérées, béantes, tibias sans couture, nombril ouvert, admirables décolletés tout en creux et lambeaux, et claquant folâtement des rotules. Autour d'un totem magnum, gentiment bouilli, verni, le tout Madison! Plutôt que du charme, de la beauté, une espèce de perfection. Le cauchemar franco-américain au grand complet, dans une seule et même boîte, pasteurisé, flambant neuf, d'une impitoyable précision. On me l'avait bien dit que Seligmann était un peu sorcier.

— Lovely people, lovely party. Mais Paris, Paris?

— On y mijote, dans nos milieux et au-dessus, un petit plan d'humanisme interplanétaire dont vous entendrez parler.

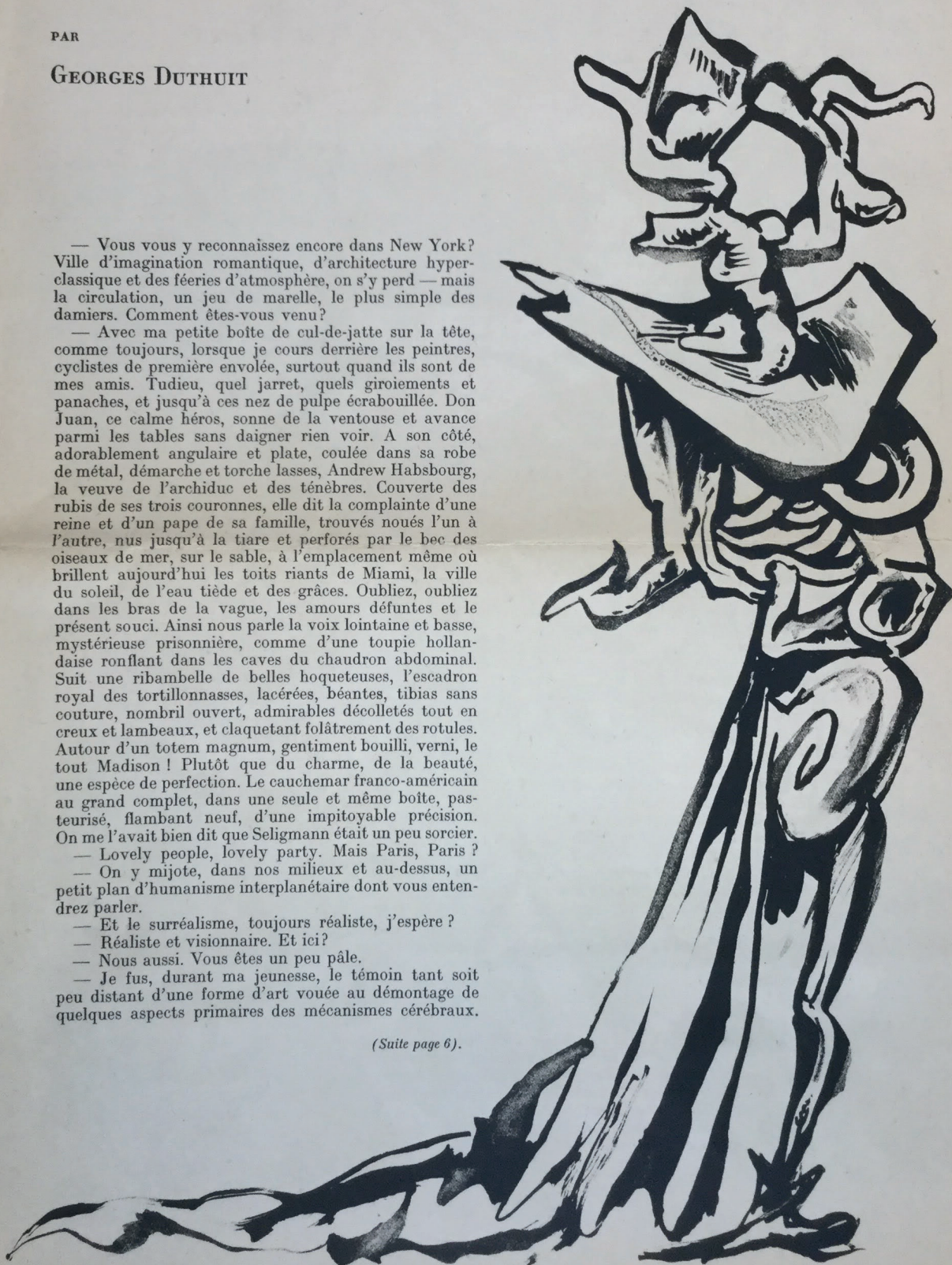
— Et le surréalisme, toujours réaliste, j'espère?

— Réaliste et visionnaire. Et ici?

— Nous aussi. Vous êtes un peu pâle.

— Je fus, durant ma jeunesse, le témoin tant soit peu distant d'une forme d'art vouée au démontage de quelques aspects primaires des mécanismes cérébraux.

(Suite page 6).



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Wittenborn	I. B. 20

LA SOIRÉE

KURT SELIGMANN

(Suite de la page 3)

— Si vous montiez sur ces gradins ripolinés, on vous entendrait mieux.

— Topographie naïve de notre enfance, innocente montgolfière près de vos quadrimoteurs à réaction forcenée. Montres au bain-marie, fritures d'ovaires, masturbations attendries, harangues pousse-café, folle jeunesse jetait sa gourme. Mais aujourd'hui, nous voilà sérieux, graves, consternés même, quoique solidement encadrés. Ces fantômes si nettement découpés emboîtent le pas aux projets diurnes de nos grands buseness men à un train d'enfer. Plus de décalage.

— Asseyez-vous un peu, là, en porte-à-faux.

— Crise, bombe atomique, guerre bacillaire, le grand saut en perspective, comment espérer dans ces conditions de giffle vertigineuse, un art révolutionnaire

— Vous lisez trop de journaux. Etendez-vous un peu.

— Ah, dites-le à Seligmann, pour l'instant trop entouré, dites-le lui bien. Dans l'écrin désuet de nos songes, comme d'un bouquet d'oranger sous verre, les plus terribles pantins relèvent encore, c'est fatal, de l'art de nos dimanches. Bravo pour les derniers dimanches. Mais si l'on peignait un peu aussi, d'un trait succinct, la mer et la plage dans l'air en allées, avec le reste. Ou bien, si l'on ne peignait plus rien du tout, si l'on peignait le rien pour ainsi dire, le vide, le vide béant, nous nous sentirions chez nous. Ce serait une remarquable manifestation de refus d'autorité, de notre peu de réalité. Je sais, je sais, on ne peut tout faire à la fois, la vision et son absence.

— Vous n'avez pas l'air dans votre assiette, décidément. La douche de plomb brûlante, sans doute, en venant, qui fait fondre notre macadam à la canicule. On s'y habitue et déjà elle vous permet de saisir la valeur de la tache noire qui se détache du pied de notre strip-teaser favorite. Ah, la petite enragée. Ici, distraction courante, on y prête à peine attention. C'est pour vous, uniquement pour vous qu'elle se dépouille de ses pendeloques de viande et de peau (genuine). Réagissez un peu, voyons, on ne se voit jamais. Une goutte de notre Mâcon-Sauterne dernière cuvée... un whisky sucré et glacé? Non. Ce néon passe mieux. A la bonne heure. Relax, relax, chétif ami. C'est l'instant des douces nostalgies, les chapeaux 1900, le haut-parleur de gramophone détraqué, juché sur un guéridon, on vous attendait, make yourself at home. Pas le temps, pas le temps. Les courroies de transmission s'y remettent, les escaliers mécaniques, les bielles travaillent interminablement. Vous savez encore vous distraire, bien sûr. Défilent, sur chaque plateau, une vertèbre, une souche, un flan, un bibelot de five and ten... Une pièce de dix sous dans l'interstice de cette vitrine de verre. la pince descend, ouvre ses tentacules les referme, oscille, remonte, hésite, lentement,

lentement... Ah, mon Dieu, gagné : à vous le globe de verre pour voyante. Que voyez-vous?

— Comment?

— Vous n'avez pas peur, tout de même. Et de quoi? Que l'électricité s'arrête? Impossible. Rien ne s'arrête chez nous. Et l'inspiration elle-même... Elle coule de source comme les crayons, le papier, on est toujours en arrière, on ne peut lui résister. Vie exténuante peut-être mais combien fascinante, vous l'apprendrez. Et il y a des compensations. Propreté impeccable, couleurs déshydratées, murs désinfectés, conditions d'hygiène parfaite même pour nos cadavres, faut-il le répéter. Nous sommes de braves gens au fond. The only emperor is the emperor of ice-cream, et sensible à la peinture par là-dessus — formidable collection de toiles historiques et abstraites. Eh, bien, Seligmann a su le captiver, l'appriivoiser, l'enchanter. C'est lui qu'il fait valser en ce moment en spirales à grands coups de fouet, avec un gros fracas de tôles tombales. Tout le monde tourbillonne d'ailleurs dans un grand bruit de ressorts qui se brisent, de triplex fracassé, de célophane furieux. Actionnés par de puissants ventilateurs, le blason, l'enseigne, le gigantesque gonfanon de calicot et de madapolam claquent comme des drapeaux de salle de recrutement. Les conscrits s'apprêtent. Voici les premières troupes de carcasses, entrailles au porte-crochet... Allons, allons, essuyez votre front. C'était pour rire, ce n'est qu'un rêve... Je n'ai qu'une peur, moi, c'est que nous ne finissions par confectionner le rêve à la machine. Ce serait la fin de vos chers exilés. Et déjà Charle Sheeler, photographe de naissance et de culture, autodictate acharné, ce n'est pas à la main, n'est-ce pas, qu'il les fabrique ses cheminées et ses turbines... Ozenfant...

— C'est un toast?

— Soit. A la belle Queen Famine. Pour la troisième et dernière variante, notre hôte vous la présente d'un pinceau fidèle et joyeux. Ouvrez les yeux, cette fois. Vous la reconnaissez, voyons, cette miroitante poupée californienne, robustement cisaillée, celle-là même qui gagna, l'an dernier, le concours lancé par une université et une maison de pâtes alimentaires. Il s'agissait de ne rien manger pendant trois jours. Après ce laps de temps, la plus mince des concurrentes, dûment couronnée, devait présider des quêtes pour les enfants affamés d'Asie et d'Europe. C'est alors, juste au bord du charnier natal, que les Indes se réveillèrent.

— Et que nous nous déridâmes à qui mieux mieux.

— La voici donc, notre belle philanthrope. Chaussée de pantoufles, drapée d'un dressing gown, campée sur une planchette de contreplaqué, une aile sur la hanche, éperon au mollet, très grande dame dans son négligé informal relevé d'ailleurs d'une capeline de chez Molineux et d'une fourrure d'araignée-astrakan, c'est la reine mécanique, prête à des révélations. Elle entr'ouvre son dentier... Elle reste muette... Elle attend... Vous lui plaisez. A défaut d'alezan, profitez de son jeep. Rien à craindre, elle est littéralement en acier. Vous pourriez vous endormir, ami attardé, dormir, dormir, doucement...

GEORGES DUTHUIT.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Wittenborn	I. B. 20



KURT SELIGMANN

Kurt Seligmann est peu connu en France où l'on n'a rien vu de lui depuis plus de dix ans. Je doute qu'il devienne jamais l'idole du grand public car il ne fait rien pour attirer sur lui l'attention. *Il tient ses distances.* Il n'appartient à aucune école et ainsi ne peut être classé, ce qui embarrasse autant les critiques que le public.

Parcequ'il est Suisse, on a voulu le rattacher à une certaine ligne germano-suisse du xvi^e et du xvii^e siècles, c'est là une vue superficielle qui ne résiste guère à l'examen. Ayant participé plusieurs années au mouvement surréaliste, on l'insère encore souvent dans ce groupe, ce qui est beaucoup moins faux. En fait, Seligmann, qui a commencé son expérience plastique par la gravure, dont il connaît magistralement la technique, a trouvé très vite son style personnel et lui est demeuré fidèle tant dans ses peintures que dans les expériences diffé-

rentes (décors, peintures sur verre) qu'il a tentées et réussies. Cette fidélité à un style d'expression me paraît un signe primordial d'authenticité — je pense à Tanguy, à Miró, à Lam, à Matisse — et cela doit retenir notre attention en une époque où les peintres sont habitués à de telles métamorphoses que l'on est souvent bien embarrassé d'attribuer une toile à l'un ou à l'autre.

Le personnage de Seligmann est des plus singuliers et des plus mystérieux ; ceci ne frappe guère le passant pressé pour qui singularité est synonyme d'excentricité et d'attitudes scandaleuses et pour qui mystère rappelle le frisson que provoque à fleur de peau certain attirail romantique où la pacotille se mêle si souvent à toutes sortes de supercheries. Rien dans l'aspect extérieur ni dans le comportement quotidien de Seligmann qui surprenne sauf qu'il soit là, inchangé, toujours vivant depuis vingt-cinq siècles.

Il habitait Jérusalem quand les romains l'envahirent. Il connut bien des secrets du Temple et les conserva. Il fut à Alexandrie et fréquenta la bibliothèque de Ptolémée, il regretta la folie incendiaire des barbares et eut la sage précaution de sauver des papyrus précieux. Il eut une maison dans chacune des villes hanséatiques pendant le Moyen Age et la Renaissance, car là était le centre véritable de la pensée en gestation. Ses livres entassés dans une pièce semi-obscur, lui fumant sa pipe près d'une fenêtre qui s'ouvrait discrètement sur les ruelles tortueuses où tous les peuples de l'Occident venaient échanger leurs richesses et leurs contes fabuleux. Parfois, sur la place, le feu montait des bûchers élevés par les passions sectaires et la haine des hommes ; d'autres fois, des bandes animées, pendant le carnaval et les kermesses, faisaient retentir sa soupente de leurs cris joyeux. De temps à autre, Seligmann disparaissait pour parcourir le monde, soit qu'il allât visiter les peuplades étranges, soit qu'il fût en Italie à l'occasion des fêtes galantes au cours desquelles l'homme perd pied et dépasse, une nuit, sa sordide condition.

Seligmann surgit à Paris à la fin du premier quart du vingtième siècle alors que là était le centre de la pensée et de l'art, centre d'autant plus frémissant qu'il sentait obscurément peser sur lui la menace prochaine. Son dernier tour du monde s'effectua en 1938 alors qu'un tel périple était encore possible pour l'homme désarmé.

Sa fenêtre, depuis neuf années, s'ouvre sur l'angle de la 40^e rue et de la 6^e avenue, à New-York, toujours au carrefour de l'humanité et, une fois de plus, donnant sur la bibliothèque de la ville. La pièce de travail est engaisée par les vapeurs et les poussières qui montent de l'agitation des hommes. Là se trouve intacte sa collection inestimable de manuscrits anciens, là il écrit son livre *L'Histoire de la Magie*. Dans un autre coin, sont le chevalet et les pinceaux ; c'est avec eux qu'il rend, par la peinture, témoignage d'un monde fait de fantômes vivants et de vivants prêts à se fondre dans la couleur, dans le vent, prêts à être absorbés par une vague, un coquillage, le pli d'un décor, un monde dansant invinciblement entraîné par la ronde des cycles cosmiques.

PIERRE MABILLE.

Mars 1949. Paris.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	Wittenborn	I. 8. 20

OEUVRES EXPOSÉES

1. FABRIQUE DE RÊVES.
2. PÉNÉLOPE.
3. FEU FOLLET.
4. PROPHÈTE NOCTAMBULE.
5. L'INITIÉE.
6. MONOCHROME.
7. AMPHITRITE.
8. LE COMBAT DE TANCRÈDE ET DE CLORINDE.
9. LE DIABLE ET LE PHILOSOPHE.
10. LES GRANDES EAUX.
11. SOUS LES TENTES D'ACHILLE.
12. LE TIR (Coll. Earle Ludgin).
13. L'ANTRE DU VENT.

14. NOCTURNE.
15. STELLAVORE.
16. LA LÉGENDE DES HOMMES VOLANTS.
17. BAPHOMET.
18. BACCHANALE.
19. LE PROSCRIT.
20. EN PLEIN JOUR.
21. LA MONTAGNE MAGNÉTIQUE.
22. LA RONDE.
23. LA RENCONTRE DES ÉLÉMENTS
(Peinture sur verre).
24. ORPHÉE (Peinture sur verre).
25. LE FLAMBEAU (Peinture sur verre).
26. NESTOR (Peinture sur verre).

VIE DE LA GALERIE

L'exposition des sculptures et dessins de *Chauvin* a surpris. Les critiques et quelques amateurs exceptés, peu connaissaient l'existence de cet homme secret dont l'œuvre s'édifie lentement depuis près de quarante ans dans le silence.

La cohérence de son œuvre, cohérence même de la vie avec ses prolongements divers et opposés, du dépouillement à la luxuriance la plus baroque, du spasme à la sérénité, a retenu les plus sévères, les a conduits jusqu'au respect, qui est bien la chose du monde devenue la plus rare, la moins facilement accordée.

★

Après avoir parlé de l'excellente étude de F.H. Lem sur les Sculptures soudanaises, *Charles Estienne* enchaîne :

« On me dira que cette conception antinaturaliste, abstraite et magique de l'art ne vaut que pour un primitif. Ce n'est pas sûr, car tout ce que dit Lem de la sculpture s'applique d'une façon étonnante à l'art de *Chauvin*, sculpteur occidental d'aujourd'hui.

Peu d'œuvres sont aussi étranges, insolites et même scandaleuses, à première vue, que celle de *Chauvin*. On y va des formes les plus simples, les plus abstraites — courbes et ovales — à des formes plus complexes qui évoquent d'une manière à la fois claire et mystérieuse l'humain, le végétal, l'animal, et même le sexuel. Ce bronze poli, onduleux comme un serpent, cette forme tellement simple et pure baptisée « Le paon blanc », voilà des pièces aussi belles, et peut-être plus poétiques, plus expressives que les meilleures réussites de Brancusi. Mais d'autres œuvres, à côté, possèdent tout le charme baroque, irritant, quasi oriental, des chapiteaux romans. Et « Solitude », ce bloc noir et monumental comme un basalte, semble tombé d'une autre planète que la nôtre. Quant aux dessins, ce ne sont pas seulement des projets de sculpture, mais l'écriture et la pensée même, franches et sans bavures, d'un artiste solitaire et singulier entre tous.

En somme l'art de *Chauvin*, ce n'est jamais de l'art pour l'art. C'est-à-dire que l'abstraction des formes n'y est jamais cultivée pour elle-même, mais comme le moyen le plus efficace aujourd'hui de découvrir et de s'approprier le mystère du monde.

Je pense que l'art de *Chauvin* est un des rares actuellement qui ait retrouvé le secret d'un style abstrait qui soit comme l'épanouissement nécessaire et naturel d'un besoin d'expression magique. Et telle est sa leçon pour tous, peintres aussi bien que sculpteurs. »

★

Pierre Descargues titre son article d'Arts (11 mars 1949) : Poésie et Vérité.

« Plus de quarante sculptures, un bon nombre de dessins, nous avons dans l'exposition qui les réunit un ensemble dont la beauté et la pureté ne trouvent pas facilement d'équivalents aujourd'hui. Et pourtant qui, jusqu'à présent, a parlé de *Chauvin* ? Connus seulement d'un public d'initiés, le sculpteur, à qui l'âge n'a apporté ni renom, ni richesse, poursuit dans la solitude, opiniâtrement, une des « inventions » les plus musicales de ce temps.

Son œuvre reste unique en son genre. On en suit l'évolution avec une grande émotion. Depuis ses hautes sculptures en bois précieux, patiemment poli, qui sont des nefs à la carène parfaite, jusqu'aux dernières créations, plus petites de dimensions, où se fait jour une pensée plus tourmentée, il y a la marche d'un homme vers le plus de vérité possible, vers le plus d'humilité envers soi-même.

...La qualité de ces sculptures, c'est leur vérité. *Chauvin* se soucie d'être exact. Il a inventé un monde, il le poursuit, il en vérifie les richesses. Ces statues de l'amour, que de fois a-t-il dû les contrôler sur son imagination qui puise aux sources secrètes de notre vie !

Rien de cette œuvre ne va au hasard. Certains détails parfois surprennent. Ignorés dans ses bois de jadis ils apparaissent maintenant plus nombreux, parfois incompréhensibles, mais l'amateur les respecte, persuadé qu'il lui manque une clé très simple pour les expliquer.

N'allons pas toutefois donner l'idée que cette vérité seule nous séduit. Débarrassées de toutes références, les sculptures de *Chauvin*, considérées dans l'abstrait, restent des pièces magnifiques. »

★

Ce sont là les coupures de l'Argus que nous avons reçues sur l'œuvre de *Chauvin* au moment où nous mettons sous presse. Le lecteur jugera de leur ton et de leur qualité.

★

Sous l'égide du Musée de Grenoble, nous préparons pour la fin d'avril une exposition documentaire consacrée aux Origines et aux Premiers Maîtres de l'Art abstrait.

Cette exposition se fera en deux temps :

I. Préliminaires à l'Art abstrait (1907-1915) ;

II. L'épanouissement de l'Art abstrait.

A l'occasion de cette manifestation paraîtra l'ouvrage de Michel Seuphor dont la documentation et l'impartialité rallieront — nous le souhaitons... — tous les suffrages.

★

A TRAVERS LA PRESSE... TÉLÉVISÉE

La Télévision Française vient de consacrer une de ses récentes émissions (le 13 mars, à 21 heures) à *Georges Braque* dans son atelier. Elle ne pouvait sans doute mieux faire pour démontrer son extraordinaire pouvoir.

Sans aucune déformation de la voix, comme à la radio, sans cette mystérieuse distance de l'image décomposée et recomposée cinématographique, *Georges Braque* était réellement présent dans le rectangle lumineux, sa grandeur, son poids, et une simplicité hallucinante qui bouleversait le spectacle.

★

CHRONIQUE DE NOS ÉDITIONS

POUR PARAÎTRE INCESSAMMENT

En souscription

PAUL ELUARD

PERSPECTIVES

10 poèmes sur des burins de

Albert Flocon

Format 25 × 33. Sous emboilage.

Edition originale des poèmes de Paul Eluard, ce livre comporte 12 gravures au burin dont une en frontispice. Il est tiré à 200 exemplaires, soit 20 sur vélin d'Arches, contenant une suite des gravures au burin, numérotées de I à XX, et 180 sur vélin de Lana numérotées de 1 à 180.

L'exemplaire N° 1 contient le manuscrit de Paul Eluard.

Ces courts poèmes-illustrations, dictés à Paul Eluard par la dure inspiration ouvrière d'Albert Flocon, sont, de l'avis de ceux qui en ont eu connaissance, parmi les plus beaux qu'ait écrits l'auteur de *Capitaine de la douleur*.

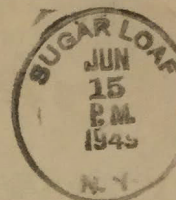
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Wittenborn	I. B. 20

Baynotes

K. Seligman
Sugar Corp. N.Y.

Held
mm



Mr. Robert Motherwell
323 West 14 Street
New York N.Y.

44 St + 5 Ave
Guaranty Trust

freedom to ramble between paradise and hell.

And if all this seems strange to the practical men - have they ever turned their eyes inward? Is murder their waking thought?

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Wittenborn	I. B. 20

Bayle

To the modern artist the schism between himself and the public seems natural enough. There is often an audience to admire his work. Sometimes this audience is small. Sometimes it is large. And very often it does not exist at all. This breach between himself and the public is not, as so many think, a misfortune, or a constant source of irritation. It can be a positive force to the artist, in making him more aware of himself and the world. It is as natural and necessary for his advancement, as the use of his eye and brain.

He does not expect to be loved by everyone. But if this should happen to him, if he were to wake one day, and find himself loved by a whole country, or embraced by his enemies, it would very well be a miracle - a miracle that would send him to the mirror, to take deep examination of himself; to find, if the lines of complacency had settled around his mouth; to see, if his eyes had lost their passion. And if he were to find all this true, he would smash the mirror and whip himself into a despair. - A despair that only the madman in a cage can ever know.

Baudelaire said: "I have a horror of being easily understood."

For the modern artist - an early understanding - an easy acceptance, would be a sensation similar to those great waving movements of the hand on the seismograph as it heralds the coming of death. All is lost, he'd cry, and like Hamlet he would wish, "To die, to sleep".

And if the artist's guardian angel should ask him "why such desperation, my friend?" Why such a heaving of the breast?" - The artist could very truthfully answer, "I am a strange creature, and strange most of all to myself. Evil tempts me as much as the good. I would like to be the purest of men - and yet the lewd fascinates me. A great love can bring tears to my eyes; yet at times you have seen me gaze with delight at corrupted men. I worship physical beauty like a Rubens - but then like Grunewald, I must smell the sores of the leper. My fellow man may prefer heaven after death. But let me, when I die have the freedom to ramble between paradise and hell."

And if all this seems strange to the practical men - have they ever turned their eyes inward? Is murder their waking thought?

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Wittenborn	I. B. 20

Or a dream of ancient Greece, their joy in a joyless world?
Have they lit the match in the dark?

No, practical men. Let the poet dream his dreams.

Yet, the poet must look at the world; must enter into
other men's lives; must look at the earth and the sky; must
examine the dust in the street; must walk through the world
and his mirror.

Look back - look now, poet, to your friends. There they
stand in the past. - The lonely village eccentric - Cezanne;
the pathetic, mad Van Gogh; - the arthritic, suffering Renoir,
who could say, "The pain passes, but the beauty remains."
And in our day, is there not something grand in the aged Matisse
dreaming his dream of the joy of life? Or the famous and wealthy
Picasso, painting the furies of the heart that only those
condemned can ever feel? Or Miro, singing his fantastic songs
about the moon, when all men walk with their eyes cast upon
the ground. - There they stand - artist - your friends.

And when the *demagogues* of art call on you - to make the
social art - the intelligible art - the good art - spit down on
them - and go back to your dreams, - the world - and your mirror.

ANGLE

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Wittenborn	I. B. 20

Right

ANGLE

SUMMER STORM

Edward Chavez

1949 Purchase (from the Corcoran Biennial) for the C. Law Watkins Memorial Collection at The American University

Volume 3 No. 2

June 1949 20c



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Wittenborn	I. B. 20

expects to be able to see and judge the best of his work in the current exhibition. But except for a few early works and some of the late pastels and drawings it was not possible. The exhibition of drawings shown at the Phillips Gallery last year had much finer examples of Degas' superb draughtsmanship than are to be seen in the Wildenstein exhibition.

Ben Nicholson

"Ben Nicholson is the most important painter of the modern 'abstract' school now working in England and with Henry Moore he may be fitly held to represent our contribution to the movement which includes Picasso, Gris, Braque, Leger, Mondrian, Miro, Gabo, Pevsner, and Brancusi, to mention a few significant names." This opening sentence in Herbert Read's *A Coat of Many Colors* (London, 1945) made me curious to see the work of this British painter. During April 1949 his first American showing was held at Durlacher's. The exhibition was a very exciting one (paintings from 1920 to the present time are included). His influences are obviously Picasso, Braque, and Mondrian. The earlier works are in whites and greys, stripped of everything that is more essential in form and subject matter. There is a purity in the stark lines and limited color which is impressive. The simplified rocklike shapes seem a part of true nature.

It is in his later work however that one finds the greatest pleasure. The shapes remain fundamental and strong but they are filled with an exquisite, beautifully balanced color pattern. The textures are done in a masterful manner which is a delight to one interested in the craft of painting.

Nicholson's pictures of the past few years have a fascinating combination of purely abstract shapes, with a bit of seacoast introduced which seems exactly right in the canvases. One feels always the importance and integrity shown in this work, which is entirely contemporary and personal. There are two handsome color-reproductions of his pictures in the April 1949 *Art News*.

American art audiences should become acquainted with the work of this sensitive and creative English painter.

The Artist and His Mirror

by William Baziotēs

To the modern artist, the schism between himself and the public seems natural enough. There is often an audience to admire his work. Sometimes this audience is small. Sometimes it is large. And very often it does not exist at all. This breach between himself and the public is not, as so many think, a misfortune or a constant source of irritation. It can be a positive force to the artist in making him more aware of himself and the world. It is as natural and necessary for his advancement as the use of his eye and brain.

ment as the use of his eye and brain.

He does not expect to be loved by everyone. But if this should happen to him, if he were to wake one day and find himself loved by a whole country or embraced by his enemies, it would very well be a miracle—a miracle that would send him to the mirror to take deep examination of himself, to see if the lines of complacency had settled around his mouth, to see if his eyes had lost their passion. And if he were to find all that true, he would smash the mirror and whip himself into a despair. A despair that only the madman in the cage can ever know.

Baudelaire said, "I have a horror of being easily understood."

For the modern artist, an early understanding—an easy acceptance—would be a sensation similar to those great waving movements of the hand on the seismograph as it heralds the coming of death. All is lost! he'd cry, and like Hamlet he would wish "to die, to sleep..."

And if the artist's guardian angel should ask him "why such desperation, my friend? why such a heaving of the breast?" the artist could very truthfully answer, "I am a strange creature, and strange most of all to myself. Evil tempts me as much as good. I would like to be the purest of men—and yet the lewd fascinates me. A great love can bring tears to my eyes, yet at times you have seen me gaze with delight at corrupted men. I worship physical beauty like a Rubens—but then like Grunewald, I must smell the sores of the leper. My fellow man may prefer heaven after death. But let me, when I die, have the freedom to ramble between paradise and hell."

And if all this seems strange to the practical man—have they ever turned their eyes inward? Is murder their waking thought? Or a dream of ancient Greece their joy in a joyless world? Have they lit the match in the dark?

No, practical men. Let the poet dream his dreams.

Yet, the poet must look at the



Shield from Mimika, New Zealand.

Exhibited at the Baltimore Museum of Art

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Wittenborn	I. B. 20

THE LIBRARY CONCERTS

PART TWO

by Prentiss Taylor

There is a legend that when Mr. Whittall suggested the gift of a string of pearls to his wife, Mrs. Whittall replied that she would prefer to have a string quartet. This was granted. But it is pleasant to find a chaste single strand of pearls showing in the Laura Hills miniature of Mrs. Whittall reproduced in the Library publication, *The Stradivari Memorial*, as well as the ebullient and outsize costume pearls some of us have noticed her wear at the concerts! During an intermission of the recent Beethoven cycle Mrs. Whittall confirmed the legend but she cherishes more all the pleasurable reality she has known in many years of sponsoring quartets and in acquiring rare Stradivarius instruments. From about 1910 to the mid-thirties this was mainly the private pleasure of her Boston life and Mrs. Whittall has told me that she sometimes had her quartet play only for herself and one other guest. The number of guests was usually very small and these were people who wanted to hear music as a personal satisfaction and not as a social occasion.

Mrs. Whittall's first quartet was led by the first violinist of the Boston Symphony and that and the subsequent ensembles were composed of other Boston Symphony players. She likes to tell of an evening that the quartet obviously didn't want to go home after finishing their program

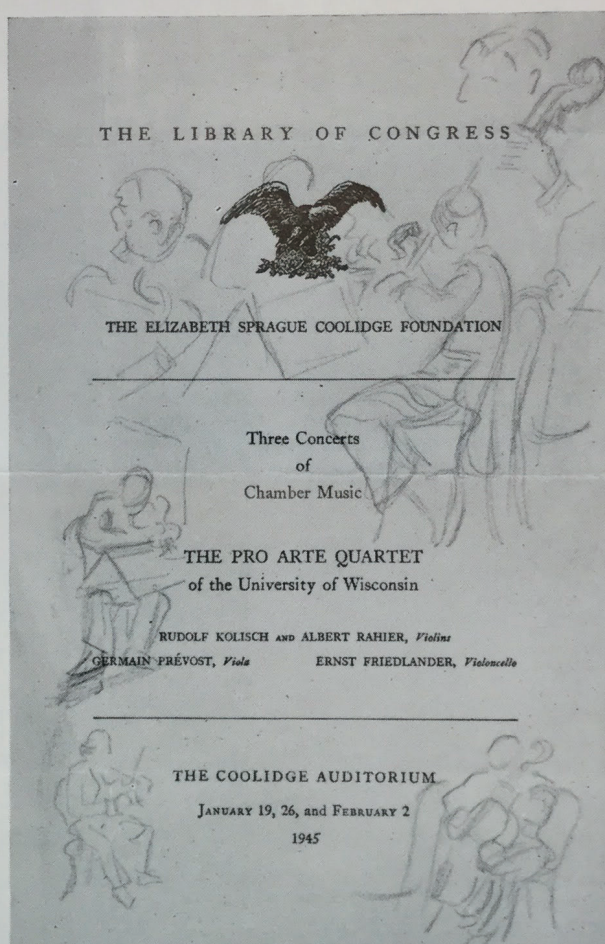
world, must enter into other men's lives, must look at the earth and the sky, must examine the dust in the street, must walk through the world and his mirror.

Look back—look now, poet, to your friends. There they stand in the past. The lonely village eccentric—Cezanne. The pathetic mad van Gogh. The arthritic, suffering Renoir, who could say "the pain passes, but the beauty remains." And in our day, is there not something grand in the aged Matisse dreaming his dream of the joy of life? Or the famous and wealthy Picasso, painting the furies of the heart that only those condemned can ever feel? Or Miro, singing his fantastic songs about the moon, when all men walk with their eyes cast upon the ground? There they stand, artist—your friends.

And when the demagogues of art call on you to make the social art, the intelligible art, the good art—spit down on them, and go back to your dreams: the world—and your mirror.

and supper. She offered rooms and breakfast and they played far into the night, whatever they felt for next. An evening or so later in New York the Beethoven Society concert with Heifetz at the first violin seemed quite flat

degree and quality of her present generosity. What Mrs. Whittall has given us in the Gertrude Clarke Whittall Foundation of the Library of Congress is something as rare in its concrete manifestations as it is in its spiritual and cultural qualities. There are the two separate gifts of the five Stradivarius instruments and the endowment for the concerts. Mrs. Whittall has also been adding, very rapidly in the past few years, to the Foundation collection of manuscripts and in



A Library Concert Program Page with Drawings by Prentiss Taylor

in comparison to this... may we call it jam session?

Mrs. Whittall volunteers that all this was "very selfish" but adds that "it was also very wonderful." This she does with the appealing humor of one who has enjoyed her sin too thoroughly to regret it and yet asks a fair trust in her efforts towards expiation. Whatever the earlier confessed "selfishness" there is no question of the

these, as with her programs, she goes to the classics.

In 1935 Mrs. Whittall presented to the Library four Stradivari, two violins, a viola and a violoncello, all with Tourte bows. Later she presented another Stradivarius violin and Tourte bow. They were placed under the honorary curatorship of Dr. Henry Blakiston Wilkins and were first shown in glass cases in the Rare Book

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Wittenborn	I. B. 20

Room. Now the instruments are kept in the Whittall Pavillion, built by Mrs. Whittall in 1937 to house the instruments and accommodate the overflow audiences, and since Dr. Wilkins' death Mrs. Whittall has been named Honorary Curator of the Collection of Stradivarius String Instruments.

Two wise stipulations were made with the gift; one, that the instruments were not to be removed from the Library except for repairs and the other that they must be played on to keep them alive. Mrs. Whittall did not wish these to be needlessly silent relics or to suffer the deterioration of Paganini's Guarneri violin which was encased for years in the museum at Genoa. Towards their proper use she established the fund to provide income that would be used for maintenance and concerts. This has been frequently supplemented for additional concerts.

The first of these was January 10, 1936, and the Stradivarius Quartet performed. In the next three years there were numerous programs and among the artists were William Primrose with Egon Petri, Busch and Serkin, the Casella Trio, the Gordon, the Musical Art, the Roth and the Stradivarius Quartets with Howard Mitchell, cellist, now conductor of the National Symphony, as one of the assisting artists. Most of these artists had performed for the Coolidge Foundation. But it had been Mrs. Coolidge's gift which had prompted Mrs. Whittall to turn her personal pleasure to a public good. She and Mrs. Coolidge have sponsored frequently the same ensembles.

In 1938, on December 8th, the Budapest Quartet made their first appearance here for Mrs. Whittall and by the next season they seemed well established as Mrs. Whittall's quartet. At first composed of Josef Roissmann, violin, Alexander Schneider, second violin, Boris Kroyt, viola and Mischa Schneider, violincello, the Budapest Quartet has had two subsequent changes in the second violin position. In 1944 Alexander Schneider withdrew in order to perform as a soloist, as violinist to Ralph Kirkpatrick at the harpsichord in Bach, Mozart and French sonata programs, and as violinist of the Albeneri Trio. He was succeeded by Edgar Ortenberg who this season was succeeded by Jac Go rodetsky. In this past season we have had the great fortune to be given twenty concerts by the Budapest Quartet alone, with such assisting artists as Milton Katims and Benar Heifetz, and in addition to these we have had through Mrs. Whittall's generosity extraordinarily fine programs by Serkin and the Busch Quartet, the Hungarian Quartet, Francescatti and Casadesus, Set Svanholm, and the Chamber Choral Group conducted by Paul Callaway, Musical Director of the

National Cathedral. While Mrs. Whittall has made it extremely difficult for her to outdo herself this past season she does seem to have done exactly that.

To go back to the instruments on which many of these programs have been played I shall quote Mrs. Whittall's description of them as it appears in The Stradivari Memorial by William Dana Orcutt, the Library publication mentioned earlier which com-

like a heavenly choir, for they all speak the same language."

They speak the same language from the single being who made them but they represent different stages in Stradivarius' career. Their names derive mainly from their most celebrated owners. The "Betts" violin, 1704, the "Castelbarco" violin, 1699, the "Ward" violin, 1700, the "Casavetti" viola, 1727 (when A. S. was about 83), the "Castelbarco" violin-cello,



The Budapest & Heifetz

Drawing by Prentiss Taylor

memorates the gift and supplies details about the instruments. "Mrs. Whittall once said to a friend: 'The three violins are as different as human beings. They have strong personality: the "Betts" is of royalty; it is outstanding in beauty and perfection, and, as Walt Whitman once said of Mt. Shasta, "Alone as God." The "Castelbarco" is feminine. The "Ward" is sophisticated—it lived long in London and knows so many things. The "Casavetti" is marvelous. A viola, when played by a great artist, can wring your heart. It can express secret thoughts that you have felt and never could put into words. It can say unsayable things. As for the "Castelbarco" 'cello, any artist who has once drawn his bow across its strings will be haunted forever by its unforgettable tone. When all the strings are playing together the ensemble is

1697. The bows were made by Francois Tourte (1737-1835), the mastercraftsman of a master family of bow-makers. Two of them, the "Baillot" and the "Russian," are among his most famous and perfect productions. All this is a magnificent gift and as Mrs. Whittall said in her only broadcast on the bi-centenary of Stradivarius' death, December 18, 1937, "This collection of instruments I held in trust for a short time. Now they belong to everyone of you, for they are given to our Government to hold and protect forever. In presenting these instruments to the Library of Congress, it is my aim to give to the people of this country an opportunity to see and hear these rare Stradivari... If the appreciation and enjoyment of music in America will be advanced thereby, the purpose of my gift will have been fulfilled."

While the programs of the Gertrude Clarke Whittall Foundation are very recent history and the happy experience of many Washingtonians, certain ones should be mentioned. All have been distinguished by the quality of their performers, outstanding performances of the inexhaustible masterpieces with a few contemporary excursions. 1940 was an especially notable year which included a Saturday afternoon series by the Budapests through August and September and those of us who went afterwards to the Shoreham Terrace to rehydrate

RICHMOND BRADSHAW INCORPORATED

contemporary design

- NESSEN & VERNEN LAMPS
- KNOLL • MILLER • RISOM
- LEHIGH • VAN KEPPEL GREEN
- FURNITURE
- COOPER • LAVERNE • KNOLL
- FABRICS

1625 CONNECTICUT AVENUE, N. W.
WASHINGTON 9, D. C. HU. 6245

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Wittenborn	I. B. 20

would find Mrs. Whittall already established there! The Stradivarius anniversary that year was shared by a festival to honor the 75th anniversary of the 13th Amendment to the Constitution, a series of programs by Negro artists, Dorothy Maynor and Roland Hayes, the Golden Gate Quartet (vocal) and Joshua White, and with a chamber music program, played by the Budapest, of music on Negro themes or by Negro composers. One of the exceptional 1941 programs included Ravel and Debussy played by the Budapest assisted by Grandjany, harp, Langenus, clarinet and Wummer, flute. In 1942, in addition to a fullseason by the Budapest Quartet, there were Busch and Serkin, now set as annual performers, and the Lehman Engel Singers, and a program of Carpenter, Villa-Lobos and Beethoven to honor the Music Division of the Pan American Union, and another with Benar Heifetz and Milton Katims assisting to play the Dvorak sextet and Schönberg's Verklärte Nacht. In 1943 there was another superb performance of the Schubert C Major Quintet at which I made the sketch for the drawing reproduced below. In 1944 Szigeti and Arrau played the Beethoven sonatas and that year Busch and Serkin did Mozart, Brahms and Beethoven sonatas for the birthday concert.

By 1945 George Szell and Daniel Saidenberg were added to the assisting artists. Busch and Serkin played Brahms sonatas while Schubert and Beethoven chamber music comprised the Stradivarius anniversary series. Towards the end of 1946 there were two concerts to honor Mendelssohn and the exhibition of some of his autographed letters and manuscripts which had recently been added to the Library collection by Mrs. Whittall. It was the birthday evening, October 7th, that Nathan Milstein climaxed his brilliant playing by breaking a string. During his absence for repairs I went to the foyer where I was confronted with caricatures of Paganini with all of his strings hanging in shreds! For the second Mendelssohn evening, on December 18th, the Budapest and assists performed the Octet and in their two prim rows the players looked like a directors' meeting in a fiddle works.

As 1947 was the 50th anniversary

of Brahms' death the season heard the greater part of his chamber works played and manuscripts from the collection were shown. This year too, the Krasner Ensemble played Bach's Musical Offering and there was an appearance by the Guilet Quartet with Mr. Jac Gorodetsky, now of the Budapest, as second violinist.

The collection of manuscripts and letters was begun in 1941 with the acquisition of some Brahms, Mozart, Beethoven (including 19 letters), Wagner and von Weber manuscripts from an important European collection. Later three Brahms symphonies and a piano quartet were acquired and as recently as the winter of 1947, from a related source, some Bach, a Haydn symphony and Beethoven's sonata Opus 109 were gotten. There are also more than 300 Mendelssohn letters and association items and numerous cartoons, drawings, engravings and other material on Paganini. During the intermissions you have probably walked in and out among the cases that display part of the Miller Collection of Flutes. Dr. Dayton C. Miller, who died in 1940, was Professor of Physics at the Case School of Applied Science and he bequeathed his collection of 1600 flutes, Egyptian, Asiatic, antique and contemporary, an incomparable collection, to the Library with funds for their maintenance and increase, for the purchase of music, books and documents on the flute.

Another important gift has been the Elson lecture fund which was given in 1945 by Mrs. Bertha Elson, the widow of Louis C. Elson, to provide an annual lecture on music. This year's lecture was given in April by Dr. Curt Sachs, internationally known musicologist, under the title "The Commonwealth of Art."

Also typical of the civilized and sympathetic, the sharing, philosophy

of those who love music is the establishment of the Nicholas Longworth Foundation. Mr. Longworth had been the first president of The Friends of Music of the Library of Congress, an organization started in 1929 to provide some special invitation concerts and funds for rare books on music. Mr. Longworth was a serious amateur of the violin and a great chamber music enthusiast. After his death some of his friends wished to perpetuate this love in his name and they created a fund the income of which would make possible an occasional memorial concert.

These gifts represent a love of music and a belief in it as a civilizing and spirit-lifting force. They have been a great stimulus to the Music Division of the Library but also a great responsibility that has drawn on the tact, the energies and the reserves of all the staff. From Dr. Engel whose high appreciation first showed the Library to be a proper recipient to Dr. Spivacke, now Chief of the Music Division, there has been more than willingness to meet these responsibilities. Theirs has been the job to administer these inspired intentions with their complex of purposes. No mention of the staff would be complete without a particular commendation to Miss Mary Rogers who seems to be the specific administrator of the concerts, the handmaidens to the Library, the donors, the artists and the public.

Thanks to Mrs. Coolidge and Mrs. Whittall and those others who have a vital interest in music we can not say that the mental torpor one suffers in Washington exist in the musical sphere. Certainly there have been few gifts which have sprung from such a fine and pure sense of pleasure which have been really so simply given and which have awakened such a profound response, such a pleasurable appreciation.

editor, RIGHT ANGLE
the american university
washington, 16, d. c.

please forward RIGHT ANGLE
for one year (12 issues).
I enclose \$2.

my name

my address

ART MATERIALS

McDougall-Butler Co.,
Inc.

421 Tenth Street N. W.
NAtional 7888

THE REMAINDER OF THIS PUBLICATION HAS NOT BEEN SCANNED.