

# REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IV.

1 OCTOMVRIE 1937

Nr. 10.

V. VOICULESCU . . . . .	Versuri . . . . .	3
MIRCEA GESTICONE . . . . .	Războiul micului Tristan . . . . .	8
JULIAN POPA . . . . .	Purificare . . . . .	38
ERASTIA PERETZ . . . . .	La pescuit . . . . .	39
MIRCEA STREINUL . . . . .	Moartea 'n pădure . . . . .	47
EMIL GULIAN . . . . .	Balul din han . . . . .	48
	Prizonierii . . . . .	53
G. M. CANTACUZINO . . . . .	Șiraz . . . . .	59
E. DVOICENCO . . . . .	Influența lui Pușkin asupra scriitorilor români . . . . .	67
ȘTEFAN LUPAȘCU . . . . .	Experiența fizico-biologică și infinitul . . . . .	88
Dr. ION I. CANTACUZINO . . . . .	Higiena și profilaxia mintală în România . . . . .	101
VLADIMIR STREINUL . . . . .	Recitind pe Calistrat Hogaș . . . . .	122
AL. MIRONESCU . . . . .	Homo sapiens . . . . .	136
ȘERBAN CIOCULESCU . . . . .	O « Ediție critică » . . . . .	156

## C R O N I C I

PAPINI, ISTORIC AL LITERATURII ITALIENE de *Mircea Eliade* (175);  
NOTĂ DE TEATRU de *Mihail Sebastian* (180); NOTE DESPRE ARTA  
LUI HUYSMANS de *Constantin Gulian* (185); FESTIVALUL INTERNA-  
ȚIONAL DE MUZICĂ NOUĂ — PARIS 1937 de *Rudolf Kastner* (192);  
ANUL MUZICAL 1936—1937 de *Virgil Gheorghiu* (202); ACTUALITĂȚI  
CULTURALE EUROPENE de *D. I. Suchianu* (210); ASPECTELE CON-  
GRESULUI INTERNAȚIONAL DE FILOSOFIE DIN PARIS de *Petru  
Comarnescu* (214); ACTUALITĂȚI FRANCEZE de *Ion I. Cantacuzino* (221).

## REVISTA REVISTELOR

NUMĂRUL — 240 PAGINI — 25 LEI

de tare nervii auzului, încordează capacitatea receptivă a auditorului, fie el chiar contemporan, care e cu totul altfel orientată și dispusă decât aceea din generațiile trecute. Efectul ei e în același timp mai de grabă fizic decât psihologic.

Totuși am constatat cu mirare, atât la Suita mică pentru alto-solo a lui J. Kowalski, cât și în liedurile în deosebi ale talentatului Karl Reiner, efecte intensive, pe care nici muzica « normală » nu le-ar putea realiza mai puternic.

Chiar în eroicul Duo pentru două viori (op. 49, în cinci părți), compus în șesimi de ton de impenitentul experimentator și om de atitudine Alois Hába, găsim foarte multă « muzică ca muzică ».

În rezumat, trebuie să avem răbdare și să nu urmărim nici cu lipsă de curaj, nici cu aroganță, desvoltarea pe care o va lua muzica nouă, prin atonalitate, sisteme în 12 tonuri, sferturi sau șesimi de ton. Lupta dintre arta sufletelor primitive și aceea experimentală, mecanică și dinamică nu se va decide de noi, ci de generațiile viitoare <sup>1)</sup>.

RUDOLF KASTNER

## ANUL MUZICAL 1936 — 1937

Câteodată părerile întârziate ajută în materie de artă obiectivității, imposibilă de atins în cursul unei stagiuni de concerte, prin cronici rapide. Evenimentele muzicale, rămase în urmă, capătă ca priverile mai multă perspectivă, iar judecata noastră, pe măsură ce timpul trece, își intensifică puterea sau dispare definitiv, după debitul sau deficitul de energie emotivă radiată de muzicani. Argumentele, prin care am demonstrat pentru ce cutare virtuos nu a plăcut și nu ne face să vibrăm, cad și ele în uitare. Cât despre acele recitaluri revelatoare, rare, cum a fost bunăoară seria Kempff sau Rubinstein, le-am iubit prea tare, încât nu au mai avut atunci nevoie de motivări calitative; de obicei demonstrăm ceva ca să ne arătăm antipatia sau indiferența. Pasiunea nu are nevoie de pleoară. De aceea cred că ar fi de cuviință ca artiștilor de măsura lui Casals, Enescu, Rubinstein, Kempff, să nu li se mai facă dări de seamă obișnuite și inutile. Imnuri, poeme și purtare pe brațe, atât. Cât privește criticile de gazetă, înregistrările cronicărești a serilor sonore, imediat după încheierea ultimului acord, ele cuprind considerente de impresie, îndepărtate de justa valoare a artistului aplaudat. Cum de obicei nu se mai revine asupra lor, publicul auditor și chiar cititor rămâne cu sugestiile vechi, aprecierile de moment tinând loc de realitate permanentă. Suma acestor verdicte a zia-

<sup>1)</sup> Acest referat a fost scris anume pentru R. F. R.

relor dă rezultatul global a unei treceri celebre, măsurată după bune sau rele dispoziții, de « forma » virtuosului și accesivitatea repertoriului. Schimbul de păreri din pauzele concertelor, pimantate cu spiritele muzicianilor oficiali ori derivând din loji opulente, reflectează și ele o varietate de nuanțe pe conștiința cronicarilor de muzică. Neutralitatea lor este turburată de replici autorizate în fumoar, visul de audție diletantă necesar începutului de emoție, bruscat de comentatorii specialiști în materie. Se pot observa de asemenea la recitalurile de pian cum deținătorii de rubrici muzicale caută compania pianiştilor, în pauză. E o prudență de a nu bate șesurile, scriind prostii a doua zi, dar care duce la obișnuința de a nu mai avea nici o părere proprie despre nici un pianist. Același lucru se repetă la violoniști, dirijori, etc., afară de cazul când cronicarul nu e însuși un executant căruia să-i fi trecut piesele prin mâini, ceea ce trebuie s'o recunoaștem, e preferabil. Dar câte fapte, în aparență neînsemnate, cum de ex. interesele și ideologia gazetei la care scrii, menajamentele pentru artiștii importați pe cale diplomatică, nu modifică sensul adevărat al însemnărilor critice? Cât despre curajul de a fi sincer, toată lumea cunoaște avantajele omului care spune fără ocol gândul lui.

Dela Berlioz și până astăzi, nimic nu s'a schimbat și nici nu se va mai schimba niciodată. La noi, actualmente, domnește o liniște aparentă în imperiul muzicii. Impăcarea dintre critici și muziciani e semnul rău (sau bun, dacă vrei) că și-au concesionat unii altora ambițiile, crezurile, pretențiile. Criticii nu au ce să înfieze în muziciani (noutate fie dânsa chiar aberată). La rândul lor, muzicianii nu au să reproșeze nici o îndrăzneală criticilor, blajini și tradiționali. Vreme fără de polemici și revolte. Totul se petrece necombativ și întunecat. Șteagurile de ideal sunt sdrențe carnavalesci, rândul eventual de energie profetică ridiculizat. Nicăieri nu e nici o țintă de lovit. Nimeni nu e atât de mare, încât să ne robească sau să ne desguste. Ne frământăm între noi, cu formule de stil arhicunoscute, fricoși de consecințele unei expresii mai aspre, dar mai tămăduitoare. Ceea ce ni se poate ierta, e numai ideea scrisă cu entusiasm, pentru apărarea cauzei tinere; a generației moarte de așteptare înainte de a rodi. Astăzi mă reîntorc spre contururile șterse spre a le afirma și mai mult tăria. Nu vreau să revizuesc nimic însă din ceea ce altădată mi se păruse irevocabilă sentință. Chiar dacă aș nega și aș contrazice propriile mele formulări, erorile mari vor trona totuși perpetuu, dincolo de ideea tipărită și de precizarea subtilă. Oricât aș scrie astăzi bunăoară: d-șoara Grete Novak nu e o pianistă mediocră, nota de justețe lăuntrică a croniceii mele după concertul dela sala « Arta » mai vibrează. Rectificarea poate fi numai formală. Singura realitate în timp e această rezonanță a emoțiilor stinse. Pentru

ele singure nu există un tablou comparativ. Nu văd o altă pedeapsă mai grea pentru un muzicant, decât să-l fi ascultat, să fi fremătat fugitiv în apropierea liricei sale aproximative și să-l fi uitat apoi cu desăvârșire, după cum nici o expresie critică nu întrece în elogiu simpla chemare a unui nume de piesă și apariția în vis a mâinilor artistului cu armoniile încremenite sub ele; sau invers, numele artistului se leagă etern de o sonată scrisă parcă numai pentru dânsul. Când șoptesc « Enescu », Enescu din toamna trecută ca și din toți anii copilăriei mele, sună la majorul sonatei Kreutzer, poemul nefericitului Chausson, și apar arcadele cu viță de lacrimi a concertului în re de Beethoven.

Și Enescu a rezolvat chestia obiectivității, fiind subiectiv cu fiecare, adresându-se fiecăruia cu absolutul lui estetic, ca o lege divină. Singura dată în întreaga stagiune, toată suflarea critică a fost de acord. Unele obiecții în surdină, că tremurul prelungit al unor triluri era mascarea unei oboseli de vârstă, s'au contopit cu valul de omagii și ele, s'au pierdut în farmecul de elevată poezie a serilor de sonate și conducere exemplară a Filarmoniceii noastre, în deosebi vigurosul mod de interpretare a lui Wagner, uvertura Tannhäuser; era aproape un contact material cu eroul rapsod, o trăire cotidiană a clocotului omenesc, blestemat și pur, în același timp. Magie sensuală și sanctitudine prin iubire dusă până la jertfă, până la salvare. Alături de titanii fără moarte, G. Enescu a prezentat lucrarea romantică a d-lui M. Mihalovici, « Cortegiul divinităților infernale », amestec bine încheiat de Oberoni demenți, « Robins des bois » melancolici sau îngroziți, zeități hinduse cu grandoarea fulgerată; mic panopticum mitologic cu lentilele ușor sparte, conform dorințelor de viziune modernă. Lucrarea d-lui Mihalovici ține interesul auditorilor permanent treaz și, în ciuda căutărilor modulative disonante, sună destul de « frumos ». De sigur optez pentru producția puțină și de bună calitate. Nu trebuie totuși ca un compozitor să lase impresia însă că e prea rar frecventat de Muze. Cred că preocuparea continuă pentru ceva înrăurește și concentrează forțele tainice împrejurul visului tău. Omul de « meserie », creatorul, care-și cunoaște mijloacele, domină « incidentalul ». Iată de ce nu salut cu plăcere un compozitor sprijinit numai în coatele a două compoziții. Și dacă nu mă înșel, d. Mihalovici mai are aici în țară foarte mulți adepți ai sistemului de reținere componistică. George Enescu, la venirea d-sale în țară, a dat încă odată dovadă că pricepe la perfecție situația pianistică românească. Părăsind metoda pianistului monopol, Enescu a făcut apel la toate valorile clavierului autohton. Prin aceasta, marele violonist a aplanat multe neînțelegeri și a distrus în germen o sumedenie de gelozii, inerente carierii de acompaniatori. S'au relevat ca autentice muziciane, d-na Muza Ciomac, și ca un ad-

mirabil artist pătrunzător al intențiilor genialului maestru, d. Alfred Alessandrescu. De sigur, pentru păstrarea unui echilibru, George Enescu și-a întovărășit geniul cu tinerețea d-lui Dinu Lipatti și cu buna rutină a d-lui Ionel Gherea. A mai lipsit d. I. Filionescu, care e în adevăr singurul acompaniator din pleiada tânără de talente cu însușiri autentice de muzicalitate, de nerv și prezență de spirit, unite cu remarcabile posibilități tehnice.

Ca în toți anii, violonistul Nathan Milstein, bucurându-se de un faimos serviciu de presă și impresariat, descinde în București cuceritor și bine dispus. America i-a limpezit idealul artistic, l-a destinat bucuriilor, clarității, simplificării. Totul la Milstein e solid construit și amețitor ca un sgârie-nori. Cântecul său n'are ascunzișuri, dantelării, rafinamente, « festons, astragales ». Mortar drept, sufletul lui crește arhitectural printre coardele violinei, caută liniar lumina. Sincer, d. Milstein urăște penumbrele, reveria cu trucuri, cantilena de arhaică proveniență poetică care intră imediat în mijloacele de cucerire ale artiștilor patetici. Acest simptom de modernizare a reapărut și s'a adaptat lesne temperamentului d-sale rece prin esență, la d. Fritz Kreisler, alt violonist al demonstrațiilor exterioare, unde primează mâna și nu duhul interior. O altă greșală a d-lui Kreisler este de a fi considerat publicul meloman bucureștean iubitor de facilități și sentimentalism ieftin.

Succesul pe care d. Kreisler l-a avut n'a fost decât o probă mai mult de bună creșterea noastră latină; aplauzele la iubitorii noștri de muzică neînsemnând nimic altceva decât un relativ act de prezență. Revin asupra gestului caritabil făcut de ilustrul vienez pentru ajutorarea muzicanților șomeri. Repet aici: acest gest nu trebuie să tenteze decât pe George Enescu. În orice caz, Sindicatul Artiștilor Instrumentiști are și el o parte de vină că nu a refuzat streina bonomie a lui Fritz Kreisler, dintr'o mândrie care nu se poate justifica, nici prin scris și nici prin vorbă. Din aceeași familie de preocupați ai liricei muzicale, de adâncime sonoră întâlnită la George Enescu, d. Bronislav Hubermann ne-a oferit un concert de înălțătoare și emotivă artă violonistică.

În aceeași stagiune simfonică am ascultat doi consacrați violoniști francezi, dintre care unul în vag declin, celălalt în plină ascensiune: d-nii Thibaud și Francescatti. Primul ar fi trebuit să sufere consecințele proastei execuțiuni înainte ca lumea să fi cumpărat bilete pentru audiția extrem de slabă a concertului în re de Brahms, întocmai ca Henri Marteau. D. Zino Francescatti sânguitor și bine dotat s'a prezentat la rampa Ateneului Român cu Simfonia Spaniolă de Lalo, executând-o curat și tinerește în partea I și final, și de o meridională îngândurare în partea IV-a. Cunoscând meșteșugul efectelor de contrast, a sonorităților voalate și pierdute una într'alta legat, d. Francescatti a stârnit entuziasmul celor

mai pretențioși melomani, saturați de redarea șablonată a simfoniei în re, unde romantizarea exagerată ademenește la fiecare pasaj pe violoniștii obișnuiți. În recitalul d-sale, d. Francescatti a cântat sonata cu adâncimi religioase de Cesar Franck. Au vibrat armonii de orgă, solitudini și angelusuri triste în recitativ. Partea I însă, violonistul francez a cântat-o mai repede decât cere sensul ei meditativ, ceea ce i-a distrus o însemnată parte de emoție. Încă odată și aici, d. Ion Filionescu s'a distins ca pianist inteligent și cu un pronunțat gust ales și personal. Partea pianului, d-sa a susținut-o fără proverbialele acorduri arpegiate în rondoul final, întârzieri care răvășesc unitatea melodică și dau impresia efortului fizic, a greutateii. Deasemeni allegro, murmurat ca o ritmică de ape sufletești, a legănat linia simplă patetică a violinei, neacoperind-o în vâltoriile de forte și de strigăte.

Dacă parada maeștrilor arcușului cu unele scăderi a pierdut și mai mult din strălucire prin apariția stemei lui George Enescu, ciclul pianistilor abundent n'a înșelat ca în anii trecuți așteptările. Datorită unei scrupuloase selecții, direcția Filarmoniceii a oferit audiții incomparabile publicului de Joi seara; mediocritățile n'au mai ocupat așișele. Serkin a dispărut, bunăoară. Am ascultat în schimb pe Claudio Arrau trecut, convertit pe nesimțite dela manierismul vâcos, de meduză, a impresionismului pianistic, la pietrificarea sănătoasă a stilurilor severe. Neștiind încă din pricina recenteii transformări de maturizare să-și adapteze resursele vechi de molicuni și grații, noului atac viguros, d. Arrau a eșuat în Concertul în la de Schumann, diformându-i în sinuoziități șterse accentele eroice și speranțele închise în acest imn pentru Clara, și preschimband melancoliile și înnegurarea într'o precisă lucire, într'o perspectivă tranșantă, contrarie vaporosului romantic, de care e împregnată piesa marelui damnat din Zwickau.

Inceputul stagiunii simfonice a fost promovat de d. Dinu Lipatti, mezinul și excepționalul pianisticii românești, care procedează foarte bine stând cât mai multă vreme la Paris. Intre plecări, d-sa își oferă concursul sau primește invitația să cânte cu Filarmonica. Dacă n'ar fi timiditatea excesivă a d-lui Lipatti, ne-am da seama în întregime de puterile tehnice și muzicale a d-sale. Tracul îl anesteziază complet în fața pianului, așa încât prima parte a unui concert executat trebuie considerată dinainte ratată. Dar ce reabilitare admirabilă urmează! Astfel de parțială decolorare a suferit concertul în re minor de Mozart. Lipsă de sonoritate, atmosferă de cântec mortuar. Eram în regiunile de cavou, în sferile lui Chopin. Reconfortat de aplauzele din loji, și de toți acei care fi stimăm talentul, d. Lipatti și-a scuturat nedeslușirile în capriciul de Strawinsky. Transfigurat, devenit subit dinamic, ca redeșteptat la viață, d. Dinu Lipatti a convorbit răspicat cu orchestra,

dând și primind replici brutale și caline, nervoase și sălbaticе. D-lui Lipatti îi recomand (bineînțeles numai dacă ar putea să urmeze), unul din sfaturile pianistei Magda Tagliaferro: să facă puțin sport, cu alte cuvinte, să prindă mai multă putere. Cu siguranță că atunci ar fi și mai stăpân pe sine, și ar căpăta un brio mai convingător, complectând și gama de nuanțe până la izbucnirile barbare de fortissimo, atât de frecvente în compozițiile moderne. De o aceeași importanță și trezindu-ne o identică bucurie cu venirea lui George Enescu în țară, a fost apariția lui Wilhelm Kempff ca solist al Filarmonicei. Despre Wilhelm Kempff se cade să epuizezi întreg registrul de laude, să inventezi altele, sau să-ți ascuți amintirea. Kempff cântă la pian elementar ca Natura. Face și desface minuni ca un zeu, te lovește când vrea în inimă și te invită ca reculegere să admiri. El îți cântă tristețea și-ți mărește speranța. Străbate toate formele gândului, încearcă toate arabescurile, meandrele sentimentului sub semnul inspirat al clipei, deoarece Wilhelm Kempff crează în fața claviaturii ca poetul în fața hârtiei.

Concertul de Brahms, unul din concertele cele mai dificile pentru pian, ni s'a părut sub mâinile genialului artist de-o ușurință copilărească, aproape o glumă. Măestria lui Kempff e supramomenească și nu-i poți găsi o explicație logică. Ai crede că o astfel de extenzie și de legătură totuși a mâinilor între ele nu e datorită numai studiului, ci și unui fluid curios căpătat prin formule de cabală. Astfel trebuie să fi cântat Liszt în anii apogeeului. Arthur Rubinstein alt, corifeu diabolic al pianului, a cântat cu orchestra Radio, Ceikowsky, Chopin și Rachmaninoff, concertele în si bemol, mi și do minor. Luptând ca un posedat cu pasajele, Rubinstein iese totdeauna învingător, indiferent unde «lovește» și cât de original realizează. Această «abandonare» e semnul adevăratului maestru, care nu-și calculează matematic rezultatele. Doza de «inconștient» de «negândire» indică o stare poetică a muzicianului, o eșire din norma și preocupările de estetism cu orice preț, care devine adversar visului urmărit; estetismul îl întrerupe, îl pierde, în simetriile execuțiunii «ad-literam» și a exactităților prescrise.

Un triumf similar celui raportat de Kempff, a avut pianistul Brailowsky cu Dansul Morților de Liszt și concertul în mi de Chopin. Termenul potrivit d-lui Brailowsky e: foarte interesant. Atât. În expresia aceasta mai încap stările de uimire pentru îndrăselile de răsturnare a tradiției romantice, dorința de a discuta cu d-sa problemele de tehnică a pianului atât de ingenios rezolvate, și tentația de a-l avea ca profesor!

D-na Ornella Santo-Liquido, cea mai pasionată interpretă a compozitorilor italieni, și-a făcut o bună reputație în București,

unde a cântat și la o ședință a Conservatorului « Pro-Arte ». Fiind sigură de un public credincios, d-na Santo-Liquido n'a avut nimic de riscat reapărând printre noi. Cu atât mai bine că a cântat cu grijă și în caracterul, în spiritul noilor compozitori prezenți. Strună de Mollinari, d-na Santo-Liquido s'a magnetizat de o dispoziție muzicală ușor transmisibilă, cum de altfel se întâmplă totdeauna când dirijorul depășește în valoare solistul. Intre violonceliștii demni de toată atenția, citez pe Pierre Fournier, visător sensibil, adecuat instrumentului făurit anume pentru farmece intime, și Bonucci, tânăr de reale promisiuni care a stârnit admirația publicului exigent al Ateneului. Anul 1936—1937 trebuie însemnat cu litere de aur în istoria pianisticii românești: porțile Filarmonice s'au deschis unui element tânăr din generația răbdătoare și fără gloșie. Gest frumos, act înălțător pentru această instituție care își cunoaște menirea și nu rămâne indiferentă la bătăile în poartă. Că d. Ovid Drâmba nu a putut să facă din această intrare în oficialitate un succes, aceasta e cu totul altceva. O decepție și nimic mai mult. Considerăm traful d-lui Drâmba o piedică primă a slabei execuțiuni dela Ateneu. Concertul de Schumann, o piesă mult prea grea pentru d-sa, e al doilea motiv al eșecului. Dar cum d. Ovid Drâmba, talent autentic, va persevera în ciuda acestor rânduiri fără înconjur, socotim și scontăm o mai deplină reușită, când vre-un conducător de orchestră va bine voi să-l invite în viitor, cum a făcut d. Mihail Jora, artistul de inimă cu o experiență de bătrân și cu elanuri de adolescent. Concerte slabe, ne-a procurat Șaliapin. Din respectul pentru trecutul lui nu e drept să-l acuzăm că a speculat cu prețuri fabuloase o voce trecută. Mirajul apogeeului nu pierde atât de repede la o celebritate de talia lui Șaliapin și nici nu se poate renunța ușor la aplauze când știi că numele tău mai poate atrage lumea, și când mai ales impresarul știe mai bine decât concertistul cum se speculează avântul unui artist de genju în declin.

Alt pianist dărâmat de poezie și emoții, Ignatz Friedman. Bombarde, catapulte și lipsă de piozitate. Răsboinic teuton. Euterpe de spaimă a intrat în pământ. Lume de sunete barbare, artificii, rachete, plumb topit în urechi. Și totuși există un public care îl elogiază și are puterea să-l rabde până la sfârșitul unui concert !

Dar după cum Kempff poate fi comparat cu Liszt al vremurilor moderne, Alfred Cortot dela sine caută alăturare de Chopin. Emoțiivul pianist francez a interpretat concertul în fa de Chopin, cum numai el știe să-i exprime rolurile de suferință ascunsă, de plânsuri întrerupte de o revedere, de o plecare sfâșietoare. Alfred Cortot este însăși esența romantică a poeziei pianului, emoția în



stadiul pur, cristalizarea ei definitivă. De o aceeași intensitate artistică și elevație a fost recitalul d-sale de piano, când a executat Sonata în si minor și studiile. Prin Enescu, Cortot și Kempff, stagiunea simfonică și-a menținut un nivel superior, prin nimic diminuat de cele câteva puncte slabe.

În activitatea muzicală din țară lucrurile au stagnat. Emulația lipsește. Artiștii români duc o viață de funcționari cumiți. E păcat. Mulți dintre ei nu-și merită această nenorocită soartă. Nimeni nu s'a mai ridicat dintre vechii susținători de idealuri cu o pretenție mai salvatoare. E o împotmolire apropiată morții. Cineva ar trebui să dea semnalul renașterii proorocite de douăzeci de ani încoace. Lipsește încă animatorul desinteresat și bine pregătit care să se sacrifice cauzei artei noastre.

Dela d. George Cocea se așteaptă multe speranțe și am fi îndreptățiți s'o credem. Poate că Pro-Arte a fost prima etapă a unei renovări. Rămâne ca totdeauna să mai așteptăm, că nu ne vom opri la această încercare.

Soliștii români, uniform, au închiriat ca în toți anii sala Dalles. Cu slabe reprezentanțe de impresariat, reclamă puțină, aerul prea familiar al concertelor, audițiile lor au fost consumate între cunoscuți, între rubedenii și din obligații colegiale. Valoarea concertiştilor e îndeajuns cunoscută, clasă, și n'aș putea aici decât să repet aceleași aprecieri din toate revistele și ziarele unde am scris despre dânsii. Ușoare desamăgiri ne-a prilejuit d. Radu Mihail. D-ra Elvira Loebe, nepreparată suficient, a biruit numai cu talentul; d-ra Nadia Chebap, rămasă aceeași sensibilă, încă neofilă. D. Sandu Albu, cel mai conștiincios violonist român, a cântat la Ateneu cu d. Ion Nona Țescu, care a dirijat mai bine ca niciodată, iar d. Sandu Albu, în schimbul acompaniamentului de orchestră muzical susținut, a pus toată bunăvoința și arta interpretării în serviciul execuției piesei «Farmecele Armidei», compoziție cu ciudate vrăji sonore a distinsului nostru rector de Academie. D. Sandu Albu a dat atunci dovadă de varietatea însușirilor sale violonistice, trecând de la stilul grav al concertului de Bach în mi major, la dantelăria grațioasă și melodică banală a concertului de Ceaikowsky, fără discontinuități și opintiri, cu o ușurință pe care o dăruie numai meșteșugul, munca serioasă. Dintre cântăreții noștri exhibați la estradă, singur d. Constantin Stroescu merită o atenție deosebită. Cu aceeași voce mică și insinuantă totuși, d-sa, din cele mai neînsemnate accente, inflexiuni și urme de nuanțe născocă inedite prilejuri de reverie, scotea farmece rare ca dintr'o cutie cu surprize.

VIRGIL GHEORGHIU