meu?" îl întrebă privighetoarea cântându-i din vârful de arbore.

Mărturisește că nimic nu e mai desăvârșit decât coloarea mea fină și delicată, îl îmbie trandafirul, chemându'l spre dânsul.

— Poete, nu-i așa că albul meu curat și parfumul meu îmbătător sunt tot ce a eșit maĭ frumos din mâinile luĭ Dumnezeu? îl întrebă crinul zâmbindu-i galeș.

— Prietene, îi grăi lanul de grâu, spune-le acestora că n'aĭ văzut nimic maĭ frumos decât galbenul-auriu al meu.

— Omule pământean, se auzi de sus glasul cerului, taie-le odată acestor lăudăroși apa dela moară și spune-le ca să știe și ei că nimic nu e maĭ frumos decât mine, când apar îmbrăcat în strălucita-mi mantie albastră.

— Bunul meu prieten, îi zise cel din urmă luceafărul, spune în gura mare că eu, sfetnicul și inspiratorul tău, sunt tot ce e maĭ frumos din cer și de pe pământ.

Așa îi vorbiră ei poetului și așteptau nerăbdători răspunsul lui. „Am câștigat!" își zicea în gând fiecare pentru sine însuși.

Dar în seara aceia poetul era pe gânduri și îngrijorat.

Mergea fără să asculte fermecătorul cântec al privighetoarei și fără să se uite la frumusețile ce se desfășurară în juru-i. Nu se uita nici la prietenul său luceafărul, care începuse să lăcrămeze de supărare și nici la superba mantie albastră a cerului. Poetul mergea pe gânduri și îngrijorat.

Dar iată că din partea unde râul cel cu apa cristalină se furișează prin pădure, se auziră pași mărunți și sprinteni. Și printre verdele închis al frunzelor se ivi o fată, care părea maĭ de grabă o arătare din altă lume, un înger care, despărțit de tovarășii săĭ, ar fi venit să cutreere pământul.

La vederea eĭ se descreți fruntea poetului și îi pieri îngrijorarea.

Apropiindu-se de fată, o luă de mână și începu să-i vorbească zicându-i: „frumos e trandafirul și frumos e și crinul ce-și înalță capul înaintea noastră. Obrajii tăĭ sunt însă maĭ frumoși decât coloarea celui maĭ frumos trandafir și maĭ alb decât crinul e sânul tău de fecioară.

„Vezi lanul acesta de grâu? E ca aurul de strălucitor, dar pălește când se uită la părul tău rupt din soare.

„ De ce îți ții ochii plecați la pământ? Ți-e teamă poate că se supără cerul, văzând că albastrul său e șters și searbăd pe lângă azurul ochilor tăĭ? Și este într'înșii o strălucire în fața căreia e palidă și stinsă strălucirea luceafărului. Vorbește, căci glasul tău e maĭ dulce și maĭ molcom decât glasul privighetoarei celei maĭ mălăstre".

Așa vorbi poetul, iar trandafirul și crinul își plecară rușinați capetele la pământ. Se opri din cântatul eĭ privighetoarea și se ascunse în desișul pădurei, ca să-și plângă acolo durerea. Nu se maĭ legăna semeț lanul de grâu. Cât despre cer, el se rugă de nori ca să se aseze între dânsul și pământ și să nu i se vadă tristețea de care fu cuprins. Și lacrimi aprinse picurară din ochii frumosului luceafăr. Pe el îl dureră maĭ mult cuvintele poetului, căruia îi fusese prieten și sfetnic.

Iar poetul cuprinse talia tinerei fecioare care era cea maĭ frumoasă dintre tot ce este în cer și pe pământ.

**N. BATZARIA**

## Veșniciei...

*...Am vrut cândva din minunatu-ți trup*
*Să fac un idol patimelor mele —*
*Garoafele de foc a gurii tele*
*Cu gura-mi, câte una să le rup!*

*Ași fi dormit pe sânii tăĭ ca neaua*
*Cu sfârcuri tari, cu fildeșul rotund, —*
*— Ca o șopârlă pe încinsul prund*
*M'aș fi târît viclean, spre catifeaua*

*Care coboară 'n linii vagi din șold...*
*Aș fi sorbit din ochii tăĭ de-agată*
*Înfrigurarea lor înfiunecată, —*
*Din arcul buzii, dulcele îmbold...*

*...Resfiră-ți părul negru 'n care-s prinse*
*Misterioase pietre de rubin —*
*Și adă-mi trupul tău de noapte plin*
*Cu-adâncul celor două candeli stinse...*

*Vreau să te simt în jurul meu, plutind,*
*Ascunsă, bănuită, eteree —*
*Desăvârșindu-ți chipul de femee*
*Vreau mâinile spre tine să-mi întind*

*Alunecând în lumi pierdute 'n spații,*
*Vreau să-ți aud neînțelesul glas —*
*Să te urmez în goluri pas cu pas,*
*S'adorm în feerii de constelații...*

*Coboară mâna ta pe ochii mei*
*Și gura ta de-asupra gurii mele,*
*— S'or domoli torentele rebele*
*În sufletul rănit de dornic ce-i, —*

*Și-așa, lipit de sânu-ți cald — și mie*
*Adâncul nopții tale'mi va striga*
*Să mușc înfometat din carnea ta,*
*Să-ți stăpânesc orgoliul, Veșniciei...*

**George Silviu**

IN CURAND
VA REAPARE
REVISTA
„FACLA"

# Shakespeare nu mai e Shakespeare!

**de PAUL I. PRODAN**

Shakespeare a trecut iar prin momente grele! Comentatori și cărturari din vechea Europă și din continentul cel nou scormonesc mereu cronicele și istoria Angliei pentru a descoperi pe adevăratul Shakespeare. Vina genialului dramaturg este că a scris capo-d'opere, fără să-și fi dat osteneala de a-și fi îmbogățit manuscrisele cu prefețe, post fețe și notițe explicative, cari să lămurească posteritatea.

D. Demblon, deputat în camera belgiană, care este în același timp și profesor de istoria literaturei franceze la Universitatea din Bruxelles, ajunge la concluzia că sub masca lui Shakespeare se ascunde Roger Manners, conte de Rutland, gentilom la curtea reginei Elisabeta.

D. Abel Lefranc eruditul profesor la colegiul Franței, descopere în William Stanley, conte de Derby, alt gentilom la curtea Elisabetei, pe adevăratul Shakespeare.

In fine, acum în urmă, un grup de cercetători americani, găsesc că Shakespeare este pur și simplu pseudonimul sub care-și ascundea personalitatea cancelarul Bacon, atunci când îi venea fantezia să-și risipească pe scenă, spiritul filozofic. Cum își apără fiecare din acești cercetători, descoperirea?

Susținătorii tezei Rutland — Stanley se sprijină pe fapte culese în cronicele timpului și pe anumite coincidențe.

Tezei Rutland, i-a răspuns cu multă competență și energie d. Jean Richepin.

Cu d. Abel Lefranc discuția contradictorie e maĭ dificilă, pentrucă savantul profesor a adaptat un sistem logic, s'a străduit să lămurească misterul shakesperian, nedespărțind opera de viață, și convins că actorul Shakespeare, aproape ignorat, nu putea fi autorul atâtor lucrări, strălucind de genialitate și de știință, a ajuns la concluzia că adevăratul autor n'ar fi decât William Stanley, un om foarte priceput în teatru.

Secretul lui Stanley trebue descoperit în însăși operă, procedând la o confruntare între om și condițiunile spirituale.

D. Lefranc a maĭ întrebuințat, cu succes, această metodă și în studiile sale asupra lui Rabelais.

Dar ceeace ajută mult pe d. Lefranc în cercetările asupra lui Stanley, în special, este faptul, că, în epoca Elisabetei, autorii, când erau nobili, se lepădau de paternitatea scrierilor lor. Exemple, sunt numeroase, în istoria literaturei engleze din veacul al XVI-lea: Scrierile lui Philip Sidney n'au fost pubicate decât după moartea lui. Contele Oxford n'a imprimat nici una din tragediile, din comediile, și din poemele sale lirice. Edmond Spencer n'a purtat nici o grije operei sale.

Prima lucrare de critică, publicată în Anglia la 1589, **„The Arte of Englisch Poesie"** lămurește, cu precizie, această stare de spirit: „In ceeace privește pe aceia, cari fac parte din noblețe și cari par bine înzestrați pentru practica unor anumite științe lăudabile, și în special pentru poezie, este, îndeobște cunoscut, astăzi, că n'aveau curajul a o mărturisi, și dacă îl au, resimt cea maĭ mare scârbă, în a'și face talentul cunoscut".

Ce mentalitate deosebită de a scriitorilor latini!

Dar pe lângă acest document atât de favorabil tezei Stanley, d. Lefranc pretinde că contele Derby, maĭ avea o rațiune de Stat, pentru care nu-și iscălea piesele de teatru.

Intrăm deadreptul în domeniul istoriei Angliei.

In cele 37 de piese shakesperiene, d. Lefranc descopere numaĭ un gând care tinde la o singură țintă: „urmărirea sigură a unui mare plan politic", cele opt piese, dela **„Regele Jean"** până la **„Henric al VIII-lea"**, cele trei tragedii ale vechei Scoției, tragediile romane, cele italiene, **„Viițelia", „Măsură pentru măsură".**

Problema succesiunei Elisabetei interesa politica internă și externă a Angliei. Situația lui Wiliam Stanley era dominată de faptul că frații Derby ar fi avut drepturi eventuale la succesiunea Elisabetei, drepturi, cari derivau din legăturile de rudenie cu familia Tudor.

Neintrând în toate amănuntele istorice, de pe acea vreme, d. Lefranc ține o notă importantă; acea că Wiliam Stanley, la moartea fratelui său Ferdinando, aspira la tronul Angliei. Proba o căpătă într'o carte publicată în 1594, scrisă de jesuitul Robert Parsons și de cardinalul Allen, în care William Stanley este desemnat candidat al catolicilor la succesiunea Elisabetei.

Toate preocupările acestui aspirant la domnie, toate frământările sufletești se oglindesc în teatrul shakespearian. Cum cea maĭ mică indiscreție asupra identității autorului, ar fi atras închisoarea și chiar moartea acestuia, se înțelege ușor pentru ce Stanley nu-și iscălea piesele.

Urmând sfatul lui Anatole France, că: „opera cea maĭ înaltă nu are valoare, decât în legăturile ei cu viața și cu cât găsim maĭ ușor aceste raporturi, cu atât opera interesează maĭ mult", d. Lefranc găsește cât se poate de aparente legăturile între viața contelui Derby și teatrul shakesperian.

Iată, însă cea maĭ nouă și cea maĭ originală părere în chestiunea „Shakespeare", dezvoltată în trei numere consecutive ale revistei **„Mercure de France"**, cu un lux de argumentații și cu o serie de reproduceri fotografice interesante, de către generalul Cartier.

Distinsul cryptograf se ocupă și dânsul de lucrarea d-luĭ Abel Lefranc, publicată în 1919, cu titlul: **„Sub masca lui William Shakespeare, William Stanley al șaselea conte de Derby"** și reduce diversele ipoteze, emise pentru stabilirea paternității operilor atribuite lui Shakespeare, la următoarele două puncte esențiale:

Lucrările dramatice cari au fost publicate și jucate, în ultimii ani aĭ secolului al XVI-lea, sub numele actorului W. Shakespeare, dela Stratford-pe-Avon, nu pot, în nicĭ un caz să fie scrise de către această persoană; și: autorul acestor opere era un membru al aristocrației engleze, care a voit să rămâie necunoscut.

Americanii, au descoperit, în sprijinul teorieĭ lor un sistem cryptografic adoptat de Francis Bacon, care ținea să-și dezorienteze contimporanii:

Această scriitură cifrată întrebuințată de Bacon, în nenumărate lucrări, se regăsește în întreaga operă a lui Shakespeare, fără a maĭ pomeni și de producțiunile literare ale altor scriitori celebri din acea epocă, ca: Edmond Spencer, Ben Jonson, Marlowe, George Peel, Robert Greene și alții.

Aceasta nu înseamnă că toate operile iscălite de autorii citați maĭ sus ar fi fost scrise de Bacon: Documentul, de care pomenește generalul Cartier indică numaĭ că Bacon împrumutase numele acestor autori pentru a semna lucrări pe care el nu le-ar fi putut iscăli.

Această scriitură cifrată permitea autorului să dea un îndoit înțeles celui maĭ mare număr de fraze. Inițelesul acestor fraze rămăsese ascuns și nelămurit până în ziua în care două eminente cryptografe, d-nele Elisabeta Wells Galup și Kate Wells, lucrând sub direcțiunea colonelului Fabian au pus mâna pe secretul cifrului și au dezvăluit misterul.

Documentul e cifrat printr'un procedeu inventat de Bacon, pe când era în Franța, prin anii 1576—1579, și e descris pentru prima oară, într'o lucrare publicată sub numele luĭ, la Londra, în 1605: **„Advancement of Learning?**

Această descoperire le-a dat putința celor trei cryptografi să reconstitue autobiografia lui Bacon. Ce nevoe avea cancelarul să-și povestească viața lui proprie, părând că scrie cu totul altceva? Pentru ce politicianul, filozoful, care intenționa să-și scrie memoriile, nu o făcea fățiș?

Pentrucă Francisc Bacon era fiul reginei Elisabeta! Bacon nu putea nici să spue, nici măcar să lase să se întrevadă acest adevăr, pe când trăia; și s'a mulțumit să-l transmită posterității cu ajutorul cryptografilor.

Textul este reprodus în englezește și tradus în „Mercure de France".

Departe de a-l micșora pe Shakespeare, aceste cercetări nu fac decât să-l mărească și să ațâțe imaginația scriitorilor de azi. Nu de mult Miss Clemence Dane a scris o dramă **„Will Shakespeare"**, în care autoarea a luat cadrul epocei în caracteristicile ei principale și liniile mari din viața lui Shakespeare. Scrisă, în versuri albe este o dramă interioară, emoționantă, omenească. Autoarea tinde maĭ mult să arăte ce fel de om era poetul dela Stratford, decât să facă o reconstituire minuțioasă a unui trecut, pe care nu-l cunoaște cu precizie.

In actul întâĭ, tânărul William Shakespeare este la Stratford. E căsătorit de curând și soția sa va fi mamă. Shakespeare nu e fericit în căsnicie, din pricina caracterului harțăgos al tovarășei sale. Sosește, Hersloure, un amic al luĭ Will, cu o ceată întreagă de cheflii, carĭ sunt în trecere pe la Stratford și gata de plecare pentru Londra. Will își lasă casa și soția și pornește cu prietenii în marea capitală, cu gândul să facă avere.

Au trecut zece ani. Shakespeare prezintă la Curtea regală, a cărui actor favorit este, **Romeo și Julieta.** Este primul său mare succes.

Mary Fitton — „Dark Lady" din sonete, pe cari de sigur că Miss Dane, le-a citit cu atenție când a intenționat să scrie drama, a prins în mrejele ei pe poet. Will, însă, se gândește mereu la soție, de care nu maĭ știe nimic, de când părăsise Stratford. Pe când lumea de la curte aplauda Romeo și Julieta. Shakespeare află că fiul său murise și că soția se ofilește în așteptarea necredinciosului soț. Tocmaĭ în momentul, în care poetul e gata să fugă din Londra, e surprins de Mary Fitton, care văzând cum îi scapă prada, devine seducătoare și îl reține pe pasionatul Will, cedându-i.

Shakespeare suferă martirul: pe de oparte remușcarea de ași fi părăsit soția, pe de altă parte gelozia pătimașă pentru Mary Fitton, care n'a întârziat să-l înșele cu Marlowe, rivalul său și în lumea dramatică. Intr'un hotel la Deptford, Will își surprinde amanta în brațele lui Merlowe și într'un moment de sminteală își ucide rivalul.

Deznodământul e original și impresionant. Shakespeare, deși vinovat de a fi omorât pe Marlowe, nu va fi condamnat. Misiunea ce are de îndeplinit acest om genial este maĭ presus de meschinele prejudecăți ale moralei sociale; el trebue să scrie pentru omenire. Să-și uite trecutul, să-și astâmpere și remușcarea și durerea și să continue să creeze.

Această sentință e rostită de însă-și regina Elisabeta.

Publicul englez, pare a fi primit cu căldură această dramă, în care autoarea modificând datele istoriei, a dat viață pe scena celui maĭ mare autor dramatic al vremurilor, tocmaĭ, într'o epocă, în care cercetători sirguincioși și iluștri savanți contestă, uneori însăși existența genialului Shakespeare.

**PAUL I. PRODAN**

# Vișinul

**— Poveste tristă pentru lume veselă —**

Și vremea s'a trecut.

S'a scurs ea așa tăcută pentru omul cel singur.

Și într'o bună zi, l-au găsit pe omul acel singur cu fața suptă, cu umeriĭ obrajilor ieșiți ca doĭ pumniĭ, l'au găsit oameniĭ tăcut și liniștit pentru totdeauna ca vremea pe care o trăise el, înnecat de florile vișinuluĭ sub care adormise.

L'au îngropat creștinește oameniĭ, l'au îngropat sub vișin pe omul acela care viețuise singur, iar la cap i-a străjuit maĭ departe tot vișinul, tovarășul tăcut precum fusese și el. Și vremea iarăși și-a urmat calea eĭ, pentru uniĭ veselă și sgomotoasă, pentru alțiĭ tristă, nespus de tristă.

Cine fusese omul?

Am cercat zadarnic să citesc pe scoarța copaculuĭ povestea vieții luĭ pustiĭ.

Mormântul i se făcuse una cu pământul și doar din auzite se maĭ spunea că acolo, la rădăcina copaculuĭ îmbărânit, odihnea un om uitat de timp.

Pe mormântul luĭ au trecut mulți și pe mulți cel mort i-a ținut în spate, iar copiĭ s'au suit în vișin, i-au scuturat poamele roșiĭ ca lacrămile celuĭ răstignit pe Golgota.

Și eĭ, copiiĭ, nu știau, n'aveau de unde ști. Și—jucau voioșĭ, seninĭ ca zilele primăverii, se răcoreau la umbra copaculuĭ, la umbra care mângâiase odată pe omul tăcut, trudit de vreme.

Vișinul i-a privit și blând ca un moșneag cu părul alb, ca un moșneag din poveste, i-a legănat pe crăcile luĭ, le-a împărțit din darurile ce i le dase Dumnezeu.

Și vremea iarăși a trecut și vișinul e acum numaĭ o cracă arsă, cu două treĭ frunze veștede de căldura aprinsă a soareluĭ.

Și el nu maĭ poate ține umbră și ar plânge, dar lacrămĭ nu-i maĭ răsar.

Copiiĭ l-au părăsit, s'au mărit.

Și alțiĭ copiĭ, câte-odată doar, se maĭ abăteau spre el, îi rupeau crăcile uscate, plecând chiuind maĭ departe.

Iar vișinul îi privea liniștit, stins de viață, se întrista și nimenĭ nu-ĭ înțelegea durerea...

*

Astăzĭ vșinul e doar o cioată măcinată de carĭ.

Iar tovarășul luĭ din pământ îl privește și numaĭ el îl înțelege.

**MIHAIL STRAJE**

**Numărul 100 al „Adevărului Literar și atistic" va cuprinde o bogată materie beletristică și de istoriografie literară.**

**Intre altele va tipări niște interesante comunicări cu privire la viața lui Eminescu făcută nouă de d. Corneliu Botez.**

**Va publica și unele din curiozitățile literaturi vechii încoronării.**

*„Adevărul Literar și Artistic" va da o deosebită atențiune imaginilor. In acest scop ne adresăm tuturor desenatorilor și tuturor artiștilor fotografi din țară, cerându-le să ne trimeată desene și fotografii de actualitate.*

*Toate reproducerile vor fi retribuite.*

*

**Manuscrisele nepublicate nu se restitue. Nu se ține seama nici de rugămințele speciale pentru păstrarea lor.**

*

*„Adevărul Literar și Artistic" va publica regulat recenzii asupra tuturor publicațiunilor ce apar în prezent la noi. In acest scop rugăm să ni se trimeată pe adresa „Adevărului Literar" câte un exemplar din volumele și revistele ce apar.*

## Despărțirea...

*Am plâns maĭ ieri*
*Și-apoi pe rând,*
*M'am pomenit, vr'o două seri*
*Plângând.*

*Am plâns. Dar cine chinuit*
*De dragoste, n'a pătimit?*

*Și florile că's ele flori*
*Când două, dintr'un ram se frâng,*
*De le observi, adese ori*
*Și ele plâng.*

*Din două inimi am durat*
*Și noi un „tot" neseparat.*

*Văzut-ai păsările'n pom,*
*Când le despărți cum se bocesc?*
*Dar omul, Doamne, că e om*
*Și amintirile-l muncesc?...*

**M. G. Samărineanu**

# Săptămâna muzicală

**de EMAN. CERBU**

**CRIZA MUZICEI DE CAMERĂ. —CONCERTELE MARICĂ BERNARD ȘI GHEORGHE POPA-GRAMA**

Muzica de cameră trece în Bucureștĭ printr'o criză care dăinuește de câțiva ani: cam dela încheerea păcei încoace. Cercetătoriĭ de frumos s'au împuținat în urma mareluĭ războĭ. Nu maĭ sunt eĭ plătitorii prodigali. Alt strat de cetățeni frecuentează teatrele și concertele. Pentru aceștia, nu muzica subtilă, quintesențiată, a compozițiilor de cameră, este supremul deliciu. Actualii plătitori de locuri scumpe reacționează la genere doar la producțiile de artiști celebri. E proba unui snobism nou: putința de a te fuduli că ai auzit-o și tu pe Selma Kurz, pe Slezak, sau — vis împărătesc — pe însuși Caruso.

Ce fel de muzică fac toți acești potentați ai gloriei mondiale, îi interesează prea puțini pe actualii vizitatori de concerte. Ba: nu-i interesează de fel!

Și de aceea, muzica de cameră, în care e mult maĭ puțin fast de suprafață decât în compozițiile orchestrale — deși poate maĭ mult fast de fond lăuntric, — nu e gustată după justa ei valoare. O educație specială, înaintată și bine-cernută, se cere amatorului acestui soĭ de lucrări.

Muzica de cameră nu concentrează decât esențialul muzicei. E sintetică. Dialogul dintre două instrumente înalță într'o sferă de abstracțiune foarte elevată cuprinsul sensorial al ideilor. Când instrumentele sunt treĭ sau chiar patru, maniera de expunere e și maĭ stilizată. Aci sălășluește, de fapt, muzica pură, muzica independentă ca limbaj și sinteză, muzica prin ea însăși caracterizată și lipsită de senzaționalul eforturilor orchestrale, une-ori panoramice și de voit efect.

Muzica sinceră, muzica în aspectul eĭ intrinsec, cu față adevărată, fără sulemeneală și preciozitate aplicată, iată muzica de cameră!

Cum voiți ca la aceasta să se înghesue noiĭ „melomani"? De unde să fi câștigat eĭ, în scurtul răstimp de când frecuentează concertele, rafinamentul necesar sufletesc, pentru savurarea eĭ?

Până și melomaniĭ — mult maĭ sinceri — dinainte de războĭ trebuiseră să treacă printr'un lung șirag de concerte excelente pentru ca să învețe a prețui frumosul acestei muzici de esență și sinteză, lipsită cu desăvârșire de bombastic și eclatant.

Acum prin urmare, o cale spinoasă de adevărată mucenicie se deschide înaintea concertiștilor, în București. Ei trebue să știe că au de luptat cu auditorii proaspete, neînvățate și incredule maĭ ales; dacă —și aci problema devine cu adevărat gravă— dacă măcar vor reuși să aibă auditoriu!

Simpatia le e așa de asigurată, din capul locului, temerarilor instrumentiști cari se încumetă—maĭ ales când sunt și doĭ—să apeleze la atențiunea unui auditoriu compact, pentru muzică de cameră bună și serioasă.

**CONCERTUL MARICA BERNARD**

Violoncelista Marica Bernard a fost cea dintâiu, la debutul sezonuluĭ actual, gata să înfrunte pe noiĭ „melomani". Programul d-sale, deosebit de substanțial, n'a făcut de fel să se bănuiască dificila criză prin care trece muzica de cameră, actualmente. Alcătuit aproape exclusiv din pagini de compozitori ai secolului XVIII, a dat prilej dotatei concertiste să vădească educația d-sale artistică de gust și pietatea adâncă pentru muzica de adevărată inspirație.

Tonul înflorit, amplu și bine speculat al violoncelului d-sale, unit cu un comunicativ sentiment religios — nu de bisericesc cucernicie, ci de muzicalitate și de estetică—au înfăptuit frumuseți adânci și o cantilenă de o frumusețe seducătoare. Cu o elevațiune aproape mistică, d-ra Bernard a știut să urce până la abstracțiuni de metafizică cele două andante din sonatele de Bréval și de Sammartini, vrăjind adevărate minuni din simple recitative (ca în Rondo-ul de Bréval), sau realizând cu pensul îndrăznet, aproape plastic, luminile de incendiu, purpuriĭ, ai răzmeriței din „Piesa" Nadiei Boulanger.

Reculegere pioasă alături de izbucniri de fervență—toate stilizate, însă nu până la manierism:—iată ce caracterizează prețios eminentul talent al d-rei Bernard.

Ne-a părut bine că am putut face cunoștință, la acelaș concert, cu fin-distilatele suplețe de tușeu ale uneĭ pianiste de merit: d-ra Marie-Jeanne Etchepare.

Felul înțelegător cum tânăra pianistă a tălmăcit zigzagurile impresioniste ale luĭ Debussy, alături de copioasele sonorități din Toccata și Fuga în re minor de Bach-Tausig, este elocent și dovedește aptitudini excepționale, ce trebuesc luate în seamă.

**CONCERTUL POPA-GRAMA**

Un tânăr violonist, cu însușiri de tot așa de mare importanță, a fost al doilea temerar în actualul sezon. D. Gheorghe Popa-Grama, elev al lui Ondricek, a îndrăznit să debuteze în fața publiculuĭ nostru, deadreptul, cu Sonata Kreutzer, de Beethoven.

Faptul că a isbutit să impresioneze, este un câștig important pentru începutul cariereĭ d-sale. Timbrul vioareĭ d-lui Popa-Grama are ceva din sonoritatea aceleia a maestrului Enescu și în plinul ataculuĭ tânăruluĭ violonist am văzut de asemenea începuturi, cari ne-au amintit ilustrațiuni ale vioarei.

Technica d-luĭ Popa-Grama maĭ are de progresat, dar aceasta nu întunecă întru nimic valoarea estetică și stilistică a tălmăcirilor d-sale, care e remarcabilă. Or, de aci pornește, în fond, așezarea unuĭ talent, și d. Popa-Grama ne dă impresiunea că-și are bine consolidată această temelie.

D. Glattauer i-a fost excelent partener.

**EMAN. CERBU**