

RADIO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

PRL 5

PRL 4



BOLETIM INFORMATIVO

ANO II — RIO DE JANEIRO, BRASIL — ABRIL DE 1952 — NÚMERO 21

Saudação à BBC

O Sr. Carlos Rizzini, diretor da Rádio Ministério da Educação, realizou recentemente uma viagem de estudos à Europa, a convite do Governo Francês.

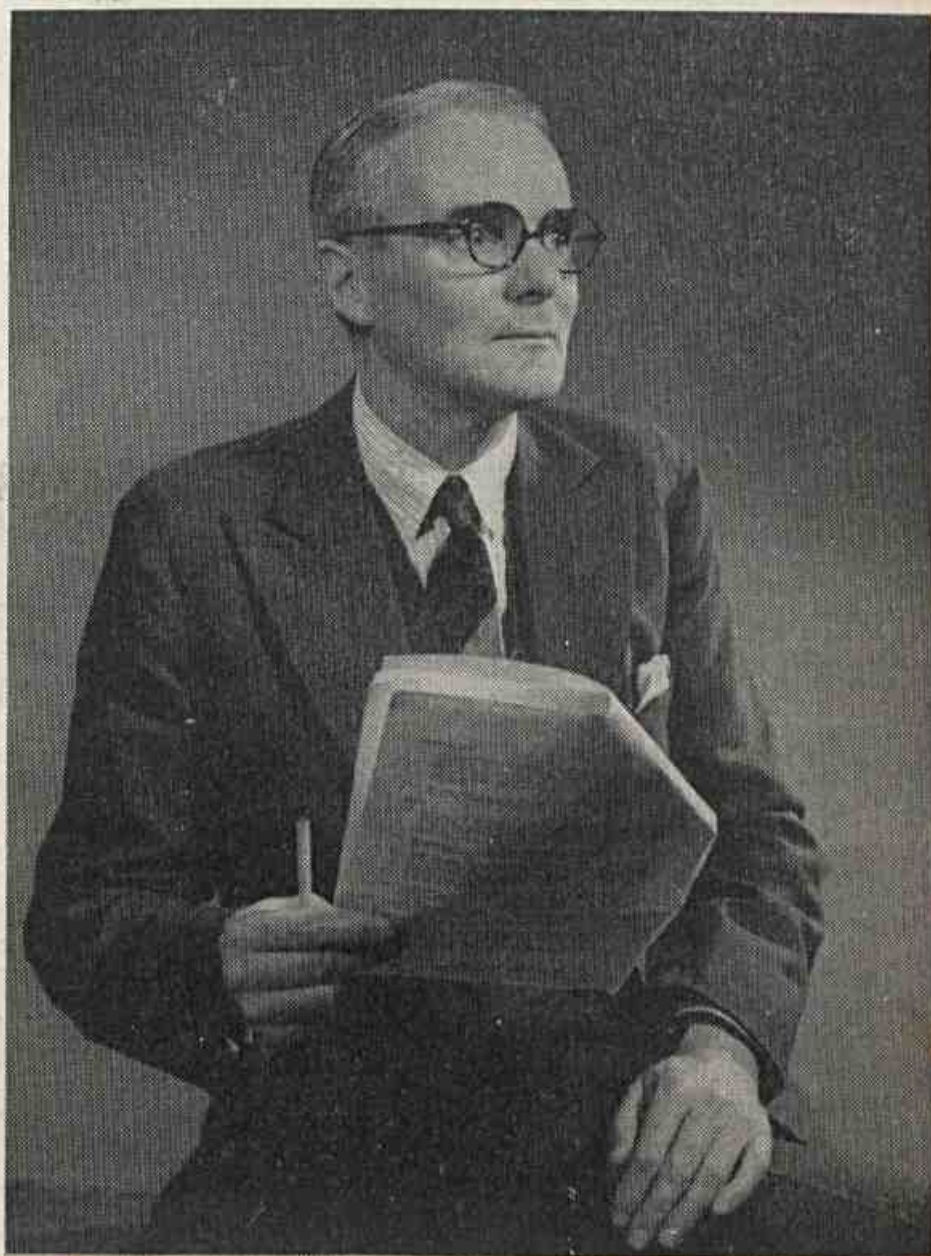
Das suas impressões dos serviços de rádio e de televisão na França daremos um resumo no próximo número do BOLETIM. Visitando em Londres as instalações da British Broadcasting Corporation, teve oportunidade de ocupar o seu microfone no programa destinado ao Brasil, quando pronunciou mais ou menos as seguintes palavras:

Recibo como uma honra e um privilégio o convite da British Broadcasting Corporation para dirigir-me aos meus patricios neste seu programa destinado ao Brasil. A BBC está ligada a nós brasileiros há muito tempo e intimamente. Durante os trágicos anos da guerra, era através de seu noticiário que acompanhávamos a sereno bravura e a inflexível resistência deste insigne povo na sua tremenda luta em prol dos ideais de liberdade da civilização cristã.

Sobrevindo a paz, com a vitória desses ideais — que são os ideais permanentes do Brasil — continuamos a ouvir a BBC na sua missão pacífica de difundir pelo mundo as boas doutrinas, os bons ensinamentos e a boa música.

Visitando agora a Inglaterra, foi para mim um grande prazer conhecer em seus detalhes os aspectos material e intelectual da BBC, apreciando a complexa grandiosidade dos seus equipamentos, o apuro técnico dos seus estúdios e o elevado nível dos seus programas, quer dos irradiados para o mundo, quer dos limitados à audiência doméstica. Operando em meia centena de transmissores, recorrendo a mais de quarenta idiomas, dirigindo-se a todos os povos da terra, cuidando, sem cessar, da saúde, da informação e da cultura do mundo, a BBC realiza, sem dúvida, um trabalho impar em favor do progresso e do esclarecimento da humanidade.

Diante de tarefa tão alta e tão altamente praticada, não sei, em verdade, o que mais admirar: se o cabedal de máquinas e de aparelhos da BBC ou se a eficiência técnica com que tudo isso é pôsto em movimento.



Mr. Edward Skelton, atual representante da BBC no Brasil

Sei, entretanto, o que mais admiro no concernente à maneira pela qual a inteligência britânica utiliza tantas máquinas e aparelhos. O que mais admira na BBC é a seriedade com que desempenha o seu ministério, a seriedade e a compenetração com que

os seus programas são concebidos, elaborados e transmitidos.

Velhos amigos e clientes da BBC, os brasileiros têm nela uma fonte perene de informações seguras e de prazer artístico. Continuemos, pois, a ouvi-la.

Anotações do Curso de Música

IDADE MÉDIA E RENASCENÇA

(EDINO KRIEGER)

Iniciaremos hoje um novo capítulo de nossos estudos, focalizando, em suas linhas gerais, todos os estilos musicais e suas características mais importantes.

Sabemos que a forma, na música, é determinada pela distribuição dos elementos de repetição e contraste. Na Sonata esses elementos são distribuídos de acordo com o esquema ABA-Coda, no Rondó encontramos o esquema ABACADAEA, no Minueto ABCA e assim por diante.

Com relação ao estilo, entretanto, teremos que considerar outros elementos da música, independentemente da distribuição das repetições e dos contrastes.

Quais seriam então os elementos que determinam e definem o estilo de uma obra musical? E de onde provêm esses elementos?

A essas duas perguntas, bastante complexas para uma pessoa que não seja um musicista, poderíamos responder dizendo que o estilo é determinado pela MANEIRA com que o compositor utiliza os vários elementos musicais — isto é, a melodia, a harmonia, o ritmo, os instrumentos, etc. — e que essa maneira particular de utilizar esses elementos é determinada por uma série de fatores de ordem individual e social. Cada obra musical apresenta, por exemplo, uma certa feição pessoal, um modo pessoal de ser do compositor, e ao mesmo tempo se enquadra dentro das concepções musicais que predominam em determinada época e que são comuns à generalidade dos compositores dessa época. Quando ouvimos uma obra de Mozart, por exemplo, podemos reconhecer não só a sua maneira pessoal de ser, mas ainda as características de estilo de seu tempo, as quais encontramos também em Haydn, em Dittersdorf, em Cimarosa e vários outros compositores do século XVIII.

Em nosso estudo sobre os estilos musicais, procuraremos definir as características de cada época e não de cada compositor em particular, pois acreditamos ser de maior importância fornecer aos ouvintes um panorama geral da História da Música, deixando as pequenas particularidades para outra ocasião.

Começaremos a nossa análise dos estilos com a Idade Média, que é a época em que tem início a música ocidental.

Deixaremos para trás toda a música primitiva, toda a música oriental e a idade de ouro da Antiga Grécia, para começarmos no momento em que a evolução musical se transporta para o Ocidente e começa então uma nova etapa.

Quando a Grécia começava a declinar em sua importância política, espiritual e artística, surgia na Eu-

ropa um novo centro de cultura, de poder econômico e espiritual: o Império Romano. E em Roma começa uma nova etapa de existência para a música, para a filosofia e as artes em geral.

Nos primeiros séculos de existência do Império Romano, nada de essencialmente novo foi criado, a não ser a nova concepção religiosa do mundo com o advento do Cristianismo. Mas grande parte das idéias filosóficas, científicas e artísticas os romanos as tomaram da civilização grega. Na música, por exemplo, os romanos adotaram os velhos modos gregos (chamam-se "modos" as escalas musicais aparecidas na Grécia).

A música da Idade Média pode ser dividida em dois grandes períodos, quanto ao seu estilo: o primeiro período é o da transposição dos modos gregos e hebraicos para a música ocidental, lê por volta do ano 300 depois de Cristo. A esse período chama-se ROMÂNICO, por haver-se concentrado em Roma toda a grande atividade musical da época, desde que a música estava intimamente ligada à Igreja e a Igreja Cristã havia-se estabelecido em Roma.

O estilo ROMÂNICO é definido pelas seguintes características:

1.º — *desconhece o ritmo*, isto é, a divisão do tempo em valores diferentes.

2.º — *Não empregava instrumentos musicais*. Toda a música românica é puramente vocal.

3.º — *Havia uma única melodia para todas as vozes*. A música românica é chamada, por isso, *Melódica*, o que quer dizer que tem somente uma linha melódica.

Qualquer um de nós poderá ouvir ainda hoje em dia exemplos da música românica nos cultos católicos. São as melodias que o sacerdote canta em certos momentos do culto. Vocês já devem ter ouvido falar em "Canto Gregoriano". Pois o Canto Gregoriano, cantado ainda hoje na igreja católica, é o exemplo mais perfeito do estilo românico da Idade Média. Chama-se "Gregoriano" porque foi o Papa Gregório Magno quem estabeleceu muitas de suas regras.

Essas melodias gregorianas eram a princípio cantadas em uníssono, isto é, a uma só voz, por um coro masculino. Quando a voz feminina foi permitida no coro, a distância natural que existe entre a voz do homem e a da mulher criou o primeiro passo para o aparecimento de vozes suplementares, que acompanhavam a voz principal. A voz feminina é por natureza mais aguda do que a masculina e por isso forma com essa última um *intervalo* de oitava. A esse intervalo adicionou-se posteriormente um segundo, o qual se formava

quando uma terceira voz cantava a mesma melodia começando em outro grau da escala.

Com os tempos, em lugar de todas as vozes se movimentarem na mesma direção, acompanhando exatamente a melodia principal, começou-se a movimentar uma voz contra a outra, em direções opostas, surgindo então, pela primeira vez, o conceito de *Contraponto*, isto é, de um "ponto" ou "nota" contra outro "ponto" ou "nota".

As diversas vozes do Coro começaram a se tornar independentes umas das outras, movimentando-se cada qual mais ou menos em oposição às outras. Essa independência das vozes, à qual se dá o nome de *Polifonia* (Polí = muitos e Fonia = sons), caracteriza tecnicamente o estilo GÓTICO, ainda na Idade Média.

Também é no Gótico que surge o ritmo independente da palavra, com a divisão do tempo em diversos valores — isso a que se chama "mensuralismo" e que deve as suas origens à influência do ritmo popular sobre os compositores medievais.

Toda a música do período românico envolvia-se de uma atitude de contemplação, de abandono espiritual, de imaterialidade. Esse é justamente o espírito da Idade Média até mais ou menos o século XIII: o cristianismo havia dominado de tal modo o espírito da época, pregando a vida futura do Paraíso, que ninguém mais procurava fazer coisa alguma. Toda a filosofia, toda a arte e o pouco de ciência que existia nessa época tinham uma única finalidade: o desprendimento do mundo material, a procura das regiões puramente espirituais e a preparação para a vida futura no outro mundo.

Esse estado de inércia durou cerca de mil anos, até que surgiram novas idéias e novo progresso. Já no período gótico, por exemplo, vemos a música adquirir uma vida material com o ritmo de influência popular e com a vitalidade com que se moviam as diversas vozes. Em lugar de procurar fugir para os céus, os compositores elevavam até às alturas os seus hinos a Deus, porém conservavam os pés muito firmes neste mundo. Aliás, uma das características do estilo gótico é justamente essa superposição de planos, como alguma coisa que se dirige para cima, vozes que se acrescentam umas sobre as outras. Também na pintura gótica observamos essa mesma idéia: os pintores góticos dispunham as suas figuras umas sobre as outras, até não haver mais espaço no quadro... E ainda um exemplo bem frizante dessa particularidade do estilo gótico encontramos em fotografias das grandes catedrais dessa época. As portas não são mais quadradas, como as das Igrejas românicas, mas

(Continúa na pág. 12)

A CANÇÃO DE PARIS NO BRASIL

MICHEL SIMON

Numerosos cantores franceses passaram algumas semanas, durante o ano passado, na praia de Copacabana. Infelizmente, já não peguei mais Jacques Pills, jovial e bonachão. Yves Montand obteve um grande sucesso aqui, assim como Dany Dauberson e Lucienne Delyle. No entanto, Jean Sablon ainda murmurava, quando cheguei de volta, aos ouvidos dos cariocas, seus requintados sussurros.

Depois foi a vez de Suzy Solidor, figura de proa da canção francesa, que exalta o vento do alto mar, o cheiro do iodo e do alcatrão, o sal que se gruda aos lábios. A loba do mar malvina, fêz, como seu antepassado Dugnay-Trouin, o cerco à capital brasileira e conquistou facilmente todos os corações.

Paul Péri que a seguiu em Copacabana, pertence a uma geração mais interiorizada. Vejam-no, n' "O Varredor", apostrojar os passantes e, com a vassoura encaixada debaixo do braço, enrolar e colar um cigarro. Péri sabe dar a esse pequeno drama uma densidade à qual os brasileiros foram sensíveis.

Enfim, o Rio consagrou Juliette Greco. Apesar de tudo, as canções de Prévert, de Sartre e de Queneau, musicadas por Kosma, quase não saíam das "caves" de Saint-Germain-des-Prés. Ora, jogando, é verdade, com a etiqueta existencialista, Juliette Greco, alargando inteligentemente seu repertório, conseguiu interessar em sua juba de feltro, em seus olhos de odalisca e em sua voz de grandes profundezas, não somente os intelectuais, mas também o grande público desse país amigo e eu posso acrescentar, sem a menor concessão, exceto, talvez, no que se refere aos vestidos, aliás muito bonitos, de Mme. Schiaparelli. Grande sucesso para a cantora da "Rose Rouge". Conferência com este seu criado, onde ela recitou — muito, muito bem — Cocteau e Apollinaire. Juliette chegou mesmo a cantar num almoço íntimo oferecido pelo presidente da República aos governadores dos Estados: "Les Feuilles Mortes" e "Je suis ce que je suis".

Penso nisso tudo ao olhar, esta noite, numa faceira sala de Copacabana, o sorriso do nosso grande Maurice. Desde a primeira canção "Sur l'avenue Foch", Maurice entrosou sem esforço com o público carioca. Maurice Chevalier, vendedor de felicidade, Maurice Chevalier que fala com o público, que olha o público nos olhos. Maurice que traz em sua bagagem os castanheiros em flor da avenida do Bois, os reflexos do sol sobre o asfalto molhado, a madrugada leitosa do Pont-Neuf, o cheiro de "fusains" do "bistrot" da esquina. Maurice ou o trabalho honesto, o trabalho a domicílio, o tra-



Um dos centros da canção parisiense: "Chez Patachou". Da direita para a esquerda: Pierre Labric, Mme. "Patachou", o porteiro (pintor)

balho feito à mão. Maurice que, quando se fala com ele de suas canções, tem o gesto amoroso do bom artifice, do paginador ou do oleiro acariciando o contorno de seu vaso.

Um pouco mais tarde, na mesma casa, eis Jacqueline François, sua voz que gruda na pele. Ontem, em outra casa, era Colette Mars, Tanagra da canção francesa. E, desde quarta-feira, a cabeleira esvoaçante de Lady Patachou, vizinha de patamar de Maurice, inteligente, preta, presente, ao mesmo sentimental e alegre como ele.

Digamos com orgulho: a batalha da canção já há muito tempo foi ganha no Brasil. Não há uma única de colégio que não saíra de cor — pelo coração — muitas vezes sem compreender o sentido — as palavras de "La Seine" e de "Douce France". Melodias de Paris volteiam pela Avenida brasileira. O leiteiro na rua cantarola "Les Feuilles Mortes" o

carteiro assovia "Avril au Portugal" e a baiana dos acarajés abana seu brazeiro ao ritmo de "Domtino".

Não falta mais nada, para ser completamente feliz, senão abrir em Paris alguns bares que seriam chamados, por exemplo: "Luar do Sertão", "O Amigo da Onça", ou "Tabuleiro da baiana". Poder-se-ia em Paris, nos grandes dias de saudades de lá para cá (porque se pode ficar um colosso, esforçando-se um pouco, nesse jogo malanceado de nostalgias) saborear uma feijoada completa com a cachacinha regulamentar. Aplaudir-se-ia Linda Batista ou nosso grande Dorival. Haveria então, em contraposição a uma França antártica, um Brasil ártico, presidido por Rubem Braga e Cicero Dias. Todos os nossos desejos estariam cumulado, e não teríamos mais nada a fazer do que nos deixarmos levar docemente para o céu sob o duplo patrocínio de Nossa Senhora Santa Genoveva e o Senhor São Sebastião.

CURSO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

SÔROS ANTI-OFÍDICOS E TERAPEUTICA DOS OFIDISMOS

Prof. Aloysio Mello Leitão

Vamos hoje dissertar sobre os sôros anti-ofídicos e sobre a terapêutica dos acidentes provocados no homem pela inoculação das peçonhas ofídicas.

Chama-se sôro anti-ofídico a parte líquida do sangue de cavalos, nos quais foram injetadas em doses progressivas peçonhas de serpentes. A inoculação de doses progressivas provoca no cavalo o que se chama cientificamente de *imunização*.

Isto que acontece no cavalo, provocado artificialmente, pode também acontecer acidentalmente no homem. Assim se explicam os inúmeros casos de pessoas em que as peçonhas das serpentes provocam acidentes sem importância clínica. São os indivíduos chamados "curados por cobra".

Para a preparação dos sôros é necessário, logicamente, que se possuam as peçonhas e os cavalos. Inocula-se então, por via sub-cutânea, pequenas doses de peçonha sabidamente bem suportadas pelos animais. Gradativa e periodicamente aumenta-se a dose de peçonha, controlando a temperatura e o peso do cavalo, até alcançar 300 miligramas. Finda esta operação verifica-se quais os cavalos cujos organismos reagiram satisfatoriamente, formando anticorpos capazes de neutralizar a ação da peçonha, isto porque nem todos os animais reagem igualmente. Existem aqueles que formam anticorpos em quantidade suficiente, útil, e outros que chegam mesmo a não os formar.

Constata-se a eficiência do sôro usando um centímetro cúbico dêle misturado a uma dose de peçonha sabidamente capaz de matar 50 pombo. Então injeta-se esta mistura diretamente na veia da asa de um pombo que deve sobreviver determinado espaço de tempo para que o sôro seja considerado aproveitável.

O cavalo cujo sangue apresentou quantidade satisfatória de anticorpos sofre sangrias proporcionais ao seu peso, variando de 3 a 8 litros, quantidades estas que não o fazem correr risco de vida. Pode-se, com intervalo de 7 dias, inocular 4 vezes a dose máxima de peçonha e fazer-se outras tantas sangrias. Depois disto o animal deve ir para o pasto para gozar merecido repouso.

Colhido o sangue, separa-se a parte líquida da parte sólida, ou melhor, o sôro dos glóbulos brancos, glóbulos vermelhos e plaquetas. Este sôro pode ser usado então sem qualquer operação ou sofrer processos de concentração que não prejudiquem sua atividade.

Depois de colocado nas empolas, o sôro deve ser submetido a uma prova de esterilidade para evitar a contaminação por germes de qualquer natureza.

E' lógico que a inoculação da peçonha no cavalo não será feita pela própria serpente.

Extrai-se a peçonha, ou por compressão das glândulas lógenas, ou fazendo com que as serpentes mordam uma placa de vidro com bordos altos cobertos por uma membrana de certa resistência.

Uma vez retirada, conserva-se a peçonha em glicerina, misturando partes iguais, ou então desidratamo-la para mais fácil armazenamento.

Este é, em traços gerais, o processo pelo qual são preparados os sôros anti-ofídicos. Para a preparação de sôros neutralizantes das ações de outras peçonhas animais segue-se também a mesma orientação geral com ligeiras modificações.

Já sabemos que a ação das peçonhas da cascavel, dos *Bothrops*, da surucucu e das corais não é idêntica, provocando sintomatologia absolutamente diversa. Daí se conclui, estando mesmo provado, serem suas composições muito diferentes. Isto faz com que seja necessário, para maior eficiência, o preparo do sôro específico anti-crotálico, anti-botrópico, anti-laquético e anti-elápico.

O processo geral para a preparação destes sôros é sempre o mesmo, variando apenas no tipo de peçonha inoculada no cavalo. Assim para a preparação do sôro anti-crotálico injeta-se peçonha da cascavel, na do anti-laquético a peçonha da surucucu, na do anti-elápico a das corais verdadeiras e na do anti-botrópico uma mistura de peçonha de urutu, jararacuçu, jararaca, calçaca, enfim, de muitas do gênero *Bothrops*.

Há, entretanto, um sôro chamado anti-ofídico polivalente, que tanto serve para os acidentes por cascavel, como para os provocados pelas peçonhas de serpentes, do gênero *Bothrops*. A imunização do cavalo para a preparação deste sôro é feita injetando-se alternada, periódica e gradativamente, doses de peçonha de cascavel e uma mistura de peçonhas de diversas espécies do gênero *Bothrops*.

O único tratamento eficiente para os acidentes provocados por picadas de serpentes é aquele em que se usa principalmente o sôro específico.

Geralmente, nas medidas aconselhadas pelo povo, ou melhor, nas tisanas caseiras encontram-se certas bases científicas. Entretanto, nos empeçonhamentos apenas a aplicação do garrote e da sucção da ferida teriam alguma razão no seu emprego. Isto quer dizer que as outras medidas geralmente aconselhadas pelo leigo, como sejam a injeção de beberragens alcoólicas, de querosene, de alho e plantas medicinais, a aplicação tópica de permanganato de potássio ou outra qualquer substância química, quando não são inócuas, são prejudiciais. Estas medidas que acabamos de assinalar e mais o esforço muscular são absolutamente contra indicadas. De fato, o esforço muscular e o álcool ativam a circulação sanguínea, acelerando a absorção da peçonha. As demais medidas são absolutamente inócuas.

Quando dos acidentes provocados por picada de serpentes peçonhentas é mister que tomem uma série de providências que passaremos a enumerar: 1.º — evitar ao máximo qualquer esforço muscular; 2.º — capturar a serpente para identificá-la; 3.º — aplicar o sôro específico em dose adequada; 4.º — não reacar os acidentes anafiláticos; 5.º — procurar um médico para acompanhar o caso.

Procura-se evitar ao máximo qualquer esforço físico para que a peçonha não seja absorvida rapidamente, provocando assim a existência de grande quantidade de peçonha no sangue circulante, pois que provocará acidentes mais graves que quando é absorvido lentamente.

A identificação da serpente permite determinar com segurança se ela é ou não peçonhenta. Neste caso orientará também a indicação do sôro específico, o que é fácil por sabermos que não sendo coral, surucucu ou cascavel só pode ser do gênero *Bothrops* e o sôro a aplicar será o anti-botrópico. Não precisaríamos, portanto, esperar o aparecimento dos sintomas para injetar o sôro específico.

E' lógico que aqui, como em todo e qualquer acidente, a precocidade do tratamento é de grande importância para o sucesso da medicação empregada.

Quanto à possibilidade do aparecimento de fenômenos anafiláticos, allás raríssimos, deve-se considerar que são menos graves que os provocados pela peçonha de serpentes.

O sôro a ser aplicado é tanto mais eficiente quanto mais específico. As-

(Continúa na pág. 10)

VISITA À DISCOTECA

SINFONIA FANTASTICA

De LUIZ HEITOR BERLIOZ

Escreveu Lucília de Figueiredo

Esta obra-prima do eminente músico francês foi composta em 1830, culminando o período mais turbulento da vida do autor, época em que Berlioz estava apaixonado por uma atriz irlandesa — Henriette Smithson, notável intérprete de Shakespeare. O trecho da obra foi escrito pelo próprio Berlioz, e se encontra na página de abertura do seu trabalho, com o sub-título: "Episódio da Vida de um Artista". E, naturalmente, expressa os sentimentos que se agitavam em sua alma. Em síntese, é o seguinte: "Um jovem músico, de sensibilidade mórbida e exaltada imaginação — o próprio Berlioz — não é correspondido pela mulher por quem nutre furiosa paixão. Resolve, então, suicidar-se, ingerindo grande quantidade de ópio. Entretanto, a dose de entorpecente não é bastante para trazer-lhe a morte, apenas produzindo um inquieto sonho, povoado de estranhas visões, amáveis e terríveis. Durante o pesadelo, as sensações, os sentimentos e as recordações do artista corporificam-se e vêm atormentá-lo. A Sinfonia vai-se desenvolvendo, sugerindo o desenrolar do sonho. A visão da Bem-Amada surge em toda a obra, apresentada por uma determinada melodia — o leit-motiv — como uma obsessão ou idéia fixa.

A "Sinfonia Fantástica" está dividida em cinco movimentos:

1.º movimento — *Sonhos e Paixões* (Introdução — Allegro Agitato) — O Homem está só, e sofre. Mas eis que intensa alegria o possui, ao se encontrar com a Bem-Amada. E a paixão irrompe, como chama ardente.

A longa introdução revela o lamentável estado de espírito do artista. Após seu desenvolvimento, uma bela passagem em Allegro precede o motivo central — a idéia fixa da Bem-Amada, que surge nas cintilantes vozes das flautas e na melodiosa cadência dos primeiros violinos. A este motivo junta-se o do Allegro, com algumas variantes. Depois de um brilhante desenvolvimento surge um segundo motivo subsidiário do tema da Bem-Amada, desenvolvendo-se e finalizando a exposição.

Continua a música a expressar o estado d'alma do Homem, em beatitude perante a Bem-Amada. No final da melodia é uma carícia, e pela orquestra se espalha como que uma religiosa consolação.

2.º movimento — *Um Baile* (Allegro non troppo) — Uma longa introdução sugere o alegre borbórinho do povo que enche um esplêndido salão de baile. Deliciosa valsa se espalha pela orquestra. Indiferente a tudo,



Berlioz e sua esposa, para a qual ele fez música

porém, o Homem vaga por entre o povo. E o tema da Bem-Amada, que surge pela voz do oboé e nos trinados da flauta, indica que a obsessão não o abandona. Antes, está mais viva do que nunca. A valsa vibra, em primeiro plano, enquanto a Idéia Fixa permanece como delicado pano de fundo. Afinal, surge a Bem-Amada! E o seu motivo, num crescendo, derrama-se pela orquestra, sobrepujando a melodia da valsa.

3.º movimento — *Cenas no Campo* (Adágio) — Tarde de verão no campo. Dois pastores preludiam uma doce melodia suíça em suas tóscas flautas de cana. Alteiam-se as colinas em suaves ondulações. A relva é fresca e verde, as árvores farfalham, o arroio desliza mansamente, entre as pedras. Tudo é harmonia e paz. Mas o Homem sente maior sua solidão, mais profunda sua amargura. E seu espírito se atormenta em dolorosas dúvidas. "Amará, ela, a outro?" "E quem será?"

A idéia fixa da Bem-Amada perpassa pelas cordas. A melodia dos pegureiros é entoada com mais ênfase. O diálogo bucólico é apresentado pelo corne inglês e pelo oboé.

A noite cai, plácidamente. Mas, expressando o estado d'alma do artista, que se contorce em terrível desespero, trovões ecoam, à distância...

4.º movimento — *Marcha para o Suplício* (Alegretto non troppo) — O sonho continua. Já se transforma

em pesadelo. Torturado pelas dúvidas e pelo ciúme, o Homem mata a Bem-Amada. E' condenado à morte, e caminha para o patíbulo.

Avança a trágica procissão, ao rufar dos tambores, enquanto as trompas soam sinistramente. A marcha é solene, e leva a sugestão dos passos da multidão. A "Idéia Fixa" reaparece um momento, esvoaçando pelos clarinetes e sendo logo adiante exposta pelas cordas. Tambores resoam com insistência no instante supremo da execução. E o último pensamento do condenado é para a Bem-Amada.

5.º movimento — *Sonho de uma Noite de Sabá* (Larghetto-Allegro) — O Homem encontra-se no alto de certa montanha, assistindo os seus próprios funerais. Está rodeado de criaturas infernais: monstros, feiticeiras, duendes, visões. Estranhos ruídos subterrâneos, gargalhadas sarcásticas, lamentos plangentes e sucessivos relâmpagos concorrem para aumentar ainda mais o pavor da cena. Há um habilíssimo trabalho de contraponto. Surge a melodia da Bem-Amada, mas sem o seu caráter de nobreza gentil, de alta espiritualidade. E', agora, uma dança vulgar, bastante grotesca. A mulher vem bailar com os espíritos. Toda a orquestra é empregada em ritmos selvagens, agressivos, alucinantes, num delírio de bacanal. A orgia de sons vai num crescendo espantoso e leva o Homem ao paroxismo da loucura.

PRL5 PRL4 PRA2

RÁDIO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

PROGRAMAÇÃO
PARA O MÊS
DE ABRIL

Segunda-Feira

- 6.00 — Abertura
- 6.05 — Marchas
- 6.15 — Hora da Ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
- 6.50 — Suplemento musical
- 7.00 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
- 7.15 — Suplemento musical
- 7.30 — Colégio do Ar
- 8.30 — Curso de Divulgação Científica
- 9.00 — Encerramento da 1.ª parte
- 12.00 — Abertura
- 12.05 — O dia de hoje há muitos anos...
- 12.10 — Música para o almoço
- 13.00 — Rádio-Jornal (2.ª edição)
- 13.10 — Suplemento Musical
- 13.30 — Vale a pena viver
- 14.00 — Música variada
- 14.30 — Ao redor do Mundo
- 15.00 — Música de todos os tempos
- 16.00 — Variedades
- 16.30 — Solos instrumentais
- 17.00 — Cinco minutos na vida que passa
- 17.05 — Música variada
- 17.30 — Reino da Alegria
- 18.00 — Colégio do Ar
- 18.30 — Terra Brasileira
- 19.00 — Colégio do Ar
- 20.00 — No Mundo das letras
- 20.30 — Seleções musicais
- 21.00 — Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
- 21.15 — Interlúdio
- 21.30 — 2.000 anos de Música
- 22.30 — Atualidades brasileiras
- 22.40 — Música, apenas música
- 23.00 — Chamando a América
- 23.30 — Encerramento

Terça-Feira

- 6.00 — Abertura
- 6.05 — Marchas
- 6.15 — Hora da Ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
- 6.50 — Suplemento musical
- 7.00 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
- 7.15 — Suplemento musical
- 7.30 — Colégio do Ar
- 8.30 — Música Leveza
- 9.00 — Encerramento da 1.ª parte
- 12.00 — Abertura
- 12.05 — O dia de hoje há muitos anos...
- 12.10 — Música para o almoço
- 13.00 — Rádio-Jornal (2.ª edição)
- 13.10 — Suplemento musical
- 13.30 — Mulheres de ontem, de hoje e de sempre
- 13.45 — Música variada
- 14.30 — Ao redor do Mundo
- 15.00 — Música de todos os tempos
- 16.00 — Variedades
- 16.30 — Trechos de óperas
- 17.00 — Cinco minutos na vida que passa
- 17.05 — Música sinfônica
- 17.30 — Cinemúsica
- 18.00 — Colégio do Ar
- 18.30 — Terra Brasileira
- 19.00 — Colégio do Ar
- 19.30 — "A voz do Brasil"
- 20.00 — "França eterna"
- 20.30 — Notícias Mundiais da Unesco
- 20.40 — Suplemento musical
- 21.00 — "Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
- 21.15 — Interlúdio
- 21.30 — Itinerário das letras
- 21.35 — Mensagem musical
- 22.30 — Atualidades Brasileiras
- 22.40 — Música, apenas música
- 23.00 — Chamando a América
- 23.30 — Encerramento

Quarta-Feira

- 6.00 — Abertura
- 6.05 — Marchas
- 6.15 — Hora da Ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
- 6.50 — Suplemento musical

- 7.00 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
- 7.15 — Suplemento musical
- 7.30 — Colégio do Ar
- 8.30 — Curso de Divulgação Científica
- 9.00 — Encerramento da 1.ª parte
- 12.00 — Abertura
- 12.05 — O dia de hoje há muitos anos
- 12.10 — Música para o almoço
- 13.00 — Rádio-Jornal (2.ª edição)
- 13.10 — Suplemento Musical
- 13.30 — Vale a pena viver
- 14.00 — Música Variada
- 14.30 — Ao Redor do Mundo
- 15.00 — Música de todos os tempos
- 16.00 — Variedades
- 16.30 — Sals de piano
- 17.00 — Cinco minutos na vida que passa
- 17.05 — Música Variada
- 17.30 — Reino da Alegria (programa Infanto-juvenil)
- 18.00 — Colégio do Ar
- 18.30 — Terra Brasileira
- 19.00 — Colégio do Ar
- 19.30 — "A voz do Brasil"
- 20.00 — Novos Horizontes
- 20.30 — Jovens Recitalistas Brasileiros
- 21.00 — Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
- 21.15 — Interlúdio
- 21.30 — Música Sinfônica
- 22.30 — Atualidades Brasileiras
- 22.40 — Música, apenas música
- 23.00 — Chamando a América
- 23.30 — Encerramento

Quinta-Feira

- 6.00 — Abertura
- 6.05 — Marchas
- 6.15 — Hora da Ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
- 6.50 — Suplemento musical
- 7.00 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
- 7.15 — Suplemento musical
- 7.30 — Colégio do Ar
- 8.30 — Música Leveza
- 9.00 — Encerramento da 1.ª parte
- 12.00 — Abertura
- 12.05 — O dia de hoje há muitos anos
- 12.10 — Música para o almoço
- 13.00 — Rádio-Jornal (2.ª edição)
- 13.10 — Suplemento musical
- 13.30 — Mensagem de Esperança
- 14.00 — Música variada
- 14.30 — Ao Redor do Mundo
- 15.00 — Música de todos os tempos
- 16.00 — Variedades
- 16.30 — Trechos de óperas
- 17.00 — Cinco minutos na vida que passa
- 17.05 — Música sinfônica
- 17.30 — Cinemúsica
- 18.00 — Colégio do Ar
- 18.30 — Terra Brasileira
- 19.00 — Colégio do Ar
- 19.30 — A Voz do Brasil
- 20.00 — Tribunal da História
- 20.30 — Recitais
- 21.00 — Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
- 21.15 — Interlúdio
- 21.30 — Itinerário das artes
- 21.35 — Música e Tempo
- 22.30 — Atualidades brasileiras
- 22.40 — Música, apenas música
- 23.00 — Chamando a América
- 23.30 — Encerramento

Sexta-Feira

- 6.00 — Abertura
- 6.05 — Marchas
- 6.15 — Hora da Ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
- 6.50 — Suplemento musical
- 7.00 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
- 7.15 — Suplemento musical
- 7.30 — Colégio do Ar
- 8.30 — Curso de Divulgação Científica
- 9.00 — Encerramento da 1.ª parte

- 12.00 — Abertura
- 12.05 — O dia de hoje há muitos anos
- 12.10 — Música para o almoço
- 13.00 — Rádio-Jornal (2.ª edição)
- 13.10 — Suplemento musical
- 13.30 — Vale a pena viver
- 14.00 — Música variada
- 14.30 — Ao Redor do Mundo
- 15.00 — Música de todos os tempos
- 16.00 — Variedades
- 16.30 — Solos de Violino
- 17.00 — Cinco minutos na vida que passa
- 17.05 — Música variada
- 17.30 — Reino da Alegria
- 18.00 — Colégio do Ar
- 18.30 — Terra Brasileira
- 19.00 — Colégio do Ar
- 19.30 — A Voz do Brasil
- 20.00 — As Imagens saem do Espelho
- 20.30 — Seleções musicais
- 21.00 — Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
- 21.15 — Interlúdio
- 21.30 — Lendo e Contando
- 22.00 — Seleções líricas
- 22.30 — Atualidades Brasileiras
- 22.40 — Música, apenas música
- 23.00 — Chamando a América
- 23.30 — Encerramento

Sábado

- 6.00 — Abertura
 - 6.05 — Marchas
 - 6.15 — Hora da Ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
 - 6.50 — Suplemento musical
 - 7.00 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
 - 7.15 — Suplemento musical
 - 7.30 — Colégio do Ar
 - 8.30 — Música Leveza
 - 9.00 — Encerramento da 1.ª parte
 - 12.00 — Abertura
 - 12.05 — O dia de hoje há muitos anos
 - 12.10 — Música para o almoço
 - 13.00 — Rádio-Jornal (2.ª parte)
 - 13.10 — Suplemento musical
 - 13.30 — Falando de Cinema
 - 14.00 — Música variada
 - 14.30 — Brasileiras
 - 15.00 — Mensagem Musical
 - 16.00 — Concerto Sinfônico
 - 18.00 — Colégio do Ar
 - 19.05 — Música para o jantar
 - 19.30 — A Voz do Brasil
 - 20.00 — Paisagens da vida
 - 20.30 — Intérpretes musicais
 - 21.00 — Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
 - 21.15 — Interlúdio
 - 21.30 — Presença da poesia
 - 22.00 — Música viva
 - 22.30 — Atualidades brasileiras
 - 22.40 — Música, apenas música
 - 23.00 — Toda a América
 - 23.30 — Encerramento
- Domingo**
- 10.00 — Abertura
 - 10.05 — O dia de hoje há muitos anos
 - 10.10 — Música para a juventude
 - 11.30 — Variedades nas Artes e nas Letras
 - 12.00 — Doce França
 - 12.30 — Cenas e bastidores
 - 13.00 — Música para o almoço
 - 14.00 — Hora do comerciário
 - 15.00 — Vespéral Sinfônico
 - 17.00 — Opera completa
 - 20.00 — Atendendo aos ouvintes (1.ª parte)
 - 21.00 — Em resposta à sua carta
 - 21.05 — Atendendo aos ouvintes (2.ª parte)
 - 22.00 — Você conhece esta música?
 - 22.15 — Atendendo aos ouvintes (3.ª parte)
 - 23.30 — Encerramento

N. R. — Quaisquer modificações a serem introduzidas nesta programação serão previamente divulgadas pela imprensa e por nossas emissoras.

EM RESPOSTA À SUA CARTA

DELIBES — Clément Philibert Léo Delibes nasceu em Saint-Germain du Val, França, a 21 de fevereiro de 1836, e faleceu em Paris a 16 de janeiro de 1891. Ingressou em 1848 na classe de solfejo do Conservatório de Paris; concomitantemente integrava o coro de algumas igrejas. Obtendo em 1850 o primeiro prêmio de solfejo, passou a estudar piano, órgão, harmonia e composição, respectivamente com Le Couppey, Benoist, Bazin e Adolphe Adam. Organista de várias igrejas, entre as quais as de Saint Pierre de Chaillot e Saint Jean, Saint François, desde cedo se voltou para a música dramática. Compôs cerca de 20 óperas cômicas e operetas; inúmeros coros para vozes masculinas e infantis; uma Missa; a cantata Alger; três suites de ballado, (A Fonte, Coppélia, e Silvia); o divertimento "Valsa Nalla" ou "Pas des Fleurs"; o melodrama "Le roi s'amuse"; e quinze canções. Das suas principais óperas, "Le roi l'a dit", "Jean de Nivelle", "Lakmé" e "Kassia" (concluída por Massenet após a morte de Delibes), somente "Lakmé" faz parte do repertório habitual dos elencos líricos. Cavaleiro da Legião de Honra, Delibes sucedeu a Reber como professor de composição no Conservatório de Paris, e em 1884 foi eleito para o Instituto na vaga de Victor Massé.

DIVERSOS — Só há 1 concerto de Tchaikowsky para violino e orquestra, que é o em ré maior, op. 35.

Chopin não compôs nenhum concerto para violino, enquanto são de sua autoria 2 concertos para piano e orquestra, respectivamente n.º 1, em mi menor op. 11, e n.º 2, em fá menor, op. 21.

Paganini escreveu 2 concertos para violino e orquestra, a saber: n.º 1 em ré menor op. 6, e n.º 2, em si menor op. 7.

Conhecem-se 2 concertos de Listz para piano e orquestra: n.º 1 em mi bemol maior e n.º 2 em lá maior.

Saint Saens deixou 5 concertos para piano e orquestra (n.º 1 em ré maior, op. 17; n.º 2 em sol menor, op. 22; n.º 3 em si bemol, op. 29; n.º 4 em dó menor op. 44; e n.º 5 em fá maior op. 103); 3 concertos para violino e orquestra (n.º 1 em lá menor, op. 20; n.º 2 em do maior, op. 58; e n.º 3 em si menor, op. 61); e 2 concertos para violoncelo e orquestra (n.º 1 em lá menor, op. 33 e n.º 2, op. 119).

Há 4 concertos de Rachmaninoff para piano e orquestra ou seja: n.º 1 em fá sustenido, op. 1; n.º 2 em do menor, op. 18; n.º 3 em ré menor, op. 30; e 4 em sol menor, op. 40.

"Concerto em fá maior", foi o único para piano e orquestra que compôs George Gerswhin.

Aos ouvintes que nos escrevem solicitando informações sobre música, discos, programas e características, etc., comunicamos que o S.R.E. não pode responder a todas as cartas por escrito devido ao acúmulo de serviço.

Entretanto, mantemos um programa semanal, sob a orientação de Marina Moura Peixoto, irradiado todos os domingos, às 21,00 horas ("Em resposta à sua carta"), no qual são atendidas, de modo geral todas as solicitações dos ouvintes.

Aquêle programa visa exatamente atender às perguntas endereçadas à Rádio e às quais responderemos também por esta seção, sempre que se tratar de assunto de interesse geral.

BJÖRLING — Jussi Björling, talvez o mais famoso tenor sueco da atualidade, nasceu a 2 de fevereiro de 1911 (alguns dicionários registram 1910). Pertencente a uma família de cantores, aos 8 anos de idade excursionava pelos Estados Unidos da América do Norte, integrando um quarteto vocal de que faziam parte seu pai e dois irmãos. Inicialmente estudou com Júlia Svedelius e, por fim, na Escola Real de Ópera de Estocolmo, com John Forsell. Em 1930 estreou na Ópera de Estocolmo, no papel de D. Otávio, em "Don Giovanni", de Mozart. Cantor operístico, desde 1932 vem percorrendo o mundo, exibindo-se com sucesso em todos os grandes centros musicais.

MARTINELLI — Giovanni Martinelli nasceu em Montagnana, Itália, a 22 de outubro de 1885.

Ao fazer o serviço militar, tocava clarinete na Banda de Música e, nas horas vagas, dedicava-se ao canto. Certa vez, pôs-se a cantar numa janela e, conta-se, verdadeira multidão acorreu para ouvi-lo. Depois de estudos em Milão e em Roma, estreou em novembro de 1910 na ópera "Ernani", de Verdi, no Teatro dal Verme. Possuidor de vasto repertório, já se fez ouvir praticamente em todo o universo. Em 1938, comemorou no Metropo-

litan Opera House de Nova York a sua vigésima quinta temporada ali. Sem contestação, pode ser apontado como um dos maiores tenores da sua época.

HAYDN — Haydn compôs quatro Oratórios: "A Volta de Tobias", "A Criação", "As Sete Palavras de Cristo" e "As Estações". Este último, oratório profano, data de 1901; seu texto se deve ao barão Van Swieten e é adaptado do famoso poema de James Thomson. Uma das derradeiras obras de Haydn representa a celebração da Natureza e da vida campestre. Foi estreado no Palácio Schwartzenburg, de Viena, Austria, a 24 de abril de 1801. Juntamente com o oratório "A Criação", "As Estações" passam por ser das melhores composições de Haydn.

GEORGES THILL — O tenor Georges Thill nasceu em Paris, a 14 de dezembro de 1897, ou 1899 (os dicionários biográficos divergem quanto ao ano exato). Iniciou os estudos no Conservatório de Paris em 1919, ao ser desmobilizado após a 1.ª Grande Guerra, de que participou como soldado de Infantaria e da Aeronáutica.

Em sua terra natal foi aluno de Ernesto Duprés. Em 1921 esteve em Nápoles, onde estudou com Fernando de Lúcia. De volta a Paris, estreou no Teatro da Ópera em Janeiro de 1924, no papel de Nícias, na "Thais", de Massenet. Desde então, vem percorrendo os grandes centros musicais do mundo. Por mais de uma vez esteve no Brasil. Além do gênero operístico, tem cultivado a música de câmara. São inúmeras as suas gravações. Trabalhou em um filme cinematográfico, baseado na ópera "Louise", de Charpentier. E' Cavaleiro da Legião de Honra.

RUBINSTEIN — Arthur Rubinstein nasceu em Lodz, Polónia, a 27 de janeiro de 1866. Transferindo-se para Berlim, estudou piano com Bartsch e Breitraup, e composição com Kahn e Max Bruch. Aos 12 anos de idade, exibiu-se na capital alemã em concerto com orquestra. Desde então, passou a realizar "tornées". Figura de primeira grandeza, podendo ser apontado como um dos maiores pianistas da atualidade, vive nos Estados Unidos da América do Norte, e todos os anos excursiona pelo mundo. Grande intérprete de Brahms, Chopin e Vila Lobos, é considerado inimitável na reprodução da música espanhola. A nós brasileiros, seu nome é particularmente grato, pois, de longa data Rubinstein vem sendo o maior propagandista da música de Vila Lobos, o qual lhe dedicou o extraordinário "Rude Poema" à guisa de retrato musical.



HISTÓRIA DO SOLDADO Notícias Mundiais

(Continuação do número anterior)

O que eles não têm eu tenho. Eu tenho tudo sim.
E então? O que me falta e me faz triste assim?

A tarde é doce e perfumada e calma.
E então? Por que não penetra em minha alma?

Hã pelo ar sussurros prenhes de paixão.
Todos beijam e amam. Só eu não.

Para que serve a minha fortuna?
A coisa mais importante
dinheiro nenhum pode comprar.
Não importa a comida ter bastante.
Com o apetite, devemos contar.
Agora sim, ó ironia. Eles têm tudo
e eu nada mais.
Trocias fatais!

E à casa chega,
Não são as cordas que o som vão criar,
pois cordas tenho para tocar,
nem é a qualidade da madeira,
tenho as mais finas, as de primeira:
meu violino, em dinheiro, tinha pouco valor
mas soava tão bem, porque eu o vibrava com amor.

Coisa ruim, me roubaste! Satanás!
Que fazer pra voltar atrás?
Que fazer? Que fazer? A resposta no livro estará?
Procura daqui, procura de lá.
O livro folheia febricitante
Pragueja, grita a todo instante.
O livro tem de saber, pois tudo sabe.
Então — grita ao livro — diz a verdade:
como é que os outros fazem para ter felicidade?
Os namorados se beijam, é primavera,
que fazer pra voltar ao que antes era?

Diz logo, pois bem deves saber
e que faça pra nada mais ter.
(*Ouve-se a campainha do telefone*)
Pronto. O que há?... Senhor, é a respeito daquele milhão.
Quer que o deposite no banco ou não?

BATEM

E' um telegrama que lhe traz notícias de seus navios: todos os mares me pertencem.

Estou cercado.

Invejam-me como jamais homem algum foi invejado.

E eu já estou morto, estou fora da vida.

Eu sou podre de rico, sou rico enormemente,

e morto já sou, deixei de ser vivente.

(*A cortina sobe: vê-se o soldado assentado, com o livro, em seu escritório. O diabo, disfarçado em uma velha senhora aparece ao lado da cena. Esconde-se atrás de algum móvel. Fica assim, invisível para o soldado*)

DIABO

(Com a mesma voz)

Afinal está tão mofino

E por quê? Por um violino...

SOLDADO

(levantando a cabeça)

Vai — t'embora, já disse, vai.

DIABO

(*Aparecendo do outro lado da cena. Mesma voz*)

Vejo que o caso da memória não lhe sai.

No começo se enturece

depois, a razão aparece...

(*O soldado vira-se bruscamente, pega o livro e o atira ao chão.*)

DIABO

(*Mostra a cabeça pela porta dos fundos. Voz de fãsete como se fôsse outro*... personagem).

Possô entrar?

SOLDADO

Que deseja?

UM CATÁLOGO DE MÚSICAS INDIANAS EM GRAVAÇÕES

A Unesco publicou em dezembro do ano passado um novo volume de sua coleção de "Arquivos da Música em Gravações", dedicado desta vez à música clássica e tradicional da Índia. Devida a um especialista francês, M. Alain Daniélou, conhecido em Benares sob o nome de Sharan, a obra contém uma introdução sobre a teoria musical e os instrumentos da arte indiana, e se divide em quatro partes principais dedicadas às províncias do norte (música do Indostão), à Índia meridional (música de Karnataka), à música popular, e à música do Tibet, de Nepal e de Ceilão.

A obra, abundantemente ilustrada, é apresentada em duas edições: inglesa e francesa.

Dois outros catálogos estão sendo preparados. O primeiro tratará de todas as gravações de música folclórica autêntica publicadas comercialmente. O segundo versará sobre a importante coleção do Instituto de Musicologia de Ratisbonne.

A OBRA DO SÉCULO XX — UM FESTIVAL ARTÍSTICO INTERNACIONAL

Os maiores artistas, musicistas, pensadores e escritores de nossa época se reunirão em Paris, na próxima primavera, por ocasião de um grande festival internacional de todas as artes a ser realizado no mês de maio. Este festival é organizado pelo Congresso para a Liberdade da Cultura, organização mundial de escritores, filósofos, artistas e homens de ciência, cujos presidentes de honra são: Jacques Maritain, Bertrand, Benedetto Croce, Karl Jaspers, John Dewey, Salvador de Madariaga.

O objetivo desse festival é apresentar um vasto retrospectivo das obras mais valiosas que surgiram durante a primeira metade do século XX, fazendo-lhes uma retratação tão extensa e fiel quanto possível. Estão sendo preparadas atualmente as principais manifestações: exposição das obras-primas da pintura do século XX, numerosas conferências, apresentação de peças de teatro, de ballet e óperas novas. Debussy, Ravel, Schoenberg, Milhaud, Honegger, Shostakovitch, Prokofieff, estarão entre os nomes que figuram no programa de concertos a serem dados pelas melhores formações musicais do mundo.

Anuncia-se ainda o retorno a Paris, depois de uma ausência de treze anos, de Igor Stravinsky.

da U. N. E. S. C. O.

HISTÓRIA DO SOLDADO**ACÓRDO MUNDIAL SÓBRE AS FRE-
QUÊNCIAS DE RÁDIO**

Por ocasião da Conferência da União Internacional de Telecomunicações, realizada em Genebra, sessenta e cinco nações firmaram um dos mais amplos acordos internacionais de nossos tempos.

Trata-se da distribuição das frequências de rádio entre as estações radiodifusoras, a bordo de aviões e navios, nos sistemas telegráficos e telefônicos e nas estações experimentais e de amadores.

O lugar de cada um desses organismos no espectro de frequências de rádio foi cuidadosamente determinado.

A instituição que preparou esse acórdio é a organização internacional mais antiga existente atualmente. Fundada em 1865, é hoje uma das instituições especializadas das Nações Unidas.

**HOMENAGEM A ARNOLD SCHOEN-
BERG**

A Sociedade Internacional de Música Moderna comemorará este ano o trigésimo aniversário de sua fundação. Durante o seu 26.º festival, que será realizado em Salzburgo (Áustria), em junho ou julho de 1952, será homenageada a memória do grande musicista Arnold Schoenberg, criador da técnica musical em doze sons, que faleceu em 15 de julho de 1951.

O Terceiro congresso Internacional de música em doze sons será na mesma época. Enfim, uma exposição internacional reunirá um grande número de partituras impressas de música contemporânea.

DIABO

Lhe falar.

(Avança com passos miudinhos)

Permita-me...

(Apanha o livro e o entrega ao soldado)

... o senhor deixou cair.

SOLDADO

(Pegando o livro)

É só isso?

DIABO

Senhor, aqui está o meu cartão com detalhes de minha profissão. Raridades, senhor curiosidades...

SOLDADO

Não quero nada, obrigado.

DIABO

Oh, meu senhor, por piedade

SOLDADO

(Tirando a carteira)

Tome e suma daqui.

DIABO

E minha dignidade? Por favor!

Não estou mendigando, senhor.

Eu quero é negociar, vender.

Aqui está meu cartão. Pode ver.

Vou depressa buscar o meu bazar.

(Sai bruscamente e volta com a mochila do soldado que põe no chão.)

Veja senhor. O que vai comprar?

Broches, relógios, colares?

Não?

(Soldado faz que não)

Rendas? Não? Oh, não fique encabulado

E' verdade, o senhor não é casado.

Mas vai comprar qualquer coisinha...

E que tal esta linda medalhinha?

(O soldado faz que não como que assombrado)

Não? Mas agora o senhor vai ficar interessado,

veja este belo retrato emoldurado.

(O soldado volta-se para ele)

Ah, eu sabia que ele ia interessar.

Mas não resolve? Vai pensar?

(Tira o violino da mochila e o mostra ao público)

E deste violino será que vai gostar?

(O soldado levanta-se. O diabo vira-se para o público e fala sobre os ombros, já de saída.)

SOLDADO

Quanto?

(O soldado sai em seu calção)

Quanto? Eu lhe digo.

DIABO

Precinho camarada para um amigo.

Experimente tocar.

Do preço, depois vamos falar.

(O soldado apanha o violino. Tenta tocar, o violino não soa. Fica mudo. O soldado volta-se. O diabo desapareceu. O soldado atira o violino para dentro dos bastidores... Volta à secretária.)

MÚSICA

*(Pega o livro e o assa em mil pedaços.)**A cortina cai. Fim da música.***MÚSICA, ARIAS de MARCHA COMO NO PRÍNCIPIO DA
PRIMEIRA PARTE**

LEITOR

(Com a música)

Um soldado vai voltar

à doçura de seu lar

Não é ao lar que volta não,

Toma outra direção.

A marchar, sem nada ver,

Onde irá esse homem ter?

(Fim da música)

Ele mesmo não sabe,

ignora ele próprio,

ele sabe tão somente

que está livre de repente.

(continua no próximo número)

CURSO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

(Continuação da pág. 4)

sim, vemos que o soro anti-crotálico, contra o empeçonhamento por cascavel é praticamente inócuo nos casos de acidentes por picadas de outras serpentes, como o anti-botrópico só é eficiente para as do gênero *Bothrops*.

É sempre aconselhável, quando possível, procurar um médico que conheça bem a sintomatologia dos ofidismos e melhor ainda a terapêutica. Isto porque, como já tivemos oportunidade de ver, os quadros clínicos variam muito e dêles dependem a indicação dos séros e suas doses úteis. Também se deve considerar que nos casos graves de ofidismo há necessidade do emprego de soro por outras vias que não seja a subcutânea, sendo então quase imprescindível a ação do próprio médico. Assim, vemos que nos casos graves devemos usar a via intra venosa para a introdução do soro, que terá de ser aquecido a 37º graus de temperatura. Quando, porém, não for possível pegar uma veia, o que nas crianças não é raro, deve-se injetar o soro na medula óssea do esterno ou da parte superior da tibia. É lógico que esta via só poderá ser usada, como também a intra peritoneal, que, por vezes, se faz necessária, por um médico hábil. Também só nos casos considerados graves, quando se necessita de uma absorção rápida do soro, é que se usam estas vias, além da via intramuscular. Entretanto, sempre que possível, quando o quadro clínico mostrar não haver risco de morte, devemos preferir a via sub-cutânea para a introdução do soro, mesmo porque então qualquer pessoa poderá injetar.

Para a injeção sub-cutânea de soro usa-se seringa de 10 ou 20 centímetros cúbicos, com agulha grossa. Este material deve ser esterilizado em água fervente durante 3 minutos.

Qualquer local do corpo humano pode ser o escolhido para a injeção de soro, mas logicamente são os mais indicados aqueles em que se encontra pele mais frouxa. Assim preferimos as costas, entre as espáduas, ou o ventre, entre o umbigo e o púbis.

É óbvio que se diga ser indicada a desinfecção do local escolhido com álcool, tintura de iodo, éter ou mesmo aguardente.

A dose a ser aplicada depende da gravidade dos sintomas e do peso do paciente. Devem estar bem alertados de que quanto menor for o peso do paciente, maior terá que ser a dose de soro injetada. Assim, ao contrário do que pensam, a dose de soro usada nas crianças é sempre maior que nos adultos. Isto porque nelas a relação P:M — quantidade de peçonha: massa corpórea — é sempre mais elevada que nos adultos.

Geralmente costuma-se recomendar a aplicação de 10 a 20 centímetros cúbicos de soro nos casos de

ofidismo considerados benignos. Para os casos de gravidade mediana aplica-se o dobro destas doses, ou sejam 20 a 40 centímetros cúbicos. Nos casos graves, entretanto, nunca se empregam doses menores de 50 centímetros cúbicos. Nestes casos, os graves, não há propriamente limite máximo nas doses, como também não se pode determinar a via de introdução, sendo estas indicadas pelo médico assistente, em vista das reações do paciente.

A repetição das doses deve ter lugar sempre que não houver melhora nítida dentro das primeiras 3 horas depois da aplicação anterior. Convém que se note o fato de podermos repetir uma dose tantas vezes quantas se mostrem necessárias. É também conveniente que nos lembremos ser possível as reicidivas dos sintomas provocados pela peçonha da cascavel, isto até quando convenientemente tratados e mesmo 10 a 20 dias depois de os acidentados terem tido alta clínica.

Além desta nossa cautela em relação ao crotalismo devemos também lembrar a ação necrosante da peçonha das serpentes do gênero *Bothrops* — jararaca, urutu, etc. — o que justifica a necessidade de, nestes casos, aplicarmos no local da picada soro anti-botrópico seco ou mesmo infetarmos aí o soro líquido.

Nunca é demais repetirmos que o tratamento pelo soro específico é o único verdadeiramente eficiente nos casos de ofidismo. Acontece, porém, que nem sempre dispomos do soro no momento e temos então de nos valer do que podemos chamar "medicação provisória". Esta tem por base principal retardar ou controlar a absorção de peçonha pelo organismo do paciente.

Assim, temos como primeira indicação o garroteamento do membro ofendido o que se faz ao nível do limite máximo da inchação, próximo ao corpo, ou pouco acima da ferida quando no caso do crotalismo, onde geralmente não se forma edema. O garrote deve ser feito preferentemente com tubo de borracha, mas muitas outras coisas podem servir para o mesmo fim, como sejam lenços, cintos, cordões de capatos, cordas, etc.

O garrote deverá ser afrouxado de 15 em 15 minutos não só para que se restabeleça periodicamente a indispensável circulação sanguínea do local ofendido, como também para que assim haja absorção fracionada da peçonha inoculada. Estas operações evitam também a absorção maciça de peçonha e de substâncias tóxicas formadas pelas células mortas quando se retirar de vez o garrote.

Além do garrote devemos ainda fazer a sucção da ferida para a retirada da maior quantidade possível de peçonha. Esta sucção será complementada com incisões da pe-

le, em forma de cruz, colocando-se em cima de cada uma delas ventosas que poderão ser improvisadas com cálices, copos ou chicanas.

As ventosas deverão durar, na primeira vez, hora e meia, repetindo-se a sua aplicação com intervalos de uma hora, deixando-se então permanecer durante 20 minutos.

Em outros países usa-se muito o chamado "garroteamento duplo" em vez do "garroteamento simples" que há pouco mencionamos. O "garroteamento duplo" consiste em colocar dois garrotes, um antes e outro depois do ponto ofendido, bem distantes um do outro. O inferior deverá ser bem apertado, de maneira tal a interromper a circulação arterial, profunda. O garrote superior é relativamente frouxo, pois tem por fim evitar a circulação venosa, de retorno, superficial. Isto feito corta-se, próximo ao garrote superior, então ajustado, a veia principal que drena o sangue da região ofendida e afrouxa-se o garrote arterial, inferior. Assim se consegue satisfatoriamente a lavagem da ferida com retirada de grande quantidade de peçonha pois o sangue de retorno é eliminado. Além da medicação específica, ou da medicação provisória, é indispensável o emprego da medicação adjuvante. Esta consiste de dieta líquida nos primeiros dias, hidratação do organismo por soro fisiológico ou glicosado, da desintoxicação geral, mantendo o intestino em bom funcionamento, aplicando princípios antitóxicos e, quando indicado, dessensibilizantes.

Pensamos que, nesta palestra, podemos dar aos ouvintes uma idéia do que é o soro anti-ofídico, como é preparado, quais os existentes, como se aplica e em que doses devemos usá-lo.

"BOLETIM INFORMATIVO DA RÁDIO ROQUETTE-PINTO"

Por iniciativa do Sr. Fernando Tude de Souza, atual diretor da radiodifusora municipal, acaba de aparecer o bem feito "Boletim Informativo da Rádio Roquette-Pinto", o que bem demonstra o novo rumo que se imprimiu àquela estação oficial, para garantir-lhe uma posição significativa, no campo da radiodifusão educativa.

O "Boletim Informativo da Rádio Roquette-Pinto", criado como o nosso pelo Dr. Tude de Souza, representa um órgão de informação que coloca os ouvintes em maior entendimento com a estação, além de constituir seguro roteiro para os seus sincronizadores, ao mesmo tempo que espelha as iniciativas e realizações da PRD-5.

O Brasil possui uma das maiores cadeias de emissoras do mundo para transmissão de programas rurais



A reportagem do programa "TERRA BRASILEIRA" entrevistando lavradores e criadores, na Intendência Agrícola de Realengo

Parece que ninguém mais duvida do importante papel que a radiodifusão desempenha na educação, principalmente dos que vivem no campo. O rádio, aliás, é considerado por muitos como "o servidor mais leal e mais constante do homem do interior". Todos os países do mundo possuem programas radiofônicos, inteiramente dedicados aos agricultores, através dos quais procuram levar aos habitantes das regiões agrícolas os conhecimentos indispensáveis à solução dos seus diversos problemas.

No Brasil, a orientação neste sentido obedece às mais modernas técnicas de rádio. Para isso, o Serviço de Informação Agrícola criou o Setor de Radiodifusão Rural, que organiza o programa "Informação Agrícola", transmitido, em diferentes horários, por 180 emissoras e 12 serviços de alto-falantes, das capitais e das cidades do interior, distribuindo mensalmente, para estas mesmas emissoras e serviços, gravações com textos de publicidade sobre determinados assuntos de grande interesse para lavradores e criadores, como erosão,

conservação de florestas, combate às doenças do gado, etc.

Além disso, o Setor de Radiodifusão Rural do Serviço de Informação Agrícola organiza e apresenta diariamente, às 18,30, através das emissoras de ondas curtas e médias da Rádio Ministério da Educação, "Terra Brasileira" — sem dúvida alguma, o mais completo programa de rádio brasileiro.

Bem variado e montado com a participação de radialistas profissionais, agrônomos, veterinários e técnicos em indústrias Rurais, "Terra Brasileira" possui, além da parte educativa, todas as características que tornam um programa de rádio agradável para o grande público. Isso, é lógico, explica o êxito no interior do país, das suas irradiações. Pode-se mesmo afirmar que o êxito da orientação do programa "Terra Brasileira", como de todas as realizações do Setor de Radiodifusão Rural do Serviço de Informação Agrícola, não está limitado ao Brasil. Organizações estrangeiras como a Unesco e a própria BBC de Londres, mos-

tram-se interessadas em conhecer detalhes da orientação que vem sendo dada a este Setor, cuja direção está entregue ao conhecido radialista Pascoal Longo. O próprio Serviço de Informação Agrícola do Ministério da Agricultura é, aliás, dirigido por José Irineu Cabral, também integrado no ambiente radiofônico do Rio, há muitos anos.

Diante do êxito dessas realizações, o Ministério da Agricultura projeta, para este ano, a inauguração da Rádio Rural, que atingirá todos os Estados do Brasil, beneficiando, ainda mais, aqueles que trabalham nos campos.

Aos nossos leitores

A fim de facilitar o nosso serviço de expedição, solicitamos aos nossos leitores o especial obséquio de, em sua correspondência com o BOLETIM INFORMATIVO, fazerem referência ao número de ordem marcado no alto do envelope de remessa

O Rádio, o disco e a música

Esta pergunta — o rádio e o disco fazem bem à música? — volta naturalmente de quando em vez com as numerosas transmissões de programas de rádio, de estúdio e de discos. Serão esses programas benéficos à música ou, à parte a propaganda, virão eles a ser prejudiciais à nossa música, ao prestígio da cultura artística do povo? Não é este certamente um debate ocioso, pois basta passar a vista na lista de nossos programas radiofônicos para constatar que é a música a parte forte dessa programação. Ora, se a música reproduzida, através do rádio e do disco, causasse algum prejuízo à arte musical, certamente esses programas careciam de outra orientação.

Dissemos "causasse" propositadamente porque a discussão que ressurge de tempos em tempos nos meios musicais, a propósito do rádio, foi ventilada nos Estados Unidos, através de um largo inquérito em que depuseram muitas autoridades do mundo musical de Nova York, abordando o assunto sob os seus variados aspectos, desde a música como arte desinteressada até a música como profissão e meio de vida, como criação, execução, divertimento, propaganda e política.

A opinião da maioria absoluta é a favor da música reproduzida, parecendo que o voto contra é mero esnobismo, pura opinião de "colarinho duro". A verdade, como nos é dado observar, é que nem o rádio, nem o disco prejudicam a arte musical, a boa música, sem contar que faz uma grande propaganda da música simplesmente. Dizem os "colarinhos duros" que os discos truncam as grandes obras da alta música, não nos dando senão trechos de sinfonias e de óperas. A isto podemos opor as palavras com que Kostelanetz respondeu às objeções feitas às suas reduções sinfônicas. Disse ele que nenhum regente dá as grandes peças integralmente e que, além disso, só os grandes eruditos, de partitura em punho, poderão dizer, de certas obras menos conhecidas, quando são ou não dadas integralmente. E citou vários exemplos, tanto de peças comumente aceitas em hábeis reduções, como de grandes regentes que dão reduções pessoais de grandes sinfonias, suprimindo partes insignificantes que nada prejudicam o conjunto, antes pelo contrário, Kostelanetz é um espírito muito liberal e um partidário do disco e do rádio, onde aliás tem lugar destacado.

Outras opiniões igualmente apreciáveis queremos trazer a esta nota. Como por exemplo a do soprano Elisabeth Schumann, uma artista bastante conhecida no Rio, onde esteve há cerca de dez anos. Ela reconhece o grande benefício que o disco e o rádio fazem à cultura das massas. Entretanto, objeta que o culto exclusivo da música reproduzida resultaria em prejuízo se ao lado dela se descuidasse a música direta.

Jean Dickenson, também soprano a "coloratura", declara o seguinte, falando como artista de rádio que é:

— Acho que toda música, especialmente se é boa música, quer seja reproduzida ou direta, é de grande valor e extraordinariamente benéfica. Acho que quanto mais música alcance o povo, melhor — e muitas vezes a melhor música só pode ir até ao povo através dos "records"; portanto considero os discos uma grande coisa e o rádio um "médium" maravilhoso para a educação musical do povo. Uma prova disto eu tive recebendo milhares de cartas dizendo, os signatários, que se haviam acostumado a ouvir a boa música no rádio, melhorando assim seu gosto artístico.

Enzo Pascarella, diretor do Instituto de Música da Califórnia, afirma que o disco e o rádio são um grande recurso cultural, não apenas para o simples ouvinte, mas ainda para o público de concertos, para os professores, para os alunos, para os artistas e para os compositores. Além disto, diz ele que os programas de rádio, com sinfonias e óperas, estão servindo a estimular maior entusiasmo pela boa música nos centros menores, as pequenas cidades que não recebem os grandes artistas nem as grandes orquestras e que, ouvindo-as, procuram formar seu próprio meio, suas próprias orquestras e suas próprias companhias de ópera.

Para terminar esta breve notícia de um grande debate, a opinião de Charlotte Boerner, também soprano, que citou o fato interessante de ter ouvido um garoto assoviando pelas ruas a Overture Leonore, n.º III, de Beethoven. E acrescenta:

Ele não sabia que música era aquela e nunca jôra a um concerto. Mas, seu pai possuía um pequeno rádio, onde a família sintonizava música clássica. Assim, o garoto aprendeu a assoviar Beethoven! Como ele, o ouvinte médio, mesmo sem cultura musical, vai insensivelmente se deixando influenciar pela boa música que anda no ar. Depois, vem a curiosidade de ver os artistas e os grandes diretores de orquestra que produzem essa bela música e o ouvinte adquire o hábito de ir aos concertos e ao teatro, lírico.

EDMUNDO LYS.

Anotações do curso..

(Continuação da pág. 2)

sim ponteagudas. E as torres também se tornam monumentais, como enormes colunas que se dirigem para o céu, tornando-se cada vez mais agudas e obrigando a que se olhe para o alto.

Pois bem, os compositores góticos prepararam o caminho para o nascimento de um novo estilo, quando novas idéias penetraram no espírito da humanidade e provocaram uma revolução na arte, nas ciências, na sociedade e na filosofia, por voltas do século XVI.

Entramos aqui no período da Renascença. A Renascença é a era em que se começam a formar as grandes cidades, com o desenvolvimento da navegação e a criação de portos marítimos e de grandes mercados internacionais. É a época em que aparecem as primeiras Universidades; em que os progressos da navegação levam aos grandes descobrimentos — entre os quais o da América e o do Brasil; em que o desenvolvimento da ciência traz invenções importantíssimas; em que o espírito de rebeldia religiosa culmina com a Reforma de Lutero e Calvino. É realmente onde começa a Idade Moderna em todos os campos da atividade humana.

Muita coisa nova também acontece na música no período da Renascença, como por exemplo o nascimento da ópera, o aparecimento das canções estilizadas, o desenvolvimento da música profana, o aparecimento da harmonia e muitas outras novidades.

O aparecimento do conceito de harmonia no período da Renascença deve ser considerado um dos acontecimentos mais importantes dessa época no domínio da música.

Infelizmente, as belas jóias musicais da Idade Média e da Renascença foram bandidas dos concertos musicais de hoje. Por isso o grande público geralmente imagina que a História da Música começa por Bach, pois só de Bach em diante são as obras que hoje se ouvem. Sempre que vocês tiverem oportunidade de ouvir obras da Idade Média e da Renascença procurem fazê-lo, para que possam ter uma cultura musical mais ampla.

Vocês talvez tenham perguntado porque é que esse período da história da humanidade foi chamado de "Renascença" ou "Renascimento": é porque tanto na arte quanto na ciência e na filosofia procurava-se reviver a idade de ouro da Grécia antiga. Os filósofos estudavam as teorias de Aristóteles e outras grandes pensadores gregos; os cientistas voltavam a se interessar pelas descobertas dos gregos no terreno da matemática, da mecânica, etc.; e os artistas, por sua vez, voltavam as suas vistas para a tragédia grega, com todo o seu esplendor artístico. Daí o aparecimento da ópera, na Renascença, feita por absoluta inspiração

SINFONIA N.º 7 DE BEETHOVEN

Marina M. PEIXOTO

Sinfonia é uma das formas da Música Pura; não é música de programa, como o Poema Sinfônico, que obedece a um texto ou a uma epígrafe. Obra subjetiva que é, não descreve coisa alguma. Daí o desencontro freqüente de juizes acêrca das intenções que nortearam o compositor na sua elaboração, e na maioria das vezes tudo não passa de mera fantasia literária.

Até hoje nada autoriza a acreditar em algum intento de Beethoven ao escrever a Sinfonia n.º 7, em fá maior, op. 92, e em nenhum documento autêntico se vislumbra um programa com ela relacionado. Concluída em 1812, sabe-se havê-la começado Beethoven dois anos antes. Seu caráter alegre, mais acentuado que em qualquer outra das suas 8 irmãs, deve-se talvez à circunstância de ter sido concebida numa das fases menos atribuladas da tormentosa vida do gênio de Bonn. Em 1811 e 1812 Beethoven fizera curas balneárias em Teplitz, na Boêmia, onde se viu em meio à mais brilhante sociedade da Alemanha. Ali conheceu, entre outros, Goethe, Varnhagen von Ense, Fichte, Tiedge e o jovem soprano berlinense Amalie Sebald, tomando-se de amores por esta, que foi sua última paixão.

Dedicada ao conde Moritz von Fries, foi a Sinfonia n.º 7 estreada em Viena a 8 de dezembro de 1813 em concerto realizado na Universidade, em benefício dos guerreiros austríacos e bávaros feridos na batalha de Hanau. A orquestra, sob a regência do próprio Beethoven, era integrada por celebridades do porte de Salieri, Hummel, Meyerbeer, Spohr, Mayseder e Schuppanzigh. Só em maio de 1816 foi editada a partitura, conjuntamente com a da Sinfonia n.º 8, em fá maior, op. 93, pela firma vienense Steiner & Cia.

São inumeráveis as interpretações atribuídas indevidamente ao significado da peça. Para Wilhelm von Lenz a 7.ª Sinfonia é uma segunda Pastoral: o 1.º movimento seria a

das grandes obras teatrais dos gregos. Todos, enfim, dedicaram-se com um verdadeiro espírito grego ao estudo, à pesquisa, à invenção de novas coisas e à reforma das antigas.

Essas reformas refletiram-se em todos os domínios da atividade humana, direta ou indiferente. A reforma religiosa, por exemplo, refletiu-se na música pelo desenvolvimento do espírito musical profano, o qual chega por fim a penetrar a própria Igreja através do Coral protestante, que outra coisa não é senão a adaptação das canções populares do culto religioso.

A canção realmente domina a grande produção musical da Renascença, com o aparecimento dos madrigalistas italianos, espanhóis e alemães.

retratação da vida campestre; o Allegretto, um cortejo nupcial; o 3.º movimento, as danças das bodas; e o Final caracterizaria o júbilo transbordante da vida. Albert considera-a uma expressão de alegria da Alemanha por fim liberta do jugo francês. Marx, nela descobre a imagem de um povo meridional, bravo e guerreiro como os Mouros. Aos olhos de Nohl, é uma festa cavalheiresca. No entender de Oulbicheff, o 3.º movimento seria um baile de máscaras, e o final descreveria a multidão embriagada a sair da festa. D'Ortigue vê no Allegretto uma procissão nas catacumbas, êsse mesmo movimento que, no conceito de Dürenberg, passa a ser o sonho de uma bela odalisca. De todas as concepções a êsse respeito, a mais célebre é a de Wagner, que, em sua "Obra de Arte do Futuro", assim se expressa: "Esta Sinfonia é a apoteose da própria Dança; é a dança em sua essência superior, a ação benfazeja dos movimentos do corpo integrados na música". A interpretação poético-filosófica de Wagner deve-se ao caráter primordialmente rítmico da sinfonia, pois, como diz Vincent d'Indy, o ritmo é tudo nessa obra. Tanto assim o é que Leonide Massine, sobre a música de

Beethoven, compôs um "ballet", intitulado 7.ª Sinfonia e estreado em maio de 1938 no Teatro de Monte Carlo.

Como se pode concluir, aqui vale mais uma vez o axioma: cada cabeça, cada sentença. Mas, repetimos, a Sinfonia é uma forma de Música Pura e não obra descritiva. Não é cerceada por nenhum texto ou epígrafe, nem visa a pintar quadros. É trabalho subjetivo, de pura imaginação. Eis a prova evidente: na peça considerada, conceitos antagônicos chegaram a ser emitidos; onde um aventou a hipótese de uma marcha fúnebre, outro figurou-se um cortejo nupcial.

NOVA FAIXA De Ondas Curtas

O Serviço de Radiodifusão Educativa passou a transmitir em ondas curtas, a partir do dia 11 de março, na faixa de 25 m, freqüência de 11.959 kc/s. por um período experimental de alguns dias, de acôrdo com as normas técnicas da Seção de Transmissão.

O TRIGESIMO ANIVERSÁRIO DA MORTE DE SAINT-SAENS

Janine AUSCHER

Acaba de ser celebrado em Paris o trigésimo aniversário da morte de Camille Saint-Saens, com uma cerimônia na Ópera, diante do monumento do mestre. Nosso país possui, por certo, compositores mais originais: Fauré, Debussy, Ravel, por exemplo. Nem por isso, deixaram de ser os herdeiros de Saint-Saens e que, sem ele, a jovem escola francesa de então teria, talvez, afundado na imitação wagneriana.

Saint-Saens com efeito, humanista e letado, dotado de um espírito crítico temível, não cessou de se levantar contra a mania dos jovens compositores por Richard Wagner.

Quando em 1873, Vincent d'Indy e Henry Duparc vieram-lhe pedir para inscrever no programa da Sociedade Nacional, de que ele era o presidente, as obras de Wagner, Saint-Saens fez careta... e recebeu-os com reserva e ironia.

Durante a guerra de 1914, empenhou-se com verdadeiro patriotismo encarniçado em fazer banir as óperas wagnerianas das nossas grandes cenas líricas... Ele era, com efeito, por natureza, inimigo de todo frenesi passionai e não havia nada que mais amasse do que o equilíbrio e a justa medida. São, aliás, essas virtudes tão francesas que se encontram em toda sua obra. Esse clássico atrasado não era, no entanto, inimigo das formas novas: pode-se considerá-lo como o orçador, na França, do poema sinfônico, de quem Franz Liszt fora o orçador para a escola alemã.

Sua célebre "Dança Macabra" é talvez obra prima do gênero, com sua cor harmônica e orquestral, que consegue criar um ambiente alucinante. "Phaeton", "A Roca de Onfale", não são, tampouco, desprovidas de valor.

Debussy admirava suas vastas construções sonoras, e dizia freqüentemente d'elles — "Saint-Saens é o homem no mundo inteiro que melhor sabe música". "Sanado e Dalila" faz ainda hoje as delícias dos amadores de ópera... Para nós, confessamos preferir sua música de câmara, seus concertos, e principalmente suas sinfonias, entre outras, a primeira, tão harmoniosamente clássica, e a terceira, onde o órgão responde à orquestra com eloqüência e grandeza.

Gounod julgava-o bem severamente, quando dizia: — "O Sr. Saint-Saens não é atormentado por nenhuma paixão..." É verdade que Saint-Saens está nos antipodas desse outro grande compositor francês que foi o fogoso Hector Berlioz! Max Ravel fazia-lhe justiça e postava de dizer que ele teria dado muita coisa para ter encontrado o toque de cimbalo de "Phaeton"... Parece que a admiração de um Maurice Ravel seria suficiente para dar a Camille Saint-Saens, muitas vezes subestimado, seu verdadeiro lugar, que está entre os grandes compositores da escola francesa. E é justo celebrar hoje esse perfeito arquiteto sonoro que foi Camille Saint-Saens.

N. R. — Transcrito do "Diário de Notícias".

CLÁSSICOS VIENENSES

LUIZ COSME

Franz Joseph Haydn e Wolfgang Amadeus Mozart são considerados os expoentes máximos da música clássica do século XVIII. O período em que ambos escreveram era de crescente formalismo e academicismo em assuntos intelectuais, e eles, de fato, produziram obras primas de música acadêmica. Ao mesmo tempo, porém, estiveram ambos — Mozart mais que Haydn — constantemente à procura de novos recursos musicais de expressão.

Mozart, dotado da mais extraordinária precocidade artística, ocupa ao lado de Haydn, embora mais jovem vinte e quatro anos, um lugar se não historicamente tão importante, esteticamente, porventura, mais sedutor. No entanto, se Haydn serviu de modelo e de estímulo, a imensa e inconfundível personalidade de Mozart permanece intata na sua música instrumental: nunca se viu num tal grau a aliança da beleza melódica e da doçura expressiva do homem.

Se bem que se influenciando mutuamente, se nota contudo, na música instrumental desses dois grandes mestres vienenses, o contraste fundamental das suas respectivas personalidades artísticas.

Durante o inverno de 1781-82 encontram-se Mozart e Haydn, em Viena, daí nascendo uma forte amizade entre os dois. A proporção que amadurecia esta estima, e ao mesmo tempo que dominava Mozart os segredos da composição de quartetos, começou ele, com o seu elevado talento inventivo, a fazer mudanças nos moldes iniciados por Haydn. Os seis quartetos de corda foram dedicados a Haydn para mostrar o espírito de reconhecimento do compositor. Numa época em que quase todas as músicas de Mozart e Haydn foram escritas por encomenda de protetores nobres, (prematureo exemplo da Gebrauchsmusik de hoje, movimento introduzido por Hindemith e outros em 1923) o oferecimento desses trabalhos reflete bem a generosa admiração de um artista pelo outro.

Encontra-se na música de Mozart a mais fina floração do classicismo. Representa ela a sujeição do sentimento à forma, num contínuo esforço estrutural ou formal. Para Mozart, a tradição clássica em música significa que ela é uma finalidade em si mesma. A sua forma e a sua pureza melódica nada demonstram da amargura da sua vida trágica, nem a alegria nem o brilho de suas criações em nada refletem o destino que o condenou, entretanto, não nos devemos admirar de que ele tenha criado o estilo de música que compôs, pois foi o seu completo treino que o levou a isso. Ele se educou e cresceu

em côrtes da Europa, onde tudo se submetia à forma e onde a vida era uma questão de etiqueta.

O principal merecimento de Haydn consiste em ter dado os definitivos retoques nas criações formais da escola de Mannheim e principalmente no desenvolvimento temático, em que na forma do primeiro andamento da sonata, ocupa a seção de afastamento situada imediatamente antes da reexposição dos dois temas.

Embora as forças que estavam impulsionando interiormente a sonata se concentrassem, sobretudo, no primeiro andamento: *Allegro*, a verdade é que os outros tempos que a constituem não deixaram de ser tocados por essas forças. Na parte, lenta, derivada da antiga canção unitemática, infiltra-se o princípio duotemático; e nela se expande livremente a inspiração do compositor. No terceiro andamento, o *Rondo*, apesar de ser o que por mais tempo conservou os vestígios das antigas formas de dança, ampliou consideravelmente os seus elementos construtivos e sofreu um acréscimo de movimento e de contrastes desconhecidos das danças da *Suite*. A adição de um andamento moderado, o *Mtquette*, na estrutura da Sonata, entregou-a definitivamente aos seus destinos, que foram dos mais fecundos que qualquer forma musical jamais teve.

Assim como Bach representa o ponto culminante na elaboração das formas polifônicas, sintetizadas na *Fuga*, e anuncia, ao mesmo tempo, o novo sentido das transformações musicais, assim também Beethoven marca o apogeu das formas harmônicas, sintetizadas na *Sonata*, deixando previstas, nas suas últimas obras, as futuras direções da música, como o engrandecimento e enriquecimento da idéia musical: pelo vigor e plasticidade dos temas, pela audácia e variedade das modulações; pela ciência contrapontística, onde se revela um sucessor digno de Bach.

Se Mozart foi além de Haydn na forma dos quartetos de corda, Beethoven fez modificações, ainda maiores. Foi, sem dúvida, o discípulo fiel dos antecessores no manter a regularidade e a proporção em suas criações, embora tivesse modificado formas existentes e criado novas para exprimir suas idéias. Daí sua música, às vezes, aliar o mais alto virtuosismo de técnica à mais profunda substância emotiva. Nos últimos quartetos, que são de origem e estrutura harmônica, a individualização das vozes do acorde; a diversidade e a abundância dos contrapontos; a liberdade de movimentos

e o rigoroso imitativismo de certos passos, conferem a essas obras um caráter eminentemente polifônico.

É interessante se observar que os quartetos desses três gênios soam muito mais modernos e atuais do que seus trabalhos orquestrais. Isso é um reflexo de, naquele tempo, acharem-se os instrumentos de corda totalmente desenvolvidos, ao passo que a orquestra apenas começava a adotar o caráter de música em conjunto que hoje conhecemos.

A musicologia antiga nunca revelou intenção de diminuir os significados históricos de Haydn como criador da música instrumental moderna e de Beethoven como precursor do romantismo, mas no que diz respeito a Mozart criou-lhe uma reputação de leveza e gracilidade.

TIVERAM INÍCIO AS AULAS DO COLÉGIO DO AR

Na segunda quinzena de março iniciou suas atividades o Colégio do Ar, com aulas de manhã e à tarde, com os seguintes horários:

Na parte da manhã:

História do Brasil — Segundas e quartas-feiras, às 7,30 horas.

Inglês Britânico (principiantes) — Segundas e terças-feiras, às 8,00 horas.

Geografia Geral — Terças-feiras, às 7,30 horas.

Geografia do Brasil — Quintas-feiras, às 7,30 horas.

Inglês Britânico (adiantado) — Terças-feiras, às 8,30 horas.

Italiano (principiantes) — Quintas-feiras, às 8,00 horas.

Italiano (adiantado) — Quintas-feiras, às 8,30 horas.

À tarde:

História do Brasil — Terças e quintas-feiras, às 18,00 horas.

Inglês Britânico (principiantes) — Segundas e quartas-feiras, às 10,00 horas.

Geografia do Brasil — Terças-feiras, às 19,00 horas.

Inglês Britânico (adiantado) — Sábados, às 18,30 horas.

Italiano (adiantado) — Quartas-feiras, às 18,00 horas.

Italiano (principiantes) — Quartas-feiras, às 18,00 horas.

Inglês Americano (adiantado) — Quintas-feiras, às 19,00 horas.

Na impossibilidade de serem distribuídos pelo correio os sumários dos cursos a serem ministrados, os alunos devem recebê-los na Secretaria do Colégio do Ar, em dia e hora previamente marcados.

Os demais cursos terão início em maio, estando o curso de português a cargo do professor José Oliveira.

PROGRAMAS EM REVISTA

O DIA DE HOJE HÁ MUITOS ANOS... é apresentado diariamente, com exceção dos domingos, às 12-05 horas, aos microfones da Rádio Ministério da Educação.

VALE A PENA VIVER é um programa feminino, de autoria de Maria Munis, apresentado aos microfones da PRA-2, às segundas, quartas e sextas-feiras, às 13,30 horas.

Geni Marcondes continua apresentando às segundas, quartas e sextas-feiras, às 17,30 horas, **REINO DA ALEGRIA**, um programa infanto-juvenil.

Apresentando as últimas criações da música popular norte-americana, **CINEMÚSICA**, programa de Paulo Santos, é irradiado às 18,05 horas, todas as segundas, quartas e sextas-feiras.

O famoso pianista austriaco Karl Ulrich Schnabel apresentou um recital através das emissoras do Ministério da Educação.

Schnabel mantém cursos de piano em Nova York e na Itália, e participou do Curso Internacional de Férias Pró-Arte, em Teresópolis.

BRASILIANAS, programa que resume para os ouvintes da Rádio Ministério da Educação os melhores livros já escritos sobre nosso país, é ouvido todos os sábados, às 14,30 horas.

CHAMANDO A AMÉRICA, programa de confraternização continental, é transmitido diariamente, às 23 horas, pelas emissoras do Ministério da Educação.

AO REDOR DO MUNDO, supervisionado por Souto de Almeida para a Rádio Ministério da Educação, é irradiado de segunda a sexta-feira, às 14,30 horas.

Sob a orientação de Norma Caixe, **NOTÍCIAS MUNDIAIS DA UNESCO** continua sendo apresentado, às 20,30 horas, todas as terças-feiras.

CINCO MINUTOS NA VIDA QUE PASSA, uma produção de Eduardo Prado de Mendonça, é transmitido de segunda a sexta-feira, às 17,00 horas.

Em combinação com o SESC do Distrito Federal, a Rádio Ministério da Educação transmite aos domingos, às 14,00 horas, o programa **A HORA DO COMERCÁRIO**, durante o qual são ouvidas músicas brasileiras, e

comentários musicais de Edino Krieger.

CENAS E BASTIDORES, de Lavinia Soares e Souto de Almeida, entrevistou numa de suas últimas audições a conhecida atriz brasileira e empresária Alda Garrido.

Todos os sábados, às 16,00 horas, a Rádio Ministério da Educação oferece aos seus ouvintes um **CONCERTO SINFÔNICO**.

As emissoras do Ministério da Educação transmitiram em março último o Curso de Férias promovido pela Associação Brasileira de Educação.

GALERIA DOS LOCUTORES



Ocupa hoje nossa galeria de locutores Hugo Rodolfo, um dos mais novos speakers da PRA-2. Destacando-se principalmente como narrador de programas de estúdio, Hugo Rodolfo, por suas assinaladas qualidades, tem sido muito apreciado pelos nossos sintonizadores.

RÁDIO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Boletim informativo

ANO II — RIO, ABRIL DE 1952 — NÚMERO 21

EXPEDIENTE

Diretor
CARLOS RIZZINI
Redator-chefe
EDMUNDO LYS
Secretário
MAGDALENA SILVEIRA

Toda correspondência deve ser dirigida para a Praça da República, 141-A — Rio de Janeiro — Brasil

“Novos horizontes” para os ouvintes da PRA-2

Contemple as maravilhas celestes, aproveitando a oportunidade que lhe oferece o programa “NOVOS HORIZONTES”

Os satélites de Júpiter, os anéis de Saturno, as fases de Vênus, o espetáculo grandioso das nebulosas distantes, os milhões de sóis do Universo, todas essas maravilhas da Criação, ante as quais avulta a insignificância do homem e o nada das ambições terrenas, estarão ao alcance da observação dos ouvintes da Rádio Ministério da Educação.

Com o objetivo de proporcionar aos ouvintes que o desejarem a possibilidade de prescrever as maravilhas do Universo, o Dr. Miécio Araujo Jorge Hônkis, organizador e redator do programa “Novos Horizontes” entrou em entendimento com o prof. Lélío Gama, diretor do Observatório Nacional do Rio de Janeiro, de quem obteve a permissão para levar, mensalmente, àquela repartição, um grupo de pessoas a fim de visitar as diversas dependências do Observatório, em companhia de um astrônomo especialmente designado para prestar todos os esclarecimentos necessários.

Os ouvintes que estiverem interessados nessas visitas, que terão início a partir do mês corrente, poderão escrever ao programa “Novos Horizontes” — Rádio Ministério da Educação, praça da República, 141-A, 3.º andar, enviando nome e endereço.

Mensalmente serão sorteadas 10 cartas, cujos signatários comporão a caravana que partirá em visita ao Observatório, saindo da Rádio Ministério da Educação, em condução fornecida pela emissora.

“Novos Horizontes” vai ao ar, todas as quartas-feiras, às 20 horas. Semanalmente, no final de cada audição, serão irradiados os nomes dos contemplados com a visita, bem como o dia e hora da concentração, em local marcado.

TIRAGEM DESTA
NÚMERO
5.000 EXEMPLARES
DISTRIBUIÇÃO
GRATUITA



Saturno e seus anéis. Um dos mais maravilhosos espetáculos celestes que você poderá contemplar através dos instrumentos do Observatório Nacional, escrevendo para o programa “NOVOS HORIZONTES”

Audições de Óperas Raras, no Programa “A Arte do Canto Através dos Tempos”

A professora Hilde Sinnek, conhecida dos ouvintes da PRA-2 pelo seu programa — “Arte do Canto através dos tempos” — apresentará, do mês de abril em diante, uma nova série de audições na Rádio Ministério da Educação: nessas audições, teremos a transmissão de óperas raras, ainda não ouvidas no programa e muito pouco apresentadas em temporadas líricas, entre nós, como em programas de gravações.

A professora Hilde Sinnek oferecerá, cada domingo, sete títulos de óperas, entre os quais os ouvintes poderão escolher as de sua preferência, dirigindo seus pedidos, por carta ou telegrama, à PRA-2, Praça da República n.º 141-A.

Para melhor compreensão das novas óperas, com as quais o nosso público não se acha familiarizado, cada audição será acompanhada de um comentário.

Os primeiros sete títulos são os seguintes:

- 1 — A Flauta Mágica, de Mozart.
- 2 — Andréa Chenier, de Giordano.
- 3 — Orfeo, de Gluck.
- 4 — Lohengrin, de Wagner.
- 5 — Salomé, de Richard Strauss.
- 6 — Louise, de Charpentier.
- 7 — Rapto no Serralho, de Mozart.

As cartas devem ser endereçadas à professora Hilde Sinnek.