

El martes pasado, con la presentación por la Empresa Bracale de Lohengrin, asistimos a la primera invasión teutónica-wagneriana (aunque traducida al italiano) en el mercado musical de Caracas. § Es quizás en esta obra donde se encuentra un coeficiente de "música pura" mayor que en cualquiera de las otras de Wagner. Después de su sensualismo juvenil y del equivocado Rienzi, éste, reintegrado a sí mismo, asido a la proa de su Buque Fantasma se desliza por una nueva etapa artística que llegará a su meta en Lohengrin. Aquí Wagner, completamente dueño de su personalidad musical, desprovisto en gran parte de las reminiscencias italianas, aún no ha sumergido por completo sus calidades de artista en la metafísica de los conceptos. La teoría Drama Musical o Música del Futuro, como él mismo la llama, todavía no ha llegado a un máximo desarrollo. Independiente—hasta cierto punto—de la escena,—de espaldas a ella podría decirse a veces—escribe páginas de verdadera inspiración musical. Pero sólo por momentos. Cerebral—o conceptual—antes que artista, su producción musical está supeditada al poema dramático. Condensa toda su fuerza subjetiva en fórmulas al servicio de una romántica metafísica personal, aplicando el "leitmotiv" como característica diferencial para lograr el conjunto—su conjunto sintético.—Extremista, vierte su sensibilidad de músico en los cuadrados mol-des que le marca su fantasía de poeta-filósofo. § Lohengrin, por ser una obra de transición en el "ismo" de Wagner, se escapa un poco de esta gigantesca sintetización. Eso al menos, la hace más accesible a nuestro público, que ha venido contentándose hasta ahora con la colección de melodías banales que nos presenta el último siglo de ópera italiana. § El drama Lohengrin, basado en una leyenda teutona escrita en Baviera por los años de 1276 a 1290, es un arreglo de una serie de poemas de los cuales no quedan sino escasos fragmentos. Editado por Gloeke en 1813 y definitivamente por Ruckert en 1857, con ligeras modificaciones fué musicalizado por Ricardo Wagner y estrenado en Weimar bajo la dirección de Litz en el año de 1850. Para esa época su autor, a consecuencia del fracaso de la revolución en Dresde se hallaba en el destierro, y sólo años después fué que pudo oír y dirigir su obra. El éxito de ésta (con relación a las anteriores de Wagner) fué enorme, y rápidamente se presentó en todos los teatros de Alemania. § El pre-ludio, cuya explicación teórica está un poco alejada del sentido de la obra, tiene por eje una sola frase musical—el Santo Graal—notablemente desarrollada. Un coro de ángeles, traspasando el espacio, se acerca portador de la sagrada reliquia. El metal empuña el "leitmotiv", y un fuerte crescendo extensivo a toda la orquesta, hace notar su presencia. Este disminuye progresivamente y los ángeles desaparecen en

una delicada atmósfera que nos deja la cuerda. Puede decirse que es ésta la parte más musical de toda la obra. § En el primer acto, después de algunas frases que nos hacen notar la presencia del Rey Enrique, Federico (Inghileri) inicia con muy poco acierto su pesado denuncia. Habla el Herald (el que nos presentaron el martes no canta) y a una llamada de cuatro trompetas totalmente desafinadas, la madera, suavemente, conduce a Elsa a la escena. Con perfecta inseguridad narra ésta su sueño mientras la orquesta insinúa un ligero dibujo del "leitmotiv" "Lohengrin". Habla el Rey, y Elsa continúa, apoyada en arpeggios de arpa de origen bastante sospechoso. Las desafinadas trompetas se hacen oír de nuevo, y Lohengrin, ante el asombro de un inseguro coro, despierta al Cisne, demostrando excelente técnica de cantante. La orquesta entera, durante el combate, presenta "El Juicio de Dios", ya esbozado por el Rey Enrique. § Al comenzar el segundo acto, graves de los violoncellos sugieren los tenebrosos proyectos de Ortrudis, sosteniendo esta frase durante el diálogo de ésta con Federico. Aparece Elsa en el balcón y la madera insinúa "La Duda", presentando después arpeggios de origen también

sospechoso. La Empresa, arbitrariamente, a raíz de la aparatosa escena de Ortrudis, corta la obra en un gran pedazo, suprimiendo la nueva entrada de Federico y la acusación de éste contra Lohengrin. § El jubiloso preludio del tercer acto es atacado con demasiado ímpetu por el Director De Vecchi.

Este, sin tener en cuenta el total desequilibrio de la orquesta de Wagner, hace vibrar violentamente los cobres, colocando en un tercer

plano casi oculto las frases de la cuerda. Lohengrin, bastante desafinado canta la alegría de encontrarse a solas con Elsa, y nuevamente, la orquesta empuja de Elsa a Lohengrin, "La Duda". En el último cuadro, Lohengrin despejando el misterio de su nombre, parte a las Regiones del Graal, dejando en escena el personaje mudo. La orquesta vuelve sobre el tema del preludio "El Graal". § El Lohengrin que nos presentó Bracale, por ser primera vez, fué bastante aceptable en conjunto, aunque las partes separadamente no cumplieron como debían hacerlo. La presentación escénica regular, la necesaria para formar el ambiente requerido. Wesseloski hizo un buen Lohengrin. Su voz aunque no muy fuerte es bastante dulce y posee excelente escuela. Salvo algunas dsafinaciones hizo lo posible por encajar en el personaje de Wagner. Indudablemente ha hecho cambiar la vacilante impresión en que se le tenía desde su presentación en "Tosca". § Eva Turner cantó de manera muy insegura, dando la impresión de poco dominio sobre la partitura. Cantando sin mayor ritmo, muchas veces (en el quinteto y la escena del balcón) se adelantó a la orquesta. § Inghileri nos dió un Federico completamente borroso, es-

O y e n d o a Lohengrin



forzándose en demostrarnos en su denuncia contra Elsa lo pesado de ese pasaje. En el dúo con la La Mance (2º acto), a pesar de los esfuerzos de ésta, produjo pésima impresión.

Eleonora La Mance bastante regular. Dió una Ortrudis muy aceptable.

Mongelli, mejor cantante que actor, bastante prudente en su Rey Enrique.

Los coros, a veces regular, otras completamente mal.

Muy disparejos en las entradas. Además, no hay buen equilibrio en las voces que lo componen.

La orquesta es indudablemente lo mejor de la Compañía. Su Director, De Vecchi, excelente director de óperas, logró magníficos efectos de conjunto. "Lohengrin" fué ejecutado claramente a pesar de lo exagerado de la expresión. Contra De Vecchi podemos decir que italianizó un poco la partitura de Wagner.

Inocente PALACIOS,

Caracas, 1930.—(Para ELITE).



¡Con qué entusiasmo reciben las manos este codiciado obsequio!

NINGUN regalo es más grato que un instrumento para escribir, y ningún instrumento para escribir es más fino que la pluma-fuente Parker Duofold... el obsequio que sus gentes y sus amigos esperan con sincero interés.

Elija Ud. las hermosísimas plumas-fuente Parker Duofold—con Lapiceros Parker Duofold que hagan juego con ellas—de entre cinco brillantes colores o en perla y negro, modernísimos.

Para el regalo de lujo, seleccione Ud. un elegante Juego de Escritorio con su pluma-fuente especial, que sirve para la oficina o para el bolsillo, indistintamente. Son dos plumas en una.

Todas las plumas-fuente, lapiceros y juegos de escritorio de Parker Duofold llevan la marca "Geo. S. Parker". Este nombre es garantía de la "escritura sin esfuerzo" y de las otras mejoras que hacen de la Parker Duofold la pluma predilecta.



En todos los buenos establecimientos

Senior Bs. 60.
Jr. Bs. 50 Lady Bs. 45
Distribuidores:
Pardo & Mosquera
Apartado 144
San Francisco a
Pajaritos 27, Caracas

Plumas-fuente - Lapiceros -
Juegos de Escritorio

Parker Duofold