

VICTORIA Y ALICIA

CUATRO CUARTILLAS

Por tratarse de dos artistas barcelonesas, muy barcelonesas, y muy queridas y admiradas por todos nosotros, no resisto la tentación de resumir un artículo que las concierne, y que fue publicado meses atrás en la revista americana «Harper's Magazine». Su autor, Harold C. Schonberg, es el crítico musical titular del «The New York Times» y su columna —como allí se dice— le valió en 1971 el Premio Pulitzer, la más alta distinción periodística de Estados Unidos. Entre sus libros se cuentan «The Great Conductor» («Los Grandes Directores»), «The Great Pianists» («Los Grandes Pianistas») y «The Lives of the Great Composers» («Vidas de los Grandes Compositores»).

El artículo en cuestión, como he dicho, tiene ya algunos meses y se titula «La Ejecución de la Música». Yo lo he conocido a través de «Facetas», publicación trimestral de crítica y análisis de temas intelectuales y culturales, editada por la Agencia de Información de los Estados Unidos, que lo extracta en el segundo número del pasado año. Repito que la satisfacción que me ha causado ha sido tan grande que quiero que participen de ella mis lectores, entre quienes figuran —me consta— muchos entusiastas de Victoria de los Angeles y de Alicia de Larrocha.

Listo el introito, pasamos a lo que escribe el señor Schonberg, y que, en parte, voy a copiar literalmente, pues

de extractarlo, amén de echarlo a perder, algún lector podría creer que lo abulto metiéndole cosas de mi personal cosecha. Lean, lean ustedes lo que dice tan ilustre crítico norteamericano, dejando la responsabilidad de la traducción a los redactores de la mentada «Facetas».

«Mucho se ha hablado, en años recientes, sobre la inminente muerte del concierto. Se supone que es un anacronismo y la asistencia en constante descenso refleja su fallecimiento. Ya hay pocos artistas que pueden ganarse la vida; los artistas jóvenes encuentran cada vez más difícil colocarse; la venta de discos está por los suelos; todo el mundo sufre. Esto es lo que dicen.

»Recientemente Victoria de los Angeles y Alicia de Larrocha dieron un recital conjunto en el Auditorio del Hunter College en Manhattan. No sólo se vendieron todas las localidades, sino que además había cerca de cien personas instaladas en el escenario. Todos estuvieron en sus asientos diez minutos antes del comienzo. Había en la sala aquella excitación que presagia un acontecimiento. Cuando las dos españolitas salieron al escenario, se dejó oír una estruendosa bienvenida. El programa fue español en su totalidad. De los Angeles cantó a Granados y a De Falla, con gran estilo y con el tono más delicioso. Dulcemente, con gusto y saliduría, con infinita sutileza, la soprano daba vida a las canciones. Mientras, de Larrocha, tocando de memoria, seguía admirablemente a la cantante hasta en los más mínimos cambios de fraseo, dándole a la música esa autenticidad rítmica especial que sólo logran los artistas españoles al tocar música española. De Larrocha es una gran pianista. También una gran música.

»El público enloqueció. Tenía que enloquecer. Y a algunos de los asistentes se les ocurrió que los conciertos podrían ser negocio, después de todo, con unas cuantas combinaciones más del tipo de los Angeles de Larrocha. Y algunos más con Rubinstein, Sutherlands, Heifetz, Horowitz y Rostropovitch.

»Lo que pasa es que solamente músicos de esta categoría saben convertir un recital en todo un acontecimiento, y hoy en día sólo queda un puñado de éstos en el mundo. Poseen el ímán que atrae, la maestría y las tablas que hacen enloquecer a un público. Ellos son estrellas, y lo son solamente porque saben hacer ciertas cosas mejor que ninguna otra persona.

Esto no significa que dancen de cabeza o que cultiven el exhibicionismo. Ciertamente, el recital de los Angeles de Larrocha fue, musicalmente, uno de los sucesos más calmados e introspectivos que se han llevado a cabo en Nueva York en los últimos años.

»Muy pocos músicos jóvenes tienen esta capacidad de conmover al público. Todo lo contrario. Hacen todo lo posible por autoanularse, tanto en su personalidad como, peor aún, en sus interpretaciones. Muchos de ellos tocan realmente muy bien; en algunos casos, mejor que sus predecesores famosos. Pero están tan reprimidos emocionalmente, tan inhibidos en cuestiones de proyección, que sus ejecuciones resultan huecas. Todos tienden a sonar igual.»

Este es el principio del artículo del señor Schonberg. Y me gustaría disponer de todo el papel de este periódico para seguir copiando al pie de la letra cuanto sigue, pues toca puntos esenciales de la música que yo haría extensivos a todo el arte moderno, en general. La reacción contra el Romanticismo ha llevado a los intérpretes a un estilo académico, carente de personalidad e incluso de musicalidad. Los nuevos músicos —afirma el señor Schonberg— han encallado en un estilo árido y solitario.

Todos los compositores, y no sólo los románticos, esperaban que el intérprete le añadiera a la música algo de su propia personalidad. Los compositores son mucho menos rígidos y doctrinarios de lo que creen los intérpretes modernos.

Estos son más papistas que el Papa, y a ellos se debe en gran parte que las salas de conciertos actuales estén tan desoladas. «Estos instrumentistas aplicados y honestos —escribe el crítico de Nueva York— interpretan un programa entero como un sacerdote exponiendo un difícil punto teológico. Parece como si la música no representara para ellos más que un ejercicio intelectual. Han sido instruidos tan uniformemente, que es difícil distinguir uno del otro.»

Termina su artículo el señor Schonberg asegurando que con razón el público no responde a estos intérpretes, pues sus interpretaciones no tienen «ángel». «El público se da cuenta de esto —concluye— sin saber realmente por qué; y también sabe cuando se trata de algo bueno, como lo testifican los tumultos en un concierto de Victoria de los Angeles o de Rubinstein». La postrera fase del comentario es una apelación a salvar los conciertos, para lo cual es indispensable que la nueva generación de músicos revise su concepto de la interpretación musical. Y yo firmo para dar fe de la copia.

Musical Caviar, Superbly Spanish

VICTORIA DE LOS ANGELES
and ALICIA DE LARROCHA: *The
Concert at Hunter College:
Granados; Nine Tonadillas; Six
Canciones amatorias. Falla: Seven
Canciones populares españolas.
Songs by Lliteres, Laserna and
Gimenez. Victoria de los Angeles,
soprano; Alicia de Larrocha, piano.
Angel S-36896*

By JOSEPH McLELLAN

THE SPANISH SONG, if it has any presence at all in the Anglo-American mind, exists largely as a composite stereotype based on "Adios Granada," a bit of "Carmen," a few flamenco numbers and perhaps "Clavelitos." It is seen as something strongly flavored but with only one kind of basic flavor; music to be sung in a slightly raucous voice, with as much vibrato as possible; music that demands of the singer considerable strength and practically no finesse.

In the face of such stereotypes, Falla's

JOSEPH McLELLAN, an assistant editor of Book World, writes frequently on recorded music.

seven Spanish popular songs have fared reasonably well; they are close enough to their folk roots to fit in with established preconceptions, and they have the added advantage of being one of the great song cycles of this century. They have been recorded fairly often, by a variety of artists. Most of the recordings do not stay on the market very long because these songs are caviar, but there is usually at least one good, current recording.

Granados has been less fortunate; he was an urban composer, a *madrileño*, and his ventures into the ethnic-folkloric were relatively rare, though he is probably best known for them—"Spanish Dance No. 5," and the "Goyescas," which transcribe into music the world of Goya's paintings. The opening bars of the piano accompaniment in this record's first *tonadilla* announce clearly that Granados is playing in the Schubert-Schumann league, not acting quaint for the tourists, and this is apt to be upsetting for those who think of Spanish music primarily in terms of the *jota* or the guitar. At the same time, the music's flavor is unquestionably Spanish, as is its text, and this implies requirements of style and linguistics which restrict the number of possible interpreters. I cannot imagine Elisabeth Schwarzkopf singing these songs, for example, though their musical idiom is often quite close to her Germanic tradition. But I can imagine those who love the German *Lied* extending their taste the short extra

step which is required to accept this music for its unique value.

Victoria de los Angeles is, of course, the predestined singer for the *tonadillas* of Granados; she has a beauty of voice and a mastery of expressive nuance comparable to Schwarzkopf in her prime—even, at times, a touch of archness that recalls the German singer's mannerisms. At the same time, the musical idiom and the language (which she sings with occasional, slight traces of a charming Barcelona accent) are native to her. I have never heard Granados better served and do not expect to.

The first time around, those who remember Conchita Supervia's long-deleted recording of the Falla songs may wonder whether De los Angeles has achieved quite the gutsiness of her great predecessor. A side-by-side comparison convinces me that she has, where it is called for; elsewhere, she uses a variety of expressive resources quite beyond Supervia's reach.

In the normal course of events, Victoria de los Angeles would never have made a recording with her friend of 30 years' standing, Alicia de Larrocha. They record for different companies and De Larrocha is an eminent soloist, not an accompanist. Imaginative programming brought them together, however, at Hunter College on November 13, 1971, the 25th anniversary of Manuel de Falla's death, and Angel's engineers were present to tape the historic event. A second joint appearance

was scheduled in response to popular demand, and this gave the engineers a second tape to work from, choosing the best performance of each song. The resulting record has nearly the perfection of a studio product—the audience is remarkably silent, except when it applauds (as well it might); the piano playing is flawless and so is the singing except for one or two moments of slight strain.

In a sense, the most notable element on this record is De Larrocha's piano work. I think I would recommend the record for this, even if the singer were one of much less prowess than De los Angeles. Long acclaimed as the definitive interpreter of the Spanish piano repertoire, De Larrocha shows her usual knowledge of the idiom, subtlety and flexibility in phrasing and an element new in her recordings: perfect coordination with a singer. A direct comparison with Gerald Moore, who has recorded some of the same repertoire with De los Angeles, shows De Larrocha, in this repertoire, head and shoulders above the man who is generally considered the world's greatest accompanist. This is not simply a function of ability but of knowledge and respect for the composers—awareness of the music's potential and how to bring it out.

This is, in sum, a record of unusual beauty and rare distinction—one that should be heard by anyone interested in the art of song.

Recordings

The Short Road From Opera to Song

By PETER G. DAVIS

ONE of the music world's shakier axioms is that opera singers rarely give successful concert recitals. True, a liederabend by Franco Corelli would be a rather grotesque proposition, but there are enough exceptions to the rule to render it virtually invalid. In fact, concert-giving has often proven to be a particularly congenial occupation for both a singer in the twilight of a career and for one just getting established.

Two recently released records are interesting from precisely this point of view: *The Concert at Hunter College*, documenting the November 13 and 22, 1971 live recitals by Victoria de los Angeles and Alicia de Larrocha (Angel S 36896), and *Schubert - Mahler Lieder* (Philips 6500 412) featuring young Jessye Norman who gives her first New York recital this evening.

De los Angeles, of course, is one of the few contemporary singers whose concert career ran parallel and in equal measure to her operatic appearances. It has been a good many years now since her last Met performance and it seems that opera will no longer figure in her schedule. Actually, De los Angeles' serenely placid temperament never really projected well in the vast expanse of the Met: Her sweet timbre, the warmth and naturalness of her interpretative instincts always made a far more telling effect in more intimate surroundings.

And so they do here in this all-Spanish repertory—Granados' nine "Tonadillas" and six "Canciones amatorias," the De Falla "Seven Popular Spanish Songs" and a few encore items. Even after a career of 25 years, her voice maintains its in-

tonational purity; while the top may be weaker, a recital of this sort rarely takes her into uncomfortable areas and she shrewdly compensates for any momentary discomforts. Aside from sheer aural appeal, De los Angeles invariably radiates a kind of feminine vulnerability that is one of her most immediately endearing traits. All this coupled with the distinguished pianism of De Larrocha, who provides a subtle and sensitive background of flashing coloristic nuances and buoyant rhythmic patterns, adds up to an event that we are fortunate to have documented on disk.

The record becomes even more intriguing when compared to that of an earlier Spanish artist, Conchita Supervia, whose performances of the Granados "Tonadillas" and the De Falla songs are preserved on Odeon HQM 1220. In contrast to De los Angeles' melting fragility and soft understatement, Supervia's brazen, bare-foot earthiness in this music emphasizes the opposite end of the Spanish temperament (and her accompanist is no less idiomatic—Frank Marshall, after all, was De Larrocha's teacher). Both approaches work perfectly and both records are indispensable examples of mature, considered vocal artistry.



Pianist Alicia de Larrocha and Soprano Victoria de los Angeles
Two ladies from Spain in a memorable concert documented on disk