

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 42 AÑO 2001

TEMA 6: CANTANTES. INTÉRPRETES. DIRECTORES

TÍTULO: **GRANDES INTÉRPRETES: GUNDULA JANOWITZ**

AUTOR: *Fernando Guzmán*

La soprano alemana Gundula Janowitz nació el 2 de agosto de 1937 en Berlín. Tras la II Guerra Mundial su padre, austríaco de nacimiento, decidió trasladarse con su familia a la ciudad de Graz donde las condiciones de vida eran menos duras que en Alemania. Fue en esta ciudad donde la pequeña Gundula, que tenía nueve o diez años, escuchando una “Flauta Mágica” retransmitida desde el Festival de Salzburgo sintió una poderosa inclinación hacia la música. Desde aquel instante, su vocación creció hasta que a los quince años “decidí que quería ser cantante de ópera”.

Estudió canto en el Conservatorio de Graz con el profesor Hubert Thöny. La firme decisión tomada en su adolescencia hizo que al fallecer su padre, pese a todas las dificultades, no interrumpiera su formación musical en el Conservatorio de la capital de la provincia de Estiria, aunque tuviera que ponerse a trabajar como mecanógrafa para aliviar la situación familiar.

Como otros muchos estudiantes de canto asistió a Bayreuth como oyente. Aquel verano cambiaría su vida al presentarse a una prueba de audición ante Wieland Wagner como resultado de la cual quedó seleccionada para interpretar el año siguiente, una de las *Blumenmädchen* (Muchachas flor) de “Parsifal”. Tenía 23 años cuando debutó, bajo la batuta del “formidable” Hans Knappertsbusch, en la colina sagrada. Dos años más tarde, volvió al teatro del Festspielhaus para cantar el papel de *Woglinde*.

Pero fue en 1959 cuando se produciría un hito que marcaría la carrera musical de la Janowitz. En septiembre de este año hizo una audición para

Herbert von Karajan en la capital austríaca, quedando seleccionada y debutando en el Staatsoper de Viena con el papel de *Barbarina* de “Le Nozze di Figaro”. Si su interpretación en esta ópera mozartiana inauguraría un largo idilio de treinta años con este teatro no es menos cierto que –a partir de esta audición– la soprano fue protegida bajo la égida todopoderosa de Karajan, quien impulsaría la carrera internacional de la Janowitz. La admiración que la cantante profesaba al maestro quedó patente en numerosas entrevistas en las que le defendió a capa y espada.

El 1 de abril de 1961 en Viena, esta vez bajo la dirección de Karajan, vuelve a cantar la primera *muchacha flor* de “Parsifal”. A las órdenes de Knappertsbusch es *Pamina* de la “Flauta Mágica” en Múnich. En 1962 debuta como *Marzelline* en una nueva producción vienesa de “Fidelio” que dirige Karajan. Tras este papel interpretó la *Emperatriz* de “Die Frau ohne Schatten” de Richard Strauss. En el Festival de Salzburgo de 1963 cantó, así mismo, bajo la dirección del austríaco una sublime “Novena Sinfonía” de Beethoven inmortalizada gracias al vinilo.

Este mismo año tiene lugar la presentación en el Festival de Aix en Provence con el papel de *Pamina*. Un año más tarde, representaría a *Llia* de “Idomeneo” de Mozart en el Festival de Glyndebourne, y volvería a ser la *Emperatriz* de “Die Frau ohne Schatten” de Strauss. El 1967, interpreta en Múnich a *Eva* de “Die Meistersinger von Nürnberg” junto a Stewart Janovich, Konya, Hemsley, Crass, Unger, Fassbaender a las órdenes de Rafael Kubelik. Un año más tarde, interviene en el “Anillo” salzburgués de Karajan.

En estos años, juntos con los roles anteriormente señalados, también forman parte de su repertorio: *la reina Dido* de Purcell, *Micaela* de “Carmen”, *Flora* de “La Traviata” y *Mimi* de la “Bohème”. Entre los años 1963 y 1966 actuó frecuentemente en la Ópera de Frankfurt. Por entonces entra a engrosar la lista de los artistas que tiene contratados la compañía discográfica Deutsche Grammophon realizando numerosas grabaciones con importantes directores de orquesta, entre los que vuelve a tener un destacado lugar Karajan.

Durante su debut americano, en 1967, cantó *Sieglinde* en el Metropolitan de Nueva York. El año siguiente, en el Festival de Salzburgo, interpretó los papeles de *Donna Anna* (“Don Giovanni”), la *Condesa de Almaviva* (“Le Nozze di Figaro”) en 1970, *Fiordiligi* de “Cosi fan tutte” (1968-72). Durante el primer Festival de Pascua en Salzburgo (1967-68) interpretó de nuevo, a *Sieglinde* (“Die Walküre”), bajo la dirección de Karajan. En 1969, cuando su repertorio musical parece orientarse hacia el repertorio italiano, canta *Amelia* de la ópera “Simón Boccanegra” de Verdi, papel de soprano lírica, territorio natural de la Janowitz en Berlín y Viena.

En la capital austríaca canta, en 1969, los “Gurre-Lieder” de Arnold Schönberg bajo la batuta de Josef Krips. Un año más tarde, con dirección de Karajan interpreta, en Salzburgo, *Donna Anna* de “Don Giovanni”. En 1972 canta una memorable *Agathe* bajo la batuta de K. Böhm en una nueva producción vienesa del “Cazador furtivo” de Weber. Un año más tarde, vuelve a ser la *Condesa* de “Le Nozze di Figaro” con escenografía de Strehler reabriendo la temporada operística de la capital francesa. Además graba con Kleiber una antológica versión de la ópera romántica “Der Freischütz”, en la que hace una magnífica interpretación de *Agathe*.

Debutó en el Covent Garden en 1976 como *Donna Anna*, un papel de mayor peso que ya había cantado cuatro años antes en el Festival de Salzburgo. Durante estas dos décadas actuó incansablemente en Frankfurt, Hamburgo, Múnich, Berlín, París y la Scala de Milán.

El repertorio operístico se fue ampliando incluyendo los papeles de *Leonore*, que grabó con Bernstein en 1977; *Elisabeth* de “Tannhäuser” (Liceo de Barcelona en 1983 junto a G. Sieber y R. Cassilly entre otros), *Eva*, *Freia*, los papeles femeninos de Strauss de *la Mariscal* del “Der Rosenkavalier” y *Ariadne* (1978-81), *Arabella*, la *Condesa* de “Capriccio”, *Aida*, *Odabella* (“Attila”), la *Desdemona* del “Othello” verdiano; por citar algunos ejemplos. En 1985 volvió a cantar el papel de *Sieglinde*. Dos años más tarde, regresó al Covent Garden para interpretar el papel straussiniano de *Ariadne* a los que

añadió roles como *Clytemnestra* de “Iphigénie en Aulide” durante la temporada 1987-88 en Viena.

Aunque según los críticos, realizó una memorable interpretación de la *Marienleben* de Paul Hindemith, no le interesaba mucho la música vocal de nuestros días señalando que “es muy difícil, porque mucha de esa música está escrita contra la voz”.

Detalle que le honra es huir de todo divismo, común a muchas de sus colegas, concibiendo, con humildad y en justicia, que “músicas tan grandes como las que compusieron Bach, Mozart o Strauss necesitan intérpretes, pero éstos nunca pueden ser sobrevalorados por encima de la música”.

A partir de la década de los setenta la soprano comenzó a cultivar el repertorio liederístico, género musical donde fue ocupando su actividad de modo principal durante los últimos años de su carrera, siendo acompañada por Irwin Gageen en la mayoría de los conciertos. Un cercano ejemplo de esta última faceta de la carrera de la soprano alemana lo pudimos comprobar en la Temporada 1994/95 del Teatro de la Zarzuela –dentro del “Ciclo de Lied”– donde, acompañada por el pianista Charles Spencer, la Janowitz ofreció un concierto el 12 de diciembre con un programa integrado por “Lieder de Franz Liszt, los Wesendonck-Lieder y Lieder de Franz Schubert sobre textos de Goethe.

Durante la década de los ochenta impartió clases magistrales y, en 1990 pasó a dirigir el Teatro de la Opera de Graz, puesto que abandonó la temporada siguiente.

La voz de la Janowitz es considerada como genuinamente “alemana” continuadora de una tradición de soprano lírica de timbre cristalino, fraseo expresivo y delicado, sin alcanzar la cumbre de la Grümmer, la berlinesa ha mostrado una elegancia y suavidad en la línea del canto, con una capacidad notable para la sfumatura en el fraseo, un dominio singular de la legatura, regulación dinámica del sonido y un aceptable virtuosismo en las agilidades.

Han sido numerosos los críticos musicales, que han encontrado en la juventud con que Janowitz abordó algunos personajes wagnerianos, –tenía entre 29 y 30 años cuando introdujo *Sieglinde* en su repertorio–, el motivo fundamental de la prontitud de su decadencia vocal. Sin embargo, la soprano siempre comentaba al respecto que cantar mal es la razón para que una voz se quiebre, no cantar un personaje concreto.

Por lo que respecta a la carrera discográfica de la Janowitz tenemos que señalar, en primer lugar, las grabaciones que realizara de las óperas de Mozart, su compositor favorito. De éstas tiene un destacado lugar “Le Nozze di Figaro” que grabara para el sello discográfico D.G. en 1967 bajo la batuta del “director mozartiano, el único” Karl Böhm, versión que tiene la virtud de estar casi completa según el estudioso William Mann y, en la cual Gundula Janowitz –*Condesa de Almaviva* y *Susana*– va tras los pasos de Elisabeth Schwarzkopf en la versión que grabara Karajan en 1950 para la EMI, aunque a juicio de Martín Triana con peor dicción. También entre las grabaciones mozartianas que la Janowitz realizara para la D.G. con dirección de Böhm, figura “Cosi fan tutte”.

Pero junto al director de Graz, debe señalarse la legendaria versión de “Die Zauberflöte” sin diálogos que, encarnando el personaje de *Pamina*, grabara para la EMI bajo la batuta de Otto Klemperer (1963) con un excelente reparto. Con Karajan al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena hay una grabación de la función del 1 de agosto de 1969, en la que interpreta a *Donna Anna* de “Don Giovanni”.

Si antes señalábamos que Mozart es el compositor predilecto de la Janowitz, el segundo y tercer puesto lo ocupan, en importancia discográfica e interpretativa, dos compositores que comparten nombre: Strauss y Wagner. Del primero son de cumplida referencia las grabaciones que hiciera de los personajes de la *Mariscala* y *Ariadne*. La grabación que el sello EMI realizara de “Ariadne auf Naxos”, con una emotiva Ariadne-Janowitz, bajo la dirección de Rudolf Kempe y, “Capriccio” en la versión que Karl Böhm grabara para la D.G., son suficiente ejemplo de la importancia que el compositor de “La Sinfonía de

los Alpes” tuvo en la carrera profesional de la soprano berlinesa. En 1974 grabó con su protector al frente de la Filarmónica de Berlín “Los cuatro últimos Lieder”.

Una de sus últimas grabaciones fue una selección de sus Lieder con la Academia of London dirigida por Stan (1991).

Por lo que respecta a la discografía que la Janowitz grabó de las obras del Mago de Bayreuth podemos destacar su *Sieglinde* “Die Walküre” (1966), *Gutrune* “Götterdämmerung” (1970) ambas con Karajan y la Filarmónica de Berlín para el sello D.G.; su *muchacha flor* en la grabación del 1 de abril de 1961 en Viena con Karajan y, la grabación de su debut en Bayreuth (1962) con Kna dirigiendo “El Festival Sacro”; la *Eva* muniquense de 1967; su intervención en el “Anillo” salzburgués de Karajan y, *Elsa* de “Lohengrin” a las órdenes de Kubelik (1971).

En 1973 el sello D.G. graba, bajo la dirección de Carlos Kleiber, la que es considerada como uno de los mejores registros –sino el mejor– de la ópera más conocida de Weber “Der Freischütz”. En esta versión, Gundula Janowitz encarna una *Agathe* excelente, si bien algo comedida en comparación con el registro que realizó Elisabeth Grümmer para la EMI bajo la dirección de Keilberth. De esta ópera, con la Janowitz como protagonista femenina, existe una grabación en vivo realizada en Viena el 28 de mayo de 1972.

De su discografía en el terreno vocal, destacaremos su “Réquiem alemán” de Brahms, especialmente el de 1964 grabado para el sello D.G. con Karajan como maestro de ceremonias –tiene otro de calidad similar bajo la misma batuta y para el mismo sello en 1970–, la “Novena Sinfonía” de Beethoven con Karajan (1963) –también otra del mismo director en 1976 y por Böhm en 1964–, los dos Oratorios de Haydn –“Las Estaciones” (1964. Böhm. D.G. y 1967. Karajan. EMI) y “La Creación” (1969. Karajan. D.G.)–, “Los cuatro últimos Lieder” de Strauss con Karajan en 1974 para el prestigioso sello alemán, “Carmina Burana” con Jochum, las grabaciones del “Oratorio de Navidad” de Bach (1965) con Richter, la de 1973 con Karajan y “La Pasión

según San Mateo” (1973) con el mismo director y las tres para la misma casa discográfica alemana.

\* \* \* \* \*

- FUENTES CONSULTADAS

- Revista musical “Ritmo” mayo 1993. Entrevista realizada por Gonzalo Badenes en Valencia.
- New Grove Opera. Artículo firmado por Alan Blyth.
- Revista Monsalvat julio-agosto de 1983 con ocasión del estreno de “Tannhäuser” en el Liceo.
- Diccionario de intérpretes y de la interpretación musical en el siglo XX. Alain Pâris.
- New Grove de Música y músicos. Artículo firmado por Alan Blyth.
- Material perteneciente al C.E.W.
- Revista Scherzo Extra nº 2 “Las cien mejores óperas” (1995). Los comentarios wagnerianos a cargo de Ángel-Fernando Mayo.
- “El libro de la Opera grabada”. José María Martín Triana. Alianza Editorial.
- “La discoteca C.D. compact. La Opera en compacto y laser disc”. Hitech Ediciones S.L.