

REVISTA ESPAÑOLA DE COMPACT DISC

CD COMPACT

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

L
LASER DISC

CD VIDEO

DAT
Digital Audio Tape

Año V. Nº 37. Octubre 1991
Epoca III, PVP 475 Ptas. (Inc. IVA)

**EVA MARTON
ES SALOME**

**LOS CIEN DEL
SIGLO XX EN CD**

EDICION ARRAU

**GANADORES
CONCURSO DE VERANO**

**PREMIOS HI-FI
CD COMPACT 1991**

ALTAVOCES EPOS

**GUIA DEL
COMPRADOR**



Este año la temporada del Liceu se inaugura con la **Salomé** de Strauss que tiene como protagonista a la imponderable Eva Marton. El estreno coincide con el lanzamiento discográfico de esta obra en Sony Music. Este doble acontecimiento no ha pasado desapercibido para CD COMPACT que ofrece en rigurosa exclusividad a nuestros lectores las declaraciones de la sensacional soprano.

EVA MARTON ES SALOME

Por Javier Pérez Senz

Con irreprochable puntualidad, tremenda energía y gran cordialidad, Eva Marton nos recibe en uno de los acogedores salones del hotel Ramada Renaissance. La entrevista tuvo lugar, la pasada temporada durante sus últimas funciones en el Gran Teatro del Liceu, donde una vez más volvió a triunfar con su

vibrante creación de **Tosca**, junto a un Jaume Aragall en gran forma.

Con la inestimable colaboración de Ane Mulder, de Sony Classical, y acompañado por nuestro colaborador Xavier Cester, quien también formularía unas cuantas preguntas, pasamos casi dos horas junto a una de las voces más cotizadas de la actualidad,

que sabe ser una diva solamente encima de un escenario y que en todo momento hizo gala de un excepcional sentido del humor, convirtiendo la prevista entrevista en una agradable charla.

En esas fechas Sony Classical acababa de lanzar en España la grabación de **Mefistófele**, protagonizada por Eva Marton y Samuel Ramey y que era la última producción dirigida por el desaparecido maestro Giuseppe Patané. Por ello nuestra primera pregunta fue sobre los recuerdos de las sesiones de grabación de ésta ópera, con uno de los directores con los que ha grabado con más asiduidad:

*"He cantado con él en muchas producciones y he realizado unas cuantas grabaciones, como **Andrea Chenier**, **Fedora** o **La Gioconda**. Creo que **Mefistófele** es su mejor obra, la que mejor dirigía y siento mucha tristeza al pensar que no ha podido escuchar su última grabación. Trabajamos muy a gusto, en un clima muy agradable y su conocimiento de este repertorio era fantástico"*.

Por cierto, nos indicó que no le planteó ninguna dificultad el hecho de abordar los dos personajes protagonistas de **Mefistófele**, recordándonos que es algo que ya había hecho antes que ella Montserrat Caballé; *"Estoy muy satisfecha de los resultados, en particular del rol de Margarita, ya que el personaje de Elena no posee la misma entidad y vocalmente no es complicado para mí"*.

Hace unos seis años tuve la oportunidad de entrevistar por primera vez a Eva Marton y ya entonces me expresó que Wagner, Strauss y Puccini eran sus compositores preferidos, los ideales para su voz. Y también algunos roles verdianos como las Leonoras en **Il trovatore** y **La forza del destino**, con los que ha conseguido sonoros triunfos, Aida o Desdémona en **Otello**, que cantó por primera vez en la Ópera de Frankfurt en 1978, dirigida por Christoph von Dohnányi. Ahora sigue mostrando sus preferencias por los papeles dramáticos de Wagner, Strauss y Puccini. Está de acuerdo en que son los compositores más adecuados para su voz y forman su repertorio esencial, que es, por cierto, el que le reclaman continuamente los grandes teatros: *"Me gusta mucho Verdi y Mozart y me encanta, por ejemplo, hacer el personaje de Desdémona, pero cuando un teatro monta una nueva producción de **Otello** nunca piensa que Eva Marton tenga ganas de cantarlo..."*

Hablar de Puccini con Eva Marton, y sin ánimo de menospreciar su temperamental creación de **Tosca**, es hablar de **Turandot**, uno de sus principales caballos de batalla desde sus triunfales representaciones en la Ópera de Viena, dirigida por Lorin Maazel y con José Carreras y Katia Ricciarelli como compañeros de reparto (disponible en compacto en CBS y en video) hasta la espectacular producción de Zeffirelli en el Metropolitan de Nueva York, dirigida por James Levine y junto a Plácido Domingo y Leona Mitchell. Cuando Marton cantaba la Emperatriz, en las legendarias representaciones de **Die Frau ohne Schatten** en el Metropolitan, en 1981, Birgit Nilsson can-





Eva Marton con Ane Mulder de Sony Classical.

taba el rol de la tintorera, la esposa de Barak. Y ella fue quien le profetizó que su voz era la ideal para abordar la princesa Turandot. Afortunadamente Eva Marton siguió sus consejos y cantó Turandot, pero su interpretación fue completamente distinta a la de Nilsson, una de las cantantes a la que más admira la soprano húngara: "Para mi Birgit Nilsson era un ídolo, la he admirado muchísimo y mantengo con ella una entrañable relación, pero siempre he deseado plasmar mi propia concepción del personaje, lejos de la habitual, Turandot diabólica y distante, buscando más su lado humano, el de una princesa que, como mujer, tiene miedo al amor".

En la actualidad la Marton está viviendo una auténtica época dorada, situada entre las verdaderamente grandes sopranos de su generación, con casi veinte años de carrera profesional a sus espaldas y ampliando cuidadosamente su repertorio, incorporando aquellos personajes que, teatral y vocalmente, están más cerca de su sensibilidad: "Por ello he ido dejando algunos personajes que he cantado habitualmente, como Leonora en **Fidelio** o la Elsa de **Lohengrin**. Desde hace cinco años estoy mucho más interesada por el otro personaje de la ópera de Wagner, Ortrud, que se adapta mejor a mi voz, es mucho más dramático y me encuentro muy a gusto haciéndolo. Había cantado muchas veces el personaje de Elsa y cuando hice mi primera Ortrud en el Metropolitan, me sorprendió como se adaptaba mi voz, que ha crecido en los últimos tiempos. También abandono el rol de Kaiserin, en **Die Frau ohne Schatten**, no pienso cantarlo más, no quiero, estoy interesada en el personaje de la tintorera, que cantaré en el Festival de Salzburgo de 1992, dirigida por Sir Georg Solti".

En los últimos años su actividad en los estudios de grabación es incesante, y a las obras que ha registrado para Sony Classical

"... hay que reconocer que el estudio permite una serie de importantes comodidades que el directo no puede brindar..."



Javier Cester, Javier Pérez Senz, Eva Marton y Ane Mulder durante la entrevista.

(y antes para CBS); **Violanta**, **Turandot**, **Tosca**, **Andrea Chenier**, **Fedora**, **La Gioconda**, **Mefistófele**, **El castillo de Barba Azul** y **Salomé**, hay que añadir producciones tan significativas como **Tief-land** de Eugen d'Albert y **La Wally** de Catalani para BMG, o su participación en **El anillo de los Nibelungos** dirigido por Bernard Haitink, o la **Elektra** conducida por Wolfgang Sawallisch, ambas producciones para EMI Classics.

Ante esta gran cantidad de grabaciones, y las espectaculares producciones que va a grabar en los próximos años, no pudo resistir la tentación de preguntarle que opinaba sobre el mundo del disco, no sin antes recordarle que en una entrevista anterior, cuando sólo había realizado una cuarta parte de sus grabaciones, me respondió que encontraba muy frío el estudio de grabación y echaba de menos la atmósfera deseada:

"Sigue sin entusiasmarme, pero evidentemente es algo importante y fundamental en una carrera. Personalmente lo encuentro muy interesante, en definitiva es un legado y la técnica hoy en día nos permite realizar un trabajo de enorme perfección. Lo que pasa es que nunca tengo tiempo de escucharlos".

Cuando le pregunto si prefiere las grabaciones realizadas en directo, las live performance no duda en sentenciar, con buen humor que "Sí, sin duda, cuando tengo un buen día. Para los otros días hay que reconocer que el estudio permite una serie de importantes comodidades que el directo no puede brindar. Pero últimamente he quedado muy satisfecha, entusiasmada, con la grabación de **Salomé**, con Zubin Mehta y la fantástica Filarmónica de Berlín. Me ha proporcionado una enorme alegría y una gran satisfacción. Literalmente estábamos volando durante las sesiones de grabación, que realizamos en la Jesus Christus Kirche de Berlín, con ese maravilloso sonido de la Filarmónica... yo estaba absolutamente maravillada con el nuevo sistema de grabación de Sony Classical, aunque tenía un

serio problema con el tema de los micrófonos, que estaban situados en la cúpula de la iglesia, lejos de nosotros. Por eso les pedí por favor que situaran un micrófono a la vista, para mi tranquilidad. Era una cuestión psicológica... ¡necesitaba ver el micrófono cerca, con la potencia de la orquesta... aunque no funcionara necesitaba que estuviera allí!"

En este mismo número de CD COMPACT aparece la crítica de esta nueva **Salomé**, uno de los acontecimientos discográficos del año y un nuevo testimonio de la categoría que posee Eva Marton como intérprete de Richard Strauss, una de sus auténticas especialidades. La grabación, que ahora lanza Sony internacionalmente, fue realizada del 3 al 8 de noviembre de 1990, bajo la producción de Steven Epstein, asistido por Grace K. Row, y con Kevin Boutote como ingeniero, usando la tecnología de 20 bit que, a tenor de los resultados escuchados no sólo en **Salomé**, sino en la **Aida** dirigida por James Levine y en las últimas producciones sinfónicas de Carlo Maria Giulini, por citar sólo dos ejemplos, se muestra como un sistema de absoluta perfección.

Es evidente que tras hablar de la nueva grabación straussiana, la conversación se centrará en su concepción del personaje de Elektra, para mi su más completa creación actual, y comentaremos sus impresiones de la grabación, para EMI Classics, dirigida por Wolfgang Sawallisch, sin duda una de las grabaciones operísticas más importantes de la pasada temporada.

"La **Elektra** con Sawallisch resultó bien, aunque no me encontré nada cómoda en la sala Hercules, donde se realizó la grabación. Fue muy difícil grabar grabar allí, con una orquesta que sonaba muy fuerte y en unas condiciones muy duras. Creo que es más la **Elektra** que deseaba Sawallisch".

Dado que Eva Marton logró, en la temporada 1989-90, uno de sus mayores triunfos liceístas en **Elektra**, bajo la dirección escénica de Nuria Espert y musical de Uwe Mund, logrando en conjunto ser uno de los espectáculos más completos que ha presentado el Gran Teatro del Liceu en los últimos años, nuestro compañero Xavier Cester formuló una interesantísima pregunta para conocer como ha ido cambiando el concepto del personaje tras las intensas experiencias con directores de escena como Harry Kupfer en Londres, Götz Friedrich en Viena, o Nuria Espert en Barcelona.

"Entre Viena y Londres se situaron las representaciones en Barcelona. Viena fue muy interesante para mi. Porque si Harry Kupfer fue algo así como mi madre en la creación del personaje, Götz Friedrich fue mi padre. Realmente la producción en Viena fue algo muy duro para mi, incluía la grabación televisiva, y yo me encontraba absolutamente obsesionado por el personaje. De alguna forma yo era Elektra y esto llegó a extremos peligrosos. Tanto es así que, cuando andaba por la calle, junto a mi marido, reaccionaba como Elektra. Hasta que él me dijo: 'Algo va mal, tu no eres



"Mis directores preferidos son Solti, Mehta y Lorin Maazel"

Elektra en la vida real, no cambies los papeles'. Verdaderamente Kupfer marcó profundamente mi concepción del rol. Por ello, en Londres, Götz Friedrich llegó a decirme que él no era Kupfer. Ya lo sabemos, le respondí... pero yo soy Eva Marton. Y necesito tiempo para cambiar mi concepción. Le pedí más tiempo para cambiar los diferentes detalles y perfiles que quería destacar Friedrich, que nos obligó, realmente, a trabajar muy duro".

Debo reconocer que cuando sube el telón y uno ve a Eva Marton en el escenario, ella es Elektra y transmite una energía y un poder de seducción que deja, literalmente, absorto al espectador. Y la intensidad que logra en cada representación, en la que parece descubrir y ofrecer cada vez nuevos detalles, sugiriendo más aspectos del personaje, va in crescendo hasta dejar al público absolutamente sin aliento. Y cuando cae el telón, cuando recibe entusiastas aplausos y gritos, cuando vuelve a convertirse en Eva Marton, muestra un cansancio y un agotamiento psíquico revelador del tremendo esfuerzo conseguido. Y cuando le preguntamos cómo logra desconectarse del personaje nos descubre que no existe ningún secreto para hacerlo fácil: "Para mí es muy difícil empezar a ser yo tras una representación de **Elektra**, al día siguiente no puedes hacer nada, al segundo día empiezas a volver a la realidad y al tercero comienzas a vocalizar, ya que al cuarto día vuelves a cantarlo. No es tan fácil conseguirlo, no es agradable. Y es muy difícil, cuando te levantas y sabes que esa noche tienes una

función, encaminarte hacia la representación. Una amiga mía, bailarina, me dio una vez un consejo que considero de extraordinaria importancia: Nadie puede, en una sola noche, mostrar toda la riqueza que encierra un personaje, debes escoger una dirección, concentrarte en un aspecto. ¿Y qué es lo más importante en Elektra... la madre, la hermana... todo es importante, el sufrimiento, la angustia, el odio, la violencia, la injusticia... es imposible mostrar todo el universo que encierra Elektra. No es posible".

Dejamos a un lado el mundo de Elektra y le preguntamos cuáles son sus directores preferidos: "Georg Solti, Zubin Mehta y Lorin Maazel". En cuanto a los directores de escena, nos cuenta lo que suele tener problemas y le gustan especialmente los grandes, como Kupfer, Friedrich, Faggioni. Y cuando abordamos la eterna y no siempre cierta cuestión de las crisis de voces, indicándole que en la actualidad ella parece la única intérprete para determinados roles, a tenor de la insistencia de los grandes teatros para que ella los aborde, nos responde que "Nadie sabe el por qué del surgimiento o no las grandes voces, y es curioso que no existe, por ejemplo, una excesiva distancia en la aparición de voces como las de Carreras, Domingo, Aragall y Kraus. No son tantos los años que los separan. Y es curioso que grandes voces como Birgit Nilsson, Leoni Rysanek, o Magda Olivero y Leyla Gencer, no están tan distantes en el tiempo... De todas formas le agradezco que me considere ideal para ciertos personajes y... me parece maravilloso tener poca competencia".

Que nadie piense en prepotencia y que ninguna otra soprano dramática se ofenda, ya que esta última declaración la ha realizado con una buena dosis de buen humor. Aunque serían muchos los aficionados que



no dudarían un momento en situarla a la cabeza de las sopranos dramáticas de la actualidad.

Eva Marton, y esto lo afirman quienes han tenido oportunidad de trabajar con ella, es una intérprete de enorme escrupulosidad y fidelidad ante la partitura, de una tremenda seriedad y profesionalidad, nada amiga de las sonadas "espantás" que protagonizan

algunas y algunos ilustres divos de la ópera, y absolutamente consciente de sus virtudes y sus limitaciones. Por ello no le gustan ni las críticas sumamente elogiosas ni las descalificaciones globales. Cuando se siente cansada de un personaje, prefiere dejarlos reposar un tiempo para evitar caer en la rutina, no canta ningún personaje que no le interesa y reconoce que el techo más alto de

su repertorio será, quizás, Isolda.

Una prueba de su seriedad y discreción la tuvimos tras insistir, en tres ocasiones, en conocer sus grandes proyectos discográficos a medio plazo. Algunos cantantes te largan una increíble relación de proyectos, con los compañeros de reparto más famosos que pueda imaginarse y dirigidos por las batutas más prestigiosas... y luego es peor, algunos sí aparecen pero ellos no han participado. Por ello cuando citamos ciertos nombres de campanillas, su respuesta, melodiosamente entonada en varias ocasiones, fue siempre la misma: *"No puedo hablar de ello... top secret"*.

Y cuando le indicamos algunas de las espectaculares grabaciones que proyecta Sony Classical, multinacional con quien mantiene una intensa relación, mostró su sorpresa ante el hecho de que conociéramos algunos datos, para rogarnos, inmediatamente, que ni hablemos ni escribamos sobre unos proyectos sobre los que *"No debo hablar"*. Como le dimos nuestra palabra, ni una sola línea hasta que sean una firme realidad. Sólo logramos que nos anuncie la aparición de registros ya grabados o confirmados para los últimos meses de 1991, como los **Gurrelieder** de Schönberg, dirigidos por Zubin Mehta, la **Salomé** (cuando realizamos la entrevista aún no estaba disponible), **Götterdämmerung** con Bernard Haitink, **Canciones** de Bartók, acompañada por su compatriota, el pianista Zoltan Kocsis, **Francesca da Rimini** de Zandonai, **La Fanciulla di West** de Puccini y **Lohengrin**. No me negarán que el panorama es suculento... aunque falten los proyectos a largo plazo.

TURNER ofrece en su Sección de Música Clásica :

- Una amplia selección, de importación y nacional, en compacts, cassettes, vídeos, laser vídeos, libros y revistas.
- Todas las grabaciones reseñadas en esta revista.
- Un servicio de pedidos a cualquier lugar de España.

Y, además de sus secciones de libros en español, inglés, francés y alemán, su videoclub con películas en versión original.



EVA MARTON ES SALOME

MUSIC IS
OUR VISION



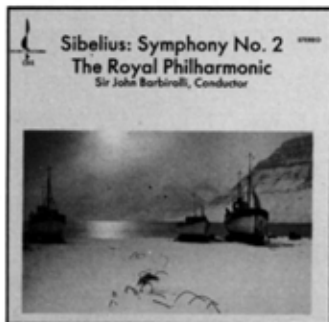
2 CDs S2K 46717

DISTRIBUCION SONY MUSIC

del Op. 63, por ejemplo), pero el tono crispado, de enfermiza exaltación, no abandona los cien minutos que duran los tres terribles tríos.

La labor de los Borodin es muy buena, y habrá que verlos en directo, si incluyen estas piezas en su repertorio. Lo más notable es la lectura del último de los tríos, el Op. 110, obra muy dura y difícil, monotemática y obsesiva, a la que los Borodin dan una transparencia y aseguiridad muy agradecidas. Incluso el a todas luces defectuoso segundo movimiento toma una mayor poesía y pasa la prueba del hastío en que suelen caer músicos y oyentes, no por culpa suya; yo creo que hasta Clara Schumann se dormía sobre un codo en esta sección, antes de la llegada de los ff que parecen puestos para despertar al auditorio. La *Fantasiestücke*, algo anterior a los tríos, es un álbum de estampas típicamente romántico; desigual, pero cautivador. Disco de referencia para unas obras de escasa difusión.

Benjamín Fontvella



SIBELIUS

Sinfonía nº 2

The Royal Philharmonic
Director: Sir John Barbirolli
Chesky Records CD-3 ADD

El interés de esta versión no sólo es el interpretativo, sino también la grabación procedente de un sello dedicado a las llamadas grabaciones de audiófilo. Sin que uno sea un sibarita del sonido, hay que reconocer la calidez y claridad de los resultados obtenidos por los ingenieros de Chesky. Como la versión es magnífica, con una orquesta que responde primorosamente a las directrices de la batuta, pues miel sobre hojuelas. Barbirolli nos ofrece una versión intensa y a la vez obteniendo ricos matices de la partitura, con un detallismo sonoro apreciable y captando sin problemas los cambios climáticos. Estas características se muestran a la perfección en el Andante ma rubato, construido de forma implacable. El complejo final también está perfectamente retratado, con transiciones bien resueltas entre los diferentes temas, conseguidos contrastes y crescendos implacables hasta la reaparición solar del tema del primer movimiento, cerrando solemnemente la obra. Muy recomendable.

Xavier Cester

STRAUSS, R.

Salomé

Eva Marton, Bernd Weikl, Heinz Zednik, Brigitte Fassbaender, Keith Lewis, Gabriele Schreckenbach

Orquesta Filarmónica de Berlín

Director: Zubin Mehta

Sony Classical 82K 46717 (2CD)
DDD

Las últimas producciones operísticas de Sony Classical están consiguiendo un éxito tan grande como merecido. Todos los aspectos de las nuevas producciones están cuidados al máximo, reuniendo unos repartos verdaderamente soberbios, orquestas de primera fila y directores de enorme categoría. El sonido, con la tecnología de 20 bits, es fabuloso, consiguiendo una transparencia, claridad, homogeneidad y brillantez capaces de satisfacer las demandas de los más exigentes. Y la presentación del producto es óptima, con interesantes textos, buena ilustración gráfica y el libreto en alemán, inglés, francés e italiano. A ver si se nota la pasión que dicen que vive Japón por el español y comienzan a incluirlo en los libretos. Sería la guinda del pastel y muchos aficionados lo agradeceríamos sinceramente.

Tras las vacaciones, Sony Classical lanza una nueva grabación de *Salomé* que está destinada a convertirse en uno de los platos fuertes de la temporada discográfica. El productor Epstein puede sentirse orgulloso al haber reunido un cast que envidiarían cualquier teatro y cualquier multinacional del sector. Y tratándose de una partitura donde la orquesta es determinante, la elección de la Filarmónica de Berlín es claramente un factor decisivo de compra. Las grandes *Salomé* grabadas hasta la fecha cuentan con las Filarmónicas de Viena o Berlín. Y sólo una orquesta de su categoría puede afrontar la competencia.

De todas formas, y reconociendo que los berlineses realizan de nuevo una ejecución milagrosa, como lo hicieron en 1978 con Herbert von Karajan (la comparación se impone aunque conviene recordar que la plantilla utilizada por Mehta es muy distinta tras la lógica renovación) uno está deseando que se graben óperas de Strauss con esas dos formidables máquinas que son el Royal Concertgebouw y la Sinfónica de Chicago. Y aunque no sean formaciones de decidida vocación operística (tampoco los berlineses lo eran) su admirable calidad sólo haría que proporcionarnos nuevas referencias.

Volviendo a la grabación, la Filarmónica de Berlín es uno de los grandes atractivos de la producción, y posiblemente el que menos reparos puede recibir. Escuchar esta orquesta es un espectáculo y su concepción sonora es ideal para el mundo straussiano. La flexibilidad, el virtuosismo, la precisión, la homogeneidad del sonido, la riqueza



za de matices... logran la maravilla. Incluso una página tan vulgar como la *Danza de los siete velos*, y que para Zubin Mehta es el auténtico punto negro de la obra, con su orientalismo de bazar y su artificiosidad, es soportable sin necesidad de volver a preguntar como Richard Strauss, en una obra tan prodigiosamente refinada, fue capaz de esta concesión.

Mehta ha realizado un gran trabajo, confirmando una gran categoría como intérprete straussiano, mostrada sobradamente en los poemas sinfónicos, y como operista. Como straussiano se entrega con enorme habilidad, sabiendo mostrar toda la riqueza de una partitura que recoge, filtra y avanza múltiples corrientes musicales. Desde el inevitable y justo patronazgo wagneriano a la estética impresionista, en mil detalles que Mehta expone con mano maestra. La escena en la que Herodes sugiere a Salomé los regalos que puede ofrecerle es pura filigrana, así como las espectaculares explosiones orquestales, con unos interludios fascinantes y una actuación de los metales verdaderamente increíble. Como operista crea y mantiene las atmósferas, mantiene la narración con una maestra exhibición de control e imaginación y sabe fusionar perfectamente voces y tejido orquestal ofreciendo una realización sin fisuras ni excesos.

En el reparto encontramos auténticas maravillas, comenzando por el maravilloso Jochanaan de Bernd Weikl, noble y sobrecogedor, exquisitamente matizado y que le confirma como el mejor intérprete de este rol desde hace ya muchos años (ya estaba magnífico con Karl Böhm en la película de Götz Friedrich protagonizada por Teresa Strauss). Apasionante la caracterización que realiza Brigitte Fassbaender de Herodías, una de las pocas artistas capaces de recrear escénicamente sus personajes de forma irreproachable, sin caer nunca en la rutina, la artificiosidad o la sobreactuación. Menos logrado en su conjunto el Herodes del tenor Heinz Zednik, capaz de ofrecer junto a detalles geniales en la caracterización, algunos excesos de

dudoso gusto. De todas formas Zubin Mehta potencia los ecos de personajes de opereta que posee el personaje, con un tempo que evoca en su espíritu al otro Strauss.

Irreproachable el tenor Keith Lewis como Narraboth y excelente nivel de todo el equipo de cantantes, siempre precisos, perfectamente integrados y ofreciendo escenas, como la de los judíos, verdaderamente magistrales.

Y para el final la protagonista, la princesa Salomé, que Eva Marton interpreta de forma apasionante, lejos de los standards, sin jugar la baza de la perfección vocal de una Caballé, de la potencia inusitada de una Nilsson, sin el exceso de veneno aportado al personaje por Hildgard Behrens (la otra gran intérprete actual de *Salomé*). Su caracterización es apasionante por lo personal, lo novedoso, ofreciendonos un minucioso abanico expresivo, donde la crueldad y la ingenuidad se dan la mano, acercando las figuras de Elektra y Salomé en su dimensión de figuras víctimas de la sociedad decadente que les aprisiona en su juventud y les precipita a la tragedia. El texto lo preparó, para limar defectos de pronunciación y acentuación, junto al actor Maximilian Schell.

Vocalmente no faltará, y con razón, quien apunte los problemas de su inestabilidad vocal, la tirantez en el registro agudo, la dureza en la emisión... todos los problemas puramente vocales serían fatídicos en una intérprete superficial. Pero Eva Marton es una artista que, en lo expresivo y teatral, sólo puede provocar admiración. Realmente hace muy poco tiempo que Marton ha incorporado el personaje de Salomé. Su primera experiencia, en concierto, tuvo lugar en París en 1987 y su debut escénico fue en 1989 en Nueva York.

Dentro de unos cuantos años, seguramente, volverá a grabar este personaje al que irá incorporando nuevos matices. Pero puede estar satisfecha de esta primera grabación, en la que vuelve a reafirmar, como en su Elektra con Sawallisch, su dimensión de gran intérprete straussiana.

Javier Pérez Senz