

Elsa Dreisig

Compromiso y versatilidad

por **Lorena Jiménez**

Desde el Salón Arrieta de la segunda planta del Teatro Real de Madrid, donde nos encontramos, la soprano Elsa Dreisig, que interpreta en marzo la ópera *Mitridate* de Mozart en el coliseo madrileño, con un entusiasmo envidiable, me cuenta entre risas y sorbos de una infusión de Rooibos, que quiere aprovechar todos estos días en la ciudad para conocer cada rincón. Elsa Dreisig (París, 1991) es una conversadora infatigable y vivaz, que sonríe a menudo y ríe con facilidad. Es una mujer que derrocha encanto personal. Sorprende su naturalidad y talante humilde, desprovisto de todo artificio en una cantante del exclusivo club de sopranos más solicitadas de la escena internacional en los mejores teatros y festivales, como el Festival d'Aix-en-Provence, los Salzburger Festspiele, el Lucerne Festival, la Opéra national de Paris, la Opernhaus Zürich, la Staatsoper Unter den Linden, la Royal Opera House de Londres, la Staatsoper Hamburg o la Wiener Staatsoper, entre otros. Nacida en una familia de cantantes (sus padres se conocieron en el escenario durante una producción de *Pelléas et Mélisande*), de pequeña le gustaba ir a l'Opéra royal de Wallonie, donde a menudo cantaba su madre, y quedarse entre bastidores o acompañarla en las representaciones en el coro de niños. Su formación en el Conservatoire national supérieur de musique de París, la Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy de Leipzig, el Internationales Opernstudio de la Staatsoper de Berlín y el Primer Premio Neue Stimmen (al que seguirían otros muchos), le abrieron las puertas a nivel internacional. Hoy en día, es una cotizada soprano de intensísima actividad y una mujer con conciencia social y comprometida con la protección del medio ambiente, que se viste con ropa sostenible y viaja en tren siempre que puede.



© THOMAS REWY

Este mes regresa al Teatro Real como Sifare en la nueva producción de *Mitridate, re di Ponto* del joven Mozart, con firma escénica de Claus Guth y dirección musical de Ivor Bolton, ¿cuáles son los retos vocales de este rol escrito para el castrato Pietro Benedetti, que ya cantó en versión de concierto e incluso grabó para Erato?

Lo difícil, vocalmente hablando, es que en esta producción no usamos el *pitch* barroco sino el *pitch* moderno, ya que usan instrumentos modernos, por lo que la afinación suele estar en 442 o 443, dependiendo de las ciudades... Ya canté una vez el rol de Sifare pero con el *pitch* barroco, es decir, medio tono más bajo, y ahora tengo que cantarlo en el *pitch* moderno, lo que hace que este rol sea extremadamente intenso porque siempre va muy arriba, muy en el *passaggio* y con mucha *bravoure*, por lo que necesitas tener potencia y sobre todo ese sentido de potencia masculina que requiere este soldado... Así que no se trata de coloratura ligera, sino más bien de una coloratura que tiene un peso, y eso lo hace muy difícil vocalmente, porque a pesar de esos agudos, tienes que intentar que no se convierta en un personaje demasiado femenino, por lo que hay que encontrar un equilibrio de forma que pueda respetar mi instrumento, mi técnica y mi voz y tratar, al mismo tiempo, de encarnar de la mejor forma posible este personaje... De hecho, no tengo muchas ocasiones de encarnar a un chico en el escenario; creo que este es el único rol *en travesti* que tengo por ahora en mi repertorio... Así que es una gran ocasión para hacer este tipo de cosas que no suelo hacer, pero eso también implica encontrar en mi cuerpo la manera de hacer creíble este rol, además de la interpretación vocal...

Esta mañana ha comenzado los ensayos de esta nueva producción de Claus Guth... ¿Qué tal la primera impresión?

Sí, hoy ha sido efectivamente el primer día (risas) y tuvimos la presentación... En primer lugar, tengo que decir que me encanta trabajar con Claus Guth, porque no es la primera producción en la que trabajo con él, conozco su forma de trabajar y me parece súper interesante... Profundiza, observa mucho y toma cosas de lo que nosotros podemos aportar como intérpretes... Así que estoy convencida de que la parte teatral va a ser de un gran nivel, lo que está muy bien... La puesta en escena va a ser también muy bonita. Él va a explorar dos tipos de universo; un universo muy concreto donde nosotros estamos en un apartamento y se ve una habitación, escaleras, etc., y otro lado completamente abstracto de este mismo escenario, donde nosotros estamos en un mundo paralelo, jugando más con el sentimiento de la muerte... Un lugar en el que quizás estemos más pendientes de las emociones que de la parte concreta del cuerpo y de la vida real... Así que va a ser súper bonito porque vamos a tener esos dos aspectos, incluso en la forma de interpretar a nuestros personajes, y el público del Teatro Real va a percibir la historia de *Mitridate* a nivel concreto y también a un nivel muy emocional...

Mozart es un compositor que siempre ha estado muy presente en su carrera... *Mitridate* es una de sus óperas serias, pero usted ha cantado también varios roles de otras óperas como, por ejemplo, *Fiordiligi* en *Così fan tutte* o la *Contessa* en *Le nozze di Figaro*... ¿Cuáles son las principales diferencias entre las óperas serias y las óperas *buffe* de Mozart?

Son muy diferentes y se aprecia, sobre todo, en la forma... En *Mitridate* tienes solo un dúo con Aspasia y ya está, lo demás son todo arias... Y en la ópera seria este dúo siempre viene al



© THOMAS RAWY

Elsa Dreisig interpreta en marzo el rol de Sifare de la ópera *Mitridate* de Mozart en el Teatro Real.

final del segundo acto; y al final hay un pequeño coro, pero no hay un ensemble... Hay recitativos, por supuesto, con los que se desarrolla la acción y donde tienes la sensación de estar en un grupo, pero por lo demás solo tienes un aria tras otra... Y esto es lo que hace que sea tan diferente de las óperas de Da Ponte, donde toda la ópera tiene una energía grupal... Cuando haces *Le nozze di Figaro*, la Contessa aparece solo en el segundo acto, pero tienes una hora llena de acción con arias, dúos, tríos; ese ensemble que son casi cien páginas... En cambio, en *Mitridate* (y nos lo dijeron también esta mañana en el ensayo) estamos realmente ante su primera gran ópera y tenía que probar si era capaz de componer de esta manera, es decir, todavía es muy académica y, aunque ya podemos sentir el genio de Mozart, también se siente que no era cien por cien libre para componer con su propia voz... Pero también hay algunos momentos donde tienes la sensación de que este chico va a ser un grande (risas)... Para mí, la diferencia reside en que en una ópera sería tienes realmente esa sensación de soledad del personaje, mientras que en Da Ponte sientes que estás en un grupo... Por esa razón, cuando hicimos *Così fan tutte* en Salzburgo, salimos todos a recibir el aplauso al mismo tiempo al final, porque hay una energía de grupo ya que, en realidad, ¿cuál es el personaje principal?... no lo sabes; es imposible saberlo... ¿Por qué tiene que ser Fiordiligi o Dorabella?... Despina también tiene mucho que cantar... y los chicos... Y ocurre lo mismo con *Le nozze di Figaro*, ya que Susanna está ahí desde el principio hasta al final, aunque no tenga las grandes arias como la Contessa... Cuando cantas mucho Da Ponte, creo que, realmente, aprendes lo que significa ser parte de un ensemble... Me parece que es mucho más exigente cantar una ópera seria, porque, en esa forma tan estricta, necesitas encontrar el modo de traspasar los muros con el público para compartir realmente la historia... El propio Claus Guth nos decía hoy, que la historia es sencilla si la comparamos con *Le nozze di Figaro*, e incluso yo, después de haber hecho tres producciones de *Le nozze*, todavía descubría momentos nuevos en los que no había reparado antes, mientras que en *Mitridate* tienes un argumento muy sencillo y, de hecho, Claus Guth lo comparó con la increíble serie de televisión *Succession*, ¿la ha visto?... Ese hombre tan importante que hizo tanto por los medios y la televisión, y que cuando tiene un derrame cerebral, los hijos dicen: "ahora es nuestro turno", pero él vuelve y asistimos a todas esas horribles historias familiares que también vemos en *Mitridate*, porque tiene una historia sencilla, pero hay muchos sentimientos, emociones, poder, celos, familia, amor... Y el hecho de que sea una historia familiar lo hace muy interesante y, además, es algo que todo el mundo va a entender, es decir, va a entender esa tensión que puede haber en una familia, ya que es algo universal (risas)...

"*Mitridate* tiene un argumento sencillo, de hecho, el director de escena Claus Guth lo comparó con la increíble serie de televisión *Succession*"



© THOMAS REWAY

“El público del Teatro Real va a percibir la historia de *Mitridate* a nivel concreto y también a un nivel muy emocional”, indica Elsa Dreisig.

En 2022, rindió su particular homenaje a Mozart con su tercer trabajo discográfico en solitario: *Mozart x 3* (Warner Classics/Erato), ¿cómo surge la idea de esta grabación?

En realidad, fue Alain Lancero, el jefe de Warner Music en Francia (de la parte de Erato de Warner Music), quien me dijo: “Elsa, tengo esta loca idea... te necesito... hace años que quiero tener a una cantante que cante los tres personajes de Da Ponte”. Yo empecé como mezzosoprano, aunque siempre supe que era soprano. Cuando aún era estudiante, sentía que las notas agudas me hacían daño, no encontraba la manera correcta de hacerlas y me centré en trabajar la parte del medio de la voz, manteniéndome en la parte que me resultaba cómoda para poder ir encontrando luego las notas altas *peu à peu*... Y entonces hice mucho Cherubino, *La Cenerentola* de Rossini o Rosina, de hecho, mi primer rol en Francia fue Rosina... Así que cuando él me planteó que quería una misma cantante cantando los tres roles, para mí tuvo mucho sentido, porque, aunque hoy en día nunca vaya a cantar Cherubino en el escenario, conozco muy bien esas arias porque formaron parte de mi *journey* como cantante y como intérprete... Además, me encantan los retos y es bonito poder tener la oportunidad de grabar algunas arias que no vas a cantar en el escenario... Así que hice tres roles en las tres óperas de Da Ponte: Fiordiligi, Dorabella y Despina en *Così fan tutte*... Contessa, Susanna y Cherubino en *Le nozze di Figaro*... Y Donna Anna, Donna Elvira y Zerlina en *Don Giovanni*... Sólo he cantado el rol de Donna Elvira, pero sé que Donna Anna puede ser un rol que puedo cantar. Me siento, de alguna manera, más cercana al personaje de Elvira, pero Donna Anna es un fantástico personaje mozartiano y me hizo mucha ilusión poder cantar eso y esas tres óperas serias...

En los últimos años también ha hecho mucho Strauss; *Salome* en el Festival d’Aix-en-Provence, *Capriccio* en el Festival de Salzburgo, *Vier letzte Lieder* en el Festival de Granada... ¿Fue difícil pasar de Mozart a Strauss, a nivel vocal?

Creo que Strauss y Mozart tienen en común la vocalidad... Por supuesto, las frases en Strauss son más largas y también tienes una orquesta más grande, así que la sensación es que es mucho más exigente cantar Strauss que Mozart, pero, en cierto modo, tanto en Mozart como en Strauss necesitas tener esos *overtones* y que el texto sea muy claro, porque uno no quiere escuchar Strauss con bu-bu-bu-bu... Se necesita una dicción muy clara, con muchos *overtones* y armónicos brillantes, mientras que en Verdi y Puccini y, también en el repertorio más dramático, se necesitaría un sonido más oscuro en la boca, como ese típico sonido de Callas, donde realmente puedes sentir la resonancia en la cara... En cambio, en Mozart y Strauss, tienes que sentir algo que está por encima de la voz... En mi caso, ahora me siento más cómoda con la vocalidad de Mozart y Strauss, aunque espero añadir algún Verdi o Puccini, sin perder los *overtones*, porque este es nuestro elemento de supervivencia, ya que, de lo contrario, no se nos escucharía en la sala... Creo que hay una conexión vocal entre Mozart y Strauss y, de hecho, Renée Fleming ha cantado mucho Mozart y Strauss; también lo hicieron Gundula Janowitz y Elisabeth Schwarzkopf... Y yo también trabajé con la fantástica cantante de la vieja escuela Anna Tomowa-Sintow, que grabó los *Vier letzte Lieder* con Karajan, y para ella los personajes principales son también los roles de Mozart y Strauss, y también los grandes roles de Verdi... Así que, en realidad, no es algo tan extraño... Lo más exigente es pasar del habla italiana al habla alemana, porque en alemán es fácil perder la línea. Quieres hacer muy claro todo el texto y todas las consonantes, y tienes que encontrar la forma de mantener la línea y mantener el idioma, mientras que en italiano es mucho más directo y más fácil... Y

también es importante no empezar a forzar cuando comienzas a escuchar a la gran orquesta, porque puede ser muy impactante cuando empieza toda la orquesta...

Por cierto, ¿qué tal la experiencia de cantar *Capriccio* en el Festival de Salzburgo con los Wiener Philharmoniker y Christian Thielemann, una de las mejores batutas straussianas de la actualidad?

Thielemann es uno de los pocos directores que consigue hacer que los Wiener Philharmoniker toquen menos alto; no digo *piano*, porque cuidan mucho su sonido... Y él a veces se pone así (me hace el gesto que hace Thielemann cuando se agacha en el podio para que toquen *piano*)... Es fantástico, porque realmente entiende lo que quiere Strauss; Strauss no quiso tener a cantantes que tuvieran que forzar para conseguir una gran voz... En todas sus cartas, dice que tiene que ser transparente y que la orquesta tiene que tocar *piano* y seguir las *nuances*... La orquestación es complicada porque es intensa y, la mayor parte de las veces, los violines están tocando en el mismo registro que la voz, y esto puede ser muy exigente para nosotros los cantantes, porque sentimos como si viniera agua por encima de nosotros y es como: "no, no, no..." (risas). El gran reto para un cantante cuando empiezas a cantar Strauss es mantenerte seguro de ti mismo... Yo uso la misma técnica cuando canto Strauss, y no quiero cantar de otra forma; es la orquesta quien tiene que encontrar el color, y no yo quien tiene que adaptarse a la orquesta que está muy alta... Creo que es un compositor muy saludable para cantar, porque escribe largas frases, pero muy bonitas y muy flexibles; nunca permanece durante mucho tiempo en las mismas notas, como ocurre a veces con algunos compositores franceses e incluso con Mozart, que a veces permanece mucho en el *passaggio* y repites mucho las mismas notas, y no tienes tiempo para relajarte y respirar... A Strauss le encanta la voz humana y por eso espero que pueda interpretar muchos de sus roles. Siento que quiero mantener este compositor en mi vida el mayor tiempo posible...

Su pasión por Strauss se aprecia ya en su segundo álbum en Erato junto al pianista Jonathan Ware, al que tituló *Morgen*, el famoso *Lied* de Strauss... ¿Le gusta cantar *Liederabend* o prefiere el soporte escénico de una producción operística?

Diría que necesito el escenario, el teatro, el vestuario... para volver a mi amor de niña por la ópera y por la música, pero para mi salud musical y para mantener mi autoexigencia al más alto nivel, el recital es lo mejor, porque eres completamente autónomo, tú decides el programa, tú decides cuándo ensayar, tú decides con quien tocar, tú decides el orden... Así que, para mí, en el recital es donde estoy más cerca de mi personalidad, ya que la ópera es más un trabajo en equipo, y necesitas adaptarte al director de orquesta, al director de escena, a tus colegas, al vestuario, a todo... En cambio, en el recital tú eres el maestro de ti mismo y tienes que encontrar la inspiración dentro de ti mismo, y eso es muy importante. La ópera se puede convertir fácilmente en un trabajo, porque vas de una producción a otra... En la ópera te llaman con mucha antelación y sabes que vas a allí, cantas, y puede convertirse en algo rutinario, que a veces te frena para convertirte en la mejor versión de ti mismo o de intentar al menos algo nuevo. En un recital estás completamente desnudo, y si no tienes nada que decir, no pasará nada, pero en la ópera, si no tienes nada que decir, siempre se puede decir algo gracias al vestuario, el maquillaje, gracias a los otros compañeros en el escenario, la puesta en escena; por tanto, va a terminar funcionando... Además, la ópera es muy emocionante, mientras que en una *Liederabend*, no sientes esa *electricity*, pero un bonito recital te da mucho más como artista que una noche de ópera, porque al acabar la función, puedes estar muy feliz si fue bien o muy triste si fue una noche difícil (risas), pero al final vas a la cama y sabes que tienes otra función y la cosa sigue... Los recitales también me recuerdan que hay que tener los pies en la tierra...



© SIMON FOWLER

"Richard Strauss y Mozart tienen en común la vocalidad", afirma la soprano, especializada en estos dos compositores.

Creo que ser simplemente un buen cantante no es suficiente, tienes que decir algo, y eso implica ser curioso, ser abierto y no dejar de buscar... Así que siempre cantaré recitales; de hecho, la semana pasada hice tres recitales en tres ciudades diferentes, Barcelona, Bruselas y París, donde hice música de cámara... Creo que la ópera y los recitales se retroalimentan entre sí y que solo puedo convertirme en mejor cantante de ópera si mantengo los recitales y la música de cámara y viceversa...

Y a propósito de esa curiosidad que antes mencionaba, ha cantado obras de mujeres compositoras como Pauline Viardot, Laura Netzels, Hedwige Chrétien, Rita Strohl...

Sí, así es... Trabajo con un fantástico grupo de personas en París, que tiene la *label* donde grabamos a Rita Strohl... Y hay una mujer, en particular, que está haciendo un maravilloso trabajo encontrando partituras que nunca fueron grabadas o editadas... También hay un nuevo proyecto en marcha con otras mujeres compositoras. Es verdad que cuando era estudiante, canté algunas obras de Clara Schumann, Fanny Mendelssohn, Chaminade, pero nunca me hice la pregunta: "¿por qué hay tantos compositores hombres y ninguna mujer compositora?"... Por eso creo que es muy importante en nuestra educación, desde que somos pequeños, entender que las mujeres han sido borradas, que no es porque no estuvieran ahí... sí estaban allí y están ahí; solo tenemos que abrir las puertas... Y cuando esta mujer, cuyo nombre es Héloïse Luzzati, me contactó hace unos años para preguntarme si quería formar parte de este proyecto, por supuesto le dije que sí... Ese fue mi primer paso en ese sentido, pero ahora, en cada recital que hago, incluyo siempre mujeres compositoras; no quiero hacer solo un programa con Schumann, Brahms y Mendelssohn... o Poulenc, Debussy, Fauré... Creo que es muy importante para el futuro de la música, y que todavía tenemos mucho que aprender sobre las mujeres compositoras y cuanto han aportado a nuestro tesoro musical...

Muy admirable su inclusión en los recitales de mujeres compositoras, la felicito, y le deseo lo mejor en las funciones de *Mitridate* en el Teatro Real.