

# Elza van den Heever:

## “Me fascina interpretar a mujeres intensas”

por Ingrid Haas



“Agradezco mucho que mi voz sea reconocible y que no se parezca a otras. Siento que es una bendición de Dios”

La voz de Elza van den Heever es poco común; es ese tipo de instrumento que te maravilla por su poderío sonoro y que, a la vez, puede moldear con tal arte que logra matizar y lograr los más sublimes y líricos pasajes. No es de extrañarse que, dada la maestría técnica que tiene Van den Heever, el repertorio que abarca es rico y vasto.

Recientemente mostró su impecable manera de cantar Mozart al interpretar el complejo rol de Vitellia en *La clemenza di Tito* en el Metropolitan Opera House de Nueva York, donde dos años antes había conseguido un éxito avasallador con otro papel mozartiano: Elettra en *Idomeneo*. Su registro es igual de brillante y poderoso en la parte grave, central y aguda, así que no fue ningún problema para Van den Heever el encarar, con gran bravura, la compleja escritura vocal que Mozart le asignó a Vitellia. Cantó ‘Non più di fiori’ con maestría musical e histriónica.

En 2020, esta joven soprano sudafricana nacida en Johannesburgo, interpretará el papel de Marie en *Wozzeck* de Alban Berg en el Met, al lado del barítono sueco Peter Mattei. Este será su sexto rol en el Met; luego de Chrysothemis en *Elektra*, Donna Anna en *Don Giovanni* y Elisabetta I en *Maria Stuarda*, con el cual hizo su debut en ese teatro.

Ha interpretado una variedad de roles como Armida en *Rinaldo* de Händel; Fiordiligi (*Così fan tutte*) de Mozart; Leonora (*Fidelio*) de Beethoven, los roles titulares de *Norma* de Bellini y *Anna Bolena* de Donizetti; Desdemona (*Otello*), Leonora (*Il trovatore*), Elisabeth (*Don Carlo*) y Giselda (*I Lombardi*) de Verdi; Antonia (*Les contes d’Hoffmann*) de Offenbach; Elsa von Brabant (*Lohengrin*) de Wagner; Der Komponist (*Ariadne auf Naxos*) de Strauss; Julia (*La Vestale*), de Spontini; y Ellen Orford (*Peter Grimes*), de Britten.

Van den Heever también canta repertorio sinfónico, destacando su interpretación en el *Requiem* de Verdi o las *Vier Letzte Lieder* (*Cuatro últimas canciones*) de Richard Strauss, además de la Sinfonía No. 8 de Mahler.

Tuvimos la oportunidad de platicar con Elza van den Heever, en medio de sus funciones de *La clemenza di Tito* en el Met, y pudimos conocer un poco más acerca de su carrera, su vida y sus planes futuros.

**¿Qué nos puede decir del rol de Vitellia? ¿Es una mujer malvada y puede redimirse ante nuestros ojos?**

Es un papel muy difícil ya que abarca dos octavas y media de registro, así que debes estar muy bien preparada vocalmente para abordarla como se debe. Creo que, como actriz, debes considerar todo lo que está a tu alrededor en la puesta en escena para poder crear tu propia visión del personaje. A mí me gusta escuchar las palabras del texto que canto para poder definir quién es Vitellia. Me parece una mujer muy inteligente, sabe que es una mujer bella y que puede usar eso para manipular a Sesto y obtener lo que quiere.

Veo también un lado tridimensional en su ser y creo que Mozart describió esto en la música de manera magistral. El haber puesto ‘Non più di fiori’ al final hace que tengas que adentrarte bastante en la psique y el alma del personaje para poder reflejar todo lo que está viviendo en ese instante. Es un momento bastante poético para el personaje, creo yo. ¡Adoro cantarla! Es muy interesante y amo que sea una “drama queen”. Vitellia es muy humana, muestra cómo todos hemos hecho algo



Chrysothemis  
en *Elektra*, con  
Christine Goerke  
Foto: Karen Almond

malo en nuestras vidas, hemos cometido errores, pero sabemos que existe el arrepentimiento y ella nos enseña que es factible aceptar que te has equivocado. Tiene tantos matices durante la ópera que me encanta interpretarla. Me gustan mucho los recitativos, sobre todo los del primer acto; puedes sacarle mucho jugo actoral.

#### ¿Es la primera vez que canta Vitellia?

No, la segunda. La canté por primera vez hace doce años. Retomarla tanto tiempo después me permite ver lo mucho que he crecido como persona y como cantante desde entonces. Recuerdo que, en ese entonces, prometí no volverla a cantar de nuevo y... ¡aquí estoy! Cantándola por segunda vez... y me alegra haber regresado a ella.

#### Esta es la segunda vez que participa en una puesta en escena de Jean-Pierre Ponnelle en el Met (junto con aquel *Idomeneo* en 2017) ...

¡Me encantó hacer Elektra en esa producción! Tengo una fascinación enorme por interpretar a estas mujeres intensas; está un poco loca.

#### Otros dos roles mozartianos que ha hecho son Fiordiligi y Donna Anna...

Sí, y creo que nunca más las volveré a cantar, sobre todo Donna Anna. No es un papel con el que simpatizo. No tuve conexión emocional con ella. La última vez que la canté fue en 2015 en el Met y fue entonces que decidí retirarla de mi repertorio. Fue el papel con el que hice mi transición de mezzosoprano a soprano y con ello vinieron muchísimas frustraciones. Es muy complicado cambiar de tesitura; la gente que ha pasado por ello me entenderá. Me estresaba mucho cantar sus dos arias: no me parecía gratificante cantarla.

Lo mismo me pasó con Fiordiligi; la hice solamente dos veces y esas fueron suficientes. Siempre he pensado que debes enamorarte de un papel para poder cantarlo como se debe. Tal vez tuvo que ver que la canté demasiado joven y no tenía la seguridad técnica para hacerla.

#### Usted estudió en San Francisco, siendo de Sudáfrica. ¿Cómo



Vittelia en *La clemenza di Tito*, 2019  
Foto: Richard Termine

#### llegó una chica de Johannesburgo a estudiar canto a San Francisco?

Creo que San Francisco fue el lugar ideal para mí para comenzar mis estudios profesionales de canto. Cuando llegué a Estados Unidos por primera vez yo estaba muy verde, no solo era demasiado joven; no tenía confianza en mí misma, era muy insegura, cantaba como mezzosoprano porque pensaba que era la manera de aprovechar que soy una mujer muy alta. Podía cantar los roles "en travesti" (donde la mezzo hace de hombre) y me sentía más cómoda haciendo esos roles. Luego descubrí que estaba cantando el repertorio equivocado.

San Francisco fue idóneo para que yo pudiera crecer como artista, me sentía a salvo ahí. Era un pez grande en un lago pequeño, así es como lo recuerdo, ahora en retrospectiva. Eso me permitió llegar a encontrar mi verdadera voz con calma y poder sentirme segura en escena. Hicimos muchas óperas en el conservatorio, así que fue una atmósfera muy relajante y cómoda. Estoy muy contenta de haber pasado todo ese tiempo de aprendizaje en el Conservatorio de Música de San Francisco. Luego me reclutaron en el Opera Center, de nuevo en la costa oeste, y me encontré con la posibilidad de competir con cantantes que tenían un nivel muy alto.

Un día, durante mi primer año ahí, me solté llorando porque pensé que no estaba yo al mismo nivel de mis compañeros. Recuerdo que el tenor Joseph Kaiser me fue a consolar, me abrazó y me dijo que me animara. Yo no sabía mi potencial y me preguntaba qué era lo que veían en mí que los hacía ponerme en ese grupo de cantantes tan buenos.

Agradezco mucho a mi maestra Sheri Greenawald quien me acogió, me enseñó y me dedicó el tiempo necesario para que yo pudiera crecer como cantante. ¡San Francisco fue el lugar perfecto para mí!

#### Recuerdo que ha habido varias sopranos famosas que han empezado como mezzosopranos y luego han hecho el cambio de tesitura. ¿Cómo fue esa transición para usted?

¡Fue horrible! No sabía a ciencia cierta cómo hacer el cambio, al principio. Me decía a mí misma: mides un metro ochenta y tres centímetros, tienes el cuerpo de un jugador de rugby, ¿quién me va a contratar para interpretar a una dama joven y frágil? No tenía idea de cómo iba a poder conseguir trabajo como soprano. En ese entonces tuve que trabajar mucho en cómo cantar los agudos y sobreagudos, ya con *squillo* de soprano.

Cuando me metieron en un salón de canto y me dijeron: eres una soprano, comencé a llorar. No entendía cómo iba a lograr tener un Do sobreagudo, porque no lo tenía como mezzo. ¡Fue atemorizante! Literalmente tuve que empezar de cero porque no tenía puesto nada de repertorio para soprano. Tomó tiempo y costó mucho esfuerzo pero... ¡lo logré!



Elisabetta I en *Maria Stuarda*  
Foto: Ken Howard

Quien me escucha ahora puede ver que tengo todavía ciertos rezagos de color de mezzosoprano en mi registro medio; hay que pulir todavía mi registro grave, para que resuene más. Lo curioso es que, hoy en día, mis puntos más fuertes de la voz son los agudos y sobreagudos. Es chistoso porque es lo que, en un principio, me costó tanto tiempo encontrar y pulir.

Agradezco mucho que mi voz sea reconocible y que no se parezca a otras. Siento que es una bendición de Dios.

#### **Hablemos sobre *Maria Stuarda*, ópera con la cual hizo su debut en el Met, cantando el rol de Elisabetta I. ¿Cómo llegó esta oportunidad?**

Durante el tiempo en el cual yo estaba haciendo mi transición de mezzo a soprano, llegó el ofrecimiento de cantar Elisabetta I. Mi agente predijo entonces que yo debería cantar *bel canto* y le dijo al teatro que yo podía hacer mi debut con ese rol. Era muy joven: tenía 32 años.

La creación de mi personaje comenzó el primer día de ensayos: llegué vestida con jeans de tela militar, botas altas que me llegaban a la rodilla y una chaqueta de piel. David McVicar me vio y me dijo inmediatamente: quiero que desde hoy hasta el día del estreno vengas a ensayo vestida con esos jeans y esas botas. Quiero que te imagines, desde este momento, que eso es lo que traerás puesto debajo de tu falda de reina. Eso hará que sientas cómo Elisabetta debe caminar y debes mostrarnos que se sentía empoderada al usar eso bajo su falda. No vayas a usar tacones o medias, me dijo.

Luego pensamos que podía interpretarla como alguien que tenía problemas de cadera y de ahí salió la idea de que caminara de la manera que lo hice. Leí mucho sobre la vida de Elizabeth I de Inglaterra y me sorprendió descubrir que era bastante excéntrica, muy inteligente y algo pícara. Se enojaba con sus cortesanos y les aventaba un zapato o les mostraba un seno solo para captar su atención. Todas esas cosas influyeron en mi interpretación.

No quería yo hacer a una Elisabetta con aires de reina, la quise hacer más real. Recibí muchas críticas por ello, pero estoy orgullosa de cómo la interpreté. Cuando llegó el momento de la transmisión en los cines, pensamos que el usar la gorra de látex para simular que estaba calva, no iba a funcionar... así que decidí raparme la cabeza. Yo quería que se viera lo más real posible. ¡Me gustó hacer algo escandaloso! [Ríe.] Lo que fue complicado fue usar el vestuario del segundo acto, que era muy pesado. ¡Pero valió la pena!

Otro aspecto que me pareció muy interesante de esta puesta que

hizo David McVicar fue resaltar el paso del tiempo entre los actos. Eso ayudó mucho a dar una idea de lo que nuestros personajes vivieron durante el lapso que dura la trama.

#### **¿Qué nos puede adelantar de su participación en la nueva producción de *Wozzeck* en el Met en enero de 2020?**

Estoy muy emocionada por esto; será mi primera Marie. Me atrajo mucho el personaje y la expectativa de trabajar en una puesta en escena de William Kentridge. Desde que era niña en Sudáfrica, crecí sabiendo lo importantes que eran sus puestas en escena. Aunado a esto, voy a trabajar con el maestro Yannick Nézet-Séguin, quien se ha convertido en uno de mis ídolos. Me impresiona lo talentoso que es. Va a ser una experiencia completamente distinta a las otras óperas que he hecho en el Met. Será una parte importante del repertorio variado que he cantado en Nueva York, empezando por Mozart, pasando por Donizetti, luego Strauss y ahora Berg. Me gusta mucho tener esa versatilidad musical.

#### **Próximamente cantará el papel de *Die Kaiserin* en *Die Frau ohne Schatten*. Cuéntenos un poco más sobre este debut.**

Será en París, también bajo la batuta del maestro Nézet-Séguin, una versión en concierto y la primera vez que hago ese papel. Lo considero el reto más grande de mi carrera hasta el momento. Me pasé todo el verano aprendiendo el rol, así que ya tengo las notas en mi cabeza: falta la estamina. Después de cantar Chrysothemnis por primera vez, me he enamorado profundamente de Strauss. Me siento muy afortunada de tener la voz para poder cantar su música.

Al principio me sentí un poco atemorizada cuando tuve que empezar a aprenderme esta música; soy disléxica y me cuesta trabajo memorizar la partitura. Me tomó unos cuantos meses poder entender la relación entre la línea de canto y el acompañamiento orquestal, el adentrarme a su lenguaje musical, pero de repente, un día, me hizo 'clic' y entendí todo. *Elektra* me hizo poder entender a Strauss y aprender *Die Kaiserin* fue más rápido. Después de aprenderme Marie en *Wozzeck*, todo lo demás lo siento fácil.

#### **¿Está en sus planes futuros cantar *Die Kaiserin* en una puesta en escena?**

Sí. Todavía no puedo decir dónde... pero sí.

#### **Cantó *Der Komponist* cuando era mezzo...**

Sí, eso fue en Burdeos. Recuerdo que Brenda Rae fue Zerbinetta. Me alegra haber tenido la oportunidad de cantar ese rol. Me encanta su música pero no creo que lo vuelva a hacer.

#### **¿Tiene en mente cantar el rol de *Ariadne*?**

No sé. Depende a donde vaya mi voz después de hacer *Die Kaiserin*. Tengo que analizar que tan dramática quiero llegar a ser. La ventaja de *Die Kaiserin* es que está casi todo el tiempo en el registro agudo.

#### **¿Qué nos puede decir de su repertorio wagneriano?**

Canté muchísimo Elsa von Brabant de *Lohengrin*. Tanto Elsa como Elisabeth en *Tannhäuser* están escritas en un estilo muy lírico. No sé por qué nunca me han contratado para cantar Elisabeth, pero he tenido la oportunidad de cantar muchas Elsas.

Estoy ya trabajando en poner Senta de *Die Fliegende Holländer*, así que ya veremos qué me pasará con Wagner en el futuro.

#### **Aunque recientemente se va a enfocar en el repertorio alemán, hay que resaltar el hecho de que ha cantado varios roles verdianos: *Desdemona*, *Elisabetta*, *Giselda*, *Leonora*... ¿Qué nos puede decir de su incursión en este repertorio?**

Amo a Elisabetta di Valois: la primera vez que canté *Don Carlo*



Elettra en *Idomeneo*  
Foto: Marty Sohl

fue en Fráncfort, la versión de cinco actos en italiano, con Carlo Ventre, y no puedo más que decir que adoro esta ópera. La parte más difícil de cantar es el dúo final del acto quinto; lleva uno ya más de tres horas y media de estar cantando música muy dramática y luego llega este dúo etéreo y sutil. Es, además, un momento muy emotivo para Elisabetta y Carlo; escuchas cómo la orquesta “llora” por ellos. Se me enchina la piel de solo recordarlo.

*Otello* lo canté por primera vez en 2015, también en Fráncfort, en una puesta en escena muy moderna. Me enamoré de Desdemona y me enoja que no me contraten para hacer este repertorio más seguido. La música de Verdi le habla a mi alma. Espero que me den la oportunidad pronto de cantar más óperas de Verdi. Leonora de *Il trovatore* es otro rol que adoro y que he cantado muchas veces. He hecho Giselda de *I Lombardi*, y Hélène de *Les vèspres siciliennes*, también en Fráncfort y Elvira en *Ernani*.

#### **Me da gusto ver que, dentro de sus compromisos, incluye mucho el repertorio de concierto y sinfónico...**

Adoro cantar el repertorio sinfónico, sobre todo Mahler. He hecho varias veces la Sinfonía No. 8 y me siento tan afortunada de poder interpretarlo. Me encanta estar parada en frente de una orquesta y cantar. Hice mis primeras *Wessendonk Lieder* en Lausanne; luego me tocó hacer las canciones de Berg, dirigida por Simone Young en Helsinki, y fue una experiencia muy gratificante. Es una manera muy íntima de comunicarte con el público. Otro momento sublime para mí fue cuando canté mis primeras *Cuatro últimas canciones* de Strauss.

#### **¿Ha cantado Puccini?**

Sí, hice Giorgetta en *Il tabarro* en teatro y la grabé al lado de Wolfgang Koch y Johan Botha, y también canté *Suor Angelica*. Me encanta Puccini, pero hay quienes dicen que no tengo la suficiente calidez o sabor italiano en mi voz para cantar sus óperas. Tal vez sea por eso que no me contratan para cantarlas.

No entiendo por qué quieren que todas las sopranos sonemos igual en ciertos repertorios. Tal vez no sueno como una soprano italiana; tal vez mi voz es más del estilo de una soprano alemana, pero eso no debe influenciar en la manera que cantas un papel. Puedo cantar las notas perfectamente: eso es lo que debe importar. Me frustra que hay veces en las cuales no “sueno” como quieren para ciertos papeles.



Norma en Toronto  
Foto: Michael Cooper

#### **¿Cómo le gusta trabajar con sus directores de escena?**

Me gusta colaborar con aquellos directores de escena que son inteligentes, que están bien informados y que son creativos. Mis directores consentidos son Christopher Alden y David McVicar. Las dos producciones en las que más me ha fascinado participar son el *Peter Grimes* de David (donde canté Ellen) para la English National Opera y mi primera *Norma* dirigida por Alden en Burdeos. Recuerdo que me dijo: lo siento, pero voy a arruinarte *Norma* para siempre. [Ríe.] Su visión del personaje era tan distinta a lo que usualmente ve uno como Norma. Me gustó mucho que él la introducía al público, al principio de la ópera, como una chica de 16 años, escalando árboles y blandiendo un hacha. Mis siguientes interpretaciones de Norma no me entusiasmaron tanto porque me quedé con la idea de Alden del rol. Hace poco canté en una producción de *Norma* en Fráncfort dirigida escénicamente Christoph Loy; moderna pero interesante.

No me gusta participar en puestas donde solo me dicen que me pare en proscenio y que solo cante, que no haga nada más. Me gusta meterme en la piel de mis personajes y proponer algo al público.

#### **¿Cuáles fueron los retos de interpretar a Norma?**

El mayor reto fue encontrar mi voz para el *bel canto* y resaltar la hermosa línea de canto. Es técnicamente muy difícil con mi tipo de voz lograr aligerar y frasear como se debe hacer en Bellini. No es fácil cantar *bel canto*; debes resaltar esas melodías que son, para mi gusto, de las más hermosas jamás escritas en la ópera.

#### **¿Cuál es su opinión de las transmisiones en los cines y por internet de las óperas que están haciendo varios de los teatros más importantes del mundo?**

¡A mí me parece genial! En Sudáfrica llegan los HD del MET, diferidos por cuestiones de horarios, y resulta que en 2017 estaba yo allá cuando pasaron la transmisión de *Idomeneo*. Así que pude ir a verla con mi familia. ¡Fue increíble! Era la primera vez que me tocaba ver los famosos HD y verte en la pantalla grande en el cine es algo que no se te olvida nunca. Siento que le dan al público una perspectiva muy interesante y los hacen sentir que están ahí.

Claro que no hay nada como el ver una ópera en el teatro porque nada es igual a escuchar una voz en vivo. Además de que, gracias a estas transmisiones, la ópera le llega a gente que no tiene luego la oportunidad de viajar e ir a vernos en vivo a los distintos teatros del mundo. ●