Brenda Rae

La Partenope del Teatro Real: estrella en ascenso

por Lorena Jiménez

Aprovechando que Brenda Rae ya está en Madrid para los ensayos de *Partenope* de Haendel, quedamos de vernos en el Teatro Real, donde tiene lugar la entrevista. A primera vista, Brenda Rae es alta, muy alta, de delgada figura y cabello castaño con suaves reflejos rojizos que le aportan calidez a un rostro en el que destacan su mirada clara y una sonrisa amplia y sincera. Su actitud es abiertamente amistosa. Brenda Rae es sinónimo de naturalidad y cercanía; le gusta interrumpir su discurso con una leve carcajada. La soprano estadounidense conserva la sencillez y humildad de aquella chica que creció en Appleton (Wisconsin), cantando tanto jazz como música clásica, hasta que se encontró con *La sonnambula* de Bellini, se enamoró del *Belcanto* y decidió ser cantante lírica. Antes de formar parte del Ensemble de la Ópera de Frankfurt, se licenció en Música en la UW-Madison (Universidad de Wisconsin), estudió canto en la Juilliard School de Nueva York (Master of Music) y obtuvo el Diploma de Artista como miembro de la Juilliard Opera Center. Hoy en día, es invitada habitual de los principales teatros del mundo. En su debut en el Met como Poppea (*Agrippina*, Haendel), recibió las mayores ovaciones de la velada. La crítica especializada alaba su coloratura como "un canto brillante y ágil" y ha dicho de ella que "es una intérprete elegante y carismática". Este mes, regresa al Teatro Real de Madrid, donde debutó como Adina en *L'elisir d'amore*, Donizetti), en el rol protagonista de *Partenope*, de Haendel.



© Dario Acosta

¿Cómo es la mítica reina Partenope en la propuesta de Alden?

Partenope es un personaje fascinante porque ella era una *woman in power* en su época… Consiguió el poder, hay una dinámica femenina del poder y es interesante cómo lo usa; tiene su amante, pero también tiene toda esa gente que está enamorada de ella y, digamos, que disfruta el hecho de que estén enamorados de ella… Así que está siempre en plan *flotation*… No estoy contigo, pero a la vez te doy esperanzas (risas). Quizá haya una oportunidad (risas)… Nuestra producción es una producción moderna; no es una producción histórica; está ambientada en los años veinte pero es muy bonita, hay distintas ambientaciones para cada acto… La acción está concentrada, no es como estar en un campo de batalla, es decir, es más personal… Cuando hablamos de batallas, no se trata de estar luchando en batallas, sino que se trata más bien de conflictos humanos… Realmente me está gustando mucho, aunque todavía estamos en los primeros ensayos y nos queda mucho por explorar; es la primera vez que canto Partenope, así que todo es nuevo…

¿Es un rol muy exigente desde el punto de vista vocal?

Bueno, todo el mundo me repite que este rol es muy agudo, pero para mí es fantástico… *Yes!* (risas). A mí me encanta cuando los recitativos son así de agudos, es fantástico porque canto mucho repertorio agudo como Zerbinetta, así que esto es *nothing* (risas). Además, acabo de venir de cantar la Reina de la Noche (risas)…

¿Cantarán *Partenope* con el diapasón original o se adaptará al diapasón moderno, es decir, se subirá todavía un semitono más?

Sí, lo haremos en *modern pitch*… Para mí está bien, pero los contratenores piensan que está alto… (risas).

Partenope canta ocho arias, un trío y un cuarteto, y comienza ya con una de las arias de bravura técnicamente más difíciles… ¿No le da cierto vértigo pensar que todavía tiene que cantar otras siete u ocho arias más para llegar al final?

Sí, claro… Pero, bueno, ya he cantado unos cuantos roles de Haendel, aunque no me considero a mí misma una experta en Haendel, ya he cantado siete papeles operísticos de Haendel. Y lo bueno de este tipo de roles que estoy cantando en estas óperas es que suelen tener seis o más arias… Generalmente siempre tienes mucho que cantar… Pero es cierto que este aria es un poco complicada, porque Haendel escribió la coloratura de un modo mucho más instrumental, así que todavía estoy viendo cómo hacer con mi *physicality* durante el aria porque, además, hay muchas cosas físicas en el escenario; somos mitad actores y mitad cantantes, y hay que combinar y equilibrar eso. Y también tienes que asegurarte que estás manteniendo tu cuerpo en la posición adecuada para tener el apoyo correcto para cantar; tampoco quieres presionar demasiado tu voz al principio porque te queda una larga noche por delante (risas)…

Tampoco es un aria fácil la famosa "Der Hölle Rache" de Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*, Mozart), que recientemente ha cantado en la Royal Opera House...

Pero en la Königin, aunque tengas que cantar a toda velocidad, en realidad son solo quince minutos durante toda la ópera… Partenope requiere unas habilidades completamente distintas a la Königin, aunque también necesitas esa parte de la resistencia… Con la Königin puedes salir al escenario y simplemente cantar y darlo todo, y luego pensar: "ok, ahora necesito un descanso" (risas)… Pero con Partenope no puedes salir, y luego pensar: "ok, ahora necesito una hora libre", porque sabes que no va a pasar (risas).



© Peter Ogilvie

La soprano Brenda Rae interpreta el rol de Partenope en la ópera homónima de Haendel durante este mes de noviembre en el Teatro Real.

Por cierto, ¿tiene Brenda Rae algún aria favorita de Partenope?

La verdad es que todavía no hemos cantado en escena la mayoría de las arias, pero por ahora me encanta mi tercer aria "Io ti levo l'impero dell'armi"; es un aria lenta pero es muy muy bonita, y en nuestra producción se ve también muy sensual con mi amor, es algo muy tierno y privado entre nosotros... Bueno, mi primer amor porque luego termino con otro (risas). Así que sí, es un momento muy bonito en el escenario; la verdad es que también es un aria muy aguda, hay un momento…, aunque yo puedo cantar bien en ese registro, pero hablando con otras sopranos que están cantando este rol, me decían: "¿pero por qué es tan aguda?" (risas)… Aunque sea en una parte incómoda de tu voz, tienes que hacerla absolutamente natural, como si fuera una expresión natural, es decir, que fluya en ti, en lugar de parecer que estás luchando con tu garganta (risas).

¿Y cuál es su técnica para enfrentarse a la coloratura?

Con la coloratura de Haendel tengo que trabajar mucho más que cuando hago, por ejemplo, una *Lucia di Lammermoor*, que, por alguna razón, es como si saliera de mí como natural… En cambio, con Haendel tengo que trabajar más en la estructura antes de empezar a interiorizar todo en mi voz… Si no sé la estructura, si no sé hacia dónde va la frase, mi garganta tiende a cerrarse... Tengo que usar mi respiración y mi cerebro, porque cuando los usas bien, las notas simplemente salen solas. Pero si tu cerebro no sabe a dónde va, la garganta puede cerrarse, y entonces la coloratura suena forzada… Y esa es la que yo creo que es la parte más difícil; por eso necesito el tiempo suficiente para aprender la estructura… Creo que hay voces que encajan mejor con las coloraturas haendelianas… Tiene que ver, sobre todo, en cómo se mueve uno en los distintos registros de la voz. Un rol haendeliano que me encanta cantar es Semele, porque la coloratura es muy rápida; una de sus últimas arias es fabulosa, pero, en realidad, para mí no es un rol más difícil porque al final de la velada mi voz permanezca en el registro agudo (hay gente que se cansa así).

> "Esta producción de *Partenope* de Christopher Alden es una producción moderna; no es histórica, está ambientada en los años veinte pero es muy bonita"



© Bill Cooper

Como Rinaldo, otro rol haendeliano interpretado por Brenda Rae, en el Festival de Glyndebourne (2011).

Para mí, en cambio, es mucho más cansado cuando el registro es más grave; cuando tengo coloraturas graves, tengo que asegurarme de estar concentrada y pensar correctamente…

¿Escribe usted misma las ornamentaciones?

Sí, en general las hago yo… He trabajado con Ivor Bolton en varias ocasiones, pero nunca en música barroca; es muy emocionante porque él es un genio en el barroco y le encanta escribir ornamentaciones… Mañana voy a trabajar con él y vamos a hablar de algunas ideas, él tiene muchas ideas que también le gusta ir desarrollando durante la producción. En algunas producciones ya llevo mis propias ornamentaciones, pero, realmente es fantástico cuando descubres cómo es la puesta en escena, porque lo que estás haciendo en el escenario puede colorear tu ornamentación… Si estás haciendo algo tonto, algo divertido o algo realmente dramático o agresivo, quieres que la música refleje eso… Ivor trabaja mucho con eso desde el punto de vista dramático…

Además, Haendel componía para voces que tenían una tesitura concreta…

Sí, de hecho, es muy interesante ver para quién escribió Haendel los roles… El de Partenope, por ejemplo, lo escribió para la misma soprano que hizo *Alcina*… Entonces los compositores solían trabajar más con los cantantes y escribían específicamente para ellos, poniendo un aria de otro sitio… "este aria no funciona, vamos a cambiarla". Los arcos y las cuerdas de un instrumento de cuerda hoy en día son diferentes, y tratar de proyectar por encima de estos instrumentos es muy distinto… Lo primero que canté en el Met fue una ópera de Haendel, y ¡el Met tiene 4000 *seats*! (risas).

> "De entre las arias de *Partenope* que tengo que cantar, me encanta mi tercer aria *Io ti levo l'impero dell'armi*; es lenta pero es muy bonita, y en nuestra producción se ve también muy sensual"

En su debut en el Met recibió una de las mayores ovaciones de la velada, ¿cómo se sintió cantando barroco y nada menos que Poppea (*Agrippina*), en la inmensa sala del Met?

Recuerdo que me decían, es maravilloso cantar en el escenario del Met, no te tienes que preocupar por la acústica… todo es perfecto, *you know*… Así que no me preocupé y canté de una forma, digamos, relajada… En realidad, no hay mucho que cambiar, solo hay que dar un poco más de presencia a la voz; es como cuando estás hablando delante de alguien y tienes que proyectar un poco más… No necesitas tener una voz enorme para cantar en el Met; si cantas correctamente, se van a escuchar tus agudos por encima de la orquesta… Hay voces que son más grandes que otras, pero lo que importa es cantar correctamente.

Tras la *Partenope* de Haendel, va a cantar la Comtesse Adele en *Le Comte Ory* de Rossini en el Prinzregententheater de Munich y en la Opernhaus Zürich, antes de cantar Aminta en *Die schweigsame Frau* de Richard Strauss, en la Bayerische Staatsoper. Haendel, Rossini, Strauss... Es sorprendente su capacidad para cambiar de un compositor a otro, ¿le resulta fácil?

Por lo general, para mí, es fácil cambiar entre roles. Creo que es porque soy una persona tranquila, y eso ayuda a mi estilo vocal (risas). Pero también por el hecho de haber estado en un ensemble en la Ópera de Frankfurt… Creo que en mi primera temporada allí, canté nueve roles… Trabajamos en un mundo de arte y es fantástico, pero a veces creo que la gente se presiona a sí misma demasiado: "Necesito un mes luego para reorganizar mi voz", y eso realmente no funciona si estás en un Ensemble; tienes que pensar de forma práctica (risas)… Recuerdo que en mi tercera temporada allí, hice cuatro noches diferentes en seis días… Olympia en *Los cuentos de Hoffmann*, Angelica en *Orlando furioso* de Vivaldi, Pamina en *Die Zauberflöte* y también hice una gala donde canté Gilda, Adele, del *Die Fledermaus*… Y todo esto en solo esos días… (risas).

¿Y cuál es el repertorio que mejor encaja con su voz?

Me encanta toda esa variedad, pero tengo que decir que siempre vuelvo al *Belcanto* y creo que es porque fue lo que realmente despertó mi interés para desarrollar una carrera como cantante. Fue *La sonnambula* de Bellini la que realmente hizo que me dedicara a esto; cuando canto *Belcanto,* me siento en casa…

¿Cómo se acerca al personaje? ¿Cuál es su método cuando prepara un nuevo rol?

Me gusta empezar con una traducción en la que confíe porque, aunque, por ejemplo, entiendo bien el italiano, soy muy tímida para hablarlo (risas)… Soy de Wisconsin, así que tengo que ser muy modesta (risas)… Siento que no puedo meterme en un papel hasta que no sepa exactamente lo que estoy diciendo, así que, si no hablo el idioma, necesito leer la traducción; luego trato de decir el texto y después va todo muy rápido, porque aprendo rápido… Además, cuando tienes varias cosas, todo tiene que desarrollarse rápido. Algunas veces he tratado de leer sobre el personaje histórico, pero al haber trabajado en un teatro alemán, donde se hacen también cosas muy interesantes que te pueden llevar a una lectura completamente nueva, no quiero llegar con muchas ideas preconcebidas porque quiero tener la mente abierta… A veces el personaje que



© Barbara Aumüller

"Fue *La sonnambula* de Bellini la que realmente hizo que me dedicara a esto; cuando canto Belcanto, me siento en casa", afirma la cantante, en la imagen en *La sonnambula* de la Oper Frankfurt, 2014.

estamos presentando ahora no es el mismo al que la gente está acostumbrada; creo que eso es fantástico, aunque no siempre funciona y en algunas ocasiones las producciones no tienen éxito, pero creo que tenemos que dar cualquier oportunidad posible a esa posibilidad, porque si yo no creo en lo que estoy haciendo en el escenario, ¿cómo lo va a creer el público?

¿Le gusta la parte actoral de ser cantante de ópera? ¿Le gusta improvisar en el escenario?

Sí… Esa es precisamente una de las cosas que me encantan del *Belcanto*, en la escena de la locura, por ejemplo… Evidentemente tienes la puesta en escena y yo siempre respeto la idea del director de escena, pero se trata de un arte vivo… Nunca sabes, puede ser distinto ese día… Puedes tener un *impulse* diferente y hacer algo significativo en el escenario y eso puede ser algo fascinante… Por ejemplo, hoy voy a cantar diferente la línea o cantar una frase de forma diferente, con una dinámica un poco diferente…

¿En escena canta exactamente lo que ha (o le han) escrito, o le gusta improvisar y cambiar pequeñas cosas?

Hay gente que es fantástica improvisando ornamentaciones en el escenario, como la contralto italiana Sonia Prina; ella es brillante y puede cambiar cada noche lo que hace con las ornamentaciones, pero a mí me gusta planificar lo que estoy haciendo musicalmente… Quizá, puedo cambiar el *feeling*, pero las notas no es mi punto fuerte… Lo puedo hacer en jazz… ok, pero en música clásica y con Haendel, me gusta tener un plan para esas partes complicadas… Necesito estructura (risas).

> "Si yo no creo en lo que estoy haciendo en el escenario, ¿cómo lo va a creer el público?"

He leído que siempre le gustó cantar, ¿recuerda haber escuchado ópera de pequeña?

Mis padres no escuchaban ópera, pero mi madre tocaba el piano como hobby y nos gustaba tener música clásica en casa… No sé si cuando era pequeña me gustaba, pero me trae muy buenos recuerdos de cuándo sonaba música clásica el sábado por la mañana en el soleado salón… ¡Mi madre quería que fuera bailarina de ballet! (risas)… Y hablando de baile, recuerdo cuando hice Olympia en una producción y bailaba al estilo de Beyoncé (risas), pero creo que no vi mi primera ópera hasta los diez u once años. Me encantaba ver *El Lago de los Cisnes*… Recuerdo que dejé de hacer ballet a los diez, me tomé un descanso grande y luego volví a practicarlo cuando tenía dieciséis, pero nunca me lo tomé en serio… Nada serio…

Una última curiosidad: Algunas producciones actuales exigen a los cantantes estar en plena forma, ¿practica ahora algún deporte?

Sí… Cuando me mudé a Frankfurt empecé a correr… Solía odiar correr, me encantaba estar activa pero odiaba correr (risas), pero mi marido empezó a entrenar… Y así empezamos a hacer varios kilómetros… Y "ya no odio correr" (risas). Ahora es algo que hago por placer y es algo que, además, puedes llevar a cualquier sitio… Durante la pandemia, tuve una *Peloton Bike*; esas con las que haces *spinning* en casa… Y tienes esa pantalla en la que puedes hacer clases *online*; vas siguiendo una clase… La tengo en casa… Aquí no la tengo, pero hay muchas clases que puedes ver en *streaming*, así que tengo mi iPad, y hago yoga, *dance cardio*… y es muy divertido… *I love it!*

Mucha suerte con su interpretación de Partenope en el Teatro Real, gracias por su tiempo.

https://brendarae.com

Partenope: reírse de sí mismo

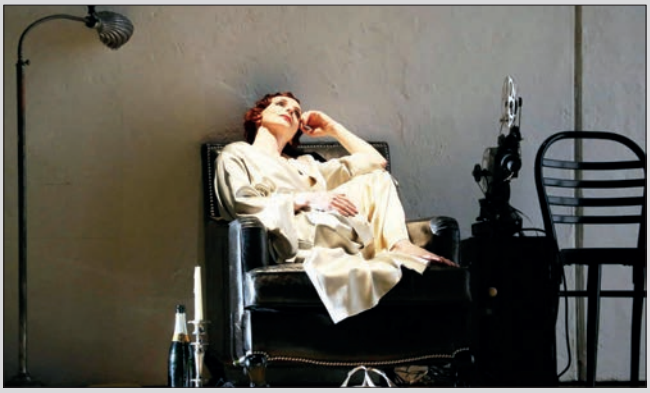
por Joan Matabosch *

Partenope se ajusta, aparentemente, a las convenciones de la *opera seria* de la época. Cierto que Haendel altera la cuota canónica de arias *da capo* preceptivas, y que, además de arias, hay cuartetos, tríos y *concertantes* más allá de lo que era habitual en los productos más ortodoxos del Londres del *Settecento*, pero la estructura dramática de *Partenope* es inequívocamente la de una *opera seria*.

Para empezar, era perentorio que los protagonistas de la trama fueran personajes mitológicos clásicos, incluso cuando la intriga en la que se involucraban fuera totalmente ficticia, sin ni rastro de legitimidad "clásica". Como es el caso de *Partenope* y su sucesión de romances amorosos imaginarios situados en la corte de la reina, o sirena, que en la mitología griega daba nombre a la ciudad que posteriormente sería Nápoles. Se trataba de recurrir a la mitología para invitar a contemplar los "grandes sentimientos" que experimentan los personajes a lo largo de la trama lo más lejos posible del mundo real porque, en la época, lo "real" y lo doméstico era lo propio del género bufo. Lo "serio" no podía caer en la bajeza de verse tan de cerca. Pero, en *Partenope*, este desfile de escenas "grandilocuentes" de amor, de lujuria, de traición, de celos, de venganza y, sobre todo, de heroísmo, en sintonía con lo que se esperaba de la temática de una *opera seria*, es dinamitado por el mismo compositor a base de imponer a todos estos "grandes sentimientos" un inesperado, irreverente y refrescante tratamiento de comedia. De forma que Haendel propone, al mismo tiempo, una *opera seria*, que se ajusta a todas las expectativas del género, pero también una parodia de las convenciones de la *opera seria*. Y, de todos los "grandes sentimientos" que padecen los personajes, ninguno sale tan mal parado como el "heroísmo", que en cualquier *opera seria* convencional no podía menos que ser motivo de culto y de exaltación. En *Partenope*, en cambio, el heroísmo es una cualidad ridícula, risible, que revela falta de madurez y de capacidad de reflexión.

No es extraño que en el Londres de 1730 *Partenope* provocara el mayor desconcierto, pero Haendel sabía muy bien lo que hacía y era consciente de que, cuando la propuesta se afirmaba tan sorprendente e inesperada, siempre podía contar con *sus* cantantes como aliados para lograr imponerse sobre las reticencias del público. En efecto, la música que Haendel compuso para *Partenope* es una auténtica genialidad, y proporciona a los cantantes ocasiones únicas de exhibir su talento. ¡Cómo iba a resistirse un mediático castrado de la época, de extensión vocal asombrosa y técnica de acero, a arrasar con páginas tan memorables como "Furibundo spira il vento" al final del acto 2, o "Dimmi pietoso Ciel"! Por mucho que la temporada de su estreno Haendel no lograra que el título se impusiera más allá de siete representaciones, enseguida se interesó por el personaje de Arsace, que en el estreno había cantado Antonio Maria Bernacchi, el legendario castrato Senesino que, en efecto, lo interpretó unos meses más tarde en el mismo King's Theatre para una nueva serie de siete representaciones para la que Haendel realizó ajustes, cortes y el añadido de una nueva aria a mayor gloria de su nuevo divo.

Desde el punto de vista histórico, la trama es una pura invención que no tiene nada que ver con los sucesos que la mitología ha endosado a los personajes que la protagonizan. Por eso es más que legítimo ignorar completamente



© Catherine Ashmore

"Christopher Alden, en su puesta en escena, opta por recrear la misma trama en un contexto dramático en el que resulte creíble, entre personajes que, a su manera, forman parte de nuestra propia mitología de los siglos XX y XXI"

ese contexto histórico descaradamente postizo, como hace Christopher Alden en su puesta en escena, y optar por recrear esa misma trama en un contexto dramático en el que resulte creíble, entre personajes que, a su manera, forman parte de nuestra propia mitología de los siglos XX y XXI. Alden hace transcurrir *Partenope* en el momento de la emergencia de las vanguardias artísticas que condicionarán toda la historia del arte posterior, entre personajes que recuerdan a algunos de sus protagonistas más destacados. La acción transcurre en un salón parisino de los años 1920 en el punto álgido del surrealismo, y la protagonista es la musa de los principales artistas de la vanguardia europea de la época, la deslumbrante Nancy Cunard, una hija de la alta sociedad británica, que renunció a sus orígenes y vivió en París como poeta, traductora y editora, impulsora de iniciativas contra el racismo, inteligente, rica, sofisticada, carismática, librepensadora, impredecible, paradigma del *malditismo femenino*. De hecho, la acción de *Partenope* reproduce una de las fiestas que Nancy Cunard ofrecía, para sus amigos y pretendientes, en la *Jazz Age*, en su *glamouroso* apartamento parisino *art deco*.

El recurso de asimilar el mundo de Partenope y sus invitados a la lógica de los surrealistas, a la convicción de que solo lo inconsciente puede producir arte cuando el niño y el salvaje que conviven en nosotros se hacen con el control, establece paradójicamente un marco perfectamente racional para las convenciones de la opera seria dieciochesca, abriendo las puertas, además, a la parodia maliciosa que propone Haendel sobre sí mismo.

De manera que el espectáculo integra con la mayor naturalidad la sátira, lo *camp* e incluso el *burlesque*. También la fluidez de género afín a los surrealistas cuadra perfectamente en una ópera en la que el macho alfa de los pretendientes, Arsace es un contratenor; y en la que el aguerrido pretendiente impostor es, de hecho, una mujer disfrazada de hombre. Encima, Partenope acabará cediendo sus favores a otro contratenor, Armindo, que después de pasarse la ópera como un perrito enamorado inarticulado, incapaz de darse a entender, será, para su propio asombro, quien se quede con la chica.

Partenope es una montaña de paradojas: una de las mejores *opera seria* de Haendel, y al mismo tiempo una ópera que tiene la audacia de reírse de sí misma para, finalmente, reforzar su propia genialidad.

* *Director Artístico del Teatro Real*

www.teatroreal.es/es/espectaculo/partenope