

Marina Rebeka:

“Me siento cercana al Rossini dramático”

por Ingrid Haas



“Hice el examen de canto para el Conservatorio de Riga y me dijeron que no servía para cantar”

La primera vez que tuve la oportunidad de escuchar en vivo a la soprano letona Marina Rebeka fue en el Metropolitan Opera House de Nueva York en la ópera *Don Giovanni* de Mozart. Fue durante la temporada 2011-2012 y participaba también en dicha función el tenor mexicano Ramón Vargas como Don Ottavio. Una de estas representaciones se transmitió en vivo a varios cines del mundo.

Lo primero que me llamó la atención de Rebeka fue la madurez vocal e interpretativa que tiene y su manera tan honesta de interpretar el rol de Donna Anna. Su voz es lírica con facilidad para las coloraturas, de timbre metálico, grande y con agudos que resuenan con *squillo*. Es muy buena actriz y su sello característico son sus expresivos ojos azules.

Pero Marina Rebeka no es solo una cara bonita en el firmamento de la

ópera. Nacida en Riga, Letonia, comenzó sus estudios de música en su ciudad natal y siguió su preparación en el Conservatorio Nacional de Santa Cecilia en Roma. Estudió con la mezzosoprano Grace Bumbry en el Internationale Sommerakademie del Mozarteum de Salzburgo y con el director Alberto Zedda en la Accademia Rossiniana de Pesaro. Fue ganadora del concurso de canto “Neue Stimmen” (nuevas voces) en Gütersloh.

Su debut internacional fue en el Festival de Salzburgo cantando el rol de Anaï en *Moïse et Pharaon* de Rossini, dirigida por Riccardo Muti en una producción de Jürgen Flimm. Su repertorio es tan variado que incluye óperas de Händel, tales como *Alcina*, pasando por Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Gounod, Offenbach, Britten y Stravinsky. Ha interpretado roles como Fiordiligi en *Così fan tutte*, Mathilde en *Guillaume Tell* y Anna de *Maometto II* de Rossini, Violetta en *La traviata*, Leïla en *Les pêcheurs de perles* de Bizet, Juliette en *Roméo*

et Juliette y Antonia en *Les contes d'Hoffmann*, entre otros.

Ha cantado en algunas de las casas de ópera más importantes del mundo, como el Metropolitan Opera House de Nueva York, la Ópera Estatal de Viena, la Ópera Estatal de Baviera, la Ópera Lírica de Chicago, la Ópera de Zurich, la Ópera de Roma, la Royal Opera House de Londres, la Deutsche Oper de Berlín, el Teatro alla Scala de Milán, la Arena de Verona, y ha participado en el Festival de Salzburgo y en el Rossini Opera Festival en Pesaro, Italia. La han dirigido concertadores de la talla de Riccardo Muti, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Paolo Carignani, Fabio Luisi, Marco Armiliato, Yves Abel, Stéphane Denève, Michele Mariotti, Alberto Zedda, Sir Andrew Davis, Roberto Abbado, Mikhail Jurowski, Theodor Currentzis, Alessandro De Marchi y Robin Ticciati.

El pasado mes de marzo, en un descanso de sus ensayos para cantar el rol de Anna en *Maometto II* de Rossini en la Ópera de Roma, Marina Rebeka nos dio una entrevista exclusiva para Pro Ópera donde pudimos platicar con ella acerca de su carrera y conocimos más sobre esta joven letona que se perfila como una de las grandes sopranos de nuestros días.

¿Cómo van los ensayos de la ópera *Maometto II*?

Ha sido un proceso muy cansado para mí. Es un papel nuevo y creo que es de los más complejos que he cantado. El rol de Anna es extremadamente difícil. Cantar el primer acto de *Maometto II* se siente como cantar toda *La traviata*. Tengo que estudiarla todos los días para mantenerla en gola.

Ya que estamos hablando de Rossini, recuerdo aquella función que diste en la Nederlandse Oper del *Guillaume Tell*. ¿Qué nos puedes decir de tu relación con este compositor?

En el caso de Rossini siento que es uno de los autores que siempre ha estado en mi destino. Cuando he estudiado las grabaciones de *Il viaggio a Reims*, en especial, una en donde canta Montserrat Caballé el rol de Madame Cortese, yo pensé que nunca podría hacer ese tipo de roles. Me espantaba mucho tener que cantar tantos recitativos. Y bien dice el dicho “nunca digas nunca” porque, tiempo después, la ópera con la que debuté en un escenario dentro de un proyecto que se planeó entre el Conservatorio de Parma y el Teatro Regio di Parma resultó ser *Il barbiere di Siviglia* para niños. Canté la Rosina.

Después hice la audición para la Accademia Rossiniana y me quedé. Lo primero que me asignaron fue el difícilísimo rol de la Contessa di Folleville de *Il viaggio...* Tiene un aria llena de virtuosismo vocal y que consta de diecisiete páginas. Tuve que aprenderme también los otros dos roles de soprano: Corinna y la Madame Cortese. Gente de la Scala me escuchó en una de las funciones donde canté la Contessa y me invitaron de inmediato a cantar este papel en Milán.

¿Fue ahí donde te escuchó el maestro Riccardo Muti?

En efecto. Cuando me escuchó Muti de inmediato me ofreció el rol de Anaï en una ópera de Rossini de carácter más dramático: *Moïse et Pharaon*. Las funciones fueron en Salzburgo y ese fue un debut enorme. Mi primer CD fue también con Rossini: la *Petite Messe Solennelle* dirigida por Antonio Pappano.

¿Con cuál Rossini tienes más afinidad: con el cómico o el dramático?

Definitivamente me siento más cercana al Rossini dramático, a sus óperas más serias. Los roles cómicos no son tan cercanos a mi forma de ser. Un rol como Anna (en *Maometto II*) se aproxima más a mi emotividad; el papel de Anaï es fantástico. Me gusta cuando los personajes femeninos son fuertes, importantes y que deben tomar decisiones que guiarán su vida.



Bryan Hymel (Arnold) y Marina Rebeka (Mathilde) en *Guillaume Tell*
Foto: Wilfried Hösl/Bayerische Staatsoper

¿Qué es más fácil para ti, cantar Rossini en italiano o en francés?

Creo que lo que cambia en la voz es el color y la expresión. El texto en francés o en italiano entretreído a la música de Rossini hará que varíe tu forma de emitir las vocales. Por ejemplo, el aria de Mathilde de *Guillaume Tell* en francés es complicada: hay varios fragmentos que están escritos en la zona del *passaggio* y se nota por qué Rossini escogió ciertas palabras para “ayudar” a la soprano que canta esta pieza tan hermosa pero, a la vez, tan difícil.

¿Cómo empezó tu interés por la ópera?

Mi camino hacia la ópera fue muy rara. Soy de Riga y en Letonia tenemos una gran tradición coral. Cada cuatro años tenemos una gran fiesta de coros donde se celebran concursos para premiar a los mejores coros del país. Los ganadores se reúnen y forman una agrupación de más de 11 mil personas y cantan con un solo director las canciones tradicionales de Letonia. Hay también un festival de la danza y se baila en un estadio grandísimo.

Yo, como muchas otras muchachas jóvenes, formé parte de un coro. Toqué piano y tomé clases con una maestra que iba una o dos veces a la semana a mi casa a enseñarme a tocar, pero no me apasionaba el instrumento. Después, cuentan mis padres, me llevaron a ver la ópera *Eugene Onegin* y dicen que yo estaba fascinada con la música y con todo lo que ocurría en el escenario; de eso no me acuerdo tan bien. Recuerdo mucho que me impresionó ver el ballet clásico. Me llevaban desde chiquita a ver el ballet y quise ser bailarina.

¿Cuál fue tu primera ópera?

Mi abuelo me llevó ya de adolescente a la ópera y vimos *Norma* de Bellini. Me enamoré de la música y de la historia; de inmediato le dije que yo quería ser cantante de ópera. Le conté de esta decisión a una amiga mía que me comentó acerca de la apertura de una escuela en donde yo podría estudiar solfeo, armonía y tener bases de conocimiento musical. Audicioné con una canción que cantaba en el coro y no me aceptaron porque me dijeron que estaba muy chiquita: tenía apenas 13 años. Tiempo después, cuando la voz estaba madura, entré en la escuela a estudiar música y tuve una gran maestra de solfeo y armonía. El curso de siete años lo hice en tres y luego quise entrar al Conservatorio de Riga.

Uno hace los planes y Dios planea otras cosas. Hice el examen de canto y me dijeron que no servía para cantar. Lloré toda la noche y mi mamá estaba preocupadísima. Yo le dije que quería cantar y



Como Donna Anna con Ramón Vargas (Don Ottavio) en *Don Giovanni*

Foto: Marty Sohl/Metropolitan Opera

ella averiguó que había otra escuela de música, más pequeña y con un nivel mejor que el del Conservatorio, y me llevó ahí. Ahí sí me aceptaron de inmediato y, curiosamente, a los tres años de estar en esa institución, se hicieron actividades conjuntas con el Conservatorio y ellos me pidieron que me cambiara con ellos.

Decidí que era mejor irme a continuar mis estudios fuera y me fui a Salzburgo a tomar unos cursos con la gran cantante Grace Bumbry. Quería estar en contacto con el mundo de la ópera. Me inscribí después al Concurso Lírico de Canto para Jóvenes Ferruccio Tagliavini en Graz. No creí que fuera a pasar a la siguiente ronda y llegué a las semifinales. Una colega me recomendó a su maestra en Parma y me fui allá. Luego me fui a Roma y estudié en el Conservatorio, donde estuve el primer año becada. Esa época fue muy difícil para mí porque tuve dos maestras con puntos de vista diferentes sobre mi voz. Una me ponía a cantar *bel canto* y otra *verismo*. Tome la decisión de confiar más en mi instinto y, después de acabar mis estudios en Roma, gané otro concurso en una ciudad chiquita.

Tiempo después me inscribí al premio Verdi y al premio de ópera rusa del Concurso Francisco Viñas; pasé a la final con el aria de Nedda de *Pagliacci* y el aria de la carta de Tatiana de *Eugene Onegin*. Hice muchos concursos y luego, en Erfurt, me llegó mi primera oportunidad de cantar: habían cancelado *Un ballo in maschera* y pusieron en su lugar *La traviata*, ópera que ya había ya estudiado para mis exámenes en el Conservatorio en Pesaro, junto con los roles de *Viaggio*.

Valerio Tura, un *casting manager*, me escuchó y fue mi guía en esos años; fue uno de mis grandes admiradores y me aconsejaba qué cantar, dónde y con quién audicionar. Fui a concursar al Neue Stimmen y gané el primer lugar. A partir de ahí surgieron más contratos e hice más audiciones. En nuestro trabajo es muy difícil hacer una carrera si no tienes un agente. Debes tener una buena agencia que te consiga los contratos, que crea en tí. Estoy muy agradecida con mi agencia Atelier Musicale: fueron los primeros que creyeron en mí.

Hablemos ahora del papel de Violetta. Has cantado esta ópera en los grandes escenarios del mundo y, próximamente, personificarás a esta famosa cortesana en la

producción de Willy Decker en el Met de Nueva York.

La he cantado mucho y me encantaría grabarla un día. En Chicago hice mi décima producción: la hice en Erfurt, en la Volksoper y en la Staatsoper de Viena, en Hamburgo, Riga, Berlín, con el Maggio Musicale Fiorentino, en Munich, y próximamente la haré en Nueva York.

Violetta es uno de los roles que siento emocionalmente mío; me agradan mucho los roles en los cuales hay un desarrollo dramático. Creo que es un personaje universal; no estoy en contra de interpretarla en una puesta en escena moderna, siempre y cuando no cambien o distorsionen su esencia o la relación de los personajes. Hay que hacer todo lo que la partitura te dice; las instrucciones para los cantantes y aún para los directores de escena están todas ahí escritas.

He hecho una versión en concierto de *La traviata* en Seúl, Corea del Sur, con sólo una mesa y una silla. Funcionó porque la música lo dice todo y hay veces en que no se necesita una gran puesta para poder transmitir todo lo que Verdi escribió.

Otros roles que siento muy cercanos son las heroínas de las óperas francesas que he hecho. Amo cantar Juliette en *Roméo et Juliette* de Gounod y quiero hacer en un futuro la Marguerite de *Faust*. Canté ya la Leïla de *Les pêcheurs de perles* y espero poder hacer *Manon* un día.

¿Hay roles que has rechazado por no sentirlos cercanos?

Sí. Está el caso de Gilda en *Rigoletto* y Elvira en *I puritani*. Tienen una música bellísima pero no los siento míos, no tengo conexión con



Como Antonia con Joseph Kang (Hoffmann)

Foto: Michael Pöhn/Wiener Staatsoper

estos dos personajes. Hice una vez *Lucia di Lammermoor* y la escena de la locura me pareció fantástica. Lo demás del rol no me gusta tanto; además, se la dan más a sopranos ligeras con coloratura aunque el papel en realidad es para una lírico con coloratura. Yo soy más lírico y tuve que escoger entre seguir cantando Lucia o cantar Fiordiligi en *Così fan tutte* así que opté por añadir a mi repertorio la segunda.

En mi disco de arias de Mozart grabé las dos arias de la Reina de la Noche para demostrar que tengo las coloraturas, pero no creo hacerla nunca en vivo. Me la ofrecieron en la Royal Opera de Londres hace unos años, pero yo estaba esperando bebé así que la tuve que cancelar.

Tu debut en el Met en 2011 fue como Donna Anna en Don Giovanni, al lado del tenor mexicano Ramón Vargas. Me gustó mucho tu manera de interpretar ese rol porque no la haces parecer una víctima...

La razón es que yo no creo que sea una víctima. Donna Anna es un personaje que no me gusta mucho; me gusta más Donna Elvira. Anna es una persona muy complicada; nunca dice lo que verdaderamente siente. No tiene un desarrollo tan palpable; muestra una rabia tremenda en 'Or sai chi l'onore' y luego un sentimiento de culpabilidad y cierta dulzura un poco escondida en 'Non mi dir bel idol mio'. Es muy complicado hacerla bien porque el público puede llegar a odiarla por tratar mal a Don Ottavio, y sobre todo si Anna se porta mal con un Ottavio tan adorable como el que hizo Ramón conmigo en el Met. (Ríe.)

¿Qué nos puedes comentar sobre tu primera Fiordiligi en *Così fan tutte* al lado de otro tenor mexicano, Javier Camarena?

Fue una experiencia bellísima en Zúrich; vocalmente es un rol escrito en tesitura no muy alta pero las arias son muy agudas. Estoy convencida que el único amor verdadero en toda la ópera es aquel que surge entre Fiordiligi y Ferrando. Para ellos esto fue en serio; para Dorabella y Guglielmo fue sólo un juego. Fiordiligi es una mujer que oculta su fragilidad y para ella es un drama descubrir que ama a quien menos esperaba amar. Me gusta mucho toda la pasión que desborda ya hacia el final de la ópera.

Podemos leer en el folleto que viene en tu nuevo CD de arias de Mozart que próximamente cantarás Donna Elvira, la Condesa Almaviva de *Le nozze di Figaro* y Vitellia en *La clemenza di Tito*. ¿Cómo planeaste el repertorio que grabarías en éste, tu primer disco como solista?

En este disco, colaboré con la directora Speranza Scappucci, y buscamos darle a la orquesta y a cada aria los colores precisos. Mozart trabaja mucho con el texto de las arias y hay que darle esas inflexiones. Tengo que darle cierto color a mi voz y trabajar mucho en el *legato* con la orquesta. Grabar 'Porgi amor' fue increíble para mí porque la considero una joya; debe sonar simple... aunque no lo sea.

¿Por qué elegí arias de Mozart para mi primer CD como solista?
Creo que es por la gran variedad de personajes femeninos que tienen sus óperas. Son tan diversos en cuanto a su escritura vocal y su temperamento; hay que darles un sonido especial a cada uno. Me gusta mostrar sus contrastes: las dos arias de Elettra de *Idomeneo* son muy interesantes. En el aria 'D'Oreste, d'Aiace' nos muestra una rabia en *piano* que no debe ser cantada *forte* desde el principio y eso dice mucho de su estado de ánimo al comienzo de la escena. El *crescendo* y las risas que tiene al final son la explosión de esa furia.

Hubo dos tracks que tuvimos que sacrificar y dejarlos solamente en la versión de iTunes: 'Come scoglio' de *Così* y 'Traurigkeit' de *Die Entführung aus dem Serail*. Me gustaría grabar algunas arias de óperas menos conocidas de Mozart como aquellas de *Il sogno di Scipione* o ciertas arias de concierto.



Como Fiordiligi en *Così fan tutte*, con Javier Camarena (Ferrando)

Foto: Judith Schlosser/Opernhaus Zürich

¿Hay planes para sacar un segundo CD?

Sí. Quiero ahora grabar arias de Rossini o de varios compositores del siglo XIX que incluyan arias belcantistas y de Verdi. Me gustaría que fuesen arias de las óperas tempranas de Verdi, algunas cosas de Donizetti y selecciones del Rossini dramático.

Perteneces a una generación de cantantes que no sólo cantan bien, sino que poseen un gran instinto teatral y son físicamente atractivos. Antes sólo bastaba con que se pararan en escena y cantaran. Hoy en día las exigencias hacia ustedes son mayores. ¿Qué piensas de esta evolución que ha tenido la ópera en el aspecto teatral?

Todas estas exigencias han hecho a la ópera más moderna. Debe pensarse en que el público de ahora quiere ver algo creíble en escena; lo visual ha cobrado mucha importancia. Lo más justo en el aspecto musical es que sigamos respetando lo que el compositor escribió y justificarlo con emociones y acciones en el escenario, sea ésta una puesta tradicional o moderna.

¿Cómo trabajas con los directores de escena?

Bueno, eso depende del director. Hay aquellos que te motivan a prepararte más, te sacan emociones que ni tú sabías que podrías transmitir. Siempre les pregunto por qué tengo que hacer esto o lo otro. Deben justificar mi acción con la emoción que tengo que proyectar. Antes de llegar a los ensayos, preparo muy bien mi visión del personaje. Me gusta mucho leer las novelas en las que se basan los personajes que canto.

¿A qué cantantes admiras?

Admiro a muchos pero la que, para mí ha sido la cantante más honesta y más increíble del mundo, por su entrega, es Maria Callas. Te llegaba al alma. Me gusta también Victoria de los Ángeles.

¿Qué planes tienes en cuanto a tu repertorio francés?

Me gustaría mucho cantar *Thaïs* de Massenet y, sobre todo, *Manon*; me gusta mucho la diversidad de estilo en las arias de Manon durante la ópera. Quiero cantar Juliette otra vez, e hice ya la Antonia en *Les contes d'Hoffmann* en la Wiener Staatsoper. Margarita sería un personaje que amaría hacer. Me encantaría volver a cantar Leïla en la versión original de *Les pêcheurs de perles*.

¿Añadirás algo de Puccini?

Sí. Haré Liù en concierto y luego Musetta en el Met en el futuro.

Muchísimas gracias por la entrevista.

Gracias a ti y espero poder ir a México un día a cantar. ●