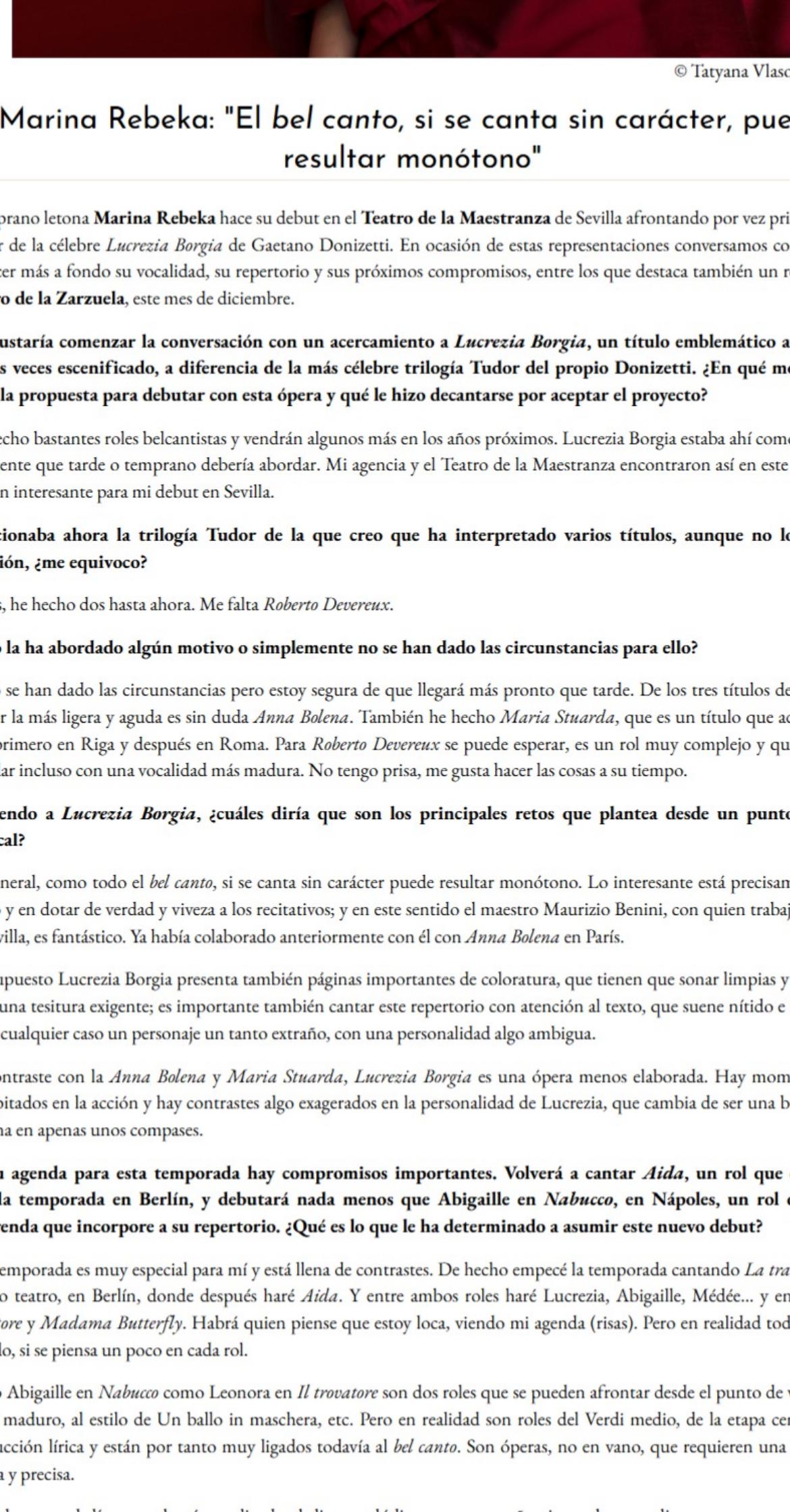


ENTREVISTAS

Marina Rebeka: "El bel canto, si se canta sin carácter, puede resultar monótono"

Escrito por Alejandro Martínez / Publicado: 28 Noviembre 2025



© Tatyana Vlasova

Marina Rebeka: "El bel canto, si se canta sin carácter, puede resultar monótono"

La soprano letona **Marina Rebeka** hace su debut en el **Teatro de la Maestranza** de Sevilla afrontando por vez primera el rol titular de la célebre *Lucrezia Borgia* de Gaetano Donizetti. En ocasión de estas representaciones conversamos con ella para conocer más a fondo su vocalidad, su repertorio y sus próximos compromisos, entre los que destaca también un recital en el **Teatro de la Zarzuela**, este mes de diciembre.

Me gustaría comenzar la conversación con un acercamiento a *Lucrezia Borgia*, un título emblemático aunque no tantas veces escenificado, a diferencia de la más célebre trilogía *Tudor* del propio Donizetti. ¿En qué momento le llegó la propuesta para debutar con esta ópera y qué le hizo decantarse por aceptar el proyecto?

He hecho bastantes roles belcantistas y vendrán algunos más en los años próximos. *Lucrezia Borgia* estaba ahí como un título pendiente que tarde o temprano debería abordar. Mi agencia y el Teatro de la Maestranza encontraron así en este título una opción interesante para mí debut en Sevilla.

Mencionaba ahora la trilogía *Tudor* de la que creo que ha interpretado varios títulos, aunque no los tres en cuestión, ¿me equivoco?

Eso es, he hecho dos hasta ahora. Me falta *Roberto Devereux*.

¿Y no la ha abordado algún motivo o simplemente no se han dado las circunstancias para ello?

Sí, no se han dado las circunstancias pero estoy segura de que llegarán más pronto que tarde. De los tres títulos de la trilogía *Tudor* la más ligera y aguda es sin duda *Anna Bolena*. También he hecho *Maria Stuarda*, que es un título que adoro y que hice primero en Riga y después en Roma. Para *Roberto Devereux* se puede esperar, es un rol muy complejo y que se puede abordar incluso con una vocalidad más madura. No tengo prisa, me gusta hacer las cosas a su tiempo.

Volviendo a *Lucrezia Borgia*, ¿cuáles diría que son los principales retos que plantea desde un punto de vista musical?

En general, como todo el *bel canto*, si se canta sin carácter puede resultar monótono. Lo interesante está precisamente en el fraseo y en dotar de verdad y viveza a los recitativos; y en este sentido el maestro Maurizio Benini, con quien trabajamos aquí en Sevilla, es fantástico. Ya había colaborado anteriormente con él con *Anna Bolena* en París.

Por supuesto *Lucrezia Borgia* presenta también páginas importantes de coloratura, que tienen que sonar limpias y precisas, y tiene una tesitura exigente; es importante también cantar este repertorio con atención al texto, que suene nítido e inteligible. Es en cualquier caso un personaje un tanto extraño, con una personalidad algo ambigua.

En contraste con la *Anna Bolena* y *Maria Stuarda*, *Lucrezia Borgia* es una ópera menos elaborada. Hay momentos algo precipitados en la acción y hay contrastes algo exagerados en la personalidad de Lucrezia, que cambia de ser una bestia a una víctima en apenas unos compases.

En su agenda para esta temporada hay compromisos importantes. Volverá a cantar *Aida*, un rol que debutó la pasada temporada en Berlín, y debutará nada menos que Abigaille en *Nabucco*, en Nápoles, un rol que quizás sorprenda que incorpore a su repertorio. ¿Qué es lo que le ha determinado a asumir este nuevo debut?

Esta temporada es muy especial para mí y está llena de contrastes. De hecho empecé la temporada cantando *La traviata* en el mismo teatro, en Berlín, donde después haré *Aida*. Y entre ambos roles haré *Lucrezia*, *Abigaille*, *Médée...* y en verano *Il trovatore* y *Madama Butterfly*. Habrá quien piense que estoy loca, viendo mi agenda (risas). Pero en realidad todo tiene un sentido, si se piensa un poco en cada rol.

Tanto *Abigaille* en *Nabucco* como *Leonora* en *Il trovatore* son dos roles que se pueden afrontar desde el punto de vista de un Verdi maduro, al estilo de *Un ballo in maschera*, etc. Pero en realidad son roles del Verdi medio, de la etapa central de su producción lírica y están por tanto muy ligados todavía al *bel canto*. Son óperas, no en vano, que requieren una coloratura limpia y precisa.

En ambos casos la línea vocal está muy ligada a la línea melódica, con acompañamientos bastante ligeros; pensemos en 'Di tale amor', una página que no puede ser más belcantista. La novedad y lo que hace más complicado cantar la *Leonora* de *Il trovatore* es el 'Miserere', que es una aproximación de Verdi hacia otra escritura y otra manera de entender la escena teatral, con ese coro bellísimo, etc.

Es muy interesante esto que apunta, ¿se aplica también en el caso de *Abigaille*?

Abigaille es un rol que yo ya tuve sobre la mesa tiempo atrás y lo rechacé entonces porque no mi voz había madurado entonces lo suficiente. Es un rol muy especial para el que hay que encontrar algunas claves y yo entonces no las tenía. Ahora creo que sí, he reflexionado mucho sobre este papel. Es un rol con mucha personalidad, potente, pero con páginas de coloratura muy estilizadas. La cuestión es que durante mucho tiempo hemos escuchado este rol en voces grandes y dramáticas como la de Ghena Dimitrova que han cambiado el punto de vista general sobre este personaje y su vocalidad.

Lo cierto es que *Nabucco* fue la tercera ópera de Verdi y el personaje de *Abigaille* estaba escrito para la Strepponi, una soprano que cantaba todo el bel canto dramático. La Strepponi cantaba *Abigaille* por tanto con su técnica belcantista y no con los recursos vocales de Teresa Stolz, la soprano en la que Verdi confiaría años después para cantar *Don Carlo*, *La forza del destino*, *Aida*, etc. Por lo que sabemos la Stolz tenía un centro más contundente, con graves más sólidos, era en fin una voz más dramática. El hecho de que Verdi escribiera *Abigaille* para una vocalidad netamente belcantista como la Strepponi explica muchas cosas sobre el personaje.

Seguramente *Abigaille* sea un rol en el que ha pesado mucho la impronta de intérpretes recientes del rol, como la citada Dimitrova.

Evidentemente si el rol lo afronta una voz como la de Ghena Dimitrova, el resultado es muy impresionante, imponente. Pero yo no estoy trabajando el papel con esa referencia; yo me estoy fijando en la *Abigaille* de Miriam Pirazzini, que cantó este título con Ettore Bastianini. Pirazzini tenía una voz muy en punta y muy noble en sus acentos y en su fraseo, sin exagerar los graves. *Abigaille* es un rol bastante agudo pero la escritura vocal es puramente belcantista. 'Anch'io dischiuse un giorno' sigue el patrón de páginas líricas de Rossini y Donizetti. Y la cabaletta posterior, 'S'algo già del trono aurato' es en Do mayor como el 'Ah bello a me ritorna' que sigue a 'Casta diva' en *Norma*. Y la intervención del final, 'Su me morente, esanime' evoca de alguna manera el 'Deh, non volerli vittime', solo que *Norma* asciende mucho más al agudo.

Recapítulo todo esto para decir que claramente *Abigaille* es un rol de corte belcantista y se puede afrontar desde este punto de vista, sin necesidad de una voz especialmente grande y dramática, como las que la tradición más reciente ha asociado al rol. Para mí tiene mucho más sentido abordar *Abigaille* desde la óptica de Rossini, Bellini o Donizetti que hacerlo desde el punto de vista del Verdi maduro, con el que tiene mucho menos que ver, en todos los términos. Cuando me llegó la propuesta para debutar el rol en Nápoles dije que sí, siempre y cuando se hiciera con variaciones y con esta aproximación belcantista, acorde a la naturaleza histórica de la obra.

Ha mencionado antes que ha empezado esta temporada cantando de nuevo *La traviata*, que es un título que le acompaña desde el inicio mismo de su trayectoria profesional en 2007. Imagino que el rol ha cambiado con usted o usted ha cambiado con el rol, en ambas direcciones tiene sentido plantearlo, después de casi dos décadas cantando este personaje. A veces se habla, por cierto, de que harían falta tres sopranos distintas, una para cada acto de la ópera. No sé qué piensa al respecto.

Las funciones que he hecho en Berlín son las últimas, ya no planeo volver a cantar este título en el futuro. Hace dieciocho años que canto este título y soy de la opinión de que hay que abandonar los roles cuando todavía los cantas al máximo de tus facultades. En Berlín ha sido un gran éxito y quiero que ese sea el recuerdo que quede de mi *Traviata*. No quería, por nada del mundo, que la gente empezase a decir que ya no la canto como antes, que ya debería dejar de cantarla, etc. En mi opinión los roles hay que dejarlos antes de que eso suceda. Claro que la podría seguir haciendo pero por otro lado, como artista, me interesa desarrollar otros roles y también mi faceta en el repertorio sinfónico y en recitales.

A día de hoy con *La traviata* me siento como si tuviera que manejar un Cinquecento con el motor de un Ferrari (risas). Tengo la sensación constante de tener que controlar mucho mi voz, que ha ganado cuerpo y consistencia con los años. El Cinquecento hace giros más pequeños y precisos que el Ferrari (risas). Por otro lado, estoy ya un poco cansada de ser la víctima que llora, una y otra vez; he arruinado mis rodillas en los escenarios cantando *La traviata*, ya basta (risas). Quiero ser ya por fin una de esas malvadas que nunca lloran ni caen de rodillas cuando mueren (risas). De ahí la *Lucrezia Borgia*, por ejemplo, que es una mujer fuerte y con experiencia.

Bromas aparte, con *La traviata* hace falta siempre controlar la emoción que das porque si es demasiada compromete tu canto. Y en línea con esto no estoy de acuerdo con la idea de que hagan falta tres sopranos distintas, una para cada acto. En realidad la coloratura del primer acto es una máscara, es como una risa nerviosa, casi histérica, propia de alguien que quiere fingir que todo está bien cuando en realidad no es así. Todo el rol está escrito de manera genial en este sentido. Verdi era capaz de escribir todo esto para una misma voz, no pensaba en tres sopranos distintas cuando compuso *La traviata*. Lo que hace falta es encontrar una soprano dulcet que sepa adaptar sus medios a cada uno de los estados emocionales y vocales del personaje.

Este diciembre actuará también en Madrid, con un recital en el Teatro de la Zarzuela. ¿Qué repertorio presentará allí?

Será el mismo programa que hice en la Scala de Milán. En la primera mitad son todo compositores italianos: Verdi, Tosti y Respighi. Y en la segunda parte es la misma idea pero con autores rusos: César Cui, Chaikovski y Rajmáninov. La idea, en el fondo, es ver cómo evoluciona el concepto de la romanza a través de estas generaciones de compositores, en dos tradiciones distintas, la italiana y la rusa.

¿Tiene algún proyecto discográfico en mente? En su caso, además, cuenta con su propia discográfica.

Sí, en enero sale nuestro *Simon Boccanegra* con Ludovic Tézier, Michele Pertusi, Francesco Meli y yo misma, que grabamos en Nápoles. Y vamos a grabar estas funciones de *Lucrezia Borgia* en vivo, en Sevilla, aunque sea una versión con algunos cortes, es importante grabarla. Vendrá después un proyecto con Palazzetto Bru Zane, con quienes ya hemos colaborado previamente. En este caso grabaremos *Medée* de Cherubini, con una nueva edición crítica, con nuevos recitativos, cantados en lugar de hablados. Esto se grabará en febrero en el Teatro de los Campos Elíseos de París.

Finalmente, por lo que hace al repertorio, ¿tiene en mente alguna nueva incorporación, algún debut que pueda contar de cara a las próximas temporadas?

Sí, por supuesto. Además de la *Abigaille* que hemos comentado tengo previsto también cantar *Tosca*, sin prisa, pero llegará. Y también tengo previsto Lady Macbeth de Verdi. Haré también *Don Carlo* en italiano; ya había hecho la versión francesa en cinco actos. Y también haré *Roberto Devereux* y *Un ballo in maschera*. También tendría que incorporar *Adriana Lecouvreur*, pero todavía no está cerrado. Y mientras tanto seguiré haciendo *Aida*, *Trovatore*, etc.

¿No se ha sentido tentada por el repertorio alemán, quizás algún rol de Strauss?

Sí, me han propuesto algunas veces algunos roles. El próximo mes de mayo haré los *Cuatro últimos lieder* de Strauss, un proyecto muy importante para mí. Para plantearme cantar algún rol en alemán tendría que hacer un trabajo a fondo con un coach a nivel de pronunciación, etc.

La lengua y la interpretación están estrechamente ligadas en todos los repertorios. Y aunque hablo alemán, una cosa es hablar un idioma y otra muy distinta es cantar en ese idioma. Hace falta manejar muchos recursos, conocer muchas dinámicas de cada lengua. Pero sí, es algo que me quiero plantear, también pensando en hacer más repertorio sinfónico y recitales donde pueda incorporar repertorio alemán.

Con respecto al repertorio sinfónico tengo prevista una gira con el Requiem de Verdi, junto a Zurich y el maestro Noseda. Pero me gustaría hacer muchas cosas más en este sentido como el War Requiem de Britten, las sinfonías Cuarta y Octava de Mahler, la Sinfonía nº 14 de Shostakovich, algunos ciclos de canciones con orquesta, como los de Mahler, etc.

© Tatyana Vlasova

© Tatyana Vlasova

Su nivel de reflexión sobre los roles que interpreta es realmente notable, de una hondura que he visto pocas veces.

¿Ha pensado sobre *Aida*, en estos mismos términos?

Abigaille es un rol que yo ya tuve sobre la mesa tiempo atrás y lo rechacé entonces porque no mi voz había madurado entonces lo suficiente. Es un rol muy especial para el que hay que encontrar algunas claves y yo entonces no las tenía. Ahora creo que sí, he reflexionado mucho sobre este papel. Es un rol con mucha personalidad, potente, pero con páginas de coloratura muy estilizadas. La cuestión es que durante mucho tiempo hemos escuchado este rol en voces grandes y dramáticas como la de Ghena Dimitrova que han cambiado el punto de vista general sobre este personaje y su vocalidad.

Lo cierto es que *Nabucco* fue la tercera ópera de Verdi y el personaje de *Abigaille* estaba escrito para la Strepponi, una soprano que cantaba todo el bel canto dramático. La Strepponi cantaba *Abigaille* por tanto con su técnica belcantista y no con los recursos vocales de Teresa Stolz, la soprano en la que Verdi confiaría años después para cantar *Don Carlo*, *La fuerza del destino*, *Aida*, etc. Por lo que sabemos la Stolz tenía un centro más contundente, con graves más sólidos, era en fin una voz más dramática. El hecho de que Verdi escribiera *Abigaille* para una vocalidad netamente belcantista como la Strepponi explica muchas cosas sobre el personaje.

Seguramente *Abigaille* sea un rol en el que ha pesado mucho la impronta de intérpretes recientes del rol, como la citada Dimitrova.

Evidentemente si el rol lo afronta una voz como la de Ghena Dimitrova, el resultado es muy impresionante, imponente. Pero yo no estoy trabajando el papel con esa referencia; yo me estoy fijando en la *Abigaille* de Miriam Pirazzini, que cantó este título con Ettore Bastianini. Pirazzini tenía una voz muy en punta y muy noble en sus acentos y en su fraseo, sin exagerar los graves. *Abigaille* es un rol bastante agudo pero la escritura vocal es puramente belcantista. 'Anch'io dischiuse un giorno' sigue el patrón de páginas líricas de Rossini y Donizetti. Y la cabaletta posterior, 'S'algo già del trono aurato' es en Do mayor como el 'Ah bello a me ritorna' que sigue a 'Casta diva' en *Norma*. Y la intervención del final, 'Su me morente, esanime' evoca de alguna manera el 'Deh, non volerli vittime', solo que *Norma* asciende mucho más al agudo.

Recapítulo todo esto para decir que claramente *Abigaille* es un rol de corte belcantista y se puede afrontar desde este punto de vista, sin necesidad de una voz especialmente grande y dramática, como las que la tradición más reciente ha asociado al rol. Para mí tiene mucho más sentido abordar *Abigaille* desde la óptica de Rossini, Bellini o Donizetti que hacerlo desde el punto de vista del Verdi maduro, con el que tiene mucho menos que ver, en todos los términos. Cuando me llegó la propuesta para debutar el rol en Nápoles dije que sí, siempre y cuando se hiciera con variaciones y con esta aproximación belcantista, acorde a la naturaleza histórica de la obra.

En su agenda para esta temporada hay compromisos importantes. Volverá a cantar *Aida*, un rol que debutó la pasada temporada en Berlín, y debutará nada menos que *Abigaille* en Nápoles, un rol que quizás sorprenda que incorpore a su repertorio.

¿Qué es lo que le ha determinado a asumir este nuevo debut?

Si, no se han dado las circunstancias pero estoy segura de que llegarán más pronto que tarde. De los tres títulos de la trilogía *Tudor* la más ligera y aguda es sin duda *Anna Bolena*. También he hecho *Maria Stuarda*, que es un título que adoro y que hice primero en Riga y después en Roma. Para *Roberto Devereux* se puede esperar, es un rol muy complejo y que se puede abordar incluso con una vocalidad más madura. No tengo prisa, me gusta hacer las cosas a su tiempo.

Volviendo a *Lucrezia Borgia*, ¿cuáles diría que son los principales retos que plantea desde un punto de vista musical?

En general, como todo el *bel canto*, si se canta sin carácter puede resultar monótono. Lo interesante está precisamente en el fraseo y en dotar de verdad y viveza a los recitativos; y en este sentido el maestro Maurizio Benini, con quien trabajamos aquí en Sevilla, es fantástico. Ya había colaborado anteriormente con él con *Anna Bolena* en París.

Mencionaba ahora la trilogía *Tudor* de la que creo que ha interpretado varios títulos, aunque no los tres en cuestión, ¿me equivoco?

Eso es, he hecho dos hasta ahora. Me falta *Roberto Devereux*.

¿Y no la ha abordado algún motivo o simplemente no se han dado las circunstancias para ello?