

40

pro AÑOS ópera

UN VIAJE APASIONANTE



Marina Rebeka © Tatyana Vlasova

Marina Rebeka: “Un legado para el futuro”

Por Ingrid Haas / enero 28, 2026

La soprano letona Marina Rebeka es una de las cantantes más importantes de su generación, aclamada tanto por la crítica como por el público a nivel internacional.

Ganadora del Premio de los Lectores en los "International Opera Awards" que otorga la prestigiada revista *Opera with Opera News* en su edición 2025, Rebeka ha cosechado éxito tras éxito, no solo en el repertorio tradicional italiano y francés, sino también interpretando y rescatando ediciones críticas de óperas belcantistas, como sus grabaciones de // *Pirata* y *Norma* de Bellini, además de darle un resurgimiento a obras tales como *La Vestale* de Spontini o *Medée* de Cherubini.

En octubre de 2025, después de un concierto que diera en su natal Riga, el embajador de Francia en Letonia le entregó la Orden de Caballero de las Artes y las Letras (*Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres*) por su contribución al arte y la literatura francesa en el mundo.

Rebeka ha llevado su carrera de manera muy inteligente, eligiendo su repertorio con pleno conocimiento y entendimiento de cómo ha ido evolucionando su voz. En diciembre de 2025, la soprano también añadió a sus roles belcantistas el papel titular de *Lucrezia Borgia* de Donizetti, y lo cantó en una nueva producción en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Recientemente ha añadido a su repertorio el rol de Abigaille en *Nabucco* de Verdi, uno de los más difíciles, pero también lucidores del repertorio verdiano. Lo debutó este pasado enero en el Teatro San Carlo de Nápoles, al lado del barítono francés Ludovic Tézier, quien también hizo su debut en el rol principal.

Además de su labor como cantante, Rebeka es cofundadora de la compañía disquera *Prima Classic*, junto con el ingeniero de audio, Edgardo Vertanessian. Su misión como sello discográfico es "crear grabaciones clásicas preservando las mejores voces e interpretaciones de nuestro tiempo, captadas en las mejores condiciones. Nuestro objetivo no es el mercado actual, sino crear un legado para el futuro."

A finales de enero pudimos platicar con Marina Rebeka, en exclusiva para *Pro Ópera*, en una pausa que tuvo entre funciones de *Nabucco* en Nápoles.

Dos eventos muy importantes han acontecido en estos días en relación con proyectos tuyos relacionados con Giuseppe Verdi: el lanzamiento de la nueva grabación de *Simon Boccanegra*, donde cantas Amelia Grimaldi, y tu debut como Abigaille en *Nabucco*. Hablemos primero del disco. ¿Cómo surgió el proyecto de grabar esta ópera con este elenco encabezado por Ludovic Tézier, tú, Michele Pertusi y Francesco Meli?

Como bien sabes, no es la primera vez que hago Amelia en *Simon Boccanegra*; lo canté en Salzburgo con Luca Salsi y existe un video de una de esas funciones y lo hice también en Viena. Después me surgió la oportunidad de hacer en Nápoles una versión en concierto de *Simon Boccanegra* con un excelente elenco. Me vino la idea de que sería bueno aprovechar esto y pregunté al Teatro San Carlo si lo podíamos grabar y dijeron que sí, que les interesaba y que les ayudaría mucho para su proyección internacional. Era un reto porque las grabaciones de óperas completas que hemos hecho antes en *Prima Classic* han sido en estudio. (<https://primaclassic.com/>)

Son muy caras y veo difícil hacerlas en un futuro porque el costo es enorme y no se recupera la inversión que se hace. Estamos hablando de entre €50,000 a €100,000 euros para producir una grabación completa. Hay que pagar a los solistas, el coro, la orquesta, el director, los derechos de las partituras, la renta del estudio, los boletos de avión, el alojamiento, etcétera. En algunos proyectos de grabación tuve ayuda de otros productores, pero, en la mayoría, fueron con mi propio dinero.

Para este *Simon* fue muy importante que el Teatro San Carlo nos permitiese grabar no solo las funciones con público sino también los ensayos. Teniendo ya todo el material grabado hicimos un trabajo

gigantesco de posproducción, porque le quitamos los aplausos, los ruidos que siempre se meten en los micrófonos y las toses que nunca faltan en las funciones. Hay respiraciones y exclamaciones que se escuchan que decidimos dejar para que se escuche que en realidad es en vivo, con una interacción inmediata entre nosotros los intérpretes, como en la escena final cuando muere Simon.

Durante la versión en concierto no estábamos solamente parados frente a los micrófonos; hicimos un poco de escena, así que caminábamos en el proscenio y esos ruidos de pasos también se tuvieron que quitar. Es todo un arte. Como dato curioso te cuento que la foto de la portada del disco, donde aparece Ludovic Tézier como Simon, la tomé yo. Fue en junio de 2025 durante un concierto en el Liceu de Barcelona. Así que, como ves: soy editora, fotógrafa, cantante...

¿Encontraste algo nuevo del personaje de Amelia Grimaldi/María Boccanegra esta tercera vez que la interpretaste?

Todo va a depender de los colegas con los que trabajas y de los directores de orquesta y escena a tu alrededor para crear al personaje de una u otra manera. Dicho esto, me pasó con Amelia, como con mi Violetta en *La traviata*: si escuchas la primera vez que la hice y la comparas con cómo la canto ahora, cambia mucho mi interpretación, no solo vocal sino también histriónicamente.

En el caso de Amelia, la estoy volviendo a cantar después de haber incrementado mi repertorio y técnicamente he cambiado algunas cosas. Lo puedes notar si escuchas la primera aria 'Come in quest'ora bruna': no la he cantado como la primera vez que la hice. Están escritos dos o tres *piani* y quise hacerlo muy dulce, casi como si lo susurrara. Es un efecto muy pintoresco que plasma las olas que ilustran musicalmente los violines. Me gusta plasmar también la fuerza del personaje porque es una mujer que se defiende en ese ambiente hostil.

Con Ludovic hicimos un paralelo muy bello, ahora que estamos cantando *Nabucco* en Nápoles, porque es la segunda vez que hacemos el papel de padre e hija, hablando de *Simon*. Amelia/María parece tener un carácter dulce, pero es muy fuerte; es la hija perdida de Simon y, en el caso de *Nabucco*, Abigaille piensa que es hija de Nabucco pero en realidad no lo es. Es muy bello ver ambas relaciones y cómo las plasma Verdi en estas dos óperas. No sé si volveré a cantar en escena a Amelia/María, pero es un papel muy bonito.

El lenguaje musical del Verdi temprano es muy distinto a aquel que usó en la revisión de 1881 de *Simon Boccanegra*. Hay una creencia, dada por la "tradición", de que Abigaille debe interpretarse como rol de soprano dramático (tipo verista) y no se piensa que fue creado en la época en que Verdi estaba influenciado por el *bel canto*. ¿Qué piensas de esto y cómo la abordaste tu?

Recordemos que quien estrena la Abigaille es Giuseppina Streponi que, por obvias razones temporales, no cantaba en el estilo de lo que sería el Verdi tardío. Ella cantaba al estilo de una Elisabetta I de *Roberto Devereux*, Lucrezia Borgia o Maria Stuarda de Donizetti. *Nabucco* está escrita con el esquema aria-cabaletta o recitativo-aria-cabaletta, que es la estructura del *bel canto* dramático.

Antes de que en el siglo XX cantara la Abigaille alguien como Ghena Dimitrova, la había cantado Miriam Pirazzini. Ella era una soprano lírico, con cierto espesor en la voz pero que no cantaba Butterfly, Turandot o Santuzza. Su voz no era pesada, tenía excelentes agudos y muy buenas coloraturas, con graves compactos. El gran Riccardo Muti, uno de los expertos mas doctos en Verdi y uno de sus intérpretes más renombrados, decidió en su grabación de *Nabucco* dar el rol de Abigaille a Renata Scotto, que tiene una vocalidad parecida a la mía. Cuando hubo gente que decía que yo no tenía la voz para cantar Abigaille les contestaba: "La ha cantado la Scotto". Muti sabía muy bien qué tipo de voz quería Verdi para el rol.

Analizando musicalmente la ópera, hay influencia de Rossini en escenas como el final del acto I. En su aria 'Anch'io dischiuso un giorno', es muy parecida al aria de Imogene 'Col sorriso d'innocenza' de *Il pirata* de Bellini, y podemos decir que 'Salgo già del trono aurato' (que está en Do mayor) como 'Ah, bello a me ritorna' de *Norma* de Bellini, muestran la influencia de esos compositores en el joven Verdi.

Claro, tenemos saltos de octavas en Abigaille que Verdi escribió para la Strepponi porque sabía que su voz tenía ya, en esa época, solo dos registros que no estaban unidos. Recordemos que su instrumento ya estaba cansado. No tiene Abigaille por eso un *passagio* gradual de dos octavas, se da de manera inmediata. Esto hace que sea un rol de "montaña rusa", como lo veo, y es por dos cosas: no debes dejarte llevar por la emoción, tener la cabeza muy fresca para poder afrontarlo técnicamente de la mejor manera posible. Como se dice en italiano "*la coperta e quella*": o la echas a la cabeza y haces los agudos fantásticos o la pones debajo de la cabeza y haces graves bellos. Debes elegir; sobre lo que no se puede elegir si hacerlas o no son las coloraturas, que deben ser precisas. Si todo esto lo haces con demasiada emoción, puedes llegar a gritar los agudos. Es un ejercicio de autocontrol que puedes incorporar a la interpretación del personaje en el sentido de que, para mí, Abigaille es muy sagaz, es muy política, es una mujer muy inteligente. No es un papel grande y no creo cantarlo tantas veces.

En esta puesta en escena en Nápoles, lo siento más largo porque estoy todo el tiempo en escena por el concepto que maneja el regista. Tampoco hacemos la pausa entre el acto I y II, nos vamos directo del acto I al aria y escena de Abigaille. Me ha gustado mucho una crítica que escribieron sobre mi Abigaille, diciendo que por fin alguien la canta como una mujer con matices.

Debemos entender al personaje, que ha sido rechazada por todos: Ismaele, a quien amaba, la traiciona con su hermana; a quien creía su padre, le llega a decir que es una esclava; y ella, para defenderse, no

permite que le sigan haciendo daño. Toda su rabia viene de una falta de amor; es un personaje muy coherente. Al final, Abigail es como Cleopatra, prefiere morir en esplendor que vivir sobajada.

Ya que mencionaste la ópera *Lucrezia Borgia*, debemos hablar del inusitado éxito que has tenido en el Teatro de la Maestranza cantando este papel por primera vez. ¿Cómo fue tu experiencia con el rol? ¿Te esperabas esta respuesta tan eufórica del público?

Debo confesar que no leo reseñas, pero mi asistente, Valeria, me dijo que las críticas y comentarios de mi primera *Lucrezia* habían sido maravillosos. Y es curioso porque a mí no me gusta el papel. El libreto es muy malo, aunque la música es preciosa. El dueto con el bajo es hermoso; la relación de *Lucrezia* y Gennaro es un poco ambigua y hay veces en que se contradice el texto. Ella es como una *Lady Macbeth* mal construida dramáticamente que fluctúa entre la maldad y luego esa ternura, casi amorosa, por el hijo que a veces trata como si fuera su amante. ¡De locura!

No hicimos la edición crítica de la ópera sino, como hacía Dame Joan Sutherland, seleccionamos las mejores partes y las unimos. Es también lo que hacían los cantantes en la época de Donizetti; no todos cantaban todo lo que se había escrito, elegían lo que más les gustaba o convenía a su voz. Hoy en día tenemos más la costumbre de cantar las llamadas versiones críticas. Esto mismo sucede ahora con mi próximo proyecto: *Medée* de Cherubini, que haré en París, de la cual se hará una grabación para Palazetto Bru Zane. Cherubini hacía recortes de su música y decía: si esto te queda, hazlo, si no, lo recortamos. Se daba tal libertad a los intérpretes.

Regresando a la *Borgia*, ha sido algo muy extraño. La he cantado y los estudiantes que han ido a las funciones se han vuelto locos de alegría con las funciones. Yo me preguntaba: ¿pero por qué tanta algarabía si la puesta es tan fea? La he cantado bien pero no la disfruto tanto como una *Cio-Cio-San*; la reacción del público me ha dejado perpleja. He hecho los Mi bemoles sobreagudos en todas las funciones, pero creo que ya es tiempo

de despedirme de esas notas. Así como le he dicho adiós a cantar *Violetta* de nuevo, me despido ahora de mis *Mi bemoles*.

Un proyecto bellísimo que grabaste hace más de un año es *La Vestale* de Spontini, con Palazetto Bru Zane. Cuéntanos de esta obra y cómo fue grabarla.

Es una grabación hecha completamente en el estilo en la que se debe cantar esta obra. Adoro a Maria Callas pero, con todo respeto a la grandísima diva, no la cantaba en el estilo correcto. Con Palazetto Bru Zane haré este año también la grabación de *Médée* de Cherubini. Medea es uno de mis roles preferidos de todos los 48 que he cantado hasta el momento, aún más que Abigaille. Medea es un papel que me ha traído muchos desafíos: la hice en Berlín con mucho éxito. Fue la versión que Cherubini escribió para el Théâtre Feydeau, con recitativos hablados. Me ha gustado mucho hacerla así porque debo actuar de otra manera. Stanislas de Barbeyrac fue mi Jason y fue con instrumentos antiguos, los cuales prefiero más en este tipo de obras que los instrumentos modernos, porque es un sonido más redondo.

Luego vino "la maldición" en La Scala, donde también la canté; todo iba bien en los ensayos. En la última escena, me caían del techo unas "piedras" que tiraban un polvo negro de poliuretano expansivo y me cubrían casi todo el cuerpo. Debido al polvo que soltaban, me dio una bronquitis asmática; la primera función no la canté al cien por ciento y empecé a toser mucho ya para la segunda. En la última función, que se transmitió a nivel mundial en la televisión, me dio una reacción alérgica al respirar el polvo y tuve que salir de escena. Al día siguiente acabé en el hospital en Barcelona. Durante tres meses no pude cantar.

Ahora, con esta *Médée* en París, quiero cerrar mi ciclo con esta ópera porque adoro este papel. En esta grabación usaremos una versión que jamás se ha hecho en tiempos modernos: Cherubini escribió tres versiones de esta ópera. Esto me lo ha explicado Alexandre Dratwicki. Primero, la

versión con recitativos hablados. Después, Napoléon decidió unir el Théâtre Feydeau y otro (que no recuerdo) y se hizo la Opéra Comique, y fue entonces que Cherubini adaptó *Médée* para ese teatro con recitativos cantados. Finalmente, cuando Cherubini era el director del Conservatorio de París, le quitó *Medée* a Opéra Comique y la adaptó para la soprano Marie-Cornélie Falcon (1814-1897), quien era estudiante del Conservatorio en aquel entonces. Reescribió los recitativos para su voz, adaptando también la articulación de los instrumentos de viento. Será la primera vez que en el siglo XXI se escuchará esta versión. Musicalmente, en la grabación trataremos de acercarnos lo más posible a los *tempi* adecuados.

En *Médée* tenemos el mismo discurso que en *Abigaille*, en cierto sentido. La Callas no tenía la voz de la Dimitrova para hacer la Medea, pero sí hay que recalcar que es un personaje muy dramático. Se asemeja mucho a cómo deben cantarse las óperas de Gluck; el sonido no debe desgarrarse. No debe cantarse como Santuzza: no es el estilo para esta ópera. Todo debe ser muy mesurado; recordemos que es una diosa, una reina, una madre. Para mí, Medea es un personaje muy bello. La gente solo la recuerda porque mató a sus hijos, pero no saben el por qué hizo tal cosa. Se parece un poco a Norma, que iba a matar a sus hijos por amor, pero creo que el amor de Medea a sus hijos es todavía más grande. Prefería ser ella quien les quitase la vida a permitir que otros lo hicieran. Ella entiende que sus niños iban a correr ese peligro. No solo lo hace por Jason, sino porque así ella podía sepultarlos. Recordemos que en esa época la cosa más tremenda era matar a una persona y dejarla sin sepelio, sin enterrarla. Era el castigo más grande. Medea tenía miedo de que sus hijos no pasaran al otro mundo. Llevaba un peso insoportable en su vida; y los mató para salvarlos de la desgracia.

Volviendo a la grabación de *Médée*, me siento muy honrada de colaborar con todos mis colegas franceses. El Jason será el tenor Julien Behr, por ejemplo. Así como sucedió en *La Vestale*, soy la única no francesa y me siento halagada de colaborar con ellos. Significa mucho para mi esta

colaboración, sobre todo después de haber recibido la orden de *Chevalier de les Arts et des Lettres*. ¡Amo Francia!

Hablando de repertorio francés, cantarás Marguerite en *Faust* en La Scala este año...

Sí. Marguerite es un rol que adoro; amo tanto el personaje. Su evolución de jovencita inocente a mujer y madre para luego volverse loca es un inmenso arco del personaje. La he cantado en Riga con Benjamin Bernheim y en Madrid en el Teatro Real con Piotr Beczała. De esta última saldrá un DVD ahora en febrero.

Aprovecho para felicitarte por tu Premio de los Lectores de los "International Opera Awards".

¡Muchas gracias! Para mí fue muy importante este premio porque me lo ha dado el voto de la gente, de los lectores, no de un jurado. Saber que fueron los lectores de la revista los que me eligieron es bellísimo. Haber sido nominada fue un honor, pero haber ganado me hizo agradecer infinitamente a todos los que votaron por mí. Me hizo sentir el cariño de los lectores, del público.

Para terminar la entrevista me parece importante que nos platiques sobre el concierto que diste en Riga donde cantaste arias de los roles con los que has tenido mucho éxito y nos dejaste oír algunas arias de óperas que todavía no aboradas. ¿Qué nos puedes decir de la selección del programa?

Fue un buen concierto, el segundo de dos que dí en Letonia. El primero fue en [Cēsis](#), que es otra ciudad de Letonia; ese no se grabó. Para mí fue el mejor porque fue la primera vez en cinco años que cantaba de nuevo en mi país. Se agotó con un año de anticipación y yo sentí cómo la gente anhelaba asistir a escucharme. Dado el éxito que tuvo en la preventa, me pidieron hacer una segunda fecha, pero ya en la casa de ópera de en Riga

Se agotó inmediatamente. La radio letona me pidió hacer la transmisión en vivo y acepté y luego llegó la televisión y pues... también dije que sí. Había mucha presión porque se transmitiría en vivo en ambos medios de comunicación, además de que asistió el presidente de Letonia. Estaba yo muy nerviosa, pero creo que salió bien, fue un buen concierto.

Planes futuros que nos puedas compartir...

Vienen dos grabaciones este año: *Lucrezia Borgia* en Prima Classic y *Médée* con Palazetto Bru Zane. En febrero sale el DVD de *Faust* del Teatro Real en Unitel. Haré un recital en marzo en la Scala con el Cuarteto de la Scala.

Tengo ganas de grabar algún día *Maria Stuarda*... Espero se den las circunstancias pronto para poder hacer un CD de esa ópera. Cantaré *Faust* en la Scala con Vittorio Grigolo, haré una gira por varias ciudades europeas cantando el *Requiem* de Verdi. Haré *Butterfly* en Riga y en Torre del Lago. Debutaré los *Vier Letzte Lieder* de Strauss con Michele Mariotti en Roma y con Lorenzo Viotti en Tokio, y el año que viene haré los *Wesendonck Lieder* de Wagner... y muchas cosas más que les compartiré a su tiempo con gusto.

← ANTERIOR

El Concurso Viñas 2026 en Barcelona

SIGUIENTE →

Andrea Bocelli: Because I Believe

Entradas relacionadas



*Gilda Cruz Romo, con sus mascotas
Manon y Knippa*

**Gilda Cruz-Romo—Gloria de
México para el mundo**

[Entrevistas / Por Erick Zermeño Morales](#)



Alek Shrader © Peter Schaaf

**Alek Shrader: “No es bueno
encasillarse en un solo repertorio”**

[Entrevistas / Por Ingrid Haas](#)

Dejar un comentario

Tu dirección de correo electrónico no será publicada. Los campos obligatorios están marcados con *

Escribe aquí...

Name*

Email*

Web

☐ Guardar mi nombre, correo electrónico y sitio web en este navegador para la próxima vez que haga un comentario.

Todos los derechos © 2026 |