

# Ruxandra Donose:

## “Ya he cantado Adalgisa y quiero probar el rol de Norma”

por Ingrid Haas

**L**a mezzosoprano rumana Ruxandra Donose ha cantado en México en tres ocasiones con la Orquesta Sinfónica de Minería en la Sala Nezahualcóyotl: dos veces interpretando *Das Lied von der Erde*, de Mahler, y los *Gurrelieder*, de Schönberg. Su voz es aterciopelada, con agudos seguros y redondos y graves sonoros, además de tener una bella presencia escénica.

Donose es una de las mezzosopranos más solicitadas hoy en día y tiene una sólida carrera en Europa. Ha sido dirigida por Claudio Abbado, Sergiu Celibidache, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Sir Colin Davis, Charles Dutoit, Christoph von Dohnanyi, Mariss Jansons, Donald Runnicles, Vladimir Jurowski y Pierre Boulez, entre otros.

Su repertorio incluye títulos que van desde el periodo barroco hasta óperas contemporáneas. Entre sus papeles más reconocidos están Poppea en *L'incoronazione di Poppea*, Penelope en *Il ritorno d'Ulisse in patria* y la Música en *L'Orfeo* de Monteverdi; Dido en *Dido and Aeneas* de Purcell; Orphee en *Orphee et Eurydice* de Gluck; Sesto en *Giulio Cesare* y el rol titular de *Serse* de Händel; Ramiro en *La finta giardiniera*, Idamante en *Idomeneo*, Cherubino en *Le nozze di Figaro*, Donna Elvira en *Don Giovanni*, Dorabella en *Così fan tutte*, Sesto en *La clemenza di Tito* de Mozart; Angelina en *La Cenerentola*, Rosina en *Il barbiere di Siviglia*, Elena en *La Donna del Lago*, Isabella en *L'Italiana in Algeri*, Desdemona en *Otello* y el papel titular de *Tancredi* de Rossini; Giovanna Seymour en *Anna Bolena* y Pierotto en *Linda di Chamounix* de Donizetti; Romeo en *I Capuleti e i Montecchi*, Norma y Adalgisa en *Norma* de Bellini; Charlotte en *Werther* de Massenet; Béatrice en *Béatrice et Bénédicte* y Marguerite en *La Damnation de Faust* de Berlioz; el papel principal en *Carmen* de Bizet; Nicklausse en *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach; Octavian en *Der Rosenkavalier*, el Compositor en *Ariadne auf Naxos* de Strauss; y Verónica en *The Fly* de Shore.

Su discografía es muy vasta e incluye *Ständchen* con música de Schubert para mezzosoprano y coro masculino (Philips), el *Stabat Mater* de Dvořák dirigida por Giuseppe Sinopoli (Deutsche Grammophon), *Das Lied von der Erde* de Mahler bajo la dirección de Michael Halasz (Naxos), la Misa en Si menor de Bach dirigida por Sergiu Celibidache, la Novena Sinfonía de Beethoven bajo la batuta de Béla Drahos (Naxos), Cherubino en *Le nozze di Figaro* bajo la batuta de Bertrand de Billy (Arte Nova), Angelina en *La Cenerentola* (DVD, Opus Arte), Ramiro en *La finta giardiniera* de Mozart (Deutsche Grammophone DVD), *Oedipe* (Naxos), *Songs* de Nicolae Bretan (Nimbus), *Il Farnace* de Vivaldi (EMI/Virgin), *Arminio* de Händel (DECCA), *La concordia de' pianeti* de Caldara (ARCHIV), y *Tamerlano* de Händel (Naïve).



“Si cantas Händel, Mozart o Rossini, aunque son distintos estilos, tienes que cantarlos con una voz clara, pura y honesta”  
Foto: JH Fair

Tuvimos la oportunidad de platicar con Ruxandra Donose, en exclusiva para **Pro Ópera**, en su más reciente visita a México para cantar *Das Lied von der Erde* y nos platicó acerca de su carrera, sus roles futuros y sobre lo mucho que le gusta venir a México.

**¿Nos podría contar sobre sus inicios en la música?**

¡Por supuesto! Nací en Bucarest, Rumania, y desde pequeña estuve muy cercana a la música. Mis estudios de música los enfoqué para ser una pianista renombrada, hacer conciertos, recitales, etcétera. Durante la época en que tuve que acompañar a cantantes con el piano, me encontré con el canto y fue un descubrimiento que me hizo pensar que tenía que escoger entre tocar el piano o cantar. Decidí entonces seguir con el canto

y nunca me he arrepentido de ello. Comencé mis clases en el Conservatorio de Bucarest, que es ahora la Universidad Nacional de Música y, en cuanto terminé mis estudios de canto, me fui a participar en concursos. Gané el segundo lugar en la Competición Internacional en Múnich y eso dio inicio a mi carrera internacional.

### ¿Cómo se fue desarrollando su voz?

Cuando tenía 17 años, mi maestra de canto fue muy clara al decirme que yo era una mezzosoprano, sin lugar a dudas. Yo era muy delgadita, muy rubia y pálida, y yo no creía que tenía una voz de mezzo. [Ríe.] Mi maestra se mostró muy entusiasta con el color de mi voz. Estando en el Conservatorio, le pedí al director del coro, que en ese momento estaba preparando un concierto muy importante con la agrupación, que me dejara ser la mezzo solista. Me dijo que primero buscaría entre sus alumnas y, al parecer, no encontró quien lo pudiera hacer así que le volví a insistir. Me aprendí la parte solista de memoria y, aunque era yo muy tímida en ese entonces, se la canté y me dijo: muy bien, ya tenemos nuestra solista.

Siempre he tenido una voz oscura, así que nunca hubo duda alguna de mi tesitura. Es curioso que, al principio, cuando la gente me escuchaba, pensaban que era contralto. Evidentemente no soy tan grave, pero mi color de voz, más oscuro que el de otras mezzos, les hacía pensar eso. Cuando hay dudas sobre qué tesitura tienes, es bueno revisar en qué registro se siente tu voz más cómoda, donde se escucha más libre y sin forzar. Puedes tener muy buenos agudos y sobreagudos o notas graves sonoras, pero eso no define tu voz del todo. El punto clave para mí, para saber que era mezzo, además del color, es que mi voz nunca ha tenido un *passagio* al ir al registro grave. Tengo mucha facilidad para cantar en el registro grave, me sale de manera natural.

Tuve problemas, al principio, con el registro agudo, con mis sobreagudos. Mi primera maestra me ayudó mucho, pero necesité cambiar de maestra para lograr pulir mi registro más agudo. Tuve que estudiar mucho durante varios años para poder hacer muy bien mis notas agudas y sobreagudas.

### ¿Cuál fue su primer compromiso operístico fuera de Rumania?

Fue en el Teatro de Basilea, en Suiza. Un agente del teatro se acercó a mí después de haber ganado el concurso en Múnich y me dijo que el Teatro de Basilea estaba buscando una mezzosoprano para su ensamble y para hacer algunos roles principales. La única condición para ir a audicionar para ellos es saber que eres capaz de cantar el rol de Romeo en *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini. Le di un vistazo a la partitura y vi que en cada página que leía, la tesitura de Romeo era más y más aguda. Había ya logrado pulir mi registro agudo así que pensé: puedo cantarlo. Audicioné, les gustó, me dieron el papel y fue uno de mis primeros grandes éxitos en el inicio de mi carrera. Disfruté mucho cantando Romeo, es un papel que me encanta. Y si cantas ese papel, se puede decir que eres una mezzo con agudos. [Ríe.]

### Leí que el papel con el que debutó en la Wiener Staatsoper fue Varvara de *Kát'a Kabanová* de Leoš Janáček. Un rol totalmente distinto a Romeo... ¿cómo fue la llegada a Viena?

Fue muy interesante lo que pasó con Viena. Después de mi contrato con Basilea, me llegó un ofrecimiento de la ópera de Essen en Alemania. Me había prometido muchos papeles muy buenos y yo estaba emocionadísima. Un agente me sugirió que hiciera audición para la Wiener Staatsoper y la hice. Al terminar mi audición, Ioan Holender (director de esta casa de ópera) me preguntó si ya había firmado contrato con Essen. Le dije que todavía no y me dijo: ¡pues vente a Viena! Y lo hice, así que no me invitaron ya jamás a cantar en Essen. Sí canté con el que fue el director musical de la ópera de



Como Dorabella con Aleksandra Kurzak (Fiordiligi) en *Così fan tutte* en Los Ángeles

Foto: Robert Millard

Essen, años después; canté en un festival en Braunschweig, algo de Bach. Me dijo que estuvo muy molesto conmigo en el pasado pero que ahora entendía que había hecho bien en irme a Viena. Afortunadamente en mi vida no he tenido que hacer este tipo de decisiones drásticas muy a menudo.

Curiosamente, ese año se estaba representando mucho *Kát'a Kabanová*. El primer rol que hice en Basilea fue Varvara, de dicha ópera, y después ya fue el Romeo del que te platicué. Yo tenía 25 años la primera vez que la canté. Eso me ayudó a poder hacer mi debut en Viena como Varvara en *Kát'a Kabanová*, aún antes de haber firmado ya mi contrato. Comencé como artista invitada y lo peculiar fue que la cantamos en alemán, no en checo, y había dos diferentes traducciones del libreto en alemán. La que había cantado en Basilea estaba hecha especialmente para ellos y la de Viena era distinta. Ambos insistían en que usara la de cada teatro y llegue a hacer Varvara con libretos paralelos. Después llegó a mis manos una tercera traducción en alemán que tuve que cantar en la Deutsche Oper de Berlín. Ahí también hice mi debut como Varvara en *Kát'a Kabanová* así que nunca la he cantado en checo.

**Las mezzosopranos líricas tienen una gran gama de papeles que pueden hacer y es famoso el dicho de que hacen "witches, witches and britches" (casquivanas, brujas y pantalones). Hablemos de sus papeles en travesti, donde interpreta a un muchachito: Romeo, Cherubino, Ramiro, Octavian, el Compositor, etcétera. ¿Qué se siente personificar a un hombre, tanto histríonicamente como "vocalmente"?**

Es muy interesante tu pregunta porque llevo haciendo estos roles por muchos años. Creo que la mitad de mi carrera ha estado ligada a papeles *en travesti*. A estas alturas, ya siento muy normal hacerme pasar por hombre en escena. Una vez que el público se adentra en tu actuación y los convences de que eres un hombre, entonces ya has ganado como intérprete en estos papeles. Tiene que ver mucho con la manera en que te mueves, en tus poses, te paras con más fuerza, dices (o cantas) las cosas de manera más firme, y tratas de sacar tu lado masculino. Yo creo que el ser humano, muy dentro de sí, tiene ambos sexos y hay que saber sacar uno y otro lado en el momento en que estás en escena.

La ventaja con estos personajes es que son jovencitos, así que pueden ser figuras más románticas, idealistas, y no tan bruscos. Hay papeles como Cherubino u Octavian en donde debes ser una mujer que hace a un hombre que luego finge ser una mujer. ¡Eso es muy divertido! Es un reto como actriz para cualquier mezzosoprano lograr hacer estos cambios bien. Recientemente canté Octavian en la Bayerische Staatsoper de Múnich con la Marschallin de Anja Harteros y fue una experiencia increíble.



Como Nicklausse, con Ramón Vargas en *Les contes d'Hoffmann* en el Met

Foto: Marty Sohl

**Otro rol en travesti de Richard Strauss que ha cantado con mucho éxito es el Compositor en *Ariadne auf Naxos*. Canta en el prólogo solamente... ¡pero qué maravilla de momentos musicales tiene!**

El Compositor es uno de mis papeles favoritos. Cuando estaba en la compañía base de la Wiener Staatsoper, me tocó ver a varias magníficas colegas cantando a Octavian y al Compositor. Hablé sobre los personajes con algunas de ellas y me decían que no se sentían cómodas cantando ambos papeles. Las que cantaban más a Octavian no hacían mucho al Compositor o no lo cantaban, y viceversa. Esto es porque Octavian, además de ser un rol muy largo, casi siempre está en el registro central de la voz. Creo que la nota más aguda es un La agudo, la cual es muy cómoda (para quien tiene agudos, claro). Strauss lo escribió muy bien, dándote tiempo para que descansen en algunas partes y llegue bien al final de la ópera.

En cambio, el Compositor tiene sinnúmero de momentos de música grandiosa uno tras otro en un periodo muy corto. El registro en el que está escrito el papel no es muy cómodo pero la música de Strauss está hecha para la voz. Te ayuda a frasear, a enunciar las palabras que cantas, a ir *in crescendo* con sus emociones.

La primera vez que canté el Compositor fue en una versión semiescenificada con la Minnesota Symphony Orchestra dirigida por Jeffrey Tate. Lo he cantado en Berlín, Filadelfia, Londres, y he sido afortunada de hacer producciones maravillosas de *Ariadne auf Naxos*.

**¿Batalla mucho con los directores de escena?**

Sí, con algunos. [Ríe.] Hubo una vez que uno me dijo: el escenario es tuyo, ¡haz lo que quieras! Eres una artista, debes saber qué hacer. No tengo que decirte qué hacer y pues... sí, sí me tenía que decir qué hacer, ése era su trabajo. En general, he trabajado con buenos directores y con conceptos escénicos interesantes. Uno de ellos fue la puesta de Christoph Loy de *Ariadne auf Naxos* y la de Robert Carsen.

**He tenido el placer de verla como Nicklausse en *Les contes***



El compositor en *Ariadne auf Naxos* en la Royal Opera de Londres

Foto: Catherine Ashmore

**d'Hoffmann en Londres con Rolando Villazón en el papel del poeta y también vi que lo ha cantado con Ramón Vargas en el Metropolitan Opera House. ¿Cuál es su sentir de las operetas y óperas de Offenbach? ¿Se relaja uno cantándolo?**

De Offenbach he cantado, además de *Hoffmann*, *La belle Hélene*, *La Grand Duchesse de Gerolstein* y *La Périchole*. Y sí, te relaja mucho. Nicklausse es un rol magnífico; la primera vez que lo canté lo hice en la Ópera de San Francisco con Jerry Hadley como Hoffmann y Samuel Ramey cantaba los cuatro villanos. Fue también mi debut en Estados

Unidos. El director de escena fue Christopher Alden y decidió que se usara toda la música que Offenbach y que todas las ediciones de esta ópera le han dado a Nicklausse y a la Musa. Si te das cuenta desde el principio que Nicklausse es la Musa disfrazada, hace mucho más interesante la trama y al personaje. Alden quiso que Hoffmann, Nicklausse/La Musa estuvieran en escena todo el tiempo. Mostró la lucha que tuvo La Musa contra las mujeres de las que Hoffmann se enamoraba y que lo alejaban de su arte, de su poesía.

La música más bella del Prólogo y del Epílogo se la escribió Offenbach a la Musa. Claro que hay muchas versiones de la ópera y los teatros hubo un tiempo que quitaron casi toda la música de la Musa pero eso hizo que se perdiera mucho de la lógica y la magia de la ópera, de la trama. Si sólo se canta lo que se le asigna a Nicklausse *per se*, no cantas mucho. Es un papel hermoso y, si lo unes con la Musa, es un deleite hacerlo.

**Pasando a sus roles femeninos, hay tres compositores muy importantes dentro de su carrera: Händel, Mozart y Rossini. ¿Cómo los considera dentro de su repertorio? ¿Son estos compositores los más importantes para una mezzosoprano joven?**

Uno de los peligros más grandes para la voz de mezzosoprano es hacer lo que yo hice cuando empezaba: obsesionarse con mostrar tus notas graves para lucir tu timbre oscuro. Si haces eso, es inevitable que perderás tus notas agudas. Tal vez no completamente, pero sí puedes perder brillo y agilidades, porque para cantar las notas agudas debes posicionar la voz hacia arriba. Hay muchas sopranos que cantan como mezzos y que se arriesgan mucho cuando llegan a la zona aguda. De alguna manera han logrado que su voz suene más oscura en el registro central, tocan las notas agudas, pero no se quedan ahí por mucho tiempo y pasan como mezzosopranos... pero no lo son. Si eres una mezzo verdadera no debes de tener miedo de aligerar tu voz un poco y buscar el *squillo*, ese punto luminoso donde la voz florece con el color que tienes. Es en ese punto donde cantas las coloraturas y tienes la agilidad para mover la voz.

Si cantas Händel, Mozart o Rossini, aunque son distintos estilos, tienes que cantarlos con una voz clara, pura y honesta.

**¿Cómo y cuándo llegó la oportunidad para usted de cantar *Carmen*? ¿Qué opina del personaje?**

*Carmen*, junto con la Princesa Eboli, son dos de los papeles que he cantado que, desde una visión superficial, pueden parecer mujeres malvadas pero no creo que lo sean. Yo las veo más como dos personas muy humanas, con sus aciertos y sus desatinos.

En el caso particular de Carmen, creo que no es una mala persona. Me parece que es una víctima de su belleza, de su personalidad, es una mujer en un mundo de hombres y es forzada a afrontar esta situación. Debió aprender a sacarle provecho a estas cualidades en ciertas circunstancias. ¿Qué más podía hacer? Ella quería a alguien que la amara, pero no encontró al hombre ideal para ella y creo que fue porque los hombres querían controlarla, poseerla y quitarle su libertad. Yo sí creo que pensó que Don José era su amor verdadero pero él no fue lo suficientemente bueno para ella. Aunque él sacrificó todo por ella, no fue el hombre que estaba buscando. Mi pregunta es: si él la mata al final, ¿por qué piensan que Carmen es la mala? Ella le dijo muy claro a José que él no era a quien amaba, fue clara con él.

He cantado muchas veces Carmen y una de mis puestas en escena favoritas es la que hice de Calixto Bieito. La interpretación que le di, guiada por Calixto, fue tan real... era un personaje de carne y hueso. En la escena final, ella habla con él muy tranquila y, cuando la mata, en esta puesta, mucha gente me dijo que les había entristecido que la mataran. Eso me conmovió mucho. Me gusta encontrar en un personaje algo que no habíamos visto antes. Lo mismo me sucedió cuando canté a la Princesa Eboli en *Don Carlo*.

### ¿Cuándo cantó por primera vez a Eboli?

La canté en 2016 y la volveré a hacer en Londres. Añadí Eboli a mi repertorio porque mi voz está cambiando y evolucionando. Ahora haré óperas más pesadas, aunque me duele dejar de cantar Cherubino y *La Cenerentola*, pero el tiempo pasa. Fue difícil para mí que los productores de los teatros me vieran como alguien que no sólo podía cantar Mozart y Rossini, sino como una mezzosoprano que podría afrontar roles dramáticos. No te ven como alguien que pueda cantar también repertorio francés, o Verdi o Wagner.

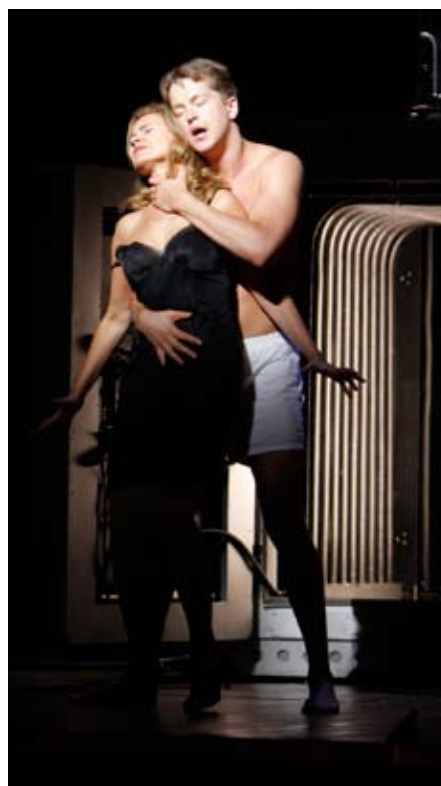
Cuando cantas Bellini y Donizetti y alcanzas cierta madurez, Verdi es el siguiente paso en tu carrera. Debes cantarlo con la misma elegancia y la pureza de línea de canto con la que cantaste a Bellini, Donizetti o al mismo Mozart. Cantar Verdi no significa que ahora tienes que gritar o sonar más fuerte. Una mezzosoprano con voz muy pesada puede tener problemas al cantar la Canción del Velo de Eboli o una mezzosoprano ligera, sufrir con el 'O don fatale'. La primera la debes cantar como cantas un aria de Bellini, Rossini o Donizetti y la segunda, imprimiéndole dramatismo, pero con elegancia, línea de canto y sin gritarla.

Eboli llegó a mis manos porque una colega canceló con seis meses de anticipación y mi agente me dijo que querían que yo lo hiciera. Fue todo un éxito y la cantaré de nuevo. La gente se emocionó mucho con el aria 'O don fatale' y yo con ellos. Estudié y leí mucho sobre el personaje histórico y me parece una mujer fascinante, inteligente, hermosa e independiente. Se movió en un mundo de hombres con seguridad y supo hasta hacer tratos políticos con ellos. Montaba a caballo, practicaba esgrima, y hacía muchas cosas propias de un hombre, pero con la elegancia y gracia que la caracterizaban.

### Platiquemos ahora de su Marguerite en *La damnation de Faust* de Berlioz.

Berlioz me atrajo desde el primer momento en que escuché su música. Hablo francés y en Rumania hay una tradición francesa importante. He cantado canciones francesas así que, cuando estudié por primera vez el aria 'D'amour l'ardente flamme', me fascinó. Me ofrecieron cantarla, por primera vez, con la Berliner Symphoniker dirigida por Kent Nagano.

Cuando empecé a cantar la partitura completa, me di cuenta de que es un rol con una tesitura bastante aguda y difícil. Al principio, me costó mucho trabajo pero, al final, logré salir adelante con



Verónica Quaipe en *The Fly*, con Daniel Okulitch (Seth Brundle) en Los Ángeles

Foto: Robert Millard

Marguerite y ahora es uno de los papeles que más canto. Siempre la he cantado en concierto, nunca en una producción. Estuve a punto de participar en una puesta en escena en el Festival de Salzburgo hace algunos años pero la tuve que cancelar porque era en los días en que me casaba. Me insistieron mucho y yo les decía: ¿qué quieren? ¿que cancele mi boda? [Ríe.]

Es una obra tan intensa que es difícil equilibrar entre tu manera de cantar y la emoción que se desborda en la música. Debes ser muy cuidadosa de no dar de más porque te puede causar problemas con la voz. He cantado muchos roles de soprano (Donna Elvira en *Don Giovanni* o Desdemona en *Otello* de Rossini) y el hecho es que Marguerite es muy alta, sobre todo después del aria. *La damnation de Faust* es una de las óperas que te muestra el gozo que puedes tener al hacer esta profesión.

### Usted también ha incursionado en cantar óperas contemporáneas. Una de ellas: *Orest* de Manfred Trojahn.

En esa ópera canté el rol de Elektra. Trojahn es admirador de Richard Strauss y ama *Elektra*. Pensó en hacer esta ópera como continuación de la *Elektra* de Strauss. Es una ópera moderna que está compuesta con línea melódica, basada en el estilo straussiano. El papel de Elektra es muy dramático. Acepté cantarla porque me gustó el reto. La hicimos en Zúrich con una puesta en escena de Hans Neuenfels. Inicialmente iba a ser Robert Carsen y yo estaba feliz. Canceló y llegó Neuenfels, lo cual me dio miedo, pero, afortunadamente, todo salió bien, fue un gran éxito que gustó al público y a la crítica.

### ¿Qué nos puede decir de sus futuras presentaciones?

Haré el papel principal de *Norma*. Ya he cantado Adalgisa y quiero probar el rol de Norma. Sé que mucha gente me dirá que estoy loca, pero me interesa ver cómo resulta. Luego cantaré Fricka en *Das Rheingold* y en *Die Walküre*, haré las *Wesendonk Lieder* y después haré mi primera Kundry de *Parsifal* en Baden-Baden con la Wiener Philharmonic, dirigida por Sir Simon Rattle. Haré Eboli en Royal Opera House de Londres en 2018-2019. Espero poder cantar en México algo de Berlioz con la Orquesta Sinfónica de Minería. ●