Manuel Coves

Próxima parada, *Otello*

Gonzalo Pérez Chamorro



Owain Shaw

El director Manuel Coves, en el reciente espectáculo *Viva Madrid.*

Preparado para contener la tormenta de *Otello,* ópera que representa en el Teatro Principal de Palma de Mallorca y que supone su más inmediata bajada al foso operístico, el joven director de orquesta Manuel Coves recibió a RITMO en los Teatros del Canal de Madrid, institución con la que se encuentra muy vinculado, entre otras, ya que además es un asiduo de importantes escenarios madrileños y españoles. Formado musicalmente de manera muy sólida desde el piano, "su" instrumento, el maestro Coves comenzó siendo eso, pianista, para pasar a ser pianista repetidor y de ahí director de orquesta, lo que es una evolución muy natural. De este modo, Manuel Coves conoce muy bien y desde dentro los entresijos de un teatro, desde cómo solucionar los problemas que surgen ante cada nueva producción, al trato directo con el cantante en los ensayos. De esto nos habla en la entrevista, además de sus experiencias con la zarzuela, de la que cada vez es más reputado director. Y es que Manuel Coves, músico global, es eso, director por encima de todo.

Es un placer tenerle en RITMO maestro, pero antes, para nuestros lectores, ¿quién es Manuel Coves?

Tendría que referirme a los años ochenta, años en los que hubo un auge muy grande en las enseñanzas musicales en nuestro país; la creación constante de conservatorios facilitó el aprendizaje musical de una gran parte de la población. En mi caso, en Andalucía, se crearon, donde no los había, alrededor de ochenta conservatorios, imagínese… Esto, que fue muy bueno, también trajo sus inconvenientes, ya que no había el suficiente profesorado y, en algunos casos, algunos profesores no estaban lo suficientemente preparados para desarrollar esa nueva actividad. Comencé mis estudios en el Conservatorio de Linares, en la especialidad de piano, que es mi instrumento de origen. Pasé posteriormente a realizar el Superior en el Conservatorio de Córdoba, donde estudié piano y música de cámara. Al terminar, ocupé una plaza de profesor de repertorio, de pianista acompañante, que es como también se le conoce, en el mismo Conservatorio Superior de Córdoba. Como pianista, no tenía la posibilidad de formar parte de un colectivo grande, llámese coro u orquesta, y me interesaba ampliar un poco mis actividades musicales más allá del piano, por lo que me presenté a unas audiciones para acceder al Coro de Ópera CajaSur, que era el que hacía toda la temporada de ópera en la ciudad, el que también hizo la temporada de ópera de la Expo-92 y algunas grabaciones como aquella *Doña Francisquita* con Plácido Domingo y Miguel Roa, del que hablaremos más adelante.

Por su voz juraría que de barítono…

Exacto. Accedí y desde ahí comencé a cantar con el Coro de ópera, pero como un hobby, ya que seguía siendo profesor en el Conservatorio. Desde ese momento comencé una relación cada vez mayor con el mundo lírico, el que agrupa lo sinfónico con lo coral y vocal, ya que en los estudios de conservatorio, no sé ahora, no te enseñan nada del mundo lírico ni sinfónico… En aquel momento también coincide que el Coro CajaSur era el que hacía la temporada de zarzuela del Teatro de la Maestranza de Sevilla. Al Coro lo llamaron desde Sevilla para pedir refuerzos corales para *Turandot*, que necesitaba más coro del que tenían en el Maestranza en aquel momento. Como se imagina, mi primera impresión rodeado de esa masa coral y con esa orquesta tan poderosa, que dirigía Alain Lombard, fue inolvidable. Descubrir todo este mundo musical más allá del conservatorio fue lo que hizo que se despertaran en mí otras inquietudes musicales en las que no había pensado. A los pocos meses, el Teatro de la Zarzuela volvió a Sevilla para hacer *Doña Francisquita*, siendo el Coro CajaSur el que se encargó de la parte coral. La producción la firmaba Emilio Sagi, que era a la vez el director del Teatro de la Zarzuela, que había solicitado audiciones a compañeros míos del Coro, que me pedían que los acompañara desde el piano en las audiciones. Esto motivó que Sagi, que necesitaba pianistas para la Zarzuela, solicitara mi presencia en Madrid y acabé siendo pianista correpetidor del Teatro de la Zarzuela.

Un correpetidor conoce el repertorio casi mejor que el director…

Es un trabajo mano a mano con los cantantes y también con el director musical. Como correpetidor no solo se conoce profundamente la escritura musical de la obra y todas partes, se conoce también el teatro musical desde dentro, desde todos los puntos de vista del funcionamiento de un teatro. Aquí comenzó pues mi nueva etapa ligada al mundo lírico.

Solti decía que para ser un buen director de foso había que haber pasado antes como correpetidor…

Es que es fundamental. No quiere decir que si no se ha sido correpetidor luego no se vaya a ser un buen director de foso, tampoco es eso; pero realmente ayuda a conocer muy bien las obras, tanto técnica, musical y teatralmente. Se conocen mejor los problemas que surgen desde la perspectiva de un correpetidor, ya que tiene al cantante delante y se trabaja cara a cara la obra y sus partes.

¿Cuándo dio el siguiente paso hacia la pura dirección musical?

Fue en una producción de *La Voix Humaine* (*La voz humana*) de Poulenc, que dirigía José Ramón Encinar en el Teatro de la Zarzuela. Cuando no hay un segundo director programado, los pianistas o correpetidores hacen esa función, para que el maestro principal pueda escuchar a la orquesta desde diferentes puntos estratégicos del teatro para comprobar cómo suena. A raíz de ese trabajo, Encinar me sugirió que trabajara y estudiara dirección de orquesta, ya que él me veía con dotes para esa función. Evidentemente le dije que sí, de hecho ese año fui a estudiar dirección al Conservatorio del Liceu. El maestro Encinar enseguida me puso a trabajar y me ofreció *Don Lindo de Almería*, una obra para once instrumentos de Rodolfo Halffter que dirigí y luego grabamos con un grupo instrumental de la Orquesta de la Comunidad de Madrid*. A continuación, el que era gerente de la Orquesta, Jorge Culla, me ofreció la posibilidad de hacer una pequeña producción de zarzuela en el Teatro Albéniz, *Adiós Julián*, que dirigió escénicamente Marina Bollaín y que si no fue lo último que se hizo en este teatro antes de su desaparición, poco faltaría. Este no solo fue mi primer proyecto como director, sino también el comienzo de una estrecha relación con esta orquesta.

Como director se le podría definir como un director del mundo lírico, ¿pero tiene intención de ampliar su trabajo a la sala de conciertos?

Como director, uno siempre pretende hacer más cosas, como es el repertorio sinfónico, que poco a poco voy haciendo. Actualmente me siento mucho más cómodo en el foso que en un concierto sinfónico, aunque también lo hago bastante con la Orquesta de la Universidad Carlos III, que dirijo en un proyecto educativo en el que desarrollamos diferentes vertientes de la música orquestal, desde el sinfónico hasta el ballet o el foso. Actualmente, la lírica es el género que más me interesa: la música está sirviendo al teatro y el teatro está sirviendo a la música, se retroalimentan mutuamente. Cierto es que el director de foso no sabe con seguridad lo que va ocurrir en cada instante porque no todo depende de ti y de la orquesta. En una función de zarzuela u ópera son tantas las variables que pueden suceder encima del escenario que no se pueden controlar desde la posición del director musical. La dirección musical de ópera, zarzuela o ballet genera una adrenalina diferente a la de la sala sinfónica.

> "José Ramón Encinar me sugirió que estudiara dirección de orquesta, ya que él me veía con dotes para esa función"

El oficio de director de orquesta, y más centrado en el foso, como es su caso, le va a deparar muchas satisfacciones, ¿algún deseo en especial...?

Casi todo el gran repertorio forma parte de lo que algún día un director quisiera hacer. Es evidente que, dentro del mundo de la ópera, lo que me está llegando son caramelos, como el *Otello* de este mes de mayo en el Teatre Principal de Palma de Mallorca. Curiosamente la primera ópera que hice, también de Verdi, era un "bombonazo": *Rigoletto*. O *La Bohème*, que dirigiré este verano. No estaría mal que fuera *Turandot* otra ópera a dirigir, ya que con ese título por primera vez subí a un escenario a participar de una ópera, aunque fuera como cantante de coro.

Además *Turandot* y *Otello* tienen cosas en común, como el volumen y grosor orquestal...

De hecho he tenido una propuesta para *Turandot*... pero esa es otra historia.

¿Qué nos puede decir de este *Otello* inminente?

Otello es una obra maestra de una exigencia mayor, un "obrón", como se suele decir dentro de este mundo. Son más de dos horas de enorme intensidad, donde se necesita un tenor de envergadura, una voz importante como la que tenemos, Albert Montserrat. Y un Yago que probablemente sea más importante que el propio Otello, que es Àngel Òdena (el entrevistador aclara que Òdena estuvo en el reparto del *Simon Boccanegra* de Daniel Barenboim en la Staatsoper-Schiller Theater de Berlín en el reciente mes de abril), además de la Desdemona de Maite Alberola. Con este reparto uno ya sabe que hay menos problemas. Somos un equipo joven y es ilusionante poner en escena una obra de la talla de *Otello*. Es una suerte para mí hacer una obra como esta y con estos compañeros.

El *Rigoletto* que supuso su debut y ahora el *Otello*, ¿qué diferencias encuentra entre ambos Verdi?

Musicalmente *Otello* es bastante más denso, no solo por el grosor musical, sino por su estructura, formalmente menos definida. Así como en *Rigoletto* las secuencias de introducción y aria son claras, en *Otello* esta estructura se desintegra hacia una forma mayor. No hay un aria cerrada, el discurso es más continuo y se unen y enlazan unos temas con otros. Hace que la dramaturgia sea también mucho más continua.

Estas primeras experiencias, ya importantes, en el mundo de la ópera no cambian su reconocimiento sólido en el mundo de la zarzuela, que es donde mejor se le conoce...

En realidad puede tratarse de un asunto de coincidencias. Si en lugar de ser correpetidor en el Teatro de la Zarzuela lo hubiera sido en el Teatro Real, el repertorio hubiera sido otro. Tengo compañeros que han trabajado y trabajan como correpetidores en las óperas de Zúrich o Viena y, evidentemente, el repertorio es otro. Mi campo de actuación es el que estoy viviendo en la actualidad y en el escenario en el que trabajo.

> "*Otello* es más de dos horas de enorme intensidad, donde se necesita un tenor de envergadura, una voz muy importante"

¿Y cuál es su relación con los Teatros del Canal?

Tengo una relación muy estrecha con los Teatros del Canal desde su inauguración, que fue en febrero de 2009 con el espectáculo *Una noche en el Canal* a cargo de su director Albert Boadella. Fue una teatralización de *Una noche en la ópera* de los Hermanos Marx, donde, entre otras cosas, el público podía ver cómo la compañía de ópera que iba a hacer *Il trovatore* ensayaba poco antes de hacer "su" representación. Era todo especialmente divertido y teatral, el público iba pasando por diferentes espacios del edificio y así conocía las infraestructuras, hasta llegar a la sala donde se supone que tendría lugar la ópera que se ensayaba, pero que era boicoteada por una serie de personas que pretendían convertir el edificio en cualquier cosa menos en un teatro. Desde ese momento mi relación con los Teatros del Canal ha sido muy estrecha, he hecho ópera, zarzuela, ballet y música sinfónica. Actualmente los Teatros del Canal ofrecen una programación multidisciplinar; hay alrededor de ochenta espectáculos al cabo del año, desde teatro de texto hasta danza-ballet, ópera, zarzuela o espectáculos eclécticos, y tengo la suerte de ser partícipe directo de algunos de ellos.

¿En qué lugar están en Madrid los Teatros del Canal respecto a la Zarzuela y al Teatro Real?

Son tres teatros con perfiles de programación diferentes, e imposibles de ser comparados. La Zarzuela, como su nombre indica, es la casa principal del género lirico español y el Teatro Real la primera casa de ópera en Madrid. Eso no impide que los Teatros del Canal, entre su programación, incluyan propuestas del género lírico de diferente formato y envergadura que suman a la vida cultural madrileña. Coproducciones como *Entre Sevilla y Triana* y *Pepita Jiménez*, que están teniendo un enorme éxito, la reciente *La Voix Humaine* de Poulenc, o la producción de la antología *Viva Madrid* que se acaba de reponer; aunque la ópera principalmente se hace en verano en el Festival de San Lorenzo de El Escorial, que es la prolongación estival de los Teatros del Canal, también presente en Navidad y Semana Santa. Allí haré *La Bohème* este verano. Ya había dirigido en el mismo teatro *Candide*, que es una opereta de Leonard Bernstein...

Toda una joyita...

Era la primera vez que se hacía completa en España. Fue una propuesta alucinante de Paco Mir, con un elenco fantástico. Leonard Bernstein fue el músico completo, sus obras, como *Candide*, son excelentes y como director no voy yo a ser quien lo descubra, ¡pero como pianista también era uno de los más grandes! Recordemos la grabación mítica donde toca y dirige a la Orquesta Nacional de Francia el *Concierto en sol mayor* de Ravel, que es una pura delicia. Respecto a *Candide*, la parte musical que más se conoce es su Obertura, que quizá sea la "obertura americana del siglo XX", de hecho tras su muerte la tocó la Filarmónica de Nueva York sin director como homenaje a Bernstein. En cuanto a texturas musicales y orquestación, es de una viveza tremenda. La hicimos con la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, que se adaptó de maravilla a estos ritmos complejos y trepidantes. Es un viaje alrededor del mundo, en el que Candide persigue a su amada, por lo que la obra está repleta de pinceladas musicales referidas a los lugares por donde pasa. Recuerdo que cuando pasan por El Dorado, uno de los puntos del viaje de Candide, la percusión es de tal riqueza que a uno le entraban hasta

ganas de bailar. La orquesta no estaba en el foso, estábamos situados en el escenario y teníamos una gran interacción con lo que pasaba en escena. Todos, absolutamente todos, nos lo pasamos en grande en esas funciones. Y no sé si éramos conscientes, aunque algo intuíamos, de la verdadera dificultad de la música de Bernstein, pero fue tal la dicha que la dificultad pasó a un segundo plano. De hecho, hace poco, hablando con compañeros que participaron en la producción, coincidimos en que todo salió especialmente bien, a pesar de la dificultad de la propuesta.

Para una orquesta joven el desenfado de Bernstein se acomoda muy bien a su forma de tocar…

Sí, dejamos que saliera nuestro lado rebelde y juvenil a la hora de tocar, que le va muy bien a la música de Bernstein.

Como todo director, tendrá referentes…

Evidentemente, estando en un teatro se aprende de muchos maestros. Hasta que uno no está frente a la orquesta no se da cuenta de todo lo que ha ido asimilando. Tengo que citar a José Ramón Encinar, que fue el primero que me guió hacia la dirección y a Miguel Roa en la zarzuela, como profundo conocedor del género, persona que me ha hecho amar y, sobre todo, a respetar el género. Internacionalmente, uno no puede evitar nombrar a Leonard Bernstein, verle dirigir Mahler es toda una lección. Y en la ópera, por supuesto Riccardo Muti y Carlos Kleiber.

¿Su próximo encuentro en el Teatro de El Escorial es en París?

Sí claro, como ya hemos dicho antes, *La Bohème*… Será a comienzos de agosto, aunque no puedo decir mucho de la producción escénica porque aún no la conozco. Lo que sí puedo asegurar es que hay un reparto muy bueno a nivel internacional.

Musicalmente es otro mundo, comparada con *Otello*…

Y bastante más difícil, en mi opinión. Personalmente me siento muy cómodo en Puccini. Verdi, dentro de su complejidad, mantiene un discurso más estructurado formalmente, mientras que en el verismo hay una cantidad enorme de cambios de tempo y de estados anímicos en la música que pueden hacerte descarriar, tanto Puccini como Leoncavallo o Mascagni tienen esta dificultad.

Citó antes un proyecto educativo de una orquesta con la Universidad Carlos III, ¿qué puede contarnos?

Hace unos cuatro años me llamaron de la Universidad para asumir la dirección del proyecto de orquesta que ellos tenían. Me gustaba la idea de formar una orquesta de estudiantes universitarios que en su momento tuvieron que decidir si continuaban con la música o si enfocaban sus carreras a otras especialidades, como ingeniería de telecomunicaciones, aeronáutica, etc., a pesar de haber tenido una sólida formación musical. Una de las pocas maneras de seguir en contacto con su instrumento era formar parte de una orquesta universitaria, al mismo tiempo que estudiaban sus respectivas carreras. De este modo acepté el reto, ya que no deja de ser un reto reunir a antiguos estudiantes de música, hoy y ahora alumnos de la Universidad en carreras de dificultad extrema y por consiguiente con escaso tiempo libre, para disfrutar de la música juntos y retomar la costumbre de tocar en grupo. Cada nuevo proyecto supone un punto de inflexión; lo último que hemos hecho ha sido *Carmina Burana*, con resultados muy buenos. La apuesta es mantener e idear continuamente un nuevo proyecto en el que embarcarnos o, en otras palabras, qué ideo para que lo próximo tenga el mismo o más interés por todas las partes,



Owain Shaw

De pianista a director, Coves entabla relación directa con cada uno de los músicos.

tanto para la orquesta como para el público. Además de música sinfónica, hemos hecho ballet, música de cámara y zarzuela, en concreto hicimos dos recuperaciones de Chapí, *Quo Vadis* y *Plus Ultra*, zarzuelas que hizo en colaboración con Sinesio Delgado. No hemos llegado a hacer ópera, pero todo se andará…

Cómo se mantiene la orquesta, porque tendrá sus gastos a pesar de no ser profesional…

La sede la tenemos en la propia Universidad, usamos su auditorio, y el Aula de las Artes de la Carlos III nos ofrece todo lo que necesitamos. Solemos ensayar los fines de semana, que es cuando los miembros de la orquesta tienen tiempo libre. Dice mucho de estas personas que un sábado se levantan a las ocho de la mañana para irse a ensayar…

> “Mantengo una relación muy estrecha con los Teatros del Canal desde su inauguración en febrero de 2009”



Michal Novak

En los Teatros del Canal de Madrid, institución muy ligada al director.

¿Y el próximo proyecto con ellos?

Será en junio con las *Danzas Sinfónicas* de *West Side Story* de Bernstein y el *Tercer Concierto para piano y orquesta* de Beethoven, en el que tendremos como solista a un joven fantástico, que ha ganado, entre otros, el Concurso del Ateneo, Rubén Russo. Un peldaño más por su dificultad entre los retos que nos hemos propuesto.

Será todo un espectáculo cuando tengan que gritar eso de "¡Mambo!"…

Eso seguro que lo hacen muy bien…

Ha tenido relación con obras muy significativas como *Pepita Jiménez* o *Luisa Fernanda*…

Pepita Jiménez marcó un momento clave. El proyecto nació de una coproducción entre el Teatro Argentino de la Plata y los Teatros del Canal, con dirección de escena de Calixto Bieito. El trabajo en Argentina con él y el estreno de la misma fueron apasionantes. Se presentó después en España, en mayo del año pasado, y además se llevó el premio a la mejor producción de ópera española y a la dirección de escena en los Premio Líricos Campoamor de Oviedo. Existen varias versiones de *Pepita*; Albéniz trabajó durante años en esta obra. La primera versión tenía solo un acto y fue siendo ampliada y modificando su orquestación. Hablamos de una época en la que se intentaba crear en España una ópera nacional, proyecto que nunca terminó de cuajar, de hecho Albéniz compuso sus óperas más importantes en Londres… Es una curiosa mezcla, ya que orquestalmente tiene tintes wagnerianos y también un punto verista teatral, que hace que los personajes sean tangibles y cercanos, mucho más que en otras creaciones de Albéniz, como un *Merlín*, donde los personajes son de otro corte. Recuerdo la primera vez que la escuché en la grabación con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, Plácido Domingo y con dirección de José de Eusebio, descubrí una música apasionante. En mi opinión, *Pepita* puede darse la mano con *Pagliacci* o con *Cavalleria*, no desmerece en absoluto respecto a estas… En cuanto a *Luisa Fernanda*, en Latinoamérica estas obras son muy queridas. Estos títulos, como *Los Gavilanes*, *La Tabernera del puerto*, etc., forman parte de su cultura. Fue curioso lo de *Luisa Fernanda* en Bogotá, en la producción de Emilio Sagi del Teatro Real, recuerdo que Alejandro Roca, el correpetidor, me decía que no me preocupara si había algún problema de última hora, porque todos los componentes del coro se sabían todos los papeles…

¿En qué zarzuelas se siente más cómodo?

Para mí, tanto Sorozábal como Moreno Torroba, aunque fueran "rivales", son los más grandes. Guridi con *El Caserío* también está en la primera fila, como Vives con *Doña Francisquita*. Chueca, por ejemplo, como "inventor" del género chico, tiene un importante lugar, con esos personajes madrileños tan característicos. Chapí, en cambio, fue uno de los compositores de su tiempo que intentó crear la ópera española, como ocurrió con *Margarita la Tornera* o con el reciente *Curro Vargas* que se ha hecho en la Zarzuela. Es un compositor de calidad incontestable, la verdad, solo hace falta escuchar los concertantes de *Curro Vargas* o de *La Bruja*. Otro de los grandes creadores fue Barbieri, que además junto a Gaztambide y Arrieta fue el precursor del edificio del Teatro de la Zarzuela.

También ha tenido contactos con la música contemporánea…

Sí, es el caso de Juan José Colomer, que es uno de los compositores españoles actuales más interesantes de su generación y que está afincado en Los Ángeles. Compuso la música para el ballet *Sorolla*, encargo del Ballet Nacional de España, que se estrenó en el Matadero y que grabamos con la ORCAM. Está inspirado en los enormes cuadros de Sorolla de la Hispanic Society de Nueva York. El año que viene también lo haremos en el Liceu y en el Teatro Carlo Felice de Génova.

Y con la obra de Moreno Torroba tiene más vínculos…

Si se refiere a que estoy dirigiéndola con Pepe Romero y Vicente Coves, su alumno y mi hermano…

Pues sí, a eso me refería…

Estamos grabando la integral de los Conciertos para guitarra y orquesta. El año pasado ya hicimos el primer disco, junto a la Orquesta Filarmónica de Málaga, que debe de estar a punto de salir al mercado. Contiene el *Concierto Flamenco*, escrito por Torroba para Sabicas, y los *Diálogos para guitarra y orquesta*. El *Concierto Flamenco* lo grabó Pepe y los *Diálogos* mi hermano Vicente. La siguiente grabación serán otros tres Conciertos de Torroba además de otro proyecto de grabar la integral de los Conciertos del Padre Madina, también con los mismos solistas.

¿Próximos proyectos?

Además de todo lo citado, un concierto en el Teatro Arriaga con la Sinfónica de Bilbao y solistas como Sabina Puértolas, J. Luis Sola o David Menéndez, entre otros, y otro en el Festival de Santander, con la misma orquesta y en este caso Manuel Lanza y Marifé Nogales.

Muchas gracias maestro, estaremos atentos.

http://www.manuelcoves.com

* Disponible en Naxos: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.572419