CURRO VARGAS
SHAKESPEARE Y WAGNER EN LA RETAGUARDIA

FOTO: www.madridteatro.net

Curro Vargas de **Ruperto Chapí**, es una "rara avis" en el repertorio de las compañías de zarzuela tradicionales. Tras el éxito de su estreno - **Teatro de Parish** de Madrid, el 10 de diciembre de 1898 - y los parabienes de la crítica, - **Ilustración española y Americana**, **El Imparcial**, **El Liberal**, **Blanco y Negro** - su reposición fue reticente. No hay grabaciones completas, anteriores a 1984 que se grabó en directo desde el **Teatro de la Zarzuela**

(1)
(CLIKEAR)

PEDRO ANTONIO ALARCÓN
TRAS CURRO VARGAS

GRAHAM VICK
FOTO: T. DE LA ZARZUELA

Joaquín Dicenta y **Antonio Paso Cano** presentaron un libreto, inspirado en *El niño de la bola* de
Pedro Antonio de Alarcón
, a
Ruperto Chapí
. Los herederos de la familia
Alarcón
vieron más que una inspiración. Acusaron de plagio a los libretistas y llegaron a pleitear.
Chapí
se encerró en el
Monasterio de Piedra
(julio 1898) y ofreció una composición musical que algunos llamaron zarzuela operística.

El **Teatro de la Zarzuela** en su misión de recuperar títulos menos conocidos, se ha fijado en *C urro Vargas*
. Un valor añadido al simple hecho de la recuperación, declara

Paolo Pinamonti
, director artístico del Teatro de la Zarzuela,

- *es que vamos a escuchar un Curro Vargas, que nunca se escuchó después del estreno. No hemos hecho ningún recorte musical, y se oirán los 14 números musicales. Sólo ha habido pequeños recortes en los diálogos. La recuperación de esta obra no es solo por el mero gusto y curiosidad musical. Se recupera un texto importante del teatro lírico español, y estoy convencido del valor del teatro lírico europeo de aquella época. Una época en la que aparecería el drama wagneriano y luego el melodrama italiano. Es una época del teatro naturalista, de la palabra, buscando nuevos caminos.*

Curro Vargas
es otro título de la misma época y, para mí, importante, ya que intenta una nuevo camino para el teatro musical.

DRAMA RURAL DE CELOS
TEXTO FUNDAMENTAL DEL
TEATRO LÍRICO EUROPEO

En una primera lectura **Paolo** lo encasilla en

- *un drama rural. Un drama de celos con tenor, barítono y soprano. pero no es sólo esto. Es un texto visionario, gracias a la lectura de* **Graham Vick**- director de escena - *y* **Guiller mo García Calvo**
- director musical -
, durante los ensayos. Estoy convencido que el público descubrirá un texto fundamental, no sólo del teatro lírico español, sino del teatro lírico europeo del final del siglo XIX. Tiene una dimensión épica, que
Graham
califica de shakesperiano, por su alternancia de la dimensión, cómica, trágica . dramática. Un texto con bellísimos versos, don dos largos monólogos de dos personajes importantes como el del
Padre Antonio
(
Luis Álvarez
)
y
Doña Angustias
(
Milagros Martín

)
. Me siento muy feliz por el trabajo hecho que es de gran envergadura.

GRAHAM VICK,
"FAC TOTUM" DE *CURRO VARGAS*

PAOLO PINAMONTI / GRAHAM VICK
FOTO: www.madridteatro.net

Graham Vick es el "fac totum" de la escena: director, escenografía, figurinista, iluminación. Celoso de su puesta en escena, no quiere que las fotografías se publiquen antes del estreno. Es director artístico de la
Birmingham Opera Company
y trabaja en los principales teatros de ópera del mundo con los más importantes directores musicales:
Muti
,
Levine
,
Haitink
,
Gergiev
,
Runnicles
,
Ozawa

y
Mehta
. Por su entusiasmo y gesticulación se acerca más a la expresividad italiana, cuya lengua maneja, que a la flema británica. Es hombre infatigable en el trabajo, hasta el punto de incluir "los domingos".

- *Debido a mi gran amistad con* **Paolo***, he aceptado este Curro Vargas sin leer la partitura o el libreto. Confiaba en él. El compositor era completamente nuevo y fue un descubrimiento para mí. No me interesaba por el nombre. He hecho mucho teatro musical diverso, que todos son iguales: la música de la palabra y basta. Está el gran desafío de sincronizar la palabra hablada y la cantada. Hasta ahora era igual a las arias de la ópera seria. Lo que me impresionó, desde el principio, fue la profundidad moral, así como la ambición filosófica del texto y de la idea. Después, poco a poco, la música me ha atraído cada vez más.*

EL ESPÍRITU DE CHAPÍ:
LA AMBICIÓN DE CREAR UNA OBRA DE ARTE

Para **Graham** el gran valor es el

- *descubrir una cosa totalmente nueva, que cada día me inspiraba más. Esto es raro. Me ha dado no solamente satisfacción sino alegría. Me he sentido imbuido por el espíritu del mismo* **Chapí***, que continuamente siente la ambición de crear una obra de arte, de hacer avanzar el arte: partir de un drama popular para hablar de cosas importantes. No rebajarse a lo popular, sino de confiar en un público popular, el cual tiene un apetito de algo importante. Esta es la base de todo mi trabajo y mi carrera, y en lo que creo profundamente.*

SHAKESPEARE EN *CURRO VARGAS*

Graham eleva el texto de *Curro Vargas* a la forma shakesperiana de teatro.

- *Es lo shakesperiano. Los ingleses no tenemos el melodrama italiano, sino que tenemos cierto distanciamiento cuando es un melodrama. Nuestra cultura inglesa, está llena de ironía y del sentido del humor. Nuestras tragedias, Hamlet, Rey Lear, Otelo...están llenas de*

escenas cómicas. Para captar el sentido trágico hay que sentir y comprender lo absurdo en el mundo. Esto es algo muy natural. Por eso el aspecto de Zarzuela en
Curro Vargas
, las escenas cómicas, evanescentes, las cosas deliciosas son esenciales para sentir y comunicar el drama. Y en esto son maestros el compositor y los libretistas, porque en el centro de lo cómico hay un desarrollo de la misma historia. No hay ningún momento en que se aparte del tema central. Al mismo tiempo, hay reflexiones morales en la parte hablada. No toda la expresión es a través de la música. Tenemos el verso, que no es el lenguaje de la calle, pero también hay un discurso moral importantísimo

SAIOA HERNÁNDEZ / MARTÍN BAEZA-RUBIO / GUILLERMO GARCÍA CALVO / PAOLO PINA
FOTO: www.madridteatro.net

TEXTO ARRIESGADO,
PLANTEAMIENTO DE PROBLEMAS MORALES

Es "vox populi" que los libretos de zarzuela tienden a la superficialidad o el divertimento, en el caso de *Curro Vargas,* **Graham** descubre que

- *Está lleno de cosas maravillosas. Es un texto arriesgado sobre el hombre, contrario al machismo. Muestra a la Iglesia bajo una mirada bastante severa. Hay una reflexión sobre la castidad de un sacerdote sobre si es justa o no. Hay un fondo tradicional. La estructura de la trama es una fiesta en un pueblo. La fiesta representa tradición: cada año se hace porque se ha hecho siempre. Esto es la tradición.* **Chapí** *recoge esta tradición para exponer que actualmente es algo pésimo. Una tradición en la cual la mujer está en venta. El hombre que pone en alquiler a esposa e hijos por un baile (2), con el fin de recoger dinero para la Iglesia.*

Moralmente, para mí, esto es horrendo. Pero esto es la fiesta hecha por la Iglesia y se celebra. Tenemos a la ***Iglesia****, el* ***poder político*** *y el* ***capitán Velasco*** *(* **Fernando Bullón** *). Están todos los poderes, pero el papel de la mujer es ser esposa, en venta, sobre la cual hablan todos los hombres. Todo esto, para mí, están puestas como la idea de la* **Tradición** *sin pensarlo. Es algo muerto, perezoso y negativo, que siempre hay que conservar y que, en sí misma, la tradición no es un valor. Hay que ser, siempre, conscientes de lo que somos y responsables de nuestras acciones. Este es el mensaje de* **Chapí** *. Esto hace que no sea zarzuela, no sea ópera. Es Curro Vargas . Una cosa única. Soy un privilegiado de poder trabajar sobre esta materia.*

WAGNERIZACIÓN DEL FOLKLORE

GRAHAM VICK
FOTO:T. DE LA ZARZUELA

Paolo Pinamonti denomina a la partitura de **Chapí** como

- *una wagnerización del folklore porque es una partitura importantísima desde el punto de vista melódico y armónico. Tiene aspectos que anticipan el siglo XX, en la instrumentación y en la concatenación de las partes.*

Guillermo García Calvo (Madrid), Se graduó en la **Universidad de Viena** y completó su formación como asistente de
Ivan Fischer
.
En
2003
, debutó como director de ópera, con
Hänsel und Gretel
, en el Schlosstheater de Schönbrunn y comenzó una estrecha colaboración con la Staatsoper de Viena y la Wiener Philharmoniker, donde ha dirigido
Macbeth
,
La traviata
,
Die Zauberfl öte
,
Anna Karenina
,
Mayerling
,
El cascanueces
o
El lago de los cisnes
.
En
2007
fue asistente de
Christian Thielemann
en el Festival de Bayreuth con
Der Ring des Nibelungen.
En
2011
debutó en España, con
Tristan und Isolde
, en Oviedo, donde volvió con
Das Rheingold
.
En
2013

recibió el Premio Codalario al mejor artista. En el
Teatro de la Zarzuela
dirigió la producción de
¡Ay, Amor!
(2011-12)
(CLIKEAR)
.

Guillermo junto con **Martín Baeza-Rubio** se encargan de la dirección musical. **Guillermo**, lo único que conocía es

- *el aria del tercer acto grabada por* **Alfredo Kraus**. *Mi primer contacto con la obra fue cuando* **Paolo** *me propuso la dirección hace más de un año, en otoño del 2012. Empecé a estudiar la reducción para piano. El trabajo ha sido maravilloso y un descubrimiento continuo hasta el día de hoy, cada vez que abro la partitura. Una obra de una riqueza inmensa.*

LA OBRA LÍRICA MÁS IMPORTANTE
DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

CURRO VARGAS (1923)
PELICULA DE JOSÉ BUSCH

La valoración de esta obra parte de **Guillermo** es que

- *Estamos ante la obra más importante del romanticismo español, en la lírica y en el conjunto de la historia de la música. La orquestación es fantástica, el instinto dramático de* **Chapí** *de colocar las tensiones en los momentos más oportunos y construir cada acto con un crescendo de tensión en cada uno de los finales, el alternar el drama y lo cómico supone una maestría que encontramos en muy pocos compositores de ópera de Europa. Estamos ante una obra lírica muy importante europea. Como español, y no es chovinismo, me siento orgullosísimo al pensar que en el s. XIX, con un momento menos propicio en la música en España en comparación con Europa y otros países, cómo alguien puede escribir una obra de tantísima calidad. Podemos estar contentísimos y orgullosísimos de poder presentar esta obra, y además, prácticamente, en su versión íntegra, lo cual supone una gran valentía para este teatro, ya que las dimensiones de la obra son muy grandes. Esto hace que podamos apreciar de qué calidad hablamos.*

WAGNER EN LA PARTITURA DE ***CURRO VARGAS***

El aspecto wagneriano de **Chapí** se percibe, según **Guillermo**

- *en el uso del "leiv motiv", que repite en distintos momentos. La melodía que se escucha al comienzo del preludio, en pianísimo en dos flautas y un clarinete, es la misma que se escucha con toda la orquesta en tres efes (fortísimo) ,en el final del tercer acto para representar la tragedia de* ***Curro****. Cada personaje tiene una serie de temas que se van transformando y repitiendo en distintos momentos: dúos, intervenciones solas y en los finales. Es cierto que ese "leiv motiv" no es tan complejo como en* ***Wagner*** *y no lo desarrolla temáticamente de modo intelectual o germánica, pero sí se sirve de ello para construir un tejido de principio a fin con una gran unidad. Por otro lado el lenguaje armónico es muy wagneriano por lo que tiene de acordes de séptimas disminuidas, de quintas aumentadas, de acordes que antes de* **Wagner** *no se empleaban y en la ópera italiana, prácticamente, no aparecen, ni siquiera en* **Verdi** *. Solamente a partir de* **Puccini** *. En este sentido es muy wagneriano. El comienzo del lamento de* ***Soledad*** *no solo las armonías, sino las tres primeras notas cromáticas son las misma del segundo comienzo de*

Tristán e Isolda
(CLIKEAR)
.
Hay muchos acordes de séptima con quinta disminuida no copiados, porque tampoco **Wagner** *los inventó, pero que suenan exactamente igual como los que escribió* **Wagner** *. La instrumentación muchas veces también es en ese sentido wagneriana. En el lamento de* ***Soledad*** *, las cuerdas llevan todo el acompañamiento armónico como si fuera una gran alfombra y los solos de las maderas, el corno inglés, clarinete bajo..instrumentos muy empleados por* **Wagner** *dialogan continuamente con la voz de* ***Soledad*** *. Son características que no están en la ópera italiana, tampoco en la española y se puede decir que, objetivamente, que son wagnerianos.*

GRANDÍSIMA UNIDAD MUSICAL

CRISTINA FAUS / ANDEKA GORROTXATEGUI
FOTO: T. DE LA ZARZUELA

Otra de las características es, según **Guillermo**, que se puede hablar de un "continuum", como sucede en **Wagner**.

- *Lo más significativo es que la obra es un "continuum". No hay alternancia de números cerrados. Hay muchos hilos conductores que son los "leiv motiv" que caracterizan a cada uno de los personajes y de las situaciones. Por ejemplo en la primera intervención del coro, después de la danza, el coro canta la premonición de la posible llegada de* ***Curro*** *que va a querer cobrarse la venganza porque*
Soledad
no le ha esperado. Esa misma melodía, un do mayor, un tres por cuatro, aparentemente muy inofensivo, aparece desarrollada al final del primer acto con todos los instrumentos, luego en el coro, luego en la orquesta y sobre esa música se construye toda la tensión del primer acto. Incluso aunque un oyente no esté muy atento y no identifique esa música del final como la que ha escuchado al principio del primer acto, inconscientemente uno percibe una grandísima unidad. Es un recurso fantástico y muy bien utilizado por
Chapí
, porque yo lo he notado en mi propio estudio. A lo largo de las semanas uno descubre continuamente y le llama la atención en que había otro tema del que no me había dado cuenta. Está casi oculto, pero da una unidad. No se sabía por qué, pero estaba ahí. Eso sucede con los mejores compositores.

En lo que respecta al reparto, doble en los protagonistas, **Guillermo** lo califica de

- *fantástico. No hay primero y segundo reparto: los Tres protagonistas que se alternan son de lo mejor.*

Soledad viene interpretada por **Saioa Hernández** y **Cristina Faus**; ***Curro Vargas*** por **Andeka Gorrochategui**
y
Alejandro Roy
, y
Don Mariano Romero
por
Joan Martín-Royo
y
Marco Moncloa
.

- *El resto de los papeles está a un nivel altísimo. Tenemos el lujo de contar con cantantes extraordinarios, que cantan de protagonistas en teatros principales y que vienen a hacer pequeños papeles, lo cual es un grandísimo mérito. Otro elemento a destacares la orquesta,*

que, desde el primer momento, ha estado implicada y han sentido en sus carnes la dificultad de la obra y la trascendencia de este momento. Por ello ha sido muy fácil trabajar con los músicos. Hemos tenido tres conjuntos de orquesta muy productivos . Quiero destacar la labor del coro y de **Antonio Fauró***, director del coro, que ha sido excelente, pues es una de las obras más exigentes que puede haber en la lírica española par un coro. No solamente canta en números cerrados, sino en intervenciones finales, muy difíciles de memorizar y técnicamente. Contamos con un coro de niños, una banda interna. Quiere decir que estamos ante una gran "zarzuela operística", en el mejor sentido de la palabra y ante una ocasión histórica para todos, tanto los que participamos como el público.*

SAIOA HERNÁNDEZ /GUILLERO g. CALVO / GEARDO BULLÓN
FOTO:T. DE LA ZARZUELA

Martín Baeza-Rubio corrobora lo dicho por **Guillermo** y resalta el que

- *el que el* **Teatro de la Zarzuela** *haya tenido esa idea y haya llevado a cabo este proyecto. Es una obra maestra del final del siglo XIX.*

¿ÓPERA? ¿ZARZUELA?

Bastantes de los compositores españoles del siglo XIX de zarzuela, ansiaban exhibir ópera. De sobras conocido es el discurso de entonces respecta a la ópera española. Curro Vargas, la han calificado de "zarzuela operística". El interrogante es si, por parte de Chapí - compositor de otras óperas: Las naves de Cortés (1874), La muerte de Garcilaso (1876), La hija de Jefté (1878), Roger de Flor (1878), La serenata (1881), El amor en solfa (1906), Margarita la Tornera (1909) - no hubiera deseado transformarla en ópera, como Arrieta hizo con Marina que de

zarzuela pasó a ser ópera.

- *No sé los motivos de por qué a Curro Vargas,* **Chapí** *no quiso darle otra forma. Lo que sí está claro que es un trabajo muy ambicioso. Quiso fusionar toda su experiencia dramática de un gran hombre de teatro, con los elementos de zarzuela, con los elementos de verismo y toda la herencia wagneriana, de la que no se podía sustraer en ese momento. No sé por qué no le quiso dar otra forma, pero la que le dió es una auténtica obra de arte y es una experiencia única que no podemos encontrar en ningún otro género, en ningún otro idioma en que se combina grandes números finales, de "parlato recitativo", con coros.*

CRISTINA FAUS / ANDEKA GORROTXATEGUI

GERARDO BULLÓN / SAIOA HERNÁNDEZ
FOTO: www.madridteatro.ne

La tentación de transformarla en ópera, para **Guillermo**, no es posible

- *No se puede quitar casi ni un verso de texto y sería como desnaturalizar la esencia de la obra. No creo que se lo hubiera planteado. No hay ninguna necesidad, al menos desde un punto de vista musical.*

- *Al final del siglo XIX* - añade **Martín Baeza-Rubio** - *hubo una polémica entre* **Bretón** *y* **Chapí**
de cómo denominar nuestro género.
Bretón
iba más por denominarla ópera dos obras grandes como
Los amantes de Teruel
(
Bretón
)
y este
Curro Vargas
.
Chapí
se mantiene en su posición cuando
Bretón
le dice que cualquier cosa que haga crearía un drama mayor denominándola no ópera, ni zarzuela sino drama lírico como el propio
Chapí
denomina a su partitura, que es única.
Chapí
quiere mantenerse en lo que había en su momento y cualquier tipo de género, en este caso este drama bestial y que nada tiene que ver con lo demás. Da igual como queramos denominarle. Al final es teatro musical. Es única y exclusiva y cada vez se descubren cosas nuevas.

TIRAR DE LA TÉCNICA PAR NO PASARNOS

Con respecto a la tesitura vocal, según **Paolo**,

- *reinventamos o transfiguramos determinados elementos folklóricos, con una orquestación wagneriana en lo que respecta al dramatismo.*

Saioa Hernández se alterna con **Cristina Fuentes** en la ***Soledad***. Según **Saioa** los tres protagonistas:
Soledad
,
Curro
y
Mariano

- *tienen una partitura casi wagneriana, como se ha dicho. Tiene mucho verismo y teatro naturalista, lo que obliga a una interpretación más intensa, tanto en lo vocal como en lo hablado. En estos casos hay que cantar con más cuidado, pues contamos con una orquestación muy grande y muy pesada, en algunos momentos, y a esto se añade una partitura muy verista y dramática, hay que deja un poquito la emoción para la interpretación y no en lo vocal, pues se te puede ir de las manos. Es muy verista en lo que tiene de natural de lo que sucede. Lo wagneriano es en cuanto que es una locura, pues te mueves en unas armonías en las que tienes que andar con mucho cuidado. Es muy difícil musicalmente y ha requerido un gran trabajo musical y escénico. Hay que jugar mucho con la emoción, la interpretación y tirar de la técnica para no pasarnos y tener un canto lo más pleno posible. Es complicado no solo por la tesitura, sino por la escritura en sí del maestro* **Chapi**.

TESITURAS MUY TIRANTES

FOTO: T. DE LA ZARZUELA

Andeka Gorroctxtegui, uno de los ***Curro Vargas,*** ya ha actuado en el **Teatro de la Zarzuela** con
El Gato Montés
(CLIKEAR)
. Para él la dificultad está en

- *la longitud del "rol". Es un "rol" que solamente el primer dúo con* ***Soledad*** *dura un cuarto de hora. Sólo con eso ya podemos imaginar la dimensión de la obra. Posee muchas cosas musicalmente de gran valor, que deberían estar presentes en el repertorio. La escritura es endiablada y las tesituras muy tirantes en algunos casos. Hay medidas que te confunden. En un mismo compás hay una medida que parece la misma, pero luego cambia. Todo eso tienes que meterlo en la cabeza y se te hace muy largo.*

- *Va de un fortísimo a un pianísimo* - añade **Graham***. Esto no es ni verista, ni wagneriana. Requiere una disciplina vocal. La oración del último acto es murmurada y luego una gran aria lírica, y todo esto después de una escena hablada de 10 minutos. Es para virtuosos.*

LA ESPAÑA NEGRA EN *CURRO VARGAS*

La aproximación de **Graham** a la España Negra, que refleja la obra es la de una persona que la ve desde fuera.

- *no presumo de ser español, pero Salzburgo, Musorgki, Petersburgo es mi vida. Aquí hacemos arte para contar nuestra vida. No pretendo una reconstrucción histórica sino reflexionar al interior de la España Negra y que, tal vez, ahora también se dé, como sucede en la humanidad, en general, pues es inútil pensar que cambia. El meter el drama en un pequeño país, no es explotar el folklore, sino crear un microcosmos, algo similar a lo que hace Muorgski, que utiliza la música del pueblo, pero con su propia voz. Al oír la instrumentación es impensable pensar que el drama ocurre solamente en Andalucía. El mundo teatral que he elegido es único. Es el mundo de hoy, pero teatral. No es el de hoy, no hay teléfonos. Hay imágenes, recueros, símbolos, en los cuales sucede este drama, que responde a la musicalidad del texto teatral. Para explicarlo basta analizar la estructura teatral que es del s. XIX: tres actos con lugares diversos. Por ejemplo el segundo acto se desarrolla en una plaza, y en ella* **Mariano** *y* **Soledad** *tienen una escena de una intimidad y complejidad de emoción, que es absurdo imaginarlo en una plaza. Yo no la pondría allí. Están allí solamente por la forma. En cambio, según el texto, la escenas varían. Van desde lo pequeño a lo grande. De la intimidad a algo importante para el público. Por eso yo he puesto el matrimonio de* ***Soledad*** *y* ***Mariano*** *en la casa, pero luego se debe cantar la saeta ante todo el pueblo. He hecho algo más fluido, semejante a la estructura de Shakespeare que pasan los personajes, explican la situación, y se pasa a otra escena, en vez de un actor detrás del otro.*

REINVENTAR EL ESPACIO ESCÉNICO, MÁS ALLÁ DE LOS TRES ACTOS

GRAHAM VICK / SAIOA HERNÁNDEZ
FOTO: T. DE L ZARZUELA

Esto supone que ha habido una remodelación del espacio escénico. Había un sistema de convenciones al situar los actos en distintos lugares.

- *La complejidad del drama necesita una reinvención del espacio escénico* - añade **Paolo Pinamonti**
-
, que
Graham
ha resuelto de una manera fascinante
.

Además de los elementos musicales wagnerianos, se ha hablado de cierta cercanía a *Tristán e Isolda* ,
por lo que tiene de la bina
Eros-Thanatos
.

- *Si, porque, en el fondo, son dos personajes que muere por amor - confirma Graham.*

Esta muerte es algo, musicalmente, de gran fascinación. Resulta bello. En un momento, hay en el texto hablado algo que no es la enfermedad de Tristán e Isolda, tampoco la tentación de justificar algo horrendo. Es evidente que la figura de Tristán, un joven con problemas con su madre y la vida no está aquí. Tenemos un Curro Vargas que nunca ha crecido. Emocionalmente se ha quedado en el momento que ha dejado a Solead la primera vez. Su sueño de amor es algo pasional. Hay otras maneras de mirar el amor en este texto. Al final mueren y quieren el suicidio, pero no está glorificado, y esto me parece bello.

PARA TODO TIPO DE PÚBLICO MUSICAL
EL PÚBLICO PIDE CALIDAD Y EMOCIÓN