

EURIDICE

y los títeres de Caronte

Ópera para mezzosoprano, barítono y titiritero



Música de Joan Albert Amargós
Idea y libreto de Toni Rumbau

EURIDICE RESPONDE A LA NECESIDAD DE CREAR UNA ÓPERA CONTEMPORÁNEA SIN RENUNCIAR A UN PÚBLICO ECLÉCTICO Y AMPLIO

"EURIDICE" nace de la voluntad de cruzar dos géneros distintos como son la ópera y el teatro de títeres. Toni Rumbau y el director de escena Luca Valentino hacen llegar un primer libreto al compositor Joan Albert Amargós quién, literalmente fascinado por la idea y entusiasmado por participar en semejante aventura escénica y sonora, se incorpora al proyecto. Finalmente el artista y escenógrafo José Menchero y el iluminador Quico Gutiérrez completan el equipo artístico de esta nueva ópera.

"EURIDICE" fusiona ópera y títeres por partida doble: no sólo mediante la presencia de un teatrillo de títeres en el escenario, sino también por la incorporación sonora en la partitura de la *lengüeta* o *cerbatana*, esta voz tan particular del mundo de los títeres que desde la antigüedad más arcaica han utilizado los titiriteros para amplificar y distorsionar la voz de los muñecos. Cantar con la lengüeta y mezclar esta voz con la de los dos cantantes es una de las principales originalidades de este proyecto absolutamente inédito en la ópera occidental.

"EURIDICE" pone cara a cara dos mundos antagónicos: de un lado, la ópera y la alta cultura, la ambición, el éxito y el dinero, lo caduco y la muerte; del otro lado, la vitalidad de la calle, los teatros populares de títeres, y el deseo de vivir una vida llena de presente. Hablar de la relación entre títeres y personas es hablar también de la relación entre lo vivo y lo muerto, entre la luz y la oscuridad, lo visible y lo oculto. El hecho de que la obra que ensayan los dos personajes sea "Euridice" de Peri nos sitúa temáticamente en la ambigüedad dramática del personaje de Euridice, situada dentro y fuera del Reino de la Muerte y que coincide con la situación de Sofía, el personaje femenino de la obra, enfrentada a una realidad parecida. Por el otro lado, "EURIDICE" es un pequeño homenaje a la vitalidad de un género como la ópera que, con la clásica ópera de Peri estrenada en el año 1600, celebró hace poco su cuarto centenario.



ÓPERA PARA MEZZOSOPRANO, BARÍTONO LENGÜETA,
PIANO, VIOLÍN, VIOLONCELO, CONTRABAJO Y
BANDONEÓN



EURIDICE LLEGA AL ESPECTADOR A TRAVÉS DE LA
SENCILLEZ, LA VITALIDAD Y LA EMOCIÓN DE UNA
HISTORIA DE AMOR Y DE MUERTE



SINOPSIS

Sofía, una prestigiosa cantante de ópera, se enfrenta a una enfermedad terminal. Oscar, su compañero sentimental y a la par director de orquesta, se empeña en alejarla de esta dramática realidad y pretende que ella concentre todos sus esfuerzos en estrenar la ópera que debe lanzarles a la fama internacional. La aparición de Polichinela y de un misterioso teatro de títeres callejero, con personajes tradicionales histriónicos y llenos de pasión por la vida, fascina la mirada de Sofía. Ellos son una proyección mágica e inconsciente de las voces interiores de la cantante, de sus deseos de vida y de enfrentarse a la realidad de su propia muerte. Pero para Oscar no son más que una puerilidad. Oscar al ver que Sofía ha entrado de lleno en un mundo irreal y absurdo se desespera y se muestra fuertemente celoso del titiritero. Pero ¿quién es el titiritero? en el pequeño teatrillo de calle aparece lentamente el títere de la muerte...



EURIDICE ES UN ESPECTÁCULO DE TEATRO-ÓPERA, CERCANO Y NADA ELITISTA, CON UNA CUIDADA CONJUNCIÓN DE LIBRETO Y MÚSICA

FICHA ARTÍSTICA Y REPARTO

música

JOAN ALBERT AMARGÓS

idea y libreto

TONI RUMBAU

cantantes

CLAUDIA SCHNEIDER

MARC CANTURRI

lengüeta (voz de Polichinela)

TONI RUMBAU

manipulación de los títeres

TONI RUMBAU y PAVLOS NOWAK

dirección de escena

LUCA VALENTINO

ayudante de dirección

ANNA LLOPART

escenografía

JOSÉ MENCHERO

ayudante de escenografía

GABRIELE PRANZINI

iluminación

QUICU GUTIÉRREZ

técnico de iluminación:

MARCELO SPINELLI

construcción de los títeres

AGUEDA MIGUEL, MARIONA MASGRAU, PAVLOS NOWAK

management DIETRICH GROSSE**producción ejecutiva**

JAUME GRAU

producción

FESTIVAL GREC 2001/PRODUCCIONS CALIBAN/TEATRE

METROPOL/LA FANFARRA

con la colaboración de ANTONIO MIRO

EURIDICE: UN ESPECTÁCULO DE ÓPERA-TEATRO CON DOS CANTANTES, TÍTERES Y UN ORIGINAL QUINTETO DE INSTRUMENTISTAS.

LA MÚSICA

Amargós ha compuesto una música sabia, llena de contrastes y aprovechando al máximo los recursos de los instrumentos del quinteto. Amargós mezcla en su obra elementos de música popular de la calle, recrea escenas de un tono más clásico y lo tiñe todo de un tono claramente contemporáneo. La inclusión de la "lengüeta" (instrumento tradicional de los titiriteros) con sus increíbles registros hace de ésta música una partitura extremadamente original e interesante

The image shows a musical score for a quintet. The top system contains a vocal line (A) and two empty staves (B and C). The vocal line is in 3/4 time and features the lyrics: "RI - DO SIENTO QUE EL TIEMPO SE A - CA - BA .". The tempo markings "MEHO" and "A TEMPO" are placed below the vocal line. The bottom system contains two staves (D and E) for piano accompaniment, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The piano part includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) above the first measure.

AMARGÓS

Joan Albert Amargós, compositor nacido en Barcelona, es sin duda uno de los músicos españoles actuales de más reputación. Instrumentista de piano y clarinete, ha compuesto obras de cámara y sinfónicas y ha escrito para el cine, el teatro, la televisión y la danza. Su labor como arreglador y orquestador de todo tipo de música pone de manifiesto su polivalencia estética. Fue fundador del grupo "Música urbana" con el que grabó dos discos y, recientemente, el sello internacional "Harmonía Mundi" ha editado en un CD su "Concierto para clarinete y orquesta" así como otras obras de cámara. Sus obras más importantes son: para música de cámara, "Concert del Sud" para violín, violoncelo y orquesta; "Sonata para dos guitarras" y "Sonata para flauta y piano". Para orquesta: "Variaciones para orquesta" (1981), "Concierto para clarinete y orquesta" (1995) y "Los Tarantos" (ballet, 1985). Para orquesta y coro: "Requiem Flamenco" (para Mario Maya, 1993) y "Cantata de la Terra" (1992). Para teatro, ha escrito la música para las obras "Pígame" (con Dagoll Dagom), "Tierra de Nadie" (María Rovira, New York) y "La Luna de Valencia" de J.Salom. Para el cine ha colaborado con los directores Bigas Luna, Jaime Camino, Gonzalo Herralde, entre otros. Ha realizado arreglos musicales para Alfredo Kraus, Joan Manel Serrat, Plácido Domingo, Mayte Martín, Camarón de la Isla, Paco de Lucía, Montserrat Caballé, Amancio Prada, Los Sabandeños, Mecano, Cómplices, Ana Belén, Miguel Ríos, Tontxu, José M^a Cano, Tomatito, etc. Ha recibido el 1º Premio de Composición para Big Band de "Jazz Contemporáneo" (Madrid 1988), el premio al "Mejor Disco del Año" con Carles Benavent y el Premio "Altaveu" (1996) a su trayectoria musical con proyección internacional. Para TV ha realizado composiciones sinfónicas para la clausura de los Juegos Olímpicos de Barcelona 92 dirigiendo la Orquesta Ciudad de Barcelona.



EL LIBRETO

El llibreto de Toni Rumbau debe entenderse como un humilde homenaje por partida doble a la ópera y los títeres: A la ópera por la referencia que hace a "Euridice" de G.Peri, (la primera partitura considerada como una ópera) y al tema que desde sus inicios ha acompañado al género lírico, cruzando los personajes de Sofia y Òscar con los míticos Euridice y Orfeo. Y a su vez, es un homenaje a los títeres, por exponer muy directamente la simbología y el significado profundo de este género teatral que tiene la virtud de animar lo inanimado, y que durante siglos ha servido para expresar el imaginario oculto y mágico de la especie, así como nuestros deseos más secretos, inconscientes y a menudo inconfesables.

(comença a cantar primer Òscar i després Sofia, però
fent bromes sobre Òscar i després a'acompanya Sofia
ja llavors fa paraules d'òscar)

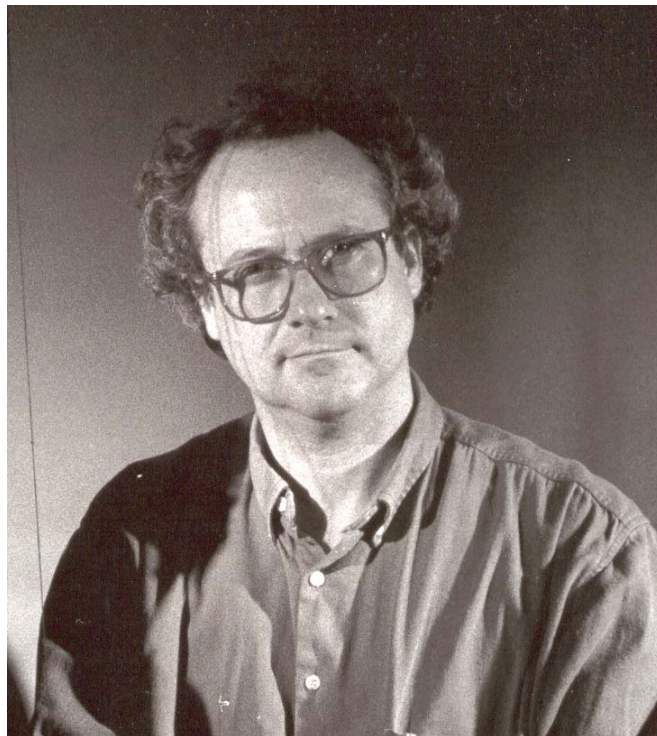
SOFIA - Sento que em demana el
vell Patrici i m'ha
i m'ha despatat volent veure
Boca de mi, menjant de vida,
vestigis d'altres,
l'ant i inquietant,
de sent obviar i profundes,
Alguna vegada i brillant,
basta amb t'entran,
exhibi brillants i ombres negres.
Què me pots dir de jo?
(Tremola,
i d'acosta vers a què me
de començar?)
Si me t' de vida a a tal
veiguda me t' de me t'...
Me t' o Sòs, què em fa a
em me t' veiguda...

ÒSCAR - Sofia, a l'ha que imita
ara és Euridice!
Quanta creta veiguda de l'òpera
i l'òpera, per jo
a l'òpera de la veiguda me t'...
Tot com me t'...
... Nova York, Milán,
London, Paris...

(Sofia agraeix al caser i dirigeix cantant i ac-
fonia ras el cantellat de l'òpera)

RUMBAU

Toni Rumbau, exdirector del Teatro Malic y miembro fundador de la compañía de marionetas La Fanfarra (fundada en el año 1976), tiene una larga experiencia en la creación de obras de títeres, sombras y marionetas. Guionista de la mayoría de las obras presentadas por La Fanfarra, en los últimos años ha desarrollado un discurso propio que intenta juntar los elementos de la tradición del teatro popular de títeres con una visión reflexiva y moderna de los mismos. Obras como "A Dos Manos" (un trabajo para un sólo manipulador que ha dado media vuelta al mundo: ha actuado en festivales de China, Rusia, Egipto, Líbano, entre otros muchos países) o "El Doble y la Sombra", obra estrenada en el Grec'99 de Barcelona, ilustran a la perfección este deseo de dialogar creativamente con la tradición. Una constante en estos montajes es el uso de la "lengüeta", este instrumento centenario que ha dado voz a los viejos títeres callejeros de Occidente, guardado como un secreto por los titiriteros que lo iban pasando de generación en generación. Toni Rumbau aprendió su uso de titiriteros portugueses e ingleses que todavía lo siguen practicando, habiendo alcanzado un gran dominio del mismo. A través de técnicas vocales y respiratorias de impostación de la voz, ha conseguido poder cantar con la "lengüeta", una rareza que ha permitido a Joan Albert Amargós, compositor de esta ópera, incluirla como una voz más en la partitura. Actualmente, es director del Festival de Ópera de Bolsillo y de Nuevas Creaciones de Barcelona. Ha publicado igualmente en el año 2002 la novela "La Catedral de las Ruinas".



BARCELONA 216

El grupo instrumental **Barcelona 216** se fundó el 1985 a raíz de una propuesta que la "Associació Catalana de Compositors" hizo a Ernest Martínez Izquierdo con la finalidad de estrenar obras de los compositores más jóvenes de la misma asociación. Más tarde, junto a David Albet, **Barcelona 216** decide ampliar su repertorio con obras de autores del resto del panorama internacional, a la vez que se marcan como objetivo la difusión de la música del siglo XX y, especialmente, la promoción de autores mediante obras de encargo y estrenas absolutas. **Barcelona 216** es, hasta el 2000, orquesta asociada al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Trabaja en la producción de programas propios para su temporada estable de conciertos en Barcelona, con intercambios con otras formaciones musicales nacionales e internacionales y en producciones con instituciones y compañías de otros ámbitos artísticos: las compañías de danza DANAT DANZA y TRÀNSIT, la compañía OPERA METROPOLITANA, el GRAN TEATRE DEL LICEU, el IRCAM- Centre Georges Pompidou de París, la escritora LLUÏSA CUNILLÉ y las directoras ROSA NOVELL y CARLOTA SUBIRÓS. **Barcelona 216** ha grabado con los sellos discográficos siguientes: HyadesArts, Discmedi y Stradivarius. Con el último ha grabado la obra completa de cámara del compositor Robert Gerhard. Desde su fundación ha tenido la ocasión de participar en numerosos festivales i ciclos de conciertos como la Bienal de Zàgreb, el Holland Festival, el Ars Musica de Bruselas, el Festival Musique Aujourd'hui de Estrasburgo, los Festivales Internacionales de Alicante y Torruella de Montgrí, la Quincena Miscal Donostiarra, el Festival d'Estiu Grec de Barcelona y el Festival de Músiques Contemporànies de Barcelona. En el 2000 el Grup **Barcelona 216** recibe el **Premi Ciutat de Barcelona de Música** por su trayectoria de difusión del repertorio contemporáneo, que se materializó en la interpretación de «Metrópolis» de Martin Matalon, en el Auditori de Barcelona, y en la grabación discográfica de la obra de cámara de Robert Gerhard.

NOTAS PARA LA MUSICA Y LA ESCENA

de Toni Rumbau

El Mito

Eurídice es la mujer de Orfeo, que muere a causa de la mordedura de una serpiente. Intenta rescatarla en vano Orfeo, que consigue entrar en el Hades gracias a su lira y a su canto, apaciguando la furia infernal del Can Cerbero. Allí canta para Plutón y Perséfone y estos, agradecidos, le dan permiso para llevarse a Eurídice. Pero ponen una condición: que no se vuelva a mirarla hasta haber franqueado el umbral del Hades. Orfeo, en el último momento, queriendo saber si Eurídice la sigue, se gira y pierde así definitivamente a su amada.

Los personajes.

Como Eurídice, Sofía siente que de alguna manera a ella también le ha mordido una serpiente condenándola a muerte, una muerte más lenta que la de Eurídice, pero por ello mismo más trágica y triste. Una muerte anunciada a plazo fijo. Representar a Eurídice es representar a un personaje que está muerto, pues toda la historia de la ópera transcurre en el Hades, en el Reino de los Muertos, y de ahí la angustia de Sofía al ensayar ese papel. Desde que sabe los resultados negativos de los análisis, Sofía vive en un espacio ambiguo, entre dos mundos, dos realidades: de un lado está viva pero por otro lado se siente ya muerta, sobre todo tras los ensayos de la ópera encarnando a Eurídice. Se halla pues en este espacio que junta y separa la vida de la muerte. Es en este espacio intermedio donde es posible encontrar personajes también ambiguos como Polichinela, con su retablo de títeres, títeres que no tienen manipulador sino que son diferentes encarnaciones de Caronte, de la misma Muerte, entendida en sus dos caras siniestra y alegre, vitalista y mortuoria. De ahí que los títeres, su acción y su música tengan el eco de esa ambigüedad, un peculiar tono inquietante propio de lo que es y no es, de lo que está vivo y está muerto, de lo concreto y lo abstracto, de lo siniestro-macabro y de lo amable, loco y simpático.

Oscar debería haber sido más respetuoso con Sofía, aceptando sus sentimientos y respetando su relación con los títeres, una relación que él no puede entender de ninguna manera y que, por ello mismo, exige la máxima atención. Al irrumpir violentamente en el mundo privado de Sofía y los títeres, entra él también, sin quererlo ni saberlo, en ese espacio intermedio y mágico en el que se halla Sofía, un espacio peligroso pues se camina por él en el límite que separa los mundos, límite que tratado con arrogancia y desprecio se convierte en un afilado filo de navaja. Cuando se halla frente al títere que representa a la Muerte, no puede imaginarse Oscar que en efecto se halla ante la misma Muerte, de ahí el fatal desenlace del encuentro. En este espacio intermedio y limítrofe, todo es posible: por ejemplo, burlarse de la misma muerte, como hace Polichinela. Cuando ello se hace con arte, con gracia y con donaire, aceptando las reglas de juego del humildísimo teatrillo de los Títeres de Caronte, la Muerte misma acepta su derrota, pues el drama de la vida y de la muerte se convierte entonces en un juego, en una bufonada, en un divertimento, en una paradoja. Tal es el regalo que Polichinela ofrece a Sofía: la invita a entrar en este mundo intermedio, mundo mágico y poético donde lo imposible se hace posible, donde mediante el juego y la risa uno puede burlar a la muerte y estallar en carcajadas vitalistas y sarcásticas. Sofía acepta la invitación, pero Oscar precipita un desenlace que de todas formas era inevitable.

Sofía acepta el regalo de Polichinela porque en cierta manera es ella misma quién ha provocado la aparición de los títeres: estos no son más que la proyección inconsciente de Sofía de sus deseos de hallar y situarse en un espacio de libertad, donde la muerte es

aceptada como y desde la exaltación de la vitalidad y de un arcaico sentido del juego y de la existencia.

El perro que sale en el teatrillo de los títeres es el Can Cerbero, el mítico perro guardián que Orfeo debe amansar con su canto, y que aquí aparece bajo la forma de un simpático perro con orejas alargadas y puntiagudas que recuerdan a Anubis, el dios perro de la muerte de los antiguos egipcios. De alguna manera, el teatrillo de los títeres es una puerta al Otro Mundo, con su gran Dama, la Muerte, con su Maese Caronte, el oculto e invisible titiritero, el silencioso conductor de la Góndola que pasea a los muertos por los mundos del más allá y los lleva a la otra orilla... Polichinela es el Maestro de Ceremonias, el Loco, el Mago, el genio liberador capaz de transformarse en mil caras (en Diablo, en Policía,..), el Demiurgo que habita y reina en su teatro, teatro que es una ingenua reducción del mundo, convertido en ese Reino Intermedio de la Vida y de la Muerte. Cuando se abre el telón, es como si se abriera una ventana del Más Allá: a través de ella, soplan los aires misteriosos, míticos y poéticos del Otro Mundo...

La Muerte aparece aquí representada de una manera poética y abierta: como un espejo donde las almas que van a entrar se miran a sí mismas y pueden así hallar la libertad de asumir su trágico fin como una liberación, como un triunfo. No es casual que Sofía muera cayendo dentro del mismo teatrillo de títeres: allí consigue la liberación que buscaba, navegando en la Góndola de Caronte junto a Polichinela y con el teatrillo a un lado...

Intersección y desdoblamiento.

La obra juega a interseccionar temas y espacios diferentes. Por un lado, la realidad mundana del ensayo y de los personajes de Oscar y Sofía, junto a sus miserias, miedos y ambiciones, se cruza con la ficción de la ópera que están ensayando y de sus propios personajes, Eurídice y Orfeo, atrapados éstos por un fatalismo arcaico y mitológico. Por otro lado, la realidad banal y popular del teatrillo de títeres de calle se cruza con su dimensión onírica y existencial de encarnación de la muerte, de ventana abierta al más allá. Los títeres son los personajes clásicos de la tradición, pero son también la encarnación mágica de personajes míticos y arquetípicos como la Muerte, el Loco y el Mago, el Can Cerbero que acompaña a los muertos, Caronte y su barca... Esta intersección convierte a los personajes en dobles. Asumir el desdoblamiento es el regalo que Polichinela ofrece a Sofía: contiene el secreto de su libertad interior. Sucede cuando acepta la realidad de un teatrillo de títeres que es la de la misma muerte, un teatrillo en el que lógicamente no hay ningún humano titiritero, y en el que las cosas son y no son lo que son. Un desdoblamiento que Oscar es incapaz de aceptar y todavía menos de asumir, pagando con la vida su ceguera.

RESUMEN DE PRENSA

Una feliz conjunción

[*Eurídice*] mereció los honores de un estreno en olor de multitud, con agotamiento de las entradas y calurosos aplausos.

No es frecuente presenciar un estreno operístico nada convencional y que merezca esta acogida, pero es que "*Eurídice*" es una feliz conjunción de argumento de interés dramático, una música atractiva razonablemente escrita para las voces con una instrumentación atractiva (en el conjunto instrumental se destacaba la presencia de un bandoneón, lo que le daba a la partitura un aire un tanto "piazzalesco") y una soberbia dirección escénica, que mezclaba los momentos más vistosos del teatro de títeres con la actuación y el canto de los excelentes protagonistas...

En resumen, todo un éxito.

Roger Alier, La Vanguardia

Amargós y su primera ópera

Aquellos que ven detrás de cada estreno de una nueva ópera una luz de esperanza por su fe en el género, tuvieron una grata sorpresa con esta "*Eurídice*", la primera ópera de Joan Albert Amargós, **un espectáculo en el que todos los componentes parecieron caminar tras un mismo objetivo, con calidad y convicción.**

Una partitura cercana, que traducía de manera efectiva el drama surrealista creado por el libreto de Toni Rumbau, con especial cuidado en el equilibrio tímbrico sirvió de adecuado marco sonoro a un montaje simple y bien pensado, firmado por Luca Valentino -con la sutil escenografía de José Menchero y la ambientadora iluminación de Quico Gutiérrez- y espléndidamente interpretado por una Cristina Zavalloni pletórica de facultades y un entregadísimo Enric Martínez-Castignani. **El tratamiento de voces es operístico al cien por cien, y la mezza posee partes de gran lirismo, que como el título, responden a un homenaje a la tradición operística...**

Pablo Meléndez-Haddad, ABC

Me perdonarán el compositor, el libretista y los cantantes, pero **el rey de la noche fue Polichinela**, rodeado de sus satélites -el guardia, el perro, el diablo y una turbadora calavera-, todos **magistralmente manejados por Toni Rumbau y Pavlos Nowak.**

Al final de la representación hubo entusiastas muestras de aprobación al trabajo de todos. Y es que, en definitiva, se acaba de asistir a unas escenas de muy buena ópera, en la que Amargós y Rumbau habían conseguido que todo un Polichinela se adueñase del corazón del público.

Pau Nadal, El País

Un triángulo peculiar

En una temporada operística que se inició con los megalómanos fuegos artificiales de *D.Q.*, el estreno de esta *Eurídice* de Joan Albert Amargós nos recuerda oportunamente que la renovación del repertorio no tiene porque pasar necesariamente por las grandes salas y los montajes aparatosos.

La primera virtud de la partitura es el su engranaje a cada escena. Amargós emplea el tiempo adecuado y encuentra el color necesario, tanto en la escritura para el quinteto instrumental, defendida con acierto por Barcelona 216, como en el tratamiento de las voces...

Amargós huye el recitativo sempiterno de muchas óperas actuales para optar por un más que válido *arioso* continuo, sin miedo de dejar volar las voces, pero aún más remarcable es la parte instrumental, en que destacaríamos la tórrida escena de amor entre la cantante y el títere, con su tono mágico, casi cingaro, antes de la trágica conclusión y el evocador *vocalise* que cierra la pieza.

Xavier Cester (crítico de música), Avui

Pulcinella y la anti-diva

Con esta ópera-dentro-de-la-ópera, Toni Rumbau nos ha brindado una posible revisión dramática de *Orfeu* y *Eurídice* y ha usado las referencias de estos personajes para, cruzándolas con las figuras de una cantante (Sofía) y el su director y compañero sentimental (Óscar), **confeccionar una obra rabiosamente actual.**

Los títeres reinan en el ámbito huidizo donde dioses y monstruos conviven con los personajes del imaginario dialogan con los de carne hueso. Hoy este arte vive un importante proceso de diversificación y me parece que usarlo en esta ópera es una opción de contemporaneidad. **El trabajo de Rumbau es modélico**, tanto por la sabia picardía de la manipulación como por el uso estricto de personajes y accesorios. **José Menchero ha diseñado una escenografía absolutamente funcional y la luz de Quico Gutiérrez crea instantes de bellísima interiorización.** Luca Valentino ha ordenado y articulado todo este material con una puesta en escena llena de referencias internas y con instantes de gran intensidad tragicómica.

Jordi Jané, (crítico de teatro) Avui

Euridice y el titiritero

La idea, teatralmente atractiva, se ha realizado de manera brillante- y con medios muy sencillos. José Menchero se ha limitado a un mínimo de utensilios y de utilería; en la parte delantera del escenario unos cuantos muebles, un espejo en el camerino de Sofía, del que le emergerá una calavera risueña, y en el centro el teatro de títeres de Policinela como elemento medular. Lo completan unos juegos de sombra atrayentes, el juego de marionetas de Matias Marcé y Toni Rumbau y la acertada dirección de los personajes escénicos.

La composición de Amargós para una formación de cámara compuesta por cinco músicos acompañó la acción con sensibilidad, con reminiscencias del romanticismo tardío, con asociaciones a la folclor española, elementos de música callejera y de baile sureños y en ocasiones con finos lirismos. **Óptima la interpretación bajo la dirección del compositor; excelentemente cantado e interpretado por Cristina Zavalloni y Marc Canturri.**

Gabor Halasz, Die Rheinpfalz, Alemania

La muerte, la ópera y el teatro de títeres

Poético, profundo y alegre (...)Una noche de ópera emocionante.

Joan Albert Amargós ha escrito una verdadera música de ópera. Que las voces se puedan desarrollar ampliamente -melódicas y recitadas a la vez-, que en los momentos dramáticos se puedan lucir y se encuentren en un diálogo musical, forma parte de las virtudes de su música polifónica, expresiva y atractiva, que jamás cae en lo banal.

Herbert Büttiker, Der Landbote, Winterthur- Suiza

Contacto

Dietrich Grosse
Management

MONDIGROMAX –cultivos de cultura-
Carme 3, at - 1
08001 Barcelona
tel 93 4541819
fax 93 4521440
info@mondigromax.com

