

TEATRO PEREZ GALDOS



**FESTIVAL DE
XXI OPERA**

**Amigos Canarios de la Opera
Las Palmas de Gran Canaria 1988**



AMIGOS CANARIOS DE LA OPERA

Teatro Pérez Galdós

XXI

**FESTIVAL DE
OPERA**

1988

**DEL 24 DE FEBRERO
AL 30 DE ABRIL**

CON EL ALTO PATROCINIO DEL EXCMO. GOBIERNO DE
CANARIAS, CONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTES, Y LA ES-
PECIAL COLABORACION DE LA DIRECCION GENERAL DE
MUSICA Y TEATRO DEL EXCMO. MINISTERIO DE CULTURA,
DEL EXCMO. CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA
Y DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LAS PALMAS.

NOTA.- La Junta Directiva de la Asociación de los A.C.O., se reserva el derecho de alterar, con causas justificadas, títulos, intérpretes, horarios y fechas.

ADVERTENCIA.- Se recomienda la máxima puntualidad, ya que, una vez iniciada la representación, no se permitirá la entrada a la sala hasta que concluya el acto.

PROGRAMA EDITADO POR: AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA
PROMOCIÓN-PUBLICIDAD: ALAS-BATES. Las Palmas
PORTADA: ALAS-BATES
IMPRESO POR: Gráficas Marcelo, S.L.
Dep. Legal: G. C. 42 - 1988

XXVI FESTIVAL DE OPERA

1988

PROGRAMA

24 y 27 de Febrero

CAVALLERIA RUSTICANA, de P. Mascagni
I PAGLIACCI, de R. Leoncavallo

10 y 12 de Marzo

LUCÍA DE LAMMERMOOR, de G. Donizetti

21 y 24 de Marzo

LA BOHEME, de G. Puccini

14 y 16 de Abril

IL TROVATORE, de G. Verdi

28 y 30 de Abril

FALSTAFF, de G. Verdi

DIRECTOR DEL FESTIVAL: D. JUAN CAMBRELENG ROCA

ÓPERAS REPRESENTADAS EN LOS FESTIVALES ORGANIZADOS POR LOS AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA

I FESTIVAL - 1967		5 y 7	"	- TOSCA
4	Diciembre	10 y 12	"	- NABUCCO
7	"	31	"	- TOSCA (extraordinaria)
10	"			
II FESTIVAL - 1969		XII FESTIVAL - 1979		
8	Febrero	8 y 11	Marzo	- NORMA
11	"	14 y 16	"	- A. DE LECOUVREUR
13	"	17 y 19	"	- EL BARBERO DE SEVILLA
15	"	21 y 23	"	- TOSCA
		26 y 28	"	- ERNANI
		16	Abril	- CARMEN (extraordinaria)
III FESTIVAL - 1970		XIII FESTIVAL - 1980		
12	Febrero	9 y 11	Febrero	- LA BOHEME
13	"	15 y 18	"	- LA SONÁMBULA
15	"	22 y 24	"	- ROBERTO DEVEREUX
16	"	29	"	
IV FESTIVAL - 1971		y 3	Marzo	- LA FUERZA DEL DESTINO
18	Febrero	20	"	- UN BALLO... (Función 100*)
20	"	22	"	- UN BALLO IN MASCHERA
22	"	XIV FESTIVAL - 1981		
24	"	5 y 7	Marzo	- RIGOLETTO
27	"	11 y 13	"	- DON CARLO
2	Marzo	17 y 19	"	- M. BUTTERFLY
		24 y 26	"	- DON PASQUALE
		3 y 5	Abril	- MANON LESCAUT
		7 y 9	"	- LUISA MILLER
V FESTIVAL - 1972		XV FESTIVAL - 1982		
28	Febrero	28 y 30	Enero	- LA BOHEME
y 2	Marzo	3 y 5	Febrero	- TURANDOT
1	"	10 y 12	"	- LA CENERENTOLA
4	"	17 y 19	"	- LUCÍA DE LAMMERMOOR
5	"	24 y 26	"	- EL TROVADOR
7	"	3 y 5	Marzo	- SIMÓN BOCCANEGRA
10	"	XVI FESTIVAL - 1983		
VI FESTIVAL - 1973		22 y 25	Febrero	AIDA
12 y 15	Marzo	1 y 3	Marzo	- LAS BODAS DE FÍGARO
18 y 22	"	5 y 8	"	- SEMIRAMIDE
20	"	11 y 14	"	- LA TRAVIATA
25	"	17 y 19	"	- LA GIOCONDA
28	"	23 y 25	"	- LA FAVORITA
VII FESTIVAL - 1974		XVII FESTIVAL - 1984		
14 y 18	Marzo	15 y 16	Febrero	- TOSCA
16 y 22	"	29	"	
19 y 25	"	y 2	Marzo	- EL BARBERO DE SEVILLA
23 y 26	"	7 y 9	"	- FAUSTO
28	"	13 y 16	"	- IL TABARRO Y I. PAGLIACCI
y 1	Abril	20 y 22	"	- A. CHENIER
31	Marzo	XVIII FESTIVAL - 1985		
y 2	Abril	7 y 9	Febrero	- MACBETH
VIII FESTIVAL - 1975		14 y 16	"	- LA I. EN ARGEL
29	Abril	23 y 26	"	- WERTHER
y 2	Mayo	7 y 9	Marzo	- M. BUTTERFLY
6 y 9	"	16 y 18	"	- SANSON Y DALILA
14 y 16	"	XIX FESTIVAL - 1986		
21 y 23	"	6 y 7	Febrero	- TANNHÄUSER
29 y 30	"	10 y 11	"	- LA FLAUTA MÁGICA
		14, 15 y	"	
		17	"	- COSÌ FAN TUTTE
		26 y 28	"	- LA TRAVIATA
		3 y 6	Abril	- ROMEO Y JULIETA
IX FESTIVAL - 1976		XX FESTIVAL - 1987		
16 y 18	Abril	9 y 11	Febrero	- DON GIOVANNI
21 y 23	"	20 y 24	"	- OTELLO
28 y 30	"	8 y 10	Marzo	- LUCREZIA BORGIA
5 y 7	Mayo	23 y 26	"	- LOS C. DE HOFFMANN
12 y 14	"	9 y 11	Abril	- RIGOLETTO
X FESTIVAL - 1977		XI FESTIVAL - 1978		
13 y 15	Abril	18 y 21	Abril	- C. RUSTICANA Y PAGLIACCI
21 y 23	"	25 y 27	"	- RIGOLETTO
29	"	2 y 4	Mayo	- L'ELIXIR D'AMORE
y 2	Mayo			
6 y 9	"			
12 y 14	"			

XXI FESTIVAL DE ÓPERA

INSTITUCIONES Y EMPRESAS QUE PATROCINAN ESTE FESTIVAL:

- EXCMO. GOBIERNO AUTÓNOMO DE CANARIAS
- EXCMO. CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA
- EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LAS PALMAS

- REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS
- FUNDACIÓN MUTUA GUANARTEME
- R.J. REYNOLDS TOBACCO
- CAFÉ EL SOL
- DOW CHEMICAL ESPAÑA, S.A.
- CUBIERTAS Y MZOV., S.A.
- FLICK CANARIAS, S.A.
- W. SAUERMANN, S.A.
- INJAR, S.A.
- CABO VERDE, S.A.
- ALONSO LAMBERTI
- LA ISLEÑA, S.A.
- HUARTE Y Cía., S.A.
- NAVIERA GUADIARO, S.A.

MADRID

BURGOS

GRANADA

LAS PALMAS

LEON

MALAGA

OVIEDO

PAMPLONA

SANTANDER

S.C. DE TENERIFE

SEVILLA

VIGO

y 106 oficinas

en 50 países.

ALAS · BATES
 DE
 CHICLANA
 A
 NUEVA
 YORK



De Pamplona a París, de Roma a Sevilla y hasta 50 países, ahí está la nueva ALAS BATES. ▲ Cerca, pero con la infraestructura del mayor grupo publicitario del mundo. ▲ ALAS BATES es la única Agencia de Publicidad de Servicios Plenos con filosofía multinacional y 12 oficinas repartidas por todo el país. ▲ La nueva ALAS BATES se pone en marcha con nuevas oficinas, nuevas personas, nueva filosofía y más clientes. ▲ Nuestro punto de partida son 4.824 millones de facturación, 720 millones de ingresos, 110 empleados y más de 100 clientes.

Gráficas "Marcelo" s.l.

LITOGRAFIA

IMPRENTA



*OFFSET

*FOTOMECANICA

*LINOTIPIA

*ESTAMPADOS

*RELIEVES

*ETIQUETAS
ADHESIVAS

*FOLLETOS

*EDICIONES

*IMPRESOS
COMERCIALES
EN GENERAL

PEROJO, 41 - TLFS.: 364527 - 373094 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

LAS ARTES GRAFICAS HECHAS TECNICA
a su servicio

AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA JUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTE:	D. Alejandro del Castillo y Bravo de Laguna
VICE-PRESIDENTE 1º:	D. Pedro Suárez Saavedra
VICE-PRESIDENTE 2º:	D. Gregorio de León Suárez
SECRETARIO:	D. Julio Molo Zabaleta
TESORERO:	D. Juan Arán Suau
CONTADOR:	D. Antonio Santana Falcón
VOCALES:	D. Juan Cambreleng Roca
	D. Juan Rodríguez Marrero
	D. Aristides Jaén Suárez
	D. Antonio Marrero Bosch
	D. Bernardino Valle Peñate
	D. José Luis Montesdeoca Sánchez
	D. Juan de León Suárez
	D. José Carmelo Jorge Aguiar
	D. Simón Quintana Yáñez
	D. Damián Hernández Romero

SOCIOS PROTECTORES 1ª FUNCION

- D. Pablo Abicarán Barrameda
D. Mariano Aguiar Suárez
Dña. Juana M^a. Aguilar Padilla
Dña. Reyes Alemán Dámaso
D. Carlos Alonso-Lamberti Prieto
Dña. Josefa Álvarez de Jaén
D. Manuel Alarcón Sánchez
D. Juan Lorenzo Alonso Díaz
D. José de Armas Díaz
Dña. Carmen Artiles Artiles
Dña. Isabel Artiles Quevedo
Dña. Josefa Artiles Castro
D. Domingo Artiles Artiles
D. Juan Arán Suau
D. Sergio Arán Cabrera
Dña. Candelaria Armas Armas
Dña. M^a. Luisa Artiles de Melián
Dña. M^a. Jesús Argüello Bermúdez
Dña. Josefa Barrera Reyes
Dña. M^a. del C. Benítez de Lugo y Massieu
Dña. Velma Beltrá de Croissier
D. Lorenzo Bellini Soncini
D. Juan J. Benítez de Lugo y Massieu
D. Enrique Blanco Torrent
Dña. Basilisa Bolaños Saavedra
D. Francisco Bolaños Marrero
Dña. Josefa Bolaños Saavedra
Dña. Eusebia Boada Suárez
Dña. Josefina Brier Bravo de Laguna
D. Bernardo Cabrera Hidalgo
Dña. Julia Margarita Carballo Monzón
D. Juan Cambreleng Roca
D. Diego Cambreleng Roca
D. Diego Cambreleng Mesa
Dña. M^a. Teresa Cambreleng de Delgado
Dña. Paloma del Campo de Jiménez
Dña. María del C. Cantero Sarmiento
D. José M. Cantero Sarmiento
D. Ernesto Cantero Sarmiento
D. Arturo Cantero Sarmiento
D. Iván del Castillo Benítez de Lugo
D. Alejandro del Castillo Benítez de Lugo
D. Fernando del Castillo Benítez de Lugo
D. Pedro del Castillo Bravo de Laguna
Dña. Ana del Castillo Bravo de Laguna
- D. Alejandro del Castillo Bravo de Laguna
Dña. Patricia del Castillo Benítez de Lugo
Dña. Carmen del Castillo Benítez de Lugo
Dña. Hortensia Castellano Morales
Dña. M^a. Victoria Cerpa de Alonso
Dña. Rosalía Correa Rijo
D. Bernardino Correa Beningfield
Dña. Juana Teresa Correa Rijo
Dña. Rosario Cruz Socorro
D. Antonio Croissier Falcón
D. Domingo Cruz Socorro
Dña. Guanarteme Cruz González
D. Arturo Delgado Cabrera
D. Alejandro Díaz Ginory
Dña. Dolores Díaz González
D. Bartolomé Díaz López
D. Nicolás Díaz Saavedra de Morales
D. Francisco J. Díaz Casanova Marrero
D. Celso Díaz Pardo
D. José Die Lamana
D. Domingo Jesús Domínguez Benítez
Dña. Rosario Domínguez de Bellini
Dña. Hipólita Doreste Estruch
D. Néstor Doresto Medina
Dña. M^a. del Rosario Delgado Cambreleng
Dña. Mercedes Doreste Morales de Rodríguez
D. Juan Manuel Delgado Bethencourt
D. Agustín Duchement González
D. Ceferino Erdozain Felipe
Dña. Carmen Fernández-Bugallal Barrón
Dña. Maximina Fernández Galán
Dña. M^a. Piedad Figueroa Rodríguez
Dña. M^a. del Pino Galván González
D. Valeriano García García
Dña. Reyes García Alemán
Dña. Esther M^a. García Álamo
Dña. Dulce Nombre García Álamo
D. Martín García Álamo
Dña. Carmen García Sosvilla de Erdozain
D. Ramón García González
Dña. M^a. Nieves Garabote Tavío
Dña. Karina Gens de Negrín
Dña. Carmen Gil Pitti
D. Horst Gohlke
D. Carmelo González León

Dña. Nieves González Nasco
 Dña. Dolores González Dávila
 Dña. Margarita González González
 Dña. M^a. del Carmen González Díaz
 Dña. Mercedes González Landeta
 D. Constantino Gonzalvo González
 Dña. Nelva Rosa González Hernández
 Dña. Magdalena Gutiérrez Martínez
 D. Fernando Guerra Aguiar
 D. Pedro Guerra Suárez
 Dña. Neisla Haddad Cabral
 Dña. Carmen Herrero de la Hoz
 D. José Manuel Herrero Ñíguez
 D. Rafael Henríquez Medina
 Dña. M^a. Dolores Hernández Hernández
 Dña. M^a. del C. Hernández Hernández
 Dña. Nieves Hernández Hernández
 Dña. Nena Hernández Hernández
 D. José Luis Hernández Martínez
 Dña. Ana M^a. Hernández Sánchez
 D. Miguel Hernández Sánchez
 D. Damián Hernández Romero
 D. Lugerico Jaén Doreste
 D. Aristides Jaén Suárez
 Dña. Inmaculada Jaímez Ramírez
 Dña. Olga Janariz Castro
 D. Oscar Jiménez Rodríguez
 Dña. Pepa Rosa Jorge y Fernández
 Dña. Rosa M^a. Jorge Fierro
 D. Joaquín Julia Beca
 Dña. Clara Jutglar Trabajo
 Dña. M^a. Dolores Julia Beca
 Dña. Filomena Lang-Lenton de Ponce
 D. José León Rodríguez
 Dña. Estrella León Báez
 D. Pedro León García
 Dña. Marisa Lezcano Melián
 Dña. Juana López de Croissier
 Dña. M^a. Teresa Lorenzo Rijo
 Dña. Francisca M^a. Teresa López Falcón
 Dña. Catalina López Castro de Suárez
 Dña. Elena Machado Brier
 D. Francisco Javier Manubens Tocabens
 Dña. Rosario Massieu Fernández del Campo
 D. Antonio Marrero Bosch
 D. José Alfredo Martín Rodríguez
 D. Jesús Martín González
 Dña. Juana Martín Albuquerque
 Dña. Rafaela Márquez Haddad
 Dña. M^a. Esther Medina Ramos
 Dña. Victoria Messeri de Lara
 D. José Melián Jaén
 Dña. Olimpia Melián Artiles
 D. Adolfo Mesa Manrique de Lara
 D. Rafael Moñiz Aguilar
 Dña. Otilia Morales Gutiérrez
 Dña. Nivaria Morales Barrera de Trujillo
 Dña. Pilar Morales Milán
 Dña. Ilma Moreno Ramírez
 Dña. Magdalena Moreno Salinas
 D. José Luis Montesdeoca Sánchez
 D. Iván Carlos Montesdeoca Noda
 D. Vicente Mujica Rodríguez
 Dña. Teresa Navarro Marrero
 Dña. M^a. Luisa Navarro Gutiérrez
 D. José Luis Negrín Ortega
 Dña. Candelaria Negrín Chocho
 D. Hermenegildo Negrín Chocho
 Dña. Marina del Carmen Núñez Pérez
 Dña. M^a. Josefa Núñez Pérez
 D. Rodolfo Ojeda Balader
 Dña. Sofía Olarte Cullen
 D. Julio Enrique Orive Marrero
 D. Maximiliano Paiser Bevilacqua
 Dña. Concepción Padrón Vergara
 D. Francisco Padrón Vergara
 Dña. Emilia Padilla Padilla
 D. Sergio Pérez Parrilla
 D. Francisco Pérez Marrero
 D. Sebastián Petit Suárez
 Dña. Amparo Prieto Santamaría
 D. Francisco Ponce Caballero
 Dña. Carmen Plácido Suárez
 Dña. Edelmira Quintana Arencibia
 D. Simón Quintana Yánez
 Dña. Isabel Quevedo Vernetta
 Dña. Luisa Quevedo Suárez
 Dña. Consuelo Quevedo Martinón de Marrero
 Dña. M^a. Dolores Quevedo Bravo de Laguna
 Dña. M^a. Soledad Ramiz de Petit
 Dña. Marta Rivero Hernández
 Dña. Mercedes Rivero Sarmiento
 Dña. M^a. Dolores Rivero de la Coba
 D. Armando Rivero Pérez

D. J. Ramón Risueño Sanromán
Dña. M^a. Luisa Roca Lozano de Cambreleng
Dña. Pilar Roca de Armas Cambreleng
D. Juan La-Roche Izquierdo
D. Conrado Rodríguez-López y Braun
Dña. Otilia Rodríguez de Pérez
D. Juan Rodríguez Marrero
Dña. Luisa M^a. Rodríguez Sintés
D. Rubén Rodríguez Rodríguez
D. Jorge Rodríguez y Rodríguez
D. Juan Rodríguez Doreste
D. Leoncio Rodríguez García
D. Miguel Rodríguez Vega
Dña. Ana Teresa Romero López
D. Federico Rosales Nacher
D. Pedro Sansó-Rubert y Cabrera
D. Jesús Sánchez Pérez
D. Domingo Santana Estévez

D. Antonio F. Santana Falcón
Dña. M^a. del Carmen Sarmiento Valle
D. Pedro Suárez Saavedra
D. Jerónimo Andrés Suárez Díaz
Dña. Brígida Suárez Navarro
Dña. Alicia Suárez Robaina
Dña. M^a. de los Angeles Schroedel Olañeta
D. Francisco Suárez Callicó
Dña. M^a. Pilar Tagarro Tagarro
D. José del Toro Augusto
D. Eduardo Torres Hernández
D. Francisco Trujillo Estévez
D. Salvador Trujillo Perdomo
D. Rafael Trujillo Perdomo
D. Bernardino Valle Peñate
D. Antonio Vega Pereira
Dña. Eladia Zerolo de Díaz Saavedra

SOCIOS PROTECTORES 2ª FUNCION

- D. Francisco Aguilar Santos
D. Zoilo Alemán Falcón
D. Rafael Alemán Marrero
D. Pedro Juan Almeida Cabrera
D. Domingo Artilles Artilles
D. Julio Ayala Fernández
Banco Popular Español
Dña. Olga Bethencourt Henríquez
Dña. Carmen Bento Díaz
Dña. Amelia Bravo de Laguna y Sánchez
D. Santiago Brechist Carratalá
Dña. Eusebia M^a. Cabrera Lozano
D. Leopoldo Canto Prada
Dña. Hortensia Castellano Morales
Dña. Genoveva Cañas Peano
Dña. Ilse Court Horlebeck
D. José de la Coba Bethencourt
D. Antonio Cerpa Moreno
D. Pedro Cerpa Moreno
Dña. Carmen M^a. Díaz Sosa
D. Eduardo Déniz Rivero
Dña. Reyes Doreste Morales de Mola
Dña. Inmaculada Domínguez Martín
Dña. Juana Domínguez González
Dña. M^a. Esther Falcón Falcón
Dña. Angelina Falcón y Falcón
Dña. M^a. Mercedes Flores Bento
Dña. Felisa Falcón Vda. de Falcón
D. Antonio Frigolet González
D. Valeriano Fleitas González
Dña. M^a. Dolores García Cabrera
Dña. Ceferina González Navarro
Dña. M^a. del Pilar González de la Rosa
Dña. Rosario González Rosales
D. Cayetano Guerra Manrique de Lara
D. Juan Hermida Diviu
Dña. Denise Hermida
Dña. M^a. Teresa Hernández Medina
Dña. M^a. Ángeles Hernández Pacheco
Dña. M^a. del Rosario Hernansaez Segura
D. Juan Carlos Infante González
Dña. M^a. de la Fe Juan de León
Dña. Josefa Jorge Aguiar
Dña. Margarita Lang-Lenton León
D. Gregorio León Suárez
D. José A. León Domínguez
D. Sergio León Estévez
D. Juan de León Suárez
D. Pascual Limiñana López
D. Fernando López Domínguez
D. Honorio Amador López Ojeda
Dña. Eva Lorenzo Navarro
Dña. Dolores Lozano de Bosch
Dña. M^a. Dolores Macías Guerra
Dña. M^a. Elena Machuca Rodríguez-Lissón
Dña. M^a. Dolores Machuca Rodríguez-Lissón
Dña. M^a. José Machuca Rodríguez-Lisson
Dña. Magdalena Massieu Verdugo
Dña. Francisca Medina González
D. Agustín Millares Cantero
D. Jaime Mola Millet
D. Domingo Morales Torres
Dña. Isabel Navarro Gutiérrez
Dña. Pimpina Padilla Hernández
Dña. M^a. de la Asunción Peña Ortega
Dña. Dolores Quintana Yánez
Dña. Elsa Quintana Yánez
D. Victoriano Rodríguez Alemán
Dña. M^a. Dolores Rodríguez-Lissón
Dña. Reyes Rodríguez Doreste
D. Salvador Rodrigo Granados
Dña. M^a. Soledad del Rosario Sosa
D. Juan Manuel Saavedra Oliva
D. Jerónimo Saavedra Acevedo
D. José Manuel Sacaluga Batista
D. Manuel Sánchez Santana
Dña. M^a. Emma Santana Montenegro
Dña. Dolores Santana del Rosario
D. Octavio Javier Suárez Santana
Dña. Blanca Sarmiento Amador
D. Rafael Soto Angulo
D. Martín Toledo Pérez
Dña. Roswitha Voigt
Dña. M^a. del Carmen Vega Hernández
Dña. Rosario Yánez Ortega
Dña. Librada Zumbado Alvarado

Autógrafos



“CORAL LIRICA DE LAS PALMAS”

COMPONENTES DE LA “CORAL LIRICA DE LAS PALMAS”

TENORES

Guillermo Almeida Murphy
Alfonso Bermúdez Santana
Larry Cárdenes Zerpa
Pedro del Castillo Olivares
Leomo Ferrera Rodríguez
Marcos Hernández Castro
Ramón Hernández Sosa
Alberto Lecuona Hernández
Gustavo López Ruiz
Francisco Melián Hernández
David Pérez Castellano
Octavio Robaina García
J. Francisco Rodríguez Báez
Manuel del Rosario Minviela
Luis Socas Monzón
Rafael Vallespín Montero

SOPRANOS

M. Esther Alonso Muñoz
Susana Brito Rodríguez
M. Remedios Gallego Sánchez
M. Rosa Magrans Serrano
Elena Medina Suárez
Dunia Pedregal González
Beatriz Peñate Navarro
Soledad Pestana Rodríguez
Rosa María Rodríguez Rodríguez
Margarita Sánchez Martín
Elizabeth Santana Martín
M. Carmen Santana Socorro
Carmen Toledo Sarmiento
Lolina Travieso Naranjo

BARÍTONOS Y BAJOS


Cecilio Bolaños Lorenzo
Antonio Casellas Blasco
Fernando Cruz Toledo
Luis García Santana
Orlando González de la Cruz
J. Francisco González Martín
Justo Ibáñez Trujillo
José Lecuona Hernández
Alfonso Lisson de la Coba
Juan Moreno Ramírez
Jesús Naranjo Martín
Carlos Padrón Rodríguez
Domingo Rodríguez Morales
Antonio Santana Quevedo
Agustín Sosa Reyes

MEZZOS Y CONTRALTOS

Alicia Acosta Peñate
M. Guadalupe Arrate Miguel
Sandra Cabrera Rodríguez
C. Teresa Cerezo Ramírez
Luz Marina Cerezo Ramírez
Rosa María Cillero Delgado
Durenka Delgado Hellín
Concha Marina Díaz Fernández
Patricia Godino Morales
M. Angeles Lecuona Hernández
Araceli Marrero Medina
Jesús Ojeda Granados
Virginia Park
Beatriz de la Puente Arrate
Águeda Santana Martín

DIRECTOR: Felipe Amor Tovar

Cavalleria Rusticana



de P. MASCAGNI

Melodrama en un acto.
Letra de G. Targioni, Tozzeti
y G. Menasci.
Estreno: Teatro Costanzi.
Roma, 17 Mayo 1890.

REPARTO

SANTUZZA	Elena OBRATSOVA, mezzosoprano
TURIDDU	Cornelio MURGU, tenor
ALFIO	George FORTUNE, baritono
LOLA	María URIZ, mezzosoprano
LUCÍA	Nancy HERRERA, mezzosoprano

Lugar	En una aldea de Sicilia
Epoca	Finales del siglo XIX

Maestro Concertador y Director de Orquesta	Jorge RUBIO
Director de Escena	Roberto CARPIO
Maestro sustituto	Nino ROSSO
Director del Ballet	Manolo JIMÉNEZ
Maestro del Coro	Felipe AMOR
Jefe de luminotecnia	José Antonio SANTANA
Jefe de maquinaria	Pascual GUZMÁN SALINAS
Decorados	Roberto CARPIO, realizados por Enrique LÓPEZ
Vestuario y zapatería	CARPIO - Madrid
Atrezzo, armería y muebles	MATEOS - Madrid
Peluquería	DAMARET - Barcelona

BALLET DE LA ÓPERA DE LAS PALMAS
CORAL LÍRICA DE LAS PALMAS
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Miele



Afelsa pone a su disposición la extensa gama de cocinas, electrodomésticos, hornos microondas, etc. de la prestigiosa y reconocida marca Miele.

exposición y venta:

AFelsa

Mesa y López, 61 - Tlf.: 22-14-50
Lás Palmas de Gran Canaria

EDITORIAL PRENSA CANARIA, S. A.

COMUNICACION, IMAGEN Y DIALOGO AL SERVICIO DEL ARCHIPIELAGO

LA PROVINCIA

El periódico de mayor difusión en Canarias

Diario de Las Palmas

Vespertino de mayor difusión regional

**Radio
Canarias**



FM 103 (Las Palmas) FM 100.3 (Telde) FM 89.2 (Sur)
Estereofonía integral, frecuencia modulada,
24 horas de programación.

*Cavalleria
Rusticana*



JORGE RUBIO
M.^o. Concertador y Dir. de Orquesta



CORNELIO MURGU
Tenor



ELENA OBRATSOVA
Mezzosoprano



GEORGE FORTUNE
Baritono



MARIA URIZ
Mezzosoprano



ROBERTO CARPIO
Director Escena



NANCY HERRERA
Mezzosoprano



NINO ROSSO
M°. Sustituto



FELIPE AMOR
M°. del Coro

Autógrafos

PIETRO MASCAGNI

BREVE BIOGRAFIA DE

PIETRO MASCAGNI

Nació en Livorno el 7 de diciembre de 1863 e inició sus estudios musicales en aquella ciudad, primero con Pratesi y luego con Soffredini. Después de haber dado pruebas bastante prometedoras, entró en el Conservatorio de Música de Milán, donde tuvo por compañero de estudios a Giacomo Puccini. Desde aquella época principió a trabajar en el «Guglielmo Ratcliff» y en la ópera «Pinotta», donde aparecen refundidos los elementos musicales de la cantata «In Filanda», para solos, coros y orquesta, compuesta y ejecutada en Livorno en 1881. De improvisó abandonó sus estudios del Conservatorio para dedicarse a la opereta. Se estableció en Ceriñola, donde fue director de la Banda, del Teatro Municipal y de la Filarmónica. En esta época ganó, con «Cavallería Rusticana», el concurso abierto por la Casa Editorial Sonzogno. Se proclamó que era una obra magistral; y, en verdad, «Cavallería Rusticana» señala una fecha en la historia del teatro musical italiano.

A la representación de «Cavallería Rusticana» siguió la del «Amico Fritz», ópera en tres actos, que obtuvo otro gran éxito (1891); pero en la concepción son anteriores «Guglielmo Ratcliff» e «I Rantzau». Continuada y completada esta ópera se representó en noviembre de 1892. Tres años más tarde (febrero de 1895) apareció el «Ratcliff», y en marzo del mismo año «Silvano»; a éstas siguió «Zanetto», otra breve ópera (marzo de 1896), en ocasión de las fiestas rossinianas. Entre las composiciones de aquel período debe citarse el pequeño poema «A Giacomo Leopardi» (1898).

Después de haber desempeñado durante algún tiempo la dirección y la enseñanza de la composición del Liceo Municipal de Pésaro (1895-1903), Mascagni volvió al teatro con «Iris» (octubre de 1898). Al mismo tiempo trabajaba en la comedia «Le Maschere». Esta obra se representó la misma noche en siete ciudades (1901); a éstas siguió «Amica» (1905).

Entretanto, la actividad operística de Mascagni comienza a hacerse más rara, al paso que se intensifica su labor como director de orquesta. Sus últimas óperas fueron: «Isabeu» (1911), «Parisina» (diciembre de 1913), «Lodoletta» (1917), «Si» (1913). «Il Piccolo Marat» (1921) y «Nerone» (1935).

El fallecimiento de este notable compositor italiano acaeció en agosto de 1945.

CAVALLERIA RUSTICANA

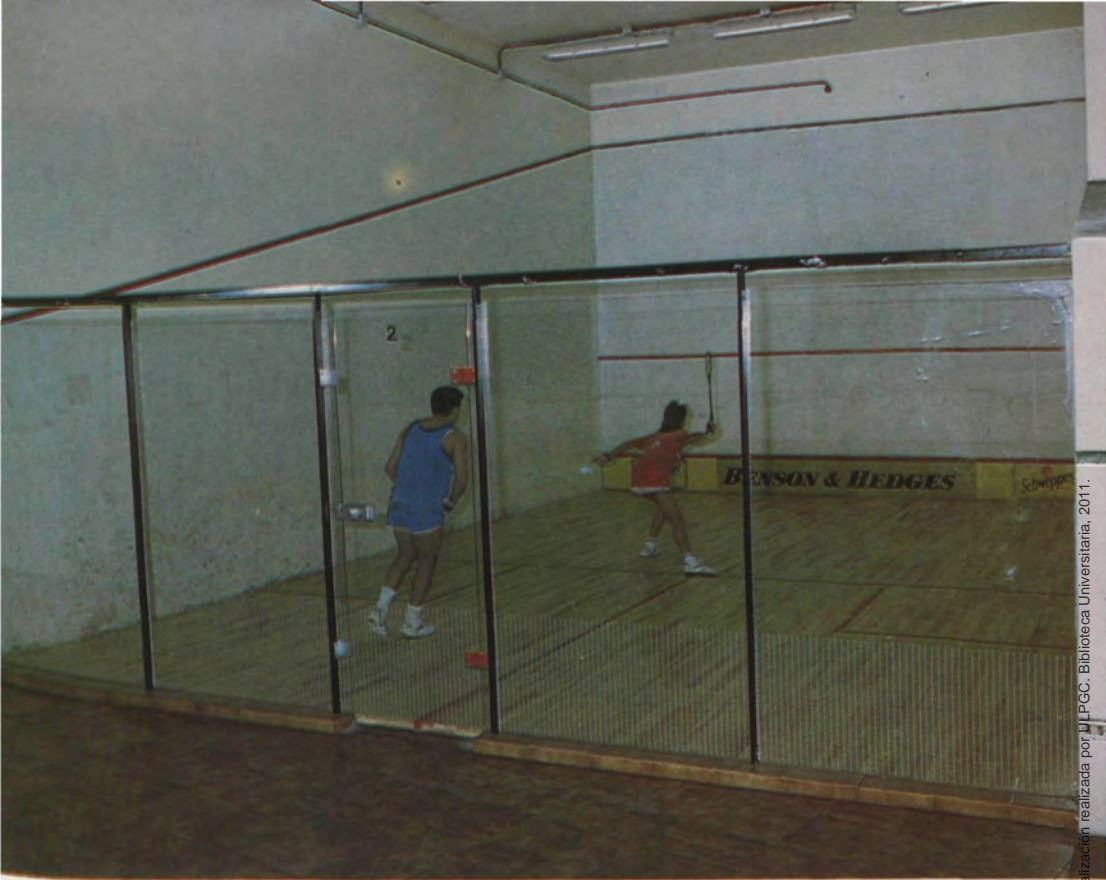
ARGUMENTO

A telón corrido, el joven Turiddu canta una serenata a la bella Lola, la joven que amaba antes de partir para el servicio militar y a la cual, a su regreso, ha encontrado esposada con el carretero Alfio. Ha tratado de consolarse con Santuzza, otra muchacha del pueblo, pero su antiguo amor ha tomado fuerzas y entre los dos existe una relación que Alfio ignora, pero que Santuzza, seducida y abandonada, sospecha.

Es la mañana de Pascua, las campanas invitan a los fieles a la fiesta de la paz, pero no hay paz en el corazón de Santuzza, que angustiada corre a la hostería a pedir a Mamá Lucía noticias de su hijo Turiddu. El joven, aunque había dicho a su madre que había salido a Francofonte para comprar vino, ha sido visto en el pueblo a altas horas de la noche e incluso Alfio, que ha regresado a la mañana con su carro, lo ha visto cerca de su casa.

Sola con Mamá Lucía, Santuzza le abre su corazón expresando su desesperación por la traición de Turiddu. La madre entra en la iglesia y al aparecer Turiddu tiene lugar un tempestuoso coloquio interrumpido por la llegada de Lola, que cantando una copla dirige irónicas palabras a Santuzza y entra en la iglesia. Turiddu recrimina ásperamente a Santuzza por sus celos y, al fin, exasperado, la tira al suelo y entra en la iglesia; Santuzza le maldice augurándole una mala Pascua. Al comparecer Alfio le revela sin reflexionar las relaciones de Turiddu y su mujer; se arrepiente, pero ya es tarde.

Después de un intermedio musical que finaliza con la salida de la iglesia, Turiddu, en la hostería, brinda con los amigos, pero Alfio rechaza el vino; el reto está lanzado y los dos hombres se abrazan, mordiendo Turiddu la oreja de Alfio, según costumbre siciliana. Mientras Lola es sacada fuera, agitadísima, por las amigas, tiene un último y angustiado diálogo con su madre, recomendándole cuide de Santuzza si él muere. A las preguntas de la madre que no comprende, responde que no se preocupe, que está un poco ebrio, y sale para buscar a Alfio, que lo espera en el huerto. Se oye al poco tiempo un confuso murmullo y al final un grito tremendo: ¡Han matado al compadre Turiddu! Santuzza cae en los brazos de Mamá Lucía.



CLUB INTERSQUASH

SERVICIOS: SQUASH
SAUNA
GIMNASIO
AEROBIC
CAFETERIA
APARCAMIENTO

Paseo de Chil , 4
Telf. 36 14 29
Las Palmas de G.C.

CLUB PRIVADO

Autógrafos

I Pagliacci

de R. LEONCAVALLO

Drama en dos actos.
Estreno: Teatro Dal Verme.
Milán, 21 Mayo 1892.

REPARTO

CANIO Vladimir ATLANTOV, tenor
NEDDA Hiroko NISHIDA, soprano
TONIO George FORTUNE, barítono
SILVIO Santos ARIÑO, barítono
BEPPE José RUIZ, tenor

Lugar Calabria, cerca de Montalto, el día de
la fiesta de la Asunción de Nuestra
Señora

Época Entre los años 1865 y 1870

Maestro Concertador y Director de
Orquesta Jorge RUBIO
Director de Escena Roberto CARPIO
Maestro sustituto Nino ROSSO
Director del Ballet Manolo JIMÉNEZ
Maestro del Coro Felipe AMOR
Jefe de luminotecnia José Antonio SANTANA
Jefe de maquinaria Pascual GUZMÁN SALINAS
Decorados Roberto CARPIO, realizados
por Enrique LÓPEZ
Vestuario y zapatería CARPIO - Madrid
Atrezzo, armería y muebles MATEOS - Madrid
Peluquería DAMARET - Barcelona

BALLET DE LA ÓPERA DE LAS PALMAS
CORAL LÍRICA DE LAS PALMAS
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Compre Sin Dinero



La Tarjeta Canaria,
mejor que el dinero

Por su  interés

1^{er}
ANIVERSARIO
TARJETA
CANARIA



SAMICK PIANO

SAMICK

piccholi, S. L.

PIANOS Y ORGANOS

León y Castillo, 55
Teléfono: 36 87 93
Las Palmas de G. C.

I Pagliacci



JORGE RUBIO
M^o. Concertador y Dir. de Orquesta



VLADIMIR ATLANTOV
Tenor



HIROKO NISHIDA
Soprano



GEORGE FORTUNE
Baritono



SANTOS ARIÑO
Baritono



ROBERTO CARPIO
Director de Escena



JOSÉ RUIZ
Tenor



NINO ROSSO
M°. Sustituto



FELIPE AMOR
M°. del Coro

BREVE BIOGRAFIA DE

RUGGERO LEONCAVALLO

Ruggero Leoncavallo nació en Nápoles el 8 de marzo de 1858, falleciendo en Montecatini el 9 de agosto de 1919.

Estudió en el Conservatorio de su ciudad natal y desde los primeros momentos de acabada su formación inició sin éxito la carrera de compositor, que no le produce lo bastante para atender a su subsistencia, debiendo dedicarse a pianista de café y a dar clases particulares, esperando llegue el momento de poder solamente hacer música para el teatro.

En realidad, ningún éxito obtiene en sus composiciones, ni en los varios dramas musicales que compone, hasta que atraído por el concurso convocado por la Editorial Sonzogno para elegir y premiar una ópera en un acto, al que presentó su conocida ópera «Pagliacci», para la cual escribió a la vez el libreto, se encuentran con que su ópera no es premiada, ni la tiene en cuenta el Jurado por constar de dos cuadros, que en realidad son dos actos, aunque su autor decía que era un solo acto y dos cuadros.

A Leoncavallo le fue difícil obtener el estreno de «Pagliacci», el cual se efectuó en Milán en 1892 (o sea dos años después de «Cavallería Rusticana», de Mascagni), pero tuvo tal éxito que se hizo inmediatamente popular, logrando incluso que quedase Mascagni, por algún tiempo, relegado a segundo término.

Pertenece también a la generación de músicos «veristas» y puede considerársele como uno de los primeros cultivadores del género que viene a ser el realismo musical, tan en boga en las corrientes literarias de la época.

Luego del éxito clamoroso de «Pagliacci», su inspiración produce varias obras teatrales. Entre las más importantes, destacan: «Bohème» (estrenada en 1897 y que no alcanzó nunca la popularidad de su homónima de Puccini), «Zaza» (1900) y «Zingari» (1912).

Quizá la música de Leoncavallo no tiene la fuerza primitiva de la de su compañero de escuela Mascagni, pero suple aquélla con un técnica más refinada y una instrumentación más hábil.

I PAGLIACCI

ARGUMENTO

PROLOGO

En el prólogo, Tonio da la bienvenida al público, advirtiéndole que esta vez, excepcionalmente, no se exhibirán, en el escenario, lágrimas y suspiros simulados, pues el autor ha tomado la acción de la pieza de un suceso real. Todo lo que los comediantes representan, es verdad: ¡Ellos también tienen un corazón apasionado y sensible!.

ACTO PRIMERO

En una plaza, cerca de la aldea, se ha levantado el escenario de los comediantes. Precisamente ahora ellos hacen su entrada en un carro, conducido por asnos, distribuyendo programas llamativos y siendo alegre y briosamente recibidos por el pueblo, principalmente por los pilletes. Tonio, galante, quiere ofrecer su ayuda a Nedda para bajar del carro y recibe por ello una bofetada de su celoso marido Canio, llegando a ser así el blanco de las burlas de los pilluelos del pueblo. Jura vengarse de su patrón. Los campesinos, entretanto, convidan a los comediantes a beber unas copas de vino en la taberna. También gastan algunas bromas, aludiendo al peligro que constituye Tonio para la fidelidad conyugal de Nedda. Pero Canio no está para bromas: Según declara, soporta cualquier clase de chiste en lo alto del escenario, haciendo de payaso para todos. Pero, ¡ay de su esposa, si en serio la sorprendiera alguna vez en infidelidad conyugal; lo tendría que expiar con la muerte! Asustada, Nedda escucha las palabras amenazadoras de Canio. Sabe que su marido, a quien engaña, es capaz de cualquier acto de violencia. Pero olvida todas sus preocupaciones, una vez que los campesinos y los comediantes se han alejado siguiendo, al son de las campanas, a una procesión religiosa que se dirige al pueblo. Como los pájaros esparcen alegremente su canto por los aires, Nedda canta una vieja y festiva canción compitiendo con ellos, sin darse cuenta de que Tonio la observa. Cuando el viejo comediante la requiere ahora de amores, queriendo besarla, le da con el látigo en la cara. Tonio se retira; ahora va a vengarse de una vez de Canio y de Nedda. —El joven y bello campesino Silvio se acerca furtivamente para reunirse con Nedda, quien le advierte su imprudencia, cediendo, empero, por fin, a sus ruegos y súplicas, y prometiéndole realizar aquella misma noche con él el plan de fuga, largamente preconcebido. —Tonio, que sorprendió el diálogo amoroso de Nedda y Silvio, ha ido a buscar a Canio en la taberna y se acerca con él a tientas. Están escuchando las palabras de despedida de Nedda: «¡Hasta esta noche, pues, y seré tuya para siempre!» Con un grito, Canio se precipita hacia el amante de su mujer, pero aquél es más ágil que el comediante y saltando a través del muro logra escapar. Canio debe enfrentarse con Nedda: exige que le indique el nombre del que ha huido, y como ella se niega a nombrarlo, saca el cuchillo. Solamente la rápida intervención de Pepe impide una desgracia. pero ya se acerca la noche; ya es hora de pintarse el rostro. También Tonio trata de tranquilizar a Canio: el joven desconocido volverá, quizás se le pueda atrapar ya en la misma función. Así, pues, calma y ¡al escenario! —Sí, Canio trabajará, esparcirá sus bromas allí en las tablas, con el corazón traspasado de dolor. Al público, ¿qué le importan los sufrimientos de los saltimbanquis? ¡Ríe, payaso, ríe!.

ACTO SEGUNDO


El teatro está lleno de público atraído por el tambor de Tonio y la trompeta de Pepe. Nedda, vestida de Colombina, hace la colecta, pasando el plato. Silvio se encuentra entre los espectadores; cuando Nedda pasa delante de él, la invita en voz baja para que acuda puntualmente a la cita convenida. —Ya comienza la función con una graciosa pantomima de Colombina. Pepe-Arlequín toca una serenata en honor de su amada Nedda-Colombina; y mientras que Colombina le hace saber, por la señal convenida, que no hay peligro, pues su marido ha salido, Tonio-Taddeo, el torpe factótum de Payaso, vuelve, a destiempo, a casa. Pieza de teatro y realidad concuerdan en forma extraña: también aquí, según el papel que desempeña, Tonio debe hacer a Nedda una declaración de amor; también aquí otro pretendiente lo suplanta: Arlequín, quien cena confiadamente con Colombina, entregándole una bebida hipnótica para su celoso marido y proponiéndole huir con ella. Y cuando Canio-Payaso vuelve ahora a casa, inesperadamente, debe escuchar —también en el escenario— las palabras de despedida de Nedda: «¡Hasta esta noche, pues, y seré tuya para siempre!» Empleando todas sus fuerzas, Canio hace su papel en la comedia. Pero, ¿es todavía Payaso el que ahora exige a Colombina el nombre de su amante, rogándole, conjurándole, haciéndole recordar la felicidad pasada? El público está cautivado. Jamás se ha visto una comedia jugada en un tono tan realista. Pero ahora, cuando Payaso ase el cuchillo matando a Colombina, comprenden que todo lo que pasa en las tablas es realidad. Silvio se levanta repentinamente para ir en auxilio de Nedda, pero él también es acuchillado por Canio... Todos se quedan estremecidos; únicamente Tonio conserva la serenidad, despidiendo al público con voz afónica: «¡La comedia ha terminado!».

Autógrafos

Lucia de Summermore

Autógrafos

Lucia de Lammermoor



de G. DONIZETTI

Drama trágico en dos partes,
de S. Camarano.
Estreno: Teatro San Carlos.
Nápoles, 26 de Septiembre 1835.

REPARTO

LUCÍA	Sumi JO, soprano
LORD ENRICO ASTHON	Roberto SERVILE, barítono
SIR EDGARDO DE RAVENSWOOD	Gösta WIMBERGH, tenor
NORMANNO	José RUIZ, tenor
LORD ARTURO BUCKLAW	Manuel RAMÍREZ, tenor
RAIMONDO BIDEBENT	Frangiskos VOUTSINOS, bajo
ALISA	María URIZ, mezzosoprano

Damas y caballeros, ciudadanos de
Lammermoor, criados, pajes, etc.

Lugar	Escocia
Época	Finales del siglo XVI

Maestro Concertador y Director de Orquesta	Yoshinori KIKUCHI
Director de Escena	Simón SUÁREZ
Maestro sustituto	Nino ROSSO
Maestro del Coro	Felipe AMOR
Jefe de luminotecnia	José Antonio SANTANA
Jefe de maquinaria	Pascual GUZMÁN SALINAS
Decorados	
Vestuario y zapatería	CARPIO - Madrid
Atrezzo, armería y muebles	MATEOS - Madrid
Peluquería	DAMARET - Barcelona

CORAL LÍRICA DE LAS PALMAS
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

LARIOS



Siempre es tiempo.

Registro Industrial en la Dirección General de Sanidad
n.º 27.3/G.C.
Registro Sanitario específico de producto en la D.G.S.
n.º 27.3/G.C. 4
Análisis químico efectuado por el Centro Nacional de
Alimentación y Nutrición el 24-11-1976. Reseñado al
dorso. 750 cc.

FIRGAS

★ ISLAS CANARIAS ★

Agua. Vida, principio y origen de todas las cosas. Pureza del manantial, que garantiza la verdadera identidad del agua que llega hasta su mesa. Así cuidamos nuestro producto. Así tenemos el orgullo de servirle calidad y naturaleza; Agua de nuestra Fuente "La Ideal"

La Boheme



YOSHINORI KIKUCHI
M^o. Concertador y Dir. de Orquesta



NELLY MIRICIOU
Soprano



LUCETTA BIZZI
Soprano



BRUNO SEBASTIAN
Tenor



FRANGISKOS VOUTSINOS
Bajo



ROBERTO SERVILE
Baritono



HÉCTOR GUEDES
Baritono



MANUEL RAMÍREZ
Tenor



GREGORIO POBLADOR
Bajo



LUIS GARCÍA
Barítono



NINO ROSSO
M°. Sustituto



ROBERTO CARPIO
Director de Escena



FELIPE AMOR
M°. del Coro

Autógrafos

Etapas y fechas importantes en la vida y arte de GAETANO DONIZETTI

- 1797 Vino al mundo en Bergamo (Italia) Gaetano Donizetti.
- 1809 Sus padres, ajenos por completo a toda actividad artística, pretenden se dedique a la arquitectura, y para ello le hacen emplearse como ayudante aprendiz de un profesional de su ciudad.
- 1811 Su preparación para la arquitectura fue un fracaso, como igualmente sucedió cuando por mandato paterno pasó un período estudiando Derecho. En realidad, lo único que atraía su atención era el arte, fuese música, poesía o dibujo.
- 1813 Logra finalmente que su padre le permita ingresar en el Conservatorio Musical de Bergamo, en donde más que sus profesores influye en su formación otro alumno del propio Conservatorio, sólo cinco años mayor que él, pero por su facilidad y disposición ha triunfado desde sus primeras obras. Se trata de Rossini.
- 1815 La admiración del joven Gaetano por Rossini influye extraordinariamente en la carrera artística del mismo, pues como el Conservatorio en aquellas fechas estaba regido totalmente por sacerdotes, éstos, viendo la buenísima disposición y facultades de Donizetti, pretendieron inclinarle hacia la música religiosa, criterio en que abundaba su padre, estimando que en esta especialidad había una mayor seguridad económica que en la vida aventurera del autor teatral, pero la emulación sentida hacia Rossini fue de bastante fuerza para que, a pesar de los consejos recibidos, se dedicase por completo a la música teatral.
- 1818 Estrena en Venecia, con buena acogida, la ópera «Enrique de Borgoña».
- 1822 Después de componer otras tres óperas, que nada extraordinario alcanzaron, obtiene su primer gran éxito al estrenar en Roma este año su ópera «Zoraida de Granada», que le lleva a la cúspide de la fama.
- 1830 Su labor productora es incesante, trabaja sin descanso y sus partituras aumentan año a año, hasta que estrena en Milán «Ana Bolena» con un éxito indescriptible. En realidad es su primera obra en la que no se advierten acusadas reminiscencias rossinianas. Téngase en cuenta que el año anterior, Rossini había hecho público su propósito de no componer más obras teatrales, y ello hace que Donizetti, libre de la involuntaria influencia artística que sobre él ejercía quien fue su precursor, se adaptase a un estilo auténticamente original.
- 1832 Estrena en Milán «Elisir de Amore».
- 1835 Nápoles es testigo de la apoteósica acogida que el público dispensa a «Lucía de Lammermoor» en el día de su estreno.

- 1837 Fue elegido director del Conservatorio de Música de Nápoles, cargo en el que permanece poco tiempo.
- 1839 Abandona su patria despedido por creer se hace resistencia a admitir sus continuados y fantásticos éxitos, pasando a radicarse en París.
- 1840 En este propio año estrena en París, con singular fortuna, «La hija del regimiento», en la ópera cómica, y «La Favorita», en la Opera. Consigue con ambas producciones elevar a considerable altura su fama y nombradía artística.
- 1842 Regresa por poco tiempo a Italia, donde en desagravio se le recibe con los mayores honores.
En el propio año estrena en Viena «Linda de Chamounix», que le vale conseguir preciados títulos y nombramientos del propio Emperador.
- 1843 Vuelve a la capital francesa, donde estrena su deliciosa ópera cómica «Don Pasquale», la más fina y delicada de sus obras cómicas.
- 1844 Estrena en Nápoles la que debía ser su última ópera «Catalina Cornaro», pues a fines de este año se advierten en él los primeros síntomas de una cruel enfermedad.
- 1845 Estalla con toda su fuerza la dolencia que sufre, que primeramente le produce una parálisis que degenera en grave perturbación de su mente.
- 1847 Pasa más de dos años recluido en un sanatorio mental de Yvry (Francia), hasta que se le permite salir, confiándolo a su hermano que vivía en Bergamo.
- 1848 Fallece el 8 de abril en dicha ciudad italiana, sin haber recobrado la luz de su potente espíritu.

NOTICIA SOBRE LA ÓPERA LUCÍA DE LAMMERMOOR QUE HOY SE REPRESENTA

Cecil Gray dice de Donizetti: «cuando quiere tomarse la molestia de hacerlo es capaz de llegar a las más altas cimas del arte».

Así lo justifica innumerables pasajes de sus muy numerosas obras, que guardan sello de la más original inventiva juntamente con la evidente muestra de su melódica inspiración.

Ahora bien, Donizetti, por variadísimas causas, subjetivas unas y de época y ambiente otras, se prodigó mucho, ya que en su relativamente corta vida en el orden creativo, disminuida por la terrible enfermedad que padeció durante los últimos cuatro años que vivió, compuso casi setenta óperas, de las que estrenó sesenta y ocho, varios oratorios, trece sinfonías, dieciocho cuartetos, innumerables composiciones religiosas y de cámara, además de un número impresionante de obras para canto y piano.

Se ha dicho que el principal rasgo del talento de este ilustre músico era la facilidad, pero forzoso es reconocer que también ella es causa de que en muchas de sus obras aparezcan notas de banalidad e intrascendencia no acordes con el positivo mérito de su indudable valor, que le hace ser una de las figuras más representativas de la escuela italiana de ópera en el período que separa las obras de Rossini de las de Verdi.

Entre sus producciones teatrales, destacan dos óperas cómicas: «Don Pasquale» y «Elixir de Amor», realmente bellísimas y en su género difícilmente superables. De sus restantes obras es la más lograda «Lucía de Lammermoor», en la que Donizetti hace triunfar con toda la fuerza del verdadero arte su insuperable vena lírica, que logra una emoción pocas veces igualada, abandonando los recursos a su alcance de la armonía y hasta de una orquestación que parecía requerida por los temas tratados para fiarlo todo en el poder de la melodía pura.

Hay que reconocer que con sólo estos simples medios de expresión, alcanza alturas extraordinarias en esta ópera a la que no parece envejecer ni los años transcurridos desde su estreno ni la popularidad que le han dado los millares y millares de representaciones que alcanzó.

Nadie puede poner en duda que escenas como la llamada «de la locura», del acto tercero, el aria confiada al tenor en el cuarto y sexto, concertante del segundo, constituyen por sí solos las verdaderas esencias y los más claros aciertos de toda la literatura operística dramática italiana.

Surge «Lucía» en una esfera de puro lirismo y humana poesía en la que se combinan magistralmente las esencias del romanticismo con el vibrante dramatismo que el argumento exige, conteniendo unos matices de ternura que le hacen merecer la alta consideración con que siempre ha sido tratada esta admirada obra lírica.

LUCÍA DE LAMMERMOOR

LA PARTIDA

ACTO PRIMERO

— Cuadro I —

En la floresta cercana a palacio

Lord Enrique Asthon, que se ha comprometido en la política, ve la única posibilidad de salvación para su linaje en un matrimonio de su hermana Lucía con Lord Arturo Bucklaw. Confía a Raimundo, el preceptor de Lucía, su proyecto, cuya realización, empero, apenas osa esperar. Mientras Raimundo trata de explicar y disculpar la conducta de Lucía, que se niega decididamente a consentir en los planes de su hermano, Enrique se entera con espanto por Nornanno, el jefe de sus guardias, que su hermana ama a Edgardo de Ravenswood, el último descendiente de aquella estirpe, a la sazón altamente estimada, que fue arruinada por los Asthon y vive, desde hace decenios, en enemistad mortal con ellos.

— Cuadro II —

El parque de Ravenswood

Lucía ha dado una cita al amado. En vano, le suplica Alisa su confidente, que renuncie a este amor desgraciado. Edgardo, que debe partir para Francia en misión política, se despide de Lucía. Entre juramentos de amor, le confiesa que ante el sepulcro de su padre muerto de pena a consecuencia de ignominia infligida a su familia por los Asthon, ha jurado venganza a muerte contra ellos; que sólo a causa de su amor por ella ha desistido de cumplir su juramento; que únicamente su casamiento podrá rescatar y expiarlo. Se prometen fidelidad eterna, sea cual sea el trance que la fortuna les depare, y cambian los anillos (1), con renovadas promesas de amor y de fidelidad.

(1) En el tiempo en que se desarrollan estos hechos, fue creencia común en Escocia que el que violase un juramento hecho con ciertas ceremonias, se hacía reo de un ejemplar castigo divino, que se sufría en esta tierra y casi al mismo tiempo de cometido el perjurio. Por esto los juramentos de los amantes, lejos de considerarse como cosa sin importancia, tenían, por lo menos, la categoría de un contrato de boda.

El símbolo más usado era el que los amantes rompieran y se repartieran una moneda. Aquí se ha cambiado ésta por un anillo, como más apto para la escena.

SEGUNDA PARTE

EL CONTRATO NUPCIAL

ACTO SEGUNDO

— Cuadro I —

En un cuarto del palacio

Enrique trata de persuadir a su hermana al matrimonio con Arturo. Cuando las advertencias y amenazas resultan inútiles, Asthon entrega a su hermana una carta falsificada que debe convencerla de la infidelidad de su amado. Como también Raimundo, su preceptor y confidente, confirma las sospechas exteriorizadas por su hermano, interpretando la absoluta falta de noticias de Edgardo como una prueba segura de su infidelidad, Lucía se resigna finalmente con su suerte y, desesperada, resuelve casarse con Arturo, a quien nunca ha amado.

— Cuadro II —

En el salón de gala de palacio

Se terminaron todos los preparativos para la boda. El prometido y los invitados esperan, cuando Lucía se presenta, vestida de luto, titubeante, sostenida por Alisa. Enrique explica el estado de Lucía a causa del dolor que experimenta por la reciente muerte de su madre. Cuando ella y Arturo acaban de firmar el contrato matrimonial, Edgardo aparece de repente en la sala. Lucía, desconcertada por completo, se da cuenta ahora de que Edgardo le ha permanecido fiel, que ella sola es la perjura inocente. Edgardo saca la espada, quiere vengarse de Enrique y Arturo, que también empuñan las armas, pero Raimundo impide el combate: ¡el contrato está firmado, Lucía pertenece a su esposo! La misma Lucía admite haber dado su firma. Cuando Edgardo le arranca del dedo su anillo, maldiciendo a ella y a su hermano, cae desmayada. Edgardo se ausenta precipitadamente, abriéndose paso con la espada por entre los adversarios que lo acometen.

ACTO TERCERO

— Cuadro I —

En una sala del vestuto castillo de Edgardo

Enrique se entrevista con su enemigo mortal. Reta a Edgardo al duelo. ¡Por fin se cumplirá el destino de sus familias! Ante el sepulcro de los Ravenswood, se batirán los adversarios, al amanecer.

— Cuadro II —

En el palacio de Asthon

Mientras tanto, los habitantes de Lammermoor ofrecen una serenata en honor de la joven pareja. Se presenta Raimundo, desencajado, turbando la alegría de los vasallos: Lucía se ha vuelto loca y ha matado a su esposo en el lecho nupcial con la propia espada de aquél. Todos retroceden con espanto ante la demente que aparece, vestida de blanco, llevando un puñal en la mano y clavando la vista desvariada en el espacio. Hasta Enrique se lamenta desconsolado de la desgracia causada por él a Lucía, que busca al amado con palabras delirantes, pidiendo su perdón, y cae finalmente en los brazos de Alisa, desmayada.

— Cuadro III —

Ante el sepulcro de los Ravenswood

Edgardo quiere poner fin a su vida, y cuando se entera de la locura de Lucía, de lo que llama en sus ilusiones delirantes y cuando Raimundo acude, relatando la muerte de Lucía, Edgardo se apuñala antes de que Raimundo pueda impedirlo. Poseídos de un dolor profundo, los habitantes de Lammermoor imploran gracia al cielo para Edgardo, el último descendiente de los Ravenswood.

La Bohème

de G. PUCCINI

Drama lírico en cuatro actos.
Libreto de Luigi Illica y de Giuseppe
Giacosa.
Estreno: Teatro Regio.
Turín, 1 Febrero 1896.

REPARTO

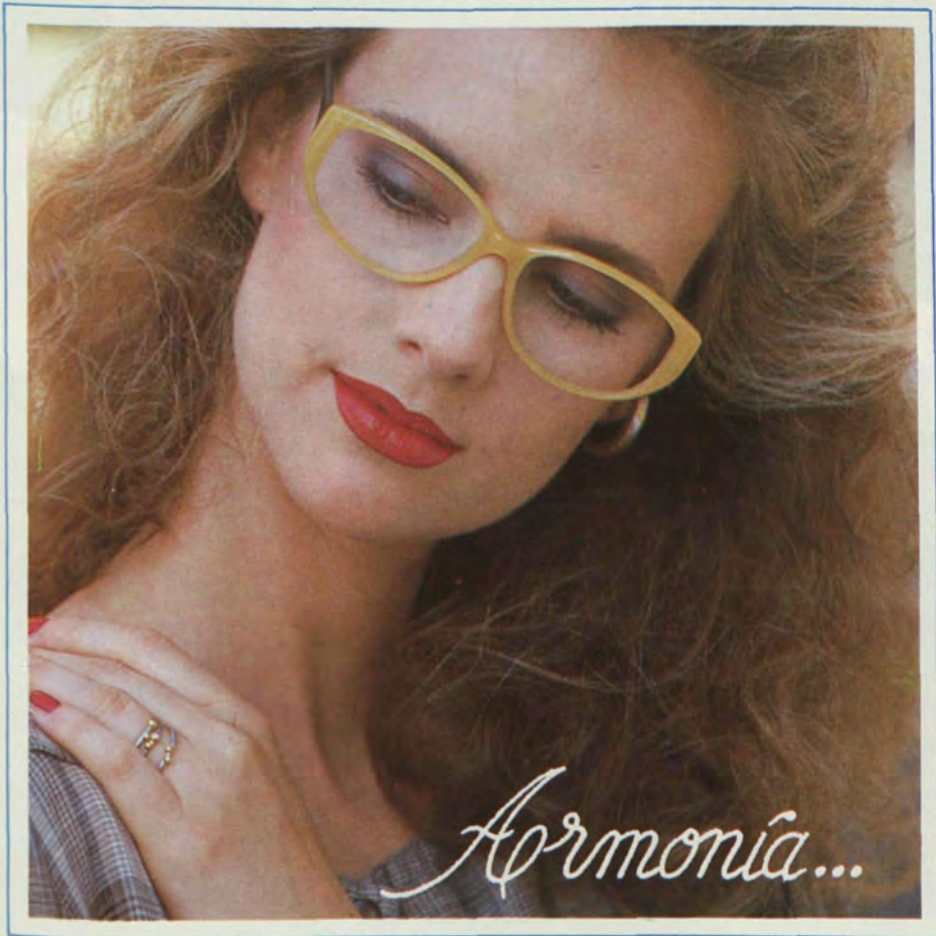
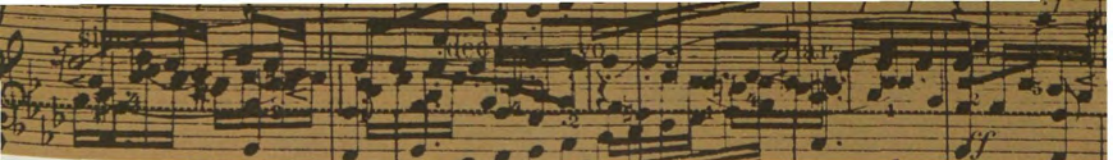
MIMÍ	Nelly MIRICIOU, soprano
MUSETTA	Lucceta BIZZI, soprano
RODOLFO	Bruno SEBASTIAN, tenor
MARCELLO	Roberto SERVILE, barítono
SCHAUNARD	Héctor GUEDES, barítono
COLLINE	Frangiskos VOUTSINOS, bajo
ALCINDORO	Gregorio POBLADOR, bajo
BENOIT	Gregorio POBLADOR, bajo
PARPIGNOL	Manuel RAMÍREZ, tenor
SARGENTO	Luis GARCÍA, barítono

Estudiantes, modistillas, burgueses,
tenderos, vendedores ambulantes, sol-
dados, camareros, muchachos y niños.

Lugar	París
Época	Alrededor de 1830

Maestro Concertador y Director de Orquesta	Yoshinori KIKUCHI
Director de Escena	Roberto CARPIO
Maestro sustituto	Nino ROSSO
Maestro del Coro	Felipe AMOR
Jefe de luminotecnia	José Antonio SANTANA
Jefe de maquinaria	Pascual GUZMÁN SALINAS
Decorados	Roberto CARPIO, realizados por Enrique LÓPEZ
Vestuario y zapatería	CARPIO - Madrid
Atrezzo, armería y muebles	MATEOS - Madrid
Peluquería	DAMARET - Barcelona

CORAL LÍRICA DE LAS PALMAS
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA



Armonía...

PARA VER BIEN

óptica
jaén

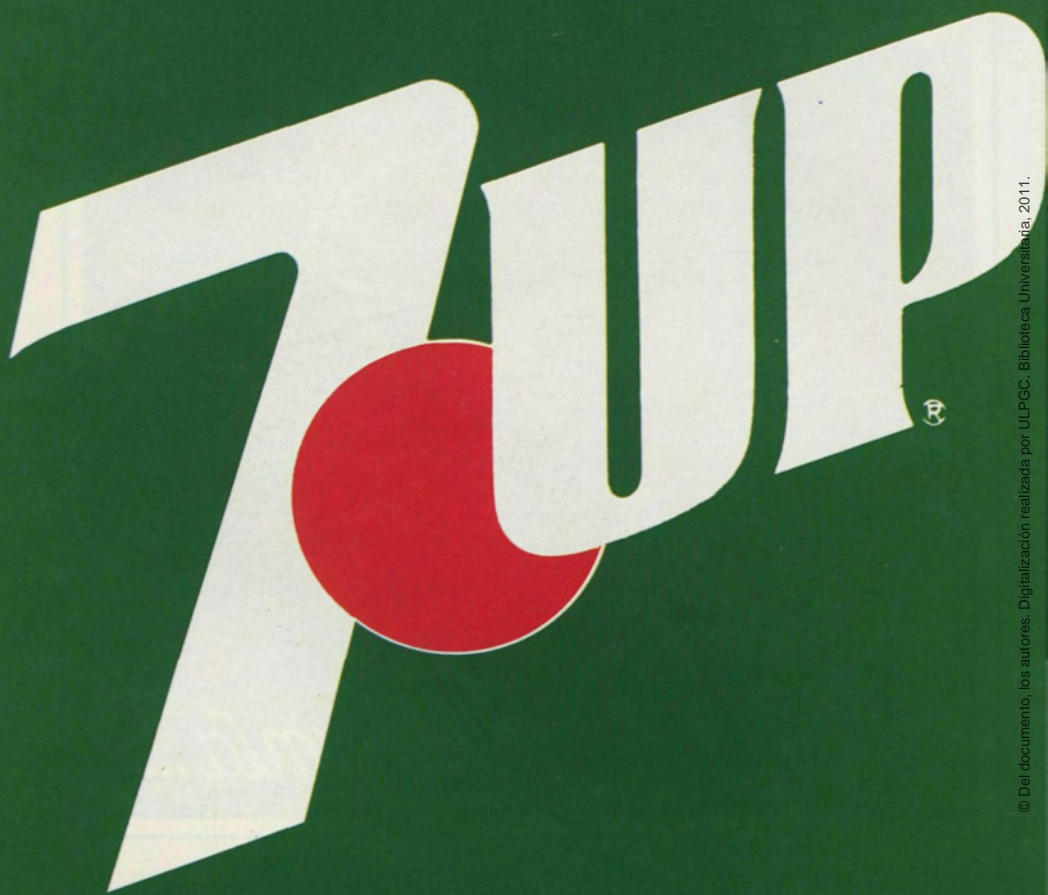


Monturas y cristales
alemanes

Zeiss para mis ojos

Avda. Mesa y López, 3 (24 72 45/6) San Bernardo, 21 (36 90 55) Albareda, 45 (26 38 46)





*Lucia de
Lammermoor*



YOSHINORI KIKUCHI
M^o. Concertador y Dir. de Orquesta



GÖSTA WIMBERGH
Tenor



SUMI JO
Soprano



ROBERTO SERVILE
Baritono



JOSÉ RUIZ
Tenor



MARÍA URIZ
Mezzosoprano



FRANGISKOS VOUTSINOS
Bajo



MANUEL RAMÍREZ
Tenor



NINO ROSSO
M°. Sustituto



FELIPE AMOR
M°. del Coro

Autógrafos

Autógrafos

Etapas y fechas importantes en la vida y arte de
GIACOMO PUCCINI

- 1858 A finales de este año y en una familia de músicos, nace en Lucca (Italia) el que había de ser el gran y popular compositor Giacomo Puccini.
- 1880 Luego de haber estudiado música en su ciudad natal, demostrando dotes poco comunes para el cultivo de este arte, pasa a Milán pensionado por la Reina Margarita, al efecto de ampliar y perfeccionar sus estudios en el Conservatorio de dicha ciudad, bajo la égida del conocido compositor Arrigo Boito.
- 1884 Con su primera ópera, «Le Villi», tomó parte en un concurso anunciado por la Casa Editorial Sonzogno. Al no ser la misma premiada en el referido concurso, un grupo de amigos y admiradores del compositor logra estrenarla en el Teatro del Verme de Milán, siendo bien acogida.
- 1889 Estrena en el Teatro Scala de Milán la ópera «Edgard», basada en la obra de Alfred de Musset «La coupe et les levres». No tiene buena acogida y el fracaso retrae al compositor, que duda de su potencia creadora.
- 1896 Obtiene su primer gran triunfo al estrenar, en el Teatro Regio de Turín, la ópera «Manon Lescaut».
El éxito mencionado lo corrobora y amplía, en el propio teatro turinés, bajo la dirección del maestro Arturo Toscanini, la ópera «La Bohème», que inmediatamente se populariza y se difunde por toda Europa.
- 1900 El creciente triunfo de «La Bohème» coloca a Puccini en primerísimo lugar entre los compositores italianos de su tiempo y consolida su fama el estreno de «Tosca», también entusiastamente acogida por el público romano, en ocasión de su primera representación en el Teatro Constanzi de la capital italiana.
- 1904 Cuando su preclaro nombre artístico tiene ya una resonancia internacional, estrena en la Scala de Milán la ópera «Madama Butterfly», que por causas completamente ajenas a su valor musical intrínseco es rechazada violentamente por el público. No obstante el ruidoso fracaso, una nueva versión de la propia ópera se ofrece unos meses después en el Teatro Real de Brescia, consiguiendo un enorme triunfo, que es corroborado en sucesivas ediciones dadas en los principales teatros italianos y extranjeros, hasta conseguir que esta obra se convierta en el máximo exponente de la inspiración de Puccini y al mismo tiempo en una de las óperas más populares del repertorio italiano.
- 1910 Estrena en Nueva York la ópera «La fanciulla del West» sobre un argumento típicamente americano.
- 1917 Se produce, en el Teatro de la Ópera de Montecarlo, el estreno de la ópera «La Rondine», que es considerada endeble por público y crítica, asimilándola a un género musical inferior.

- 1918 De nuevo estrena Puccini otra producción en el Teatro Metropolitan, bajo el nombre genérico de «El Tríptico», compuesto por tres óperas de un acto cada una que responden a los títulos «Il Tabarro», «Suor Angelica» y «Gianni Schicchi» la primera es acogida con reservas; la segunda, pese a su argumento poco propicio a un desarrollo musical, es aplaudida, y en cambio «Gianni Schicchi» se considera una verdadera maravilla en el género cómico, hasta entonces nunca cultivado por el compositor, obteniendo un franco y clamoroso éxito.
- 1923 Inicia la composición de su última ópera, «Turandot», basada en una poética leyenda china, realizando grandes y profundos estudios sobre la música oriental para ambientar debidamente su nueva producción.
- 1924 Enfermo de consideración, prosigue su labor creadora en «Turandot», pero agravado de su dolencia fallece el 29 de noviembre en Bruselas, cuando le faltaba muy poco para terminarla. Con las notas y estudios que dejó Puccini, la acaba su amigo y discípulo Franco Alfano, consiguiéndose un extraordinario éxito al estrenarse en la Scala de Milán el día 25 de abril de 1926.

NOTICIA SOBRE LA ÓPERA «LA BOHEME» que hoy SE REPRESENTA

Esta ópera, contra lo que durante mucho tiempo ha sido corriente y hasta «elegante» ironizar criticándola, es una verdadera obra maestra, indudablemente la mejor debida a la inspiración de Giacomo Puccini.

Si algo facilitó, y hasta indujo a estas críticas fáciles e injustas, fue precisamente la general e internacional difusión de esta gran obra lírica. Confundían sus detractores la popularidad de sus melodías con la vulgaridad artística, que es cosa muy distinta.

Otros motivos de crítica, si cabe menos fundados, fueron el tema y personajes de su argumento. Acostumbrado el público a ver tratar en las óperas las pasiones reyes y poderosos, enmarcados en brillantes cortes, con séquitos marciales y lujosos acompañamientos, no podía comprender que Puccini se limitase a explicar la vida y amores de unas grisetas y unos artistas impecuniosos del quartier Latín del París de mediados del siglo XIX. Poco hay que esforzarse para rebatir esta incompreensión, más que nada debida a la novedad que ello representaba en los escenarios operísticos de la fecha de su estreno.

Pero lo cierto es que «La Bohème», desde su estreno en primero de febrero de 1896, en el Teatro Regio de Torino, hasta la fecha, ha emocionado, agradado y convencido a cuantos amantes de la ópera les ha sido dable verla representar.

En realidad esta ópera, la cuarta cronológicamente de Puccini, fue la que le abrió de par en par las puertas de la fama y de la popularidad.

Con ella su autor se nos muestra el verdadero jefe del grupo «verista», que bajo su influjo tanta preponderancia alcanza en el panorama internacional del teatro lírico.

Su partitura, de una inspiración fresca, de un acusado sentimentalismo y de un evidente valor humano, produce el milagro de dar realidad a los personajes de la novela romántica «La vida de Bohemia», de Enrique Murger, a través del libreto de Giuseppe Giacosa y de Luigi Illica.

La mejor prueba de su extraordinario interés y valía artística es que se representa ininterrumpidamente en todo el mundo, en los más grandes escenarios igualmente que en los más modestos.

Decía certeramente un ilustre biógrafo de Puccini, refiriéndose a esta obra: «No hay capital del planeta donde no se represente y se siga representando».

Oscar Wilde, expresando su juicio sobre «La Bohème», a raíz de su estreno, dijo estas certeras palabras: «Esta música es conmovedora y penetra en el corazón. Puccini es Alfred de Musset que escribe notas».

LA BOHÈME

ARGUMENTO

ACTO PRIMERO

Buhardilla de un edificio del barrio latino

¡Una vida alegre, una vida inquieta la que hacen Rodolfo el poeta, Marcelo el pintor, el músico Schaunard y el filósofo Colline en su buhardilla común, cuyo alquiler dejan de pagar tantas veces! Ha llegado el invierno, el viento silba por las rendijas. Rodolfo y Marcelo sufren un frío intenso mientras trabajan. Una silla debe ser sacrificada como leña para encender fuego; pero Rodolfo recurre a un remedio heróico: su drama los calentará. El manuscrito se quema; acto tras acto es reducido a cenizas y, junto con Rodolfo y Marcelo, cerca del escaso fuego, busca refugio también Colline, quien vuelve malhumorado de la casa de préstamos, sin resultado positivo alguno. No se ha apagado aún la llama, cuando el cuarto compañero de ellos, el músico Schaunard, llega «con un abundante botín». Un rico inglés le pagó un sueldo de príncipe para que tocara en competencia con un loro de la vecindad, hasta que el ilustre animal muriera. Schaunard prefirió un procedimiento expeditivo, envenenando al pajarraco, y se presenta ahora con leña, vino y una comida opípara. Pero resuelven guardar estos tesoros para venideros tiempos «peores» y celebrar alegremente esta noche la Navidad en el barrio latino («quartier latin»). En este momento, las riquezas tan ingeniosamente conseguidas corren grave peligro; Benoit, el dueño

de la casa, aparece presentando la cuenta del alquiler atrasado y adeudado desde hace tiempo. Los bohemios, que en toda ocasión saben discurrir una nueva picardía ingeniosa, convidan al importuno visitante a comer, embriagándolo y haciéndole narrar sus aventuras amorosas en el improvisado ambiente de animación y alegría, para echarlo enseguida de la casa bajo pretexto de ultrajes a la moral y buenas costumbres. Ya está expedito el camino para el café Momus, el sitio frecuentado en las noches que disponen de dinero. Solo Rodolfo permanece en la buhardilla para concluir un artículo para un periódico. Pero, a poco de quedarse solo, llaman de nuevo a la puerta: es Mimí, la joven bordadora que vive en el mismo piso. Pide luz; el viento ha apagado su vela y las escaleras le han hecho perder el aliento. Rodolfo ofrece a la medio desmayada chiquilla un sorbo de vino; ella se recobra, quiere irse, pero su llave se ha caído al suelo, y ahora la corriente apaga la luz de nuevo... Quedan juntos buscándola y a oscuras conversan, se narran sus esperanzas y sueños, su vida y sus ilusiones, cuán hermosa resulta a veces la vida a dos... y cuando los amigos desde la calle lo instan al compañero para que vaya con ellos al barrio latino, Mimí ya está decidida a acompañar a Rodolfo al café Momus. Embelesados de su naciente amor se van del brazo.

ACTO SEGUNDO

Terraza del café Momus

¡Movimiento de Navidad en el barrio latino de París! El café Momus está muy concurrido de parroquianos, las calles están llenas de compradores. Parpignol, comerciante de juguetes, ofrece en alta voz su mercancía; niños que riñen por ella, madres que los gritan. En medio del tumulto, Colline, Schaunard y Marcelo compran toda clase de «preciosidades», hasta que las improvisadas riquezas se agotan. También Rodolfo compra algunas chucherías para Mimí; la presenta a sus amigos, y con una suculenta comida, en cuya espera están sentados en la terraza del café, se celebrará su incorporación al ilustre cenáculo de los amigos. De repente, la alegría se turba al divisar Marcelo en una mesa vecina a Musetta, su amada de antes, al lado de Alcindoro, un viejo rico y elegante; una vez más, ella ha abandonado al pobre artista para vivir a lo grande, pero al encontrar de nuevo a sus antiguos amigos, el ambiente de antes y al grupo de los bohemios, se enciende en ella otra vez el viejo amor, insolente, coqueta y, sin embargo, graciosa, hace doble comedia entre Alcindoro y Marcelo, trastornando a «su pintor», deshaciéndose del anciano... ¡Su pie le duele! Alcindoro debe llevar su zapato al zapatero, mientras que Musetta, jubilosa, se precipita en los brazos de Marcelo. Al pasar la retreta, toda la noble compañía desaparece en el bullicio general. Alcindoro, al volver con el zapato compuesto, no le es posible encontrar a su «caro amor», pero, en cambio, recibe el honroso encargo de pagar la doble cuenta.

ACTO TERCERO

Fielato de una de las puertas de París


Una cruda mañana de invierno. Temblando de frío y atormentada por una tos peligrosa, Mimí está al acecho para hablar a Marcelo, quien vive en una pequeña taberna, enfrente de la barrera, pintando adornos y carteles para el tabernero. Ella narra al amigo su vida insostenible con Rodolfo, quien la atormenta con sus caprichos y sus celos y que esta noche la ha abandonado. Marcelo le comunica que Rodolfo duerme en la fonda. Promete ayudarla, pero al aproximarse Rodolfo le pide que se esconda para evitar un escándalo. Marcelo exige explicaciones a Rodolfo, quien le confiesa que ya no le es posible vivir por más tiempo en común con Mimí... Conoce su tos, su enfermedad mortal, pero es pobre y no puede ayudarla... Marcelo trata de hacerla callar. Pero es en vano, Mimí se ha enterado de todo, ahora su tos la traiciona. Rodolfo la toma en sus brazos, le habla de su amor, de su vida en común. Marcelo, empero, oye la risa coqueta de Musetta dentro de la fonda; poseído de celos, le pide explicaciones de su conducta y su amada le deja plantado, cubriéndole de bromas y de insultos.

ACTO CUARTO

La misma buhardilla del acto primero

Otra vez Rodolfo y Marcelo, solos, están trabajando en su buhardilla. Pero sólo aparentemente; en realidad sus pensamientos están con sus novias ausentes, aún amadas. Pues también Mimí ha abandonado, entre tanto, a Rodolfo, imitando el ejemplo de Musetta. Con tristeza, los dos amigos abandonados contemplan los pequeños regalos que en su tiempo han recibido de Mimí y Musetta. Colline y Schaunard vuelven con una suculenta comida: pan y arenques. Al poco rato, todos recobran su buen humor: se come, se hacen bromas, se baila, se batan en duelo con la badila y las tenazas. De pronto Musetta entra precipitadamente: Mimí, moribunda, ha venido otra vez a buscar refugio en casa de Rodolfo. Los amigos hacen por ella cuanto está a su alcance. Dan todo lo que poseen para ayudarla. Colline empeña su abrigo, del que se despide con ternura. La dejan sola con Rodolfo. ¿No fue ayer cuando se encontraron aquí por primera vez, cuando buscaban juntos la llave, cuando salieron juntos a celebrar la Nochebuena...? Recuerdo, olvido, felicidad... Contenta, Mimí se duerme en los brazos de Rodolfo para no despertar más.

Il Trovatore

A decorative element consisting of four vertical parallel lines of varying lengths, positioned to the left of the author's name.

de G. VERDI

Drama en cuatro actos.
Letra de Salvatore Cammarano.
Estreno: Teatro Apollo.
Roma, 19 Enero 1853.

REPARTO

MANRICO	Antonio ORDÓÑEZ, tenor
LEONORA	Gabrielle LECHNER, soprano
CONDE DE LUNA	Paolo GAVANELLI, barítono
AZUCENA	Stefanía TOCZYSKA, mezzosoprano
FARRANDO	Stéfano PALATCHI, bajo
RUIZ	Manuel RAMÍREZ, tenor
INÉS	Dunia MARTÍNEZ, soprano
UN VIEJO ZÍNGARO	Antonio CASELLAS, barítono
UN MENSAJERO	Luis GARCÍA, barítono

Compañeros de Leonor, familiares del Conde, hombres de armas, zíngaros y zíngaras.

Lugar Vizcaya y Aragón
Época Principios del siglo XV

Maestro Concertador y Director de Orquesta	José M. CERVERA COLLADO
Director de Escena	Emilio SAGI
Maestro sustituto	Nino ROSSO
Maestro del Coro	Felipe AMOR
Jefe de luminotecnia	José Antonio SANTANA
Jefe de maquinaria	Pascual GUZMÁN SALINAS
Decorados	Angel COLOMINA
Vestuario y zapatería	CARPIO - Madrid
Atrezzo, armería y muebles	MATEOS - Madrid
Peluquería	DAMARET - Barcelona

CORAL LÍRICA DE LAS PALMAS
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA



CERVEZA
EXTRA

Tropical

BOCK
EXTRA
Tropical

Hay detalles que definen.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por U.I.P.E.C. Biblioteca Universitaria, 2011.



FARO CLUB

en su RESTAURANTE DE LUXE

GUATIBOIA

PRESENTA

LAS ESPECIALIDADES
DEL «CHEF» DEDICADAS AL

XXI FESTIVAL DE OPERA



- ENSALADA "RICHE"
(FOIE GRAS, LANGOSTA, LANGOSTINOS)
- PUNTAS DE ESPARRAGOS VERDES
con coulis de tomates, perfumado al tomillo
- PEQUEÑA MARMITA DE MEJILLONES
- MOUSSE "TRES VALSES"
(AVE, FOIE GRAS, JAMON)
- SUPREMA DE RODABALLO EN HOJALDRE
con espinacas frescas
- ESCALOPINES DE SALMON
SOBRE SALSA DE PUERROS Y TRUFAS
- CHATEAUBRIAND AL ESTILO "FARO"
- SOUFFLE GRAND MARNIER
CON ALMENDRAS PRALINES

- * REMATE «SU NOCHE» EN EL CLUB
- * AMBIENTE CUIDADO Y ELEGANTE
- * MUSICA «LIVE» PARA BAILAR
- * ATRACCIONES DIARIAS



A sólo 40 minutos de Las Palmas
Vd. y sus amigos también pueden «disfrutarlo».
ABIERTO TODO EL AÑO

Hotel Faro · Maspalomas
Teléfono: 760462

Il Trovatore



JOSÉ M. CERVERA COLLADO
M^o. Concertador y Dir. de Orquesta



ANTONIO ORDÓÑEZ
Tenor



GABRIELLE LECHNER
Soprano



PAOLO GAVANELLI
Barítono



STEFANIA TOCZYŃSKA
Mezzosoprano



MANUEL RAMÍREZ
Tenor



DUNIA MARTÍNEZ
Soprano



STÉFANO PALATCHI
Bajo



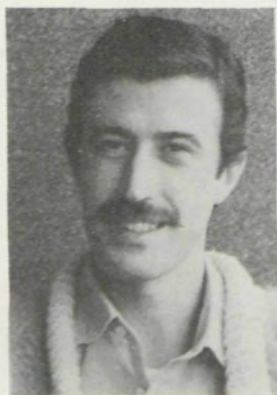
ANTONIO CASELLAS
Barítono



LUIS GARCÍA
Barítono



NINO ROSSO
M°. Sustituto



EMILIO SAGI
Director de Escena



FELIPE AMOR
M°. del Coro

Autógrafos

Autógrafos

GIUSEPPE VERDI

Nació en Roncole (Parma) el 10 de octubre de 1813; murió en Milán el 17 de enero de 1901.

En ese mismo año de su nacimiento (1813), Meyerbeer estrenaba en Munich su primera ópera y en Leipzig nacía Ricardo Wagner; es, pues, un hito harto significativo en la historia de la ópera. Los dos máximos genios de la música lírica germana e italiana coincidieron en el año de su nacimiento. Mucho tiempo después, en su fecunda producción, habrían de encontrarse, también, como genios creadores de nuevas corrientes en el arte musical.

La primera obra que escribió este célebre compositor de óperas italiano fue «Ober-to» (1839), estrenada en la Scala, produciendo buena impresión. Siguió escribiendo y estrenando óperas que valoran la reputación del autor, tales como: «Un Giorno di Regno» (1840), «Nabucco» (1842), «Ernani» (1844), «Macbeth» (1847), «Luisa Miller» (1849) y hasta que aparece «Rigoletto», que encabeza el libro de la fama de Verdi; fue estrenada esta obra en Milán con gran éxito. Siguen «Il Trovatore» (1853) y «La Traviata» (1853), con igual fortuna, y a éstas «Simón Bocanegra» (1857), «Un Ballo in Maschera» (1859), «La Forza del Destino» (1862) y «Don Carlo» (1867), en la que se inicia una evolución en el estilo de Verdi, notándose más aún en «Aida», ópera estrenada en El Cairo en 1871, con éxito ruidosísimo, que fue en aumento al estrenarse en Milán.

«Aida» ha recogido triunfos en los escenarios de ópera de todo el mundo.

En esta ópera y, sobre todo, en las que siguieron, se nota la influencia wagneriana, ganando en procedimientos armónicos y en la instrumentación.

Con «Otello», en 1887, y «Falstaff», en 1892, últimas que escribió, consolidó Verdi su bien ganada fama de compositor de óperas.

Es digno de mención su famoso «Requiem».

Escribió, además, cuatro «pezzi sacri», un nocturno, un cuarteto para instrumentos de arco, algunas romanzas, etc.

Es curioso que este fecundo y notable compositor fuese, en los comienzos de su carrera, considerado poco apto para la música, no siendo, por esta causa, admitido oficialmente en el Conservatorio de Milán, teniendo que seguir sus estudios con Lavigna, maestro de Cembalo del Teatro La Scala.

A la memoria de su esposa Giuseppina fundó un asilo para músicos ancianos.

NOTICIAS SOBRE LA ÓPERA «IL TROVATORE» QUE HOY SE REPRESENTA

Repetidas veces aceptó Verdi para sus óperas argumentos extraídos de obras literarias españolas, pintando en ellas escenas de la historia o de la vida de nuestro país; así pues, no es extraño que a pesar de encontrar defectos en el tema, admitiese que su colaborador, el poeta napolitano Salvatore Cammarano, transformase en libreto de ópera «EL TROVADOR», de Antonio García Gutiérrez.

No le falta razón al gran músico al achacarle defectos a la obra de García Gutiérrez, ya que en realidad «EL TROVADOR» es un vasto melodrama histórico que teniendo como fondo una de las innumerables guerras civiles españolas, a base un argumento principal, sencillo y bastante socorrido —la sustitución de un niño por otro— teje una serie de episodios principales y secundarios, de muy difícil encuadre y reducción en los límites propios de una ópera.

Destinada tal obra a público ajeno a España y su historia, era muy difícil hacerle llegar detalles de fondo político en una obra lírica, por lo que el libretista tuvo que prescindir de mucho material, comprimiendo el argumento en una serie de violentas escenas dramáticas en las que prevalecen las coincidencias sobre la lógica.

Durante la composición de la partitura de «EL TROVADOR» fueron varias las desgracias que sufrió Verdi: falleció su madre, padeció su padre una grave enfermedad y, por último, también en este período, desapareció de este mundo el libretista de la ópera, Salvatore Cammarano; a despecho de estas desagradables vicisitudes, o quizás acuciada su sensibilidad por ellas, escribió el gran autor una de sus más emotivas y logradas partituras, en la que abundan los temas nuevos, grandes y hermosos.

Un eminente biógrafo de Verdi afirma que en «EL TROVADOR», «las mejores cualidades de Verdi se combinan vigorosamente y las indicaciones dispersas en sus producciones anteriores se presentan ya bajo la forma de una plena realización».

Es de remarcar que el personaje de «Azucena», confiado a la mezzosoprano, es el que confiere a «EL TROVADOR» su real mérito dramático, pudiendo afirmarse que la figura, carácter y melodías confiadas a este personaje son de las más bellas y patéticas que un músico ha escrito y se han representado en un escenario.

Se estrenó en el Teatro Apolo, de Roma, el día 19 de enero de 1853, y aún cuando fueron muchos los que a pesar del gran éxito con que fue acogida, la tildaron de «obra lóbrega y triste», este comentario mereció de Verdi la siguiente afirmación: «Algunas personas dicen que la obra es muy triste y que hay demasiados muertos. ¡Pero en la vida no hay otra cosa!»

En realidad, lo que puede existir en la vida es la belleza de expresión, y ésta sobre como nadie crearla Giuseppe Verdi.

IL TROVATORE

HECHOS PRELIMINARES DE LA ÓPERA

El viejo Conde de Luna, muerto ya hace mucho tiempo, tenía dos hijos de casi la misma edad. Una noche, siendo todavía niños, mientras dormían al cuidado de su ama de cría, una vieja gitana, que había logrado internarse en el castillo sin que nadie la viera, fue descubierta reclinada sobre la cuna del más pequeñito. Inmediatamente la expulsaron del castillo, y como después el niño empezó a enflaquecer y palidecer, se creyó que lo había embrujado. Fue aprehendida y, de acuerdo con el castigo acostumbrado en aquellos tiempos, quemada viva.

Su hija Azucena, entonces una joven gitana y madre también de un pequeñuelo, fue testigo presencial de la terrible ejecución. Juró vengarse. La noche siguiente se deslizó en el castillo y raptó al hijo más pequeño del Conde. Rápidamente se dirigió al lugar de la ejecución, donde ardía el fuego que había consumido a su madre. Su intención era arrojar al fuego al hijo del Conde, pero ciega, medio loca con el horror de la escena del día anterior, inconscientemente arrojó a las llamas a su hijo. Frustrada por el momento su venganza, Azucena huyó con el hijo del Conde a unirse con su tribu. A nadie nunca le reveló este secreto y crió al muchacho como hijo propio, pero aunque aprendió a quererlo, abrigaba el pensamiento de que él traería venganza a su familia.

Al comenzar la ópera, el muchacho ha crecido y es conocido por el nombre de Manrique, el Trovador; Azucena ha envejecido, su rostro está enjuto, pero su sed de venganza continúa tan firme como siempre; el viejo Conde ha muerto, dejando a su hijo mayor, el Conde de Luna, como único heredero a su título y a su hacienda.

ARGUMENTO

ACTO PRIMERO

EL DUELO

— Cuadro I —

Patio del palacio de Aljafería

Ferrando, capitán de los guardias, y muchos amigos del Conde de Luna, sentados junto a la puerta del palacio, sostienen una conversación interesante. Aquél, para hacer más ameno el tiempo, cuenta la historia de una gitana que fue quemada viva por haber hechizado a uno de los hijos del antiguo Conde, y que, en venganza, la hija de aquella gitana robó al hermano del actual Conde de Luna, quemándolo vivo en el lugar en que había sido ejecutada la madre. Esta tétrica historia la narra, mien-

tras canta una melodía marcadamente rítmica, que expresa el horror del relato. La conseja cuenta que la madre vive todavía y hay cien historias sobre las formas varias en que se aparece: unos dicen que la vieron volar, otros cuentan que un sirviente del Conde, al ver el rostro de la gitana, murió del susto. Al oír esto tiemblan todos de terror supersticioso; al sirviente presentósele en forma de buho, con grandes ojos luminosos que miraban fijamente, exactamente cuando en el campanario daban las doce de la noche. En ese momento suena precisamente la media noche. Con súbito sobresalto, todos se van, poseídos de inmenso terror.

— Cuadro II —

Los jardines del palacio

En los jardines del palacio pasea la bella Leonor con su doncella Inés. A ella le confiesa su interés por un caballero desconocido que salió victorioso en un torneo reciente. Ella sabe que su amor es correspondido, pues el desconocido ha venido a cantarle al pie de su balcón, y por eso le llaman «el Trovador». Leonor canta, en un aria de exquisita belleza y expresión, las emociones que esta serenata ha despertado en su corazón.

Las damas entran en el palacio en el momento en que el Conde de Luna llega al jardín. Al ver luz en las habitaciones de Leonor, ciego de amor, piensa en subir y hacer que ella comprenda lo inmenso del cariño que domina su corazón, pero en esos instantes se oyen los acordes de un laúd y esto le detiene. Es el Trovador, que viene a dar una serenata a Leonor. El Conde de Luna se emboza en la capa, y Leonor, al bajar, tropieza con él. Creyendo que es Manrique, dice: «¡Oh, alma mía!» Más brilla la luna entre las nubes, y Leonor, comprendiendo su equivocación, corre hacia Manrique. El Conde de Luna arde en cólera y demanda conocer el nombre del desconocido. Éste responde: «Manrique». «Un secuaz de Urgel —exclama el Conde—. A muerte condenado, ¿te atreviste a volver a este regio puerto?» Poseído de terribles celos, el Conde reta a Manrique a un duelo que éste acepta, y los dos rivales se alejan con las espadas desnudas al campo de honor. Leonor, que en su angustia no ha podido lanzar ni un grito, temerosa de atraer a los guardias, cae sin sentido.

ACTO SEGUNDO

LA GITANA

— Cuadro I —

Una choza desierta sobre la falda de un monte de Vizcaya

Al empezar a iluminarse el firmamento con los primeros albores del nuevo día, los gitanos toman sus útiles de trabajo y los martillos caen en rítmico golpe sobre los yunques, mientras cantan todos el famoso «Coro de los Herreros».

La vieja Azucena no ha apartado un momento los ojos de la fogata. Cuando los gitanos hacen una pausa para descansar de sus labores, ella comienza a cantar, como para sí, la visión que surge en su mente al contemplar aquellas llamas. Todos se acercan y atentamente escuchan la canción, una melodía amoldada perfectamente al carácter de esta vieja gitana y a la espeluznante escena que describe.

Inmediatamente, los gitanos se van, y el eco de la canción se va haciendo más y más apagado al perderse ellos en lo bajo de las montañas. Azucena tiembla todavía con el horror del recuerdo que ha revivido...; aún le parece oír la orden «*¡Véngame!*». Delirante y sin saber lo que dice, continúa su narración, describiendo su intento de venganza y su lamentable equivocación cuando destruyó a su propio hijo en vez del vástago de su odiado enemigo.

Manrique la ha estado escuchando atentamente, y cuando Azucena confiesa haber quemado a su hijo, pregunta: «*¿No soy tu hijo? ¿De quién lo soy entonces?*» La vieja gitana, con un rápido instinto de mentira, evita la respuesta, diciendo que él es su hijo, pero que cuando a su mente vienen los recuerdos de aquella fatídica noche no sabe lo que dice o lo que piensa. Cambiando de conversación le habla del cuidado con que atendió sus heridas recibidas en la batalla entre las fuerzas de Vizcaya y de Aragón, en Petilla. Las fuerzas enemigas iban comandadas por el Conde de Luna, con quien poco antes Manrique se había batido en duelo. «*Mas, ¿por qué te cegó una extraña piedad por él?* —interrogó Azucena—. Manrique responde en una melodía suave y fluída, pero con cierto aire marcial, diciendo que ni él podría decírselo a sí mismo... Su enemigo estaba a su merced, enarbolaba en lo alto la espada y con sólo bajarla hubiera dado el golpe mortal, mas una fuerza extraña parece que en aquel momento le detuvo la mano, su cuerpo se estremeció con un helado escalofrío, mientras del cielo oyó un grito que le dijo: «*¡No hieras!*»

La música se hace más agitada cuando Azucena responde que en cambio en el alma del ingrato no habló del cielo el acento y que si en el futuro volviese a encontrarse con él, que no detenga su mano, que deje correr, con la libertad de las aguas del río, su brazo vengador y que sepulte su acero en el corazón de su enemigo. Esto conduce a un momento culminante e intensamente rítmico, en el cual ambas voces se combinan maravillosamente. Se oye el prolongado sonido de un cuerno; es Ruíz, que le envía su acostumbrado mensajero, que hace entrega de un pliego cerrado. Manrique devora el mensaje, en el que se le dice que vaya al momento, pues Leonor, engañada por la falsa noticia de su muerte, entrará esa misma noche, para siempre, en un convento. No se detiene un solo instante y corre hacia su amada, sin poner ninguna atención a las súplicas dolientes y a las prevenciones de Azucena.

— Cuadro II —

Un convento de las cercanías de Castellar

Es de noche. El Conde de Luna, Ferrando y algunos secuaces se acercan cautelosamente, envueltos todos en sus capas. El Conde de Luna ha asegurado que antes

de que Leonor entre en el convento se la llevará por la fuerza. Mientras rodean la senda por donde ha de llegar Leonor, el Conde se regocija con la dicha que pronto cree va a ser de él.

El aria del Conde es de tanto efecto que casi nos olvidamos de su ruín carácter y hasta sentimos cierta compasión por él. El tañido de una campana anuncia la llegada del nuevo día. Los secuaces del Conde se alejan, y éste, mirando hacia el lugar por donde ha de venir Leonor, dice para sí, en un momento de apasionamiento, que ya se aproxima el instante que ha de determinar su suerte para siempre.

En el interior del convento las monjas entonan sus cánticos, mientras, afuera, Ferrando y los secuaces del Conde se entregan a una variedad de exclamaciones.

Las monjas salen del convento conduciendo a Leonor hacia la capilla, donde habrá de ejecutarse la ceremonia. La joven se detiene un instante a decirle adiós a su fiel doncella, Inés, disponiéndose después a entrar en la capilla. El Conde le intercepta el paso y por la fuerza va a apoderarse de Leonor, cuando, de pronto, como fantasma salido de la tierra, se presenta Manrique. Un grito general repercute por los aires. Ruíz y un puñado de hombres vienen con Manrique; el Conde y los suyos se ven obligados a rendirse. Triunfal Manrique, se lleva a su adorada Leonor, mientras el noble arde en un volcán de celos y rabia.

ACTO TERCERO

EL HIJO DE LA GITANA

— Cuadro I —

Campamento del Conde de Luna

El Conde de Luna ha sitiado a Castellar, el lugar a donde Manrique llevó a Leonor. Sus soldados se preparan para el ataque, y cantan un coro animado, el que trata de sus esperanzas de conquistar fama y buen botín al apoderarse del castillo. Se alejan entonando un canto guerrero y sus voces se van haciendo más suaves al desaparecer a lo lejos.

Azucena, en su ansiedad de ver a Manrique, ha intentado pasar por entre las filas de los sitiadores. Es capturada y traída frente al Conde, acusada como posible espía. Las respuestas que da al interrogatorio a que la somete el Conde traen a colación el pasado de la gitana y su intervención en la muerte del hermano del actual Conde de Luna. Ferrando asegura reconocer en ella a la gitana que quemó a la criatura. Azucena, al verse perdida, se le escapa de los labios el nombre de Manrique. El Conde, al enterarse que ella cita al Trovador como hijo, jura vengarse doblemente, mientras los soldados llevan atada a la infeliz Azucena.

— Cuadro II —

Sala de Castellar

Dentro de la fortificación de Castellar, Manrique y Leonor esperan la hora fijada para su casamiento. Sin embargo, su felicidad se ve empañada con el temor de que el Conde de Luna pueda atacar pronto el castillo. Para calmar la ansiedad y los temores de Leonor, Manrique le habla de su amor sublime, del instante feliz en que ella será su esposa y que hará que su brazo sea más fuerte para luchar contra el enemigo. Pero Manrique presiente que en el libro del destino está escrito que él debe morir en la lucha y que hasta en el último instante de su vida sus pensamientos y el postrer latido de su corazón serán sólo para Leonor.

Al terminar esta declaración de amor, la solemne música del órgano, en la habitación contigua, anuncia la iniciación de la ceremonia. En este preciso momento entra Ruíz con la noticia de que Azucena ha sido capturada por los sitiadores, y que en la hoguera las gavillas de leña van hacinándose, por orden del Conde, para quemar viva a Azucena, igual que antaño a su madre. Esperar sería fatal. Manrique, al divisar la pira mortal en que va a ser inmolada la que él cree su madre, siente estremecer dentro de sí todas las fibras de su corazón, deja caer la mano de Leonor, toma su acero y, mientras se reúnen los soldados, da paso franco a su horror y a su ira en una romanza famosa —*«Un tour de force»*— para los tenores.

ACTO CUARTO

EL CASTIGO

— Cuadro I —

Sala del palacio de Aljafería

Derrotado por el Conde de Luna y sus soldados, Manrique ha caído prisionero y arrojado en una mazmorra en la torre del palacio de Aljafería, donde Azucena se encuentra encadenada. Afuera de la sombría almena, Leonor vigila, pues espera salvar a su amado en esa nublada noche. Lleva consigo un anillo en el que oculta una porción de veneno, al cual recurrirá en caso necesario. Sus pensamientos vuelan hacia Manrique, entonando una expresiva melodía, en la que declara que el amor puede penetrar hasta en el mismo calabozo de su amado.

Dentro de la torre el canto solemne de un «Miserere» ruega al cielo misericordia para el alma del que está a punto de perecer. Mientras tanto, el grave tañido de una campana anuncia la condena inevitable de Manrique.

El tétrico canto eclesiástico y el constante tañido que viene de la torre deja envuelta en la más absoluta oscuridad a la absorta Leonor; la orquesta acompaña con siniestros acordes, en un ritmo lento, pero indefectiblemente reiterado, como la aproximación del castigo. Leonor está aterrorizada.

Desde su prisión el Trovador, al parecer inconsciente de todo lo que se está desarrollando a su alrededor, se despide de Leonor. Mientras las voces reinician el canto y las campanas su tañido, Leonor contesta a su amado.

Manrique, prosiguiendo su canto, y las voces de los sacerdotes componiendo un fondo fúnebre y luctuoso, al que se une el grito de Leonor, hacen de esta escena un número impresionante, concertado maravillosamente. Se abre la puerta del castillo y sale el Conde de Luna con algunos de sus secuaces. Leonor, llorosa, se arroja a sus pies implorando perdón para Manrique. Palabras inútiles para el Conde, que no siente piedad de Leonor, pero cuando ésta, como último recurso, le dice que se entregará a él si permite que Manrique huya, consiente en perdonarlo. Mientras el Conde se acerca a la entrada de la torre a dar órdenes, Leonor apura el veneno escondido en el anillo.

Leonor entra con la noticia de libertad de Manrique. La alegría de éste se torna en desesperación cuando se entera del precio de su libertad, maldiciendo a la que hasta entonces tanto había amado. Ya el veneno empieza a vencer la vitalidad de Leonor y ésta cae a los pies de Manrique, quien, comprendiendo el sacrificio de su amada, se arrepiente de haberla maldecido.

Llega el Conde a reclamar su víctima, pero es el instante en que Leonor agoniza e implora el auxilio divino; sus últimas palabras revelan su gran amor por Manrique y su odio acendrado por el Conde. Al ver que Leonor se ha burlado de él ordena la inmediata ejecución de Manrique. Azucena despierta preguntando por su hijo. El Conde, arrastrándola hasta la ventana, señala a Manrique, que en ese momento sube a la horca.

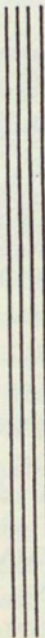
Azucena, en último esfuerzo de su alma, revela al Conde su secreto y cae muerta a los pies de éste, que se cubre el rostro con horror, reprochándose a sí mismo su conducta.

— Cuadro II —

Horrible mazmorra del castillo

En la oscuridad de la prisión Manrique y Azucena esperan la hora de la ejecución. La gitana delirante se imagina los horrores de las llamas lamiendo candentes su propio cuerpo, así como envolvieron a su madre. Temblando cae rendida junto a Manrique, quien trata de consolarla, recomendándole que olvide todos aquellos horrores que la hacen desvariar. Azucena quiere dormir y encontrar en el sueño el olvido; pero recuerda los días felices en las montañas. Manrique otra vez la consuela y sus voces se oyen unidas, terminando así, en reposada belleza, este dúo, que es uno de los favoritos del público.

Falstaff



de G. VERDI

Ópera en tres actos.
Libreto de Arrigo Boito, basado en
«Las alegres comadres
de Windsor» y «Enrique IV»,
de Shakespeare.
Estreno: Teatro «Alla Scala».
Milán, 9 Febrero 1893.

REPARTO

SIR JOHN FALSTAFF	Juan PONS, barítono
ALICE FORD	María SLATINARU, soprano
MRS. MEG	Raquel PIEROTTI, mezzosoprano
MRS. QUICKLY	Jadwiga RAPPE, contralto
NANNETA	Patrizia PACE, soprano
FENTON	Eduardo GIMÉNEZ, tenor
FORD	Paolo GAVANELLI, barítono
DR. CAIUS	Mario GUGGIA, tenor
BARDOLFO	José RUIZ, tenor
PISTOLA	Giovanni GUSMEROLI, bajo

Ciudadanos, servidores, pajes, máscaras disfrazadas de duendes y brujas.

Lugar	Windsor
Época	Durante el reinado de Enrique IV

Maestro Concertador y Director de Orquesta	José M. CERVERA COLLADO
Director de Escena	Constantino JURI
Maestro sustituto	Nino ROSSO
Director del Ballet	Manolo JIMÉNEZ
Maestro del Coro	Felipe AMOR
Jefe de luminotecnia	José Antonio SANTANA
Jefe de maquinaria	Pascual GUZMÁN SALINAS
Decorados	Fabiá PUIGCERVER
Vestuario y zapatería	CARPIO - Madrid
Atrezzo, armería y muebles	MATEOS - Madrid
Peluquería	DAMARET - Barcelona

BALLET DE LA ÓPERA DE LAS PALMAS
CORAL LÍRICA DE LAS PALMAS
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Falstaff La Isleña



Hubo una vez un hombre que amaba a las mujeres, (algo muy normal y loable).
Que nunca decía que no a un buen vino, (sabía lo que se hacía). Que apreciaba como nadie el sabor de la buena pasta, (muy inteligente por su parte).
Y en particular una: el sabor de Pastas La Isleña.

Vivió en el siglo XVI, y era llamado Falstaff.*

PASTAS

La Isleña

*Es un homenaje a la buena gente que ama, vive y pervive la ópera.

Domihel



Domihel

COMPACT VIDEO LIBROS

Francisco Gourié, 34 - Local 3
Telefono: 36 82 29
35002 Las Palmas de Gran Canaria

Falstaff



JOSÉ M. CERVERA COLLADO
M^o. Concertador y Dir. de Orquesta



JUAN PONS
Barítono



MARÍA SLATINARU
Soprano



JADWIGA RAPPE
Contralto



RAQUEL PIEROTTI
Mezzosoprano



PAOLO GAVANELLI
Barítono



PATRIZIA PACE
Soprano



EDUARDO GIMÉNEZ
Tenor



MARIO GUGGIA
Tenor



JOSÉ RUIZ
Tenor



GIOVANNI GUSMEROLI
Bajo



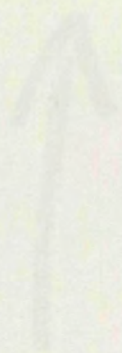
NINO ROSSO
M°. Sustituto



CONSTANTINO JURI
Director de Escena



FELIPE AMOR
M°. del Coro



Autógrafos

FALSTAFF

ARGUMENTO

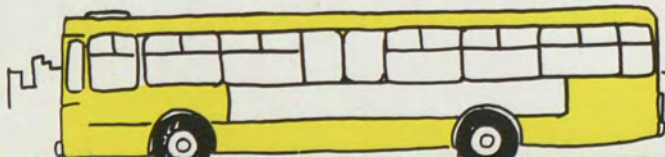
ACTO PRIMERO

—Escena 1ª.—

Interior de la Posada de la Jarretera.

El jovial, grueso y pícaro anciano Falstaff se halla con sus amigos Bardolph y Pistol en la Posada de la Jarretera, donde Sir John bebe a grandes tragos mientras sus amigos observan. El Dr. Caius irrumpe en el salón y discute con el Caballero y los otros dos jóvenes, mas no tardan en echarle de allí, y Falstaff, meditando su deficiente situación financiera, escribe dos cartas —una a Mistress Page y otra a Mistress Ford— a través de las cuales espera conseguir una provechosa amistad con las esposas de los dos ricos burgueses.

ANUNCIESE EN LA GUAGUA, EL
MEDIO MAS LARGO, PORQUE ESTA
EN MEDIO, AL PRINCIPIO,
AL FINAL... EN CUALQUIER SITIO.
SUS IMPACTOS PUBLICITARIOS
ESTARAN POR TODOS LOS LADOS.



ES UNA EXCLUSIVA DE

ALAS
BATES

COMPAÑIA GENERAL DE PUBLICIDAD, S.A.

PLAZA DE LA FERIA, 40 - 3º
TELF.: 23 16 00 - 35003 LAS PALMAS

— Escena 2ª. —

En el jardín de los Ford.

Las dos mujeres comparan las cartas y, al descubrir la semejanza que existe entre ambas, planean vengarse. A ésta se unirán los hombres, Ford, Fenton y el Dr. Caius; incluso Bardolph y Pistol las ayudarán por haber sufrido también las burlas de Falstaff. Fenton lo hará porque está enamorado de la hija de Ford, Nannetta, aún cuando el padre planea casarla con el Dr. Caius. Así pues, se envía a Mistress Quickly al lugar donde habita Falstaff para que concierte una cita con Mistress Ford, mientras los hombres buscan la forma de presentar a Mr. Ford, bajo nombre supuesto, a Sir John.

ACTO SEGUNDO

— Escena 1ª. —

Interior de la Posada de la Jarretera.

Mistress Quickly entrega el mensaje y, después de adular a Sir John, casi como distracción, se marcha. Inmediatamente después, Bardolph presenta a Ford bajo el supuesto nombre de Signor Fontana (Brook en la obra de Shakespeare), que sin dilación solicita de Falstaff, mediante pago en oro, interceda por él ante Mistress Ford. Al instante el Caballero declara sentirse honrado de servir en tal cometido y, con gran alborozo, sale para vestirse con su mejor atuendo, mientras Ford, lleno de celos, da paso a su famoso soliloquio sobre la fidelidad de las mujeres. Cuando Falstaff regresa, elegantísimo, se desarrolla una breve escena de divertido efecto: Falstaff y Ford (o Fontana), en su mutua cortesía, se ceden el paso ante la puerta de salida, finalizando con la decisión de salir juntos del brazo.

— Escena 2ª. —

Un salón en la casa de los Ford.

Falstaff llega a la casa de los Ford, pero antes de que pueda llevar a cabo sus planes, se oye llegar a Ford. Rápidamente, Falstaff se oculta tras un biombo. Ford entra acompañado de otros hombres y esperando hallar al disoluto Caballero, inicia su búsqueda por toda la casa. Tan pronto como los hombres salen del salón, las mujeres meten de prisa a Falstaff en un cesto de ropa sucia, cubriéndole con la misma y cerrándole. Poco más tarde vuelve Ford y se dirige al biombo, pues al entrar escuchó un sospechoso sonido parecido al de un beso: ¡Fenton y Nannetta están haciendo una indecible escena de amor! Ford sale precipitadamente y más airado que nunca. Inmediatamente después, su esposa ordena a los sirvientes que vacíen el cesto en el Támesis, que fluye a pocos pasos. Ford llega justo a tiempo de ver chapotear en el agua al Caballero.

ACTO TERCERO

— Escena 1ª. —

Exterior de la Posada.

Falstaff ha vuelto a la Posada, triste y desilusionado. Denigra la perfidia del mundo y, mientras ingiere su vino caliente, comienza a desaparecer poco a poco su ira. Por supuesto, también su ego. Esta transformación la acompaña la orquesta en un brillante pasaje que, iniciándose con un trino en *pianissimo*, va creciendo hasta llegar a ser *fortissimo*, indicativo de la recobrada fe en sí mismo. Aparece Mistress Quickly y, tras una o dos reverencias, hace que el Caballero vuelva a sentir plena confianza en ella, preparándole un nuevo encuentro con Mistress Ford. El ha de ir disfrazado de Caballero Negro y esperar a la dama a medianoche junto a la Encina de Herne, en el Parque de Windsor. Cuando ambos salen de la Posada para discutir los planes en privado, los conspiradores avanzan y se distribuyen los papeles a representar en la trampa que ha de dar el escarmiento final a Sir John.

— Escena 2ª. —

El Gran Parque de Windsor.

En la oscuridad de la noche luce la luna, y todo el mundo se halla disfrazado. Falstaff y Mistress Ford se encuentran, y el Caballero inicia su torpe escena de amor. Inmediatamente se oyen sonidos misteriosos; Mistress Ford huye despavorida, mientras que Falstaff hunde su rostro en la tierra, ¡porque la fatalidad caerá sobre él si observara a los espíritus sobrenaturales! Entra toda la compañía disfrazada de hadas, duendes, etc. Todos parecen tropezar accidentalmente con el cuerpo de Falstaff; luego dan a este «impuro mortal» una sonora paliza hasta que promete enmendar su vida. Ford está firmemente decidido a celebrar los esponsales de su hija Nannetta con el Dr. Caius, pero las mujeres, en pro de la causa de Fenton, han cambiado los disfraces de los hombres. De esta forma, cuando se desenmascaran, el Dr. Caius ve con sorpresa que ha estado haciendo el amor con Bardolph. Con la consiguiente alegría de todos, Ford celebra la unión de Fenton y Nannetta y todo acaba felizmente —salvo para Falstaff—, aunque, al menos, puede reírse de los fallidos planes de Ford, si bien no era eso precisamente lo que esperaba. Y la ópera finaliza con una magnífica fuga para voces y orquesta sobre el tema, previamente entonado por Falstaff, «*Tutto nel mondo è burla*».



CON NUESTRO INCONFUNDIBLE ESTILO, PARA
UN MAYOR, MEJOR Y MAS COMODO
SERVICIO A NUESTROS CLIENTES Y AMIGOS.



CARDONA

TRIANA,20

INCONFUNDIBLEMENTE NUESTRO



Internationally acknowledged
to be the finest cigarette in the world

dunhill

London Paris New York

THE MOST DISTINGUISHED TOBACCO HOUSE IN THE WORLD