

TEATRO PEREZ GALDOS

XVIII  
FESTIVAL DE  
OPERA



AMIGOS CANARIOS DE LA OPERA  
Las Palmas de Gran Canaria 1985



LASSALE  
SEIKO

MARAVILLAS DE PLANITUD

---

SOLO EN LAS MEJORES JOYERIAS

**dicresa**: Representante y Distribuidor Oficial Exclusivo.

AMIGOS CANARIOS  
DE LA OPERA

XVIII  
FESTIVAL DE  
OPERA  
1985

Teatro Pérez Galdós

---

CON EL ALTO PATROCINIO DEL EXCMO. GOBIERNO  
AUTONOMO DE CANARIAS Y LA ESPECIAL 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

---

**DEL 7 DE FEBRERO  
AL 18 DE MARZO**

**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.*

---

---

<b>PROGRAMA EDITADO POR:</b>	<b>AMIGOS CANARIOS DE LA OPERA</b>
<b>PROMOCION - PUBLICIDAD:</b>	<b>ALAS, S.A., Publicidad</b>
<b>DIRECCION ARTISTICA:</b>	<b>ALAS, S.A., Las Palmas</b>
<b>PORTADA:</b>	<b>Pedro Jiménez Bonilla</b>
<b>IMPRESO POR:</b>	<b>Litografía SAFE</b>
	<b>Dep. Legal: G.C.1277 - 84</b>

---

---



MAESTRO MARCO

## IN MEMORIAN

No es momento de semblanzas biográficas, plenas de fechas, acontecimientos, etc. El famoso y manido curriculum. No. Es el tiempo del recuerdo nostálgico, y evocador, del reconocimiento y del seguir siendo cuando ya no se es.

No grande de estatura, enorme en humanidad, denso y pragmático como los

nacidos en su tierra, lúcido y sereno, cada día más inspirado, cada noche más cansado. Su profesionalidad, un ejemplo a imitar. Su carrera, un lamento de frustración en el despegue final.

Hizo de todo. Luchó por todos y por cada uno. Jamás se despeinó ni con vientos favorables, ni cuando soplaba la envidia grosera y mezquina.

Los Amigos Canarios de la Opera siempre contamos con él; en los comienzos titubeantes y tímidos; le arrinconamos en la cresta de la ola exuberante; le retornamos en la difícil hora de la verdad.

Hoy, cuando se cumple un año de su partida con las botas puestas, queremos rendirle un homenaje de gratitud y afecto. Minutos antes de su tránsito al Padre programaba y precisaba... ¿Con quién? ¿Con nosotros? ¿Con un mundo que ya le abrazaba y donde no merodea la hiena hipócrita?

Sea, Dios reclama a sus hijos cuando han rendido y cumplido su misión. En esta hora pedimos al Señor por sus allegados y que él, el maestro Marco, vele por todos nosotros. ¡Qué descanse en Paz!

## **AMIGOS CANARIOS DE LA OPERA**

**XVIII**  
**FESTIVAL DE**  
**OPERA**  
**1985**

**PROGRAMA - 1985**

7 y 9 de Febrero

**MACBETH**, de G. Verdi.

14 y 16 de Febrero

**LA ITALIANA EN ARGEL**, de G. Rossini.

23 y 26 de Febrero

**WERTHER**, de J. Massenet.

7 y 9 de Marzo

**M. BUTTERFLY**, de G. Puccini.

16 y 18 de Marzo

**SANSON Y DALILA**, de C. Saint-Saens.

# OPERAS REPRESENTADAS EN LOS FESTIVALES ORGANIZADOS POR LOS AMIGOS CANARIOS DE LA OPERA

## I FESTIVAL - 1967

4 Diciembre - LA FAVORITA  
7 " - RIGOLETTO  
10 " - WERTHER

## II FESTIVAL - 1969

8 Febrero - I PURITANI  
11 " - IL TROVATORE  
13 " - LUCIA DE LAMMERMOOR  
15 " - TOSCA

## III FESTIVAL - 1970

12 Febrero - C. RUSTICANA Y PAGLIACCI  
13 " - DON PASQUALE  
15 " - AIDA  
16 " - FAUSTO

## IV FESTIVAL - 1971

18 Febrero - LA BOHEME  
20 " - L'ELIXIR D'AMORE  
22 " - Coro de la A.B.A.O.  
24 " - EL BARBERO DE SEVILLA  
27 " - NORMA  
2 Marzo - LA FUERZA DEL DESTINO

## V FESTIVAL - 1972

28 Febrero - OTELLO  
y 2 Marzo - LA TRAVIATA  
1 " - CARMEN  
4 " - Coro de la A.B.A.O.  
5 " - M. BUTTERFLY  
7 " - SANSON Y DALILA  
10 " -

## VI FESTIVAL - 1973

12 y 15 Marzo - RIGOLETTO  
18 y 22 " - LA BOHEME  
20 " - LUCIA DE LAMMERMOOR  
25 " - UN BALLO IN MASCHERA  
28 " - ANDREA CHENIER

## VII FESTIVAL - 1974

14 y 18 Marzo - AIDA  
16 y 22 " - DON CARLO  
19 y 25 " - FAUSTO  
23 y 26 " - LA GIOCONDA  
28 " -  
y 1 Abril - MANON  
31 Marzo -  
y 2 Abril - TURANDOT

## VIII FESTIVAL - 1975

29 Abril -  
y 2 Mayo - MARIA ESTUARDO  
6 y 9 " - TOSCA  
14 y 18 " - MACBETH  
21 y 23 " - OTELLO  
29 y 30 " - LOS C. DE HOFFMANN

## IX FESTIVAL - 1976

16 y 18 Abril - MISA DE REQUIEM  
21 y 23 " - SIMON BOCCANEGRA  
28 y 30 " - DON GIOVANNI  
5 y 7 Mayo - LA BOHEME  
12 y 14 " - ANNA BOLENA

## X FESTIVAL - 1977

13 y 15 Abril - IL TROVATORE  
21 y 23 " - LUCIA DE LAMMERMOOR  
29 " -  
y 2 Mayo - UN BALLO IN MASCHERA  
6 y 9 " - LA TRAVIATA  
12 y 14 " - M. BUTTERFLY

## XI FESTIVAL - 1978

18 y 21 Abril - C. RUSTICANA Y PAGLIACCI  
25 y 27 " - RIGOLETTO  
2 y 4 Mayo - L'ELIXIR D'AMORE  
5 y 7 " - TOSCA  
10 y 12 " - NABUCCO  
31 " - TOSCA (extraordinaria)

## XII FESTIVAL - 1979

8 y 11 Marzo - NORMA  
14 y 16 " - A. DE LECOUVREUR  
17 y 19 " - EL BARBERO DE SEVILLA  
21 y 23 " - TOSCA  
26 y 28 " - ERNANI  
16 Abril - CARMEN (extraordinaria)

## XIII FESTIVAL - 1980

9 y 11 Febrero - LA BOHEME  
15 y 18 " - LA SONAMBULA  
22 y 24 " - ROBERTO DEVEREUX  
29 " -  
y 3 Marzo - LA FORZA DEL DESTINO  
20 " - UN BALLO... (Función 100\*)  
22 " - UN BALLO IN MASCHERA

## XIV FESTIVAL - 1981

5 y 7 Marzo - RIGOLETTO  
11 y 13 " - DON CARLO  
17 y 19 " - M. BUTTERFLY  
24 y 26 " - DON PASQUALE  
3 y 5 Abril - MANON LESCAUT  
7 y 9 " - LUISA MILLER

## XV FESTIVAL - 1982

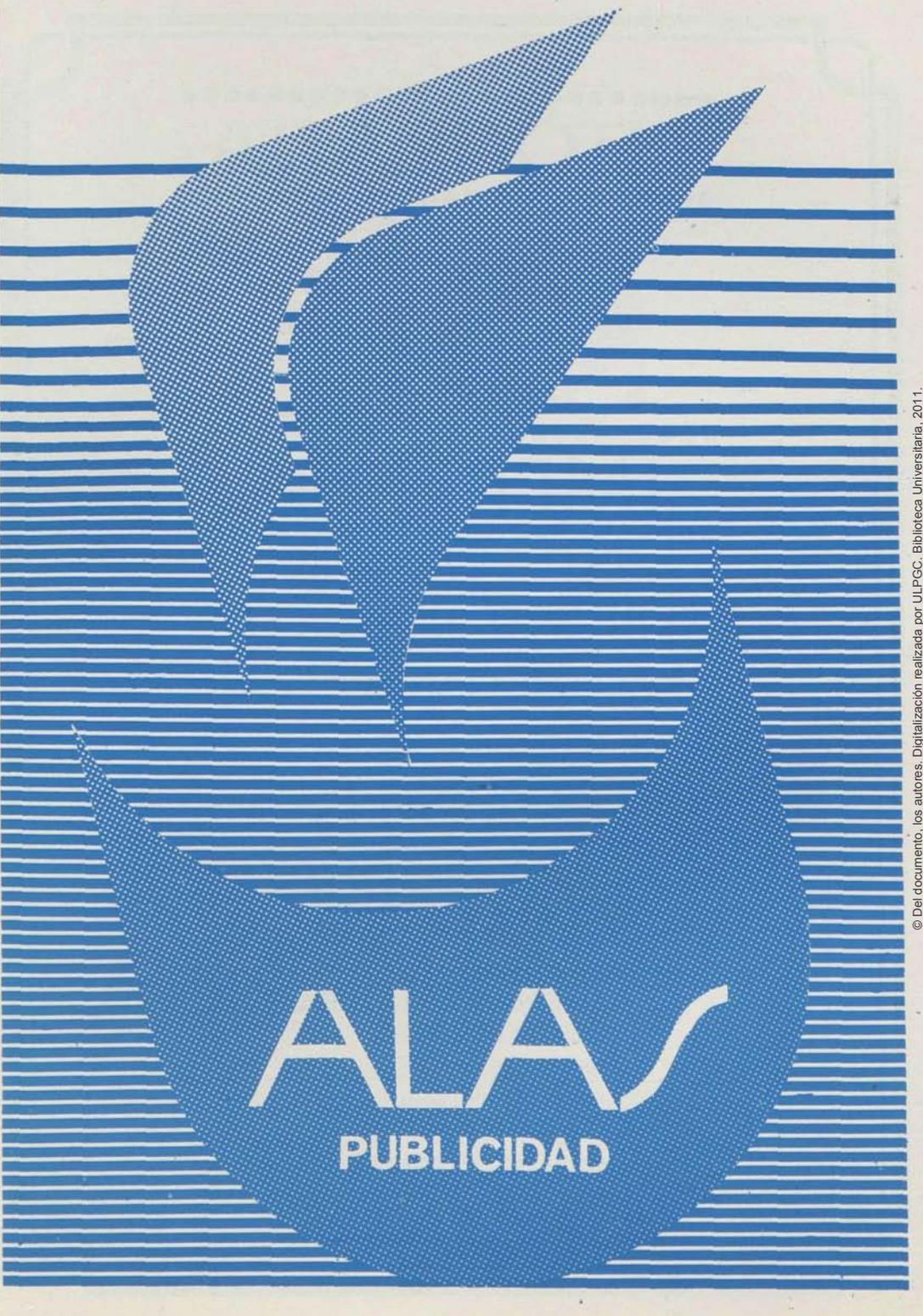
28 y 30 Enero - LA BOHEME  
3 y 5 Febrero - TURANDOT  
10 y 12 " - LA CENERENTOLA  
17 y 19 " - LUCIA DE LAMMERMOOR  
24 y 26 " - EL TROVADOR  
3 y 5 Marzo - SIMON BOCCANEGRA

## XVI FESTIVAL - 1983

22 y 25 Febrero - AIDA  
1 y 3 Marzo - LAS BODAS DE FIGARO  
5 y 8 " - SEMIRAMIDE  
11 y 14 " - LA TRAVIATA  
17 y 19 " - LA GIOCONDA  
23 y 25 " - LA FAVORITA

## XVII FESTIVAL - 1984

15 y 16 Febrero - TOSCA  
29 " -  
y 2 Marzo - EL BARBERO DE SEVILLA  
7 y 9 " - FAUSTO  
13 y 16 " - IL TABARRO Y I. PAGLIACCI  
20 y 22 " - A. CHENIER



**ALAS**  
**PUBLICIDAD**

LITOGRAFIA

safe

IMPRESA

- \* Folletos
- \* Catálogos
- \* Revistas
- \* Etiquetas
- \* Ediciones
- \* Impresos  
comerciales

Pedro Sanz Sainz, 23  
Tlf: 25 94 29 - Lomo Apolinario  
Las Palmas de G. Canaria

## **AMIGOS CANARIOS DE LA OPERA JUNTA DIRECTIVA**

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

## SOCIOS PROTECTORES 1ª FUNCION

- D. Pablo Abicaran Barrameda*  
*D. Mariano Aguiar Suárez*  
*Dña. Candelaria Armas Armas*  
*D. José de Armas Díaz*  
*Dña. Josefa Alvarez de Jaén*  
*Dña. M<sup>a</sup> Luisa Artilles de Melián*  
*Dña. M<sup>a</sup> Jesús Argüello Bermúdez*  
*D. Carlos Alonso-Lamberti Prieto*  
*Dña. Juana M<sup>a</sup> Aguilar Padilla*  
*D. Domingo Artilles Artilles*  
*D. Juan Arán Suau*  
*D. Manuel Alarcón Sánchez*  
*D. Juan Lorenzo Alonso Díaz*  
*Dña. Josefa Barrera Reyes*  
*D. Mario Bautista Díaz Saavedra*  
*Dña. Velma Beltra de Croissier*  
*D. Juan José Benítez de Lugo Massieu*  
*Dña. Eusebia Boada Suárez*  
*Dña. Josefina Brier Bravo de Laguna*  
*Dña. Basilisa Bolaños Saavedra*  
*Dña. Josefa Bolaños Saavedra*  
*Dña. M<sup>a</sup> del C.B. de Lugo y Massieu*  
*D. Lorenzo Bellini Soncini*  
*D. Enrique Blanco Torrent*  
*Banco Vizcaya*  
*D. Francisco Bolaños Marrero*  
*D. Juan Cambreleng Roca*  
*D. Alejandro del C. y Bravo de Laguna*  
*D. Bernardino Correa Beningfield*  
*D. Juan Rafael Croissier Falcón*  
*Dña. Ana del C. y Bravo de Laguna*  
*D. Pedro del C. y Bravo de Laguna*  
*D. Antonio Croissier Falcón*  
*D. Domingo Cruz Socorro*  
*Dña. Guanarteme Cruz González*
- D. Diego Cambreleng Roca*  
*D. Diego Cambreleng Mesa*  
*D. Ernesto Cantero Sarmiento*  
*Dña. M<sup>a</sup> Teresa Cambreleng de Delgado*  
*Dña. Julia Margarita Carballo Monzón*  
*Dña. Juana Teresa Correa Rijo*  
*D. Fernando del Castillo Benítez de Lugo*  
*D. Leopoldo Cantero Navarro*  
*Dña. M<sup>a</sup> Carmen Cantero Sarmiento*  
*Dña. Maruca Cabrera Azopardo*  
*Dña. M<sup>a</sup> Jesús Croissier López*  
*Dña. Rosario Cruz Socorro*  
*Dña. Patricia del Castillo Benítez de Lugo*  
*Dña. Carmen del Castillo Benítez de Lugo*  
*D. Bernardo Cabrera Hidalgo*  
*Dña. Francisca Cabrera Azopardo*  
*Dña. Cándida Cabrera Azopardo*  
*Dña. Rosalía Correa Rijo*  
*D. Iván del Castillo Benítez de Lugo*  
*D. Alejandro del Castillo Benítez de Lugo*  
*Dña. Paloma del Campo de Jiménez*  
*D. Angel Colomina Abril*  
*D. José M. Cantero Sarmiento*  
*D. José Luis Carratala Gasteig*  
*Dña. Hortensia Castellano Morales*  
*Dña. Rosa M<sup>a</sup> Cabrera Morán*  
*D. Arturo Cantero Sarmiento*  
*Dña. M<sup>a</sup> Victoria Cerpa de Alonso*  
*D. Francisco José Díaz-Casanova Marrero*  
*Dña. Hipólita Doreste Estruch*  
*D. Juan Manuel Delgado Bethencourt*  
*D. Nicolás Díaz Saavedra de Morales*  
*Dña. M<sup>a</sup> Gloria Díaz de González*  
*Dña. Mercedes Doreste Morales de Rguez.*  
*D. Bartolomé Díaz López*

*Dña. Ana Domenech Saez de Lara*  
*Dña. Dolores Díaz González*  
*Dña. Rosario Domínguez de Bellini*  
*D. José Die Lamana*  
*D. Arturo Delgado Cabrera*  
*Dña. M<sup>a</sup> Rosa Domínguez de Rosas*  
*D. Celso Díaz Pardo*  
*D. Domingo J. Domínguez Benítez*  
*Dña. M<sup>a</sup> del Rosario Delgado Cambreleng*  
*D. Fernando Delgado Cambreleng*  
*D. Ceferino Erdozain Felipe*  
*Dña. M<sup>a</sup> Piedad Figueroa Rodríguez*  
*Dña. Carmen Fernández-Gugallal Barrón*  
*Dña. Maximina Fernández Galán*  
*Dña. Mercedes González Landeta*  
*D. Fernando Guerra Aguiar*  
*Dña. Carmen Gil Pitti*  
*D. Constantino Gonzalvo González*  
*Dña. Nelva Rosa González Hernández*  
*Dña. Carmen García Sosvilla de Erdozain*  
*Dña. Margarita González González*  
*Dña. M<sup>a</sup> del Carmen González Díaz*  
*D. Carlos González González*  
*D. Martín García Alamo*  
*Dña. Dolores González Dávila*  
*Dña. M<sup>a</sup> del Pino García Cámara*  
*Dña. Karina Gens de Negrín*  
*Dña. Dulce Nombre García Alamo*  
*Dña. Esther M<sup>a</sup> García Alamo*  
*D. Carmelo González León*  
*Dña. Nieves González Nasco*  
*Dña M<sup>a</sup> Nieves Garavote de Rguez. López*  
*D. Pedro Guerra Suárez*  
*Dña. Magdalena Gutiérrez Martínez*  
*Dña. M<sup>a</sup> del Pino Galván González*  
*Dña. Reyes García Alemán*  
*Dña. Nieves Hernández Hernández*  
*Dña. Nena Hernández Hernández*  
*Dña. Ana M<sup>a</sup> Hernández Sánchez*  
*D. Rafael Henríquez Medina*  
*Dña. M<sup>a</sup> Dolores Hernández Hernández*  
*D. Miguel Hernández Sánchez*  
*D. Damián Hernández Romero*  
*Dña. Neisla Haddad Cabral*  
*Dña. Carmen Herrero de la Hoz*  
*Dña. M<sup>a</sup> del Carmen Hdez. Hernández*  
*D. Aristides Jaén Suárez*  
*D. Lugerico Jaén Doreste*  
*Dña. Olga Janariz Castro*  
*D. Oscar Jiménez Rodríguez*  
*D. Joaquín Julia Becca*  
*Dña. M<sup>a</sup> Dolores Julia Becca*  
*Dña. Pepa Rosa Jorge y Fernández*  
*Dña. Rosa M<sup>a</sup> Jorge Fierro*  
*Dña. Filomena Lang Lenton de Ponce*  
*D. Manuel de Lara Padin*  
*Dña. M<sup>a</sup> Teresa Lorenzo Rijo*  
*Dña. Catalina López Castro de Suárez*  
*D. Pedro León García*  
*D. José León Rodríguez*  
*Dña. Marisa Lezcano Melián*  
*Dña. Estrella León Báez*  
*Dña. Rosàrio Massieu Fdez. del Campo*  
*Dña. Elena Machado Brier*  
*Dña. Nivaria Morales Barrera de Trujillo*  
*Dña. Pilar Morales Milán*  
*Dña. Magdalena Moreno Salinas*  
*D. José Alfredo Martín Rodríguez*  
*D. José Luis Montesdeoca Sánchez*  
*D. José Melián Jaén*  
*Dña. Juana Martín Albuquerque*  
*D. Jesús Martín González*  
*Dña. Otilia Morales Gutiérrez*  
*D. Rafael Moñiz Aguilar*  
*D. Antonio Julio Montesdeoca Sánchez*  
*Dña. M<sup>a</sup> Esther Medina Ramos*  
*Dña. Rafaela Márquez Haddad*  
*D. Antonio Marrero Bosch*

*Dña. Olimpia Melián Artilles*  
*D. Adolfo Mesa Manrique de Lara*  
*D. Francisco Javier Manubens Tocabens*  
*Dña. Rita Martín Márquez*  
*Dña. Victoria Messeri de Lara*  
*D. Vicente Mugica Rodríguez*  
*Dña. Ilma Moreno Ramírez*  
*Dña. Magdalena Navarro Wood*  
*Dña. M<sup>a</sup> Luis Navarro Gutiérrez*  
*D. Hermenegildo Negrín Chocho*  
*Dña. Teresa Navarro Marrero*  
*Dña. Candelaria Negrín Chocho*  
*Dña. Marina del Carmen Núñez Pérez*  
*Dña. María Josefa Núñez Pérez*  
*D. José Luis Negrín Ortega*  
*Dña. Sofía Olarte Cullen*  
*D. Rodolfo Ojeda Balader*  
*D. Sebastián Petit Suárez*  
*D. Francisco Ponce Caballero*  
*D. Francisco Pérez Marrero*  
*D. Francisco Pérez Pérez*  
*D. Francisco Padrón Vergara*  
*Dña. Concepción Padrón Vergara*  
*Dña. Carmen Plácido Suárez*  
*D. Maximiliano Paiser Bevilacqua*  
*D. Sergio Pérez Parrilla*  
*Dña. Emilia Padilla Padilla*  
*Dña. Amparo Prieto Santamaría*  
*D. Simón Quintana Yáñez*  
*Dña. Isabel Quevedo Vernetta*  
*Dña. Luisa Quevedo Suárez*  
*Dña. Consuelo Quevedo Martínón de M.*  
*Dña. M<sup>a</sup> Dolores Quevedo Bravo de L.*  
*Dña. Edelmira Quintana Arencibia*  
*D. Ramón Risueño San Román*  
*D. Leoncio Rodríguez García*  
*D. Juan de La Roche Izquierdo*  
*Dña. M<sup>a</sup> Soledad Ramiz de Petit*

*D. Jerónimo Robaina Santana*  
*D. Miguel Rodríguez Vega*  
*Dña. Ana Teresa Romero López*  
*Dña. M<sup>a</sup> Luisa Roca L. de Cambreleng*  
*Dña. Pilar Roca de Armas Cambreleng*  
*D. Juan Rodríguez Doreste*  
*D. Armando Rivero Pérez*  
*D. Juan Rodríguez Marrero*  
*Dña. Luisa María Rodríguez Sintés*  
*D. Rubén Rodríguez Rodríguez*  
*Dña. M<sup>a</sup> Dolores Rivero de la Coba*  
*Dña. Otilia Rodríguez de Pérez*  
*Dña. Marta Rivero Hernández*  
*Dña. Mercedes Rivero Sarmiento*  
*D. Federico Rosales Nacher*  
*D. Conrado Rodríguez López y Braun*  
*D. Jorge Rodríguez y Rodríguez*  
*Dña. María del Carmen Sarmiento Valle*  
*D. Antonio Francisco Santana Falcón*  
*Dña. Brígida Suárez Navarro*  
*Dña. Alicia Suárez Robaina*  
*D. Jesús Sánchez Pérez*  
*D. Domingo Santana Estévez*  
*D. Francisco Suárez Callico*  
*D. Pedro Suárez Saavedra*  
*D. J. Andrés Suárez Díaz*  
*D. Pedro Sanso-Rubert y Cabrera*  
*D. Salvador Trujillo Perdomo*  
*D. Rafael Trujillo Perdomo*  
*D. Eduardo Torres Hernández*  
*Dña. M<sup>a</sup> Pilar Tagarro Tagarro*  
*D. José del Toro Augusto*  
*D. Francisco Trujillo Estévez*  
*D. Antonio Vega Pereira*  
*D. Bernardino Valle Peñate*  
*Dña. Paula Cristina Viera Rodríguez*  
*Dña. Eladia Zerolo de Díaz Saavedra*

## SOCIOS PROTECTORES 2ª FUNCION

- Dña. Carmen Artilles Artilles*  
*Dña. Josefa Artilles Castro*  
*D. Rafael Alemán Marrero*  
*Dña. Narcisa Aguilar Padilla*  
*D. Pedro Juan Almeida Cabrera*  
*D. Francisco Aguilar Santos*  
*D. Domingo Artilles Artilles*  
*Dña. Julia Ayala Fernández*  
*D. Zoilo Alemán Falcón*  
*Dña. Olga Bethencourt Henríquez*  
*Dña. Carmen Bento Díaz*  
*Dña. Eloisa Bento Díaz*  
*Dña. Amelia Bravo de Laguna*  
*Banco Popular Español*  
*D. Antonio Borges Martín*  
*D. Leopoldo Canto Prada*  
*D. José de la Coba Bethencourt*  
*D. José Cabrera Vélez*  
*Dña. Ilse Court Horlebeck*  
*Dña. Eusebia Mª Cabrera Lozano*  
*Dña. Hortensia Castellano Morales*  
*Dña. Genoveva Cañas Peano*  
*D. Jesús Doreste Manchado*  
*Dña. Reyes Doreste Morales de Mola*  
*Dña. Dolores Doreste Morales*  
*Dña. Inmaculada Domínguez Martín*  
*D. Eduardo Déniz Rivero*  
*Dña. Juana Domínguez González*  
*Dña. Angelina Falcón y Falcón*  
*Dña. Felisa Falcón Vda. de Falcón*  
*D. Valeriano Fleitas González*  
*Dña. Mª Esther Falcón Falcón*
- Dña. Mª Mercedes Flores Bento*  
*D. Antonio Frigolet González*  
*D. Valeriano García García*  
*D. Luis Manuel González González*  
*Dña. Mª de los Reyes González Rodríguez*  
*D. Luis González Almeida*  
*Dña. Mª Dolores García Cabrera*  
*D. Cayetano Guerra Manrique de Lara*  
*Dña. Ceferina González Navarro*  
*D. Bartolomé Hernández Santana*  
*Dña. Mª Hernández Medina*  
*D. Juan Hermida Diviú*  
*Dña. Denise Hermida*  
*Dña. Mª Teresa Hernández Ramírez*  
*D. Juan Carlos Infantes González*  
*Dña. Gloria Jaén Suárez*  
*Dña. Mª de la Fé Juan de León*  
*Dña. Josefa Jorge Aguiar*  
*D. Gregorio León Suárez*  
*D. Fernando López Domínguez*  
*Dña. Dolores Lozano de Bosch*  
*Dña. Margarita Lang Lenton León*  
*D. Juan León Suárez*  
*Dña. Eva Lorenzo Navarro*  
*D. Honorio Amador López Ojeda*  
*D. Pascual Limiñana López*  
*Dña. Magdalena Massieu Verdugo*  
*D. Jaime Mola Millet*  
*D. Francisco Melo Sansó*  
*Dña. Sofía Márquez Ramírez*  
*Dña. Mª Elena Machuca Rodríguez-Lisson*  
*Dña. Mª Dolores Machuca Rguez.-Lisson*

Dña. M<sup>a</sup> José Machuca Rodríguez-Lisson  
Dña. Francisca Medina González  
Dña. M<sup>a</sup> Dolores Macías Guerra  
D. Agustín Millares Cantero  
Dña. Isabel Navarro Gutiérrez  
Dña. Pimpina Padilla Hernández  
Dña. Corina Pérez Macías  
Dña. M<sup>a</sup> de la Asunción Peña Ortega  
Dña. Elsa Quintana Yáñez  
Dña. Dolores Quintana Yáñez  
D. Salvador Rodrigo Granados  
Dña. Gloria Rodríguez de Ferrón  
Dña. Reyes Rodríguez Doreste  
D. Victoriano Rodríguez Alemán  
Dña. Pearl Ivonne Rome  
Dña. M<sup>a</sup> Dolores Rodríguez-Lisson

D. Jerónimo Saavedra Acevedo  
Dña. Soledad Sosa Espino  
Dña. Pilar Sosa Espino  
Dña. Josefa Suárez Verona  
D. Manuel Sánchez Santana  
Dña. Josefina Sánchez Déniz  
Dña. M<sup>a</sup> Emma Santana Montenegro  
D. Juan Manuel Saavedra Oliva  
D. José Manuel Sacaluga Batista  
D. Martín Toledo Pérez  
Dña. M<sup>a</sup> del Carmen Vega Hernández  
D. Roger Walckiers  
Dña. Rosario Yáñez Ortega  
Dña. Librada Zumbado Alvarado  
Dña. Carmen Zumbado Alvarado

---





“CORAL LIRICA DE LAS PALMAS”

# COMPONENTES DE LA «CORAL LIRICA DE LAS PALMAS»

## **SOPRANOS:**

M. Esther Alonso Muñoz  
Susana Brito Rodríguez  
Pepita Cárdenes Luzardo  
Niwy Cárdenes Ramírez  
Nancy Gutiérrez Gutiérrez  
M. Rosa Magrans Serrano  
M. Auxiliadora Monzón Rodríguez  
J. Rosa Mujica Tejera  
M. Carmen Mujica Tejera  
Gloria Ramírez Naranjo  
Lidia Sánchez Gutiérrez  
M. Carmen Santana Socorro  
Begoña Suárez Hernández  
Carmen Toledo Sarmiento  
Lolina Travieso Naranjo

## **TENORES:**

Alfonso Bermúdez Santana  
Larry Cárdenes Zerpa  
Felipe Fajardo Viera  
Vicente González Rosales  
Carmelo González Vera  
Ramón Hernández Sosa  
Alberto Lecuona Hernández  
Gustavo López Ruiz  
Antonio Lorenzo Cáceres  
Dionisio Lorenzo Hernández  
Francisco Melián Hernández  
Moisés Morán Vega  
Francisco Navarro Quintana  
Jesús del Río Quintanilla  
Alexis Rivero Cabrera  
Octavio Robaina García  
Manuel del Rosario Minviela  
Eduardo Suárez Santana

## **MEZZOS Y CONTRALTOS:**

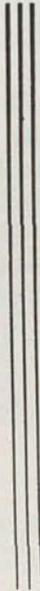
Josefina Alvarez Espejo  
Alicia Alvarez Lasso  
Carmen Cerezo Ramírez  
Rosa M. Cillero Delgado  
Inmaculada González Batista  
Silvia González Guerra  
Esther González Marrero  
Nora B. Hernández Viera  
M. Angeles Lecuona Hernández  
Jesús Ojeda Granado  
Rosa Pérez Suárez  
Ofelia Rodríguez Sarmiento  
Jesús M. Sánchez Granado  
Elizabeth Santana Martín  
Tere Santana Santana  
M. Pino Valerón Martel  
C. Delia Vizcaino Alamo

## **BARITONOS Y BAJOS:**

Oscar Alfonso Alfonso  
Cecilio Bolaños Lorenzo  
Santiago Brechist Carratalá  
Luis García Santana  
Orlando González de la Cruz  
J. Francisco González Martín  
J. Manuel Lecuona Hernández  
Antonio Marrero Almeida  
Carlos Padrón Rodríguez  
J. Carlos Pérez Suárez  
Ginés Romero Fdez.-Delgado  
Antonio Santana Quevedo  
Santiago Santana Quevedo  
Pedro Vega Calderín

**Director: FELIPE AMOR**

# MACBETH



De GIUSEPPE VERDI

Melodrama en cuatro actos de  
F.M. Piave y A. Maffei  
Estreno: Teatro La Pergola,  
Firenze, 14 marzo 1847.

## REPARTO

---

- MACBETH — Juan PONS, barítono  
BANCO — Alfredo ZANAZZO, bajo  
LADY MACBETH — Sylvia SASS, soprano  
UNA DAMA DE LADY MACBETH — Mabel PERELSTEIN,  
mezzosoprano  
MACDUFF — Antonio ORDOÑEZ, tenor  
MALCOLM — Manuel RAMIREZ, tenor  
DOCTOR — Antonio BORRAS, bajo  
SICARIO — Miguel SOLA, bajo  
HERALDO — Miguel SOLA, bajo

Brujas, mensajeros, nobles y pró-  
fugos, escoceses, sicarios, solda-  
dos ingleses, espíritus aéreos y  
apariciones.

Lugar — Escocia  
Epoca — El pasado

- Maestro Concertador y Director  
de Orquesta — Corneliu TRAILESCU  
Maestro sustituto — Nino ROSSO  
Director de Escena — Giampaolo ZENNARO  
Maestro del Coro — Felipe AMOR  
Jefe de luminotecnia — José Antonio SANTANA  
Jefe de maquinaria — Francisco Pérez PALOP  
Decorados — Bocetos de Giampaolo Zennaro,  
realizados en Las Palmas por  
AMIGOS CANARIOS DE LA  
OPERA  
Vestuario y zapatería — CORNEJO  
Atrezzo, armería y muebles — MATEOS  
Peluquería — DAMARET

CORAL LIRICA DE LAS PALMAS  
ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA



*La cerveza bien hecha*

**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

**CANARIAS  
DEPORTIVA**

Unico semanario especializado en  
todos los deportes



**CANARIAS  
TELEVISION**

División de Video-Producciones

**RADIO CANARIAS**



FM 103 - FM 100.3 - FM 98.2  
(Las Palmas) (Telde) (Sur)

Estereofonía integral, frecuencia modulada,  
24 horas de programación exclusivamente canaria

**MACBETH**  
VERDI



**CORNELIU TRAILESCU**  
Director



**JUAN PONS**  
Baritono



**ALFREDO ZANAZZO**  
Bajo



**SYLVIA SASS**  
Soprano



**ANTONIO ORDOÑEZ**  
Tenor



**ANTONIO BORRAS**  
Bajo



**MABEL PERELSTEIN**  
Mezzosoprano



**MANUEL RAMIREZ**  
Tenor



**NINO ROSSO**  
**M° Sustituto**



**GIAMPAOLO ZENNARO**  
**Dtor. Escena**



**FELIPE AMOR**  
**Director Coro**

## BREVE BIOGRAFIA DE GIUSEPPE VERDI

Nació en Roncole (Parma), el 10 de octubre de 1813; murió en Milán el 27 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 «Oberto» (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 «Réquiem».

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 Verdi un asilo para músicos ancianos.

# HISTORIA DE LA OPERA MACBETH

Precedida de la desafortunada *Alzira* y los ecos aún no apagados del triunfo clamoroso de *Atila*, se estrena *Macbeth* en Florencia, el 14 de marzo de 1847. Son las siete de la tarde y actúan la soprano M. Barbieri Nerini; el célebre barítono F. Varesi como protagonista y el bajo N. Benetti. Éxito sublime; al final de la representación el Maestro es llamado a escena 27 veces, no faltando quien afirma que fueron 35. A pesar de este frenesí, no tarda en ser olvidada debido a la labor hostil de los detractores de Verdi, pero éste no resignándose a que su *Macbeth*, por el que tanto entusiasmo y predilección profesaba, y que había dedicado a su suegro y amigo A. Barezzi, quedara sumido en el olvido, decidió reformarlo, efectuando importantes cambios en música y libreto, tal como lo hicieron en ocasiones futuras con «*Gerusalem*», «*Aroldo*», «*Simón Bocanegra*», «*La Fuerza del destino*» y «*Don Carlos*», patente prueba de las inquietudes reformadoras del Maestro siempre persiguiendo la perfección.

El nuevo y definitivo *Macbeth* ve la luz, también con gran éxito, la noche del 21 de abril de 1865 en el Theatre Lyrique de París, con texto francés de Nuittre y Beaumont, dirigiendo el Maestro Deloffre actuando los cantantes Rei-Bella, Mainel, Montjauze y Du Petit.

Constituye esta ópera el primer contacto entre dos genios: Verdi y Shakespeare cuya concurrencia había de cristalizar en el futuro en dos valiosas creaciones como fueron «*Otello*» y «*Falstaff*». *Macbeth* hoy en día se va imponiendo cada vez más en los escenarios de todo el mundo y es considerada como obra casi maestra y una de las más felices creaciones de Verdi, a pesar de la diversidad de estilos que en ella convergen, pues es una auténtica encrucijada en la que la musa de espontánea inspiración del joven Maestro del «resorgimiento» alterna y no sin frecuencia con el estilo maduro del creador de *Aida*.

Se ha criticado la heterogeneidad que caracteriza a *Macbeth*, pero en los últimos tiempos ha sido aceptado tal como quedó en su segunda versión, en la que ambos estilos quedan perfectamente conjugados comunicándole además un sello inconfundible y característico dentro de la producción verdiana. Su autor trató dentro de las posibilidades dramáticas seguir lo más fielmente los versos de Shakespeare, pero fue inevitable claudicar ante las imposiciones de una ópera en la que la música no tiene tiempo de reflejar todas las sutilezas de la tragedia; por lo tanto se omitieron algunas escenas pero se conservaron los elementos esenciales. Es curioso observar que en Shakespeare el papel predominante es el de *Macbeth* mientras que en Verdi predomina la *Lady* e incluso las brujas, resultando el protagonista casi un mero instrumento de ambos para realizar los crímenes y el cumplimiento de las profecías. Desde luego más apropiado hubiera sido bautizar la obra con el título de «*Lady Macbeth*».

# MACBETH

de G. VERDI

## ARGUMENTO ACTO PRIMERO

Precede una breve introducción que se compone de apenas 50 compases; los primeros nos anuncian el tema de las brujas que empiezan a tejer la horrible trama con el eco de su canto desafiante y burlón; sigue un motivo en fa menor que describe los horrores que se avecinan para desembocar en otro que servirá luego en la gran escena del sonambulismo; esta bella melodía impregnada de una triste belleza es un canto patético muy adecuado para la lóbrega escena que ambientará más tarde; unos ascendentes compases con «tutta forza» nos recuerdan amenazadoras otras facetas de la tragedia y un repentino silencio nos conduce tímidamente al tema del sonambulismo en un contrastado pianísimo que se va extinguiendo.

El primer acto, como en Otello, se inicia con una tormenta en una llanura mientras tres relámpagos nos delatan la presencia de tres grupos de brujas; el coro está cuajado de una macabra alegría y resulta de gran efecto y colorido. Un lejano tambor advierte la proximidad de Macbeth y Banco, ge-

nerales del Rey Duncano y el coro se resuelve en una típica «stetta». Tras un breve y sombrío diálogo entre ambos y las brujas cuyo canto profético revela las futuras glorias y honores de Macbeth —Sir de Glamis y Caudore y futuro Rey de Escocia, mientras que Banco es profetizado padre de reyes— entran los mensajeros que en un típico allegro anuncian el cumplimiento de los dos primeros vaticinios, siendo sus palabras interrumpidas por las interrogantes frases del preocupado protagonista que inicia el primer dúo «Due vaticine compiuti or sono» en el que le vemos alterado y confundido como lo describe la música con hábiles cambios de tonalidad. Su noble canto no sugiere aún la futura condición de asesino y sus vacilaciones contrastan con los sinceros acentos con que Banco reacciona ante las profecías. Una jubilosa «stretta» de las brujas concluye el primer cuadro.

**Segundo cuadro.**— En un salón del castillo vemos a Lady Macbeth la auténtica, ambiciosa y criminal de la que el destino se servirá como móvil para mover los resortes que llevan la acción a un trágico desenlace. La introducción nos describe el siniestro personaje que lee una carta y tras agresivo recitativo se lanza por los senderos de una melódica y brillante cavatina, cuyos escollos vocales la clasifican como un auténtico «tour de force». Tras el anuncio de que el Rey Duncano pasará la noche en su palacio, estalla en una fiera «cabaletta»: la decisión del regicidio ha sido tomada; constituye esta parte un ejemplo de canto florido. La resolución y el acento imperioso de la línea vocal que se desenvuelve entre el si bemol grave y el re bemol sobreguido dan idea de la ferocidad y ambición de este personaje.

En un reprimido recitativo toman las primeras medidas cuando una música anuncia la llegada del Rey Duncano y su séquito, que cruzan la escena desapareciendo, al tiempo que va alejándose la música festiva. Sigue la gran escena y dúo del crimen. El monólogo de Macbeth que inicia a la vista del puñal constituye uno de los grandes momentos; es un descriptivo y rico recitativo que musicalmente nos retrata el creciente desarrollo maligno del germen que anida ya en aquel ambicioso ser. Una tenue y misteriosa música envuelve las frases de la expectante Lady mientras se oye el lamento del buho. Sale Macbeth que después de apuñalar al Rey en su cámara regresa con el ensangrentado puñal teniendo lugar un dúo que según el autor ha de cantarse «sotto voce e cupo». Se trata de uno de los más felices momentos y un momento crucial de la obra, debiendo hacerse notar que la primer intérprete nos relata en sus memorias que Verdi ¡lo hizo ensayar 151 veces! al no estar satisfecho con la interpretación. Su canto sofocado y misterioso logra crear una atmósfera de auténtico estado de tensión y misterio y concluye contenido y silencioso para no despertar sospechas.

El descubrimiento del crimen por Malcolm, hijo de Duncano y Macduff, del partido de este último desemboca en un brillante concertante que recuerda el «Dies irae», del requiem verdiano. En este fragmento la criminal pareja une hipócritamente sus acentos de falsa indignación a los de los demás dando lugar a un inspirado final.

## ACTO SEGUNDO

La introducción con compases ya escuchados en el precedente dúo encontrándonos ante los maquinadores esposos en su castillo que en un am-

plio y tremendo recitativo fraguan futuras muertes. Decidida la elección de la nueva víctima, esta vez Banco ya que Malcolm, único que puede oponerse a sus designios ha huído a Inglaterra y es considerado el asesino de su padre, oímos ya el acompañamiento de «La luce langue», sólo confiado a la Lady y cuyo final nos recuerda irremesiblemente los mundos de Aida y Don Carlo.

**Segundo cuadro:** En un jardín cerca del Castillo canta un coro de sicarios contratados por Macbeth, convencional y trivial. Sigue el recitativo y aria de Banco que ha llegado con su hijo Fleanzio «Come dal cie precipita» que se resuelve en una patética y bella melodía comunicadora del presentimiento o de futuros males. En una breve y expeditiva frase musical Banco encuentra la muerte, mientras Fleanzio huye.

**Tercer cuadro:** En una sala espléndidamente iluminada se ofrece un banquete, la atmósfera de regocijo creada contrasta hábilmente con la precedente escena, recurriendo Verdi a uno de esos típicos temas festivos de sus primeras épocas, este «allegro brillante» sirve para crear un vivo efecto en contraposición con los temas sucesivos. La Lady entona su brindis «Si colmi il calice»: es una tonada frívola pero de gran efecto y revela la hipócrita actuación de la Lady en público en contraposición con la trascendental grandiosidad de sus monólogos.

En un aparte Macbeth es informado de la muerte de Banco por uno de sus sicarios. De nuevo se oye el «allegro» mientras se comenta sin concederle mayor importancia la ausencia de Banco. Macbeth se dirige al lugar vacío para aquél reservado y al aproximarse, ve, él sólo, el espectro ensangrentado de su última víctima prorrumpiendo ante el asombro general en estruendosas manifestaciones de pánico. Su esposa, menos emocional y más astuta, trata de calmarlo volviendo a entonar el brindis, esta vez dedicado a Banco, restando importancia al incidente pero la tonadilla suena ahora más falsa y forzada. De nuevo Macbeth ve el espectro de Banco entre los comensales: el espanto va haciendo presa en él y sus lamentos se pierden con el torbellino orquestal de cromáticas escalas ascendentes y descendentes; aquí la música nos reproduce fielmente el subconsciente del torturado protagonista. Las alucinaciones van creciendo en intensidad siendo interrumpidas por las frases de la esposa y por las interjecciones de horror de los invitados. Por fin todo pasa y la música magistralmente nos indica que vuelve a reinar la calma. Aún víctima del pánico, Macbeth «sottovoce» inicia el concertante con la frase «Sangue a me quel ombra chiese» y sigue cada vez con más decisión «e la avra» y creciéndose exclama «Lo giuro». Esta bella frase típicamente verdiana da paso al concertante que finaliza el acto constituyendo esta escena uno de los pilares de la ópera por la maestría con que está tratada.

### ACTO TERCERO

Unos tenebrosos acordes nos dan idea del siniestro lugar en que se desarrolla: un coro de brujas invoca en su caverna las fuerzas sobrenaturales. Aparece Macbeth ávido de conocer más detalles sobre su futuro y tras un ballet incluido en el reestreno de París, vuelve a interrogar a las brujas lo cual da lugar a la escena de las apariciones, logradísimo ejemplo de la maestría con que Verdi invoca las fuerzas sobrenaturales.

Las apariciones finalizan con el desfile de ocho reyes al son de una marcha fúnebre. Las sucesivas apariciones profetizan a Macbeth que se guarde de Macduff, que ningún nacido de mujer puede hacerle daño y que no será vencido hasta que el bosque de Birna se mueva. Sólo falta asesinar a Macduff ya que las otras profecías no podrán cumplirse.

El breve pero vigoroso dúo con que finaliza el acto, vuelve a unir a la conspiradora pareja concluyendo su implacable canto al son de la frase salvaje insistente de «vendetta». El acto caracterizase por su unidad y sentido dramático y rara vez la musa verdiana se expresó en estos términos pudiéndose asegurar que aquí el genio creador del bussetano hállase presente con todo el fulgor de su fuerza creadora.

## ACTO CUARTO

**Cuadro primero:** En un campo en los límites de Escocia e Inglaterra: «Patria opressa» es la frase inicial del coro lamentoso de exiliados escoceses; es un canto triste de reprimido sentido patriótico y de corte casi musorgskiano; sigue la célebre romanza de tenor «Alla paterna mano» amplia y noble melodía y acto seguido la «cabaletta». «La patria tradita» a cargo de dos tenores, Macduff, Malcolm y Coro, típico ejemplo de la música reorgimentista de Verdi, en la que todos juran volver a su patria y arrojar al tirano.

**Cuadro segundo:** Gran escena del sonambulismo: unos misteriosos compases y vuelve a oírse el tema ya familiar del preludio del acto primero. Aparece Lady Macbeth, junto a su médico y dama, con la razón perdida por el peso de las culpas, en su habitación y el aria que sigue «una macchia» constituye un estudio musical de desintegración gradual bajo la influencia de la conciencia. La línea de canto discurre serpenteante y con cambios bruscos sobre un acompañamiento que sugiere un continuo y melancólico quejido; también aquí la voz se eleva desde el si natural grave hasta el re bemol sobreagudo, el cual al finalizar el número debe ser atacado a plena voz para apianando terminar en un re bemol filado. Esta escena según Verdi constituye uno de los pilares de la partitura y según muchos, hasta los días de Aida, Verdi no volvió a componer solos para sopranos comparables en calidad con éste. Como anécdota es digno de mencionar que la primera protagonista tuvo que pasarse tres meses enteros ensayando esta escena hasta obtener la aprobación del escrupuloso Maestro.

**Cuadro tercero:** En otra sala del Castillo vemos a Macbeth atormentado por los remordimientos. Verdi concede al barítono otra ocasión de lucimiento desplegando una inspirada melodía en la conocida aria «Pieta, rispetto, amore» muy en consonancia con los cánones del bel canto. Por el lenguaje de la música nos enteramos que la acción se reanuda en virtud de la cual los acontecimientos se suceden rápidamente en escalas cromáticas descendentes y agitaciones en la orquesta.

**Cuadro cuarto:** Los hechos van consumándose en consonancia con las profecías, apareciendo el ejército de Malcolm y Macduff escudado tras ramas de árbol, dando la impresión de moverse el bosque. Macbeth es atacado y muerto por Macduff que no nació, sino que fue arrancado del vientre de su madre y todo se precipita hacia ese himno final fugado de victoria, para dos tenores y coro, en «la mayor»; brillante página y digno broche de oro que remata esta magnífica partitura.

# Gracias a todos.



1884 ANIVERSARIO 1984

DESTILERÍAS AREHUCAS

En este siglo transcurrido, han pasado muchas cosas: hemos vivido acontecimientos históricos de trascendencia indudable. Hechos que cambiaron el destino de nuestra economía, nuestra convivencia social. De ellos, hay algunos que dejaron huella inquebrantable en nuestra mente... otros, que quisiéramos borrar de la memoria... pero siempre hay personas a las que no podemos ni queremos olvidar. Sencillamente porque forman parte inseparable de nuestra propia vida, de nuestra propia historia...

DESTILERÍAS AREHUCAS sabe que estos 100 años de existencia han sido posibles sólo gracias a la inestimable colaboración prestada por personas que, como Vd. nos otorgaron su confianza animándonos a seguir adelante, hasta hacer posible nuestra realidad hoy.



*Ron*

# AREHUCAS

*"Tómalo como quieras"*

DATOS TÉCNICOS  
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

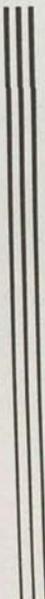
Análisis químico efectuado por el Centro Nacional de Alimentación y Nutrición el 24-11-1976. Reseñado al dorso. 750 c.c.

# 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 ITALIANA EN ARGEL**



**De GIOACCHINO ROSSINI**

**DRAMA JOCOSO EN DOS ACTOS**  
Libreto de Angelo Anelli  
Estreno:  
Teatro San Benetto,  
22 mayo 1813.

## REPARTO

---

MUSTAFA bey de Argel — Paolo MONTARSOLO, bajo  
ELVIRA — M<sup>a</sup> Angeles PETERS, soprano  
ZULEMA — Mabel PERELSTEIN,  
mezzosoprano  
ALI — Pedro LIENDO, bajo  
LINDORO — Ernesto PALACIO, tenor  
ISABELA — Alicia NAFE, mezzosoprano  
TADEO — Orazio MORI, baritono

Mujeres, esclavos, marineros,  
eunucos, corsarios.

Lugar — Argel  
Epoca — Desconocida

Maestro Concertador y Director  
de Orquesta — Corneliu TRAILESCU  
Maestro sustituto — Nino ROSSO  
Director de Escena — Paolo MONTARSOLO  
Maestro del Coro — Felipe AMOR  
Jefe de luminotecnia — José Antonio SANTANA  
Jefe de maquinaria — Francisco Pérez PALOP  
Decorados — Bocetos de Giampaolo Zennaro,  
realizados en Las Palmas por  
AMIGOS CANARIOS DE LA  
OPERA  
Vestuario y zapatería — CORNEJO  
Atrezzo, armería y muebles — MATEOS  
Peluquería — DAMARET

CORAL LIRICA DE LAS PALMAS  
ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA



• **16 HORAS DE GRABACION**  
en el modo XL (con VCC 480)

• **Búsqueda de imagen delante/detrás,**  
en color, sin interferencias

• **Paro de imagen, paso a paso, avance**  
lento, marcha atrás y supercámara lenta

• **Flow motion:** cambio de reproducción sin  
pérdida de calidad de imagen

• **«DTF»:** Seguimiento dinámico de la imagen  
para una reproducción idónea

• **«DNS»:** Supresor dinámico de ruido para  
una mayor calidad de sonido

• **Posibilidad de recepción bilingüe o estéreo**

• **Reloj calendario programado**

• **Indicador de tiempo usado o disponible**

• **Doblaje de sonido mono o estéreo**

• **Sistema de edición automática entre dos**  
grabaciones

• **Función GO-TO con número de vueltas o**  
tiempo en horas y minutos.



**VR 2840 VIDEO CASSETTE ESTEREO**

**VIDEO PHILIPS**



# Canaria Marítima de Consignaciones, S.A.

**Agente de CONTENEMAR, S.A.**

Transporte de MERCANCIA SECA, REFRIGERADA y CONGELADA, en contenedores de 20' y 40', entre los principales puertos peninsulares y las Islas Canarias.

**LINEAS DIRECTAS  
SERVICIO PUERTA/PUERTA**

Presidente Alvear, nº 52 - 6º  
Teléfono: 27 41 00  
Telex: 95228 CONTE E



# ICOD, S.A.

Agente para:

**WEC LINES, MAC LINES, SIIMAR**

Transporte de mercancía seca, en contenedores de 20' y 40', entre los Puertos Canarios y los Puertos de **ESCANDINAVIA, ROTTERDAM, AMBERES, FELIX-STOWE, MARSELLA, LIVORNO, NOUADHIBOU, DAKAR ABIDJAN y DOUALA.**

**LINEAS DIRECTAS  
SERVICIO PUERTA/PUERTA**

Presidente Alvear, nº 52 - 5º  
Teléfono: 27 41 00  
Telex: 96217 ICOD E

**LA ITALIANA  
EN ARGEL**  
ROSSINI



**CORNELIU TRAILESCU**  
Director



**PAOLO MONTAROLO**  
Bajo



**PEDRO LIENDO**  
Bajo



**ALICIA NAFE**  
Mezzosoprano



**ERNESTO PALACIO**  
Tenor



**MABEL PERELSTEIN**  
Mezzosoprano



**ORAZIO MORI**  
Baritono



**Mª ANGELES PETERS**  
Mezzosoprano

## NOTICIAS SOBRE LA OPERA «LA ITALIANA EN ARGEL»

Es una de las obras maestras de Rossini, aunque el maestro solía definirla como «mi pasatiempo». El mismo día del estreno tuvo *L'italiana in Algeri* un éxito extraordinario: el público veneciano hizo repetir a los cantantes casi todas las piezas, y Rossini fue acogido con una auténtica ovación. El compositor, que no creía ser comprendido, quedó tan maravillado que exclamó: «Ahora estoy tranquilo. Los venecianos están más locos que yo». El argumento de la ópera se inspiró probablemente en un hecho registrado en los diarios. El libreto, encargado por el Teatro alla Scala a Angelo Anelli, estaba destinado a Luigi Mosca, músico napolitano. La ópera de Mosca se representó en Milán cinco años antes que *L'italiana in Algeri* de Rossini. El mismo libreto, con variantes de escaso relieve, fue puesto en música por Rossini durante el verano de 1813, sólo en veinte días. La partitura es muy actual y la vitalidad de esta farsa no tiene precedentes. Los personajes están caracterizados sobre todo por medio del ritmo impuesto por la música a la acción; están trazados en forma caricaturesca con una profundidad y finura psicológica tal, que crea tipos nuevos en la ópera cómica.

RB

# **LA ITALIANA EN ARGEL**

de **GIOACCHINO ROSSINI**

## **ACTO PRIMERO**

Argel. Saloncito en el palacio de Mustafá

Mustafá ya no ama a su mujer Elvira, y la destina a Lindoro, joven esclavo italiano que ama a una mujer de su país. Los corsarios del bey han capturado a la tripulación y los pasajeros de una nave italiana; entre ellos está Isabela, la enamorada de Lindoro, y su adorador, Tadeo. La joven se hace pasar por sobrina de Tadeo. Sala del palacio. Isabela, destinada al servicio del bey, consigue que Mustafá, fascinado por su belleza, libere a Tadeo. Entran Elvira y Lindoro, a quien Isabela reconoce. Y tanto hace que, a pesar de la resistencia del bey, consigue alterar todos sus planes: continuará con su esposa, y el bello Lindoro será esclavo personal de la retrechera joven.

## ACTO SEGUNDO

Alí, Elvira y Zulma, su confidente, están pasmados al ver que el tiránico Mustafá se ha vuelto tan dócil. Isabela planea la fuga con Lindoro. Entre tanto el bey nombra a Tadeo su lugarteniente, para asegurarse su complicidad. Habitación de Isabela. La joven está ataviándose a la turca. Mustafá se pone de acuerdo con Tadeo para que este salga de la estancia con los otros cuando él estornude. Todo está preparado para la fuga de Isabela y Lindoro con los esclavos italianos: los enenucos y los guardianes reciben licores en cantidad. Mustafá está radiante al pensar que Isabela va a nombrarlo su maridazo o gurrimino, título honorífico, explica, que comporta: comer, beber, dormir y callar. Tadeo secunda los preparativos de la ceremonia del nombramiento, cree que la joven querrá huir con él. Los esclavos italianos, vestinos de gurruminos, visten a Mustafá del mismo modo. En una escenificación de la farsa, Isabela y Lindoro ridiculizan a Mustafá. Finalmente aparece la embarcación dispuesta para la fuga de los dos jóvenes. Tadeo comprende que se aman y descubre el engaño a Mustafá. A este no le importa, como buen gurrumino que come, bebe, duerme y calla. De nada servirán sus imprecaciones cuando la nave ya haya zarpado. Y, así, vuelve a los brazos de su esposa, que perdona al marido papanatas.



Confíenos su **LISTA DE BODA**  
Quedará satisfecho de nuestro gran  
surtido de originales detalles de calidad.  
Esperamos su visita.



**Jicara**

**REGALOS • BOMBONERÍA**  
Pl. de la Feria, 37 - Tel. 24 86 60  
Cano, 19 - Tel. 36 55 27

**SEA CUAL SEA LA HORA  
EN LA PENINSULA**



**A NUESTRA HORA  
NUESTRO BITTER**

# WERTHER



De JULES MASSENET

Drama lírico en tres actos,  
divididos en cinco cuadros.  
Letra de E. Blau, P. Milliet y G. Hartmann.  
Estreno, en Viena 1892.

## REPARTO

---

WERTHER — Jaime ARAGALL, tenor  
CHARLOTTE — Sylvia LINDENSTRAND,  
mezzosoprano  
ALBERT — Orazio MORI, baritono  
SOPHIE — M<sup>a</sup> Angeles PETERS, soprano  
PODESTA — Pedro LIENDO, bajo  
SCHMIDT — Ricardo MUÑIZ, tenor tenor  
JOHANN — Miguel SOLA, bajo

Amigos del alcalde, niños,  
pueblo

Lugar — En la ciudad alemana de Wetzlar y  
sus alrededores  
Epoca — 1772

Maestro Concertador y Director  
de Orquesta — Roger ROSELL  
Maestro sustituto — Nino ROSSO  
Director de Escena — Emilio SAGI  
Maestro del Coro — Felipe AMOR  
Jefe de luminotecnia — José Antonio SANTANA  
Jefe de maquinaria — Francisco Pérez PALOP  
Decorados — Cedidos por el Organismo Autónomo  
«Teatros Nacionales», de la Di-  
rección General de Música y Tea-  
tro del Ministerio de Cultura  
Vestuario y zapatería — CORNEJO  
Atrezzo, armería y muebles — MATEOS  
Peluquería — DAMARET

CORAL LIRICA DE LAS PALMAS  
ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA



PARA VER BIEN

**óptica**  
**jaén**

AVENIDA DE MESA Y LOPEZ n° 3

Tel.: 24 72 46

San Bernardo, 21 - Tel.: 36 90 55

León y Castillo, 407 - Tel.: 26 38 45

(frente Casa del Marino)

**ZEISS**

MONTURAS  
Y CRISTALES  
ALEMANES

West Germany

**Zeiss para mis ojos!**



**J&B**  
*Rotundamente distinto*

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO: Comercial **JG** Teléfono: 277012

**WERTHER**  
MASSENET



**ROGER ROSELL**  
Director



**JAIME ARAGALL**  
Tenor



**ORAZIO MORI**  
Baritono



**SYLVIA LINDENSTRAND**  
Mezzosoprano



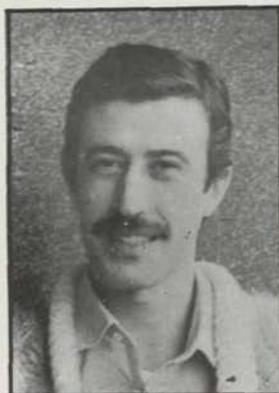
**PEDRO LIENDO**  
Bajo



**Mª ANGELES PETERS**  
Mezzosoprano



**NINO ROSSO**  
**M° Sustituto**



**EMILIO SAGI**  
**Director Escena**



**FELIPE AMOR**  
**Director Coro**

BREVE BIOGRAFIA DE  
**EMILE FREDERIC  
JULES MASSENET**

(1842-1912)

Nació cerca de St. Etienne, en Montaud, el 12 de mayo de 1842. A los nueve años ya estudiaba piano en el Conservatorio de París, y más tarde composición con Ambroise Thomas. Ganó el Premio de Roma en 1863. Desde 1878 profesor del Conservatorio; en 1896 le ofrecieron su dirección, pero la rechazó y se retiró de la enseñanza para consagrarse a la creación. Fue el compositor francés más famoso de su tiempo (considerablemente más que su contemporáneo Debussy) y estrenó con éxito envidiable gran cantidad de óperas entre las cuales: «El rey de Lahore» (1877), «Herodías» (1881), «Mannon» (1884), «El Cid» (1885), «Werther» (1892), «Thais» (1894), «El juglar de Nuestra Señora» (1902) y «Don Quijote» (1910).

Su estilo reúne restos de un romanticismo ya debilitado en su época con rasgos veristas e indudable aptitud de caracterización psicológica. Su fuerte es la amplia y fácil melodía servida por una brillante instrumentación.

## HISTORIA DE LA OPERA QUE HOY SE REPRESENTA

Esta ópera está inspirada en una de las obras literarias que más fielmente reflejan el sentimiento romántico. Los sufrimientos del joven Werther, de Goethe.

Tres hábiles libretistas crearon un argumento bastante bueno, aunque como adaptación sea mediocre. Goethe llegó a mostrar lo inexorable del amor y del destino a través de múltiples situaciones. Las exigencias teatrales y musicales redujeron las situaciones a unas pocas principales. Quien no conozca la novela puede sentirse conmovido por el libreto, pero el conocedor echará de menos muchos matices.

Massenet alcanza aquí un nuevo punto culminante, para algunos, superior a «Manon» y, desde luego, al resto de sus veintiséis óperas. Hay pocas escenas verdaderamente operísticas, pero el ambiente es muy homogéneo. Ha tratado, con fortuna, de reflejar el drama interior de los personajes. Bondad, nobleza, amor encuentran acertada expresión, y algunas escenas —I invocación de la naturaleza, el ambiente de los niños, la lectura de las cartas y poesías— son de una calidad que aún no ha desmerecido.

Tanto Werther como Carlota son papeles preferidos por los cantantes de bellas voces, que además, saben interpretar el profundo contenido humano y el romanticismo que aquí alcanza uno de sus puntos más altos. Bonito el papel de Sofía; los otros, secundarios.

También esta ópera había sido destinada a la Opera Cómica de París. Pero, incendiado el teatro, Massenet entregó la partitura a la Opera Imperial, de Viena, donde había escuchado una magistral versión de «Manon». Allí se estrenó «Werther» en una buena traducción al alemán hecha por Max Kellbeck, el 16 de febrero de 1892. Sin obtener de inmediato el éxito delirante de «Manon», la obra se difundió muchísimo. París la conoció al año siguiente, en la versión francesa original. A Norteamérica llegó «Werther» en 1894; el Teatro Colón lo dio por primera vez el 11 de julio de 1912.



# WERTHER

E. BLAU, P. MILLIET Y G. HARTMANN

## ARGUMENTO Y LIBRETO

### ACTO PRIMERO

El alcalde prepara con los niños un canto de Navidad. Pero los resultados no le satisfacen; otra cosa sería si estuviera Carlota, a quien adoran los pequeños. Por fin el conjunto mejora y dos amigos del alcalde, Johann y Schmidt, salen con éste a divertirse. Sofía cuenta a su hermana Carlota, que está preparándose un traje de fiesta, y que el joven poeta Werther concurrirá ese día.

Poco después llega éste y siente una sensación de placidez y dulzura en el lugar.

Luego ve a Carlota ocupándose cariñosamente de los niños y se enamora de ella, que también nota un extraño sentimiento. Entonan un dúo; Carlota ignora el regreso de su novio Alberto. Aunque decidida a cumplir su juramento, la joven se halla hechizada por Werther. Este, al conocer la promesa, prevé la tragedia por venir.

## SEGUNDO ACTO

Una plaza de la ciudad. Alegres vecinos beben en una hostelería y al fondo se ve una iglesia, hacia la cual se dirigen Alberto y Carlota, unidos hace tres meses. Sus palabras son tiernas y cualquiera pensaría que se aman. Es lo que cree Werther, que los observa con angustia. En un recitativo y aria expresa su infinita tristeza.

Al salir del templo, los esposos se encuentran con el poeta. Alberto comprende que Werther sufre, aunque éste asegura que ya no siente dolor; Sofía, enamorada del poeta, se aproxima y trata de que le acompañe al baile. Su alegre canción y su ingenuidad revelan la frescura de su alma, que nace a las emociones y contrastan con la melancolía de Werther. El joven sabe que no encontrará paz mientras viva; mentira y sufrimiento son su futuro. Al final del acto, Carlota y Werther se enfrentan. Ella lucha con sus impulsos; le pide que se aleje de la ciudad, pero poco después le insinúa que regrese para Navidad.

### TERCER ACTO CUADRO PRIMERO

La casa de Alberto y de Carlota. Sola, ella se entrega a una profunda melancolía. Vive leyendo cartas que le escribe Werther desde las regiones que visita como peregrino. Sofía, que llega poco después, le habla también del ausente, y Carlota prorrumpe en llanto.

Sofía la llama a la casa paterna durante la ausencia de su marido. Allí podrá reír de nuevo. Pero cuando la muchacha se retira. Carlota, desesperada, implora piedad a Dios.

Se abre una puerta y aparece Werther, pálido y emocionado. Ambos recuerdan escenas del pasado, los libros, el clavecín, los poemas de Ossian... Carlota trata de contenerse, pero Werther se deja arrastrar por su pasión y la abraza ardientemente. Ella reacciona y se refugia en su alcoba, dejando solo y angustiado al poeta. Werther en vano la llama y le pide perdón. No hay respuesta. La despedida es también su sentencia de muerte. Alberto, de regreso, ve salir de su casa al poeta y encuentra a su mujer conturbada. Antes de que pueda formular un reproche le entrega un mensaje de Werther: «Partiré para un largo viaje. ¿Podría prestarme sus pistolas?» Friamente ordena a Carlota que se las entregue al mensajero. Luego arroja con furia la esquila y sale de la habitación. Una vez sola, Carlota sospecha el verdadero significado de ese «viaje». Precipitadamente sale rogando: «Dios, tú no que-rrás que llegue tarde...».

## CUADRO SEGUNDO LA NOCHE DE NAVIDAD

Contrasta la placidez de la ciudad en la Nochebuena y la angustia de Carlota, que corre hacia la casa de Werther.

La pequeña ciudad de Wetzlar. La luna ilumina el paisaje cubierto de nieve. Algunas ventanas se encienden. Nieva. El teatro queda a oscuras. La música continúa hasta el cambio de escena.

## CUADRO TERCERO

La cámara del poeta. Allí yace, herido de muerte. Gritando, Carlota se arroja sobre él, que apenas vuelve en sí. Frente a la muerte no hay obstáculos ni prejuicios. Carlota confiesa su amor y en el semblante del poeta se dibuja una expresión dichosa. Carlota lucha en vano contra la muerte. El poeta agoniza en sus brazos, percibiendo a lo lejos los ingenuos cánticos infantiles.

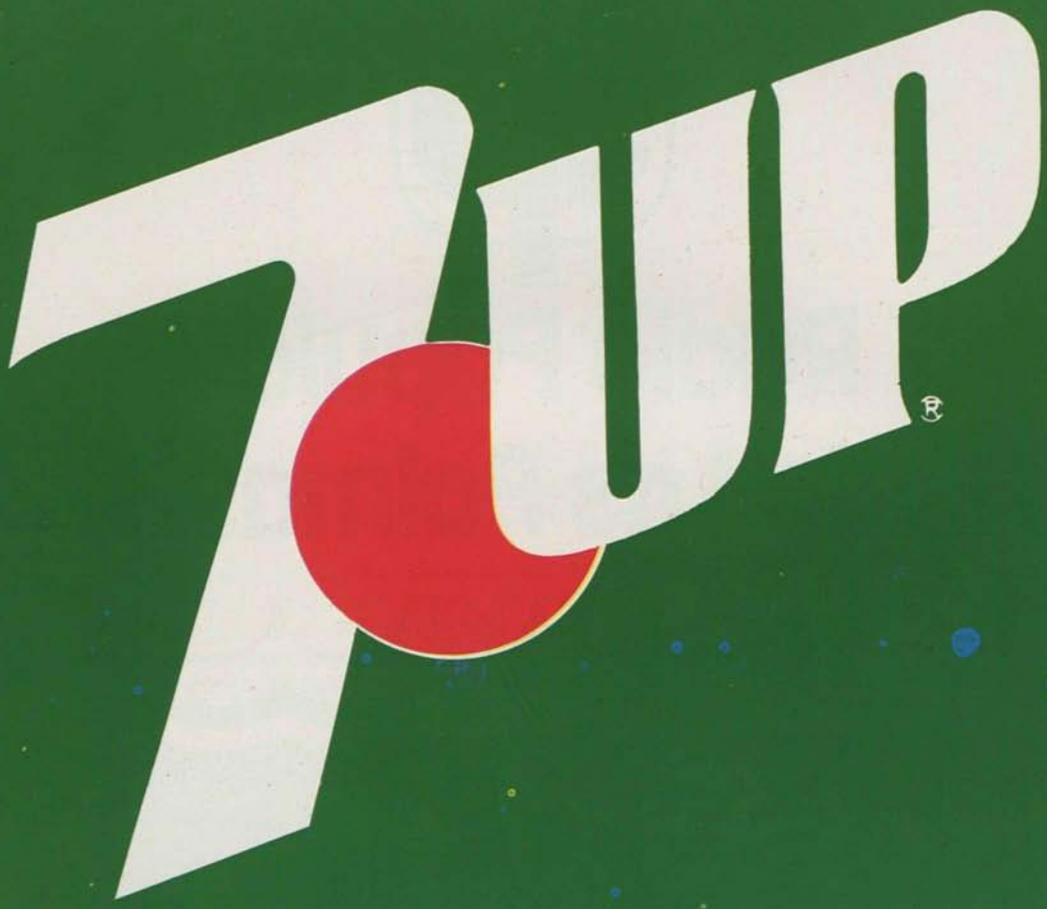
## LA MUERTE DE WERTHER

El estudio de Werther. Un candelabro de tres brazos da luz a una mesa cubierta de libros y papeles. En el fondo, un poco a la izquierda, una amplia ventana desde la que se ve la plaza de la villa y las casas cubiertas de nieve. Una de éstas, la del alcalde, está iluminada. En el fondo, a la derecha, una puerta. La claridad de la luna penetra en la estancia. En primer término, Werther solo, mortalmente herido.



# Radio Popular de Las Palmas

La emisora que escucha  
Canarias



# **M. BUTTERFLY**



**De GIACOMO PUCCINI**

Opera en tres actos  
libreto de Illica y Giacosa inspirado en  
la obra de John L. Long y David Velasco  
Estreno: Teatro Alla Scala  
Milán, 17 febrero 1904.

## REPARTO

---

CIO CIO SAN — Hiroko NISHIDA, soprano  
SUZUKI — Mabel PERELSTEIN,  
mezzosoprano  
PINKERTON — Antonio ORDOÑEZ, tenor  
SHARPLESS — Carlos BOSCH, barítono  
GORO — Piero de PALMA, tenor  
BONZO — Giovanni FOIANI, bajo  
COMISARIO IMPERIAL — Miguel SOLA, bajo  
YAMADORI — Germán BETANCOR, barítono

Parientes, amigos y amigas de  
Madama Butterfly, siervos.

Lugar — Una casa en una loma de Nagasaki (Japón)  
Epoca — A principios del siglo XX

Maestro Concertador y Director  
de Orquesta — Jorge RUBIO  
Maestro sustituto — Nino ROSSO  
Director de Escena — Giampaolo ZENNARO  
Maestro del Coro — Felipe AMOR  
Jefe de luminotecnia — José Antonio SANTANA  
Jefe de maquinaria — Francisco Pérez PALOP  
Decorados — Bocetos de Giampaolo Zennaro,  
realizados en Las Palmas por  
AMIGOS CANARIOS DE LA  
OPERA  
Vestuario y zapatería — CORNEJO  
Atrezzo, armería y muebles — MATEOS  
Peluquería — DAMARET

CORAL LIRICA DE LAS PALMAS  
ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA



Reconocido Internacionalmente como  
el cigarrillo más distinguido del mundo

**dunhill**

*London · Paris · New York*

THE MOST DISTINGUISHED TOBACCO HOUSE IN THE WORLD

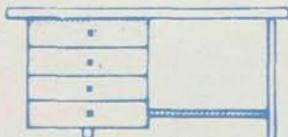
# AHORRE EL 50% Y COMPRE LA MEJOR CALIDAD.

**¡ATENCIÓN!** • ORGANISMOS • PROFESIONALES  
• EMPRESAS • PARTICULARES

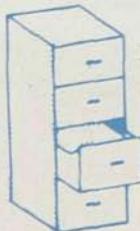
Beneficiense de los precios más bajos de Canarias



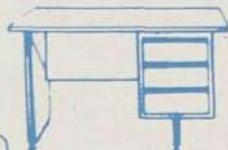
SILLA FIJA  
Ptas. 3.100



MESA ESTUDIANTE  
100 x 500  
Ptas. 8.500



ARCHIVADOR  
METALICO  
Ptas. 24.100



MESA OFICINA  
METALICA  
125 x 75  
Ptas. 14.400

CAJAS FUERTES  
EMPOTRABLES  
Ptas. 33.500



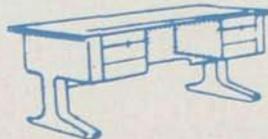
SILLA  
GIRATORIA  
Ptas. 6.250



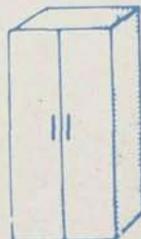
MESA OFICINA  
160 x 80  
Ptas. 21.400



SILLON DIRECCION  
Ptas. 23.600



MESA DESPACHO  
ALTA DIRECCION  
200 x 900  
Ptas. 39.900



ARMARIO  
METALICO  
168 x 93  
Ptas. 22.900



## CONTADO

Calle 1.º de Mayo, 20 (antes General Franco). LAS PALMAS

**M. BUTTERFLY**  
PUCCINI



**JORGE RUBIO**  
Director



**HIROKO NISHIDA**  
Soprano



**GIOVANNI FOIANI**  
Bajo



**ANTONIO ORDOÑEZ**  
Tenor



**MABEL PERELSTEIN**  
Mezzosoprano



**CARLOS BOSCH**  
Baritono



**PIERO DE PALMA**  
Tenor



**GERMAN BETANCOR**  
Baritono



**GIAMPAOLO ZENNARO**  
Dtor. Escena



**NINO ROSSO**  
M° Sustrituto



**FELIPE AMOR**  
Director Coro

# **BUTTERFLY**

**Una gran emoción de amor, vivida entre sueño y realidad**

**G.P. Zennaro**

La obstinada e ingenua confianza y después, el conocimiento del drama, conducen a la lectura de la obra pucciniana a través de una continuación de sutiles intuiciones colocadas entre una frase y otra, más de la música que del libreto, donde Puccini inventa, realiza, crece en una larga espera, casi exasperada, la gran emoción del amor hasta el límite del sueño y de la realidad, en una aventura que se sumerge en un Japón imaginario, como lo querría ciertamente el músico, el cual por otra parte no conoce, pero que profundamente intuye y hace brotar las más secretas sensaciones en contraste con el mundo de una América, por ser ya bien conocida, donde la personalidad del actor, del hombre, de la decisión, está mucho más ligada a los sucesos que a las tradiciones.

A través de este elemento de sensaciones epidérmicas he realizado la dirección de esta Butterfly, decididamente basada en la violencia de los senti-

mientos, de las pasiones, de las exasperaciones, donde el tema amor no se limita a la simple expresión sino que se coloca en el límite de una secreta violencia, más sensitiva que desprejuiciada.

Butterfly, ingenua en su más lógica confianza, obstinada y resuelta en la realidad del drama que ofrece su juego de amor como el justo destino de su existencia trastornada por una aventura apasionante, y vivida por Pinkerton —quizás a trazos irresponsablemente— como un nuevo y distinto amor que no había aún experimentado y que Puccini presenta, en el primer acto hasta exasperar su contenido.

La familia burguesa americana que aunque también tiene sus tradiciones menos históricas y quizás menos mágicas que las japonesas, decide formalmente el matrimonio y la consolidación de la familia, y repara una herida irreversible adoptando el hijo en el momento de la trágica muerte de Butterfly. Una Suzuki confiada, íntimamente participante en los sucesos y sufriente de los mismos desarrollos conscientemente madurados en una óptica menos crédula pero más racional que Butterfly.

El personaje del Cónsul es más una presencia oficiosa del Estado Americano, y que quizás ha sido un Pinkerton, y por esto el hombre que ha trastornado pero que ha pagado ya el precio del sentimiento, herido, es de una moral, quizá un poco al agua de rosas, no dramáticamente demasiado exaltado pero, con todo, más que una continuidad tiene unos grandes paréntesis de reflexión y de íntima emoción.

Goro conduce y teje sus hilos, en una especie de conveniencia provocada por los sucesos bélicos, un Goro que llega a huir de las tradiciones, que recurre al consumismo, que se europeiza, que alcanza momentos de placer sádico, que esconde en un ánimo dispuesto a todos los cambios con fondo amargo y de profunda soledad. Aquí a través de esta lectura aparecen un Yamadori, un Bonzo, un Comisario, un mundo de un Japón de acuarelado, transparente, de frases susurrantes, de gestos orientales, de las tintas vulnerables casi de sueño.

Y precisamente a través del sueño, Butterfly tendrá durante la larga espera de Pinkerton durante toda la noche y el alba de Nagasaki, que encontrará de nuevo a Pinkerton pero sólo por un momento, la visión del suicidio del padre volverá a traer la nube de angustia, el retorno como geisha, el mundo que primero rechaza y después acepta como un oficio hasta ser arrastrada por la misma violencia tantos Pinkerton, tantos marinos americanos; el canto interno de los marinos la despertará de la pesadilla, pero no tiene alternativa y la conducirá a un destino ya decidido.

El juego con la bandera americana del pequeño «Dolor» se convertirá en realidad, y sin un querer decisorio da la voz de Pinkerton que tiene ecos en la colina abandonará en una última visión de la madre muerta el ambiente japonés en una ingenua y no dramática solución que le llevará por el destino a cerrar su breve paréntesis, japonés, quizás olvidado todo como su terrible sueño de infancia.

## BREVE BIOGRAFIA DE GIACOMO PUCCINI

Giacomo Puccini nació en Lucca (Italia) el 22 de diciembre de 1858. Murió en Bruselas el 19 de diciembre de 1924. Proviene de una gran familia de músicos que se inició con su tatarabuelo, maestro de capilla de la República de Lucca. Muy niño aún demostró su talento. Estudió primero en Lucca, tras lo cual, ayudado por una beca que le concedió la reina Margarita, quien muy a menudo socorría a los jóvenes estudiantes de música sin recursos, marchó a Milán, donde en otoño de 1880 entró en el Conservatorio. Uno de sus profesores fue Amilcare Ponchielli, autor de «La Gioconda», quien tomó inmediatamente interés por su alumno. Le sugirió que concuerriera al premio ofrecido por la Casa Editorial Sonzogno para una ópera de un acto. El trabajo «La Villi» pasó prácticamente desapercibido, pero

poco después, a través del entusiasmo de algunos amigos, entre ellos Boito, que había oído la partitura, fue reunido el dinero para realizar una representación en el Teatro dal Verme, de Milán, que atrajo la atención de Giulio Ricordi, el poderoso editor, el cual, desde entonces, se convirtió en el socio, consejero y amigo de Puccini.

La primera ópera encargada por Ricordi, «Edgar», fue un fracaso. Cuatro años después, con «Manon Lescaut» (1893), Puccini obtuvo su primer gran éxito. Otros tres años y, bajo la dirección del joven Toscanini, tuvo lugar el estreno de la ópera destinada a convertir a Puccini en internacionalmente famoso, «La Bohème». Para preparar el libro de «Vie de Bohème», de Murger, Ricordi presentó a Puccini a dos destacados libretistas que colaboraron también en su próxima ópera. «Tosca» (1900), «Madama Butterfly» se estrenó en 1904; «La Fanciulla del West», en 1910; «La Rondine», en 1917, y el tríptico «Il Tabarro», «Sour Argelica» y «Gianni Schicchi», en 1918. La última ópera de Puccini fue «Turandot»; murió sin terminar el tercer acto, que completó el maestro Franco Alfano con los apuntes que se encontraron entre los papeles de Puccini.

Las obras de Puccini son populares en todo el ámbito musical, logrando el más elevado número de representaciones, lo que prueba de la manera más convincente y segura que son del agrado de todos los públicos.





COGNAC  
 **Hennessy**

# Quillet

EN LAS PALMAS  
MALTESES, 5

EN LAS PALMAS  
CANO, 8

EN LAS PALMAS  
TRAVIESO, 27

EN  
ALCARAVANERAS  
NESTOR DE LA  
TORRE, 33

EN EL PUERTO  
LUIS MOROTE, 24-26

EN VECINDARIO  
GENERAL  
FRANCO, 83

EN SCHAMANN  
NUNEZ DE  
BALBOA, 1

EN TENERIFE  
IMELDO SERIS, 4

EN TENERIFE  
MIRAFLORES, 1

EN TENERIFE  
LA SALLE (ESQUINA)  
CALDERON DE LA BARCA

EN TENERIFE  
CALDERON  
DE LA BARCA, 2

*Todo para el hogar. Grandes facilidades de pago.  
La firma más antigua de España en ventas a plazos.*

# M. BUTTERFLY

GIACOMO PUCCINI

ARGUMENTO Y LIBRETO

ACTO PRIMERO

*Jardín de una casita japonesa, totalmente cubierto de flores primaverales, situado en una loma, divisándose al fondo la ciudad de Nagasaki y el puerto.*— El teniente de navío Pinkerton, encontrándose de paso en Nagasaki en unas maniobras de la escuadra norteamericana, busca durante su permanencia en él la compañía de una hermosa hija del país. A tal fin, habiendo conocido a Cio Cio San, encarga al mediador Goro de buscar una casa donde vivir con ella. Goro muestra al teniente la casa que por su encargo ha alquilado y le presenta los criados que ha tomado. Llega Sharpless, el Cónsul de los Estados Unidos, para asistir a la ceremonia de la boda que se celebrará poco después, y, conversando, esperan la llegada de la novia. Se oyen cantos de muchachas y llega Cio Cio San, conocida por Butterfly, acompañada de sus amigas, y siguiendo usos del país, antes de la boda enseña al futuro esposo toda una serie de pequeñas bagatelas que posee, y que guarda o tira según sea o no de su agrado. Entre ellas hay un puñal con puño de marfil que la novia oculta celosamente, y al preguntarle Pinkerton por su significado, baja la vista emocionada y no responde. Goro le cuenta aparte que es un recuerdo del padre de la joven, y que se trata de un regalo del

Emperador, con el que se suicidó haciéndose el «harikiri». Llega el Comisario Imperial, celebrándose seguidamente el matrimonio, que ha de durar sólo el tiempo que el teniente viva allí, quedando después la joven libre para buscarse otro marido, de acuerdo con la costumbre japonesa.

Cio Cio San acepta este trato, y se celebra la ceremonia por la cual se libra de todas las leyes japonesas para adoptar las americanas de su consorte, y se une a su vez con el hombre que quiere, imposibilitándose más tarde de juntarse con ningún otro. Sharpless se da cuenta de la sinceridad de la muchacha al contraer este nuevo compromiso, y aconseja a su amigo de no ilusionarla demasiado. Mas Pinkerton se ríe de sus pueriles escrúpulos. Al acabar de formular los juramente de ritual aparece el Bonzo, tío de Butterfly, el cual le increpa y maldice por haber renegado de su antigua religión, obligando a todos los asistentes a apartarse de Butterfly. Pinkerton lo arroja del jardín divertido en el fondo por todos estos sucesos que le parecen muy pintorescos, sin ver que en ellos se juega el corazón de una joven romántica, y aleja también a los asistentes a la ceremonia. Después trata de consolar a su esposa de las desagradables palabras del irascible viejo. Pronto el encanto de la noche ejerce su maravilloso influjo sobre ellos, y después de un tierno y apasionado dúo, amorosamente, la enamorada Butterfly cae en los brazos de su esposo.

## ACTO SEGUNDO

*Interior de la casita de Butterfly.*— Han transcurrido tres años. La primavera ha vuelto, mas la triste japonesa está sola con su sirvienta Suzuki, pues el teniente Pinkerton hace ya tiempo que partió para la lejana América. No obstante, ella le espera siempre, día tras día, sin desesperar, pues le prometió regresar y tiene fe en su palabra. En tanto, conmina a la criada porque duda del retorno del marido.

Aparece el cónsul Sharpless trayendo una carta de Pinkerton, en la cual le suplica ponga en conocimiento de Butterfly su próxima llegada acompañado de su esposa norteamericana, informándola bien de esto para prevenir un posible escándalo. Pero el gozo de la joven al saber que se trata de noticias de su amado y presintiendo su inmediata llegada es tan inmenso, que el cónsul carece de valor para explicar el resto del comunicado. Butterfly rechaza las proposiciones del casamentero Goro, que le brinda la oportunidad de unirse con el rico Yamadori, noble japonés que se ha prendado de su belleza. Cuando tratan de convencerla de que ante la ley, dado el tiempo que ha estado separada de Pinkerton, ello equivale a un divorcio, exclama: «Esto será para una japonesa, mas no para una norteamericana como yo». Y para apoyar sus razonamientos les muestra su tierno hijo, nacido de sus amores con el teniente y que tiene el derecho de ostentar la nacionalidad del padre. El cónsul abandona la casa tristemente, presintiendo un fatal desenlace, y se oye el cañonazo del puerto que anuncia la llegada del buque americano. Butterfly engalana el salón con flores para recibir dignamente al amado. Anochece lentamente, y después de vestir el kimono blanco de desposada, que nunca más se ha puesto desde la partida de su amado, con el pequeño a su lado, la joven japonesa vela ansiosamente, contemplando a través de la ventana, como las luces se encienden en la ciudad y las estrellas iluminan el negro manto del firmamento, mientras a lo lejos se oye el canto del pueblo japonés en sus plegarias del anochecer.

## ACTO TERCERO

*La misma sala del acto anterior.*— Butterfly permanece en la misma actitud que quedó al caer el telón, habiendo esperado inútilmente toda la noche, y sorprendida ahora por las primeras claridades del amanecer. Suzuki la persuade para que se retire a descansar un rato. El día avanza paulatinamente. Al fin llegan a la casita Pinkerton y el cónsul Sharpless acompañando a una dama ataviada a la moda occidental. Esta no es otra que Kate, la esposa del marino. Ellos informan a Suzuki de la verdad, y ésta se horroriza cuando piensa en la desgarradora conmoción que la noticia producirá a su joven ama.

Pinkerton, emocionado por las flores, los muebles y la visión de todo lo que le recuerda un feliz pasado, no puede resistir la punzante evocación y se retira. En tanto, su esposa propone adoptar el hijo de su marido y de Butterfly. Esta aparece y no encontrando a Pinkerton se da cuenta de la presencia de una mujer desconocida, y adivinando la terrible verdad procura dominar la agitación y la pena que la consumen; con una dolorosa serenidad dice a Kate que su marido tendrá el niño si viene a buscarlo personalmente dentro de media hora. La señora promete que así lo repetirá a Pinkerton, y se va de la casa en compañía del cónsul. Al quedar sola, la afligida Butterfly se dirige a coger el puñal de su padre que guarda al pie de un altar; pero Suzuki, al objeto de distraerla, trata de hacer salir al niño de la habitación, pero su madre se apresura a cogerlo, vendándole los ojos y poniendo en sus manitas una pequeña bandera norteamericana. Realizado esto, se retira ella detrás de un biombo, se arrodilla para rezar una breve oración a los dioses japoneses que con tan mala ventura abandonó y empuñando el puñal lee la inscripción japonesa que lleva gravada en su hoja: «Morir con honor, cuando no se puede vivir con él». Se la hunde en el vientre, suicidándose.

Cuando aparecen Pinkerton y el cónsul, que vienen a buscar al niño, la desdichada Butterfly ha expirado ya; y mientras el oficial se arrodilla desesperado a su lado, el cónsul toma en sus brazos al pequeñuelo para apartarlo de tan trágica visión.

CHAMPAGNE  
**Veuve Clicquot-Ponsardin**  
MAISON FONDÉE EN 1772  
REIMS  
FRANCE



*"Una sola calidad...  
la primerísima"*



## Pedro J. Bonilla

Ha sido el creador de las cuatro últimas portadas del folleto de la Opera, así como de sus páginas publicitarias interiores y carteles; es actualmente Director de Arte de Alas.

Su versatilidad quedó patente en la última exposición con la doble vertiente de dibujante y pintor.

El dibujo que ilustra esta página es reproducción de una de sus obras, en que incorpora un elemento tan poco clásico como es el rotulador, consiguiendo una amplia gama de matices en dibujos de ágil trazo.

En su próxima muestra, complementará su obra, con modelados en arcilla y grabados en linóleo, siempre en torno a la temática canaria.



# **SANSON Y DALILA**



**De CAMILO SAINT-SAENS**

Opera en tres actos  
Texto de Fernand Lemaire  
Estreno: Teatro Di Corte,  
Weimar, 2 diciembre 1877

## REPARTO

---

SANSON — Corneliu MURGU, tenor  
DALILA — Stephania TOCZYSKA,  
mezzosoprano  
SUMO SACERDOTE — Mateo MANUGUERRA, barítono  
VIEJO HEBREO — Dimiter PETKOV, bajo  
ABIMELECH — Giovanni FOIANI, bajo  
MENSAJERO — Ricardo MUÑIZ, tenor

Filisteos, hebreos, sacerdotes,  
guerreros, bailarinas, etc.

Lugar — Gaza, en Palestina y sus  
alrededores  
Epoca — Siglo XII antes de Xto.

Maestro Concertador y Director  
de Orquesta — Roger ROSELL  
Maestro sustituto — Nino ROSSO  
Director de Escena — Lluís PASQUAL  
Maestro del Coro — Felipe AMOR  
Jefe de luminotecnia — José Antonio SANTANA  
Jefe de maquinaria — Francisco Pérez PALOP  
Decorados — Cedidos por el Organismo Autónomo  
«Teatros Nacionales», de la Dirección General de Música y Teatro del Ministerio de Cultura.  
Vestuario y zapatería — CORNEJO  
Atrezzo, armería y muebles — MATEOS  
Peluquería — DAMARET

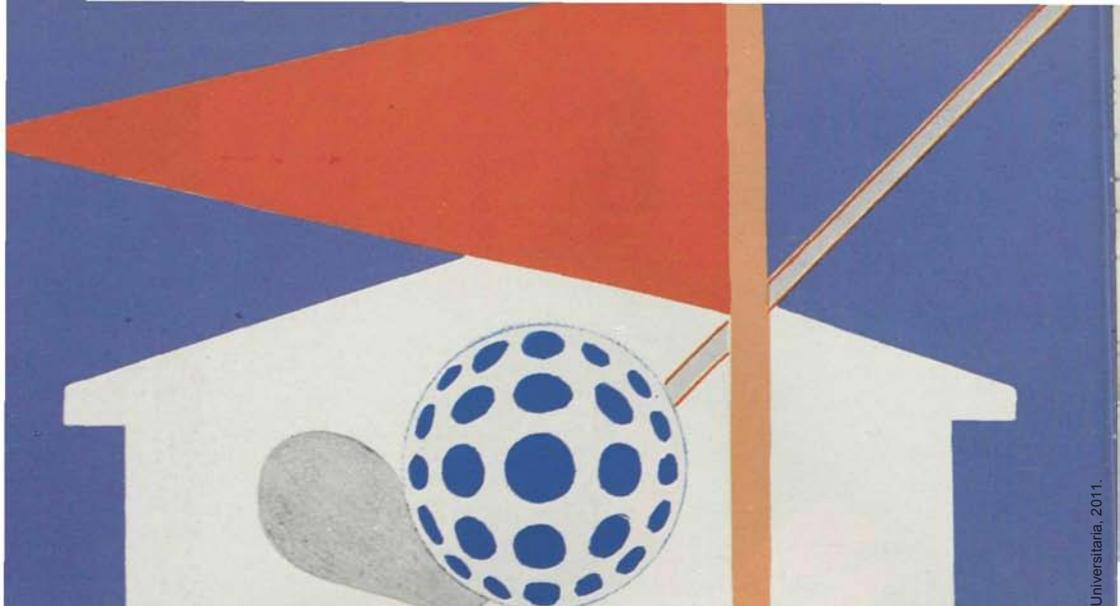
BALLET LAS PALMAS DE GELU BARBU  
CORAL LIRICA DE LAS PALMAS  
ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA

*Deja tu ahorro  
en tu tierra.*

*Pon tu ahorro  
en tu Caja*



**CAJA INSULAR DE AHORROS**



# VILLAS MASPALOMAS GOLF

120 parcelas de 1.000 m<sup>2</sup>  
rodeadas de un jardín  
permanente de 1.300.000 m<sup>2</sup>  
con un campo de golf  
de 18 hoyos y todo el ocio  
que Vd. desea.



**LOPE SAN & AGRUPADOS**

Edificio Cantabria  
C. Arenal 20, 2º - Tlf.: 245940

Edificio Mercurio, 11 - P.6  
Tlf.: 761220

Las Palmas de Gran Canaria. Playa del Inglés - Gran Canaria.

CANARY ISLAND - Telex: 96 117 - AMUR-E

# SANSON Y DALILA

SAINT-SAENS



**ROGER ROSELL**  
Director



**CORNELIU MURGU**  
Tenor



**MATEO MANUGUERRA**  
Baritono



**STEPHANIA TOCZYSKA**  
Mezzosoprano



**DIMITER PETKOV**  
Bajo



**GELU BARBU**  
Coreógrafo



**LLUIS PASQUAL**  
Director Escena



**GIOVANNI FOIANI**  
Bajo

## BREVE HISTORIA DE LA OPERA SANSON Y DALILA

«Sansón y Dalila» tiene una curiosa historia. A pesar de ser ya relativamente conocido el nombre de Saint-Saens, no consiguió representarla en Francia y solamente la Viadot-Garcia dio a conocer algunos fragmentos, Liszt, en quien Saint-Saens se había inspirado al adoptar su estilo instrumental, vino en su ayuda con su habitual generosidad y la obra fue estrenada en el teatro de Weimar el 2 de diciembre de 1877. Al año siguiente Bruselas la puso en escena y en 1882 la oyó Hamburgo dirigida por su autor y cantada por Rosa Sucher. Finalmente en 1890 «Sansón» llegó a Francia, siendo primero representada en Rouen y finalmente en París, el 23 de noviembre de 1892. Desde entonces es una de las óperas favoritas del público francés en rivalidad con «Carmen», «Fausto» y «Manon».

Músicamente esta magnífica obra destaca por sus términos y justeza expresiva que se afirma a través de la variedad de sus acentos. La seguridad de los desarrollos tanto musicales como dramáticos, la diversidad de la orquesta coloreada de un discreto orientalismo, todo contribuye a prestarla un exquisito equilibrio. En esta obra podemos apreciar ya ciertos «leit motiv»; así, el motivo del barítono, Sumo Sacerdote, se repite siempre que se presenta éste y al final de la obra se manifiesta en tono mayor para testimoniar su triunfo. Así mismo, Dalila se mofa de Sansón en el último acto y los motivos musicales son los temas deformados del gran dúo de amor. La transición de motivos de amor en temas de cólera se efectúa con la mayor habilidad cuando Dalila trata de seducir a Sansón; al final del segundo acto la orquesta recuerda los temas de venganza del Sumo Sacerdote. Se ha de hacer notar la expresividad de la música, la gran intervención de los coros que tristes o suplicantes como al principio mezclados con los acentos de la orquesta aun antes de levantarse el telón, son victoriosos en otros momentos. Los ballets están asimismo tratados magníficamente en el primer y tercer acto, especialmente en la sonora bacanal. Finalmente el gran dúo del segundo acto y la música que acompaña a la seducción de Sansón y Dalila, es considerada como una de las melodías impregnadas de más ardiente sensualidad que se han escrito.

# SANSON Y DALILA

De CAMILO SAINT-SAENS

## ARGUMENTO

Una plaza en la ciudad de Gaza en Palestina, a la izquierda del templo de Dagón, dios Filisteo. Una multitud de hebreos está reunida en el centro de la plaza en actitud de dolor y oración, llorando su derrota y la suerte que les espera al haber sido ocupada la ciudad por los Filisteos. Entre ellos el fuerte y valeroso Sansón trata de confortarlos y les invita a esperar la revancha que contando con la ayuda de Dios no se hará esperar. Aparece Abimelec el Sátrapa de Gaza, acompañado de soldados filisteos, insultando al pueblo hebreo y a su Dios; Sansón ante tal blasfemia se precipita sobre Abimelec y le da muerte, alejándose con su pueblo. El Sumo Sacerdote, saliendo del templo, recrimina ásperamente a los filisteos que han permitido la muerte de su jefe, pero entretanto aparece un mensajero filisteo anunciando que la ciudad ha sido ocupada por Sansón y su pueblo, retirándose el Sumo Sacerdote y los suyos, llevando consigo el cadáver de Abimelec.

Los viejos hebreos entonan un himno de júbilo por la victoria y tras ellos aparece Sansón con sus soldados victoriosos. Mientras festejan la reconquistada libertad las mujeres filisteas salen del templo ornando con guirnaldas de flores a los enemigos victoriosos y bailando en su honor; en cabeza, la bellísima Dalila, que trata de seducir con sus encantos a Sansón, invitándole a seguirla a su casa en el valle de Soreck. Un sabio y viejo hebreo pone en guardia al héroe de las falaces palabras de la filisteas; el guerrero resiste las artes seductoras de Dalila, pero queda turbado y fascinado por su belleza.

## ACTO PRIMERO

Una plaza pública en la ciudad de Gaza, en Palestina; a la izquierda del pórtico del templo de Dagón.

Al levantarse el telón una muchedumbre de hebreos, hombres y mujeres, está reunida en la plaza en actitud de dolor y de oración. Sansón se encuentra en medio de ellos.

## ACTO SEGUNDO

En el valle de Soreck, delante de la casa de Dalila. Esta, ricamente vestida, pide al amor que proteja sus fines de venganza. Por consejo del Sumo Sacerdote de Dagón, del cual es Sacerdotisa, trata de descubrir el secreto

de la fuerza de Sansón, pero el guerrero, aunque apasionadamente enamorado de su enemiga, a pesar suyo, y habiendo cedido numerosas veces a su pasión, ha rehusado siempre complacer el deseo de Dalila. Aparece el Sumo Sacerdote que con Dalila, trama el mejor modo de llevar a cabo su terrible venganza llena de odio. Apercebido de la posible llegada de Sansón abandona la escena para no ser encontrado allí.

Dalila queda sola y en medio de tempestuosa noche, duda de la llegada de Sansón, el cual al cabo aparece y al que los truenos y rayos semejan signos de la cólera divina por su debilidad. Dalila pone en juego todas las más sutiles artes de seducción y en un dúo lleno de las más ardiente sensualidad promete a Sansón su infinito amor. Este, ante sus lágrimas y promesas, cede al fin, entrando con ella en su morada, en medio de horripalada tempestad. Dalila aparece al cabo de un rato en la ventana llamando a los soldados filisteos que se precipitan en la casa, oyéndose maldecir a Sansón.

La escena representa el valle de Soreck en Palestina. A la izquierda la morada de Dalila, delante un ligero pórtico circundado de plantas asiáticas y de lujosas lianas reales.

Al levantarse el telón comienza la noche y se hace más completa a lo largo de la duración del acto.

## ACTO TERCERO

### CUADRO I

En la prisión de Gaza, Sansón se encuentra encadenado, ciego y con los cabellos cortados —con los que perdió su prodigiosa fuerza— dando vueltas a una noria, como esclavo. En el interior se oye el coro de los hebreos, también prisioneros, que recriminan a Sansón su desgracia por haberse vendido por una mujer. Este invoca desesperadamente al Señor, ofreciendo en holocausto su vida por la salvación de su pueblo.

### CUADRO II

En el interior del templo de Dagón los filisteos festejan su victoria, entre ellos Dalila y el Sumo Sacerdote. Las bailarinas del templo ofrecen sus danzas a su Dios en un largo ballet de música alternativamente oriental y clásica. Hacen traer a Sansón, guiado por un muchacho, el cual en el centro del templo deberá humillarse y beber en honor del dios filisteo. El Sumo Sacerdote exhorta a Dalila para que divierta a todos, repitiendo a Sansón las apasionadas palabras de su falso amor, como así lo hace. Oprimido por la desventura, Sansón parece que no escucha, sólo reza y pide a Dios le conceda por un instante su antigua fuerza. Los filisteos, Dalila y el Sumo Sacerdote ofrecen sacrificios a su dios en medio de una gran fiesta. Sansón pide a su guía que le conduzca entre las principales columnas del templo; pide de nuevo a Dios y con un grito de alegría derriba las columnas pereciendo junto con todos los filisteos.



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



CARDONA

TRIANA.20

INCONFUNDIBLEMENTE NUESTRO

# POR EL PLACER DE CONDUCIR.



## WALTHER SAUERMAN, S. A.

REPRESENTANTE GENERAL PARA CANARIAS