

# ALFREDO KRAUS: UNA VOZ IRREPETIBLE EN LAS TEMPORADAS DE ÓPERA DE MÁLAGA (1962-1970)

**Francisco Javier Hernández García**

Titulado Superior en Dirección Escénica en la ESAD de Málaga

Titulado en Grado Medio de Canto en el CSM de Málaga

Diplomado en Profesorado de Educación General Básica en la UMA

Profesor de Escena Lírica del Conservatorio Superior de Música de Málaga

Doctorando en el programa de Comunicación en la UMA

## **Resumen:**

En la década de los sesenta de la pasada centuria las temporadas líricas de Málaga estuvieron marcadas por la figura de Alfredo Kraus, una de las más grandes voces del siglo XX, quien interpretó ante el público malagueño gran parte de las óperas de su repertorio. Esta etapa constituye uno de los episodios más notables de la historia de la ópera en esta ciudad, cuyos ciclos líricos, con Kraus como punta de lanza, fueron un oasis en el casi desértico panorama de la lírica andaluza de los sesenta, y el referente en el sur de España de las temporadas de ópera nacionales, que tenían a Barcelona, Madrid, Bilbao y otras ciudades del norte peninsular como principales plazas. Sin embargo, al contrario de lo que sucede en otras localidades, las actuaciones del tenor en Málaga son prácticamente desconocidas, siendo únicamente reseñadas de forma parcial en las cronologías que recogen su trayectoria.

## **Palabras clave:**

Alfredo Kraus, ópera, Málaga, España, Andalucía, repertorio, recepción.

## **ALFREDO KRAUS: A UNIQUE VOICE IN ALL OPERA SEASONS IN MÁLAGA (1962-1970)**

## **Abstract:**

In the 1960s, opera seasons in Malaga were marked by the figure of Alfredo Kraus, one of the greatest voices of the twentieth century, who performed before the public of Malaga most of the opera roles of his repertoire. This period constitutes one of the most remarkable episodes in the opera history in Malaga, whose lyrical cycles, being Kraus their highlight, were like an oasis in the almost desert stage of the Andalusian opera of the sixties, and the reference point in southern Spain within the national opera seasons, having Barcelona,

Madrid, Bilbao and other cities located in the north of the Iberian peninsula as leading opera houses. However, unlike what would happen in other cities, the performances of this tenor in Malaga are practically unknown, only partly reviewed in chronologies referring to his career.

**Key words:**

Alfredo Kraus, opera, Malaga, Spain, Andalusia, repertoire, reception.

**Hernández García, Francisco Javier.** "Alfredo Kraus: una voz irreplicable en las temporadas de ópera de Málaga (1962-1970)". *Música Oral del Sur*, n. 15, pp. 39-71, 2018, ISSN 1138-857

Fecha de recepción: 18-6-2018      Fecha de aceptación: 30-10-2018

## INTRODUCCIÓN

El tenor Alfredo Kraus, desaparecido en 1999, es unánimemente reconocido como uno de los más grandes cantantes líricos de su generación. Desde su debut en El Cairo en enero de 1956 con *Rigoletto*, título que llegaría a ser uno de sus caballos de batalla, su ascensión sería tan meteórica que con apenas siete años de carrera, algo inaudito, sería reseñado en la obra *Le grandi voci* (1964), considerada durante mucho tiempo la más completa fuente biográfica y crítica sobre los grandes cantantes de ópera desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX<sup>1</sup>. Ya en los años sesenta se había consagrado en los principales teatros de Europa y América, continuando su exitosa trayectoria, una de las más dilatadas de la historia del canto, hasta prácticamente el año de su muerte. Aunque en menor medida que en el extranjero, también numerosas localidades españolas fueron testigo de las actuaciones del tenor en sus temporadas de ópera.

Una de ellas fue Málaga, que en la década de los sesenta contaría en sus ciclos líricos con la participación reiterada del cantante canario. Tras este brillante periodo la ópera decaería en la ciudad, quedando reducida a unas pocas representaciones de escasa enjundia a cargo de unos voluntariosos Amigos de la Ópera, y a la nada tras el cierre en 1981 del principal escenario de la ciudad, el Teatro Cervantes, por entonces en manos privadas. El

---

<sup>1</sup> CELLETTI, R. (Dir.). *Le grandi voci: Dizionario critico-biografico dei cantanti con discografia operistica*. Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1964, pp. 435-437.

ayuntamiento libraría al local de la piqueta al adquirir su propiedad, reinaugurándolo en 1987 tras un largo proceso de restauración. Las representaciones de ópera volverían al renovado espacio escénico, pero Kraus no pisaría de nuevo sus tablas, permaneciendo la función de *Fausto* (1970) como el canto del cisne de la presencia malacitana del tenor<sup>2</sup>, epílogo de unas actuaciones cuyo recuerdo se iría desvaneciendo con el inexorable paso del tiempo y de las que apenas quedaría memoria. Así lo demuestra el hecho de que el fallecimiento del artista no suscitara en la prensa malagueña comentario alguno sobre su vinculación con la ciudad, al contrario de lo ocurrido en otros lugares, en los que sus interpretaciones fueron rememoradas por los medios escritos locales con motivo del deceso. Otro síntoma patente de esta desmemoria es que en el programa conmemorativo del homenaje que el cantante recibió en su tierra natal en 1991, coincidiendo con sus 35 años de carrera, Málaga no apareciera mencionada en una relación de más de una decena de ciudades españolas que habían acogido sus actuaciones, y ello a despecho de que la presencia malagueña de Kraus superara con creces la que tuvo en muchas de las localidades citadas<sup>3</sup>.

Será por tanto objetivo principal de este artículo rescatar del olvido esta etapa de la ópera en Málaga, ciudad que en la década de los sesenta constituyó el único foco operístico destacable del sur peninsular, toda vez que las temporadas de Sevilla -ciudad en la que el tenor debutara en España en 1956- desaparecieron a finales de los cincuenta. En torno a la figura del Kraus se aglutinaron otros importantes nombres de la lírica nacional e internacional, en un conjunto de representaciones de cuya relación daremos cuenta en un anexo, contribuyendo así a completar el mapa de las actuaciones del cantante en España, inconcluso hasta la fecha en lo que a Málaga se refiere. Unas actuaciones malagueñas que confrontaremos con el contexto general de la ópera en Andalucía y España, particularmente en lo concerniente a las apariciones del tenor en otras temporadas líricas, único medio de poder calibrar la relevancia que este periodo de la ópera malacitana, vinculado a la figura de Kraus, atesoró respecto a otras realidades del entorno nacional. No olvidaremos, por último, recoger la recepción de sus interpretaciones por parte de la crítica, al objeto de conocer su acogida por parte del público local de la época. Esperamos con nuestro estudio arrojar luz sobre este interesante periodo de historia de las representaciones operísticas en Andalucía, marcado por un artista irrepetible al que el paso del tiempo no ha hecho sino engrandecer, un mito del bel canto cuya técnica sigue siendo alabada y objeto de análisis en numerosos artículos y publicaciones.

---

<sup>2</sup> Sí volvería a actuar en la provincia, en un concierto lírico celebrado en el Festival de la Cueva de Nerja, junto a la Orquesta Ciudad de Málaga dirigida por Odón Alonso.

<sup>3</sup> “Homenaje a Alfredo Kraus”, acto organizado por las principales instituciones públicas y privadas isleñas, incluyó una velada musical y una sesión académica, teniendo lugar en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria el 1 de abril de 1991, cuando el tenor cumplía 35 años de carrera.

## FUENTES

Numerosas ciudades cuentan con bases de datos en la web –se inician generalmente en torno a la mitad del siglo XX- sobre sus representaciones de ópera (Bilbao, Oviedo, Las Palmas y Vigo), así como con publicaciones en las que puede también rastrearse la presencia de Kraus en sus temporadas y festivales de ópera. Abundan las patrocinadas por asociaciones de Amigos de la Ópera, de las que hablaremos, muy activas en la conservación de la memoria de sus actividades: libros conmemorativos de las bodas de oro de las de Bilbao, La Coruña y Las Palmas, y de plata y con motivo del cuadragésimo aniversario en el caso de la asociación madrileña. Otras ciudades cuentan con estudios sobre la historia de la ópera local que abarcan el periodo de nuestro interés, como Oviedo (Arrones Peón) y Sevilla (Moreno Menjibar), o con monografías sobre una determinada institución teatral, caso del principal coliseo lírico español, el barcelonés Gran Teatro del Liceo (Alier), e incluso existe una publicación dedicada específicamente a la relación del tenor con un área geográfica concreta, el País Vasco (Dentici Burgoa). Málaga, por su parte, carece de investigaciones sobre su pasado lírico, del que encontramos únicamente alusiones puntuales en algunos estudios sobre la historia del teatro en la ciudad -el más importante, el de Enrique del Pino, que en todo caso finaliza en 1931- y en la obra de Baldomero Fernández Serrano *Anales del Teatro Cervantes de Málaga*, donde se recogen cronológicamente todos espectáculos llevados a escena en esta institución desde su inauguración en 1870 hasta 1903. Ninguna referencia, por tanto, a los espectáculos de los sesenta en los que podamos encontrar datos sobre la presencia de Kraus en la ciudad.

La única referencia en la bibliografía la encontramos en Lucas (2007), quien recoge las actuaciones del tenor en Málaga en una cronología, la más completa hasta la fecha sobre la carrera del tenor, pero sólo parcialmente. El que fuera otorrinolaringólogo de Kraus tomó como punto de partida la relación elaborada por Marinelli para la obra biográfica de Vitali sobre el artista<sup>4</sup>, la cual amplió no sólo con las actuaciones posteriores a las recogidas en esta publicación, que llegaba hasta 1991 (se publicó en 1992), sino también con otras muchas en territorio español de cuya omisión adolecía la cronología italiana, exhaustiva en lo referente a los teatros de la península itálica y del resto del mundo, pero muy incompleta en cuanto a las actuaciones en localidades españolas, pues sólo aparecían Barcelona, Bilbao, Oviedo y Madrid<sup>5</sup>. Este sesgo sería corregido por Lucas, que tras un minucioso trabajo amplió la nómina de representaciones en España, incluyendo las malagueñas, aunque de manera fragmentaria, como ya hemos anunciado<sup>6</sup>. Ya el propio autor, en el preámbulo de su relación cronológica, advertía de la posibilidad de que la misma presentara lagunas, consciente de las dificultades de indagar las actuaciones del cantante -que nunca

---

<sup>4</sup> VITALI, G. *Alfredo Kraus*. Cronologia della carriera a cura di Carlo Marinelli Roscioni. Bologna: Bongiovanni, 1992.

<sup>5</sup> Madrid únicamente desde 1964, año de la creación de la Amigos de la Ópera madrileños.

<sup>6</sup> Únicamente aparezcan reflejadas las actuaciones de 1962, 69 y 70, obviándose las de los años 1963, 64, 65 y 67.

llevó un registro de las mismas- en ciudades cuyos teatros que carecen de archivos históricos y en las que tampoco se han realizado estudios sobre los espectáculos operísticos posteriores a la Guerra Civil, caso de Málaga.

En consecuencia, la fuente principal de nuestro estudio, en lo que se refiere a las particularidades de la presencia de Kraus en Málaga, será la prensa local, con el diario *Sur* y el vespertino *La Tarde*, ambos pertenecientes a Prensa del Movimiento, como los medios que aportan el mayor volumen de información dedicada a la ópera. Ambos periódicos se complementaban con *Hoja del Lunes*, editado por la Asociación de la Prensa, que ofrece una menor información al circunscribirse a un solo día, protagonizado por otra parte por la jornada dominical de fútbol. Por último, la decana de las revistas musicales españolas, *Ritmo*, recoge en sus páginas gran cantidad de noticias sobre las temporadas de ópera españolas, si bien de una manera intermitente y bastante parca en el caso de las malagueñas, de las que únicamente se hacen referencias genéricas sin entrar en el comentario crítico de las representaciones, por lo que su utilidad en lo que se refiere a Málaga se verá limitada a aportar información general en el apartado de la cronología.

## **SEMBLANZA DE LA ÓPERA EN MÁLAGA Y ESPAÑA: DE LA POSGUERRA A LOS AÑOS SESENTA**

Cuando Kraus debutó en España en 1956 el panorama de la lírica en nuestro país era radicalmente diferente al del glorioso siglo XIX, periodo en el que la ópera había alcanzado su mayor difusión como espectáculo predilecto de la clase burguesa. Con el nuevo siglo el género iría perdiendo progresivamente terreno en favor de nuevas formas de arte, singularmente el cinematógrafo, llegando bajo mínimos a una España, la de la posguerra, en la que la destrucción del tejido cultural provocada por el enfrentamiento civil y las penurias económicas subsiguientes ahondarían en su declive. Únicamente el Gran Teatro del Liceo conservaba temporadas que reverdecían pasados laureles, mientras que Madrid, desde el cierre del Real en 1925, se encontraba a años luz de la ciudad condal en lo que a ópera se refiere<sup>7</sup>. En el resto de provincias españolas, como bien refieren los comentaristas de la época, las representaciones operísticas habían quedado reducidas a bolos ocasionales<sup>8</sup>, pues los empresarios teatrales apenas se arriesgaban a programar un tipo de espectáculo, siempre costoso, que ya no podía proporcionar la rentabilidad de antaño al haber ido perdiendo el favor del público. Esta falta de iniciativa empresarial sería compensada por los ayuntamientos de algunas ciudades, como el de Sevilla, que apenas finalizada la contienda civil, en 1940, comenzó a patrocinar las temporadas de ópera, un camino que también

---

<sup>7</sup> VEGA TOSCANO, A. M. «Madrid tras el cierre del Teatro Real. Apuntes para la crónica lírica madrileña». *Ritmo*. Enero 1987, núm. 573, p. 16.

<sup>8</sup> CAMBRELENG, J. «La Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid vista desde fuera». En *Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid. XXV años (1964-1988)*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988, p.47.

tomarían otras localidades, como Oviedo o Málaga. El nacimiento de estos ciclos líricos municipales en la inmediata posguerra tuvo marcadas connotaciones sociopolíticas, dada la identificación del género con el viejo clasismo decimonónico, tan añorado por régimen. Las representaciones de ópera devinieron, en palabras del profesor Medina, un «ritual de segregación», en el que la burguesía vencedora de la guerra exhibía todo su poderío en el suntuoso marco de las funciones de gala, distanciándose así de las masas populares <sup>9</sup>.

Pero la intervención de los consistorios no fue la norma, por lo que la vida operística de muchas ciudades de provincias a principios de los cincuenta no variaría sustancialmente en relación a la década anterior: representaciones esporádicas a cargo de las tradicionales compañías de ópera italiana cuya calidad no era ya la de otras épocas, pues el descenso radical del número de funciones en comparación con el ya lejano siglo XIX las hacía cada vez más inviables económicamente. La visita de una de estas compañías a la capital vizcaína en 1952, que los aficionados vascos consideraron un fraude por su escasa calidad, sería el detonante del nacimiento de los Amigos de la Ópera de Bilbao en 1953 <sup>10</sup>, fecha en la que también surgiría una entidad similar en La Coruña. El modelo de estas asociaciones pioneras se iría extendiendo por toda la geografía española: Vigo a finales de los cincuenta, Madrid, Las Palmas y Málaga en los sesenta, y en los setenta muchas más, entre ellas Tenerife, Mahón u Oviedo <sup>11</sup>. Su finalidad principal fue la organización de festivales de ópera, cuyo patrocinio corría a cargo de sus asociados, a imagen y semejanza de lo que ya venían haciendo desde el siglo XIX las sociedades filarmónicas en el campo de la música. Dada la enorme envergadura de la empresa, los problemas financieros que acuciaron a estas entidades fueron constantes <sup>12</sup>, sin que por ello desistieran en su empeño. Tanto es así, que muchas de ellas continúan hoy en día sus actividades de promoción, organización y patrocinio de temporadas de ópera. Otras, en cambio, no corrieron igual suerte, como la malagueña, la única asociación de este tipo que vio la luz en Andalucía en aquellas décadas, que desaparecería a finales de los setenta con un escaso bagaje a sus espaldas, no llegando a alcanzar el relieve de sus homónimas de otras zonas de España <sup>13</sup>. A excepción de Barcelona con el teatro del Liceo y de las escasas ciudades que, como Málaga y Oviedo, contaban con temporadas municipales, la mayoría de los espectáculos de ópera de la década de los sesenta -y más aún en la de los setenta- que el público español pudo contemplar fueron

<sup>9</sup> MEDINA, A. «Itinerarios de la ópera española desde a guerra civil». En *La ópera en España e Hispanoamérica*. Casares Rodicio, E. y Torrente, A. (Editores). Madrid: ICCMU, 2002, vol. II, p. 375.

<sup>10</sup> BACIGALUPE, C. *A.B.A.O. 50 años de historia. 1953-2003*. Bilbao: OLBE-ABAO, 2003, p. 46.

<sup>11</sup> La asociación asturiana vendría a cubrir a partir de 1978 el vacío creado por el cese del patrocinio municipal de las temporadas líricas iniciadas en 1948, dando así continuidad a la larga tradición operística ovetense.

<sup>12</sup> LEÓN ARA, A. «Aspectos legales de la ópera en España. Las asociaciones de Amigos de la Ópera». En *La ópera en España. Su problemática*. Madrid: MEC, 1976, pp. 135-156.

<sup>13</sup> HERNÁNDEZ, F. J. «El asociacionismo lírico-musical en Málaga: formación, desarrollo y ocaso de los Amigos de la Ópera (1961-1977)». *Hoquet*. 2018, núm. 6, pp. 93-126.

impulsados por estas asociaciones, cuya presencia supuso un revulsivo para la alicaída vida operística de buena parte de la geografía española.

En Málaga, como ya apuntamos, los espectáculos de ópera regresaron a la ciudad en la posguerra gracias al patrocinio de la municipalidad. Fue en 1944, en una temporada integrada en el programa de actos conmemorativos de la liberación de la ciudad por las tropas nacionales. La prensa dio cumplida cuenta de la efeméride con la habitual pomposidad, no dudando en afirmar la superioridad moral de la ópera (género elegido para celebrar la efeméride) respecto de la cultura popular y obrera republicana<sup>14</sup>, una muestra evidente de las connotaciones sociopolíticas que salpicaban al espectáculo operístico. Pero tales vínculos empezarán pronto a disolverse en la capital de la Costa del sol, pues la temporada de ópera, junto con otros espectáculos -los más importantes los conciertos promovidos por la Sociedad Filarmónica de Málaga<sup>15</sup>, exposiciones y competiciones deportivas-, pasaría a formar parte de las Fiestas de invierno, ambicioso programa de festejos que, recogiendo una idea surgida a finales del siglo XIX, pretendía convertir a Málaga en una estación de turismo invernal<sup>16</sup>. Las primeras habían tenido lugar en 1915 en estrecha conexión con el carnaval, pero no llegarían a consolidarse, celebrándose sólo de manera intermitente con posterioridad, hasta desaparecer por completo. Recuperadas en 1945 -ahora inevitablemente desligadas de los carnavales, prohibidos por la dictadura-, las Fiestas de invierno se desarrollarían sin interrupción hasta finales de los setenta, con la ópera indisolublemente ligada a las mismas. Al igual que la temporada lírica, estos festejos vivirían su máximo esplendor en los sesenta, decayendo a partir de la década siguiente hasta desaparecer en 1977, las Fiestas de invierno para siempre, los espectáculos de ópera durante un largo periodo.

Los ciclos de ópera, iniciados tímidamente en la inmediata posguerra, empezarán a consolidarse en la década de los cincuenta, ganando en regularidad<sup>17</sup> y, lo que es más importante, en la calidad tanto de las voces cuanto de los conjuntos vocales e instrumentales. Las temporadas de 1953 y 1954 supusieron un punto de inflexión en este sentido, pues contaron con la voz de la soprano María de los Ángeles Morales, quien generó una expectación que superaba a la que en los cuarenta había suscitado otra gran soprano española, Marimí del Pozo. La Morales, que unía a su condición de figura del

---

<sup>14</sup> Diario *Sur*; 9-II-1944, p. 4.

<sup>15</sup> La Sociedad Filarmónica de Málaga, fundada en 1869, es la más antigua de Andalucía.

<sup>16</sup> ARCAS CUBERO, Fernando y GARCÍA SÁNCHEZ, Antonio. «Los orígenes del turismo malagueño: la Sociedad propagandística del clima y embellecimiento de Málaga». *Jábega*, 1980, nº 32, pp. 42-50.

<sup>17</sup> En la década de los cincuenta la temporada de ópera estaría ausente de la programación únicamente en dos ocasiones, en las que se optó por programar al Ballet Español de Antonio, artista que por aquellos años causaba furor en las masas, y cuyo elevado coste lo hacía incompatible con la temporada de ópera.

panorama lírico la de actriz de cine<sup>18</sup>, interpretó ante el público malagueño algunos de los roles que le granjearon la fama dentro y fuera de nuestras fronteras, como la Violetta Valéry de *La Traviata* y la Rosina de *El barbero de Sevilla*<sup>19</sup>, en este título junto a Manuel Ausensi como Fígaro, un rol que el barítono barcelonés interpretaría en los mejores coliseos líricos del mundo.

En las temporadas de 1955 y 1956 la estrella sería la zaragozana Pilar Lorengar, una de las más grandes cantantes españolas de todos los tiempos, que tras su triunfo en *La traviata* (1955) en el Covent Garden de Londres iba a protagonizar una brillante y duradera carrera artística que la llevaría a actuar durante más de 30 años en los principales teatros del mundo, y muy especialmente en la ópera de Berlín, institución a la que estuvo vinculada gran parte de su trayectoria. En Málaga triunfaría cantando el rol de Margarita en el *Fausto* de Gounod (junto a un solvente reparto que incluía, entre otros, al ya mencionado Ausensi y al bajo Antonio Campó, que brilló como Mefistófeles), la Mimì de *La bohème* y *La traviata*. En las temporadas sucesivas, por más que ningún nombre de la categoría de los anteriormente citados formara parte de los carteles, la calidad del elenco de artistas no decaería. Junto a los todoterreno Simorra y Deus, habituales de los principales teatros de ópera nacionales, debutaron en Málaga artistas de enorme talla, como la soprano dramática catalana Margarita Casals-Mantovani o los tenores italianos Pier Miranda Ferraro y Mario Filippeschi.

Nombres importantes, como podemos comprobar, que venían siendo congregados por Francisco Aguirresarobe<sup>20</sup>, director artístico de las temporadas malagueñas desde 1954 por encargo de la municipalidad<sup>21</sup>. Este eficiente gestor artístico, que también organizaba las temporadas de primavera de Sevilla, sería el factótum de la lírica malagueña hasta 1960, señalándose no sólo por reunir elencos de solistas de relevancia, sino también por elevar el nivel de los conjuntos instrumentales y vocales, muy especialmente el de estos últimos, cuyas intervenciones solían ser reseñadas por la prensa con tibieza, cuando no con acerba reprobación. Con el fin de mejorar este apartado se contó por primera vez en Málaga con el coro de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO)<sup>22</sup>, fundado en 1954 para

---

<sup>18</sup> Aprovechando su presencia en Málaga el Teatro Principal repuso *De Madrid al cielo*, película de Rafael Gil estrenada en 1952, en el que la soprano interpretaba a una joven cantante que pretendía abrirse camino en el Madrid de principios del siglo XX. Ver diario *Sur*, 29-I-1953, p. 5.

<sup>19</sup> Esta representación tuvo lugar unos meses antes de la prematura retirada de la soprano, que dio por concluida su fugaz pero deslumbrante carrera con apenas 23 años, tras contraer matrimonio. Su última función sería una *Traviata* en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, en abril de 1954.

<sup>20</sup> Francisco Aguirresarobe, cuyo hermano Celestino había sido un notable barítono, compatibilizaba su profesión de médico en Zarauz con la coordinación artística de temporadas de ópera.

<sup>21</sup> Diario *Sur*, 28-I-1954, p. 2.

<sup>22</sup> Un año antes había actuado por primera vez en Andalucía en la temporada de ópera del Lope de Vega de Sevilla, de la mano también de Aguirresarobe, director artístico del ciclo sevillano hasta la última temporada municipal en 1958.

ALFREDO KRAUS: UNA VOZ IRREPETIBLE EN LAS TEMPORADAS DE ÓPERA DE MÁLAGA (1962-1970)

TEATRO  
**CERVANTES**  
GRAND OPERA SEASON

TEMPORADA  
OFICIAL  
DE  
OPERA



Organizada por el Excmo. Ayuntamiento de MALAGA con ocasión de las

**Fiestas Deportivas de Invierno**  
1969

Viernes 31 de Enero, a las 10 de la noche  
FUNCION DE GALA

**WERTHER**  
(de JULES MASSENET)

Drama lírico en tres actos. Letra de E. Blau, P. Milliet y G. Hartmann.  
(Estreno: En Viena 1892)

REPARTO

Werther .....	ALFREDO KRAUS, tenor
Carlota .....	JOANN GRILLO, mezzosoprano
Sofía .....	GIANNA LOLLINI, soprano
Alberto .....	MANUEL AUSENSI, barítono
Alcalde .....	MARIO RINAUDO, bajo
Johann .....	PEDRO MARIA MUÑOZ, barítono
Schmidt .....	DIEGO MONJO, tenor

---

Friday 31 January at 10 o'clock p. m.  
EXTRAORDINARY SHOW

**WERTHER**  
(of JULES MASSENET)

Lyric drama in three act. Written by E. Blau, P. Milliet and G. Hartmann.  
(First performance in Viena, 1892)

DISTRIBUTION

Werther .....	ALFREDO KRAUS, tenor
Carlota .....	JOANN GRILLO, mezzosoprano
Sofía .....	GIANNA LOLLINI, soprano
Alberto .....	MANUEL AUSENSI, barítono
Alcalde .....	MARIO RINAUDO, bass
Johann .....	PEDRO MARIA MUÑOZ, barítono
Schmidt .....	DIEGO MONJO, tenor

Foto 1. Málaga fue una de las ciudades pioneras en incluir en los programas de mano textos en inglés, dada la afluencia de turistas extranjeros de la Costa del sol a sus temporadas.

atender a los festivales de ópera organizados por esta entidad. Esta agrupación, que bebía de la vasta tradición de la música coral del País Vasco, desarrollaba durante todo el año un trabajo continuado de conjunción vocal y preparación de las piezas cuyo resultado, a pesar de su diletantismo, era muy superior al de los coros de aluvión que participaban normalmente en las temporadas de provincias, que se formaban *ex profeso* con voces de

aquí y de allá, casi siempre con premura, y que acusaban una palmaria falta de ensayos. Su debut en Málaga en 1958 fue alabado unánimemente por la crítica, que saludó efusivamente a una agrupación que venía a sustituir a «los tristísimos coros de otras temporadas, desaliñados y poco convincentes»<sup>23</sup>.

La parte orquestal también daría un salto cualitativo importante en 1960 gracias a la participación en la temporada de la Orquesta Sinfónica de Málaga, una institución que había dado sus primeros pasos en 1946 y que tras muchos avatares y cambios de denominación había empezado a consolidarse en 1959 gracias al apoyo de las instituciones locales públicas y privadas<sup>24</sup>. La presencia de esta agrupación -que desarrollaba una actividad concertística estable a lo largo del año, un lujo al alcance de pocas ciudades españolas en aquella época- evitó tener que recurrir a las formaciones ocasionales, constituidas por profesores que se reunían para interpretar las piezas casi a primera vista. Se garantizaba así un periodo preparatorio de las partituras que hacía que se perdiese, como afirmaba en entrevista concedida a *Sur* el maestro titular de la orquesta malagueña, Pedro Gutiérrez Lapuente, el carácter improvisatorio que caracterizaba a la parte instrumental de los espectáculos operísticos<sup>25</sup>.

Paralelamente a la mejora de la parte artística, la imbricación de la temporada de ópera en el tejido social de la ciudad alcanzó, a finales de la década de los cincuenta, cotas desconocidas hasta entonces, con una afición malagueña que no había hecho sino crecer en paralelo a la consolidación de los ciclos y al éxito de los mismos, llenando los espectáculos. Por su parte, el compromiso de las autoridades locales con el patrocinio se hizo más patente que nunca, como lo manifiesta que el propio alcalde, Francisco García Grana, expresara en 1960 a los medios su convencimiento del relieve que la ópera otorgaba a la ciudad, justificando su elevado coste, alrededor de un millón de pesetas, en los beneficios que proporcionaba desde el punto de vista cultural y turístico<sup>26</sup>. En definitiva, la temporada de ópera, tras un largo camino iniciado en la posguerra, había alcanzado la madurez, encontrándose preparada para vivir en la década siguiente uno de los periodos más sobresalientes de su historia lírica, el de los años de Kraus.

---

<sup>23</sup> Diario *Sur*, 31-I-1958, p. 2.

<sup>24</sup> El primer presidente de la orquesta y artífice del patronato que la regía fue el gobernador civil D. Pedro García Rodríguez-Acosta. La Orquesta Sinfónica de Málaga recién refundada daría su primer concierto el 3 de mayo de 1959.

<sup>25</sup> Diario *Sur*, 15-I-1960, p. 2.

<sup>26</sup> Diario *Sur*, 26-I-1960, p. 2.

## ALFREDO KRAUS EN LAS TEMPORADAS DE ÓPERA ESPAÑOLAS

Antes de adentrarnos en las temporadas de ópera malagueñas ligadas a la figura de Kraus se hace necesario efectuar un recorrido por las actuaciones del tenor en España<sup>27</sup>, pues únicamente una visión global de las mismas nos permitirá valorar en su justa medida el alcance de su presencia en Málaga en relación al concierto nacional, muy especialmente en lo referente a las principales temporadas de provincias, asimilables en cierta medida a la realidad malacitana. No limitaremos nuestra observación únicamente a la década de los sesenta, etapa en la que el cantante frecuentó Málaga, pues estimamos que una visión diacrónica de sus actuaciones españolas habrá de enriquecer necesariamente nuestra perspectiva, al permitirnos no sólo una valoración de las mismas en un periodo concreto, sino también en el marco temporal de la totalidad de su carrera. En lo que respecta a las actividades artísticas de Kraus centraremos nuestra atención en las representaciones de ópera, pues fue éste el género en el que el tenor cimentó su carrera -a excepción de algunas incursiones en la zarzuela en sus primeros años-, no prodigándose tampoco en recitales y conciertos hasta la última etapa de su periplo, pues consideraba que no podía preparar este tipo de espectáculos con la dedicación que merecían en tanto se hallara inmerso en la vorágine del mundo de la ópera<sup>28</sup>.

En España, su presentación en una representación operística ocurrió en Sevilla en 1956, en *La traviata*, apenas unos meses después de su exitoso debut internacional. Si bien sus actuaciones sevillanas -también cantó *Rigoletto*- fueron recibidas con parabienes por la crítica, el espaldarazo nacional a su carrera no llegaría hasta octubre de ese mismo año en Madrid, con motivo de la reapertura del Teatro de la Zarzuela, en una serie de representaciones de *Doña Francisquita* acogidas con entusiasmo por público y crítica. La segunda mitad de la década de los cincuenta vería, además de las señaladas Sevilla y Madrid, la presentación del tenor en La Coruña, Bilbao, Oviedo, Vigo, Las Palmas y San Sebastián, así como su debut en el principal escenario español, el Gran Teatro del Liceo (1958). A principios de los sesenta se sumarían Aspe (Alicante), Alicante, Cádiz, Málaga y, a finales de la década, Zaragoza, mientras que Valencia y Tenerife lo harían ya en los años setenta. Otras muchas localidades españolas vivirían también actuaciones de Kraus, pero únicamente en recitales o conciertos líricos, espectáculos en los que el tenor, como ya hemos mencionado, se exhibió muy poco en la primera parte de su trayectoria y que únicamente cultivaría, y con creciente frecuencia, desde finales de los ochenta. Sirvan como ejemplo de los mismos sus actuaciones en localidades andaluzas: un concierto lírico en Málaga en 1967, dos recitales en los años ochenta en el Festival de Granada y, ya en los

---

<sup>27</sup> Tomaremos como punto de referencia para este recorrido la cronología de Lucas, que si bien se halla incompleta en el caso malagueño, presenta en las temporadas líricas de las principales ciudades una altísima fiabilidad, como hemos podido comprobar al cotejarla con los datos que hemos recopilado.

<sup>28</sup> LACOMBRADÉ, F. *Alfredo Kraus: Confidencias para una leyenda. Conversaciones con Francis Lacombrade*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1997, p. 119.

noventa, la gala de inauguración del Teatro de la Maestranza en Sevilla, un recital y una gala lírica en Córdoba, sendos conciertos en Jerez de la Frontera y Nerja y un recital en Úbeda.

# TEATRO CERVANTES

FIESTAS DEPORTIVAS DE INVIERNO 1967  
ORGANIZADO POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO  
DÍA 15 DE FEBRERO, A LAS DIEZ Y MEDIA NOCHE  
FUNCION DE GALA

## ALFREDO KRAUS

RECITAL ARIAS DE OPERAS

**PROGRAMA**

I

LOS ESCLAVOS FELICES (Orquesta) . . . . .	Arriaga
DON JUAN "Mi mio tesoro" . . . . .	Mozart
ELISIR D'AMORE "Una furtiva lágrima" . . . . .	Donizetti
LA FAVORITA "Una vergine" . . . . .	Donizetti
EGMONT (Orquesta) . . . . .	Beethoven
LOS PESCADORES DE PERLAS "Mi par d'udir ancor" . . . . .	Bizet
LA BOHEME "Che gelida manina" . . . . .	Puccini

II

EL RAPTO DEL SERRALLO (Orquesta) . . . . .	Mozart
LA FAVORITA "Spirto gentile" . . . . .	Donizetti
MANON "Ah dispar vision" . . . . .	Massenet
RIGOLETTO "La donna e mobile" . . . . .	Verdi
OBERON (Orquesta) . . . . .	Weber
WERTHER "Ah, non mi vedista" . . . . .	Massenet
LA ARLESIANA "Lamento de Federico" . . . . .	Chca

**ORQUESTA SINFONICA DE MALAGA**

DIRECTOR

**ENRIQUE GARCIA ASENSIO**

**PRECIOS**

**ALFREDO KRAUS**

Palco de 6 entradas . . . . .	1.050.-
Pitecas 6 entradas . . . . .	1.050.-
Butacas de patio . . . . .	175.-
Palcos de 2.º piso 4 localidades . . . . .	400.-
Delanteras 2.º piso . . . . .	100.-
Butacas de 2.º piso . . . . .	75.-
Delanteras de 3.º piso . . . . .	75.-
Butacas de 3.º piso . . . . .	50.-
General . . . . .	20.-

Venta de localidades en Oficina de Información y Turismo, Larios, 5, a partir de MAÑANA, día 13, en horas de 10 a 1 y de 5 a 7 de la tarde.

Foto 2. Anuncio en *Sur* del concierto lírico celebrado en Málaga el 17 de febrero de 1967 por Alfredo Kraus.

Si aplicamos una perspectiva cuantitativa al apartado de las representaciones operísticas que Kraus ofreció en España encontramos algunas poblaciones en las que su presencia fue realmente efímera, mientras que en otras el tenor sería pródigo en actuaciones a lo largo de su carrera: es el caso de Barcelona y Madrid, que contaban con temporadas líricas de mayor relieve. En lo que se refiere a la España de provincias, ocupan un lugar de privilegio sus repetidas apariciones en Bilbao, en 15 ediciones de los Festivales de la ABAO, entre 1959 y 1992<sup>29</sup>. De igual modo destacable es su vinculación con Oviedo, nueve temporadas entre 1958 y 1992, ciudad en la que el recuerdo de las interpretaciones del cantante en el Teatro Campoamor mantiene vivo la Asociación Lírica Asturiana “Alfredo Kraus”<sup>30</sup>. También con un notable número de representaciones, en cinco festivales de ópera, encontramos a Vigo y La Coruña, en ambos casos entre 1959 y 1970.

En Las Palmas de Gran Canaria su presencia fue intermitente, debutando en 1959 con tres funciones de ópera que no tendrían continuidad en años venideros, pues no retornaría hasta que la fundación en 1967 de los Amigos Canarios de la Ópera revitalizara la lírica canaria. Sin embargo, desacuerdos económicos en el festival de 1969 hicieron que no volviera a actuar en su ciudad natal hasta 1976<sup>31</sup>, regresando en años sucesivos hasta 1979. Con posterioridad a este periodo sólo se contabilizan dos representaciones esporádicas en los ochenta, si bien el tenor cantaría con asiduidad en Las Palmas en conciertos y recitales, y de manera especialmente intensa en los últimos años de su carrera; de hecho, su última actuación sería en esta ciudad, en un concierto lírico el 21 de marzo de 1999, apenas unos meses antes de su defunción, acaecida el 10 de septiembre. En lo que respecta a la otra capital isleña, Santa Cruz de Tenerife, sus apariciones son también destacables, pues actuó en seis festivales de la Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera entre 1979 y 1987

En Andalucía, donde Kraus únicamente dio representaciones líricas en tres ciudades, Cádiz (una solitaria *Marina* en 1962), Málaga y Sevilla, es la ciudad hispalense la que acumula más actuaciones, la mayoría en los últimos años de su trayectoria. Como en el caso de Las Palmas, la presencia del tenor se distribuyó en periodos distanciados entre sí, circunstancia especialmente marcada en el caso sevillano, pues mediaron más de 25 años entre sus primeras actuaciones en las temporadas de 1956 y 1957 –a las que cabría sumar dos *Rigolettos* al aire libre en los sesenta, en el marco de Festivales de España<sup>32</sup>– y su

---

<sup>29</sup> Esta fecunda relación del cantante con la afición vasca ha sido objeto de una publicación conmemorativa a cargo de Nino Dentici Burgoa, que por su interés reflejamos en la bibliografía.

<sup>30</sup> Una iniciativa de esta asociación ha propiciado una reciente publicación sobre el tenor a cargo del prestigioso crítico musical Arturo Reverter, de gran interés para un mejor conocimiento de las cualidades vocales e interpretativas del tenor.

<sup>31</sup> SAAVEDRA ROBAINA, I. «Tres décadas de lírica en Las Palmas. Etapas del Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria (1967-1998)». En *III Coloquio de historia canario-americana*, Morales Padrón F. (Coord.). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2000, p. 3136.

<sup>32</sup> El Plan Nacional de Festivales de España fue un operación político-cultural diseñada por el franquismo en 1954 con la finalidad de difundir el teatro, la música y la danza en las localidades españolas. Los festivales se desarrollaban principalmente en verano y en recintos al aire libre.

reaparición en la ya capital autonómica andaluza, en los últimos coletazos de su trayectoria, en cuatro de las temporadas del nuevo Teatro de la Maestranza, inaugurado en 1991 con motivo de los fastos de la Exposición Universal de 1992. En Málaga, por su parte, Kraus participó en un total de seis temporadas de ópera entre 1962 y 1970, amén de en el mencionado concierto lírico de 1967, año en el que la ciudad pudo escuchar al tenor en un tipo de espectáculo que, como ya ha quedado dicho, en aquellos instantes de su carrera era *rara avis*.

A la vista de estos datos podemos comprobar que la presencia malagueña de Kraus es ciertamente relevante desde el punto de vista cuantitativo, pues fue similar a los casos de Tenerife, La Coruña, Vigo y Sevilla, quedando únicamente Oviedo y, sobre todo Bilbao, como las ciudades de provincias que destacan en cuanto al número de actuaciones en el conjunto de los más de 40 años de su trayectoria. Una relevancia que se incrementa si centramos nuestra mirada únicamente en la década de los sesenta, periodo en el que Málaga sólo es superada por la capital de España en cuanto a número de actuaciones del tenor, que se convirtió en ese periodo en el cantante de referencia de las temporadas malagueñas, todo un privilegio para la ciudad. Lucas se hace eco de esta singular vinculación del cantante con Málaga, al referirse a esta ciudad como «el único enclave español que disfrutó de Alfredo Kraus en aquellos años de plenitud vocal»<sup>33</sup>. Tal afirmación no es del todo exacta, pues en ese periodo el tenor actuó también, como ya ha quedado dicho, en Madrid, sobre todo a partir de la instauración de los festivales de ópera en 1964, pero también de manera esporádica en Oviedo y Bilbao. Lo que sí es bien cierto es que, en lo que se refiere a la España periférica y a la década de los sesenta, Málaga contó con la voz de Kraus en muchas más ocasiones que en cualquier otro emplazamiento. Esta particularidad se acrecienta si tenemos en cuenta que en algunos años de la década Málaga fue la única ciudad española en la que actuó, caso de 1963, o en la que intervino en una temporada lírica, como sucedió en 1965, año en que sus otras actuaciones nacionales fueron un concierto en La Coruña y una función popular al aire libre en Sevilla.

Pero si significativos son los datos cuantitativos en relación a la realidad nacional, más aún lo es el hecho de que sus actuaciones en esta ciudad se produjeran con el tenor en la cima de sus capacidades vocales, circunstancia nada desdeñable que Lucas pone en evidencia, como ya hemos visto. En efecto, la crítica coincide en señalar los años sesenta y setenta como aquéllos en los que la voz de Kraus alcanzó su cénit, por lo que podemos afirmar que el público malagueño pudo asistir a la interpretaciones del tenor no sólo un número considerable de ocasiones, sino que lo hizo también cuando el cantante se hallaba en plenitud vocal, un aspecto muy a tener en cuenta y que nos habla del relieve que alcanzaron aquellas temporadas malagueñas.

---

<sup>33</sup> LUCAS BUESO, E. *Alfredo Kraus. Desde mis recuerdos*. Alcalá la Real (Jaén): Alcalá Grupo Editorial, 2007, p. 50.

ALFREDO KRAUS: UNA VOZ IRREPETIBLE EN LAS  
TEMPORADAS DE ÓPERA DE MÁLAGA (1962-1970)



**Foto 3. Folleto de la temporada de 1963, año en el que Málaga fue la única ciudad española en la que Kraus actuó.**

Otro aspecto cualitativo importante que habla en favor de la etapa malagueña de Kraus tiene que ver con el repertorio, pues se dio la circunstancia de que el tenor no repitió ningún título en la ciudad, algo que en cambio fue frecuente en otras localidades y en años realmente próximos entre sí, caso de sus actuaciones en Bilbao y Oviedo durante los sesenta y, de manera extrema, de sus siete representaciones en Sevilla entre 1956 y 1965, en cuatro de las cuales repitió obra, *Rigoletto*<sup>34</sup>. Estas reiteraciones en tan breve lapso no suponen ningún desdoro para las localidades en las que esta eventualidad se dio, pero

<sup>34</sup> Algo similar sucedió en Bilbao y Oviedo, donde de las cinco representaciones que Kraus ofreció en los sesenta, dos fueron títulos que se habían llevado a escena pocos años atrás: *Manon* y *Los pescadores de perlas* se representaron en 1964 en ambas ciudades, repitiéndose la obra de Massenet en el 67 y la de Gounod en el 69.

estimamos que el hecho de que no sucediera en Málaga constituye una riqueza añadida a esta etapa de su historia lírica, pues el público malagueño pudo contemplar al cantante en un total de once títulos, o lo que es lo mismo, en la práctica totalidad de óperas que tenía en su repertorio en aquellas fechas, como podremos comprobar en el punto siguiente.

Que en un periodo de nueve años Kraus acudiera a Málaga en siete de ellos nos habla de una estrecha relación del cantante con la ciudad y sus temporadas de ópera. Una circunstancia que, sin embargo, no trascendió lo estrictamente local en una época, la de la década de los sesenta, en la que la capital malagueña fue una suerte de ciudad invisible dentro el panorama lírico nacional. Así lo corrobora que el más sesudo comentarista del mundillo musical en aquellos años, Antonio Fernández Cid, en un extenso reportaje publicado en 1969 en *ABC* sobre la vida operística española, no citara a Málaga y sus ciclos de ópera entre aquellos dignos de mención, por más que las temporadas vinculadas a la personalidad del tenor canario, como veremos a continuación, reunieran suficientes méritos como para ser tenidos en cuenta en el contexto lírico de las provincias españolas<sup>35</sup>.

## LOS AÑOS DE KRAUS EN MÁLAGA

La década de los sesenta se abriría en Málaga sin ópera. Un año de barbecho, el de 1961, que actuaría de bisagra entre la temporada de 1960, que cerraba las temporadas de la posguerra, y la de 1962, que inauguraría los años de Kraus. La primera piedra de este brillante periodo se pondría en enero de 1961, año en que ingresó en la corporación municipal José Jiménez Fernández -gran aficionado a la lírica y, como relata Lucas<sup>36</sup>, amigo personal del tenor-, quien se ocuparía de la delegación de Fiestas y, en consecuencia, de la organización de la temporada de ópera financiada por el municipio y enmarcada dentro de las Fiestas de invierno. Es plausible pensar que Málaga, cuya afición había visto en los años 50 a algunos de los más grandes cantantes españoles de la época, bien podría haber acogido a Kraus en sus temporadas con independencia de esta circunstancia, pues era una más entre las privilegiadas ciudades españolas de provincias que contaban con ciclos líricos. Pero lo que es incuestionable es que esta relación de amistad, de la que el propio Kraus daría cuenta en una entrevista en la prensa local<sup>37</sup>, fue determinante para que el artista acudiera a la ciudad y, lo que es más importante, para fidelizarlo durante la década de los sesenta a sus temporadas líricas; muy especialmente entre 1962 y 1965, cuatrienio en el que Málaga fue con gran diferencia el lugar de España en el que el cantante acumularía más actuaciones.

---

<sup>35</sup> Diario *ABC*, 23-II-1969, p.125.

<sup>36</sup> LUCAS, E. *Alfredo Kraus. Desde mis recuerdos*, p. 50.

<sup>37</sup> Diario *Sur*, 28-I-1962, p.2

Sería a finales de 1961 cuando el propio Jiménez Fernández anunció en la prensa la participación de Kraus en la futura temporada lírica<sup>38</sup>, una noticia que despertó un interés inusitado entre los aficionados y que hizo proliferar en un número que no tenía precedentes las páginas dedicadas a informar sobre la ópera en los rotativos. Tal expectación no era de extrañar, pues la popularidad de Kraus -en una España ávida de personalidades que triunfaran en el extranjero- superaba con creces la de cualquier otra figura de la lírica que hubiera visitado la ciudad en los últimos tiempos. A su celebridad contribuyó sobremanera el cinematógrafo<sup>39</sup> -como ya había acontecido anteriormente con María de los Ángeles Morales-, medio que convertiría al tenor en una figura popular entre las masas, al propagar su fama más allá de los aficionados al género. Una fama que, en el mundo de la lírica, se cimentaba en sus primeros hitos sobre los escenarios: en el plano nacional, su referido triunfo en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, en 1956; en el internacional, su interpretación de *La traviata* en Lisboa, en 1958, junto a la Callas, una actuación que vendría a significar el definitivo despegue de su carrera en el extranjero y que el propio Kraus consideraba, como señaló a la prensa de Málaga el año de su presentación en la ciudad, el momento más significativo de su trayectoria hasta aquel momento<sup>40</sup>.

Desde el principio, el tenor canario cautivó a un público malagueño que, como veremos al hablar de la recepción de sus representaciones en la ciudad, supo apreciar las virtudes de una voz llamada a ser una de las más grandes del siglo XX. Las temporadas se anunciaban con el nombre del tenor como principal reclamo<sup>41</sup>, generando su figura una expectación que hacía rememorar las grandes noches del Cervantes de finales del siglo XIX, con los también tenores Tamberlick o Gayarre como protagonistas. Pero Kraus no fue el único aliciente de unas temporadas que, en conjunto, pueden considerarse de gran mérito, y que desde 1962 habían pasado a ser gestionadas en lo artístico por Laureano Irazazábal, a la sazón representante del cantante. De su mano desfilaron por el coliseo malagueño otras voces importantes del mundo de la lírica, como los tenores Flabiano Labò y Franco Tagliavini, el barítono Aldo Protti o los cantantes nacionales Teresa Tourné y Manuel Ausensi, que junto con el solvente Coro de la ABAO y la Orquesta Sinfónica de Málaga situaron a los ciclos líricos malagueños de la década de los sesenta en un nivel similar a los de las ciudades de provincias de mayor reputación, Bilbao y Oviedo, y que en el plano regional constituyeron el epicentro de la ópera en Andalucía, toda vez que las temporadas de Sevilla se dieran por liquidadas a finales de los cincuenta<sup>42</sup>.

---

<sup>38</sup> Diario *Sur*, 24-XII-1961, p. 2.

<sup>39</sup> Kraus rodó dos películas: *Gayarre* (1959), cinta biográfica sobre el legendario tenor navarro, y *El vagabundo y la estrella* (1960), faceta que no tendría continuidad en años venideros.

<sup>40</sup> Diario *Sur*, 28-I-1962, p. 2.

<sup>41</sup> Diario *Sur*, 6-I-1962, p. 8.

<sup>42</sup> La última temporada hispalense sería la de 1958, a la cual únicamente seguirían en las décadas posteriores esporádicas representaciones, generalmente al aire libre, no recuperando la ciudad el pulso operístico hasta más de 30 años después con el nuevo Teatro de la Maestranza.

La labor de José Jiménez Fernández en pro de la ópera recibiría el aplauso del público malagueño en el Teatro Cervantes, al ser reclamado a su escenario por el propio Kraus al término de su concierto lírico de 1967, apenas unos meses después de haber cesado el concejal en sus cargos en la corporación municipal<sup>43</sup>. El impulso propiciado por Jiménez a las temporadas malagueñas y la vinculación de Kraus a las mismas perduraría en los últimos años de la década de los sesenta, que vivieron de nuevo la visita del tenor en 1969 y 1970 (en 1968 no actuaría en ninguna localidad española). Sin embargo, la temporada de 1971 supondría no sólo una regresión importante en la calidad de los espectáculos, sino también el punto y final de los ciclos de ópera municipales, a los que el consistorio retiraría el apoyo económico en un periodo, el de los setenta, marcado por una fuerte crisis económica. José Jiménez Fernández, desde la presidencia de unos Amigos de la Ópera que hasta la fecha sólo habían tenido una actividad muy marginal, porfiaría por mantener la ópera en la ciudad emulando el modelo privado de las asociaciones del norte de España. Pero sus esfuerzos serían infructuosos, dejando como legado algunas representaciones esporádicas de escaso interés, por más que en el último espectáculo promovido por esta asociación, un *Otello* en 1977, interviniera el gran tenor cordobés Pedro Lavirgen. Un decenio habría de transcurrir para que la ópera retornara a un renovado Teatro Cervantes.



Foto 4. Desplegable con el programa de 1962, año del debut de Kraus en Málaga.

<sup>43</sup> Hoja del Lunes, 20-II-1967, p. 23.

En total, Kraus participaría en once representaciones de ópera en las temporadas 1962, 63, 64, 65, 69 y 70, a las que hay que añadir el concierto lírico de 1967, en el que el tenor ejecutó algunas de las arias de ópera más famosas de su repertorio junto a la Orquesta Sinfónica de Málaga dirigida por Enrique García Asensio. Un repertorio que, como es bien sabido, no se caracterizó por abarcar un gran número de títulos, pues si bien el cantante encarnó sobre las tablas una treintena de roles, muchos de ellos no fueron sino una anécdota en su recorrido artístico. Pocas digresiones se permitió Kraus en este capítulo, no dejándose tentar por piezas que consideraba inadecuadas, amén de dañinas, para su voz; una circunstancia que, junto a su depurada técnica, ha sido esgrimida por los especialistas como la razón de su longeva trayectoria. En los sesenta encontramos ya asentado el conjunto de piezas que más frecuentaría en su vida en los escenarios, ya que sólo estrenaría cuatro en fechas posteriores, de las que sólo tres pasarían a constituir parte de su repertorio: en los setenta, *La hija del regimiento* (G. Donizetti) y *Los cuentos de Hoffmann* (J. Offenbach); y en 1981, la más tardía, *Romeo y Julieta* (Ch. Gounod). Pues bien, a excepción obviamente de estos tres títulos, incorporados con posterioridad, Kraus interpretó en Málaga las óperas que constituían el núcleo de su repertorio en aquellos años: las francesas *Manon* y *Fausto* (ambas de Ch. Gounod), *Los pescadores de perlas* (G. Bizet) y *Werther* (J. Massenet)<sup>44</sup>; y del ámbito italiano, las verdianas *Rigoletto* y *La traviata*, *Los puritanos* (V. Bellini) y *Lucia di Lammermoor* y *La favorita*<sup>45</sup> (las dos de G. Donizetti). A estas nueve obras se añadieron *Don Pasquale* y *El elixir de amor*, también del compositor bergamasco, piezas que el artista interpretó asiduamente en los primeros años de su carrera, pero que a partir de los setenta irían desapareciendo progresivamente de un catálogo de obras más volcadas hacia los grandes personajes de la ópera romántica que hacia los de la ópera bufa. En definitiva, Kraus encarnaría en Málaga, en apenas seis temporadas, la casi totalidad de roles que abarcaba en aquella época. Un privilegio para el público de la ciudad costasoleña, que en un lapso relativamente breve pudo oír al tenor interpretando lo más granado de su repertorio sobre el escenario del Cervantes, además de en un concierto lírico, uno de los tres que daría en la España de los sesenta junto a los de Madrid y La Coruña.

## LA RECEPCIÓN DE LAS ACTUACIONES DE KRAUS

No debemos olvidar que nuestra valoración sobre la relevancia de las temporadas malagueñas de Kraus está ciertamente influida por la consideración actual de su figura, por lo que para entender la significación que para la Málaga de la época tuvo la presencia del tenor en sus ciclos líricos hemos de estudiar la recepción de sus actuaciones por parte del

---

<sup>44</sup> Aunque pertenecientes al repertorio francés, Kraus cantó todas estas obras en italiano, como era habitual en aquellos años; una costumbre que se perdería en años sucesivos y que también abandonaría el propio tenor.

<sup>45</sup> El libreto original de *La favorita* está, al igual que el de *La hija del regimiento*, también de Donizetti, en lengua francesa. Pero al contrario que ésta, *La favorita* se interpreta en la actualidad en su traducción italiana, al igual que ya sucedía en la época de Kraus, por lo que en propiedad debe adscribirse al repertorio italiano.

público que asistió a aquellas veladas, en unos años en los que el cantante era ya una figura del bel canto pero no había alcanzado aún la condición de mito. La crítica especializada será la fuente que nos permitirá llevar a cabo la tarea, aun conscientes del sesgo evidente que comporta erigir al crítico en único portavoz de la audiencia. Por otra parte, prescindiremos de referenciar la totalidad del espectáculo, pues excedería el objeto de nuestro estudio, centrandó nuestra mirada únicamente en las notas críticas sobre las interpretaciones de Kraus.

De entre los medios escritos de la época, aquéllos que realizan reseñas críticas de más calado son los diarios *Sur* y *La tarde*. Por su parte, la revista musical *Ritmo*, como ya mencionamos, no se hace eco de los ciclos de ópera malagueños en todas sus ediciones y, lo que es aún más decepcionante, el espacio dedicado al comentario de los mismos, cuando existe, es limitadísimo en comparación con el dedicado a otras temporadas españolas de provincias, ciñéndose a dejar constancia de las representaciones y de los intervinientes principales. Con el ánimo de no ser redundantes, y dado que las críticas en ambos medios locales no difieren sustancialmente en sus apreciaciones, estimamos pertinente centrarnos en las reseñas del crítico de *La tarde*, Francisco Muñoz, pues destilan una mayor precisión y conocimiento del género, amén de alejarse del estilo laudatorio y prosopopéyico que acusan los juicios vertidos en el diario *Sur*. Extraemos a continuación, en orden cronológico, los comentarios críticos del mencionado rotativo referidos a las intervenciones de Kraus, los cuales exponemos literalmente, pues preferimos que hablen por sí solos. En los mismos, amén de quedar patente la enorme expectación con la que el público malagueño acudía a las representaciones en las que participaba el tenor, aparecen reflejadas muchas de las virtudes vocales y cualidades interpretativas que atesoraba al decir de los especialistas, expuestas sin caer en la fácil adulación y sin evitar algún velado reproche, más relacionado con la generosidad del temperamento que con la calidad vocal del intérprete, la cual se alaba sin reservas, como veremos.

### *Los pescadores de perlas, 1962*

Anoche, el noventa y cinco por ciento del público que acudió al Cervantes iba en busca de Alfredo Kraus, figura estelar del «bel canto», de innegables dotes y que el cine se ha encargado de popularizar debidamente. Y encontraron a Kraus a medias. En primer lugar, porque la ópera elegida para su presentación es de las más flojitas para un tenor, que bien poco tiene que hacer en ella, y en segundo, porque estamos completamente seguros que Alfredo Kraus da mucho más de sí y anoche lo notamos un poco reservado en sus facultades. Tiene una voz de un timbre agradable en extremo, un gusto exquisito para cantar y un total dominio de sus cualidades, sintiéndose dueño y señor de esa voz que Dios le ha regalado. Aparte de la esperada romanza del primer acto, poco más tenía que hacer en la obra y en aquélla los aplausos, inoportunos, apagaron el agudo sin poder calibrar volumen ni el tiempo que los sostuvo<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Diario *La tarde*, 31-I-1962, p. 7.

*Manon*, 1962

El hecho de figurar Kraus en el reparto creó el consabido «clímax» que fácilmente podía advertirse en la sala. Como no es un secreto que en su anterior intervención no dio de sí lo que se esperaba, el auditorio pensaba desquitarse saboreando un «Caballero des Grieux» de época. Y Kraus, que parece que anoche estaba en vena, desplegó los resortes de su voz luciendo cualidades y virtudes que aun siendo suyas no debe reservar para sí, ofreciéndolas al público que acude para saborearlas. No hay por qué negar que Kraus es un excelente tenor y que posee además otra cualidad estimable y es que sabe moverse en las tablas con desenvoltura. A partir del segundo acto fue logrando calidad y matices fuera de serie. Así el célebre «sueño», donde hizo gala de buen gusto, de afinación, de su excelente escuela, dominando la voz tanto en los agudos como en los «decrecendos» y que le valieron una justa ovación. Mejor aún en el «racconto» del tercer acto, donde a la calidad de la voz se unió la pasión interpretativa<sup>47</sup>.

*Rigoletto*, 1963

Como esperábamos, Alfredo Kraus no tuvo que esforzarse para encarnar un Duque de Mantua notabilísimo, de brillante colorido, tanto vocal como escénico. Si sobresaliente es su bello timbre de voz, más de apreciar es todavía su buen gusto, la delicada escuela con que sabe manejarla. Las facultades que posee son un don divino que ha recibido graciosamente: el buen gusto para hacer uso de él ya es obra exclusivamente suya. [...] No se puede cantar con más dulzura ni cálido sentimiento el dúo del segundo acto o la bella romanza del tercero, pongamos por caso. Aunque la mayoría de los asistentes esperaban con impaciencia la consabida «donna è mobile», quedando tan satisfechos de la creación de Kraus que ante los bravos y aplausos apremiantes tuvo el gesto de bisarla, sentado, rubricando esas facultades de que antes hablábamos<sup>48</sup>.

*La favorita*, 1963

Alfredo Kraus lució en el papel de Fernando voz potente, segura, manejada con exquisito gusto -¡cómo lo demostró en el esperado «spirto gentil»!- logrando matices insospechados y todo ello con naturalidad, sin esfuerzo, moviéndose con tacto y elegancia en el tablado, como un consumado artista que vive su papel<sup>49</sup>.

*Los puritanos*, 1964

Se inició este año la temporada con la ópera de Bellini «Los puritanos», raramente representada en nuestros días, pues su partitura, aunque bella a veces, decae con frecuencia, sin lograr la redondez de la obra verdiana, por ejemplo; aparte de que obliga al tenor, en su corto papel, a cantar en una tesitura alta, a la que unos no pueden llegar y otros no se atreven a manejar. [...] Alfredo Kraus posee facultades para poderlo hacer y, lo que es más importante, honradez artística para hacerlo, sin reservas ni artimañas. Sabe y puede encararse con las

<sup>47</sup> Diario *La tarde* 2-II-1962, p. 5.

<sup>48</sup> Diario *La tarde*, 26-I-1963, p. 8.

<sup>49</sup> Diario *La tarde*, 28-I-1963, p. 4.

dificultades de esta obra y lo hace. Anoche lo demostró cantando brillantemente, manejando con facilidad y tesón los agudos, dando a la voz ese delicado matiz que le caracteriza, ese buen gusto expresivo que tanto admiramos en él. Nada de extraño tiene, pues, que los aplausos sonaran unánimes, vehementes, apoteósicos a veces<sup>50</sup>.

*Lucia di Lammermoor*, 1964

Alfredo Kraus volvió a ser el excelente tenor de siempre, especialmente en el último acto, donde expuso, aparte de sus recursos tan de calidad, ese buen gusto extraordinario, la pasión y la dulzura que reclama el papel, entonando con singular fortuna el “giusto cielo! rispondete” y manteniéndose hasta la caída del telón en el mismo plano acertado y brillante. [...] La ovación fue de rigor, mostrando el público la admiración y cariño que siente por este tenor<sup>51</sup>.

*La traviata*, 1965

Alfredo Kraus es el divo favorito de nuestro público. Muy en voz, con indiscutible maestría escénica, con una elegancia interpretativa innegable, sacó de su papel todo el partido posible. No es «La Traviata» obra agradecida para el tenor, que pocos motivos tiene de lucirse a fondo, pero, no obstante, Kraus supo, con maestría, elevar el personaje encarnado a la categoría que debe exigirse a un cantante de su valía. Magnífico, pues, en el brindis y en el difícilísimo dúo del primer acto, entonado con pasión y derroche de buen gusto<sup>52</sup>.

*El elixir de amor*, 1965

Alfredo Kraus demostró su ductilidad escénica, acomodándose con toda corrección a un papel tan distinto a los que le hemos visto representar en ocasiones anteriores, haciendo gala de su magnífica escuela, de su buen gusto al cantar y al moverse, siempre entonado, siempre a punto y que vino a desembocar en la acertada versión de la tan esperada «furtiva lacrima», ovacionada, como era de rigor, hasta conseguir el deseado bis<sup>53</sup>.

*Werther*, 1969

En el aria sentida y romántica, que con tanto gusto y finura cantara Alfredo Kraus, en el tercer acto, encontró el público ocasión de demostrar su entusiasmo con la ovación de rigor, muy merecida por cierto. [...] Para Alfredo Kraus no constituyó problema alguno su papel, mostrándose pleno de facultades, muy en voz, con su grata modulación y buen gusto en el fraseo, aparte de su elegancia escénica que encaja perfectamente en el espíritu de esta obra<sup>54</sup>.

*Don Pasquale*, 1970

---

<sup>50</sup> Diario *La tarde*, 3-II-1964, p. 4.

<sup>51</sup> Diario *La tarde*, 4-II-1964, p. 9.

<sup>52</sup> Diario *La tarde*, 10-II-1965, p. 6.

<sup>53</sup> Diario *La tarde*, 12-II-1965, p. 8.

<sup>54</sup> Diario *La tarde*, 1-II-1969, p. 6.

## ALFREDO KRAUS: UNA VOZ IRREPETIBLE EN LAS TEMPORADAS DE ÓPERA DE MÁLAGA (1962-1970)

La figura que polarizaba la atención del auditorio -al señuelo de su nombre, asistió más público que en la jornada anterior-, era Alfredo Kraus, cantante muy apreciado de los malagueños y cuyas facultades no vamos a descubrir a estas alturas. Pare él, esta obra constituye un juego de niños, ya que sus posibilidades como cantante y actor están muy por encima del esfuerzo exigido por la ópera. Ni que decir tiene que cantó con el grato timbre y el buen gusto, en él consubstanciales, arias, delicada serenata del tercer acto y dúos o cuartetos donde intervenía. Se movió en escena con la elegancia habitual, dando a la obra el tono de altura que presta la intervención de una figura de clase. No obstante, nos gusta oírlo en empresas de más envergadura, donde esas facultades encuentren terreno apropiado para lucirse en extensión y profundidad<sup>55</sup>.

### *Fausto*, 1970

Hizo una creación de Fausto, manteniéndose a lo largo de toda la obra dueño y señor de la escena, tanto por su voz, siempre manejada con maestría y buen gusto, como por sus recursos escénicos<sup>56</sup>.

## CONCLUSIONES

Las temporadas de ópera de Málaga, patrocinadas desde la posguerra por el ayuntamiento de la ciudad, vivieron un momento álgido en la década de los sesenta del pasado siglo con la presencia del tenor Alfredo Kraus, una de las grandes voces del siglo XX. En el periodo comprendido entre 1962 y 1970 el tenor visitó la ciudad en siete ocasiones, participando en seis temporadas y en un concierto lírico, una estrecha relación con la capital de la Costa del Sol en la que tuvo gran influencia la amistad del cantante con José Jiménez Fernández, gran aficionado al género y por entonces responsable de la concejalía encargada de organizar los ciclos de ópera en la ciudad.

Ninguna otra figura de la lírica marcó tanto un periodo de la historia de la ópera en Málaga en el siglo XX como la del tenor canario, quien en apenas siete años participó en un total de once representaciones, una reiterada presencia que dota a esta etapa de una enorme singularidad, y no sólo a nivel local. En efecto, con Kraus al frente, las temporadas malagueñas reunieron elencos de solistas nacionales e internacionales de prestigio -sin olvidar a los magníficos coros de la ABAO-, que en el contexto nacional no desmerecieron de los que presentaban los festivales de provincias más afamados, como los de Bilbao y Oviedo. A nivel andaluz, por su parte, los ciclos de ópera del Teatro Cervantes fueron lo más destacado del panorama lírico de los sesenta en el sur de España, toda vez que el foco sevillano hubiera quedado reducido desde finales de los cincuenta a esporádicas representaciones al aire libre.

---

<sup>55</sup> Diario *La tarde*, 6-II-1970, p. 6.

<sup>56</sup> Diario *La tarde*, 9-II-1970, p. 6.

Por otra parte, y en lo que concierne a la trayectoria de Kraus en las principales temporadas españolas de provincias, sus años malagueños se revelan especialmente significativos. A nivel cuantitativo, y considerando el marco temporal de la totalidad de su carrera, el número de sus actuaciones en Málaga se sitúa en niveles similares a los de ciudades como Tenerife, La Coruña, Vigo y Sevilla, quedando únicamente Oviedo y, sobre todo Bilbao, como las ciudades que destacan en cuanto al número de actuaciones del tenor en el conjunto de sus más de 40 años de trayectoria. La relevancia de estos datos se acrecienta si dirigimos nuestra mirada exclusivamente a la década de los sesenta, periodo en el que Málaga, con la excepción de Madrid, pudo escuchar al tenor en más ocasiones que cualquier otro enclave nacional, y muy particularmente en el lapso comprendido entre 1962 y 1965, periodo en el que la capital malacitana fue con diferencia la localidad española en la que más cantó.

Pero si importantes son los datos cuantitativos relativos a las actuaciones del tenor en Málaga en relación al ámbito nacional, mayor trascendencia presenta el hecho de que las mismas se produjeran en una época, la década de los sesenta, que la crítica coincide en señalar de plenitud vocal del cantante. En consecuencia, es de destacar que el público malagueño pudiera escuchar a Kraus no sólo en un número considerable de ocasiones, sino que lo hiciera cuando se hallaba en el momento culminante de su carrera en lo que a recursos vocales se refiere. Otro aspecto cualitativo que habla en favor del relieve que alcanzaron estas temporadas tiene que ver con el repertorio desplegado, pues el tenor no repitió ningún título en las representaciones de esta etapa malagueña, algo que en cambio fue frecuente en otras localidades y en periodos relativamente cortos. De este modo, la afición de esta ciudad pudo disfrutar de este artista, y en apenas una década, en un total de once óperas diferentes, o lo que es lo mismo, en la práctica totalidad de obras que constituían el repertorio más visitado por el cantante en aquellos momentos.

En definitiva, como hemos podido comprobar a través de estas páginas, numerosos son los motivos que nos hablan de la importancia de este periodo, que estimamos notable en el contexto nacional de la época y de gran significación para la vida escénica malagueña y andaluza. Sin embargo, estas temporadas malagueñas no han gozado de la visibilidad que estimamos merecen, siendo únicamente referenciadas, y de manera incompleta, en las cronologías sobre la trayectoria del cantante, cuya vinculación con la ciudad de Málaga fue tan intensa como desconocida. Esperamos con nuestra investigación haber iluminado este interesante periodo de la historia de la ópera en Andalucía marcado por la figura del gran tenor canario Alfredo Kraus, cuyas interpretaciones en las temporadas líricas de Málaga merecían salir del olvido.

## REFERENCES / REFERENCIAS

ALIER, Roger y MATA, Francesc. *El Gran Teatro del Liceo (Historia artística)*. Barcelona: Francesc Mata, 1991. ISBN: 84-87978-01-0.

AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA (Ed.). *50 Aniversario. Amigos Canarios de la Ópera. 1967-2017*. Las Palmas de Gran Canaria: Amigos Canarios de la Ópera, 2017.

AMIGOS DE LA ÓPERA DE LA CORUÑA (Ed.). *Cincuenta años de ópera en La Coruña: Amigos de la Ópera*. La Coruña: Diputación Provincial de La Coruña, 2003. ISBN: 84-95959-52-9.

AMIGOS DE LA ÓPERA DE MÁDRID (Ed.). *Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid. XXV años (1964-1988)*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988. ISBN:84-404-3304-2.

ARCAS CUBERO, Fernando y GARCÍA SÁNCHEZ, Antonio. «Los orígenes del turismo malagueño: la Sociedad propagandística del clima y embellecimiento de Málaga». *Jábega*, 1980, nº 32, pp. 42-50.

ARRONES PEÓN, Luis. *Historia de la ópera en Oviedo*. Oviedo: Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera, 1985. ISBN: 84-398-4656-8.

BACIGALUPE, Carlos, *ABAO. 50 años de historia. 1953-2003*. Bilbao: OLBE-ABAO, 2003.

CASARES RODICIO, Emilio y TORRENTE, Álvaro (editores). *La ópera en España e Hispanoamérica*. Volumen I. Madrid: ICCMU, 2002. ISBN: 84-89457-17-4.

CELLETTI, Rodolfo (dir.). *Le grandi voci: Dizionario critico-biografico dei cantanti con discografia operistica*. Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1964.

DEL PINO, Enrique. *Historia del teatro malagueño desde sus orígenes hasta 1931*. Málaga: Fundación Unicaja, 2011. ISBN: 978-84-92526-28-4.

DENTICI BURGOA, Nino. *Alfredo Kraus: treinta y cinco años de arte en el País Vasco*. Bilbao: Fher, 1992. ISBN: 84-243-2999-6.

FERNÁNDEZ SERRANO, Baldomero. *Anales del Teatro Cervantes de Málaga: recopilación de datos históricos y colección de listas de compañías que han actuado en este teatro desde su inauguración*. Málaga: Universidad de Málaga, 2001. ISBN: 84-7496-825-9.

HERNÁNDEZ GARCÍA, F. J. «El asociacionismo lírico-musical en Málaga: formación, desarrollo y ocaso de los Amigos de la Ópera (1961-1977)». *Hoquet*. 2018, núm. 6, pp. 93-126.

FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ GARCÍA

LACOMBRADÉ, F. *Alfredo Kraus: Confidencias para una leyenda. Conversaciones con Francis Lacombrade*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1997. ISBN: 84-8103-147-X.

LUCAS BUESO, Eduardo. *Alfredo Kraus. Desde mis recuerdos*. Alcalá la Real (Jaén): Alcalá Grupo Editorial, 2007. ISBN-13: 978-84-96806-04-7.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA (ed.). *La ópera en España. Su problemática*. Madrid: Servicio de publicaciones del MEC, 1976. ISBN: 84-369-0472.9.

MORALES PADRÓN, Francisco (Coord.). *III Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2000. ISBN: 84-500-3945-2.

MORENO MENGÍBAR, Andrés. *La ópera en Sevilla (1731-1992)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1994. ISBN: 8486810-50-7.

REVERTER, Arturo. *Alfredo Kraus: una concepción del canto*. Madrid: Alianza Editorial, 2010. ISBN: 978-84-206-8231-0.

SALAVERRI, Santiago (Coord.). *40 años de ópera en Madrid. De la Zarzuela al Real*. Madrid: Amigos de la Ópera de Madrid, 2003.

VEGA TOSCANO, Ana. «Madrid tras el cierre del Teatro Real. Apuntes para la crónica lírica madrileña». *Ritmo*, enero 1987, núm. 573, pp.16-18.

VITALI, Giovanni. *Alfredo Kraus. Cronologia della carriera a cura di Carlo Marinelli Roscioni*. Bologna: Bongiovanni, 1992.

## APÉNDICE CRONOLÓGICO

En este apartado se relaciona el conjunto de las actuaciones de Alfredo Kraus en el Teatro Cervantes de Málaga. Los criterios de exposición son los siguientes: se reflejan en orden cronológico los títulos llevados a escena y sus autores, consignándose a continuación los principales intervinientes del elenco artístico en el orden en que aparecen en el libreto original. En cuanto a las divergencias existentes entre la información de los programas de mano y la que ofrecen los medios escritos, hemos optado por la fuente periodística, al dar por sentado que es la que proporciona el elenco actualizado de los participantes, corrigiéndose de paso los errores, nada infrecuentes, en nombres y apellidos de los cantantes de origen extranjero. Respecto a la nomenclatura, nos hemos inclinado por nombrar las obras tal y como aparecen en su idioma original, salvo en aquellos casos en

ALFREDO KRAUS: UNA VOZ IRREPETIBLE EN LAS  
TEMPORADAS DE ÓPERA DE MÁLAGA (1962-1970)

los que sea de común uso la denominación en español, idioma utilizado también para los nombres comunes (el Magistrado, Duque de..., etc.).

Temporada de 1962

30 de enero

**LOS PESCADORES DE PERLAS**

Georges Bizet

Zurga, ANTONIO CAMPÓ

Nadir, ALFREDO KRAUS

Leïla, DORA GATTA

Nourabad, GUERRANDO RIGIRI

ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA

Director musical, MARIO CORDONE

CORO DE LA ABAO

Director, JUAN JOSÉ LARRINAGA

Director escénico, BOCACCINI

1 de febrero

**MANON**

Jules Massenet

Manon Lescaut, ORIETTA MOSCUCCI

El caballero des Grieux, ALFREDO KRAUS

Lescaut, JOSÉ SIMORRA

El conde des Grieux, GUERRANDO RIGIRI

Guillot, CÉSAR MUNAIN

Brétigny, ANTONIO CABANES

ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA

Director musical, MARIO CORDONE

CORO DE LA ABAO

Director, JUAN JOSÉ LARRINAGA

Director escénico, BOCACCINI

---

Temporada de 1963

---

24 de enero

---

**RIGOLETTO**

Giuseppe Verdi

Rigoletto, REMO IORI

Gilda, NERINA SANTINI

Duque de Mantua, ALFREDO KRAUS

Sparafucile, JULIO CATANIA

Maddalena, CARMEN KRAUS

ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA

Director musical, MARIO CORDONE

CORO DE LA ABAO

Director, JUAN JOSÉ LARRINAGA

---

27 de enero

---

**LA FAVORITA**

Gaetano Donizetti.

Leonora de Guzmán, ANNA MARIA ROTA

Inés, ISABEL GONZÁLEZ

Fernando, ALFREDO KRAUS

Alfonso XI de Castilla, JOSÉ SIMORRA

Baltasar, JULIO CATANIA

ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA

Director musical, MARIO CORDONE

CORO DE LA ABAO

Director, JUAN JOSÉ LARRINAGA

Temporada de 1964

1 de febrero

**LOS PURITANOS**

Vincenzo Bellini

Lord Arturo Talbo, ALFREDO KRAUS

Elvira, MARIA LUISA CIONI-LEONI

Sir Riccardo Forth, JOSÉ SIMORRA

Sir Giorgio Valton, JULIO CATANIA

Lord Gualtiero Valton, DANILO CAPRI

Sir Bruno Roberston, DIEGO MONJO

Enrichetta di Francia, ISABEL GONZÁLEZ

ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA

Director musical, FRANCO PATANÈ

CORO DE LA ABAO

Director, JUAN JOSÉ LARRINAGA

Director escénico, GIUSEPPE GIULIANO

3 de febrero

**LUCIA DI LAMMERMOOR**

Gaetano Donizetti

Lucia, MARIA LUISA CIONI-LEONI

Enrico, JOSÉ SIMORRA

Edgardo, ALFREDO KRAUS

Arturo, DIEGO MONJO

Raimundo, JULIO CATANIA

Alisa, ISABEL GONZÁLEZ

Normanno, DIEGO MONJO

ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA

Director musical, FRANCO PATANÈ  
CORO DE LA ABAO  
Director, JUAN JOSÉ LARRINAGA  
Director escénico, GIUSEPPE GIULIANO

---

Temporada de 1965

---

9 de febrero

---

**LA TRAVIATA**

Giuseppe Verdi

Violetta Valéry, TERESA TOURNÉ  
Flora Bervoix, MARÍA TERESA BATLLE  
Annina, MARÍA TERESA BATLLE  
Alfredo Germont, ALFREDO KRAUS  
Giorgio Germont, JOSÉ SIMORRA  
Gastone, DIEGO MONJO  
El Barón Douphol, JUAN JOSÉ LARRINAGA  
El marqués D'Obigny, FRUCTUOSO DOMINGO  
El doctor Grenvil, CECILIO LARRAÑAGA  
ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA  
Director musical, EUGENIO M. MARCO  
CORO DE LA ABAO  
Director, JUAN JOSÉ LARRINAGA  
Director escénico, AUGUSTO CARDI

---

11 de febrero

---

**EL ELIXIR DE AMOR**

Gaetano Donizetti

Nemorino, ALFREDO KRAUS

ALFREDO KRAUS: UNA VOZ IRREPETIBLE EN LAS  
TEMPORADAS DE ÓPERA DE MÁLAGA (1962-1970)

Adina, TERESA TOURNÉ

Belcore, JOSÉ SIMORRA

Dulcamara, CLAUDIO GIOMBI

Giannetta, MARÍA TERESA BATLLE

ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA  
Director musical, EUGENIO M. MARCO

CORO DE LA ABAO

Director, JUAN JOSÉ LARRINAGA

Director escénico, AUGUSTO CARDI

1967

15 de febrero

**CONCIERTO LÍRICO**

ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA  
Director, ENRIQUE GARCÍA ASENSIO

Temporada de 1969

31 de enero

**WERTHER**

Jules Massenet

Charlotte, JOANN GRILLO

Sophie, GIANNA LOLLINI

Werther, ALFREDO KRAUS

Albert, MANUEL AUSENSI

El magistrado, MARIO RINAUDO

Schmidt, DIEGO MONJO

Johann, PEDRO MARÍA MUÑOZ  
ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA  
Director musical, VINCENZO MARINI  
CORO DE LA ABAO  
Director, JUAN JOSÉ LARRINAGA  
Director escénico, GIUSEPPE GIULIANO

---

Temporada de 1970

---

5 de febrero

---

**DON PASQUALE**

Gaetano Donizetti

Don Pasquale, ALFREDO MARIOTTI

Doctor Malatesta, MARCO STECCHI

Ernesto, ALFREDO KRAUS

Norina, ZULEIKA SAQUE

Un notario, DOMINGO FRAILE

ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA

Director musical, EUGENIO M. MARCO

CORO DE LA ABAO

Director, JUAN JOSÉ LARRINAGA

Director escénico, DIEGO MONJO

---

8 de febrero

---

**FAUSTO**

Charles Gounod

Doctor Fausto, ALFREDO KRAUS

Mefistófeles, AGOSTINO FERRIN

Margarita, ZULEIKA SAQUE

Valentín, CESARE BARDELLI

ALFREDO KRAUS: UNA VOZ IRREPETIBLE EN LAS  
TEMPORADAS DE ÓPERA DE MÁLAGA (1962-1970)

Wagner, PAOLO BADOER

Siébel, GABRIELA SCHUBERT

Marta, MARÍA ISABEL TORÓN

ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA  
Director musical, VINCENZO MARINI

CORO DE LA ABAO  
Director, JUAN JOSÉ LARRINAGA  
Director escénico, DIEGO MONJO