

PRESENCIA DE LOS NOTARIOS EN EL ARTE VOCAL*

por **Ricardo J. Blanco Lara**

Han pasado algunos números de esta elogiada revista en los cuales su director exhortó al notariado a colaborar en la ya decenaria sección “Miscellaneus”. Y me pareció -nobleza obliga- hacer este pequeño aporte por varias razones. En primer lugar, porque los que alguna vez hemos colaborado con *Revista del Notariado*, nos sentimos parte de su equipo. En segundo lugar, porque espero que éste, mi modesto aporte, pueda servir para que mis colegas sigan su ejemplo, tal como lo hice yo al leer sus trabajos en esta misma sección. Y en tercer lugar, porque he querido rendir un pequeño tributo a nuestro querido amigo, Diego Joffe, que con su “Aventura del Notariado” supo poner una cuota de fino humor a esta docta revista. Espero cumplir con el cometido que me he propuesto, y no aburrirlos demasiado.

I.- Introducción

El tema que abordo debería formar parte de una serie de estudios que, tal vez, no deban comenzar con la música -aunque para los melómanos no existe arte más reconfortante. Mi modesto aporte lleva consigo, ínsita, la obligación de profundizarlo y hacerlo extensivo a las otras artes, que por ahora me son ajenas en cuanto a su relación con lo notarial. Quizá, con la colaboración de otros colegas, puedan acercarse criterios más o menos similares a éste, en cuanto a la presencia, en toda manifestación artística, de la figura del escribano, que refiera su inserción social desde antiguo.

* Especial para *Revista del Notariado*.

Lo cierto es que he querido realizar un ensayo para que el lector, seguramente vinculado al mundo juridiconotarial, cuente con una aproximación a la ópera y perciba que también allí nuestra presencia se manifiesta vívida. Porque instituciones tan antiguas como la notarial nos indican que los pueblos, a lo largo de su historia, han sabido satisfacer su necesidad de certeza y fe terrenal en la figura del escribano, con una cotidianeidad asombrosa que ha sido volcada en sus manifestaciones culturales y artísticas. Por si acaso, para quienes consideren este artículo demasiado prosaico, se incluyeron algunas referencias a argumentos operísticos, con anécdotas que pueden resultar divertidas, vinculadas más al estereotipo de escribano, personaje simpático y jocoso, objeto de bromas y causante de situaciones de gran comicidad.

II.- Algunas consideraciones sobre la ópera

Entre los amantes de la música, la lírica cuenta con numerosos adeptos, siendo la ópera la que más pasiones despierta, seguida por las canciones de cámara. En un concepto puramente romántico, se ha dicho que este género es un “arte total” o “completo” pues encierra en una misma obra al teatro, a la música y al canto, sin olvidar que las puestas escénicas también contribuyen con la escenografía y el vestuario a dotar al género de mayores atractivos. Otras opiniones -seguramente más cerca de los detractores- realizan una lectura simple de la ópera expresando que se trata de “teatro cantado”. Este concepto es un resabio de la confrontación entre la música y el drama que ha hecho predominar, con el correr del tiempo, a la palabra por sobre la música y luego a la música por sobre la palabra. La esencia de este género se ha debatido sobre este dilema histórico: el predominio de una sobre otra, al decir de los primeros compositores italianos: *prima le parole, dopo la musica* o bien: *prima la musica, dopo le parole*.

Pero, más allá de lo conceptual, la realidad nos indica que en todos los teatros del mundo se representan con una continuidad asombrosa los títulos más sobresalientes de esta arte lírica, con una audiencia cada día más numerosa, demostrándose así, que el género no ha muerto: muy por el contrario, se renueva y crece. A ello debe sumársele la aparición de voces nuevas que le brindan vitalidad y hacen olvidar -por un momento- esa tan mentada idea de que “ya no quedan voces como las de antes”.

Los albores de este género pueden rastrearse, para la mayoría de los estudiosos, en los *intermedi* del Renacimiento, pequeñas representaciones hechas en cuadros escénicos, que solían darse entre los distintos actos de los dramas y comedias de la época. También se citan los pastorales del mismo período y las comedias madrigalescas (con abundante uso de personajes cómicos y serios que entonaban madrigales). En estas primeras representaciones, la atención se centraba fundamentalmente en el texto, con una muy limitada parte instrumental para hacer más llevadera y comprensible la letra. Ya en el Barroco, con Claudio Monteverdi, nace la ópera como género, dándosele a la voz un papel predominante. Es así que la ópera barroca en Italia trajo consigo la aparición

de un nuevo género: la ópera *buffa*⁽¹⁾ recogiendo la tradición del teatro popular renacentista, con argumentos clásicos y mitológicos en donde los *castrati*⁽²⁾ y las sopranos hacían alarde de sus agudos y *fiorituras*⁽³⁾. Posteriormente, y en plena decadencia de esta arte, fue Gluck, en Francia, quien lo reformuló, reafirmando el valor de la poesía y su contenido dramático, magníficamente amalgamado con la música, dando a la ópera el valor de un espectáculo integral. Wolfgang Amadeus Mozart fue quien crearía obras verdaderamente completas, sabiendo conjugar la corriente germánica a la que pertenecía con la tradición italiana. Sometió el texto a la partitura, pero sin perder efectividad en lo teatral ni en lo musical. Pero es en Italia, como en ningún otro lugar de Europa, donde la ópera se convirtió en un espectáculo popular, con los aportes de Gioacchino Rossini (gran compositor de óperas *buffas*) y posteriormente con Donizetti y Bellini. Estos autores forman la escuela denominada belcantista, caracterizada por el uso de formas sencillas y a la vez efectistas en donde la voz prevalecía por sobre el libreto, y los cantantes llegaban a impresionar al público con ornamentos y proezas vocales (recuérdese a María Callas, una de las exponentes belcantistas más destacadas de este siglo). La ópera romántica llega de la pluma de los compositores alemanes, entre ellos, Beethoven y Weber, continuadores del *singspiel* (drama con música) formulado por Mozart, que hacia los inicios del siglo XIX quedó reservado para designar a las obras con diálogos hablados. El siglo pasado fue sumamente rico en composiciones operísticas, que evolucionaron desde el belcantismo hasta el verismo. Así Giuseppe Verdi comienza su carrera con obras que están más cerca de las formas del primero, para concluir con obras que se acercan al estilo del segundo, logrando un equilibrio perfecto entre libreto y música. Posteriormente, y finalizando el siglo XIX, el verismo se apodera de los compositores, dándole a las obras un mayor acercamiento a la vida cotidiana en lo que al argumento se refiere. Expositores de este estilo son Massenet, en Francia, Leoncavallo y Mascagni en Italia, concluyendo con Puccini que inicia su obra con las influencias de un verismo que está pronto a desaparecer. Paralelamente, en Alemania surge Richard Wagner, probablemente uno de los autores que mejor entendió la ópera como espectáculo completo. Wagner concibió sus dramas musicales con un sentido filosófico, lo que los convierte en obras con una solución de continuidad musical -o *continuum*- no separada por escenas, sino por actos, en donde la presencia de *leit motiv* (breves temas conductores)

(1) Ópera *buffa*: interpolaciones en los entreactos de la ópera seria con temas burgueses tomados de la *Commedia dell'arte*. Comenzó a desarrollarse en Nápoles, a fines del siglo XVII. Se representaban escenas de la vida cotidiana en las que el espíritu de los servidores fieles triunfaba sobre la riqueza y la posición social. También se designan así a las obras que por su carácter cómico se diferecian de las serias.

(2) *Castrati*: cantantes a quienes en la niñez les operaban los testículos, para cesar la secreción de testosterona, hormona a la que se debe el crecimiento y desarrollo de la laringe, para alcanzar la voz del hombre. De esta manera, conservaban la voz de soprano o contralto, ya que en la época no se estilaba que las mujeres cantaran. La operación fue muy común en Italia, contándose entre los *castrati* más famosos a Carlo Farinelli (1705-82).

(3) *Fioritura*: ornamentación que hacen los cantantes a una misma línea melódica.

las amalgama en su totalidad, desde el principio hasta el fin. Influidos en sus comienzos por este autor, los compositores de principio de nuestro siglo -Richard y Johann Strauss, Debussy, y luego Schönberg y Berg- abren un nuevo campo en la visión de la ópera, profundizando el aspecto psicológico de cada personaje. R. Strauss se valió del *leit motiv* wagneriano y de las nuevas experiencias en la tonalidad e instrumentación, sin abandonar la continuidad elaborada por Wagner. Debussy da un paso más en lo que a tonalidad se refiere, siendo Schönberg, así como también su discípulo, Berg, quienes dan el paso definitivo al atonalismo y al dodecafonismo.⁽⁴⁾

En cuanto a la materia se refiere, toda ópera se sustenta en un argumento, a veces escrito especialmente para la escena, y otras, basado en obras literarias de gran éxito, que en su amplia mayoría son los clásicos de todos los tiempos. Así, gran parte de la obra operística de muchos autores, tales como Verdi, Bellini, Donizetti, Gluck, Rossini, Purcell, Mozart y otros, está argumentada en obras de Víctor Hugo, Schiller, Scribe, Shakespeare, Scott, ligeramente modificadas y adaptadas para la acción en el escenario lírico. Otros autores, como Puccini, Cilea, Giordano, Wagner, Richard y Johann Strauss, han contado con excelentes libretistas que elaboraron o bien tomaron ideas de su folklore natal, creando historias sustanciosas de gran éxito en los teatros de su época (recuérdense a Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, grandes libretistas de Puccini, así como también de otros autores del verismo italiano). Por ello, la presencia del notario en estas obras tiene raigambre literaria, en casi todos los casos, ya que las obras que motivan la pieza lírica son obras literarias adaptadas para la escena.

III.- Los notarios en la ópera

Como expresamos antes, la presencia de los notarios en gran número de manifestaciones artísticas no tiene más explicación que la costumbre, ya incorporada en la tradición de los pueblos, que hace de estos profesionales verdaderos actores de la vida cotidiana, especialmente para la redacción y autorización de documentos de relevancia, vinculados con aspectos importantísimos de la vida civil. Así, la presencia del escribano ha sido, desde antaño, condición sine qua non para la formalización de actos tan importantes como el matrimonio, el testamento o las declaraciones de estado.

Dentro del repertorio europeo existe un sinnúmero de obras que hacen referencia a la figura del notario, en su mayoría como personaje secundario que coadyuvará al desenvolvimiento de la acción, y otras, muy pocas, como coprotagonista o personaje de relevancia. Debemos destacar que en la mayoría de las óperas los notarios son personajes “bufos”, y ello deriva del carácter

(4) Atonalismo: estilo musical que no tiene en cuenta los principios de la consonancia y disonancia, ni la recurrencia a los intervalos. Significa sin tonalidad, por oposición a la música de los siglos XVII, XVIII y XIX, caracterizada por un centro tonal. Dodecafonismo: método de composición fundado en la organización sistemática de los 12 sonidos de la escala cromática temperada. Niega la jerarquía entre notas, como se dio en la armonía tradicional.

giocosos de las obras en cuestión. En algunas, son representados por intérpretes o actores que realizan papeles “mudos” y en otras, son papeles “hablados”, es decir, no cantados.⁽⁵⁾ También, en la tradición italiana, los personajes secundarios de las óperas cómicas fueron concebidos para cantantes masculinos cuyos registros de voz pertenecían a los más graves (barítonos y bajos)⁽⁶⁾, caracterizándose como barítono o bajo “bufos” a aquellos que debían resolver agilidades vocales, ligeramente “atenorados” en los agudos (así “el notario” en el *Don Pasquale* de Donizetti y en el *Gianni Schichi* de Puccini).

Fueron los autores italianos de principios del *novecento* los primeros que incluyeron notarios en sus obras, generalmente en papeles secundarios dotados de gracia y comicidad elocuentes. Así puede verse en el mencionado *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti, obra más redonda y perfecta que su *Elixir d’amore*, ya que cuenta con un libreto mejor construido que aquél, con personajes bien definidos, y en el que se equilibran los aspectos cómicos con los sentimentales, lo que da como resultado una totalidad que es mucho más que la suma de sus pasajes. La obra se estrenó en París, en 1843, y la acción se desarrolla en Roma, en la época de su estreno. Aquí se presenta un falso notario (hermano del doctor Malatesta) que engaña a don Pasquale (un anciano ricachón que desea casarse con la joven Sofronia) autorizando un contrato matrimonial con cláusulas leoninas en favor de la joven Sofronia (que no es otra que Norina, la enamorada de Ernesto, sobrino del anciano Pasquale). Éste le ha prohibido a Ernesto casarse con Norina, pues ella es de humilde condición y carece de bienes. Entonces el doctor Malatesta elabora un plan para que la joven oculte su identidad, haciéndose pasar por una mujer recién salida del convento, quien contrae el simulado matrimonio con don Pasquale, haciendo luego lo imposible para que éste se divorcie de ella, beneficiando a la joven con parte de su fortuna. Finalmente, el engañado anciano descubre la burla y autoriza el matrimonio de su sobrino con Norina. Con las palabras del notario *-siete marito e moglie*⁽⁷⁾- queda sentada la intervención de estos profesionales, como oficiales civiles que sellaban los contratos matrimoniales en Italia.

Otro de los autores italianos que hace referencia a la figura del notario es Vincenzo Bellini, en su ópera *La Sonámbula*, estrenada en Milán en 1831. La acción se desarrolla en un pueblo suizo, a finales del siglo XVIII. Aquí el notario -que está interpretado por la voz más aguda de las masculinas, el tenor- tiene la función de celebrar un contrato prematrimonial, previo a la ceremonia religiosa. Amina, prometida de Elvino, festeja con los lugareños sus próximos

(5) Papel mudo: representación actoral dentro de la ópera, que carece de partitura y sirve para recrear un personaje secundario que ayudará en la acción.

(6) La voz humana es el único instrumento musical connatural al hombre. Su clasificación ha sido motivo de diversas versiones, pero puede sintetizarse en la siguiente: a) Voces femeninas: soprano, es la más aguda; *mezzosoprano*, de timbre rotundo y mucho más grave que la de soprano, puede acometer agilidades muy complicadas; contralto, voz femenina más grave, de singular rareza. b) Voces masculinas: tenor, voz masculina más aguda; barítono, voz más grave y aterciopelada que la de tenor, no suele contar con agilidades; bajo, es la voz masculina más grave, en determinados papeles cómicos debe acometer agilidades más bien difíciles.

(7) *siete marito e moglie*: ya son marido y mujer.

esponsales. Luego su prometido la encuentra dormida en la habitación de una posada, de la cual ha salido otro hombre. Notablemente dolido, Elvino pretende deshacer su compromiso, pero Rodolfo, el joven que había salido de la habitación, confirma que nada ha pasado entre él y Amina y cuenta que la joven es víctima de sonambulismo. Absortos, los lugareños observan cómo Amina, dormida, camina por una cornisa, con los brazos hacia adelante. Elvino comprende el malentendido, y cuando Amina despierta, le ofrece su mano y juntos se encaminan hacia la iglesia. Esta obra, pese a su débil trama, está dotada de grandes números para el lucimiento de los cantantes, y exige en los papeles principales una pareja de cantantes capaces de realizar grandes agilidades con su voz.

Con Giacomo Puccini nace la ópera italiana de nuestro siglo. Orquestador exquisito, conoce a fondo los diversos estilos de canto y sus obras pasan a ser las favoritas del repertorio, desplazando a otras del mismo origen. Con las últimas influencias del verismo, escribe sus primeras obras, entre ellas su *Tosca*, estrenada en 1900, basada en el drama homónimo de V. Sardou, y que hubiera hecho inmortal en el teatro la actriz Sarah Bernhardt. En este drama ambientado en Roma, a principios del siglo XIX, el notario tiene una presencia fugaz, en el segundo acto, muy vinculado con la representación de la autoridad judicial que certifica la sentencia a muerte del protagonista masculino, Mario Cavaradossi -amante de Floria Tosca-, al ser torturado por no querer delatar a un opositor a la causa de los “monárquicos”⁽⁸⁾, representada por el malvado jefe de la policía, Scarpia. Puede notarse aquí cómo el libretista de Puccini resalta un aspecto negativo del notario, vinculándolo con un aparato burocrático que legitima el abuso de poder.⁽⁹⁾

Del mismo autor, *Il trittico* constituye una obra compleja, tanto por su trilogía (son tres óperas de un solo acto cada una) como por el trasfondo representativo de cada una de ellas, que vira de lo “infernalo” de su *Tabarro* hasta lo esperanzado y vital de su *Gianni Schicchi*. Esta última, estrenada en el *Metropolitan* de *New York*⁽¹⁰⁾ en 1918, tiene la particularidad de relatar una verdadera “falsedad ideológica” en el testamento autorizado por un crédulo notario -Amantio di Nicolao-, habiéndoselo engañado con la sustitución del testador. Dicho ardid se elaboró para darle un final feliz a la acción -aunque fuera de la ficción, para el notario pudiera haber constituido un final amargo-. La trama, ambientada en Florencia hacia fines del siglo XIII, se desarrolla en torno a la

(8) Monárquicos: se denominaban así a los simpatizantes de la causa monárquica en Italia de fines del siglo XVIII, representada por la reina María Carlota, hermana de la decapitada María Antonieta, por oposición a la República Romana que intentó instaurar Napoleón Bonaparte.

(9) Como recomendación especial en este punto, sugiero a quien desee incursionar en esta obra, la versión histórica de la misma interpretada por María Callas, Giuseppe Di Stefano y Tito Gobbi, dirigidos por Víctor De Sabata, Orquesta y Coro del *Teatro alla Scala de Milano*, 1953. EMI.

(10) *Metropolitan Opera House de New York*: uno de los teatros líricos más famosos del mundo, con sede en Nueva York, EE.UU. Por muchos años fue lugar obligado de los estrenos operísticos del siglo XX, y meca de los mejores artistas líricos.

muerte de un viejo y tacaño ricachón, Buoso Donati. Sus parientes buscan con desesperación el testamento del difunto, hasta que un sobrino, Rinuccio, lo encuentra. Antes de entregárselo a éstos, el joven pone como condición que se lo autorice a casarse con Lauretta, hija del campesino Gianni Schicchi. Al leer el testamento, los parientes de Donati advierten que éste le ha dejado todos sus bienes a una comunidad religiosa. Entonces, Gianni Schicchi -futuro suegro de Rinuccio- elabora un plan perfecto, ante los ruegos desesperados de los parientes del testador, que ven evaporarse su fortuna: se disfrazará del difunto y ocupará su lugar en el lecho mortuorio, convocando a un notario para redactar un nuevo testamento. Los familiares intentan sobornarlo para quedarse, cada uno, con la mejor parte. El notario redacta el instrumento -que en la obra es leído en latín- y lo autoriza, en presencia de los testigos. Para sorpresa de todos, la astucia de Schicchi hace que el difunto beneficie, en su mayor parte, a él mismo, obligando a los demás herederos a pagar las cargas y los honorarios del notario. Al retirarse éste, recriminan la acción del mejorado beneficiario -sin siquiera intentar la revocación del testamento- quien se burla de ellos pues los bienes hereditarios servirán para que Lauretta y Rinuccio puedan casarse. Con un argumento sencillo, esta obra cuenta con altas dosis de comicidad, sobre todo en lo que se refiere al personaje principal y al engañado notario.

Pero fueron, quizá, los autores alemanes y austríacos quienes otorgaron al notario mayor protagonismo en sus obras. El primero de ellos, Richard Wagner, estrena en 1868 un drama musical ⁽¹¹⁾ en tres actos -*Los maestros cantores de Nuremberg*- ambientada a mediados del siglo XVI, y con libreto de su propia autoría. Allí se representa un concurso de maestros cantores, en su mayoría artesanos con una aparente comicidad que, en realidad, es una aproximación a las costumbres de la época de los “cantores gremiales” alemanes. Eva, hija del orfebre Pogner, va a ser entregada en matrimonio a quien resulte ganador del certamen de canto. El caballero Von Stolzing, enamorado de Eva, decide presentarse al concurso, para lo cual, primero, debe ser aceptado dentro del gremio de cantores. Elige una pieza que ha escrito su maestro, Hans Sachs. Pero Sixtus Beckmesser -notario y censor del concurso, también pretendiente de Eva- es el primero en intervenir, interpretando la pieza que ha sustraído de la casa del maestro. Al entonar su canción, cae en un ridículo mayúsculo ya que se enreda con la letra. Entonces, Von Stolzing canta la bella canción y es proclamado nuevo líder de los Maestros Cantores. La obra es rica en situaciones cómicas -todas en las que interviene el escribano Beckmesser-, especialmente en las arias *Fanget an* y *Eur'r urteil* ⁽¹²⁾, en donde el notario se prepara para dar una serenata a su pretendida, siendo interrumpido por los golpes del zapatero, que arman un escándalo que concluye con la intervención de la fuerza pública. Seguramente, los escribanos de esa época eran simples amanuenses que re-

(11) Drama musical: nombre que se ha dado a algunas de las óperas de Richard Wagner, por ejemplo, a las partes que integran su *Tetralogía de los Dioses*.

(12) *fanget an*: comenzad; *eur'r urteil*: vuestra opinión.

dactaban los contratos, formando un gremio similar al de los otros oficios. Estos pequeños burgueses realizaban competencias de carácter gremial, que constituyen un esbozo de la vida de Alemania de esa época, especialmente en lo referente a la tradición de los gremios.

Johann Strauss, vienés de mitad del siglo XIX, escribió varias óperas y operetas ⁽¹³⁾ y supo dar un lugar adecuado al vals, que pasó a formar parte de los fragmentos más destacados de sus obras, manteniendo, además, el uso de ritmos populares y folklóricos del norte europeo. *Die Fledermaus* (*El murciélago*), opereta cómica en tres actos, inspirada en un *vaudeville* francés titulado *La rebelión del notario*, y estrenada en Viena en 1874. La acción transcurre en un balneario cercano a Viena. Disfrazado de murciélago, el doctor Falke -prestigioso notario- asistió a un baile de disfraces con su amigo Eisenstein, disfrazado de mariposa. De regreso a su casa, Eisenstein dejó a Falke tirado en un zanjón, completamente ebrio, siendo objeto de la burla de todos los que lo vieron. Desde entonces, el notario ha estado planeando su venganza. Como su amigo debe cumplir una pena en la cárcel, a raíz de una falta menor, hace lo imposible para que Alfred -antiguo pretendiente de la esposa de Eisenstein- ingrese en su casa y corteje a Rosalinda, su mujer. Para ello convence a su amigo para que asista con él a una fiesta antes de ingresar a la celda. Ambos se marchan y Alfred consigue seducir a Rosalinda, pero antes de que suceda algo, llega el gobernador de la prisión quien, creyendo que se trata de Eisenstein, arresta a Alfred, ante el silencio de Rosalinda que no desea perder su honra. Ya en la fiesta, Eisenstein se dedica a divertirse -bajo la mirada burlona de Falke- y corteja a una dama con antifaz, que no es otra que su propia esposa, Rosalinda, a quien le obsequia un reloj. Ya en la prisión, el engañado marido se entera de que hay un sustituto en su lugar, a quien han arrestado en su casa y que ha estado con su mujer. La furia lo domina, pero inmediatamente acude Rosalinda a la cárcel quien le muestra el reloj que le ha regalado un caballero en la fiesta. Eisenstein comprende que nada puede reprocharle a su esposa y que ha sido objeto de una broma. El notario, saboreando su triunfo, convoca a todos para ver la escena, quienes echan la culpa al *champagne* por el malentendido. Entre las características más dignas de resaltar de esta obra se encuentran diversos números que comienzan en solos, concluyendo en maravillosos dúos y el aria del notario Falke *Ja, ja, ich bin's* ⁽¹⁴⁾, en donde cuenta a todos la broma que en venganza, ha hecho a su amigo.

También Richard Strauss, pariente del anterior nombrado, incluye como personaje secundario a un notario, en su magnífica obra *El caballero de la rosa*, estrenada en Dresden, en 1911. Aquí el escribano debe casar a Sophie con el rico barón Faninal, siendo interpretado por un bajo.

Finalmente, Rossini, en su *Barbero de Sevilla*, estrenada en 1816 en Roma, elabora en el último acto un papel mudo para el notario que deberá redactar

(13) Opereta: término utilizado a partir del s. XIX en Francia para designar una forma de ópera cómica en la que el protagonista era un personaje cotidiano y popular. Tenía importantes diálogos hablados y el canto no necesitaba de virtuosos.

(14) *Ja, ja ich bin's*: sí, sí, yo soy.

el contrato nupcial entre los protagonistas, burlando así al doctor Bartolo, tío de la recién casada, que debe renunciar a la dote en favor de ésta.

Concluyo estas notas con la esperanza de haber acercado al lector algo más sobre esta arte musical, que refleja, además, la presencia notarial en esta manifestación artística, muy incorporada a la cultura de nuestra civilización.

IV.- Algunas versiones de referencia para incursionar en las obras mencionadas

a) **Don Pasquale** (Gaetano Donizetti). Estrenada en Bs. As., en el Teatro de la Victoria el 16/5/1851. Primera representación en el Teatro Colón: 23/6/10.

- Don Pasquale: F. Corena; Norina: G. Sciutti; Ernesto: J. Oncina; Malatesta: T. Krause; Notario: Angelo Mercuriale. Director: I. Kertesz. Orq. y Coro de la Ópera de Viena. 1965. DECCA. 2 CD. ADD.

- Don Pasquale: S. Bruscantini; Norina: M. Freni; Ernesto: G. Winbergh; Malatesta: L. Nucci; Notario: Guido Fabris. Director: R. Mutti. Orquesta Philharmonia. *Ambrosian Opera Chorus*. 1983. EMI. 2 CD. DDD.

- Don Pasquale: R. Bruson; Norina: E. Mei; Ernesto: F. Lopardo; Malatesta: T. Allen; Notario: ... Director: C. Abbado. Orq. de la Radio de Munich. Coro de la Radio de Baviera. 1994. RCA. 2 CD. DDD.

b) **La Sonámbula** (Vicenzo Bellini). Estrenada en Bs. As., en 1840.

- Amina: M. Callas; Elvino: N. Monti; Conde Rodolfo: N. Zaccaria; Lisa: E. Ratti; Teresa: F. Cossoto; Notario: ... Director: A. Votto. Orq. y Coro del Teatro de la Scala de Milán. 1957. EMI. 2 CD. ADD.

- Amina: J. Sutherland; Elvino: L. Pavarotti; Conde Rodolfo: N. Ghiaurov; Lisa: I. Buchanan; Teresa: D. Jones; Notario: Piero de Palma. Director: R. Bonyngé. *National Philharmonic Orchestra*. Coro de la Ópera de Londres. 1980. DECCA. 2 CD. DDD.

c) **Tosca** (Giacomo Puccini). Estrenada en Bs. As., el 16/6/1900, en el desaparecido Teatro de la Ópera. Primera representación en el Teatro Colón: 16/6/08.

- F. Tosca: M. Callas; Cavaradossi: G. di Stefano; Scarpia: T. Gobbi. Director: V. de Sabata. Orq. y Coro del Teatro de la Scala de Milán. 1953. EMI. 2 CD. AAD.

- F. Tosca: R. Tebaldi; Cavaradossi: F. Tagliavini; Scarpia: T. Gobbi. Director: F. Molinari Pradelli. Orquesta y Coro del *Covent Garden* de Londres. 1955. Legato Classics 2 CD. ADD (en vivo).

- F. Tosca: Z. Milanov; Cavaradossi: J. Bjoerling; Scarpia: L. Warren. Director: E. Leinsdorf. Orq. y Coro del Teatro de la Ópera de Roma. 1957. RCA. 2 CD. ADD.

- F. Tosca: L. Price; Cavaradossi: G. di Stefano; Scarpia: G. Taddei. Director: H. von Karajan. Orq. Filarmónica de Viena. Coro de la Ópera de Viena. 1962. DECCA. 2 CD. ADD.

- F. Tosca: K. Te Kanawa; Cavaradossi: J. Aragall; Scarpia: L. Nucci. Director: G. Solti. *National Philharmonic Orchestra*. Coro de la Ópera de Gales. 1985. DECCA. 2 CD. DDD.

d) **Gianni Schicchi** (Giacomo Puccini). Estrenada en Bs. As., en el Teatro Colón el 25/6/19, como parte del “Tríptico” integrado, además, por *Il Tabarro* y *Suor Angelica*.

- G. Schicchi: F. Corena; Lauretta: R. Tebaldi; Rinuccio: A. Lazzari; Zita: L. Danielli; Amantio de Nicolao; Notario: Giuseppe Morresi. Director: L. Gardelli. Orq. y Coro del *Maggio Musicale Fiorentino*. 1962. DECCA. 3 CD. ADD.

- G. Schicchi: T. Gobbi; Lauretta: I. Cotrubas; Rinuccio: P. Domingo; Zita: G. Knight; Notario:... Director: L. Maazel. Orquesta Filarmonía y Nueva Filarmonía. Coro de la Ópera Ambrosiana. 1976/77. CBS. 3 CD. ADD.

e) **Los maestros cantores de Nuremberg** (“Die Meistersinger von Nürnberg” - Richard Wagner). Estrenada en Bs. As., el 6/8/1898 en el desaparecido Teatro de la Ópera. Primera representación en el Teatro Colón: 5/8/09.

- Hans Sachs: D. Fischer-Dieskau; Walter: P. Domingo; Eva: Ch. Ludwig; Beckmesser (notario): R. Hermann. Director: E. Jochum. Orq. y Coro de la Ópera alemana de Berlín. 1975. DG. 4 CD. ADD.

- Hans Sachs: T. Adam; Walter: R. Kollo; Eva: H. Donath; Beckmesser (notario): Sir G. Evans. Director: H. von Karajan. Orq. y Coro de la Ópera de Dresde. 1970. EMI. 4 CD. ADD.

f) **El Murciélagu** (“Die Fledermaus” - Johann Strauss).

- Eisenstein: N. Gedda; Rosalinde: E. Schwarzkopf; Adela: R. Streich; Dr. Falke (notario): E. Kunz. Director: H. von Karajan. Orq. y Coro Filarmonía. 1955. EMI. 2 CD. ADD.

- Eisenstein: E. Waecter; Rosalinde: J. Varady; Adela: L. Popp; Dr. Falke (notario): B. Weikl. Director: C. Kleiber. Orq. y Coro del Estado de Baviera. 1976. DG. 2 CD. DDD.

- Eisenstein: W. Brendel; Rosalinde: K. Te Kanawa; Adela: E. Gruberova; Dr. Falke (notario): Olaf Bar. Director: A. Previn. Orq. Filarmónica de Viena. Coro de la Ópera estatal de Viena. 1992. Philips. 2 CD. DDD.

Bibliografía consultada:

- *El libro de la ópera*, José M. Martín Triana, Ed. Alianza, Madrid, 1a. ed., 1987; 3ra. ed., 1994.
- *Diccionario de música y músicos*, Waldemar Axel Roldán, Ed. El Ateneo, 1996.

- *Discoteca ideal de la ópera*, Alier, Heilbron y Riviere. Ed. Planeta, España, 1997.
- *La ópera, pasión y encuentros*, Enzo Valenti Ferro. Ed. de Arte Gaglianone, Bs. As., 1994.
- *Great Opera Stories*, J. Harwood. Ed. *Chartwell Books. Inc.*, EE.UU., 1993.
- Revista extranjera *Opera Collector*, EE.UU., diversos números.
- *Revista Clásica*, Argentina, diversos números.
- Archivo histórico del Teatro Colón, a quien expreso mi agradecimiento.