



Teatro Colón de Buenos Aires

Primavera de 1962. Com 17 anos, na plenitude da minha capacidade de assombro, eu via, atônito, meu braço direito – e após uma rápida mirada, o esquerdo – explodir numa vermelhidão assustadora, como se fosse incandescente e se incorporar às labaredas que me rodeavam. A música, estonteante, abrumadora, estremecedora, completava a minha impressionante imersão no derradeiro ato de um mundo de deuses que acabava em fogo, que já rodeava todo o meu entorno: paredes, céu, terra, pessoas...tudo ardendo, tudo fogo, tudo feito chamas. Não doía nem me queimava, contudo, apesar do total realismo. Eu me sentia participante total nesse crepúsculo dos deuses wagnerianos onde, instantes antes, Brunhilda, encarnada pela incomparável Birgit Nilson, havia cantado sua última homenagem a seu herói, Sigfrido, e se imolado no inferno de chamas. Eu teria a tentação de tentar fugir da destruição, mas ainda não havia soado o último acorde e fiquei até o último sopro de música. Eis que, então, não podia deixar de me incorporar ao assento.

Inúmeras outras vezes tive a mesma experiência, repetidas nos anos seguintes, no mesmo lugar.

A mágica era a mesma, meus 17 anos não mais... Tudo é uma viagem de descobrimento da beleza quando se chega a este mundo com ansia e vontade de se submergir nela: Mozart, Wagner, Tchekov, Cervantes, Cortázar, Michelangelo, Fellini, Brecht, Brahms, Debussy...e mais ainda em Buenos Aires na década dos sessenta.



O mundo editorial hispânico girava em torno dessa cidade, a cultura fervia em todas as áreas e tribos, a Revolução cubana acabava de acontecer, havia a sensação de que se podia sonhar com mudar a história... Havia teatros, cinemas, bibliotecas, livrarias, cafés, cafés-concerto, locais de dança, escolas, conservatórios... Uma embriaguez. E gente para todos os gostos e preferências. Em termos de ópera, quando minha mãe e sua irmã discordavam sobre Maria Callas ou Renata Tebaldi, tiravam a dúvida na semana seguinte – com somente 15 minutos de bonde – no teatro Colón, Avenida 9 de Julho, entre Viamonte e Tucumán. Dois ou três dólares, um ingresso da "Paraíso" (último andar, partitura ou texto na mão, luzes para ler, sem assentos, em pé).

Minutos depois, eu me resistia a levantar da poltrona de veludo vermelho escuro que – desta vez – ocupava, enquanto aplaudia ainda tonto pelo que acabava de presenciar. No palco, Nilson recebia flores e agradecia a ovação do público que, em pé, uivava, aplaudia e queria, de alguma maneira, manifestar aquele

► Víctor A. Mirol
v.mirol@uol.com.br

agradecimento que merece quem consegue nos transportar, mesmo que por poucas horas, ao mundo encantado da arte e a beleza.

Mas o encanto tinha um entorno.

Era o Teatro Colón, nos primeiros anos em que usava toda uma nova parafernália de iluminação ultravioleta e efeitos cenográficos muito inovadores, estreados pouco tempo atrás por Wieland Wagner, o neto de Richard, no Teatro dos Festivais de Bayreuth. O mago, dessa vez, eram Ernest Pötgen

e Tulio Boni... O restante do elenco era estelar. Eberhard Wächter, Fritz Uhl... Vários deles, Nilson inclusive, estavam sendo reclamados a gritos desde Viena, onde haviam interrompido a gravação da segunda jornada da tetralogia, "A Valquíria". Como conta o engenheiro de gravação daquela que seria a primeira gravação completa em estéreo da magna obra – e, segundo alguns, a mais perfeitamente gravada até hoje, e que durou de 1958 a 1965 –, John Culshaw, no livro "Ring Resounding" de 1967, lá ficaram o Sofiensaal, a Filarmônica de Viena e os demais cantores, todos com aluguéis e contratos em vigor e pagos, na espera da soprano que não queria voltar de Buenos Aires.

Não era incomum. O Teatro Colón cumpria muitas décadas de estonteantes repertórios que incorporavam os melhores cantantes, diretores, e orquestras europeias – até então, as orquestras americanas não eram páreo para as europeias e nenhum dos seus teatros para o Teatro Colón. Este era considerado





◀ como o melhor teatro de ópera do mundo, tanto pelas suas características acústicas, quanto pela sua exuberante beleza, sua estupenda infra-estrutura e o inacabável desfile de artistas que, semana após semana, deleitavam o público bonaerense, sofisticado e cálido ao mesmo tempo, acostumado a seu teatro desde o século XIX.

Vale a pena comentar alguns detalhes da história deste teatro singular.

Buenos Aires conhecia espetáculos teatrais desde o século XVIII. O Teatro da Rancheria (ou Teatro de Comédias) ofereceu obras de teatro e *tonadillas* até a construção do Teatro Coliseo, em 1804. A Revolução de Maio de 1810 iniciou uma intensa atividade cultural e musical, incluindo-se o ensino do canto operístico. Na década seguinte chegaram os primeiros artistas europeus e formaram-se as primeiras companhias de ópera. Em 1825 estreava *Il Barbieri de Seviglia*, de Mozart. A partir de 1848, os espetáculos eram realizados nos teatros *de la Victória*, *Argentino* e, também, no *Coliseo*, incluindo óperas de Verdi, Bellini, Donizetti entre outros.

O primeiro Teatro Colón foi inaugurado em 1857, com *La Traviata*. Estava localizado na Praça de Maio e abrigava 2.500 espectadores. Sua estrutura era de ferro e sua lâmpada central (com 450 luzes) era alimentada a gás. O repertório era muito amplo e nele se apresentaram famosos cantantes da época, como Enrico Tamberlick, Giuseppe Cima, Sofia Vera-Lorini, Giuseppina Medori, Federico Nicolao, Julián Gayarre, Adelina Patti y Francesco Tamagno. Em 1871 foi construído o Teatro Ópera, na rua Corrientes, entre Esmeralda e Suipacha. A sala foi inaugurada com a ópera "Il Trovatore", de Verdi. Durante a época posterior, atuaram nela prestigiosos cantantes como Enrique Caruso y Tita Ruffo. Devemos destacar, para situar-nos adequadamente, que, nessa época, o Teatro da Academia de Nova York (desde 1849) e a Ópera Metropolitana de Broadway (desde 1883) realizavam espetáculos limitados, basicamente, ao repertório alemão, menos onerosos em

sua realização do que o repertório de origem italiana, francesa ou alemã (estas, poucas, eram cantadas em alemão por cantores também alemães).

O atual Teatro Colón nasceu por exigência de uma sociedade que, desde um século atrás, havia consagrado a ópera como máxima expressão musical, a tal ponto que, em fins do século XIX, sete teatros disputavam o público para apresentações de ópera, o que punha a cidade como um dos pontos importantes da arte no mundo. Em 1888 aprovou-se a lei que iniciava a licitação para a construção que foi projetada e dirigida pelos arquitetos Francisco Tamburini, Víctor Meano e finalizada pelo belga Jules Dormal, após a morte dos primeiros.

O prédio definitivo está sobre um terreno de 8.200 metros quadrados



(5.000 correspondem ao edifício e 3.200 às dependências sob a rua Arturo Toscanini, além das enormes estruturas situadas sob a avenida 9 de Julho, construídas nos anos setenta). A área total construída corresponde a 38.000 metros quadrados. A entrada principal, sobre a rua Libertad, dá acesso à platéia e aos palcos. A entrada da rua Toscanini, aos níveis "Cazuela" e "Tertúlia", e a que está sobre a rua Tucumán, à "Galeria" e "Paraíso".

Víctor Meano (um dos arquitetos que projetaram o teatro) explicou: "O gênero de arquitetura que adotamos terá algo de semelhança com alguns dos melhores teatros e mais recentes salas européias, e que, sendo similares entre si, dão prova suficiente de que uma lei, a disposição interna, rege a distribuição geral das massas. Assim é que nosso edifício terá o privilégio

de indicar a primeira vista seu próprio destino". Recurso simples o que Meano usou, porém, pelos resultados musicais e estéticos, é evidente que teve uma visão muito acertada.

A construção conjuga elementos do renascimento Italiano e grego clássico e sua decoração é extremamente complexa e deslumbrante. Após o grande hall de entrada com suas imponentes escadarias, temos acesso a diversos salões, como o *Dourado*, o *dos Bustos*, o *dos Espelhos* e outros, todos de grande beleza e plenos de detalhes de magnífica decoração com materiais nobres de diversas partes do mundo.

A sala de espetáculos é em forma de ferradura, como habitual em grandes salas do tipo, na Itália e França. Esta ferradura tem 29,25 metros de diâmetro menor y 28 metros de altura. Possui uma capacidade total de 2.478 localidades, mas podem assistir aos espetáculos outras 500 pessoas em pé. Em derredor temos dois pisos de palcos, acima, as localidades de "Cazuela" (no 4º piso), as de "Tertulia" (no 5º), as de "Galeria" (no 6º), e as correspondentes a "Paraíso" (no 7º piso). A cor de toda a sala utiliza tons cálidos derivados do vermelho e do dourado.

O teto, em forma de abóbada, possui uma estrutura de iluminação circular de sete metros de diâmetro e várias toneladas de peso, com 700 lâmpadas elétricas, feita em bronze ricamente trabalhado na França, em fins do século XIX. Essa estrutura pode ser trazida para limpeza ou reparação ao nível do piso por um sistema mecânico (eu já ouvi uma soprano cantando do alto de essa estrutura, no papel da voz do pássaro que indica a Sigfrido o caminho da rocha ígnea onde se encontra Brunilda – etéreo e inesquecível).

O tapete central, os espessos cortinados da entrada e o forro das poltronas são de veludo vermelho e a construção destas robusta, elegante e – fundamental – *não fazem ruído quando você se acomoda nelas*. As poltronas podem ser completamente





Salas de Concerto ●

◀ retiradas para dar lugar a um grande salão e o piso pode ser elevado mediante um sistema mecânico.

A cúpula da sala é um capítulo à parte. Pintada originariamente por Marcel Jambon, deteriorou-se nos anos trinta. Na década de sessenta, o trabalho da nova pintura foi entregue ao artista plástico Raúl Soldi. Ele pintou em panos que foram, posteriormente, fixados na cúpula.

O cenário, de 35 metros de largura por 35 metros de profundidade e 48 metros de altura possui um disco de 20 metros, giratório, acionado eletricamente para troca rápida de cenários. O sistema de acionamento de telões, cenários, luzes e outros dispositivos necessários para as apresentações é muito moderno e sofisticado. Conta, inclusive, com um sistema fechado de televisão que permite a coordenação dos movimentos entre os grupos de técnicos e os dos trabalhadores do palco. Na parte frontal, o texto da obra é projetado, durante as apresentações de ópera, em tempo real, traduzido para o espanhol.

Na frente, e num nível inferior, está o fosso da orquestra, com capacidade para 120 músicos tratado com câmara de ressonância e curvas especiais de reflexão sonora.

A acústica desta sala é conhecida mundialmente pela sua capacidade de levar até qualquer dos espectadores a emissão de voz dos cantores ou dos instrumentistas com absoluta clareza e grande faixa dinâmica. Para isso contribuem as dimensões da sala, os materiais, os tipos de relevos nas paredes, a forma do ante-palco e outros tantos fatores difíceis de enumerar ou de determinar.

Todas as produções dos espetáculos realizados no Teatro são construídas em dependências próprias, situadas abaixo do nível da rua. Decorações,



vestuários, calçados, e outros elementos são realizados nas oficinas de marcenaria, mecânica, sapataria, mecânica cênica, efeitos especiais, luminotécnica, artesanato teatral, cabeleireiros, alfaiates, escultura, fotografia, maquiagem, etc. O teatro mantém um museu que conserva peças produzidas para espetáculos de fins do século XIX. Inúmeras vezes, os materiais originados nessas oficinas foram utilizados em óperas apresentadas no Teatro Municipal de São Paulo e do Rio de Janeiro. Nas estruturas subterrâneas existem salas de ensaio de orquestra e de ballet, de tamanho igual ao do palco do teatro.

Além das estruturas destinadas às representações, o Teatro Colón mantém uma biblioteca pública, um museu, o Instituto Superior de Arte do Teatro Colón (dança clássica, canto lírico, *régie*, direção musical de ópera, caracterização teatral).

A partir de 1925 o Teatro Colón funciona como *permanente*, ou seja, com toda a estrutura própria (artística e oficinas, orquestra e cantantes, coros e ballet, escolas de formação, etc.), em temporadas de espetáculos que vão de março a dezembro, com adicionais de programação durante o verão. Os ciclos de ópera incluem vários abonos e, também, funções extraordinárias. Além disso, há a atividade de concertos, ballets e funções especiais. Os organismos permanentes que o teatro possui são: Orquestra Estável, Coro Estável, Coro de Crianças, Orquestra Filarmônica de Buenos Aires, Orquestra Acadêmica do Teatro Colón e o Centro de Experimentação do Teatro. Exemplos de diretores que dirigiram os corpos sinfônicos estão listados mais abaixo. Entre os solistas, podemos mencionar David Oistrakh, María Tipo,

Marian Anderson, Nicanor Zabaleta, Andor Foldes, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Régine Crespin, Gidon Kremer, Yo-Yo Ma, Itzhak Perlman, Evgene Kissin, Plácido Domingo e Pinchas Zukerman.

O Ballet Estável teve componentes de destaque internacional como Julio Bocca, Maximiliano Guerra, Norma Fontenla, Paloma Herrera, Liliana Belfiore, María Ruanova, Olga Ferri, Michel Borovsky, Raquel Rossetti, Wasil Tupin, Esmeralda Aggolia, Jorge Donn, José Neglia e recebeu artistas como

Margot Fonteyn, Anna Pavlova, Vaslav Nijinsky, Tamara Karsavina, Yvette Chauviré, Joan Cadzow, Alicia Alonso, Igor Youskevich, Tamara Tumánova, Ghislaine Thesmar, Rudolf Nureyev, Maia Plisétkaia, Vladímir Vasíliev, Ekaterina Maximova, Viacheslav Gordeiev, Carla Fracci, Ludmila

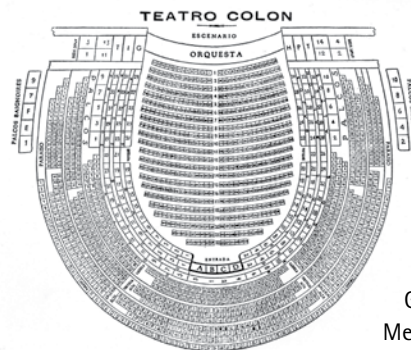


Semeniaka, Mijail Baríshnikov, Nadezhda Pávlova, Michael Denard, Antonio Gades, Cecilia Kerche e Alessandra Ferri.

Entre os compositores mais celebrados que dirigiram suas obras no Teatro Colón, destacam-se Richard Strauss, Arthur Honegger, Ildebrando Pizzetti, Ottorino Respighi, Igor

Stravinsky, Paul Hindemith, Camille Saint-Saëns, Manuel de Falla, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Henri Rabaud, Gian-Carlo Menotti, Albert Wolff, Héctor Panizza

e Juan José Castro. Os principais diretores de orquestra apresentaram-se em suas salas, como Otto Klemperer, Fritz Reiner, Erich Kleiber, Fritz Busch, Ernest Ansermet, Wilhelm Furtwängler, ▶▶





Salas de Concerto ●



Herbert von Karajan, Tullio Serafin, Gino Marinuzzi, Arturo Toscanini, Albert Wolff, Victor De Sabata, Leonard Bernstein, Mstislav Rostropovich, Sir Malcolm Sargent, Karl Böhm, Fernando Previtali, Sir Thomas Beecham, Ferdinand Leitner, Lorin Maazel, Igor Markevitch, Bernard Haitink, Zubin Mehta, Marek Janowsky, Aldo Ceccato, Riccardo Muti, Kurt Masur, Michel Corboz, Franz-Paul Decker, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, René Jacobs y los argentinos Ferruccio Calusio, Daniel Barenboim, Gabriel Garrido, Miguel Ángel Veltri, Gregorio Fittelberg, Peter Maag, Eduardo Mata e Simón Blech, entre outros.

Entre os cantores, a extensa lista inclui a Enrico Caruso, Fedor Chaliapin, Titta Ruffo, Rosa Raisa, Gabriela Besanzoni, Claudia Muzio, Lotte Lehmann, María Barrientos, Ninon Vallin, Lily Pons, Beniamino Gigli, Giacomo Lauri-Volpi, Helen Traubel, Aureliano Pertile, Rafael Lagares, Miguel Fleta, Alexander Kipnis, Ebe Stignani, Lauritz Melchior, Georges Thill, María Caniglia, Bidu Sayão, Ezio Pinza, Tito Schipa, Toti Dal Monte, Fedora Barbieri, Hipólito Lázaro, Max Lorenz, Gina Cigna, Zinka Milanov, Rose Bampton, Leonard Warren, Kirsten Flagstad, Hans Hotter, Elisabeth Schwarzkopf, Maria Callas, Mario del Monaco, Erich Kunz, Nicola Rossi-Lemeni, Victoria de los Angeles, Felipe Romito, Renata Tebaldi, Antonietta Stella, Borís Christoff, Inge Borkh, Ramón Vinay, Ana Moffo, Richard Tucker, Cornell MacNeil, Flaviano Lavo, Régine Crespin, Annelise Rothenberger, Jon Vickers, Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen, Joan Sutherland, Leonie

Rysanek, Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Alfredo Kraus, José Carreras, Leona Mitchell, Leontyne Price, Frederica von Stade, June Anderson, Kiri Te Kanawa, Katia Ricciarelli, Marilyn Horne, Anna Tomowa-Sintow, Kathleen Battle, Cecilia Bartoli, Plácido Domingo, Hildegard Behrens, Christa Ludwig, Eva Marton, Hermann Prey, Nicolai Gedda, Sherrill Milnes, Beverly Sills, Sena Jurinac, Waltraud Meier, Renée Fleming, Luciano Pavarotti, José van Dam, Gwyneth Jones, Ferruccio Furlanetto, Dmitri Hvorostovsky, Mirella Freni y Samuel Ramey. También cantaron en el Colón artistas argentinos que han desarrollado una importante carrera internacional, como Delia Rigal, Luis Lima, Raúl Giménez, Ana María González, Renato Cesari, Ricardo Cassinelli, Gian-Piero Mastromei, Ángel Mattiello, Carlo Cossutta, Carlos Guichandut, Cecilia Díaz, Paula Almerares, Marcelo Álvarez, José Cura e Dario Volonté.

Algunas visitas são memoráveis. Richard Strauss, por exemplo, que visitou o Teatro junto com a orquestra Filarmônica de Viena, em 1923, para dirigir uma série de doze concertos e a reposição de *Salomé* e *Electra*. Camille Saint-Saëns visitou Buenos Aires em 1904 e deu concertos de órgão na Igreja da Mercê e audições de música de câmara nos teatros Odeón, Rivera Indarte e Argentino de Córdoba. Regressou em 1916 em meio à guerra mundial para dirigir, no Colón desta vez, as seis primeiras representações em francês de *Sanson* e *Dalila* e outros concertos sinfônicos. Veio acompanhado de algumas figuras estelares da lírica, entre outros, Titta Ruffo, Ninon Vallin e Armand Crabbé. Arturo Toscanini visitou o teatro em 1912, quando dirigiu 15 das 17 óperas representadas esse ano. Exceções foram Werther e *Romeo y Julieta*, pois o maestro se recusou a dirigir por causa da indisciplina do notável tenor Giuseppe Anselmi, protagonista de ambas as obras. O lendário tenor Enrico Caruso reapareceu no Colón em 1912 quando se fez ouvir em *Aida*, *I pagliacci*, *Manon Lescaut*, *Manon* y *Lucia di Lammermoor*. Caruso voltou

várias vezes, entre outras em 1917, para cantar *Tosca*, *Manon*, *L'elisir d'amore*, *I pagliacci*, *La bohème* y *Lodoletta*. Nesse ano, Ernest Ansermet dirigiu os Ballets Russes de Diaghilev. 1922 viu o diretor Felix Weingartner dirigir a Filarmônica de Viena no ciclo *O Anel do Nibelungo*, que foi também dirigido, na década dos 30, por Klemperer. Victoria de los Angeles deu, na década dos 70, uma belíssima versão de *Pelléas et Mélisande*, de Debussy e, nos noventa, a soprano Gwyneth Jones escolheu o Teatro Colón para o concerto de despedida de sua carreira artística. Ela tinha cantado importantes papéis em obras de Wagner.

Artistas da área do tango e o jazz, como Piazzola, Osvaldo Pugliese e Lalo Schiffrin também tiveram acolhida no palco do teatro.

Em relação à acústica, nenhuma análise poderia ser melhor que a realizada pelo papa da acústica moderna, Leo Beranek, que, após 10 anos percorrendo os melhores teatros e salas de concerto do mundo, publicou seu esplêndido livro *"As Salas de Concerto e Casas de Ópera: Música, Acústica e Arquitetura"*. Nele, conta como o Teatro Colón foi considerado, por ampla margem, o melhor teatro existente para o gênero entre outros 23 em um questionário dirigido aos mais importantes e experimentados diretores de ópera da época.. Alguns dos que ficaram em segundo lugar foram o *Scala*, de Milão, a *Ópera de Dresden*, a *Ópera Nacional de Tóquio*. Sobre as partes acústica e artística, são inúmeros os músicos que derramaram loas de amor por esta instituição. Só para mencionar os argentinos, Daniel Barenboim, Marta Argerich, José Cura e outros passaram por seu palco e voltaram sempre, mesmo que desenvolvendo suas carreiras em outros continentes

É muito interessante seguir alguns comentários que Leo Beranek faz quando considera a acústica de salas de concerto e de teatros de ópera. O Teatro Colón, que foi calcado sobre o modelo do *Scala* de Milão, mas com volume bem maior, possui





Salas de Concerto ●

◀ um tempo de reverberação de 1,5 segundo, o que o torna ideal para o gênero operístico. Contudo, cabe destacar que, para a compreensão perfeita do texto declamado (ou, cantado), seria necessário um tempo algo menor, como em muitas salas de ópera européias. Nestas, a compreensão do texto é fundamental, já que as óperas são cantadas nos idiomas locais. No caso do Colón, a leve perda de inteligibilidade deixa de ter tal importância, uma vez que o público está acostumado a ouvir as óperas nos idiomas originais e, portanto, acompanha as obras com a tradução do texto (na minha época, a tradução era vendida na porta do teatro em cada representação e alguns locais do teatro dispunham de discretas luzes que nos permitia ler o texto na medida em que a ópera transcorria no cenário) ou, então, as conhece suficientemente bem para poder prescindir dele. Em compensação, a sonoridade da orquestra e dos cantores é soberba. Isto está acentuado por um outro fator, que Beranek descreve como *difusão*. No Colón, a sonoridade da orquestra, refletida pelo amplo arco na frente do pódio orquestral, é refletida de forma difusa por todas as superfícies da sala em forma multi-freqüencial, ou seja, sem ecos ou *flutters* em determinadas freqüências. A sonoridade chega ao espectador de todos os sentidos, criando um efeito extremamente agradável e intimista. Além disso, outra característica é a correção dinâmica, que permite ouvir *pianissimos*, mesmo com plenos orquestrais (ou vocais, como os de Birgit Nilson) sem sons estridentes ou outros efeitos degradantes. Os alto-relevos, os palcos e muitas outras irregularidades que vemos no contorno da sala do Colón são os responsáveis pela correta difusão sonora. Uma obra de restauração que teve muitos problemas (e, que de início, fora projetada por Beranek) foi a da Orquestra Filarmônica de Nova York, que teve que ser reconstruída após serem verificadas anomalias na reflexão das paredes, construídas em forma diferente e com materiais distintos dos

projetados inicialmente.

O *intimismo* sonoro, definido por Beranek como o tempo menor de 20 milissegundos entre o som direto e o refletido difusamente é um outro fator importante na qualidade do som percebido que, no caso do nosso teatro, é de 18 milissegundos.

Muitos outros fatores estão perto do ideal no teatro: a *claridade* (que identifica a definição das vozes), o *equilíbrio tonal* (relação entre o conjunto de diferentes freqüências que compõem a sonoridade) e a *falta de foco* no cenário (vozes e sons de qualquer parte do cenário chegam por igual ao ouvinte). Segundo Beranek, estes e outros fatores acústicos são hoje bastante quantificáveis como para fazer menos misteriosa a análise de qualidade musical de uma sala, fazendo com que erros graves sejam menos freqüentemente cometidos em novos projetos em todo o mundo. Disse Beranek, antes da sua primeira audição no Teatro Colón: "Pareceu-me o teatro tão belo que só podia esperar uma boa experiência. Por alguma razão, a música soa melhor numa sala bela. Parece haver alguma interconexão entre a visão e a audição, ainda não compreendida".

Devido à realidade política e econômica de Argentina, é um mistério que o Teatro Colón siga funcionando. Mistério que, talvez, algumas opiniões dos usuários (do arquivo de *La Nación*, e do livro "Vida y gloria del Teatro Colón", de Manuel Mujica Lainez e Aldo Sessa, Ediciones Cosmogonias, que menciono a seguir, possam explicar.

Luciano Pavarotti: "O Teatro Colón tem um grandíssimo defeito; sua acústica é perfeita. Imaginem vocês o que isso significa para um cantor. Se a gente faz algo mal, nota-se na hora".

Birgit Nilsson: "Enamorei-me do Teatro Colón à primeira vista. O teatro estupendo, a acústica ideal e o público entendido e entusiasta: tudo isto combinado é realmente único".

Regine Crespine: "Quando se pronuncia o nome do Teatro Colón não há um cantor que não mostre um sorriso de entusiasmo. Em todo caso,

é minha reação. Adoro esse grande teatro, com essa acústica soberba."

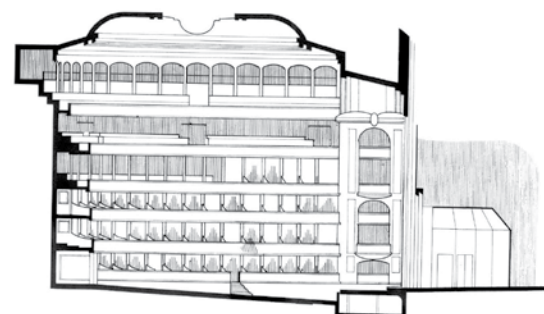
Plácido Domingo: "O Colón é um teatro maravilhoso, eu diria quase incomparável com outros do mundo, porque soma a uma história artística formidável desde sua inauguração em 1908 uma elegância subjugante e uma condição acústica quase ideal. Mas o que mais me impressionou sempre neste teatro foi a qualidade de sua orquestra e coro, assim como essa maravilha de contar com oficinas que resolvem qualquer problema em contados instantes. Um par de sapatos que incomoda, ou uma peruca despenteada, ou, enfim, um vestuário que não cai bem. No Colón sempre houve solução imediata".

Richard Strauss: "Na vanguardista Buenos Aires, no magnífico Teatro Colón, o êxito das obras novas foi imenso; o público familiarizou-se de imediato, com surpreendente presteza perante as mesmas. Com similar rapidez, nunca reagiu o público de Viena!", 1923.

Beverly Sills: "O Colón significou, para mim, um imenso prazer ao ser convidada a um dos poucos realmente grandes teatros líricos do mundo. Júbilo e assombro tive perante a acústica desse grandioso auditório!".

Pieter Wispelwey: "Durante os recitais com as suítes de Bach, fiquei completamente impressionado pela qualidade da acústica do Colón. A sala é incrível e, além disso, foi notável a concentração do público."

Claudio Abbado: o mais recente visitante ilustre fez seu *debut* no Teatro Colón dirigindo em concertos inesquecíveis a Filarmônica de Berlin, que também se apresentava pela primeira vez na Argentina. Ao finalizar o primeiro concerto, comentou ao





Salas de Concerto ●

◀ diretor geral, Juan Carlos Montero, que o que mais o havia surpreendido da acústica do Teatro havia sido "a notável resposta da sala que faz sentir que o som volta reforçado".

Sempre foi difícil conseguir ingressos, em especial para os melhores espetáculos ou os mais conhecidos artistas. Lembro que costumávamos ficar na fila da bilheteria desde muito cedo ou desde a noite anterior (no inverno, Buenos Aires é muito fria, úmida e com vento permanente – quando não chuva persistente...). Uma saída, quando sem opção, era ficar à espreita de alguém que estivesse vendendo algum ingresso nas vizinhanças da bilheteria, uma ou duas horas antes de cada função. Mais de uma vez foi o meu recurso, em especial quando viajando de improviso, e é o de muitos europeus que são sempre vistos por ali.

Dos últimos anos, recordo com prazer especial uma versão da Valquiria, de Wagner, que vi em 1996. Pena que não exista versão em vídeo, por que foi uma das mais emocionantes, perfeitas e melhor apresentadas Valquirias que conheço ou tenho notícia. No início deste século, tive a oportunidade de ver uma versão muito bonita de Tristão e Isolda e, na mesma semana, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), dirigida por Neshling (que foi o motivo que me levou dessa vez a Buenos Aires).

Sempre que posso estou lá, mas se tiver que escolher alguma das versões que já vi, tenho que voltar àquele Anel de 1962, que gostaria de rever uma e outra vez, se o tempo fosse reversível. Ou, pelo menos, trataria de rever o *Pelléas et Melisande* com Victória de los Angeles, que também me marcou.

Existe um DVD em comemoração dos cinquenta anos de carreira do diretor Daniel Barenboim que mostra partes do teatro e do concerto que ele realizou lá em 2002. Também existem DVDs de óperas apresentadas no teatro e gravações em CD. Algumas de qualidade medíocre, porém

interessantes.

Buenos Aires significa menos de duas horas e meia de voo. Se puderem encontrar ingressos (eu estou louco atrás de um para a Valquiria de julho deste ano...) não deixem de visitar o Teatro Colón, seja para uma récita, para uma visita guiada ou, simplesmente, para apreciar sua imponente e magnífica edificação. Ainda pode visitar o pequeno local de venda à esquerda do hall de entrada, onde poderá encontrar algumas versões em CD e DVD de representações brindadas pelo Teatro em diversas épocas.

Algumas gravações em CD: (O teatro possui muitos CDs e DVDs à venda no hall central que são difíceis de conseguir em outro lugar)

Verdi, Giuseppe, Don Carlo- Aida (fragmentos), Gwyneth Jones (soprano); Fiorenza Cossotto (mezzo-soprano); Charles Craig (tenor); Gabriel Bacquier (baritone); Jerome Hines, William Wildermann (bass)



Aida: Gwyneth Jones (soprano); Jon Vickers (tenor); others

Orchestra e Coro del Teatro Colon, Buenos Aires, Myto, 3MCD034.287

"Concert Halls and Opera Houses: Music, Acoustics and Architecture", Leo Beranek, Springer-Verlag NY, 2002





REFERÊNCIAS

Diversas:

<http://www.classicstoday.com/digest/pdigest.asp?peridx=45739>

<http://www.belcantosociety.org/search.html> (digite "Buenos Aires" para busca)

<http://store.operapassion.com/opera-on-dvd.html> (na página de busca, digitar "Teatro Colon" ou "Buenos Aires")

Daniel Barenboim: <http://www.iclassics.com/productDetail?contentId=44834>

Daniel Barenboim: <http://wysylkowa.com/mu211942.html>

Maria Callas: <http://wysylkowa.com/mu211942.html>, <http://www.towerrecords.com/product.aspx?pfid=2567526>,
<http://www.towerrecords.com/product.aspx?pfid=1761965>

Piazzola: <http://www.discosvolver.com.ar/album.asp?codigo=EM1555092>

Osvaldo Pugliese: <http://www.dym-tango.com/cd/osvaldo-pugliese-2-en-1-en-el-teatro-colon.html>

Turandot: <http://www.lr.net/Bilbao.htm>

Rosalyn Tureck: http://www.amazon.com/exec/obidos/tg/detail/-/B00009RXLP/ref=olp_product_details/103-7127836-5236609?%5Fencoding=UTF8&v=glance

Jon Vickers: <http://www.vaimusic.com/CD/1197-2.shtml>

Regine Crespin: http://www.musicweb-international.com/classrev/2004/Jun04/Gluck_lphigenie.htm

Alguns livros:

"La Ópera y la Sociedad Argentina", Horacio Sanguinetti, MZ Ediciones, 2001.

"Vida y Gloria del Teatro Colón", Miguel Mujica Lábez, Cosmogonías, 1983

"Concert Halls and Opera Houses: Music, Acoustics and Architecture", Leo Beranek, Springer-Verlag NY, 2002

Alguns sites:

<http://www.teatrocolon.org.ar/>

<http://www.operas-colon.com.ar/>

<http://colon.is.com.ar/>

<http://www.operas-colon.com.ar/index1.htm> (escolher "Galeria de Fotos")

<http://www.argentinaxplora.com/activida/arte/teatros/teaconon.htm>

<http://colon.is.com.ar/colonweb/revista/rev40/memoria.html>

<http://presencias.net/educar/ht1031.html>