

LA MÚSICA DE VERDI

Siempre que Verdi (1813-1901) daba un paso decisivo hacia el drama musical, después volvía a sus raíces: el bel canto de Rossini o Donizetti. Como si necesitase coger aire para acelerar. Así, tras *Simon Boccanegra*, con su melodía continua, recuperó los números cerrados -arias, dúos, coros- en *Un ballo in maschera*. Quería reconquistar al público; lo logró con esta "obra maestra del popurrí", como la definió Roger Parker. Y sí, en la variedad está su fortaleza: lírica, trágica, sobrenatural, humorística...

Sin incorporar grandes avances, está impecablemente estructurada, con ritmo y equilibrio. Siempre va al grano: en el primer minuto del preludio nos sitúa en el boato de la corte y advierte de la amenaza de un complot. En el desenlace, recurre a la música de baile: mazurcas, vals, coupléts...

Muy querida entre los cantantes -por la exigencia de los cinco protagonistas-, los espectadores la adoran por sus ideas burbujeantes y sus inusuales elecciones rítmicas. Ya desde la primera intervención del tenor, nos regala melodías amplias, marca de la casa. El compositor penetra en el interior de los personajes; por ejemplo, la estremecedora *Eri tu*, del barítono, está cargada de emociones contradictorias: la ira (vientos metales), la calma, la renuncia (el arpa y la flauta).

El crítico Filippo Filippi escribió: "Se sitúa entre el pasado y el porvenir". A su manera, Verdi continúa dinamitando las viejas estructuras, en pos de la flexibilidad. Así, las arias obedecen más a la expresión que a la forma, de ahí que sean más cortas, y que ninguna concluya con la típica cabaletta. *La rivedrà*, una cavatina cantabile, va a una velocidad inusual. El largo dúo central es convencional en su estructura, pero brillante en su armonía, con un personaje llevando al otro a su terreno (la tonalidad mayor, el arrebato de pasión). Se le compara con el de *Tristán e Isolda* por lo prohibido del encuentro y su intensidad.

En su ambición de unificar música y drama, otorga un papel relevante a los leitmotives, que expresan los sentimientos ocultos: el de los conspiradores, ya anunciado en la obertura, protagoniza la emboscada del acto II; y el tema de amor hostiga a Riccardo del inicio hasta que firma la última sentencia. La orquesta comenta la acción aparte de sostenerla: en el baile final, los acordes repetidos hacen crecer la tensión. Antes, en la cueva de Ulrica, Riccardo llega al son del flautín, más bien frívolo, pero a Amelia la envuelve un aura elegiaca y un solo de corno inglés. Es la heroína más desgraciada de Verdi junto con la Isabel de *Don Carlo*. Hay otro paralelismo con esa obra: la bondadosa muerte de Riccardo, héroe trágico como el Marqués de Posa.

NOTAS A LA PRODUCCIÓN

Verdi padeció la censura durante toda su carrera, pero nunca tanto como con *Un ballo in maschera*. En una Italia bajo el yugo austríaco, con un público encendido por el Risorgimento, las revoluciones europeas y el recuerdo de los reyes guillotinado en 1790, estaba prohibido representar el asesinato de un soberano.

A meses del estreno, el teatro San Carlo de Nápoles -que había hecho el encargo- le pidió trasladar la trama a una época remota. Él accedió, como con *La traviata* o *Rigoletto*. Pero todo se torció en enero de 1858. Después de que Napoleón III sufriese un atentado -fallido-, la censura empezó a seguir las instrucciones estrictas de la Policía. Sus nuevas modificaciones desdibujaban el libreto: aparte de convertir al rey en un duque, Amelia sería la hermana de Renato y no su mujer; la muerte sucedería entre bastidores; no habría sorteo del asesino...

Verdi, indignado, rompió el contrato. Los empresarios lo demandaron, él reclamó daños y perjuicios; se enzarzaron en disputas. Llegó otra oferta, del Teatro Apollo, y la aceptó, aunque no le quedó más remedio que hacer concesiones: el protagonista no tiene sangre real, y gobierna el lugar más lejano: Boston, cuando aún era colonia inglesa. ¿El arma del crimen? Ya no una pistola, sino un cuchillo. Por lo demás, las situaciones se mantenían intactas, y también su espíritu. Alterna ironía y melodrama, y es brillantemente sintética. Basta una línea para sugerir la naturaleza mujeriega de Riccardo: "¿Te has olvidado de alguna belleza?", le pregunta a Óscar al ver la lista de invitados (quizá sea solo de boquilla, pues se desvive por Amelia).

La partitura aúna la opulencia de la *grand opéra* y sus danzas perfumadas con la tradición cómica francesa -el personaje de Oscar- y nuevos desarrollos. Fragmentaria pero muy atractiva, discurre entre extremos: el canto ligero y dulce de los súbditos leales frente al grave y macabro estilo de los conspiradores; el lirismo de Amelia frente a la funesta Ulrica, mezzo acompañada de fagotes o contrabajos; heredera de la gitana de *Il Trovatore*.

Después del exitoso estreno en Roma, a Barcelona llegó en 1861. La última vez que se vio aquí fue en 2000, con silbidos para la propuesta de Calixto Bieito. El nuevo montaje de época del francés Vincent Boussard (de quien vimos *I Capuleti e i Montecchi*) potencia el lujoso vestuario de Christian Lacroix. En el reparto, el tenor Piotr Beczala sienta cátedra con su papel favorito: elegante fraseo, luminoso en los agudos, control de los medios. Lamentamos dos malas noticias: la baja del barítono Hvorostovsky, que lucha contra un tumor cerebral, y la escasa representación política en la inauguración de temporada del Liceu. Nadie del Ministerio de Cultura. Ay, el *procés*.

Textos: Javier Heras

Salamanca, 24 de octubre de 2017.

Liceu **2017**
Opera
Barcelona

UN BALLO IN MASCHERA DE VERDI

RENATO PALUMBO | VINCENT BOUSSARD | CHRISTIAN LACROIX

PIOTR BECZALA | MARCO CARIA | KERI ALKEMA





UN BALLO IN MASCHERA | de Giuseppe Verdi

En directo desde el Gran Teatre del Liceu de Barcelona / 24 octubre 2017

Director musical: **Renato Palumbo**
Director escena: **Vincent Boussard**
Decorados: **Vincent Lemaire**
Vestuario: **Christian Lacroix**
Iluminación: **Guido Levi**
Maestra del coro: **Conxita Garcia**
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu
Coro infantil Amics de la Unió de Granollers



ARTISTAS, PERSONAJES Y VOCES

Piotr Beczala | Riccardo, gobernador de Boston | *tenor*
Marco Caria | Renato, su consejero y amigo | *baritono*
Keri Alkema | Amelia, esposa de Renato | *soprano*
Dolora Zajick | Ulrica, hechicera | *contralto*
Elena Sancho Pereg | Oscar, paje de Riccardo | *soprano*
Damián del Castillo | Silvano, marinero | *bajo*
Roman Ialci | Samuel, conspirador | *bajo*
Antonio Di Matteo | Tom, conspirador | *bajo*
Coro | Conspiradores, amigos del gobernador, cortesanos, vecinos

- Ópera dramática en tres actos
- Música de Giuseppe Verdi, libreto de Antonio Somma, basado en *Gustave III ou Le Bal masqué*, ópera de Daniel Auber, con libreto de Eugene Scribe
- Estrenada en el teatro Apollo de Roma el 17 de febrero de 1859
- Duración: 3 h 15 min [Acto I: 55 min | desc.: 30 min | Acto II: 35 min | desc.: 15 min | Acto III: 53 min]
- En italiano con subtítulos en castellano

En 1792, aprovechando la confusión de un baile de máscaras en la corte de Suecia, el militar Jacob Anckarström asesinó al rey Gustavo III. Absolutista ilustrado educado en Francia, sus reformas indignaron a los aristócratas: abolió la tortura, suavizó la justicia, concedió la libertad de prensa (también tenía un carácter tiránico). Medio siglo después, una *grand opéra* del francés Auber recogió ese hecho histórico: *Gustave III* (París, 1833). El libreto, del fecundo Eugène Scribe -autor de *La sonámbula*, de Bellini, o *La africana*, de Meyerbeer-, incorporó un triángulo amoroso muy operístico: convirtió al conspirador en el mejor amigo del rey, quien se enamora de su mujer. El texto lo adaptarían al italiano compositores como Gabussi o Mercadante, si bien pasaría a la historia ligado a Verdi. El de Busseto llevaba años en contacto con el abogado y dramaturgo Antonio Somma, a quien había confiado su anhelado *Rey Lear*. Como no acababa de cuajar, lo aplazaron y recuperaron el argumento del regicidio. Somma, inexperto en teatro musical, tuvo a Verdi pegado al cogote. Pese a su irregularidad, la tragedia fluye con coherencia y ofrece riqueza en el subtexto: todos los protagonistas se disfrazan en algún momento, que suele coincidir con su declaración de intenciones. Contiene licencias poéticas (como el perdón general del rey moribundo), aunque varios de los elementos más pintorescos son reales: una nota anónima alertó al monarca del complot, y una adivina lo anunció con años de antelación. Se llamaba Anna Ulrica.

SINOPSIS

ACTO I

En esta ópera colisionan dos temas: la conspiración y el amor, ambos introducidos en el bello preludio. Primero, un motivo lúgubre de violonchelos, susurro de los conjurados, que traman en las sombras. El segundo tema, de flautas y oboes, es la melodía arrebatadora del amor.

Boston, siglo XVIII. En el palacio del gobernador Riccardo esperan sus diputados. El primer coro yuxtapone las voces de quienes lo elogian y quienes lo odian -Sam y Tom-. Llega el mandatario, que repasa los invitados a un baile que se está organizando. Al leer en la lista el nombre de Amelia, estalla de alegría: la ama en secreto, pese a ser la esposa de su consejero y amigo Renato. Su tarantela *La riverdra nell'estasi* recupera la melodía romántica de la obertura.

Entra precisamente Renato, con sospechas de un complot. Riccardo le quita hierro; lo protege el amor de Dios y de su pueblo. El baritono le pide prudencia. "Si mueres, ¿qué será de la patria?" (*Alla vita*).

Un juez trae la orden de destierro de una bruja acusada de herejía. El criado Oscar -un papel travestido para soprano, recurso anticuado que Verdi solo usó en esta obra- la defiende con una balada chispeante, *Volta la terrea*. Riccardo prefiere juzgar personalmente, así que acudirá de incógnito. En otra decisión algo frívola, invita a su cortejo a acompañarlo.

En la morada de Ulrica, la hechicera invoca a los espíritus (*Re dell'abisso*). Al marinero Silvano le predice un ascenso repentino, y Riccardo, que se ha infiltrado vestido de pescador, lo hace realidad: desliza en su bolsillo un nombramiento. Una melodía dramática anuncia a Amelia, que prefiere estar a solas. Todos salen; Riccardo se esconde. Así, escucha cómo ella confiesa su amor prohibido y pide ayuda para no caer en la tentación. La hechicera le receta unas hierbas mágicas que solo crecen "en lo más denso de la noche".

La comitiva regresa. Tras la preciosa barcarola *Di' tu se fedele*, el tenor se interesa por su futuro. Ulrica se estremece: morirá pronto, asesinado por el primero que le estreche la mano. El noble, despreocupado, responde con el "quinteto de la risa", *È scherzo*, en el que confluyen cuatro voces con texto y melodía diferentes: Riccardo (corcheas en *staccato*, casi carcajadas), Oscar (amplio arco agudo), Ulrica (tono de súplica) y los conjurados (semicorcheas rápidas). Nadie se atreve a darle la mano a Riccardo, hasta que llega Renato, que no sabe nada, y lo saluda con inocencia. El gobernador confía en su amigo; le parece prueba suficiente para desmentir la profecía. Después de quitarse el disfraz, absuelve a la hechicera.

ACTO II

De noche, en un campo tenebroso, Amelia busca las hierbas que le indicó Ulrica para olvidar a Riccardo. Se debate entre la fidelidad y el miedo (*Ma dall'arido*, elegía con un fúnebre solo de cornu inglés). Su amado la ha seguido y aprovecha para declararse. En el largo y crucial dúo de amor, Verdi, como es habitual, los envuelve en un torrente de melodías. "El universo por una palabra", insiste él. La orquesta repite el leitmotiv romántico. "Vete, que no te oiga", se resiste ella. Hasta que, por fin, confiesa (*Oh qual soave...*). Euforia, cautela: "Defiéndeme de mi propio corazón". Ni siquiera llegan a consumarlo: se oyen pasos y Amelia se cubre con un velo.

Renato viene a proteger a su amigo: unos conspiradores se acercan para matarlo. Riccardo huye y deja a la dama a cargo de su propio marido, al que hace prometer que la escoltará a la ciudad sin revelar su rostro. Sin embargo, los interceptan los conjurados, que insisten en conocer su identidad. Renato se niega pese a las amenazas, pero ella, para impedir un baño de sangre, se quita el velo. Su esposo no da crédito. Horrorizado, asume el adulterio, mientras los enemigos se burlan de él en coro.

ACTO III

Renato, lleno de odio, se venga de la traición uniéndose al complot, y cita a los cabecillas en su casa. Su esposa trata en vano de aclarar la verdad; él ni la escucha, incluso amenaza con matarla. La soprano le suplica que le deje decir adiós a su hijo en la triste *Morrò*, con un lamento de violonchelo. Él se apiada. Las contradicciones del baritono se resumen en la conmovedora *Eri tu*, de la ira (los trombones) al lirismo y la melancolía (el arpa).

A su llegada, los conspiradores discuten sobre quién ejecutará el crimen (trío: *Dunque*). Al final, lo echan a suertes. La pobre Amelia, mano inocente, saca de la urna un nombre: Renato. Esa noche tiene lugar el baile; será la ocasión perfecta.

En su despacho, Riccardo firma una orden que enviará a Renato y su esposa a Inglaterra. La orquesta sugiere el tema de amor una y otra vez, pero él renuncia a Amelia por el bien de todos (la romanza *Ma se m'è forza perderti* es una joya para el tenor). A lo lejos se oye la fiesta. Aunque un mensaje anónimo le aconseja que no asista, Riccardo necesita ver a Amelia una última vez.

En el salón, los conspiradores vigilan. La tragedia transcurre en voz baja, mientras en la superficie suenan graciosas piezas de baile -música, minué-. Renato no reconoce a la víctima entre el gentío, pero se lo sonsaca al ingenuo Óscar (*Saper vorreste*, una alegre canción de coloratura). Por su parte, los amantes se encuentran. Amelia le ruega que se marche para salvarse: "No temo a la muerte, tu amor es más fuerte que ella". Pero Renato se lanza sobre el gobernador y lo apuñala. Agonizante, Riccardo demuestra la inocencia de la dama (*Ella è pura*) y el respeto de los dos por su amigo. Los súbditos exigen un castigo, pero él lo exime de toda culpa justo antes de morir.