

Un ballo in Maschera, és una de les grans obres de Verdi. Amb una estructura dramàtica pròpia del moment en què va ser concebuda, l'obra apareix farcida de moments musicalment brillants. Segons explica el divulgador operístic Pol Avinyó, el músicòleg de l'òpera **Roger Alier** ha quantificat fins a 22 grans moments en l'obra que considerem.

Verdi quan es plantejà el projecte de nova òpera, el 1857, estava ja en la seva etapa de plenitud, amb una vintena d'obres estrenades (en total en va signar 27) i poc després de la seva trilogia popular (*Rigoletto*, *Trovatore* i *Traviata*, d'entre 1851 i 1853). El mestre, però, havia patit algunes males acollides feia poc (com en el cas del Simon Boccanegra del 1857) i tenia interès en assegurar un nou èxit.



El *part del Ballo* va ser difícil per la censura i en diversos moments Verdi va estar a punt d'abandonar el projecte: segurament aquesta va ser l'itinerari creatiu que li va donar més mals de cap, tant degut a les censures dels estats italians com per les exigències del Teatro San Carlo napolità amb qui havia pactat una nova òpera. Els censors posaven bàsicament dos problemes: no volien que es mostrés l'assassinat d'un rei (evidentment per no donar males idees al públic) i tampoc admetia que l'argument incorporés una infidelitat matrimonial. Finalment, després d'introduir importants modificacions en l'argument (així, el protagonista ja no seria el personatge històric realment assassinat Gustau III de Suècia, sinó un suposat governador de Boston), *Un Ballo in Maschera* s'estrenà a Roma (Teatre Apollo, el 17-II-1859), ciutat un

xic més permissiva que Nàpols: ja se sap que sempre hi ha gent "més papista que el Papa".

Musicalment destacarem unes melodies de bella inspiració. També com la música i, en particular determinats instruments, destaquen l'estat anímic dels protagonistes. També, la modernització de la tècnica musical amb l'ús de **leitmotivs** (temes musicals que es repeteixen i s'associen a algunes temàtiques), com per exemple "... el tema del amor (La rivedrà...), el de la súplica d'Amèlia (Consentimi ...), el de la Conspiració (E sta l'odio...) [... segons explica Isidre Bravo]. Aquest ús de motius recurrents li va comportar a Verdi la crítica de deixar-se arrear pel wagnerianisme. Finalment destacarem el dramatisme i altres efectes que, com tantes altres vegades, Verdi sap crear en molts ambients i situacions de la trama músico-teatral.

En definitiva, parlem d'una òpera important en l'evolució de Verdi i, sobretot, d'una obra de gran bellesa, amb moments d'intens efecte teatral.

joan manel barceló, XI-2017

FRAGMENTS DEL BALLO

Posem aquí uns enllaços a algunes jugades interessants de l'òpera. Podrien ser força més talls.

- ÀRIA **La rivedrà nell'estasi**. Peça de presentació de Riccardo (o Gustau III). [▶](#) (per Pavarotti); [▶](#) (per Beczala); [▶](#) (sostit. castellà).
- ÀRIA **Alla vita che t'arride**. En el 1r acte Renato encara defensa i protegeix Riccardo. [▶](#) (per Capuccilli)
- STRETTA **Alle tre, alle tre**. Final col·lectiu de la primera escena del primer acte [▶](#) (fragment, al Met.)
- ÀRIA **Re dell'abisso**. La bruixa Ulrica invoca al diable en l'inici de la 2a escena del 1r acte, abans de fer les seves endevinances. [▶](#) (per Mariana Pentcheva)
- DUET **Teco in sto**. Duet "amorós", ja en el 2n acte, de gran tensió. [▶](#) (Pavarotti-Lechner)
- ÀRIA **Saper vorreste**. El patge Oscar no vol dir quina disfressa porta Riccardo. [▶](#) (per Sumi-Jo)
- FINAL **Ah! Perchè qui! fugitte**. El drama es consuma durant un ball de màscares. [▶](#) (amb Beczala)