



THE COMPLETE OPERAS

TUTTO  
VERDI

TEATRO REGIO DI PARMA

VERDI

# UN BALLO IN MASCHERA

MELI · STOYANOV · LEWIS · FIORILLO · GAMBERONI

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

GIANLUIGI GELMETTI

STAGED BY MASSIMO GASPARON



TEATRO  
REGIO  
di Parma  
FONDAZIONE

major

UNITEL CLASSICA





GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

# UN BALLO IN MASCHERA

A MASKED BALL · EIN MASKENBALL  
UN BAL MASQUÉ

Melodramma in tre atti  
in three acts · in drei Akten · en trois actes

Libretto: Antonio Somma  
after Eugène Scribe's libretto *Gustave III ou le Bal masqué*

ORCHESTRA E CORO  
DEL TEATRO REGIO DI PARMA  
GIANLUIGI GELMETTI

Stage Director: **Massimo Gasparon** after **Pierluigi Samaritani**  
Set and Costume Designer: **Pierluigi Samaritani**  
Lighting Designer: **Andrea Borelli** · Choreographer: **Roberto Maria Pizzuto**  
Chorus Master: **Martino Faggiani**

A new production of Teatro Regio di Parma  
and Teatro Comunale "Luciano Pavarotti" di Modena

Recorded live at the Teatro Regio di Parma, 1, 5, 9, 13, 20, 23 October 2011  
Video Director: **Tiziano Mancini**

# UN BALLO IN MASCHERA

Riccardo, conte di Warwick, governatore di Boston  
governor of Boston · gouverneur de Boston  
Gouverneur von Boston

**Francesco Meli**

Renato, suo segretario  
his secretary · sein Sekretär · son secrétaire

**Vladimir Stoyanov**

Amelia, sposa di Renato  
Renato's wife · Renatos Ehefrau · épouse de Renato

**Kristin Lewis**

Ulrica, indovina  
fortune-teller · Wahrsagerin · voyante

**Elisabetta Fiorillo**

Oscar, paggio  
page · Page

**Serena Gamberoni**

Silvano, marinaio  
sailor · Matrose · marin

**Filippo Polinelli**

Samuel  
Tom  
nemici del governatore · enemies of the governor  
Feinde des Gouverneurs · ennemis du gouverneur

**Antonio Barbagallo**  
**Enrico Rinaldo**

Un giudice  
A judge · Ein Richter · Un juge

**Cosimo Vassallo**

Un servo  
A servant · Ein Diener · Un serviteur

**Enrico Paolillo**

1 Preludio 3:13

## ATTO PRIMO · ACT I · ERSTER AKT · ACTE I

### Introduzione

2 "Posa in pace" (coro, Samuel, Tom, Oscar, Riccardo) 2:55

3 "La rivedrà nell'estasi" (Riccardo, Oscar, Samuel, Tom, coro) 2:09

4 "Il cenno mio" (Riccardo, Oscar, Renato) 2:17

5 "Alla vita che t'arride" (Renato) 2:43

6 "Il primo giudice" (Oscar, Riccardo, giudice) 1:30

7 "Volta la terrea fronte"  
(Oscar, Riccardo, giudice, Renato, Samuel, Tom, coro) 2:47

8 "Ogni cura si doni al diletto"  
(Riccardo, Renato, Oscar, coro, Samuel, Tom) 2:20

### Invocazione

9 "Zitti, l'incanto non dessi turbare" (coro) 1:39

10 "Re dell'abisso" (Ulrica) 1:52

11 "Arrivo il primo!" (Riccardo, coro, Ulrica) 2:39

12 "Su, fatemi largo" (Silvano, Ulrica, Riccardo, coro, servo) 3:24

13 "Che v'agita così?" (Ulrica, Amelia, Riccardo) 1:28

14 "Della città all'ocaso" (Ulrica, Amelia, Riccardo, coro) 3:41

### Scena e canzone

15 "Su, profetessa" (Samuel, Tom, coro, Oscar, Riccardo) 0:55

16 "Di' tu se fedele" (Riccardo, Oscar, Samuel, Tom, coro) 2:55

17 "Chi voi siate" (Ulrica, Riccardo, Samuel, Oscar, Tom, coro) 2:23

18 "È scherzo od è follia" (Riccardo, Ulrica, Samuel, Tom, Oscar, coro) 3:17

### Scena ed inno – Finale I

19 "Finisci il vaticinio ... O figlio d'Inghilterra" 4:08

# UN BALLO IN MASCHERA

(Riccardo, Ulrica, Oscar, Samuel, Tom, coro, Renato, Silvano)

## ATTO SECONDO · ACT II · ZWEITER AKT · ACTE II

20 Preludio 2:15

### Scena ed aria

21 "Ecco l'orrido campo" (Amelia) 1:17

22 "Ma dall'arido stelo divulsa" (Amelia) 4:48

### Duetto

23 "Teco io sto" (Riccardo, Amelia) 1:23

24 "Non sai tu che se l'anima mia" (Riccardo, Amelia) 3:21

25 "M'ami! ... Oh, qual soave brivido" (Riccardo, Amelia) 4:17

### Scena e terzetto

26 "Ahimè! S'appressa alcun!" (Amelia, Riccardo, Renato) 2:50

27 "Odi tu come fremono cupi" (Amelia, Renato, Riccardo) 2:03

### Scena, coro e quartetto – Finale II

28 "Seguitemi" (Renato, Amelia, coro, Samuel, Tom) 2:20

29 "Amelia!" – "Ve', se di notte qui colla sposa"  
(Renato, Samuel, Tom, Amelia, coro) 4:49

## ATTO TERZO · ACT III · DRITTER AKT · ACTE III

### Scena ed aria

30 "A tal colpa è nulla il pianto" (Renato, Amelia) 2:29

31 "Morrò, ma prima in grazia" (Amelia) 4:23

### Scena ed aria

32 "Alzati! Là tuo figlio" (Renato) 1:30

33 "Eri tu che macchiavi" (Renato) 5:12

### Congiura, terzetto, quartetto

34 "Siam soli. Udite" (Renato, Tom, Samuel) 2:20

35 "Dunque l'onta di tutti" (Renato, Samuel, Tom, Amelia) 3:07

36 "V'ha tre nomi in quell'urna" (Renato, Amelia, Samuel, Tom) 2:30

### Scena e quintetto

37 "Il messaggio entri ... Di che fulgor, che musiche"  
(Renato, Oscar, Amelia, Samuel, Tom) 4:05

### Finale III

38 Scena e romanza: "Forse la soglia attinse" (Riccardo) 2:38

39 "Ma se m'è forza perderti" (Riccardo) 3:29

40 Festa da ballo e coro: "Ah! Dessa è là" (Riccardo, Oscar) 1:28

41 "Fervono amori e danze" (coro, Samuel, Renato, Tom, Oscar) 2:10

42 Canzone: "Saper vorreste" (Oscar) 1:55

### Coro e scena:

43 "Fervono amori e danze ... So che tu sai distinguere"  
(coro, Renato, Oscar) 1:49

44 Scena e duettino: "Ah! Perché qui! Fuggite"  
(Amelia, Riccardo, Renato, coro, Oscar) 4:59

45 Scena finale: "Ella è pura"  
(Riccardo, Amelia, Oscar, Renato, coro, Samuel, Tom) 4:32

# UN BALLO IN MASCHERA

## Love beneath the gallows

Mention an opera ball and Austrian and German readers will be reminded of a glamorous occasion in Vienna. But murder, too, can be a part of such an event: in 1792 King Gustaf III of Sweden was assassinated at a masked ball in Stockholm's opera house. Although his murder was politically motivated, this did not stop Eugène Scribe from taking it as the starting point of a sentimental tragedy that was set to music in 1833 by Daniel-François-Esprit Auber as *Gustave III ou le Bal masqué*. In it, the king – who was in fact gay – is murdered by his lover's husband.

If Verdi's imagination was fired by this subject, it was less on account of its historical background than because of the breathtaking dramaturgy of Auber's setting in which one surprise follows another with lightning speed and there is both a rational and a metaphysical explanation for every action, including even the murder predicted by the fortune-teller. As a result, Verdi asked the lawyer Antonio Somma, with whom he was friendly, to translate the text into Italian. As a universally admired composer he no doubt thought that the opera could be staged without the need for any substantial changes. But he reckoned without the Naples censor, who regarded any regicide as completely out of the question – for eminently obvious reasons as not a year passed in Europe in the 1850s without an attempt being made on the lives of emperors, kings or other ruling princes.

But there was another aspect of the libretto that caused offence in Naples, and that was the clandestine relationship between the king and his best friend's wife: in Act II the couple declare their love for one another. Listeners alert to the subtleties of Verdi's music will be little inclined to believe the dying ruler when, in the final scene, he assures his friend that Amelia has remained "pure", for the orgiastic melody in the cellos is an expression, rather, of the ecstatic frenzy that cannot be referred to in the text. At the same time that Wagner was working on *Tristan und Isolde*, Verdi was writing the most erotic of his love scenes.

In the end there could be no question of a production in Naples, and so Verdi settled on papal Rome as second best. True, the censor in Rome was scarcely less intolerant than his Neapolitan counterpart, but the director of the Teatro Apollo could influence the local chief of police, a man who in spite of his clerical status had a penchant for beautiful women and new operas. Like his colleagues in Naples, the censor in Rome insisted that the king be demoted to the ruler of some obscure territory, and so Gustaf III of Sweden became a governor of Boston, Massachusetts. The lovers' meeting could now be staged unaltered.

The place at which they meet is symptomatic of one of the central features of Verdi's opera, for it is beneath a set of gallows that the characters sing of their illicit love in terms that could hardly be more sensual. This ecstatic encounter between the lovers is followed by a masquerade in which the laughter dies on the lips not only of the characters onstage but of the theatre audience as well. Amelia is unmasked and her attempted

adultery is exposed, so that, as the conspirators wryly comment, the tragedy takes a distinctly comic turn.

This almost imperceptible blend of comic and tragic elements permeates the opera as a whole, including its fateful ending: the frivolous dances and light-hearted songs sung by the page Oscar contrast not only with the black magic of the fortune-teller Ulrica. Even as he dies, Riccardo's desperate attempt to bring about a reconciliation between his murderer and the woman he loves reflects the confused feelings of characters weighed down by guilt, feelings heightened by a sense of cruel and tragic irony.

*Anselm Gerhard*



# UN BALLO IN MASCHERA

## Synopsis

*Act I.* Riccardo, the Count of Warwick and governor of Boston, welcomes a deputation of townspeople, deputies and officers to his house. Riccardo is a generally popular governor, although a small group of conspirators under Tom and Samuel is planning his downfall. He is secretly in love with the wife of his secretary and best friend, Renato, who warns him in vain to be on his guard against the rebels. A judge enters. He needs the governor's signature to banish a fortune-teller by the name of Ulrica. After discussing the matter with his page, Oscar, Riccardo decides to consult the fortune-teller incognito in order to form an impression of her. In her hut, Ulrica conjures up the lord of the Underworld. She prophesies that the sailor Silvano will soon see wealth and a commission, a prophecy that Riccardo ensures comes true without delay. Amelia asks to speak to Ulrica, a consultation overheard by Riccardo from his hiding place. She wants a herb to rid her of the forbidden love that torments her. According to Ulrica, Amelia must pick it herself at midnight in the gallows-field nearby. After Amelia has left, Riccardo demands to know his own future. Ulrica hesitates to tell him, but finally reveals that he will be murdered by the first man to offer him his hand. It is Renato. Laughing, Riccardo reveals his true identity and pardons Ulrica.

*Act II.* Riccardo has followed Amelia to the place of execution, where he importunes her at such length that she finally admits that she loves him. Renato arrives, and she hastily covers her face with her veil. Renato has come to warn the governor about the approaching conspirators. Before he leaves, Riccardo asks his friend to ensure that his female companion returns safely to town. Since their victim has escaped, Tom and Samuel at least want to see who the unknown beauty is. Recognizing Amelia, they heap mockery on Renato.

*Act III.* Renato is convinced that Amelia has been unfaithful to him and resolves to kill her. Only the thought of their child holds him back, and he decides to be avenged instead on her alleged seducer, Riccardo. Together with Tom and Samuel he plans Riccardo's murder, remaining deaf to Amelia's entreaties. The masked ball, to which Oscar invites them, seems their best chance of carrying out their attack. Riccardo meanwhile decides to renounce Amelia and to send her and her family back to England. He ignores an anonymous message warning him that assassins are waiting to kill him. In the confusion of the masked ball, Riccardo is just bidding farewell to Amelia when Renato comes over and stabs him. Fatally wounded, he assures Renato that Amelia is faithful; he magnanimously forgives him and dies.

*Eva Reisinger*  
*Translations: Stewart Spencer*

## Liebe unterm Galgen

Opernball – wer denkt da nicht an Glamour in Wien? Aber auch Mord kann zu einem Opernball gehören: Bei einem Maskenball im Stockholmer Opernhaus wurde 1792 der schwedische König Gustaf III. ermordet. Das hatte zwar politische Hintergründe, doch 40 Jahre später machte Eugène Scribe daraus für den Komponisten Daniel-François-Esprit Auber eine sentimentale Geschichte: In *Gustave III ou le Bal masqué* wird der (im wirklichen Leben homosexuelle) König vom Ehemann seiner Geliebten ermordet.

Verdi begeisterte sich für dieses Sujet – wohl kaum wegen des historischen Stoffes, sondern wegen der atemberaubenden Dramaturgie der Oper von 1833: Eine Überraschung jagt die andere, für fast alle Ereignisse – bis hin zu dem von der Wahrsagerin vorhergesagten Mord – gibt es sowohl eine rationale wie eine übersinnliche Erklärung. So ließ Verdi den befreundeten Rechtsanwalt Antonio Somma den Text ins Italienische übertragen; als weltweit anerkannter Starkomponist glaubte er, die Oper ohne wesentliche Veränderungen auf die Bühne bringen zu können. Aber die Zensur in Neapel fand einen Königsmord völlig inakzeptabel – aus durchaus nachvollziehbaren Gründen, denn in den 1850er Jahren verging in Europa kein Jahr ohne mindestens ein Attentat auf einen Kaiser, König oder anderen regierenden Fürsten.

Aber noch etwas anderes stieß in Neapel sauer auf: die geheime Beziehung zwischen dem König und der Ehefrau seines besten Freundes. Im zweiten Akt erklären sich die beiden ihre Liebe. Wer Ohren für Verdis Musik hat, kann nicht glauben, was der sterbende Herrscher seinem Freund am Ende beteuern wird: Amelia sei immer »rein« geblieben. Die orgiastische Melodie der Violoncelli drückt vielmehr den ekstatischen Liebestaumel aus, von dem im Text nicht gesprochen werden darf. Zur selben Zeit, als Wagner an *Tristan und Isolde* arbeitete, schrieb Verdi die erotischste aller seiner Liebesszenen.

Am Ende war an eine Aufführung in Neapel nicht zu denken, so dass Verdi mit einer Produktion im noch vom Papst regierten Rom vorliebnahm. Dort war die Zensur zwar kaum liberaler, aber der dortige Theaterdirektor verfügte über einen direkten Draht zum Polizeichef, der sich trotz seines geistlichen Standes für schöne Frauen und neue Opern begeisterte. Wie seine Kollegen in Neapel bestand auch dieser darauf, den König zum Herrscher eines obskuren Territoriums herabzustufen: Aus Gustaf wurde ein Gouverneur in Boston, Massachusetts. Das Rendezvous der Liebenden konnte jedoch unverändert auf die Bühne gebracht werden.

Der Ort dieser verbotenen Begegnung steht dabei für eine zentrale Qualität von Verdis Oper: Ausgerechnet unter dem Galgen wird höchst sinnlich von verbotener Liebe gesungen. An die ekstatische Begegnung schließt sich eine Maskerade an, bei der nicht nur den Bühnenfiguren, sondern auch dem Publikum das Lachen im Hals steckenbleibt. Angesichts der Demaskierung Amelias und der Entdeckung ihres (versuchten) Ehebruchs wird – wie die Verschwörer spotten – aus der Tragödie eine Komödie.



# UN BALLO IN MASCHERA

Diese fast unmerkliche Vermischung komischer und tragischer Elemente durchzieht die ganze Oper bis hin zum tödlichen Ende: Die frivolen Tänze und die leichtfüßigen Lieder des Pagen Oscar kontrastieren nicht nur mit dem Höllenzauber der Wahrsagerin Ulrica. Auch im Sterben Riccardos und in dessen verkrampftem Versuch, seinen eigenen Mörder mit der von ihm geliebten Ehefrau zu versöhnen, werden die Wirrungen schuld-beladener Figuren in einer grausigen Ironie zugespitzt.

Anselm Gerhard

## Die Handlung

*Erster Akt.* Riccardo, Graf von Warwick und Gouverneur von Boston, empfängt in seinem Haus Bürger, Deputierte und Offiziere. Riccardo ist allgemein beliebt, nur eine Gruppe um die Verschwörer Tom und Samuel sinnt auf seinen Sturz. Der Gouverneur liebt heimlich die Frau seines Sekretärs und besten Freundes Renato, der ihn vergeblich vor den Rebellen warnt. Ein Richter tritt ein, der die Unterschrift des Gouverneurs benötigt, um die Wahrsagerin Ulrica zu verbannen. Riccardo beschließt nach Fürsprache seines Pagen Oscar, sie inkognito aufzusuchen, um sich selbst ein Bild zu machen. In ihrer Hütte beschwört Ulrica den Herrn der Unterwelt; ihre glückliche Vorhersage für den Matrosen Silvano lässt Riccardo postwendend in Erfüllung gehen. Amelia bittet Ulrica um eine Unterredung, und Riccardo belauscht, wie sie um ein Kraut gegen verbotene Liebe bittet, das sie laut Ulrica um Mitternacht selbst unterm Galgen pflücken müsse. Nachdem Amelia gegangen ist, will Riccardo seine Zukunft wissen. Ulrica zögert und prophezeit schließlich, er werde von demjenigen ermordet, der ihm als nächster die Hand reiche: Es ist Renato. Lachend gibt sich Riccardo zu erkennen und begnadigt Ulrica.

*Zweiter Akt.* Riccardo ist Amelia zum Richtplatz gefolgt, wo er sie so lange bedrängt, bis sie ihm ihre Liebe gesteht. Hastig bedeckt sie ihr Gesicht mit einem Schleier, als Renato dazutritt. Dieser will den Gouverneur vor den nahenden Verschwörern warnen; bevor er geht, bittet Riccardo den Freund, seine Begleiterin sicher in die Stadt zu bringen. Nachdem ihnen ihr Opfer entkommen ist, wollen Tom und Samuel wenigstens das Gesicht der unbekannteren Schönen sehen; als sie Amelia erkennen, verspotten sie Renato.

*Dritter Akt.* Renato ist von Amelias Untreue überzeugt und will sie töten. Nur der Gedanke an ihren gemeinsamen Sohn hält ihn zurück, und er beschließt, sich gegen den vermeintlichen Verführer Riccardo zu wenden. Mit Tom und Samuel plant er dessen Ermordung und ist taub für Amelias Bitten. Der Maskenball, zu dem Oscar sie alle einlädt, scheint ihnen die beste Gelegenheit für ihr Attentat. Riccardo will auf Amelia verzichten und sie mit ihrer Familie nach England zurückschicken. Ein Billett, das ihn vor seinen Mördern warnt, ignoriert er. Im Ballgewühl nimmt Riccardo gerade Abschied von Amelia, als Renato hinzutritt und ihn ersticht. Der tödlich getroffene Gouverneur beteuert Amelias Unschuld; großmütig verzeiht er dem Freund und stirbt.

Eva Reisinger

## L'amour sous la potence

Un bal à l'opéra – comment ne pas penser aux fastes de Vienne ? Mais attention ! Un meurtrier peut se cacher parmi les danseurs : c'est lors d'un bal masqué à l'Opéra de Stockholm que le roi Gustave III de Suède fut assassiné. Le mobile de ce meurtre était évidemment politique, ce qui n'empêcha pas Eugène Scribe d'en tirer quarante ans plus tard une histoire sentimentale pour le compositeur Daniel-François-Esprit Auber : dans *Gustave III ou le Bal masqué*, le roi (qui était en réalité homosexuel) est tué par le mari de sa maîtresse.

Verdi fut enthousiasmé par le sujet – moins pour son contenu historique que pour la dramaturgie époustouflante de l'opéra de 1833 : les coups de théâtre s'y succèdent sans aucun temps mort, et chaque péripétie, y compris la prédiction du meurtre par la prophétesse, est justifiée aussi bien rationnellement que « surnaturellement ». Verdi demanda à son ami l'avocat Antonio Somma de traduire le texte en italien. Fort de sa réputation mondiale, il croyait que l'opéra pourrait être mis en scène sans grandes modifications. Mais la censure napolitaine jugea inadmissible de montrer un régicide sur une scène de théâtre, ce qui est compréhensible si l'on songe que dans les années 1850 il ne se passait pas un an sans qu'un attentat ne fût perpétré contre un empereur, un roi ou un autre prince régnant.

Cependant, une autre chose dérangeait Naples : la liaison secrète entre le roi et la femme de son meilleur ami. Au deuxième acte, alors que les deux amants se déclarent leur flamme, la musique vient démentir ce que le héros affirmera à son ami au moment de mourir : qu'Amelia est resté « pure ». L'extase amoureuse, qui ne pouvait pas être mentionnée dans le texte, est clairement exprimée par la mélodie orgiaque des violoncelles. Verdi a composé ici la plus érotique de toutes ses scènes d'amour, exactement à l'époque où Wagner travaillait à *Tristan und Isolde*.

Puisqu'il était hors de question de faire représenter l'opéra à Naples, Verdi opta pour une production à Rome, encore placée sous l'autorité du pape. La censure n'y était guère plus libérale, mais le directeur du théâtre entretenait des liens étroits avec le chef de la police, que son statut clérical n'empêchait pas d'apprécier les jolies femmes et les nouveaux opéras. Comme ses collègues de Naples, il exigea que le roi fût rétrogradé au rang de seigneur d'un obscur territoire : Gustave devint ainsi le gouverneur de Boston, dans le Massachusetts. Mais le rendez-vous des amants put être représenté tel quel sur la scène.

Le lieu de ce rendez-vous souligne une des qualités centrales de l'opéra de Verdi : le tête-à-tête des deux amants, qui chantent l'amour interdit sur le ton le plus sensuel, se déroule sous une potence ! Leur rencontre extatique est suivie d'une mascarade au cours de laquelle les personnages du drame et le public dans la salle sentent le rire leur rester dans la gorge. Amelia et sa tentative d'adultère sont démasquées, provoquant les railleries des conjurateurs : la tragédie s'est changée en comédie.

# UN BALLO IN MASCHERA

Ce mélange presque imperceptible d'éléments tragiques et comiques parcourt tout l'ouvrage jusqu'à la catastrophe finale. Les danses frivoles et les chants pétillants du page Oscar, par exemple, s'opposent aux invocations infernales de la prophétesse Ulrica. Mais c'est au moment de la mort de Riccardo que la cruelle ironie qui caractérise cet opéra atteint son comble : la scène où le gouverneur s'efforce tant bien que mal de réconcilier l'homme qui vient de lui donner la mort et son épouse, dont il est lui-même encore amoureux, jette une lumière impitoyable sur les égarements de personnages accablés par la culpabilité.

*Anselm Gerhard*



## L'argument

*Acte I.* Le comte Riccardo de Warwick, gouverneur de Boston, accorde chez lui audience à des citoyens, des députés et des officiers. Riccardo est aimé de tous, sauf d'un groupe de conspirateurs réunis autour de Tom et Samuel, qui ont juré sa perte. Le gouverneur aime en secret la femme de son secrétaire et meilleur ami, Renato. Celui-ci prévient Riccardo du complot qui le menace, mais Riccardo ne l'écoute pas. Un juge vient ensuite demander au gouverneur la signature nécessaire pour bannir la sorcière Ulrica. Le page Oscar prend la défense de la sorcière, et Riccardo décide de rendre visite incognito à Ulrica pour se faire lui-même une idée. Dans sa hutte, Ulrica invoque le prince des ténèbres, puis fait au matelot Silvano une heureuse prédiction qui est aussitôt réalisée par Riccardo. Amelia vient ensuite consulter la sorcière, et Riccardo, caché, entend qu'elle lui demande un remède contre l'amour coupable. Ulrica répond à la jeune femme qu'elle devra aller en personne cueillir à minuit une herbe magique sous une potence. Une fois Amelia partie, Riccardo demande à la sorcière de lui prédire son avenir. Ulrica hésite et lui prédit finalement qu'il sera tué par la prochaine personne qui lui serrera la main : il s'agit de Renato. Riccardo éclate de rire, révèle son identité et gracie Ulrica.

*Acte II.* Riccardo a suivi Amelia jusqu'à la potence et lui fait une déclaration enflammée ; la jeune femme lui répond l'aimer aussi. Elle recouvre prestement son visage d'un voile lorsqu'apparaît Renato, venu avertir le gouverneur que les rebelles approchent. Avant de partir, Riccardo demande à son ami d'escorter la femme qui l'accompagne jusqu'à la ville. Leur victime ayant réussi à s'échapper, Tom et Samuel exigent de voir au moins le visage de la belle inconnue ; reconnaissant Amelia, ils se moquent de Renato.

*Acte III.* Renato, convaincu de l'infidélité d'Amelia, veut la tuer, mais la pensée de leur fils le retient, et il décide de s'en prendre plutôt à Riccardo, qu'il soupçonne d'avoir séduit sa femme. Sourd aux prières d'Amelia, il organise avec Tom et Samuel l'assassinat du gouverneur. Le bal masqué auquel Oscar les invite leur semble l'occasion rêvée pour un attentat. Riccardo veut renoncer à Amelia et la renvoyer en Angleterre avec sa famille. Il reçoit un billet le prévenant du meurtre qui le menace, mais ignore cet avertissement. Dans le tumulte du bal, Riccardo est en train de faire ses adieux à Amelia lorsque Renato s'avance et le poignarde. Blessé à mort, le gouverneur jure qu'Amelia est innocente, et pardonne généreusement à son ami avant de rendre l'âme.

*Eva Reisinger*

*Traductions : Jean-Claude Poyet*



# UN BALLO IN MASCHERA

## Amore presso il patibolo

Un ballo all'opera... Come non pensare al glamour di quello viennese? Ma un ballo può anche diventare la scena di un omicidio: nel 1792, in occasione di un ballo in maschera al teatro dell'opera di Stoccolma, il re Gustavo III di Svezia fu ucciso. Si trattò di un assassinio a sfondo politico, ma 40 anni dopo Eugène Scribe ne trasse un intreccio sentimentale per il compositore Daniel-François-Esprit Auber: in *Gustave III ou le Bal masqué*, il re (che nella vita reale era omosessuale) viene ucciso dal marito della sua amante.

Verdi era entusiasta di questo soggetto, non tanto per l'aspetto storico, quanto per la drammatizzazione mozzafiato dell'opera realizzata nel 1833. Essa presenta una sorpresa dietro l'altra e per quasi tutti gli avvenimenti – compreso l'omicidio previsto dall'indovina – c'è sia una spiegazione razionale che una soprannaturale. Così Verdi fece tradurre il testo in italiano dall'amico avvocato Antonio Somma; essendo un grande compositore di fama mondiale, egli credeva di poter mettere in scena l'opera senza troppe modifiche. Ma la censura di Napoli giudicò inaccettabile il regicidio – per motivi assolutamente comprensibili, dato che fra il 1850 e il 1860 in Italia non passò un anno senza attentati a un imperatore, un re o un altro principe regnante.

Ma a Napoli ci fu un altro aspetto a risultare indigesto: la relazione segreta fra il re e la moglie del suo migliore amico. Nel secondo atto i due si dichiarano il loro amore. Chi ha orecchie per la musica di Verdi, non può credere a ciò che il monarca morente dice all'amico, cioè che Amelia è sempre rimasta "pura". La melodia orgiastica dei violoncelli sembra esprimere l'estatica ebbrezza amorosa che le parole non possono dire. Mentre Wagner lavorava a *Tristano e Isotta*, Verdi scrisse qui la più erotica di tutte le sue scene d'amore.

Alla fine, dato che una rappresentazione a Napoli era improponibile, Verdi optò per un allestimento a Roma, dove regnava ancora il papa. Qui la censura non era certo più liberale, ma il direttore del teatro intratteneva buoni rapporti col capo della polizia, il quale, nonostante fosse un religioso, apprezzava le donne e le nuove opere. Come i colleghi di Napoli, anche lui pretendeva che il re fosse degradato a reggente di un oscuro territorio: Gustavo diventò quindi un governatore di Boston, in Massachusetts. Il rendez-vous degli amanti invece poté essere portato sul palcoscenico inalterato.

Il luogo di questo incontro proibito diventa un tratto distintivo dell'opera: presso il patibolo risuona il canto altamente sensuale di un amore proibito. L'estatico duetto è seguito da un travestimento, ma la risata rimane bloccata in gola sia ai protagonisti che al pubblico. Di fronte allo smascheramento di Amelia e alla rivelazione del suo (tentato) adulterio, "la tragedia mutò in commedia", come dicono con scherno i cospiratori.

La commistione quasi impercettibile di elementi comici e tragici caratterizza tutta l'opera fino alla tragica fine: le frivole danze e gli agili canti del paggio Oscar non contrastano solo con la magia infernale dell'indovina Ulrica. Anche nel momento della morte di

Riccardo e nel suo spasmodico tentativo di far riconciliare il suo assassino con la moglie (cioè la donna che lui stesso ama), i tumulti interiori di personaggi afflitti dai sensi di colpa vengono acuiti con macabra ironia.

*Anselm Gerhard*

## La trama

*Atto primo.* Riccardo, conte di Warwick e governatore di Boston, riceve in casa sua cittadini, deputati e ufficiali. Riccardo è molto amato, ma un piccolo gruppo di congiurati, guidati da Tom e Samuel, trama contro di lui. Il governatore ama segretamente la moglie di Renato, suo segretario e migliore amico, il quale lo mette inutilmente in guardia contro i ribelli. Entra un giudice, che richiede la firma del governatore per bandire Ulrica, un'indovina, ma quando il paggio Oscar ne prende le difese, Riccardo decide di farle visita in incognito, per potersi fare un'opinione su di lei. Nella sua dimora Ulrica invoca il "re dell'abisso"; poi predice fortuna al marinaio Silvano, e Riccardo fa in modo che la profezia si avveri seduta stante. Quando Amelia chiede consiglio ad Ulrica, Riccardo ascolta il colloquio di nascosto. L'indovina le dice di raccogliere a mezzanotte in un campo presso il patibolo un'erba magica, le cui stille le faranno dimenticare un amore proibito. Partita Amelia, Riccardo chiede ad Ulrica di rivelargli il suo futuro. L'indovina esita, ma infine gli predice che verrà ucciso da colui che per primo gli stringerà la mano: a farlo è Renato. Ridendo Riccardo si fa riconoscere e revoca il bando contro Ulrica.

*Atto secondo.* Riccardo ha seguito Amelia nel luogo indicatole dalla maga e la incalza finché lei non gli confessa di amarlo. La donna si copre tempestivamente il volto con un velo all'arrivo di suo marito. Renato è venuto per esortare il governatore a fuggire, poiché i cospiratori stanno per tendergli un agguato. Prima di andarsene, Riccardo prega l'amico di scortare in città la donna che è con lui. Dato che la loro preda si è dileguata, Tom e Samuel vogliono vedere almeno il volto della bella sconosciuta; quando riconoscono Amelia, dileggiano Renato.

*Atto terzo.* Renato è convinto dell'infedeltà di Amelia e vuole ucciderla. Solo il pensiero che è la madre di suo figlio lo trattiene; decide dunque di vendicarsi sul presunto seduttore, Riccardo, e ordisce con Tom e Samuel un piano per ucciderlo, senza prestare ascolto alle suppliche di Amelia. Il ballo in maschera a cui Oscar li sta invitando tutti sembra l'occasione ideale per l'attentato. Riccardo decide di rinunciare ad Amelia e di farla tornare in Inghilterra con la famiglia; non si cura del biglietto che lo avverte dell'imminente attentato alla sua vita. Nella confusione del ballo, mentre Riccardo si congeda da Amelia, sopraggiunge Renato, che lo trafigge. Colpito mortalmente, il governatore scagiona Amelia, perdona generosamente l'amico e muore.

*Eva Reisinger*

*Traduzioni: Paola Simonetti*

# UN BALLO IN MASCHERA

## *Assistant Stage Director*

ROBERTO MARIA  
PIZZUTO

## *Assistant Costume Designer*

ELISABETTA SEU

## *Director Music Coach*

Department  
ELENA RIZZO

## *Head Music Coach*

FABRIZIO CASSI

## *Répétiteur*

SIMONE SAVINA

## *Music Coaches*

CLAUDIO CIRELLI  
GIANLUCA ALTOMARE  
DANIELA PELLEGRINO

## *Stage Managers*

PAOLA LAZZARI  
MARINA DARDANI

## *Sets*

TEATRO REGIO DI PARMA  
RINALDO RINALDI  
(Modena)

## *Costumes*

TEATRO REGIO DI PARMA  
TIRELLI COSTUMI (Rome)

## *Props*

C. RUBECHINI (Florence)

## *Footwear*

C.T.C. (Milan)

## *Wigs*

MARIO AUDELLO (Turin)

## *Production Manager*

TINA VIANI

## *Technical Manager*

LUIGI CIPELLI

## *Setting Consultant*

PAOLO CALANCHINI

## *Chief Carpenter*

FRANCESCO ROSSI

## *Chief Electrician*

ANDREA BORELLI

## *Head of Props*

MONICA BOCCHI

## *Head of Sound*

ALESSANDRO MARSICO

## *Head of Wardrobe*

MARCO NATERI

## *Head of Make-up and Wigs*

GRAZIELLA GALASSI

## *Stage Inspector*

LEARCO TIBERTI

## *Musical Consultant*

PIERLUIGI MONTESI

## *Coordination*

GIAMPAOLO MORETTI  
VITTORIO RICCI

## *Camera*

STEFANO PESARESI  
STEFANO SALIMBENI  
MARCO DARDARI  
SAMUELE BALDUCCI  
PIERO BARAZZONI  
BRUNO CERCACI  
SIMONE LUNGHI

## *High Definition Editing*

and Compositing  
TIZIANO MANCINI  
PIERLUIGI MONTESI  
GIAMPAOLO MORETTI  
MAURO SANTINI  
(Metisfilm Classica, Italy)

## *Audio Sync*

TIZIANO MANCINI  
PIERLUIGI MONTESI  
GIAMPAOLO MORETTI  
(Metisfilm Classica, Italy)

## *Recording Engineers*

PAOLO BERTI  
MICHELE RUGGIERO  
ALESSANDRO MARSICO

## *Editors*

PIERLUIGI MONTESI  
PAOLO BERTI  
DELIRICA RECORDING  
STUDIO (Fano)

## *Audio Assistant*

STEFANO GIOMMI

## *Mix and Mastering*

DELIRICA RECORDING  
STUDIO (Fano)

## *Producer*

THOMAS HIEBER

Head of Home Video & New Media C Major Entertainment: Elmar Kruse

Home Video Producer: Hartmut Bender

Product Management: Harald Reiter

Artwork Coordinator: Kerstin Kruse

Premastering: platin media productions, Sarstedt

Design: WAPS, Hamburg

Photos © Roberto Ricci / Teatro Regio di Parma

Booklet Editors & Subtitles: *texthouse*, Hamburg · Subtitle translations:

English © 1989 The Estate of Lionel Salter

German: Barbara Bode / Roswita Cervone © 1992 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

French © 1977 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Spanish: Jorge Luis Wic © 2002 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Chinese: Francis Luo © 2002 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Korean: Jong-son Lee · Japanese © 2012 Yuriko Inouchi

Giuseppe Verdi, *Un ballo in maschera*, critical edition by Ilaria Narici, by courtesy of  
University of Chicago Press (Chicago) and Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. (Milan)

A production of UNITEL in cooperation with Fondazione Teatro Regio di Parma/Festival Verdi Parma  
and CLASSICA in collaboration with Fondazione Piero Portaluppi with the support of ARCUS

© 2012 UNITEL

© 2012 / Artwork & Editorial © 2012 C Major Entertainment GmbH, Berlin

This disc is copy protected.

C Major Entertainment GmbH · Kaiserdamm 31 · D-14057 Berlin

[www.cmajor-entertainment.com](http://www.cmajor-entertainment.com) · [www.unitelclassica.com](http://www.unitelclassica.com)

*Die FSK-Kennzeichnungen erfolgen auf der Grundlage von §§ 12, 14 Jugendschutzgesetz. Sie sind gesetzlich verbindliche Kennzeichen, die von der FSK im Auftrag der Obersten Landesjugendbehörden vorgenommen werden. Die FSK-Kennzeichnungen sind keine pädagogischen Empfehlungen, sondern sollen sicherstellen, dass das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe nicht beeinträchtigt wird. Weitere Informationen erhalten Sie unter [www.fsk.de](http://www.fsk.de).*