# Aida

Opera in vier Akten
von Giuseppe Verdi

---

Premiere
05. Oktober 2018
Opernhaus Dortmund

Oper Dortmund

# Aida

**Opera in vier Akten von Giuseppe Verdi**
**Libretto von Antonio Ghislanzoni,**
**nach einem Szenario von**
**Pascha François Auguste Ferdinand Mariette**

---

**Uraufführung am 24. Dezember 1871 im Opernhaus Kairo**
**Premiere im Opernhaus Dortmund am 05. Oktober 2018**

**In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln**

## Besetzung

| | |
|---|---|
| Musikalische Leitung | **Gabriel Feltz [P] / Philipp Armbruster** |
| Regie | **Jacopo Spirei** |
| Bühne | **Nikolaus Webern** |
| Kostüme | **Sarah Rolke** |
| Co-Kostüm | **Wicke Naujoks** |
| Licht | **Florian Franzen** |
| Chor | **Fabio Mancini** |
| Dramaturgie | **Merle Fahrholz, Laura Knoll** |

| | |
|---|---|
| Aida, *eine äthiopische Sklavin* | **Kelebogile Besong [P] / Elena O'Connor** |
| Radamès, *Feldherr* | **Hector Sandoval** |
| Amneris, *Königstochter* | **Hyona Kim** |
| Ramfis, *Oberpriester* | **Shavleg Armasi [P] / Karl-Heinz Lehner** |
| Amonasro, *König von Äthiopien und Aidas Vater* | **Mandla Mndebele** |
| Il Re, *der König von Ägypten* | **Denis Velev** |
| Una Sacerdotessa, *eine Oberpriesterin* | **Natascha Valentin [P] / Vera Fischer** |
| Un Messagero, *ein Bote* | **Fritz Steinbacher** |

**Opernchor Theater Dortmund**
**Statisterie Theater Dortmund**

**Dortmunder Philharmoniker**

*Mandla Mndebele, Elena O'Connor*

# Handlung

**Erster Akt**

Im Königspalast der ägyptischen Stadt Memphis spekulieren Oberpriester Ramfis und Feldherr Radamès über einen Angriff der Äthiopier. Radamès hofft, der von der Göttin Isis bestimmte Krieger zu sein, der das ägyptische Heer in den Kampf führt – aus ganz persönlichen Gründen: Er liebt die äthiopische Sklavin Aida, die als Gefangene in den Dienst der Pharaonentochter Amneris gelangt war. Im Falle seines Sieges plant er, Aida zu befreien und in die Heimat zurückzubringen. Seine leidenschaftlichen Äußerungen werden von Amneris unterbrochen. Sie schwärmt selbst für den stolzen Krieger, darum reagiert sie auf seine offensichtliche Verzückung mit Misstrauen. Eifersüchtig fragt sie nach dem Grund, doch Radamès lenkt ab, um die Geliebte zu schützen. Beim Auftritt Aidas kann er seine Gefühle nicht mehr verbergen und Amneris erkennt die Situation. Aida hadert mit einer inneren Unruhe, die sie ihrer Herrin als Trauer um das umkämpfte Heimatland erklärt. Tatsächlich verbirgt sich dahinter jedoch die Qual ihrer glücklosen Liebe. Feierliche Trompetenklänge verkünden die Ankunft des Pharaos; ein Bote berichtet, dass die Äthiopier ins Land vorgedrungen sind und sich nun mit zerstörerischer Kraft nähern. Ihnen voran steht ihr König Amonasro, der – wie niemand weiß – Aidas Vater ist. Das Orakel der Isis wird verkündet: Radamès soll die ägyptischen Truppen in den Krieg führen! Aida stimmt zunächst in ihrer Verwirrung in die begeisterten Rufe ein – wird sich dann jedoch der Tatsache bewusst, dass der Sieg des Geliebten die Vernichtung des eigenen Volkes bedeutet.

**Zweiter Akt**

Sklavinnen schmücken ihre Herrin Amneris und singen vom Sieg der Ägypter unter Radamès' Führung. Die Pharaonentochter gibt sich in Gedanken ihrer sehnsüchtigen Liebe zu ihm hin, als Aida die Krone bringt. Amneris heuchelt Anteilnahme an der Niederlage der Äthiopier und belügt die verhasste Kontrahentin: Radamès sei im Kampf gefallen. Die List geht auf und Aida offenbart in ihrer Verzweiflung ihre Gefühle. Nun macht Amneris ihr deutlich, dass die Liebe einer Sklavin keine Chance hat. Mit einer prachtvollen Siegesfeier preist das ganze Volk die mutigen Taten von Radamès. Unter den äthiopischen Gefangenen erkennt Aida bestürzt ihren Vater Amonasro. Keiner ahnt, dass er der gegnerische König ist. Radamès beobachtet mit zärtlichem Blick das Aufeinandertreffen von Vater und Tochter und schürt so erneut Amneris' Rachsucht. Da der König Radamès die Erfüllung all seiner Wünsche zugesichert hat, bittet er um die Freilassung der Gefangenen. Dies wird ihm gewährt, allerdings besteht der König darauf, Aida und ihren Vater als Friedenspfand zu behalten. Außerdem soll der Held zum Dank Amneris heiraten und so die Macht Ägyptens sichern.

**Dritter Akt**

An den Ufern des Nils betet Amneris in der Nacht vor ihrer Hochzeit zu den Göttern, um Radamès' Liebe zu entfachen. Aida, die von Radamès zu einem heimlichen Treffen bestellt wurde, trauert um die verlorene Heimat. Da erscheint ihr Vater und macht ihr Mut: Wenn Äthiopien zurückschlägt, kann sie Heimat und Liebe gewinnen! Dazu muss er allerdings die geheimen Pläne der Ägypter kennen – und Aida soll diese von Radamès erfahren. Dieser erscheint und gesteht Aida seine Liebe, doch sie zweifelt daran. Er soll mit ihr in das Vaterland fliehen, wozu er nach einigem Zögern einwilligt. Dennoch entlockt ihm Aida die geheimen Pläne, woraufhin sich Amonasro triumphierend als König von Äthiopien zu erkennen gibt. Sie wollen Radamès mit sich ziehen, als Amneris dazwischentritt. Aida und ihr Vater können fliehen, doch Radamès bleibt als Verräter zurück.

**Vierter Akt**

Amneris betrauert das Schicksal des Geliebten, der für seinen Verrat sterben soll. Doch ihre Liebe zu ihm ist größer als der Schmerz über seine Zurückweisung, weshalb sie beschließt ihn zu retten. Dafür soll Radamès Aida aufgeben, doch er weigert sich und blickt mit Freude dem Tod entgegen. Der Held wird vor Gericht des Verrats angeklagt und dazu verurteilt, lebendig begraben zu werden. Eingemauert im unterirdischen Grab denkt er verzweifelt an Aida, als diese plötzlich vor ihm steht. Sie hat sein Schicksal vorausgeahnt und sich dort versteckt, um gemeinsam mit Radamès zu sterben. So sind die Liebenden zuletzt im Tod vereint.

*Hector Sandoval*

# „Ritorna vincitor!“

## Biografisches zu Giuseppe Verdi

„Kehre als Sieger zurück!“ – dieses Zitat aus *Aida* könnte für Giuseppe Verdis (1813–1901) eigenes Leben stehen. Noch im Alter bezeichnete er sich als einfachen Bauern, dabei war er mit 669 Hektar Ländereien zum stattlichen Großgrundbesitzer avanciert. Die italienischen Zeitgenossen sahen ihn als Vorbild der Nation, ein Aufsteiger aus einfachen Verhältnissen. International wurde und wird Verdi als bedeutendster italienischer Opernkomponist des 19. Jahrhunderts wahrgenommen. Dank eines Stipendiums konnte der in einer ländlichen Region großgewordene Verdi ab 1832 in Mailand studieren, allerdings nicht am renommierten Konservatorium: sein Klavierspiel war ungenügend. Doch sieben Jahre später brachte er in genau dieser Stadt den Opernerstling *Oberto* erfolgreich auf die Bühne. Die Jahre 1838 bis 1840 sollten sich als die tragischsten in seinem Leben erweisen: Nacheinander starben seine beiden Kinder und seine Frau. Verdi wurde nie wieder Vater, dennoch spielt die Eltern-Kind-Beziehung in einer Vielzahl seiner Werke eine wichtige Rolle. Seinen Durchbruch als Komponist erlebte er mit der Uraufführung von *Nabucco*. Es folgten die sogenannten Galeerenjahre, in denen Verdi zahlreiche Werke schuf, unter anderem die „trilogia popolare“, zu der *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) und *La traviata* (1853) gehören. Ab 1859 komponierte er seltener, überwiegend nahm er Aufträge aus dem Ausland oder für besonders prestigeträchtige Projekte an. Zeitweise lebte Verdi in Paris, ab den 1870iger Jahren zog er sich auf das Landgut in seiner Heimatregion zurück. Während seines ganzen Lebens hatte Verdi versucht, zwischenmenschliche Konflikte und extreme Emotionen in die Oper zu übersetzen und psychologisch auszuleuchten. Als letztes Werk schrieb er seine große Komödie *Falstaff*, die mit einer Fuge zu den Worten „Tutto nel mondo è burla“ endet. Das kann sowohl mit „Alles auf Erden ist Spaß“, als auch mit „Alles auf Erden ist Schurkerei“ übersetzt werden.

# Altertumsforsohung trifft Moderne

## Zur Entstehung der Aida

Brüllende Elefanten und antiker Prunk – das ist *Aida*! Weit gefehlt, denn Verdis drittletzte Oper ist kein Abbild des alten Ägyptens, sondern spiegelt ihre Entstehungszeit wider. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die ganze Welt im Umbruch: Während 1870/71 der Deutsch-Französische Krieg tobte, befreite sich Italien von seinen Besatzungsmächten und in Ägypten modernisierte der Vizekönig Ismail Pascha sein Land nach westlichen Kriterien.

Die Faszination war gegenseitig, denn auch in Europa begeisterte man sich seit Napoleons Ägyptenfeldzug für alles „Orientalische". So war der Ägyptologe und Bühnenautor Auguste Mariette mit der Gründung des Kairoer Nationalmuseums betraut. Ebenso förderte Ismail Pascha, der neben dem Suezkanal den Bau eines Opernhauses initialisierte, seine Dichtkunst. Das Haus sollte mit einer Oper Verdis eingeweiht werden, und zwar auf Grundlage eines Texts von Mariette. Weil aber die Zeit für eine neue Oper zu knapp war, eröffnete man das Theater 1869 mit Verdis *Rigoletto*. Die Idee einer Ägypten-Oper stand allerdings weiterhin im Raum.

Als Verdi Mariettes Manuskript endlich las, erkannte er begeistert dessen Vorzüge: Der exotische Schauplatz, der rituelle Charakter der Massenszenen sowie die dramatische Liebesgeschichte inspirierten ihn. Er beauftragte den Librettisten Antonio Ghislanzoni und stürzte sich in die Arbeit: nach fünf Monaten beendete der 57-Jährige die Komposition.

Trotzdem musste die Premiere aufgrund des Krieges um ein Jahr verschoben werden. Am 24. Dezember 1871 wurde *Aida* endlich in Kairo uraufgeführt und brachte den erhofften Erfolg: Verdi zeichnete mit subtiler Instrumentationskunst feine Seelenporträts; Pascha Ismail erreichte mit der Kombination von ägyptisch-nationalistischem Pomp und italienischer Musik eine Synthese von pharaonischer Vergangenheit und erfolgreicher Moderne; und Mariette erfüllte seinen Traum, seine Entdeckungen des alten Ägyptens in einer erfundenen Geschichte lebendig werden zu lassen.

*Hyona Kim, Shavleg Armasi*

*Denis Velev, Opernchor Theater Dortmund*

# Aida – eine zutiefst italienische Oper

## Im Gespräch mit Generalmusikdirektor Gabriel Feltz

**_Aida_ beinhaltet Elemente sowohl aus der italienischen, als auch aus der französischen Oper. Wollte Verdi damit eine Art romanische Ideal-Oper schaffen?**
Ich weiß nicht, ob der Meister wirklich beabsichtigte, die französische Grand opéra mit dem italienischen Belcanto zu kombinieren. Ich glaube der Grund war profaner. Verdi erhielt für den Kompositionsauftrag der Oper Kairo eine Gage, die zu den allerhöchsten zählte, die jemals im Klassik-Geschäft gezahlt wurde: Sie müsste heute umgerechnet im siebenstelligen Bereich liegen. Verdi war ein praktikabler Mann, der wusste, dass ein solches Werk einen repräsentativen Glanz haben muss. Dies führte zu einer sehr umfangreichen Bühnenmusik, zu großen Massenchorszenen, die im Grand Finale II sogar doppelchörig sind, zu den speziellen Trompeten und auch zu Ballettmusiken, die damals eigentlich schon längst überholt waren.

**Spielt das historische Ägypten in Verdis Musik eine Rolle?**
Wirklich ägyptische Musik sehe ich da nicht. Für mich spielt Verdi ein bisschen mit dem Kolorit, zum Beispiel am Anfang des III. Aktes. Da wird eine nächtliche Nilszene mit wunderbar ökonomischen Mitteln beschworen. Im Damenchor entsteht manchmal durch phrygische oder mixolydische Wendungen eine exotische Färbung, aber da gehen andere Komponisten wie zum Beispiel Verdis Kollege Ottorino Respighi viel weiter. *Aida* ist eine zutiefst italienische Oper.

**Im ersten Akt werden Aida und Radamès durch ihre jeweilige Arie charakterisiert. Wie geht Verdi dabei vor?**

Radamès ist Soldat, bei ihm spielt das indoktrinierte militärische Denken eine große Rolle. Seine Arie „Celeste Aida" ist sehr pompös und die einleitenden Blechbläserfanfaren betonen den militärischen Duktus. Er träumt den Traum der Imperatoren. Für mich ist Radamès wie Cäsar im alten Rom, er will triumphieren. Und er glaubt, dass er durch die Anerkennung für den Sieg die Frau wählen kann, die er will. Das ist aber extrem naiv.

Aida ist im Kopf und im Herzen zwei Dekaden weiter und weiß, dass das Ganze kein gutes Ende nehmen wird. Ihre Arie ist musikalisch sehr viel komplizierter: Sie zeigt die emotionale Bandbreite einer Frau, die zerrissen ist zwischen der Pflicht für ihr Vaterland und ihrer Liebe. Sie weiß, dass sie an einer Position steht, an der sie vielleicht militärische Geheimnisse oder andere wichtige Informationen bekommen kann. Sie ist also in gewisser Weise eine kleine Spionin.

**Wie werden die Priester, die im Ägypten der *Aida* die größte Macht besitzen, beschrieben?**

Verdi zeigt seinen Unmut gegen die Religion immer ganz deutlich. Die Priester werden schon im Preludio durch eine im Cello beginnende, absteigende Phrase mit einem düsteren Duktus besetzt. Das ist eigentlich eine sehr schöne und ökonomische, dabei aber nicht wahnsinnig dramatische Beschreibung. Wir erleben in *Aida*, wie religiöser Fanatismus und religiöse Verblendung eine Menge Übel heraufbeschwören. Das ist sehr modern. Den König illustrierte Verdi hingegen als schwache Figur. Er nahm immer sehr viel Einfluss auf die Textbücher, darum traue ich ihm durchaus zu, dass er die Figuren wirklich in einer Grauzone zeigen wollte.

**Verdi forderte für das Schlussduett: „Monotonie muss vermieden werden durch ungewöhnliche Formen." Was kam dabei heraus?**

Das Schlussduett beginnt rezitativisch; Radamès ist zunächst allein. Kurz wird die Musik der Verurteilung aufgegriffen, aber transformiert zum piano und ganz anders orchestriert – eine fantastische Schnittstelle in der Partitur! Dann sieht er seine Aida. Die beiden sind in diesem Moment zwar körperlich gefesselt und wissen, dass sie sterben werden. Aber sie können sich mental und emotional lösen. Damit zeigt Verdi insbesondere für Aida sehr große und liebevolle Sympathie. Im Des-Dur, über die filigrane Untermalung von hohen Streichern und Holzbläsern, kann sie die letzten Minuten ihres Lebens genießen. Ganz am Ende der Oper erklingt erneut der Pharaonenchor des Anfangs mit seiner exotischen, polytonalen Wirkung. So wird ein Bogen zum I. Akt gespannt und gezeigt, dass in diesem Land alles bleibt, wie es ist. Eine sehr negative Botschaft.

Die Fragen stellte Laura Knoll.

# Die Intimität im Spektakel

## Der Regisseur Jacopo Spirei über Aida

*Aida* ist eine ganz besondere Oper, um deren spektakuläre Szenen ein richtiggehender Kult entstand. Dabei ruhen zwei sehr unterschiedliche Seelen in ihrer Brust: neben den großen Massenaufzügen gibt es die äußerst intime Seite, in der *Aida* fast eine Kammeroper ist. Die Auftraggeber wünschten sich ein Format, das einem heutigen Hollywood-Blockbuster ähnelt. Verdi gab zuerst diesem Wunsch nach einem Spektakel nach, und drang dann in den Kern der Oper vor. Der Komponist konnte selbst nicht an der Uraufführung in Ägypten teilnehmen, aber er war bei der Erstaufführung an der Scala in Mailand dabei, worüber er in einigen Briefen berichtet. Darin spricht er viel über die Intimität der Oper, die er an den bizarrsten Stellen verortet, beispielsweise im Triumphmarsch. Dieser Kontrast des Persönlichen im großen Umfeld interessiert mich. Privatsphäre und persönliche Interessen stoßen auf den öffentlichen Raum und die gesellschaftlichen Interessen. Aida selbst hat im zweiten Akt mit etwas ganz essentiellem zu kämpfen: dem Konflikt zwischen dem Verrat ihrer Liebe oder ihres Heimatlandes.

*Aida* hat märchenhafte Elemente, ist aber eigentlich fest in der modernen Welt verwurzelt. Wir haben für unsere Umsetzung einen Mittelweg gefunden und eine abstrakte Welt kreiert, in der es einige starke Bezüge in die heutige Welt gibt. Ich möchte nicht zu viele Filter zwischen die Oper und das Publikum setzen: Oft leidet *Aida* unter einer zu bombastischen, pseudo-ägyptischen Aus-

stattung, und auch die Musik hat nur wenig mit dem historischen Ägypten zu tun. Die historisierenden Anklänge haben eher einen ökonomischen Grund, denn der Auftraggeber, der Khedive, wünschte eine spezifisch ägyptische Produktion. Es handelt sich so bei *Aida* um eine Fantasiewelt, die kaum etwas mit der (antiken) Realität zu tun hat. Und dennoch sind die Themen, die verhandelt werden, sehr zeitgemäß. In der Tempelszene wird beispielsweise eine politische Welt gezeigt, die unter einem starken religiösen Einfluss steht. Auch wir leben heute in einer Welt, die mit einer solchen Situation zurechtkommen muss: Viele Politiker benutzen zum Beispiel die Bibel als politisches Werkzeug, wie kürzlich in Italien geschehen. Die aktuelle italienische Regierung spricht zwar viel über Religion und die Bibel, lässt aber im gleichen Atemzug die Menschen im Mittelmeer ertrinken. Da wir momentan in einer derartigen Welt leben, könnte *Aida* kaum moderner sein.

Wir haben uns zunächst für einen Raum ohne großen äußeren Pomp entschieden, um das Interesse auf die Figuren und ihre Charaktere zu lenken. Spannend ist die Dynamik zwischen den vier Hauptrollen Aida, Radamès, Amonasro und Amneris: es gibt einerseits die Dreiecksbeziehung der Liebenden, andererseits die Vater-Tochter-Problematik.

In der zweiten Hälfte der Oper wird die Bühne geflutet. Ein Teil der Vorderbühne wird mit Wasser gefüllt, um den Nil und seine Herausforderungen für die dort lebenden Menschen darzustellen. Dieser Raum ist sehr klein, um die Präsenz der Figuren zu verstärken. Die Oper *Aida* verändert sich in der zweiten Hälfte dramatisch, denn hier wird nach den großen Aufzügen eine sehr intime Welt gezeigt. Wir erleben ein persönliches Drama, das den Konflikt einer individuellen Tragödie vor sozialem Hintergrund zeigt. Aus diesem Grund haben wir uns dafür entschieden, keine politische Geschichte daraus zu machen. Wenn man dies täte, bestände das Risiko, das Interesse an der persönlichen Entwicklung zu verlieren. Somit steht der politische Konflikt im Hintergrund und vordergründig interessieren die Geschichte der Figuren und ihre Tragödie.

Das bringt uns zum Ende der Oper. In der Mitte des Wasserbeckens gibt es eine Plattform, auf der das große Finale stattfindet. Der Raum wird immer kleiner, sodass der Eindruck entsteht, als würde ein Grab geschlossen werden. Am Ende wird diese Box zu einer Wolke, die sich in einem schwarzen Loch auflöst. Die Freiheit liegt im Tod. Und irgendwie ist dieser Tod eine positive Methode, um sich selbst zu befreien – das ist ein ziemlich nihilistischer Ansatz, aber in gewisser Weise ist es genau das, was momentan in vielen außereuropäischen Ländern geschieht: Dort scheint der Tod die einzige Möglichkeit zu sein, dem Leben einen Sinn zu geben. *Aida* spiegelt also ziemlich deutlich die Welt, in der wir gerade leben. Und es ist eine Oper, die viele Geheimnisse in sich birgt. Mit unserer Inszenierung wollen wir ein paar dieser Geheimnisse aufdecken und das Wesen des Werkes offenlegen.

# قصيدة النيل ـ قراءة الشمس

النيل يعرف سوءةَ المدن التي ضاعتْ
ويعرف موقف الزمن القديم
ولا يحدِّثُ
إنه النيلُ وللأجيال أن تمضي
وللأطفال أن يقفوا على الشطِّ طويلاً في انتظار العاقبة!

(Al-Saddiq Al-Raddi *1969)

# Gedicht des Nils – Eine Sonnenlesung

Der Nil kennt die Schande der Städte,
Die verschwunden sind;
Kennt die alten Zeiten,
Doch erzählt nichts.
Es ist der Nil …
Generationen werden vorbeiziehen
Und es wird immer Kinder geben,
Die lange an seinen Ufern verweilen,
Warten auf das Ende.

(Auszug, dt. Übersetzung Matthias Keller)

*Hector Sandoval, Elena O'Connor*

# Nachweise

Die Szenenfotos entstanden bei der Orchesterhauptprobe am 29. September 2018. Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Merle Fahrholz (S. 7), Laura Knoll (S. 9) und Jacopo Spirei (S. 16f.). Das Interview mit Gabriel Feltz führte Laura Knoll am 27. August 2018 (S. 12f.). Das Gedicht auf S. 16 wurde entnommen: http://www.poetry-translation.org/poems/poem-of-the-nile.

# Impressum

Herausgeber **Theater Dortmund**
Geschäftsführender Direktor **Tobias Ehinger**
Intendant der Oper **Heribert Germeshausen**
Redaktion **Dr. Merle Fahrholz, Laura Knoll**
Szenenfotos **Björn Hickmann**
CD-Konzept und Gestaltung **Grafikdesign Holger Drees**, Münster
Druck **Druck & Verlag Kettler GmbH**, Bönen

# Sponsoren, Förderer und Partner: