

Giuseppe Verdi 1813–1901

AIDA

Opernquerschnitt in italienischer Sprache
Text: Antonio Ghislanzoni

Seite 1

Vorspiel 3'30
Sì: corre voce che l'Etiopie
(Hört, es kam die Botschaft der Äthiopier)
Nr. 1 Einführung und Szene Ramphis,
Radames } 5'57

Se quel guerrier io fossi/Celeste Aida
(O wäre ich erkoren/Holde Aida)
Nr. 2 Romanze des Radames

**Ritorna vincitor!/
I sacri nomi de padre, d'amante** 7'
(Als Sieger kehre heim!/Ach, Vater, Geliebter)
Nr. 6 Szene und Romanze der Aida

Fu la sorte dell'armia tuoi funesta 9'30
(Wohl war euch das Los der Waffen feindlich)
Nr. 9 Duett Amneris, Aida (Chor)

Seite 2

**Ciel, mio padre!/
Rivedrai le foreste imbalsamante** 9'09
(Wehe, mein Vater!)
Wiedersehen wirst du die duft'gen Wälder)
Nr. 12 Duett Aida, Amonasro

**Fuggiam gli ardori inospiti/
Di Napata le gole** 9'40
(Entfliehn aus diesem Lande wir/
Bei Napata die Schluchten)
Nr. 13 Duett Aida, Radames und Szene
Amonasro, Radames, Aida, Amneris, Ramphis

La fatal pietra sopra me si chiuse 11'
(Es hat der Stein sich über mir geschlossen)
Nr. 16 Szene, Duett Radames, Aida und letztes
Finale, Chor, Amneris

Aida, äthiopische Sklavin
Leontyne Price, Sopran

Radames, Feldherr
Plácido Domingo, Tenor

Amneris
Grace Bumbry, Mezzosopran

Amonasro, König von Äthiopien, Aidas Vater
Sherrill Milnes, Bariton

Ramphis, Oberpriester
Ruggero Raimondi, Baß

John Alldis-Chor
Choreinstudierung: John Alldis

London Symphony Orchestra
Dirigent: Erich Leinsdorf

Hergestellt von Originalaufnahmen
von RCA-Schallplatten

Mikrorillenplatten nur mit einem Mikro- oder Stereoabtaster
abspielen. Für Stereoplatten (auch bei Monowiedergabe) nur
einen Stereo-Tonabnehmer verwenden. Platte und Abtast-
spitze stets von Staub reinigen.

VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN
BERLIN DDR

Made in German Democratic Republic

Gestaltung: Gerd Semder

VEB Gotha-Druck
Ag 511/01/75
Verpackung nach TGL 10609
12,10 M



Ägypten war im November 1869 durch die Eröffnung des Suezkanals in den Blickpunkt der Weltöffentlichkeit getreten. Fast gleichzeitig mit der Einweihung des Kanals hatte auch das Opernhaus von Kairo seine Pforten geöffnet. Um erneut international Furore zu machen, ist Ismail Pascha, der Khedive von Ägypten, bestrebt, in dem neuerrichteten Opernhaus eine Oper eines weltberühmten Komponisten zur Einführung zu bringen. Im Auftrage des Khediven schreibt daher Camille Du Locle, der Direktor der Pariser Opéra Comique, nach einer Erzählung des französischen Ägyptologen Auguste Edouard Mariette-Bay einen Librettoentwurf und legt diesen im Frühjahr 1870 Verdi vor. Verdi entschließt sich für das Projekt. Seine Bedingungen, eigene Wahl des Dirigenten, der die Uraufführung leiten soll, sowie ein Honorar von 150 000 Francs, werden von den Auftraggebern akzeptiert. Antonio Ghislanzoni, der bereits an der „Macht des Schicksals“ mitgearbeitet hat, schreibt in enger Zusammenarbeit mit Verdi das italienische Libretto. Ein umfangreicher Briefwechsel zwischen dem Komponisten und dem Librettisten dokumentiert den großen Anteil Verdis an der Gestaltung des Textbuches. In der außerordentlich kurzen Zeit von vier Monaten komponiert Verdi die Musik. Der Ausbruch des deutsch-französischen Krieges im Juli 1870 und die folgende Belagerung von Paris durch deutsche Truppen verhindern, daß die bei Pariser Firmen bestellten

Dekorationen und Kostüme nach Kairo transportiert werden. Die für Januar 1871 geplante Uraufführung muß verschoben werden. Verdi nutzt die unfreiwillige Wartezeit zu einer Überarbeitung der Oper. Die Uraufführung findet schließlich am 24. Dezember 1871 im Kairoer Opernhaus statt. Das Premierenpublikum, dem viele offizielle Gäste und prominente Kritiker angehören, bereitet Werk und Aufführung einen Sensationserfolg. Schon am 8. Februar 1872 erlebt die Oper bei der italienischen Erstaufführung an der Mailänder Scala ihren zweiten Triumph und tritt von hier aus ihren bis heute so erfolgreichen Weg über die Bühnen der Welt an. In „Aida“ baut Verdi auf den Erfahrungen eines mehr als dreißigjährigen Schaffens auf. Zu einem Zeitpunkt, als die Auseinandersetzung mit dem Musikdrama Richard Wagners in Italien „aktuell“ ist, will er unter Beweis stellen, daß in den Formen der italienischen Oper nach wie vor große, menschlich bewegende Inhalte gestaltet werden können. Verdi fußt auf den Traditionen der Belcanto-Oper, stellt aber im Streben nach künstlerischer Wahrheit deren Mittel und Formen völlig in den Dienst des dramatischen Geschehens. Der Kritiker Filippo Filippi schrieb nach der Uraufführung: „Der alte und der neue Verdi verschmelzen in wunderbarer Weise; die Loslösung von Konventionen und Formeln ist absolut.“ Selbst die von der französischen „grand opéra“ übernommenen ausgedehnten Bal-

letteinlagen und der pompöse Glanz des Festaktes werden in die Handlung integriert, werden als ein Mittel benutzt, um die Machtbekundungen und die aufwendige Repräsentanz des Pharaonenreiches vorzuführen. Besondere Beachtung verdient die orchestrale Seite der Partitur. Obwohl Verdi stets von der dominierenden Rolle der Singstimmen ausgeht, gibt er dem Orchesterpart einen wesentlichen Anteil an der musikalischen Darstellung der Figuren und Situationen. Insbesondere durch den mit der Figur der Aida verbundenen, zarten Klang der mehrfach geteilten hohen Streicher und durch den solistischen Einsatz bestimmter Instrumente erzielt er neuartige, charakterisierende Wirkungen.

Die Oper schildert die Liebe zwischen dem ägyptischen Feldherrn Radames und der äthiopischen Sklavin Aida – eine Liebe zwischen Angehörigen sich feindlich gegenüberstehender Völker. Sowohl Radames als auch Aida stehen vor dem Konflikt zwischen ihren durch Herkunft und Erziehung gewachsenen Bindungen zu ihren Heimatländern und ihrer Liebe. Es ist ein Konflikt, der ihr ganzes Denken, Fühlen und Handeln „spaltet“. Indem die Oper das tragische Schicksal der Liebenden zeigt, stellt sie die Frage nach dem Wesen einer Gesellschaft, die, wie die des Pharaonenreiches, nur ihre Machtinteressen verfolgt und den Glücksanspruch des Individuums negiert. Angesichts der Auseinandersetzungen der imperialistischen Mächte Deutschland und Frankreich im Kriege 1870/71, dessen Ereignisse die Entstehung des Werkes begleiten, mußten Fragen dieser Art für Verdi von besonderer Bedeutung sein.

Die Ausschnitte dieser Schallplatte lassen die Konflikte nacherleben, die in und zwischen den Figuren ausgetragen werden. Schon im *Vorspiel* deutet die Gegenüberstellung des zart verhaltenen Liebesthemas der Aida mit dem starr fortschreitenden Priesterthema den Gegensatz zweier Prinzipien an. In der *Introduction* und *Szene Ramphis/Radames* erfährt Radames aus dem Munde des Oberpriesters Ramphis, daß Krieg zwischen Ägypten und Äthiopien ausgebrochen ist und die Göttin Isis bereits denjenigen bestimmt hat, der die Ägypter in den Kampf führen wird. Das anschließende *Rezitativ des Radames* und dessen *Romanze „Celeste Aida“* („Holde Aida“) zeigen seine zwiespältigen Gefühle. Während aus dem *Rezitativ* mit seinen militanten Bläsesignalen Radames' Wunsch spricht, der von der Göttin erwählte Heerführer zu sein, bringt der Gedanke an Aida in der *Romanze* den „Umschlag“ in eine von schwärmerischem Gefühl und weitausschwingenden melodischen Bögen erfüllte musikalische Diktion. Eindringlich werden die Konflikte, die Aida bewegen, in deren *Szene und Romanze* gestaltet. „*Ritorna vincitor!*“ („Als Sieger kehre heim!“) hatten der Pharaon und sein Gefolge dem als Feldherrn in die Schlacht ziehenden Radames zugerufen und Aida hatte in ihrer Liebe zu Radames in den Ruf eingestimmt. Jetzt wird sie sich be-

wußt, daß ein Sieg des Radames einen Sieg über ihr Volk bedeuten würde. Die Musik spiegelt die einzelnen Phasen ihres inneren Widerstreites zwischen Heimatliebe und der Liebe zu Radames wider. In dem *Duett Amneris/Aida* (II. Akt) tritt die Rivalität zwischen der Pharaontochter Amneris und der Sklavin Aida zutage. Auch Amneris liebt Radames. Durch eine List – sie täuscht vor, Radames habe in der Schlacht den Tod gefunden, Aida verrät sich durch ihre Reaktion – verschafft sie sich Gewißheit über die Beziehungen zwischen Aida und Radames. Sie läßt die Sklavin die ganze Überlegenheit ihres gesellschaftlichen Ranges spüren und zwingt Aida, an der bevorstehenden Siegesfeier teilzunehmen. Die Musik zeichnet alle Etappen dieser Konfrontation nach, von Amneris' geheuchelter Freundlichkeit zu Beginn, über ihre Zornausbrüche bis zu Aidas Verzweiflung, zu der aus dem Hintergrund ertönende Siegesjubel der Ägypter einen starken Kontrast bildet.

Das *Duett Aida/Amonasro* (III. Akt) bringt die entscheidende Auseinandersetzung Aidas mit ihrem Vater dem in ägyptischer Gefangenschaft befindlichen König der Äthiopier. Erneut ist Krieg zwischen Äthiopien und Ägypten ausgebrochen. Amonasro verlangt von seiner Tochter, sie solle von Radames das Kriegsgeheimnis – den Weg, auf dem die Ägypter ihre Truppen in den Kampf führen – in Erfahrung bringen. Als Aida das Ansinnen zurückweist, führt er ihr das furchtbare Schicksal vor Augen, das dem äthiopischen Volk droht, wenn die Ägypter abermals siegen sollten und beschimpft seine Tochter als eine den Pharaonen ergebene Sklavin. Erschüttert von den Schreckensbildern beugt sich Aida dem Willen des Vaters. In dem anschließenden *Duett Aida/Radames* gelingt es ihr, den Geliebten zur Flucht zu bewegen und ihm das Kriegsgeheimnis zu entlocken. Amonasro, der alles belauscht hat, tritt hervor und gibt sich zu erkennen. Amneris entdeckt die drei, Amonasro und Aida fliehen, Radames wird festgenommen. Das *Finale* der Oper bringt eine der erschütterndsten Szenen der Opernliteratur. Radames ist von den Priestern verurteilt worden, lebendig begraben zu werden. Aida hat sich zuvor heimlich in das Grabmal geschlichen. Hier nehmen die Liebenden Abschied vom Leben, während von draußen die Gesänge der Priester und die Klagen der Amneris herein dringen. Die Musik ist nicht nur von Trauer, sondern auch von einer lichten Verklärung erfüllt: Indem Aida und Radames an ihrer Liebe festhalten, erweisen sie sich stärker als die Macht der Priester und des Pharaon und setzen ein Zeichen der Menschlichkeit gegen eine inhumane Welt die ihnen ihr Glück verwehrt.