



VERDI

AIDA

PENTCHEVA · BRANCHINI · FRACCARO
ANDGULADZE · GAZALE

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

ANTONINO FOGLIANI

STAGED BY
JOSEPH FRANCONI LEE

TEATRO
REGIO
di Parma
FONDAZIONE

major

UNITEL CLASSICA



GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

AIDA

Opera in quattro atti
in four acts · in vier Akten · en quatre actes

Libretto: Antonio Ghislanzoni

ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO REGIO DI PARMA
ANTONINO FOGLIANI

Stage Director: **Joseph Franconi Lee** after **Alberto Fassini**

Set and Costume Designer: **Mauro Carosi**

Lighting Designer: **Guido Levi**

Choreographer: **Marta Ferri**

Chorus Master: **Martino Faggiani**

Recorded live at the Teatro Regio di Parma, 1 & 5 February 2012

Video Director: **Tiziano Mancini**

AIDA

Il re d’Egitto The King of Egypt · Der König von Ägypten · Le roi d’Égypte	Carlo Malinverno
Amneris, sua figlia his daughter · seine Tochter · sa fille	Mariana Pentcheva
Aida, schiava etiope Ethiopian slave · äthiopische Sklavin · esclave éthiopienne	Susanna Branchini
Radamès, capitano delle guardie captain of the guard · Hauptmann der Palastwache capitaine des gardes	Walter Fraccaro
Ramfis, capo dei sacerdoti high priest · Oberpriester · grand-prêtre	George Andguladze
Amonasro, re d’Etiopia, padre d’Aida King of Ethiopia, Aida’s father · König von Äthiopien, Aidas Vater roi d’Éthiopie, père d’Aïda	Alberto Gazale
Una sacerdotessa A priestess · Eine Priesterin · Une prêtresse	Yu Guanqun
Un messaggero A messenger · Ein Bote · Un messenger	Cosimo Vassallo

1	Preludio	3:38
---	----------	------

ATTO PRIMO · ACT I · ERSTER AKT · ACTE I

2	Introduzione e scena: “Sì: corre voce che l’Etiope ardisca” (Ramfis, Radamès)	1:24
3	Romanza: “Se quel guerrier io fossi! ... Celeste Aida” (Radamès)	4:43
4	“Quale insolita gioia nel tuo sguardo!” (Amneris, Radamès)	3:10
5	“Vieni, o diletta, appressati” (Amneris, Aida, Radamès)	2:42
6	“Alta cagion v’aduna” (il re, messaggero, Radamès, Ramfis, coro, Aida, Amneris)	2:57
7	“Su! Del Nilo al sacro lido” (coro, Ramfis, il re, Aida, Radamès, Amneris)	2:54
	Scena e romanza:	
8	“Ritorna vincitor! ... Numi, pietà del mio soffrir!” (Aida)	6:57
	Gran scena della consacrazione e finale I	
9	“Possente, possente Fthà!” (sacerdotessa, coro, Ramfis)	3:26
10	Danza sacra delle sacerdotesse	2:07
11	“Mortal, diletto ai numi ... Nume, custode e vindice” (Ramfis, coro, Radamès)	5:19

ATTO SECONDO · ACT II · ZWEITER AKT · ACTE II

Introduzione

12	Scena e coro di donne: “Chi mai fra gl’inni e i plausi” (coro, Amneris)	2:56
13	Danza degli schiavi mori	3:03

AIDA

Scena e duetto

- [14] “Fu la sorte dell’armi a’ tuoi funesta” (Amneris, Aida) 5:14
[15] “Pietà ti prenda del mio dolor” (Aida, Amneris, coro) 4:50

Gran finale II

- [16] “Gloria all’Egitto, ad Iside” (coro) 3:17
[17] Marcia trionfale 1:35
[18] Ballabile 4:30
[19] “Vieni, o guerriero vindice” (coro) 2:19
[20] “Salvator della patria, io ti saluto”
(il re, Radamès, Ramfis, coro) 2:05
[21] “Che veggo? Egli? Mio padre!”
(Aida, il re, Radamès, Ramfis, coro, Amneris, Amonasro) 6:02
[22] “O re: pei sacri numi”
(Radamès, il re, Amneris, coro, Ramfis) 5:30

ATTO TERZO · ACT III · DRITTER AKT · ACTE III

- [23] Introduzione e preghiera: “O tu che sei d’Osiride” (coro) 2:30
[24] “Vieni d’Iside al tempio” (Ramfis, Amneris) 2:08
[25] Romanza: “Qui Radamès verrà! ... O patria mia” (Aida) 6:44
[26] Duetto: “Ciel! Mio padre! ...
Rivedrai le foreste imbalsamate” (Aida, Amonasro) 3:18
[27] “Radamès so che qui attendi”
(Amonasro, Aida) 4:34
[28] Duetto: “Pur ti riveggo, mia dolce Aida”
(Radamès, Aida) 3:08
[29] “Fuggiam gli ardori inospiti”
(Aida, Radamès) 4:24

- [30] “Aida!” – “Tu non m’ami”
(Radamès, Aida) 2:08
[31] “Ma, dimmi: per qual via”
(Aida, Radamès, Amonasro, Amneris, Ramfis) 3:31

ATTO QUARTO · ACT IV · VIERTER AKT · ACTE IV

Scena e duetto

- [32] “L’aborrita rivale a me sfuggia”
(Amneris) 3:15
[33] “Già i sacerdoti adunansi”
(Amneris, Radamès) 6:50

Scena del giudizio

- [34] “Ohimè! Morir mi sento!”
(Amneris, coro) 4:29
[35] “Radamès! Radamès! Radamès!”
(Ramfis, coro, Amneris) 8:00

Scena e duetto – Finale ultimo

- [36] “La fatal pietra sovra me si chiuse”
(Radamès, Aida) 2:17
[37] “Presago il core della tua condanna”
(Aida, Radamès, coro) 3:56
[38] “O terra, addio; addio, valle di pianti”
(Aida, Radamès, coro, Amneris) 5:11

Kaiser Wilhelm in Egypt

The only work that Verdi wrote for an opera house outside Europe is set in Egypt in the 19th century BC. To that extent the piece seems to be a part of what was then the fashion for the exotic. In reality, however, the work deals with problems that were of relevance to Verdi's own 19th century. And, in spite of frequent claims to the contrary, it does so without drawing on colonial stereotypes of a black and white kind. Although pharaonic imperialism may be depicted in the blackest of hues, the downtrodden Ethiopians are by no means cast in the role of innocent victims. Aida's father takes his place in a line of descent that can be traced back to Meyerbeer, whose view of history was nothing if not sceptical: Amonasro is just as unscrupulous a power-hungry politician as his Egyptian adversaries and is even willing to sacrifice his daughter's virginity – paramount in the eyes of 19th-century family men – in return for information of strategic military importance. By forcing Aida to elicit this secret from her lover, Radamès, he sets in train a sequence of events that will lead to the final fatal catastrophe.

Verdi's librettist Antonio Ghislanzoni had the task of versifying a prose scenario drawn up by a Parisian Egyptologist. Time and again the composer's letters to Ghislanzoni reveal his contemporary thinking. The harsh sonorities used to depict the implacable rule of Egypt's priest caste can be interpreted only as a comment on the papacy's claims to political power, while the overly critical account of Egyptian imperialism is the result of Verdi's view of the Franco-Prussian War of 1870–71. In the case of the Triumphal Scene in Act II, he explicitly invited his librettist to take his cue from the sabre-rattling telegrams sent by King Wilhelm I of Prussia, who was proclaimed the German Kaiser at the Château of Versailles in an unprecedented show of nationalist supremacy on 18 January 1871.

The monumental choral scenes are audibly inspired by French grand opera, with its historical set pieces, and both Radamès's entrance aria and Aida's Nile Aria are strophic in design. Each, moreover, is explicitly described in the score as a "romanza". Even so, there are other passages in which Verdi is far from eschewing the tried and tested models of the Italian tradition. He achieves a new degree of melodic intensity by bringing to the Italian language the experiences that he had gleaned when setting French verse to music and by insisting on longer lines of poetry than had been usual in opera librettos before this date. Ghislanzoni was repeatedly asked to provide hendecasyllabic lines, a metre which since the days of Dante and Petrarch had been associated with a particularly elevated type of poetry. It is these long lines that made it possible for Verdi to write melodies such as "O terra, addio; addio, valle di pianti" for the dying lovers, melodies as affecting as they are seemingly almost endless.

Verdi originally planned to travel to Cairo, but in the end he abandoned his plans, and the first night on 24 December 1871 was conducted by Giovanni Bottesini, best remem-

bered as a virtuoso on the double bass. Verdi was by then fifty-eight, and for a number of years it seemed both to himself and to the outside world that he had spoken his last word as an opera composer: a year after Italian unification, he had emphatically cemented the claims of Italian opera to be regarded as an international force to be reckoned with and had done so, moreover, with a truly symbolic gesture in the form of a world première outside Europe.

Anselm Gerhard

Synopsis

Act I. In the King's palace in Memphis. Through her oracle, the goddess Isis has selected the young captain Radamès to be the commander of the Egyptian army in the forthcoming war against the Ethiopians. Radamès hopes, in the event of victory, to be able to marry Aida, an Ethiopian slave: no one knows she is the daughter of Amonasro, the Ethiopian king. Aida herself is torn between her love for Radamès and solidarity with her people. In a solemn ceremony the high priest Ramfis presents Radamès with the sacred weapons he must take into battle.

Act II. After the Egyptians have been victorious, Amneris, the daughter of the Egyptian king, questions Aida and forces her to reveal that she loves Radamès, whom Amneris wants for herself. As the Ethiopian prisoners are paraded before the Pharaoh in a triumphal march, Aida sees her father among them, unrecognized by anyone else. Radamès obtains the release of the prisoners: only Aida and Amonasro are to remain in Egypt as hostages. To reward him for the victory, the Pharaoh promises Radamès the hand of his daughter in marriage, to the alarm of Radamès and Aida.

Act III. On the evening before her wedding, Amneris goes to the temple of Isis to ask for a blessing on the marriage. Aida, waiting nearby for Radamès, is pressured by her father to find out from her lover the battle plan for the next campaign against the Ethiopians. When she asks Radamès if there is a safe path by which they could escape from Egypt together, he innocently reveals the place where his army is weak, whereupon Amonasro emerges exultantly from his hiding place and reveals his identity. Surprised by Amneris and Ramfis, Radamès takes all the blame on himself and enables Aida and Amonasro to escape.

Act IV. Radamès is to appear before a tribunal of the priests to answer the charge of treason. Amneris offers to save him if he will renounce Aida, who has escaped, while her father has fallen in battle. The former general refuses and is condemned to death. He is immured in a vault beneath the temple of Vulcan, but finds Aida there, ready to die with him. As they renew their vows of love, Amneris kneels above their tomb and prays.

Eva Reisinger

Translations: Stewart Spencer



Kaiser Wilhelm in Ägypten

Verdis einziges Werk für ein Opernhaus außerhalb Europas spielt in Ägypten, im 19. Jahrhundert – vor Christi Geburt. Insofern scheint sich Verdi der damals aktuellen Mode des Exotismus anzuschließen. In Wirklichkeit werden aber in *Aida* Probleme »unseres« 19. Jahrhunderts verhandelt, und zwar durchaus nicht – wie oft behauptet – in kolonialistischer Schwarz-Weiß-Malerei. Denn Verdi zeichnete den pharaonischen Imperialismus in den schwärzesten Farben, wies aber gleichzeitig dem von den Ägyptern besiegten Volk gerade keine unschuldige Opferrolle zu. In Fortführung der skeptischen Geschichtsdeutungen eines Meyerbeer erscheint Aidas Vater als ebenso gewissenloser Machtpolitiker wie seine ägyptischen Kontrahenten: Amonasro ist sogar bereit, das für europäische Familienväter des 19. Jahrhunderts höchste Gut, die Jungfräulichkeit seiner Tochter, für eine militärstrategische Information zu opfern. Indem er Aida zwingt, dem von ihr geliebten Radamès dieses Geheimnis zu entlocken, treibt er sie in die tödliche Katastrophe.

Verdis Briefe an seinen Librettisten Antonio Ghislanzoni, der ein von einem Pariser Ägyptologen erdachtes Prosa-Szenario in Verse zu setzen hatte, lassen immer wieder erkennen, wie sehr der Komponist von seiner eigenen Gegenwart aus dachte. Die harten Töne für die gnadenlose Herrschaft der ägyptischen Priesterkaste können nur als Kommentar zu den politischen Machtansprüchen des Papsttums gelesen werden. Die mehr als kritische Darstellung des ägyptischen Imperialismus ergab sich hingegen aus der Beobachtung aktueller Ereignisse im Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71: Für die Triumphszene des zweiten Aktes empfahl Verdi seinem Verseschmied ausdrücklich, sich von den waffenklirrenden Telegrammen des preußischen Königs Wilhelm I. inspirieren zu lassen. Dieser sollte sich am 18. Januar 1871 in einem beispiellosen Akt nationalistischer Präpotenz im Schloss von Versailles zum Deutschen Kaiser proklamieren lassen.

Die monumentalen Chorszenen sind hörbar der großen historischen Oper in französischer Sprache verpflichtet, und sowohl die Auftritts-Romanze des Radamès wie die zweite Solonummer Aidas, die als »romanza« bezeichnete sogenannte »Nil-Arie«, folgen einer strophischen Anlage. Trotzdem verzichtet Verdi an anderen Stellen keineswegs auf bewährte Muster der italienischen Tradition. Eine neue melodische Intensität erreicht er dabei, indem er seine Erfahrungen mit französischer Dichtung auf die italienische Sprache überträgt und auf längeren Versen besteht als bis dato in Opernlibretti üblich. Ausdrücklich fordert er von Ghislanzoni mehrmals den elfsilbigen Vers, der seit Dante und Petrarca als herausragendes Metrum erhabener Poesie gilt. Erst diese langen Verse ermöglichen ebenso anrührende wie fast unendlich anmutende Melodien wie etwa im Duett des sterbenden Liebespaars: »O terra, addio; addio, valle di pianti«.

Auf die zunächst geplante Reise nach Kairo verzichtete Verdi. Ihre Uraufführung erlebte die Oper am 24. Dezember 1871 darum unter der Leitung des Kontrabassvirtuosen und

Dirigenten Giovanni Bottesini. Mit 58 Jahren hatte Verdi, so schien es jedenfalls ihm selbst und der Öffentlichkeit während der nächsten Jahre, sein letztes Wort als Opernkomponist gesprochen. Mit einer wahrhaft symbolischen Geste, nämlich einer Uraufführung außerhalb von Europa, hatte er ein Jahr nach Abschluss der italienischen Einigung den Anspruch der italienischen Oper auf Weltgeltung mit allem Nachdruck bekräftigt.

Anselm Gerhard

Die Handlung

Erster Akt. Im Königspalast von Memphis. Das Orakel der Göttin Isis hat den jungen Hauptmann Radamès zum Oberbefehlshaber der ägyptischen Truppen im bevorstehenden Krieg gegen die Äthiopier bestimmt. Radamès hofft, im Falle eines Sieges die äthiopische Sklavin Aida gewinnen zu können, von der niemand weiß, dass sie die Tochter des äthiopischen Königs Amonasro ist. Aida ist hin und her gerissen zwischen ihrer Liebe zu Radamès und der Solidarität mit ihrem Volk. Im Tempel des Vulkan übergibt der Oberpriester Ramfis Radamès in einer feierlichen Zeremonie die heiligen Waffen, mit denen er in die Schlacht ziehen soll.

Zweiter Akt. Nach dem Sieg der Ägypter stellt Amneris, die Tochter des ägyptischen Königs, Aida zur Rede und zwingt sie, ihre Liebe zu Radamès zu gestehen, den die Königstochter für sich beansprucht. Unter den äthiopischen Gefangenen, die in einem Triumphzug vor den Pharaon gebracht werden, befindet sich auch Amonasro, der jedoch nur von seiner Tochter erkannt wird. Radamès erwirkt die Freilassung der Gefangenen; nur Aida und Amonasro bleiben als Geiseln in Ägypten. Zum Lohn für seinen Sieg verspricht der Pharaon Radamès die Hand seiner Tochter, was diesen und Aida in Verzweiflung stürzt.

Dritter Akt. Am Vorabend ihrer Hochzeit will Amneris im Isis-Tempel um Segen für ihre Ehe bitten. Aida, die in der Nähe auf Radamès wartet, wird von ihrem Vater gedrängt, dem Geliebten den Schlachtplan für seinen nächsten Zug gegen die Äthiopier zu entlocken. Als sie Radamès nach einem sicheren Weg für die gemeinsame Flucht aus Ägypten fragt, verrät der ahnungslose Feldherr die Schwachstelle seiner Truppen, und frohlockend tritt Amonasro aus seinem Versteck und gibt sich zu erkennen. Als sie von Amneris und Ramfis überrascht werden, nimmt Radamès alle Schuld auf sich und ermöglicht so Aida und ihrem Vater die Flucht.

Vierter Akt. Radamès soll sich wegen Hochverrats vor einem Priestertribunal verantworten. Amneris bietet ihm an, ihn zu retten, sofern er auf Aida verzichtet, die entkommen konnte, während ihr Vater im Kampf gefallen ist. Der ehemalige Feldherr lehnt ab und wird zum Tode verurteilt. Er wird lebendig in einem Gewölbe unter dem Tempel des Vulkan eingemauert, in dem ihn Aida erwartet, die mit dem Geliebten sterben will. Während sie sich zum letzten Mal Liebe schwören, kniet Amneris über dem Grab und betet.

Eva Reisinger

L'empereur Guillaume en Égypte

Le seul opéra que Verdi composa pour un théâtre en dehors de l'Europe se déroule en Égypte au XIX^e siècle – avant Jésus-Christ. On pourrait en déduire que Verdi succomba à la mode de l'exotisme, qui battait alors son plein. En réalité, *Aïda* traite de problèmes de « notre » XIX^e siècle et, contrairement à ce qui est souvent affirmé, Verdi n'en offre pas une vision colonialiste manichéenne. En effet, il dépeint l'impérialisme pharaonique sous les couleurs les plus noires, mais en même temps il ne fait pas du peuple vaincu par les Égyptiens une victime innocente. Dans le sillage des lectures sceptiques de l'Histoire qu'avait proposées Meyerbeer, le père d'Aïda est présenté sous les traits d'un politicien aussi dénué de scrupules que son opposant égyptien : pour obtenir un secret militaire stratégique, Amonasro est même prêt à sacrifier ce qu'un père de famille du XIX^e siècle jugeait le plus précieux : la virginité de sa fille. En exigeant d'Aïda qu'elle soustraie cette information à l'homme qu'elle aime, son père la précipite dans la catastrophe finale.

Les lettres adressées par Verdi à son librettiste Antonio Ghislanzoni, chargé de versifier le scénario en prose établi par un égyptologue parisien, montrent à quel point le compositeur s'orientait sur l'époque contemporaine. La condamnation du pouvoir implacable du clergé égyptien doit être comprise comme un commentaire sur les ambitions politiques de la papauté. La représentation plus que critique de l'impérialisme égyptien résulte en revanche de l'observation des événements de la guerre franco-allemande de 1870-1871 : pour la scène de triomphe du deuxième acte, Verdi conseilla à son librettiste de s'inspirer du ton belliqueux des télégrammes du roi de Prusse Guillaume I^{er}. Dans un geste d'arrogance nationaliste sans précédent, ce dernier allait choisir le château de Versailles pour se proclamer empereur allemand le 18 janvier 1871.

Les scènes de chœur monumentales suivent la tradition du grand opéra historique en langue française, tandis que la romance d'entrée de Radamès et le second air d'Aïda – l'« air du Nil », indiqué « romanza » – adoptent une forme strophique. Verdi ne renonce sinon à aucune des formules de la tradition italienne qui lui ont valu le succès. Il parvient à une intensité mélodique accrue en reportant son expérience de la littérature française sur la langue italienne et en exigeant des vers plus longs que n'était jusque-là coutume dans les livrets d'opéra. À plusieurs reprises, il demande expressément à Ghislanzoni d'employer le vers de onze syllabes, qui depuis Dante et Pétrarque est associé à la poésie sublime. C'est l'emploi de ces vers d'une longueur inaccoutumée qui permirent à Verdi de composer ces mélodies émouvantes et apparemment infinies dont le duo final offre un magnifique exemple : « O terra, addio; addio, valle di pianti ».

Après avoir envisagé de se rendre au Caire pour la création de l'opéra, Verdi finit par renoncer à ce projet. Le 24 décembre 1871, la première d'*Aïda* fut donc dirigée par le chef d'orchestre et contrebassiste Giovanni Bottesini. À cinquante-huit ans, Verdi venait de

dire son dernier mot de compositeur d'opéra – du moins, c'est ce que lui-même et le public pensèrent pendant les quelques années qui suivirent. Un an après l'unification de l'Italie, la création d'un de ses opéras en dehors de l'Europe constituait un geste vraiment symbolique : l'opéra italien était désormais une valeur reconnue dans le monde entier.

Anselm Gerhard

L'argument

Acte I. Dans le palais royal de Memphis. L'oracle de la déesse Isis a choisi le jeune capitaine Radamès pour commander les troupes égyptiennes dans la guerre imminente contre les Éthiopiens. Radamès espère, en cas de victoire, obtenir la main de l'esclave éthiopienne Aïda, dont tout le monde ignore qu'elle est la fille du roi éthiopien, Amonasro. Aïda est déchirée entre son amour pour Radamès et la loyauté envers son peuple. Au cours d'une cérémonie solennelle dans le temple de Vulcain, le grand-prêtre Ramfis remet à Radamès les armes sacrées qui doivent lui assurer la victoire.

Acte II. Après la victoire des Égyptiens sur les Éthiopiens, Amnérïs, fille du roi d'Égypte, interroge Aïda et l'oblige à avouer sa flamme pour Radamès, dont Amnérïs elle-même est amoureuse. Amonasro se trouve au nombre des prisonniers éthiopiens conduits en triomphe devant le pharaon, mais seule sa fille le reconnaît. Radamès obtient la libération des prisonniers ; toutefois, Aïda et Amonasro resteront en Égypte comme otages. Pour prix de sa victoire, le pharaon promet à Radamès la main de sa propre fille, plongeant ainsi le jeune homme et Aïda dans le désespoir.

Acte III. La veille de ses noces, Amnérïs veut aller prier dans le temple d'Isis pour que la déesse bénisse son union. Aïda, qui attend Radamès à proximité, est harcelée par son père qui lui demande d'extorquer à son amoureux le plan de bataille de sa prochaine campagne contre les Éthiopiens. Lorsqu'elle interroge Radamès sur un chemin sûr qui leur permettra de fuir l'Égypte ensemble, le général, ne se doutant de rien, lui révèle le point faible de ses troupes. Transporté d'allégresse, Amonasro surgit de sa cachette et se fait reconnaître. Radamès, surpris par Amnérïs et Ramfis, assume toute la responsabilité de cette trahison, et permet à Aïda et à son père de prendre la fuite.

Acte IV. Radamès doit être jugé par un tribunal de prêtres pour haute trahison. Amnérïs lui propose de le sauver à condition qu'il renonce à Aïda ; celle-ci est en effet arrivée à s'échapper, tandis que son père a été tué au combat. L'ancien commandant refuse et est condamné à mort. Il est enfermé dans un souterrain sous le temple de Vulcain, mais y trouve Aïda, prête à mourir avec lui. Tandis qu'ils renouvellent leurs serments amoureux, Amnérïs s'agenouille sur leur tombeau et prie.

Eva Reisinger

Traductions : Jean-Claude Poyet

L'imperatore Guglielmo in Egitto

L'unica opera di Verdi per un teatro d'opera al di fuori dell'Europa si svolge in Egitto nel XIX secolo avanti Cristo. In questo senso Verdi sembra aderire alla moda dell'esotismo in auge alla sua epoca. In realtà denuncia in *Aida* problemi del "nostro" XIX secolo e – contrariamente a quanto si sostiene spesso – con toni ben lontani dal manicheismo colonialistico. Pur deplorando l'imperialismo faraonico, Verdi non attribuisce al popolo sconfitto dagli Egizi il ruolo di vittima innocente. Sulla scia dello scetticismo storiografico alla Meyerbeer, il padre di Aida è un politico avido di potere e privo di scrupoli quanto il suo avversario egizio. Per ottenere un'informazione sulla strategia militare del nemico, Amonasro è infatti disposto a sacrificare persino quello che nell'Ottocento era il bene supremo per un padre di famiglia europeo: la verginità della figlia. Costringendo Aida a carpire tale segreto all'amato Radamès, il padre la condanna alla sciagura mortale.

Le lettere di Verdi al suo librettista Antonio Ghislanzoni, il quale doveva trasformare in versi un soggetto in prosa ideato da un egittologo parigino, rivelano in più punti la prospettiva contemporanea del compositore. I toni duri attribuiti allo spietato potere della casta dei sacerdoti egizi possono essere interpretati solo come commenti alle ambizioni politiche del papato. La rappresentazione oltremodo critica dell'imperialismo egizio deriva invece dall'osservazione del conflitto franco-prussiano del 1870-71. Per la scena trionfale del secondo atto Verdi consigliò esplicitamente al suo versificatore di lasciarsi ispirare dai bellicosi telegrammi del re Guglielmo I di Prussia, che il 18 gennaio 1871, in un atto di inaudita prepotenza nazionalistica, si fece proclamare imperatore di Germania proprio nel castello di Versailles.

Se le monumentali scene corali ricordano distintamente le grandi opere storiche in lingua francese, sia la romanza d'entrata di Radamès che il secondo assolo di Aida (la cosiddetta "aria del Nilo" denominata "romanza") hanno una struttura strofica. In altri casi tuttavia Verdi non rinuncia agli sperimentati modelli della tradizione italiana. Raggiunge una nuova intensità melodica trasferendo nella lingua italiana le sue esperienze nell'ambito della poesia francese e insiste per avere versi più lunghi di quanto fosse usuale nei libretti d'opera. Più volte chiede espressamente a Ghislanzoni di adottare l'endecasillabo, che fin dai tempi di Dante e Petrarca è il verso della poesia solenne. Proprio questi lunghi versi consentono la creazione di melodie toccanti che sembrano quasi infinite, come ad esempio nel duetto finale: "O terra, addio; addio, valle di pianti".

Verdi rinunciò al previsto viaggio al Cairo. La prima dell'*Aida*, che ebbe luogo il 24 dicembre 1871, fu quindi diretta da Giovanni Bottesini, virtuoso del contrabbasso e direttore d'orchestra. A 58 anni Verdi aveva detto la sua ultima parola in campo operis-

tico – così almeno sembrava al compositore stesso e al suo pubblico. Un anno dopo l'unità d'Italia, con un gesto di grande valore simbolico come una prima rappresentazione al di fuori dell'Europa, Verdi aveva suggellato con estrema efficacia la risonanza mondiale dell'opera italiana.

Anselm Gerhard

La trama

Atto primo. Nel palazzo reale di Menfi. L'oracolo della dea Iside ha decretato che il giovane capitano Radamès sarà il comandante supremo delle truppe egizie nell'imminente guerra contro gli Etiopi. In caso di vittoria, Radamès spera di poter conquistare Aida, una schiava etiopie nella quale nessuno sospetta la figlia di Amonasro, il re d'Etiopia. Aida è dibattuta fra il suo amore per Radamès e la solidarietà verso il suo popolo. Durante una cerimonia solenne nel tempio di Vulcano, Ramfis, capo dei sacerdoti, consegna a Radamès le armi sacre con le quali affronterà la battaglia.

Atto secondo. Dopo la vittoria degli Egizi, Amneris, la figlia del faraone, costringe Aida ad ammettere il suo amore per Radamès, del quale Amneris stessa è innamorata. Fra i prigionieri etiopi che sfilano di fronte al re d'Egitto in una marcia trionfale si trova Amonasro, il quale però viene riconosciuto solo dalla figlia. Radamès ottiene la libertà per i prigionieri; solo Aida e Amonasro resteranno ostaggi in Egitto. Quale ricompensa per la sua vittoria, il faraone concede a Radamès la mano di sua figlia, gettando nella disperazione sia lui che Aida.

Atto terzo. Alla vigilia delle nozze, Amneris si reca al tempio di Iside ad invocare la benedizione per il suo matrimonio. Aida, che attende Radamès nelle vicinanze, viene indotta dal padre a carpire all'amato il piano di battaglia per la sua prossima spedizione contro gli Etiopi: quando chiede a Radamès di descriverle una via sicura per fuggire insieme dall'Egitto l'ignaro condottiero rivela il punto debole delle sue truppe, al che Amonasro esce esultante dal suo nascondiglio e si fa riconoscere. Sorpreso da Amneris e Ramfis, Radamès si assume ogni responsabilità, consentendo così ad Aida e a suo padre di fuggire.

Atto quarto. Radamès deve rispondere di alto tradimento di fronte a un tribunale di sacerdoti. Amneris gli promette la salvezza se lui rinuncerà ad Aida, che è riuscita a fuggire, mentre il padre è caduto in battaglia. L'ex capitano rifiuta ed è condannato a morte. Viene sepolto vivo in una cripta sotto il tempio di Vulcano, dove lo aspetta Aida, la quale desidera morire con l'amato. Mentre i due si dichiarano il loro amore per l'ultima volta, Amneris si inginocchia sulla tomba e prega.

Eva Reisinger

Traduzioni: Paola Simonetti

AIDA

Assistant Stage Director
DAVIDE GILIOLI

Assistant Costume Designer
LUIGI BENEDETTI

Head of Music Department
ELENA RIZZO

Head Music Coach
FABRIZIO CASSI

Répétiteur
SIMONE SAVINA

Music Coaches
CLAUDIO CIRELLI
MARIA VITTORIA
PRIMAVERA

Stage Manager
PAOLA LAZZARI

Sets, Costumes and Props
TEATRO REGIO DI PARMA

Footwear
POMPEI 2000 (Rome)

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
DAVIDE MANCINI

Camera
VITTORIO RICCI
STEFANO SALIMBENI
MARCO DARDARI
SAMUELE BALDUCCI
PIERO BARAZZONI
BRUNO CERCACI
SIMONE LUNGHI

Audio Assistant
CLAUDIO SPERANZINI

High Definition Editing
TIZIANO MANCINI
MAURO SANTINI

Video Compositing
GIAMPAOLO MORETTI
(Metisfilm Classica, Italy)

Audio Sync
PIERLUIGI MONTESI
GIAMPAOLO MORETTI
(Metisfilm Classica, Italy)

Recording Engineers
PAOLO BERTI
MICHELE RUGGIERO
ALESSANDRO MARSICO

Mix and Mastering
DELIRICA RECORDING
STUDIO (Fano)

Editor
PAOLO BERTI

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 & French: Courtesy of EMI Classics

German: Geertje Lenkeit © 2010 texthouse

Spanish: Courtesy of Ediciones Del Prado

Chinese: Yu Ming Chu © 2000 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

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

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 · 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.