



OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

GIUSEPPE VERDI

Aida



Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	7
A rendező előszava	10
A jelmeztervező gondolatai	12
A koreográfiáról	15
Julian Budden: Az <i>Aida</i> keletkezése	16

Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	20
<i>The director's foreword</i>	24
<i>The costume designer's thoughts</i>	25
<i>On the choreography</i>	29
<i>Julian Budden: The Birth of Aida</i>	30

GIUSEPPE VERDI

Aida

Opera három részben, négy felvonásban, olasz nyelven, magyar, angol és olasz felirattal
Opera in three parts, four acts, in Italian, with Hungarian, English, and Italian subtitles

Szövegíró *Librettist* **ANTONIO GHISLANZONI**

Rendező *Director* **MOHÁCSI JÁNOS**

Koreográfus *Choreographer* **BODOR JOHANNA**

Díszlettervező *Set designer* **KHELL ZSOLT**

Jelmeztervező *Costume designer* **REMETE KRISZTA**

Dramaturg *Dramaturg* **PERCZEL ENIKŐ**

Cirkusz-szakértő, koreográfus *Circus expert, choreographer* **VINCZE TÜNDE**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

Bemutató: 2015. április 4., Erkel Színház

Première: 4 April 2015, Erkel Theatre

Egyiptom királya *The King of Egypt* **SEBESTYÉN MIKLÓS / KISS ANDRÁS**

Amneris, a lánya *Amneris, his daughter* **KUTASI JUDIT / KOMLÓSI ILDIKÓ**

Aida, etióp hercegnő *Aida, Ethiopian princess* **SÜMEGI ESZTER / BAKONYI ANIKÓ**

Radamès, az örök kapitánya *Radamès, captain of the guards* **LÁSZLÓ BOLDIZSÁR**

Ramfis, főpap *Ramfis, high priest* **PALERDI ANDRÁS**

Amonasro, Etiópia királya *Amonasro, king of Ethiopia* **KÁLMÁNDY MIHÁLY /**

FOKANOV ANATOLIJ

Főpapnő *The high priestess* **HEITER MELINDA**

Hírnök *A messenger* **NINH DUC HOANG LONG**

Táncosok *Dancers* **BUZGÓ BARBARA, CZEITLER DOROTTYA, DEÁK BÁLINT,**

HUDACSEK HANNA, JÁVOR LILI, JÓNÁS ROLAND, KISS ZOLTÁN, KOVÁCS MÁTYÁS,

LÁMFALUSY SZAFIRA ZOÉ, MOLNÁR CSENGE LUCA, NYÁRI GERGELY, PECZ-PÉLI LUCA,

SIMON GERGŐ, SZABÓ ANDRÁS, TÁNCZOS-SZABÓ VIRÁG, UNGI KRISZTIÁN, VERES TAMÁS

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara,
valamint a Vincze Tünde Produkció légtornászai és a New Step Fitness akrobatái
*Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and Chorus,
aerial gymnasts of the Tünde Vincze Productions, and acrobats of New Step Fitness*

Karmeste *Conductor* **CARLO MONTANARO**



Cselekmény

I. felvonás

Aidát, az etióp királylányt rabszolgaként tartják fogva Egyiptomban, ám előkelő származását senki sem ismeri. Aida és Radamès, az ifjú egyiptomi hadvezér titkon szeretik egymást. A főpap bejelenti, hogy az etiópok ismét megtámadták Egyiptomot, és közli Radamèsszel, hogy Ízisz őt jelölte ki az egyiptomi seregek élére. Amneris, a fáraó lánya szintén szerelmes Radamèsbe, és abban reménykedik, ha Radamès győztesként tér vissza, elveszi őt. Radamèst viszont az a remény élteti, ha győzelmet arat, titkos szerelmét, Aidát veheti el. Aida választás elé kerül, kiért imádkozzon: szerelme, vagy apja és egyben hazája győzelméért?

II. felvonás

Amonasro, Aida apja megtámadja Egyiptomot, hogy kiszabadítsa a lányát, de vereséget szenved. Radamès győztesként tér haza, a hadifoglyok között ott van Amonasro. A fáraó kihirdeti, hogy Radamèsnek jutalmul bármilyen kérését teljesíti. A hadvezér az etióp foglyok szabadon bocsátását kéri, amit a főpap megakadályoz. A fáraó felajánlja lánya kezét Radamèsnek.

III. felvonás

Aida Radamèst várja az éj leple alatt, aki titkos találkozára hívta a Nílus partjára. A hercegnő kilátástalannak látja helyzetét: szerelme a fáraó lányát készül feleségül venni, hazájába pedig nem térhet vissza. Váratlanul megjelenik apja, kíméletlenül meggyőtri; tudja, hogy az ellenség fővezére a szerelme, és ráparancsol, hogy vegye rá Radamèst a hazaárulásra. Radamès, megbízva Aidában, elárulja a hadititkot, mire Amonasro előront és a férfi tudomására hozza, hogy ő az etióp király. A féltékeny Amneris is előront kíséretével, de mielőtt letartóztathatná a hazaáruló hadvezért, Radamèsnek sikerül elmenekítenie Aidát és apját.

IV. felvonás

Amneris kétségbeesetten próbálja megmenteni szerelme életét, akit miatta ítélték halálra, de Radamès nem akar Aida nélkül élni. A halálos ítéletet végrehajtják, Radamèst élve befalazzák a kriptába. A néma sírboltban Aida bújjik elő rejtkehelyéről, hogy együtt haljon meg szerelmével.



Kutasi Judit, Sebestyén Miklós, Pallerdi András és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

A rendező előszava

Amikor azt a megtisztelő feladatot kaptam az Operaháztól, hogy Giuseppe Verdi és Antonio Ghislanzoni mindenki által ismert gyermekét, az *Aidát* öltöztessem új ruhába, a feladat újdonságán kívül a mérete rázott meg.

Nem csupán a fizikai méretekre gondolok, bár az *Aida* cím hallatán mindenkinek a grandiózus dimenziók, monumentális tömegek, díszlet- és jelmeztűzijátékok villannak be elsőre, hanem az értelmezésre: lehet-e fogást találni a klasszikus *Aida*-tradíción. A történet mélyreható és részletes elmesélésén kívül a fő kérdés ez volt: találok-e olyan rendezői szempontot, amelyből a történetet még nem mesélte el senki. Azonnal rámosolygott a szíriai születésű Tammam Azzam *Freedom Graffiti* című alkotása, amelyet a szír polgárháborúról, illetve újszólván benne festett egy bejrúti falra. Gustav Klimt egyik kedvenc festőm, de nem ezért mart belém a kép, amikor szembejött. A háború gyötrelmeit és kínjait mutatta meg, miközben mesélt ember és szerelem törekénységéről, és nekem, gyakorló színházrendezőnek, a művészet elképesztő erejében is megerősítette a hitemet.

Így lett világos számomra, hogy az én *Aidám* az opera eredeti meséje mellett a háborúról fog szólni. A háborúról, amely egyidős az emberrel, és alighanem elmúlni is csak az emberrel fog. A háborúról, amely milliók életéről és haláláról dönt, szerelmeket és családokat szaggat szét, nincs tekintettel senkire és semmire. A háborúról, amely átítatja a hadban álló országokat, azok mindenféle rendű és rangú polgárait, a fáraóktól a rabszolgákig. Annál is inkább, mert az *Aida* története háborúban fogant, nemcsak a megírásakor, hanem a színpadon is. A hadifogoly etióp király és királylány, a szerelméért és szerelme miatt elbukó egyiptomi hadvezér története pedig mind-mind új, különös mélységeket kaphat az *Aida* történetén nem is annyira bűvópataként, hanem – stilszerűen – Nílusként végighömpölygő háború fényében. Egy háborús államot fogunk látni, amely beleroppan a háborúba, pírusszi győzelmet arat, és ez a győzelem, amelyet annyian akarnak, pusztulást hoz mindenkire, aki kívánta.

Méltóvá szeretnék válni a színpadi történetemben a szerelmesek darabvégi halálához. Bodor Johanna koreográfus az I. felvonás háborús és véres, szakrális templomi szertartásának világát kiterjeszti az egész darabra, az egyiptomiak túlvilágba vetett Ozirisz-hitét leképező Papnők a szereplők számára láthatatlanul át- meg átszövik az előadást, különös tekintettel a IV. felvonás sírkamra-képére, de mindannyiszor megjelennek, amikor a halál angyala szárnyuhogásának szelét érezzük a darabban.

Khell Zsolt egy helyszínt tervezett, ennek folyamatos romlása sugallja az állandó háborús hullámverés Egyiptomra gyakorolt hatását. A díszletfalak egyszerre mutatják az egyiptomi hieroglifák világát és a modern haditechnikát, a díszlet belső világítása az óegyiptomi szakralitást kívánja megidézni. A fegyverek és harci szekerek az ókori egyiptomi művészet és a modern haditechnika anakronisztikus keverékét alkotják.

Remete Kriszta jelmezei is az egyiptomi művészetre utalnak. A kőszobrászattól és a falfestményekről ismert, akár modernnek is nevezhető vonalvezetés keveredik valóban modern vonalakkal, a textilek közismert redőzését Remete Kriszta az egyiptomi hierarchiát a textilekre nyomott arany- és bronzfóliákkal ábrázolja, az egyiptomi arany (sárgaréz) és etióp ezüst (rozsdamentes acélhálós vízvezeték nyomáscsővek) ékszerek világát külön csapat tervezte és kivitelezte a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemről.

Mohácsi János

A jelmeztervező gondolatai

Nincsen *Aida* divat nélkül. Az egzotikus Kelet meséje Napóleon afrikai háborúja után élénkült fel. Napóleon ugyanis egyiptomi hadjárata közben feltalálta Európának Egyiptomot, és rögtön divatot teremtett vele az empire stílussal Párizsban. Az *Aida* is a Napóleon utáni kor divatjának, az orientális témák feldolgozásának emelt kalapot.

Adódik a fő kérdés a tervező számára, milyen választ adhat ma, ha az *Aida* lehetséges jelenkori színpadi változatának vizuális világán dolgozik. Mohácsi János rendezése, Khell Zsolt díszletei és jelmezeim közösen alkotják azt az értelmezési háromszöveget, amelyen belül az új Egyiptomi Birodalom Budapesten létrejött.

A rendezés a modern és az archaikus együttlétében helyezi el a szereplőket. Ebben az egyiptomi kultúrában a gazdagon ragyogó ruhák mögött a falakon a digitális kultúra jelei jelennek meg. A modern gépek között a kifinomult neutrális anyaghasználat a luxus, kiegészítve aranyékszermániával. Mintha ismernék valahonnan ezt a kulturális attitűdöt!

Egyik fő szempontom volt nagyobb egységeket teremteni a különböző szereplői csoportok között. Majdnem azt mondhatjuk, minél előkelőbb valamely szereplő, annál feketébb a ruhája, és annál több ékszert visel.

Az anyagok neutrális szövetek, melyeken azonban a szabásminta legtöbbször csak nyomtatott. Egyfajta tervezői újításom ez, a sötétből fel-fel csillanó aranyfény, mely a ruhákon a valódit és az irreálist egy új ruhasztilusban ötvözi. A sötét felületeken ragyogó aranylüsztereket láthatunk, akárcsak az egykori empire stílus, az általam tervezett ruhakollekció is a fekete-arany ellentéteket emeli, amikor az egyiptomi elit ruhatárát megalkotja. Az egyiptomi hadsereg alapruhája a jelenlegi hadiipari divat sivatagi khaki színeire épül, melyen megjelennek a nyomtatott felületű egyiptomi ruhaidézetek.

Az opera etióp csapatai a mélyvörös színekben különböznek az egyiptomi állami fekete színektől. A ruházat méltó kiegészítői Ádám Krisztián színtűgy minimál stílust követő ékszerei.

Remete Kriszta





A koreográfiáról

Memphisben vagyunk, Ptah templomának falai közé kerget minket a történet és Verdi kíméletlenül érzékeny zenéje. Ptah teremtő istenhez fohászkodnak papok és papnők, áldásáért könyörögnek Egyiptom, a szent föld megvédéséhez, melyhez az út a bosszú, a gyilkolás és a háború sötét világán át vezet. Az ókori Egyiptomban nem szokásos, de más kultúrákban bevett emberáldozatot a háború mintegy szimbólumaképpen éreztük itt helyénvalónak felhasználni.

Verdi fontosnak gondolhatta ezt a pillanatot, nem véletlenül teremtett időt a műben, és komponált magasztos hangulatú zenét. Talán ez lehetett volna az utolsó lehetősége Radamèsnek, hogy meggondolja magát.

A mi előadásunkban egy filigrán, szépséges, szelíd, ám izmos, életerős, fehér ruhába öltöztetett szűz lányt áldoznak fel. Olyan nőt, aki megtiszteltetésnek érzi, hogy meghalhat isten földi szigetén a templomban: ő maga a feltétel nélküli odaadás. Valójában Egyiptom politikai érdekeinek felel meg. Szent igazságok és szent szokások oltárán áldozzák fel. Van egy pillanat a jelenetben, amikor a szűz és Radamès bekötött szemmel állnak szemben egymással. Akkor mindketten egyenrangúak a kiszolgáltatottságukban. A különbség kettejük között az, hogy egyikük önként vette fel a fekete szemfedőt, a másik nem. E nő feláldozását a papok, papnők, katonák és Radamès is áhitattal nézik végig. Odaadása mélyen megérinti őket. Halála példaértékű, önfeláldozása lemossa a derengő kétségeket a taktika és az államvezetés palatáblájáról.

A szent kardot szűzi vér mossa. Radamès és Egyiptom elindulhat a háborúba, lelkierejét vélhetően növelte a véráldozat látványa. A sikoly nélküli halál, az elnyelt fájdalom, a hit és az önfeláldozás nemessége összefonódik zenével, mely talán az egyetlen méltó társ ilyen szívszorító jelenetben.

A jelenet megalkotásának folyamatában és a koreográfia kialakítása alatt voltak olyan pillanatok, amikor megéreztük, ha csak egyetlen pillanattal réálisan tekintünk erre az üzenetre, ha valóságként fognánk fel a színpadi fikciót, elviselhetetlen lenne. Miközben a külvilág naponta teremt meg azokat az eseményeket, melyektől a lelkiismeretünk nyugtalan lehet, és – bár oly sok mindenben változtatnánk – nem teszünk semmit, vagy legalább is nem eleget ahhoz, hogy ez a történet elveszíthesse aktualitását.

Amikor a tánc elkészült, a szólisták és az énekkari művészek is csatlakoztak a munkánkhoz és kialakult a jelenet végleges formája. Ez volt az a pillanat, amikor páran a szólisták közül és az énekkari művészek közül döbbenet nézték végig az áldozati táncot, miközben énekeltek. Arckifejezésük megváltozott. Aznap mintha az oly sokszor hallgatott zene is máshogyan szólta volna hozzánk.

Bodor Johanna

Julian Budden:

Az *Aida* keletkezése

1869-ben az egyiptomi alkirály új színházat szándékozott nyitni Kairóban a Szuezi-csatorna megnyitására rendezett ünnepek részeként. A kedive nagy csodálója volt Verdinek, s felkérte, komponáljon ünnepi himnuszt az eseményre – Verdi pedig szokásához híven elhárította a felkérést. [...] August Mariette, a szolgálatában dolgozó francia egyiptológus lelkesen támogatta a tervet, mert meglátta benne egy régóta vágyott párizsi utazás lehetőségét – gazdája költségén persze –, jelmezügyi szaktanácsadás címén. Mindehhez megnyerte régi barátja, Camille du Locle segítségét. [...] Ki a szerző? – kérdezte Verdi. Mert láthatóan olyasvalaki, aki ért a színházhoz. Du Locle nem árulta el, csak célzott arra, hogy magas rangú személyiség lehet, (mondjuk például maga a kedive), amivel sikerült a csaknem máig tartó hamis titokzatosságot megteremteni. A cselekmény ugyanis Mariette-től származott. Verdi aláírta a szerződést, miszerint 1871 elején Kairóban bemutatják az új operát. Giulio Ricordi egy szertelenül multságos rajzzal fejezte ki örömét. S megszületett az *Aida*.

Du Locle kezdettől fogva önzetlen közvetítőnek ajánlkozott, s elkészített egy „traitement“-t, azaz francia nyelvű részletes vázlatot, amiért nem számíthatott haszonra, hiszen az opera olaszul íródott. Ezt azután Verdi – felesége, Giuseppina segítségével – recitativókra, jelenetekre és áriákra bontotta, s ezt a szöveget küldték el Ghislanzóninak, hogy verses szövegkönyvet készítsen belőle. A zeneszerző és librettista közötti levélváltásnak nagyrészt a Verdi-oldala maradt fenn, amely kitűnő, eleven képet fest az opera újjászületéséről és különösképpen az *Aida* különleges jellegét meghatározó hagyomány és újítás keverékéről. [...]

A szereposztás előkészületei ősszel kezdődtek, mégpedig nemcsak a kairói bemutatóhoz, hanem a három hónappal későbbre tervezett olaszországi premierhez is. [...]

1870 júliusában a franciák hadat üzentek a poroszoknak, majd pillanatok alatt vereséget szenvedtek, ami egész Európát meglepte. Verdi ambivalens érzéseket táplált a franciák iránt, de ez a válság teljesen franciabaráttá tette. „Végtére is Franciaország szabadságot és civilizációt hozott a modern világnak” – írja Clarina Maffeinek. „S ha elesik, ne áltassuk magunkat, minden szabadságunk és civilizációnk vele bukik. Államférfiaink és irodalmáraink zengjék csak dicséretét e hódítók tudásának, tudományának, és Isten bocsássa meg nekik, a művészetüknek is, de ha kicsit közelebből szemügyre vennék őket, látnák, hogy a régi gótok vére folyik az ereikben... Fejük van, de nincs szívük.” [...]

Verdi és Giuseppina együttérző leveleket írnak du Locle-éknak, akik immár közeli barátai. Az *Aida*-ért kapott előlegből Verdi kétezer frankot a sedani sebesültek megsegítésére tesz félre. A többivel

kapcsolatban megbízza du Locle-ot, vegyen olasz állampapírokat a nevében, s ezeket szabadon használhatja fedezetként az Opéra-Comique igazgatásához (ami igencsak oktalan döntés volt, mint kiderült). Novemberre a főváros, benne az *Aida* jelmezeivel és díszleteivel, ostrom alatt állt, s hamarosan világhosszra vált, hogy az opera bemutatóját a következő télre kell halasztani. Verdi arra használta az ily módon nyert időt, hogy néhány módosítást és pótlást eszközölt a darabban, többek között a harmadik felvonásbeli románc

(„O patria mia”) is ekkor került bele. [...]

Az *Aida* tehát decemberre van kitűzve Kairóban, és februárra Milánóban. [...]

A kairói *Aida* nagy sikert arat, s meghozza Verdi számára az Ottomán Birodalom parancsnoki keresztyét is. Milánó számára Verdi mégis jelentősen megváltoztatja a II. felvonás első jelenetének cabalettáját. [...] Az első előadás, várható módon, ragyogó volt. Egy széken többen is ültek, a páholyok zsúfolva voltak. A második felvonás végén a komponista drágakövel kirakott jogart és egy pergamentekercset kapott ajándékba.

Mégsem volt egészen elégedett. A közönség ugyan lelkes volt, a kritikusok azonban akadékoskodtak. Az új Olaszország viszálykodó légkörében, ahol ugyan kevésbé értették, de központi témává tették a modernizmust és a jövő zenéjét, nem fogadták nagyon szívesen az *Aida* konvencionális vonásait. [...] „Ostoba kritikák és még ostobább dicsérek; egyetlen nemes gondolat sincs; senki sem akart rámutatni arra, ami a célo volt.”¹

Ne törődjék a közönség azzal, hogy milyen eszközöket használ a művész! Ne legyen iskolás előítélete... Ha szép, tapsoljon. Ha csúnya, füttyüljön!... Ez az egész. A zene univerzális. A hülyék és a fontoskodók iskolákat, rendszereket akartak találni és fölfedezni! ... Azt szeretném, ha a közönség öntudatos magaslátról ítélne, nem az újságírók, karmesterek és zongoraművészek nyomorúságos szempontjából, hanem a saját benyomásaiból!...

Ért engem? Ki-kí saját érzései, benyomásai alapján és semmi más... Isten vele, Isten vele.²

¹ Julian Budden: *Verdi* – ford.: Rác Judit; Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007.

² Verdi levele Cesare de Sanctishoz, Párma, 1872. ápr. 17. – ford.: Vadas László, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1956.



László Boldizsár, Heiter Melinda, Pallerdi András, az OPERA Énekkara, a Vincze Tünde Produkció légtornászai és a New Step Fitness akrobatái / OPERA Chorus, aerial gymnasts of the Tünde Vincze Productions, and acrobats of New Step Fitness

Synopsis

Act I

The Ethiopian princess Aida is being held captive in Egypt, although no one knows of her royal origins. Also kept secret is the love between Aida and Radamès, the young Egyptian military commander. The high priest announces that the Ethiopians have attacked Egypt again and informs Radamès that Isis has named him to lead the Egyptian forces. Amneris, the pharaoh's daughter, is also in love with Radamès and hopes that if the young general returns victorious, he will marry her. Radamès, however, nourishes the hope that if he wins a victory, he will be able to marry his secret love, Aida, who herself is confronted with the choice of whose victory she should pray for: her lover's or that of her father and her homeland?

Act II

Aida's father attacks Egypt in order to free his daughter but suffers a defeat. Radamès returns home victorious with Aida's father among the captured soldiers. The pharaoh announces that he will reward Radamès by granting any request of his. The general asks for the Ethiopian prisoners to be set free, but the high priest obstructs this. The pharaoh offers his daughter, and his throne, to Radamès.

Act III

Under cover of night, Aida awaits Radamès, who had invited her to a secret meeting on the bank of the Nile. The princess feels her situation to be hopeless: her beloved is getting ready to marry the pharaoh's daughter, and she cannot return home. Suddenly, her father appears and pressures her mercilessly: he knows that her lover is the enemy's general, and he orders her to lead Radamès into committing treason. Trusting Aida, Radamès betrays secret military information, at which point Amonasro rushes out and reveals to Radamès that he is the king of Ethiopia. The jealous Amneris also bursts forth with her entourage, but before she can have the treasonous general arrested, Radamès succeeds in ensuring the escape of both Aida and her father.

Act IV

The despairing Amneris tries to save the life of the man she loves and who has been condemned to death because of her, but Radamès has no wish to live without Aida. The death sentence is carried out, and Radamès is sealed alive in a crypt. In the silent tomb, Aida emerges from her hiding place in order to die together with her love.





Kutasi Judit, Sebestyén Miklós, Palerdi András, az OPERA Énekkara, a Vincze Tünde Produkció légtornászai és a New Step Fitness akrobatái / OPERA Chorus, aerial gymnasts of the Tünde Vincze Productions, and acrobats of New Step Fitness

The director's foreword

When the Hungarian State Opera commissioned me with reimagining *Aida*, the well-known brainchild of Giuseppe Verdi and Antonio Ghislanzoni, apart from the novelty of the task to direct an opera, I was shocked by its dimensions.

I am not referring to its physical dimensions, although they might be the first anyone would think of hearing the title *Aida*: the grandiose sizes, monumental crowds, sets and costumes. It was an enormous challenge to interpret it, to get a grip on the classical *Aida* tradition and tell it from a point of view no one had attempted before.

I was captivated by *Freedom Graffiti* by Syria-born Tammam Azzam which he had painted on a wall in Beirut about, and in fact, during the Syrian civil war. Although Gustav Klimt is one of my favourite painters, the image struck me for another reason. It showed the agonies and pains of war while telling a tale about the fragility of people and love, and for me, a practicing theatre director, it also confirmed my faith in the amazing power of art.

Thus, it became clear to me that beside the original story of the opera, my *Aida* will be about war. War that is as old as humankind and will probably end only with man. War that decides the life and death of millions, tears apart loves and families, and has no regard for anyone or anything. War that permeates the countries at war, their citizens of all ranks, from pharaohs to slaves. All the more so because the story of *Aida* was conceived in war, not only when it was composed, but also on stage. The story of the captive Ethiopian king and princess, the Egyptian captain who falls in love with her and is destroyed for it can all take on new and special depths in light of war that flows through *Aida's* story not so much as a hiding stream, but as grandiose as the Nile. In the production, we will see a state devastated by war. They achieve a Pyrrhic victory, and this victory, desired by so many, will bring destruction to all that desired it.

I want my production to become worthy of the death of the lovers at the end of the opera. Choreographer Johanna Bodor expands the world of the warlike and bloodstained sacred temple ceremony of Act I to the entire performance. The Priestesses, who represent the Egyptians' belief in Osiris in the afterlife, are ever-present albeit invisible to the characters, especially in the vault in Act IV, but they appear every time we feel the wind of the angel of death' wings.

Zsolt Khell designed one site, the continuous deterioration of which suggests the impact of the constant waves of war on Egypt. The walls of the set show the world of Egyptian hieroglyphs and modern military technology simultaneously, the interior lighting of the scenery aims to evoke the sacred nature of ancient Egypt. The weapons and chariots are an anachronistic mix of ancient Egyptian art and modern military technology.

Kriszta Remete's costumes also evoke Egyptian art. Lines known from stone sculptures and wall paintings are interwoven with modern lines, the pleated fabrics are treated with gold, silver, or bronze foils by Kriszta Remete to represent Egyptian hierarchy. The jewellery was designed by a team from Moholy-Nagy University of Arts and design, who used brass to represent Egyptian gold and stainless-steel mesh pressure pipes to create the Ethiopian silver accessories.

János Mohácsi

The costume designer's thoughts

There is no *Aida* without fashion. The mystery of the exotic East was given a boost following Napoleon's African campaign. He discovered Egypt for Europe and he set a trend of the Empire style in Paris at once. *Aida* is also characteristic of interpreting oriental themes in post-Napoleonic times.

A designer is faced with the question what to make of *Aida* while working on the visuals of a present-day production. The staging by János Mohácsi, the sets by Zsolt Khell, and my costumes form a triangle of interpretation that allows a new Egyptian Empire to come into being in Budapest.

The production places the characters in the coexistence of the modern and the archaic. In this Egyptian culture, behind the rich and shining clothes, signs of digital culture appear on the walls. Among modern machines, the sophisticated use of neutral materials is luxury, complemented by a mania for gold jewellery. As if they were aware of this cultural attitude somehow. One of my main drives was to create greater unity among the individual groups of characters. For instance, if a character is higher in rank, the blacker their clothes are and the more jewellery they wear.

The materials are made of neutral fabrics, on which, however, the pattern is usually printed only. It is a kind of innovation of mine as a designer, the golden light shines from time to time, which combines the real and the unreal in a new clothing style. We can see the golden lustre shining on the dark surfaces, just like the former Empire style, the costumes I have designed also enhances the contrasts between black and gold in the wardrobe of the Egyptian elite. The general uniform of the Egyptian army is based on the khaki colours of the desert, a current trend in military fashion. Printed on these uniforms elements reminiscent of Egyptian clothing appear.

The Ethiopians in the opera are distinguished from the Egyptian state black by a deep red. Krisztián Ádám's jewellery following a minimal style are worthy accessories of the costumes.

Kriszta Remete



Sümegej Eszter, Kálmándy Mihály, Sebestyén Miklós, László Boldizsár, Kutasi Judit, Palerdi András
és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus



On the choreography

We are in Memphis, the story and Verdi's immensely sensitive music has transported us among the walls of the temple of Ptah. The priests and priestesses pray to Ptah, the god who conceived the world, to bless Egypt and protect the sacred land that can be reached through revenge, killings, and war. Human sacrifice, which was not customary in ancient Egypt, but accepted in other cultures, is used here as a kind of symbol of war.

Verdi must have considered this moment important, it was not by chance that he created time in the work and composed music with a sublime atmosphere. This might have been Radamès' last chance to change his mind.

In our production, a petite, beautiful, gentle, but muscular, vigorous virgin girl dressed in a white dress is sacrificed. A woman who regards it an honour to die on the god's earthly island in the temple: she is unconditional devotion itself. In fact, she suits Egypt's political interests. She is sacrificed on the altar of sacred truths and sacred customs. There is a moment in this scene when the virgin and Radamès face each other blindfolded. They are both equal in their vulnerability. The difference between the two of them is that one puts on the blindfold willingly, the other does not. Priests, priestesses, soldiers, and Radamès witness this woman's sacrifice with reverence. They are deeply touched by her devotion. Her death is exemplary, her self-sacrifice cleans the slate from the looming doubts of tactics and state leadership.

The sacred sword is soaked in the virgin's blood. Radamès and Egypt can go to war now, his morale has been boosted by the sight of the blood sacrifice. Death without a scream, restrained pain, the nobility of faith and self-sacrifice are intertwined with music, which is perhaps the only worthy companion in such a heartbreaking scene.

In the process of creating this scene and during the development of the choreography, there were moments when we felt that if we looked at its message realistically just for a single moment, if we perceived the stage fiction as reality, it would be unbearable. While the everyday world creates events that can make our conscience uneasy, and – although we would like to change so many things – we end up doing nothing, or at least not enough for this story to lose its relevance.

When the choreography was completed, the soloists and chorus members also joined in our work, and the final form of the scene took shape. This was the moment when a few of the soloists and chorus members watched the sacrificial dance in shock as they sang. Their expressions changed. That day, it was as if the music we had listened to so many times spoke to us differently.

Johanna Bodor

Julian Budden: The Birth of *Aida*

In November 1869 the Khedive of Egypt planned to open a new theatre in Cairo as part of the celebrations attending the opening of the Suez Canal. A keen admirer of Verdi, he invited him to compose an inaugural hymn; and Verdi, following his usual rule, declined. [...] He was encouraged in this by August Mariette, a French Egyptologist in the Vice-regal service, who saw in the project a long-desired trip to Paris at his employer's expense in order to give expert advice on the costumes. He had an ally in his old friend Camille Du Locle to whom he outlined the plot he had in mind. [...] Who, [Verdi] wanted to know, was the author? Clearly someone with theatrical experience. Du Locle refused to say but hinted that might be a person of high rank (i.e. the Khedive himself), so creating a false mystery which has lasted almost to this day. For the plot was Mariette's and nobody else's. Verdi signed a contract to write the new opera for performance at Cairo early in 1871; Giulio Ricordi signalled his joy in an extravagantly hilarious cartoon; and so *Aida* was born.

From the start Du Locle had offered himself as a disinterested intermediary, preparing a 'treatment' for which he could expect no advantage since the opera would be given in Italian. This was in turn broken down into recitative, scena and formal number by Verdi himself with Giuseppina's help. The resultant text was handed to Ghislanzoni for versification. The correspondence that survives between composer and librettist is mostly on Verdi's side but it paints a remarkably vivid picture of the opera's genesis and in particular the blend of traditionalism and innovation which gives *Aida* its special character. [...]

Preparations for the casting began in the autumn, not only for the premiere in Cairo but for the first performance in Italy three months later. [...]

In July 1870 the French declared war on Prussia, only to be defeated with a swiftness which surprised the whole of Europe. Verdi's attitude to the French had been ambivalent; but the present crisis found him a staunch Francophile. 'In the last resort', he wrote to Clarina Maffei, 'France gave freedom and civilisation to the modern world. And if she falls, don't let us delude ourselves, all our liberties and civilisation will fall with her. By all means let our statesmen and men of letters sing praises to the knowledge, science, and, God forgive them, the art of these conquerors, but if they looked a little more closely, they would see that the blood of the ancient Goths flows in their veins. . . . Men of head but no heart.' [...] He and Giuseppina wrote letters of commiseration to the Du Locles, now their close friends. From his commissioning fee for *Aida* Verdi set aside 2,000 francs for the benefit of the

wounded at Sedan. With the rest he authorised Du Locle to buy Italian government stock on his behalf, the certificates of which he was free to use as surety for his own management of the Opera Comique (a thoroughly unwise decision as it turned out). By November the French capital was under siege and with it the scenery and costumes for *Aida*; and it soon became clear that the opera's premiere would have to be deferred to the following winter. Verdi took advantage of the extra time allowed to make one or two modifications and additions which included the romanza in Act III, 'O patria mia'. [...]

Aida was now scheduled for December in Cairo and for February in Milan. [...]

The success of *Aida* in Cairo was all that could have been wished and earned Verdi the title of Commendatore of the Ottoman Order. None the less for Milan Verdi made an important alteration in the cabaletta that concludes the first scene of Act II. [...] The first night was predictably a brilliant occasion. Seats were shared, boxes crammed. At the end of the second act Verdi was presented with a gem-studded sceptre and a parchment scroll.

But he was not entirely happy. Though the public had been enthusiastic the critics were captious. In the contentious climate of the new Italy where modernism and the music of the future, however little understood, had become a central issue the conventional aspects of *Aida* were not entirely welcome. [...] 'Stupid criticisms and even stupider praise; not one noble idea; no one who wanted to point out what I was aiming at.'³

The public shouldn't concern themselves with the means the artist applies! ... They should not have academic prejudices. ... If [the music] is nice, let them applaud. If it isn't, let them whistle! ... That's all. Music is universal. The imbeciles and pedants wanted to find and invent schools and systems!!! I wish the public would judge from a high ground – not with the miserable views of the journalists, maestros, and piano players, but from their own impressions and nothing else! ...

You understand, impressions, impressions, and nothing else.⁴

³ Julian Budden, *Verdi*. Schirmer Books, New York, 1996.

⁴ Verdi's letter to Cesare De Sanctis, Parma, 17 April 1927. In: *Verdi's Aida. The History of an Opera in Letters and Documents*. Collected and translated by Hans Busch. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1978.



Felelős kiadó *Responsible publisher:* Dr. Ókovács Szilveszter,
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*
A műsorfüzetet szerkesztette *The programme was edited by* Perczel Enikő
Fotók *Photos:* Berecz Valter, Pályi Zsófia, Rákossy Péter
Képszerkesztő *Photo editor:* Iványi Jozefa
Frissített kiadás: 2024 *Revised edition:* 2024



STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS

