



AIDA

AIDA

OPERA AV *Giuseppe Verdi*



KUNGEN
Lennart Forsén



AMNERIS
Katarina Dalayman



AIDA
Christina Nilsson



RADAMÈS
Ivan Defabiani



RAMFIS
Alessio Cacciamani



AMONASRO
Johan Edholm



EN BUDBÄRARE
*Jihan Shin**



EN BUDBÄRARE
*Daniel Ohlmann**



EN PRÄSTINNA
*Angela Rotondo**



EN PRÄSTINNA
*Jessica Forsell**

** I de roller som alterneras återfinns datum för respektive sångare på www.operan.se*

AIDA

Opera i fyra akter

MUSIK *Giuseppe Verdi*

TEXT *Antonio Ghislanzoni*

DIRIGENT *Pier Giorgio Morandi*

REGI *Michael Cavanagh*

SCENOGRAFI, KOSTYM OCH MASK *Magdalena Åberg*

LJUS *Linus Fellbom*

DRAMATURG *Katarina Aronsson*

VIDEO *Velourfilm*

ÖVERSÄTTNING FÖR TEXTMASKIN *Ann-Cathrin Palme*

SPELTID *ca 3 timmar inklusive en paus*

KUNGLIGA HOVKAPELLET

KONSERTMÄSTARE *Tale Olsson, Anders Nilsson, Jannika Gustafsson*

KUNGLIGA OPERANS KÖR

KORMÄSTARE *James Grossmith*

BITRÄDANDE KORMÄSTARE *Martin Virin*

BITRÄDANDE REGISSÖRER *Peter Engelfeldt, Anne Runsten*

REPETITIONSDIRIGENT *Folke Alin*

MUSIKALISK INSTUDERING *Folke Alin, Lars David Nilsson*

SUFFLÖSER *Anna Linden, Lise Olafsson Frank*

TEXTMASKINSOPERATÖRER *Lise Olafsson Frank, Sofia Tchotoulidi*

SPRÅKCOACH *Giuseppina Penta*

MASKÖRER *Viki Todorovic, Katarina Wink Kyhle,*

Birgitta Knutsson Wester, Virginia Vogel

LJUSMÄSTARE *Carl Rosengren*

PRODUKTIONSASSISTENTER *Leonard Beije, Christer Nilsson, Rebeca Villarreal*

INSPICIENTER *Calle Düring, Barbro Åström Moback*

PRODUCENT *Metta Flensburg*

Aida hade urpremiär på Operan i Kairo 24 december 1871 och premiär på Kungliga Operan 16 februari 1880. Denna uppsättning hade premiär på Kungliga Operan 24 februari 2018. Dekor och kostymer är tillverkade i Kungliga Operans ateljéer i Gäddviken samt i operahuset.

FÖRLAG *Casa Ricordi/LM Edition*

HANDLING

AKT 1

Egypten förbereder sig inför kriget och översteprästen Ramfis har just besökt templet för att få veta vem Isis ska utnämna till befälhavare. Den unge Radamès hoppas att det ska bli han, eftersom en seger troligen skulle ge honom möjlighet att gifta sig med krigsfångnen Aida, dotter till Amonasro, fiendestyrkornas kung. Aida och Radamès älskar varandra i smyg. Den egyptiska prinsessan Amneris, vars slav är Aida, är i sin tur förälskad i Radamès och försöker på olika sätt ta reda på hans känslor. Hon misstänker att han älskar Aida.

En budbärare meddelar att fienden har anfallit, anförda av kung Amonasro. Radamès utses till befälhavare och det egyptiska folket hyllar soldaterna inför avfärden. I templet överränner översteprästinna den heliga dolken till Radamès och Aida tvingas att sjunga med i hyllningsropen. När Radamès och hela armén gett sig av funderar hon över vad det innebär om Radamès segrar – undergång för hennes eget folk.

AKT 2

Amneris förbereder sig inför Radamès återkomst från kriget. Hon kallar på Aida och ljuger för henne om att Radamès stupat i kriget. Aida blir förkrossad, men då Amneris tar tillbaka vad hon sagt, ser Amneris hur Aidas sorg byts till glädje och förstår vad hon redan anat. Hon konfronterar Aida, de är nu rivaler och båda älskar Radamès.

De avbryts av jubelrop och ger sig av för att delta i segerceremonin. Kungen och hans folk firar Radamès stora seger. När kungen säger att Radamès får önska sig vad han vill, överraskar han alla genom att be krigsfångarna komma fram. Aida känner igen sin far, men Amonasro befallar henne att inte avslöja hans rätta identitet. Radamès ber den egyptiske kungen om nåd för fångarna. Trots högljudda protester från Ramfis och prästerna går kungen honom till mötes och friger fångarna, men med ett ultimatum: Aida och hennes far ska hållas kvar som gisslan för att undvika framtida uppror. Som belöning för krigsinsatserna ger kungen sin dotter Amneris till Radamès.

– PAUS –

AKT 3

Samma natt möts Amneris och Ramfis i templet vid Nilens strand för att be före bröllopet. Här har också Aida och Radamès stämt möte. Innan Radamès kommer, dyker Amonasro upp för att övertala sin dotter att få Radamès att avslöja vilken väg den egyptiska armén tänker ta. Hans trupper vill gå till nytt



anfall. Aida slits mellan lojaliteten till sitt land och kärleken till Radamès. När Radamès kommer försöker Aida i stället att övertala honom att de ska fly tillsammans och rädda kärleken. Radamès tvekar först men säger sedan ja. Aida frågar honom om vilken väg de ska ta. Radamès svarar och avslöjar var armén ligger gömd. Amonasro, som lyssnat, stiger fram ur sitt gömställe. Nu vet han vilken väg han ska föra sina trupper. I samma stund kommer Amneris och Ramfis ut ur templet och Radamès inser att han har förrått sitt land. Amneris anklagar honom för förräderi och personligt svek. Medan Aida och Amonasro flyr, fångas Radamès.

AKT 4

Amneris ångrar att hon anklagat Radamès för förräderi och erbjuder honom friheten om han vill glömma Aida. Men han vägrar att försvara sig vid rättegången och blir dömd att begravas levande under templet. När gravvalvet sluts upptäcker Radamès att det är någon annan där. Aida har smugit sig in för att få vara med sin älskade. Tillsammans tar de avsked av livet, medan Amneris, gömd ovanför graven, ber sin bön om fred.

»En av Verdis mest INTIMA skildringar«

*Scenografen Magdalena Åberg och regissören
Michael Cavanagh har skapat ett rum både för
kammerspel och storslagna körscener.*

Redan när Michael Cavanagh fick frågan om att regissera *Aida* på Kungliga Operan såg han en utmaning i att gräva lite djupare i psykologin än vad traditionella uppsättningar brukar göra.

– *Aida* är faktiskt en av Verdis bästa intima skildringar. Alltså ett triangeldrama, där Radamès, Aida och Amneris dras mellan sina starka privata känslor och offentliga skyldigheter. Hela dramat snurrar kring vad dessa tre personer förväntas att göra och vad de sedan väljer att göra, säger Michael och tillägger:

– Operan måste både kunna expandera och kondenseras, öppnas och stängas.

För Michael ligger alltså utmaningen just där: att både visa upp det intima och det storslagna, som nationell stolthet, officiella ögonblick och hjältar. Men Michael vill också likna operan vid ”ett känslomässigt svart hål”.

– Ju mer huvudpersonerna gör motstånd mot vad de innerst inne känner, desto längre dras de in i hålet. Och Aida, Amneris och Radamès är långt ifrån ensamma, menar han.

– Det finns människor som förnekar sina känslor ett helt liv. Om man försöker förneka eller stå emot vad man egentligen känner ökar hela tiden risken för att man en dag exploderar inombords.

Finns det andra budskap?

– Genom *Aida* visade Verdi också upp

destruktiviteten med krig och vad de gör med människor. Du kan inte stoppa ett krig genom att gå ut i krig, där ligger den stora ironin med triumfmarschen.

– Någon kanske frågar sig varför Radamès sviker sitt land, bara för att sticka iväg med fiendens dotter. Men det är därför att han är skadad av kriget. Och ur det perspektivet hamnar även avsnittet ”Guerra, Guerra” (krig, krig) i nytt ljus. Verdi visste vad publiken ville ha: storslagna scener och pampig musik. Men sedan visar Verdi också vad som händer om man styr ett land på fel sätt. Och att ett krig nästan alltid leder fram till ett annat, konstaterar Michael.

Vilket är ditt första minne av Aida?

– Jag såg *Aida* första gången som 12-åring i Kanada, det var en ganska traditionell uppsättning. Ändå blev jag helt uppslukad och jag minns till exempel att Radamès kom inridande på en riktig häst...

På den tiden var *Aida* inte så vanlig i USA, förutom på de stora operahusen i New York, San Francisco och Chicago. Operan ansågs kostsam att sätta upp, jämfört med *Madame Butterfly* eller *La Bohème*. Men under 1990-talet började *Aida* dyka upp även på andra operahus, inte minst berodde det på textmaskinerna, menar Michael.

– Genom textmaskinerna kunde publiken följa med i dramats alla svängningar och nyanser på ett helt nytt sätt och det gynnade operor som *Aida*.

Teknik kan också hjälpa publiken att komma





djupare in i budskapen även på andra sätt. I den här uppsättningen kan man till exempel se på film vad Radamès upplevt under kriget, samtidigt som dramat pågår på scenen.

– Verdi hade nog den intentionen redan från början: att visa vad krig gör med oss. Men han var smart nog att leverera sitt obekväma budskap i en vacker paketering.

I TEMATIKEN FINNS LIKHETER mellan *Aida* och John Adams *Nixon in China*, den första produktionen som Michael gjorde för Kungliga Operan för ett par år sedan. Där ställs också det offentliga mot det privata. Bägge operorna handlar om hur stora politiska händelser påverkar individen och

hur man filtrerar allt detta i minnet, men också en del om de förväntningar som finns på offentliga personer.

– Nixon och Mao älskar ju offentligheten och sina politiska förpliktelser, men Pat Nixon skulle faktiskt kunna vara en *Aida*. Hon drömmer om ett lugnt privatliv utanför offentligheten, vilket också Madame Mao gör i slutet av *Nixon in China*.

Var finns då hoppet i Aida?

– Varje huvudperson i *Aida* sjunger om hur de är beredda att dö för kärleken och det är väl det som är sann heroism: att vara beredd att ge sitt eget liv för en annan människa och det som man tror på.



SCENOGRAFIN ÄR ALLTSÅ en viktig del av *Aida*, det gjorde Verdi klart redan för början. I den här uppsättningen är det Magdalena Åberg som arbetat fram både scenografi och kostym.

– Det finns tre olika rum eller lager på scenen, varje rum har som en kameraslutare som kan öppnas och stängas mot publiken: ett svart rum närmast publiken som är privat och där karaktärerna minns och känner, i mitten det officiella betongrummet och längst in guldrummet som står för det religiösa eller andliga. Rummet zoomar in och ut, berättar hon.

– Ta t ex triumfmarschen, hos oss handlar

den inte om pompa och ståt, elefanter och soldater, utan snarare om Radamès krigsminnen. Han förvandlas från naiv superhjälte till en bruten, djupt traumatiserad man. Han har ju också blivit utnyttjad av systemet, säger hon och tillägger:

– Egentligen handlar hela operan om olika slags posttraumatiska stressyndrom men också om problemet med att älska sin fiende.

Förra produktionen som Magdalena Åberg gjorde för Kungliga Operan var Mats Eks balett *Julia & Romeo*, en uppsättning som även haft stor framgång på annat håll i världen, till exempel Kanada.

– I *Julia & Romeo* handlar det också om omöjlig kärlek. Men jag vill också ta fasta på idén om den lilla människans kamp mot kollektivet eller systemet. *Aida* hamnar i ett svårt dilemma, antingen måste hon svika pappan och fosterlandet eller sin älskade och sitt eget hjärta. Amonasro är en patriot som tänker mer på landet än sin dotters lycka, menar hon.

Magdalena tycker att just pappadotterrelationen skildras väldigt intressant i *Aida*, ett tema som återkommer i Verdis operor.

– Fast det är lite märkligt att mammorna inte ens nämns i *Aida*. Ibland har jag undrat hur Verdi själv hade det på den fronten...

Första gången hon träffade Michael Cavanagh hade *Nixon in China* just haft premiär och hon minns att de gick på en utställning om Tutankhamon ihop för att lära känna varandra. Men också för att sätta sig in lite mer i det forntida Egypten inför arbetet med *Aida*.

– Guldet och färgerna är det vi tog med oss från utställningen.

Rent arkitektoniskt har Magdalena Åberg också låtit sig inspireras av 1960-talets ”betongbrutalism”, t ex filmhuset i Stockholm. Precis som Michael Cavanagh betonar hon att scenografin är mer känslomässig än tids- eller platsspecifik.

– Rummet berättar inte om en specifik tid eller plats. Snarare skulle jag vilja kalla det känslornas palats.

Eva Clementi

REDAKTÖR PÅ KUNGLIGA OPERAN

Bondsonen som blev **OPERAKUNING**

Aida skrevs på beställning av Operan i Kairo och hade premiär 1871. Verdi var då en internationellt frad operatonsättare med ett tjugotal operor bakom sig.

Dirigenten Pier Giorgio Morandi har just avslutat en repetition med Hovkapellet. Han lärde känna *Aida* från orkesterdiket, när han jobbade som oboist på La Scala i Milano och medverkade då bl a på en skivinspelning med Claudio Abbado. Sedan dess har Pier Giorgio själv dirigerat operan över hela världen, totalt ett femtontal olika produktioner i bl a Oslo, Seoul, Tokyo och Berlin. Alla uppsättningar har haft sina egna vinklar. Under en utomhusföreställning i Ungern kom till exempel 500 soldater vandrande genom publiken.

– Även musikaliskt pendlar operan mellan det storslagna och det intima. I första och andra akten får publiken uppleva ”stor show” med kör och orkester, medan operan blir mer och mer intim i tredje och fjärde akten.

– De flesta operor leder fram till ett klimax, men i *Aida* är det tvärtom: operan både börjar och slutar med pianissimo. Man kan likaså känna i musiken hur själen flyger iväg.

Ju fler framföranden som Morandi gjorde med Verdis operor, desto mer nyfiken blev han på tonsättaren som person. För några år sedan åkte han därför till Verdi-museet i Parma för att gå igenom olika dokument. Där finns bland annat fotokopior på de brev som gick till och från tonsättaren under arbetet med *Aida*.

– Det var verkligen fascinerande att se Verdis handskrift och jag tyckte mig också

kunna utläsa hur känslorna pendlade under kompositionsarbetet, allt från hopp till ilska.

Morandi konstaterar att Verdis eget liv nästan skulle kunna vara en opera i sig. Han växte upp i den lilla byn Le Roncole i norditalienska Emilia-Romagna i början av 1800-talet. Ingen av föräldrarna hade hållit på med musik, men Giuseppe lär inte ha varit mer än sju år när han drabbades av tonernas kraft. Som korgosse i den lokala kyrkan skulle han assistera prästen, bland annat räcka över ”det heliga-vattnet”. En gång lär Giuseppe ha blivit så uppslukad av mässmusiken att han glömde att lämna över vattnet, prästen knuffade då pojken i vredesmod nedför altartunnan. När Giuseppe kom hem blödde han näsblod och hade en enda kommentar: ”Jag vill lära mig musik”. Då köpte hans pappa en gammal spinett och sonen började öva. Giuseppe lärde sig en hel del på egen hand, men blev alltmer frustrerad när det inte lät som han ville. En gång blev han så arg att han gick loss på tangenterna med en hammare. Pappan blev tvungen att skicka efter en reparatör, som lagade klaveret. När reparatören var färdig lämnade han en lapp inuti instrumentet. Pappan trodde att det var ett kvitto, men istället stod det att reparationen var en gåva. Reparatören hade förstått hur angelägen Giuseppe var att få spela; ”det är tillräcklig med betalning för min del”.

På så sätt la alltså pianostämmaren grunden för det som skulle bli en av historiens främsta



tonsättare. Men det fanns också andra personer som uppmuntrade Giuseppe. I grannbyn Roncole bodde Antonio Barezzi, som pappan köpte varor ifrån. Köpmannen spelade flöjt och klarinett i en liten orkester, som brukade repetera i hans hem. När Giuseppe kom dit för att spela pianoduetter ihop med dottern lärde han också känna orkesterns dirigent: Ferdinando Provesi. Genom honom kunde Giuseppe få sina efterlängtda lektioner och snart började han också komponera. Redan som sextonåring tog Giuseppe över ledningen för orkestern.

MEN SEDAN TOG DET STOPP. Först sökte Giuseppe jobb som organist i Soragna, men trots Provesis rekommendation fick han det inte. Sedan sökte han till konservatoriet i Milano, men kom inte in. Då började Giuseppe istället ta lektioner hos tonsättaren Vincenzo Lavigna, som också arbetade som cembalist på La Scala i Milano. På så sätt fick Giuseppe också in en fot i operavärlden.

1839 debuterade Verdi själv som tonsättare med *Oberto* på La Scala, med stor framgång. Däremot blev nästa opera *Un giorno di regno* (Kung för en dag), närmast en flopp och Giuseppe lär då ha lovat sig själv att aldrig mer komponera för operascenen. Uppgivent-

heten kan också ha haft att göra med vad han just då gick igenom privat eftersom hans dåvarande hustru och två barn blev sjuka och dog.

En dag stack impresarion på La Scala till honom en bok av Temistocle Solera. När Giuseppe kom hem slängde han boken på köksbordet. Då öppnade sig boken och Verdis blick fastnade på meningen; *Va, pensiero... va pensiero* (flyg tanke, på gyllne vingar). Sedan sträckläste han boken en hel natt och snart hade han börjat komponera en ny opera: *Nabucco*. Operan hade urpremiär 1842 och i den kvinnliga huvudrollen sjöng Giuseppina Strepponi. Hon skulle också bli Giuseppe livskamrat. 1847 gjorde operan *Macbeth* succé i Florens och Giuseppe fick då råd att köpa en gård i Sant'Agata, i närheten av hans egen födelseby och där bosatte han sig med Giuseppina.

Under en period skrev Verdi tre operor per år på beställning från olika operahus, bl a Teatro La Fenice i Venedig. Dessa kallade han "mina slavår" (anni di galera) och de räknas som hans första period. Sedan kommer i snabb följd *Rigoletto* från 1851, till *Trubaduren* 1853 och *La Traviata* 1853.

Rent politiskt levde Giuseppe Verdi under en orolig tid. Italien var sedan länge uppdelat i furstendömen, som under den här



perioden ockuperades av franska och tyska trupper. Giuseppe anslöt sig tidigt till den italienska risorgimento-rörelsen, som strävade efter att ena landet. Han drog sig inte heller för att ta upp brännbara ämnen i sina operor, vilket retade myndigheterna. *Stiffelio*, (1850), handlar t ex om en protestantisk präst som försonas med sin otrogna hustru.

1855 kom *Les vêpres siciliennes* (Den sicilianska aftonsången), med libretto av Eugène Scribe och följdes 1859 av *Un ballo in maschera* (Maskeradbalen), som handlar om mordet på Gustav III. Operan blev också en symbol för kampen för ett enat Italien, med förhoppningen om att Vittorio Emanuele skulle bli kung. Efter premiären klottrades det VIVA V-E-R-D-I på väggarna i kvarten kring operahuset, men detta betydde i själva verket Viva Vittorio Emanuele Re D'Italia. När Garibaldi två år senare lyckades driva igenom Italiens enande, valdes Verdi in som ledamot i det första parlamentet.

Från början var *Aida* en beställning från operahuset i Kairo, som 1869 hade invigts med en annan opera av Verdi: *Rigoletto*. Nu ville man ha ett nytt verk med anknytning till Egypten. Giuseppe Verdi var först skeptisk, men när han fick ett scenario från den franske arkelogen Francois Auguste Ferdinand Mariette, ändrade han sig och Ghislanzoni anlätades som librettist. Under komponerandet satte sig Verdi in i olika fornegyptiska ritualer och experimenterade med olika instrument. Urpremiären 24 december 1871 i Kairo blev succé och inom några år hade även *Aida* erövrat andra platser i Europa. Efter *Aida* komponerade Verdi bara två operor; *Otello* (1887) och *Falstaff* (1893).

Under hela karriären fortsatte Giuseppe att driva den lilla gården vid sidan av komponerandet. ”Jag kommer alltid förbli Roncolebonde”, lär han ha sagt.

Eva Clementi

Några av de brev som skrevs under arbetet med Aida.

Verdi till Camille du Locle 19 februari 1868:
”Käre du Locle, jag gläder mig åt att ha fått ert brev avsänt i Tebe och att därmed vara förvissad om att ni är i säkerhet och är nöjd med er resa. Jag har just anlämt till Paris, så om ni anländer den 20:e, så är detta brev bland det första som når er; låt mig skaka er hand och önska er välkommen hem.”

Verdi till förläggaren Ricordi 25 juni 1870:
Förra året ombads jag att skriva en opera i ett avlägset land. Jag tackade nej. När jag var i Paris hade du Locle fått i uppdrag att återigen nämna det och erbjuda en stor summa pengar. Jag tackade återigen nej.

En månad senare skickade han mig utkast och informerade mig om att det skrivits av en inflytelserik person (vilket jag betvivlar), att han tyckte det såg bra ut och att jag borde läsa det. Jag fann det utomordentligt bra och jag svarade att jag skulle skriva musik till det om man gick med på vissa villkor etc. Tre dagar efter att jag skickat mitt telegram svarade han: Överenskommet.

Verdi till Camille du Locle den 15 juli 1870:
Tack för er introduktion till de egyptiska musikinstrumenten, den kan komma till nytta i olika skeden...

Verdi till Camille du Locle den 22 augusti 1870:
Käre du Locle, jag har tänkt skriva till er hundratals gånger, och hundratals gånger har pennan fallit ur min hand ... Jag törs inte be om en enda rad från er.

Ghislanzoni till Verdi 11 september 1870:
Jag måste erkänna att inte heller jag har fått mycket gjort på grund av de förbaskade preussarna och, delvis – ursäktat – dessa galna fransmän. Å den ena, och även den andra, sidan vilket avskyvärt spektakel! Vad är de ute efter? Här kommer stroferna till den andra aktens kör ...

Verdi till Ghislanzoni 17 oktober 1870:
Jag upprepar för tjugonde gången att jag endast har en önskan: framgång.

Från boken Verdi's Aida – The History of an Opera in Letters and Documents av Hans Busch.





DRAMATURGEN KATARINA ARONSSON SKRIVER OM
OPERAN UR KVINNOPERSPEKTIV:

Var Verdi FEMINIST?

I Verdis operor står ofta kvinnorna i fokus. Genom musiken har han skapat några av repertoarens mest gripande porträtt.

Hur ser vi på kvinnorna och kvinnorollerna på operascenen? Frågan är fortfarande lika aktuell som för snart 40 år sedan då den franska feministen och filosofen Catherine Clément skrev *L'Opéra, ou, La défaite des femmes* (Operan, eller kvinnornas nederlag). Hösten 2017 har frågan handlat om sexuella trakasserier i spåren av metoo-rörelsen. 1979, då Cléments bok kom ut, ifrågasattes hur manliga tonsättare och textförfattare skildrade kvinnorna på operascenen. Vi som arbetar med hur verken ska tolkas och omtolkas brottas ständigt med 1800-talsoperornas kvinnoosyn, men nu känns frågorna än mer brännande på grund av det som kommit fram kring kvinnors situation i dag.

Att kvinnorna kom i fokus i 1800-talsoperorna är inte konstigt. Under 1800-talets senare hälft börjar en rad frågor som berör kvinnor att diskuteras; rätten till ett yrkesliv, rätten till utbildning, rätten till eget konstnärskap, likhet inför lagen, sexuell frihet och rätten till politisk representation. Kvinnoföreningar bildas (Fredrika Bremer Förbundet startar 1884) och rörelserna leder så småningom fram till kvinnlig rösträtt som införs i ett flertal länder under 1900-

talets första hälft. Alla de här förändringarna påverkar samhället i stort och speglas också i konstnärliga uttryck: litteratur, musik, bildkonst och förstås även i operakonsten. Fler kvinnor blir utövande konstnärer, författare och tonsättare och på operascenen kliver kvinnorna också fram som huvudrollsinnnehavare, det märks inte minst i titlarna. Några av den här tidens mest kända operor är Verdis *Aida* (med premiär 1871) och *La Traviata*, Puccinis *Manon Lescaut*, *Turandot* och *Tosca*, Bizets *Carmen*, Wagners *Valkyrian*, Giordanos *Fedora*, Richard Strauss *Elektra* och Janaceks *Jenufa*.

VERDI VÄLJER OFTA kvinnliga hjältinnor som strävar efter oberoende i sina operor. Alzira som är hjältinna i en tidig opera svarar tydligt "Nej" när hennes far försöker tvinga henne att gifta sig med en man hon inte älskar. Även Violetta i *Traviata* säger "Nej" när pappa Germont försöker få henne att lämna Alfredo och kvinnorna i *Falstaff* vägrar leva upp till de patriarkala förväntningar som de möter. Många gånger får Verdis hjältinnor betala ett högt pris för att de utmanar systemet. Några som dör är Gilda (*Rigoletto*) Violetta (*La Traviata*), Aida och Desdemona (*Otello*).

Låt oss titta närmare på *Aida*. Här finns





ytterligare en komplikation. Aida är en etiopisk slav i originalversionen, en främling som offras inte bara för att hon är kvinna utan också för att hon kommer från en annan kultur.

Samtidigt som Clément ifrågasatte kvinnosynen i 1800-talsoperorna, skrev den palestinske Edward Said boken *Orientalism*, som kom ut 1978, där han granskar hur imperialismen färgat den västerländska synen på andra kulturer, främst i Mellanöstern och Asien. I en text publicerad några år senare tar han särskilt upp Verdis *Aida* som exempel på hur Europa utvecklade en imperialistisk kultur under 1800-talet. Under rubriken ”The Imperial Spectacle” skriver han om den franske egyptologen Francois Auguste Ferdinand Mariette, som gav Verdi idén till *Aida*. Said kritiserar Mariette som han menar utgår från Napoleontidens föråldrade kultursyn, med mängder av klichéer och fornegyptiska stereotyper. Ser man på bilder från äldre *Aida*-uppsättningar kan man lätt förstå vad han menar. Känslan av spektakel, västerländska sångare ”utklädda” och hudsminkade till egypter och etioper, masscener som tagna ur en exotisk sagovärld. *Aida* är alltså lite av ett minfält för den som ska sätta upp verket idag både vad gäller kvinnosyn och rasism.

I VERDIS OPERA HAR AIDA ingen möjlighet att älska och få den man hon vill ha, hon kan inte leva i sitt eget land, och saknar möjlighet till egna val. Den enda gång hon fattar ett eget beslut och agerar utifrån sin egen vilja är när hon väljer att följa sin älskare i döden och låta sig begravas levande med honom. Varje gång hon träder in på scenen sjunger hon vackert och gripande och vi som sitter i publiken förförs av skönheten och tragiken. När ridån går ner känner vi starkt för hennes hemiska öde, samtidigt som vi fasar för den död hon går till mötes.

Aidas motpol är prinsessan Amneris. Hon är, som dotter till den egyptiske kungen, betydligt mer gynnad än Aida, men även hon är förtryckt av patriarkala strukturer. Hon är förälskad i Radamès, kapten i armén, men kärleken är inte besvarad. Hon misstänker att Radamès älskar Aida och får sina misstankar bekräftade när hon lyckas vinna Aidas förtroende och får henne att avslöja sina känslor. När Radamès återvänder från kriget och hyllas som hjälte, beslutar kungen att ge Amneris till honom som pris för sina segrar. Amneris får visserligen den man hon vill ha, men beslutet är hennes fars och det tas inte på grund av att hon älskar Radamès, utan på grund av att fadern vill belöna en krigshjälte. Natten

före bröllopet går hon till templet för att be. På väg ut ertappar hon Radamès tillsammans med Aida och hennes far Amonasro. På grund av Amneris avslöjande förs Radamès bort av vakter och anklagas för landsförräderi. I näst sista scenen försöker hon övertala Radamès en sista gång att älska henne. Radamès vägrar. I slutet av op-

eran inser Amneris att hon handlat fel och orsakat Radamès död. I vår tolkning väljer hon att ta sitt eget liv, någon framtid finns inte heller för henne.

Aida och Amneris är alltså två kvinnor som dör på grund av maktstrukturer som de inte har möjlighet att påverka. Båda är förtryckta av sina fäder som kräver lydning och underkastelse för segrarnas skull. Verdi skildrar dem med stor inlevelse och ger dem en musik som är svår att värja sig mot. Han måste ha fått den samtida publiken att börja fundera på vems sida de stod på. Var det så här deras döttrar, systrar eller älskade hustrur skulle behandlas?

Betyder det att Verdi var feminist? Nej, inte direkt. Visst står han på kvinnornas sida och pekar på de orättvisor som de tvingades leva under. Men han tar också männens parti. Radamès återvänder från kriget

»Visst står Verdi på kvinnornas sida och pekar på de orättvisor som de tvingades leva under. Men han tar också männens parti.«



som en bruten man och han är inte heller fri att älska eller leva som han vill. Vi får heller inte glömma att Verdi var en skicklig teaterman. Intriger med starka kvinnor i huvudrollerna som kämpar mot förtryck och strider för frihet, kärlek och lika värde var helt enkelt bra teater. På operascenen kunde de här rollerna dessutom gestaltas av fantastiska sångerskor, sopraner och mezzosopraner med fenomenala röster. Både dramatiskt och musikaliskt fanns mycket att vinna om man gav dessa röster stor plats.

Många i Cléments efterföljd har kritiserat

det faktum att kvinnor i operor efter operor är offer och måste dö. Samtidigt, vi som ska tolka de här operorna i dag kan inte döma utifrån dagens moraliska måttstock, det känns helt enkelt orättvist. Verdi, Puccini, Wagner, Richard Strauss, Bizet och flera med dem, levde i samhällen präglade av helt andra värderingar och livsvillkor än de vi har i dag. I många fall var dessa tonsättare före sin tid och progressiva i sitt sätt beskriva social misär och samhällsliga orättvisor. Ändå är intrigerna många gånger hopplöst förlegade nu på 2000-talet.



Att vi ändå spelar dessa operor beror på att de är musikdramatiska mästerverk som på ett genialt sätt lyckas förmedla och skildra allmänmänskliga känslor och situationer. En far förlorar sin dotter. Två älskande skiljs åt av ett krig. En politisk fånge torteras och avrättas. Detta drabbar människor i alla tider och vi känner igen oss när vi ser situationernas skildras på operascenen. Utifrån den kunskap och de värderingar vi har i dag kan vi i våra tolkningar lyfta fram det som fortfarande känns angeläget och modernt.

FÖRÄNDRADE VERDI KVINNANS ställning i samhället? Nej, förmodligen inte. Förändringar av det här slaget kräver politiska beslut och ny lagstiftning och i Italien dröjde det ända till 1945 innan kvinnor fick rösträtt. Kanske fick Verdi några i publiken att få upp ögonen för sociala orättvisor och kvinnoförtryck och så småningom bidra till att leda samhället i en mer jämställd riktning.

Katarina Aronsson
DRAMATURG

SYNOPSIS

ACT I

Egypt is preparing for war. Ramfis, the High Priest, has just been to the temple in order to find out who Isis will appoint as commander of the Egyptian forces. The young Radamès hopes it will be him since, if they win the war, he may marry the king of the invader's, Amonasro, daughter, the enslaved Aida whom he loves. Aida's mistress, the Egyptian princess Amneris, loves Radamès. Although she tries to find out whether her feelings are returned, she suspects that he is in love with Aida.

A messenger arrives to announce that King Amonasro and his army have attacked Egypt. Radamès is appointed Commander and the Egyptian people have gathered to see the soldiers off. Inside the temple, the High Priestess hands the sacred dagger to Radamès and Aida is forced to join in the cheering.

After Radamès has left with his army, Aida wonders what will happen if Radamès is victorious – it will be the end of her people.

ACT II

Amneris prepares to greet Radamès as he returns from the battle field. She summons Aida and tells her that Radamès has fallen. Aida is devastated, but then Amneris changes her mind and tells her the truth. She watches as Aida's grief turns to joy and she realises that her suspicion was true. She confronts Aida; the two women are now rivals in their love for Radamès.

They are interrupted by cheering and go to participate in the victory celebrations. When the King tells Radamès that he can ask for anything he wants, Radamès surprises everyone by asking the prisoners they have brought back to come forward. Aida recognises her father, but Amonasro commands her not to reveal his identity. Radamès asks the Egyptian king to release the prisoners, he agrees, but only on one condition: Aida and her father are to be kept in captivity to prevent an uprising in the future. The King then gives Radamès his daughter's, Amneris, hand in marriage.

INTERMISSION

ACT III

Later that night, Amneris and Ramfis meet up at the temple on the banks of the Nile in order to say their prayers before the wedding. Aida and Radamès have also decided to meet. Before Radamès arrives, Amonasro appears to tell his daughter that she must ask Radamès to reveal what route the Egyptian army will take. He wants to launch another attack. Aida is torn between her love for her country and her love for Radamès. When he arrives, she instead tries to persuade him to run away with her. Radamès is reluctant, but then he agrees. Aida asks him what road they will take, and when Radamès replies he



reveals where the army is lying in wait. Amonasro, who has listened to their conversation, steps out from his hiding place. Now he knows where to lead his troops. When Amneris and Ramfis appear, Radamès realises that he has betrayed his country. Amneris accuses him of treason and of letting her down. Aida and Amonasro escape as Radamès is taken away to prison.

ACT IV

Amneris regrets that she accused Radamès of treason, and she offers to release him if he promises to forget Aida. But he refuses to defend himself at the trial, and he is sentenced to being buried alive underneath the temple. As the tomb is being sealed, Radamès realises that he is not alone. Aida has crept in to be with her beloved. While they prepare for death, Amneris prays for peace in her hiding place above the tomb.

ÖVERSÄTTNING *Katarina Trodden*



Bli SPONSOR *eller medlem i* KUNGLIGA OPERANS DONATIONSFOND!

För mer information kontakta

Cecilia Canemyr

cecilia.canemyr@operan.se

Partners till Kungliga Operan

Wallenius Lines

Savana

Följ oss bakom kulisserna
och **LÄR KÄNNA OSS**
lite bättre



-  [instagram.com/kungligaoperan](https://www.instagram.com/kungligaoperan)
-  www.facebook.com/kungligaoperan
-  www.twitter.com/kungligaoperan
-  www.youtube.com/operansthlm
-  www.operan.se/nyhetsbrev

ARKIVET – 250 år på ett ställe!
DJUPDYK i vår REPERTOAR från 1773 till nutid.
operan.se/arkivet

