

«Kirchengewänder» an den Ufern des Nils

Ein Chor «in der Art Palestrinas» und der Beginn des dritten Aktes von Verdis *Aida*

Anselm Gerhard

Verdis späte Opern zeichnen sich durch die sichere Hand eines sehr erfahrenen Künstlers aus. Für *Otello* und *Falstaff* überliefern die ersten Druckausgaben endgültige Fassungen, die der Komponist zwar in wenigen Details noch modifizierte, ohne jedoch auf der Berücksichtigung dieser Veränderungen im publizierten Notentext zu bestehen.¹ Schaut man dagegen auf die beiden in den 1860er Jahren komponierten Bühnenwerke, auf Verdis fünft- und viertletzte Oper, stößt man auf einschneidende Umarbeitungen. Sowohl für *La forza del destino* wie für *Don Carlos* hat Verdi später erhebliche Teile völlig neu komponiert.

Aida steht in der Mitte zwischen diesen Extremen. Auch hier überliefert der Erstdruck eine endgültige Fassung. Verdi veränderte sie nach den beiden ersten Aufführungen – in Kairo 1871 und in Mailand 1872 – nur noch an einer Stelle: Für die Aufführung an der Pariser Opéra im März 1880 erweiterte er die Ballettmusik im zweiten Akt und ließ diese Modifikation in die danach publizierten Notentexte aufnehmen.

Allerdings wissen wir, dass Verdi während der Beschäftigung mit dieser Oper zweimal auf bereits getroffene Entscheidungen zurückkam. Zum einen komponierte er für die europäische Erstaufführung in Mailand 1872 eine längere Ouvertüre, die er aber noch während der Probenphase wieder verwarf, so dass auch an der Scala – wie zuvor in Kairo – die Oper mit dem kurzen «Preludio» eröffnet wurde, das wir kennen. Arturo Toscanini, der 1913 Zugang zum Autograph dieser «Sinfonia» in Sant'Agata hatte, hat diese 1940 in New York aufgeführt; vereinzelte spä-

¹ Vgl. hierzu ausführlicher Luca ZOPPELLI, *Die Genese der Opern (II): Kompositionsprozess und Editions-geschichte*, in: *Verdi Handbuch*, hrsg. von Anselm GERHARD und Uwe SCHWEIKERT, Stuttgart: Metzler 2013, S. 252–269; hier S. 265. Zum ziemlich komplizierten Einzelfall *Falstaff* vgl. James A[Arnold] HEPOKOSKI, *The compositional history of Verdi's «Falstaff»: a study of the autograph score and the early editions*, PhD. diss. Harvard University 1979.

Manche Anklänge an «Aïda» wollen wir hingehen lassen, schreiend ungerecht aber ist es, sagen zu wollen: «es sei Musik im Styl der «Aïda», aber auf einen Kirchentext angewendet».²¹

Summary

Since 1913 it has been known that, in August 1871, Verdi reworked the Chorus of Priests in the opening scene of *Aida* Act 3: as well as the addition of the new 'canzone' for Aida he replaced a four-part-composition in neo-Palestrinian style with the impressive *unisono* chorus we are acquainted with. We now know, though, that the first version survived in Verdi's manuscripts and that this chorus is almost identical to the psalm verse "Te decet hymnus" in the *Messa da Requiem* of 1874. This striking revelation provokes several queries. Why did Verdi weaken the musical portrait of his Pharaonic priests by reducing the associations with the Catholic clergy of his time? And what does this recycling mean for the relationship between dramatic and religious compositions in Verdi's oeuvre?

²¹ AMBROS, *Verdi's Requiem* (wie Anm. 18), S. 3 (bzw. S. 343).