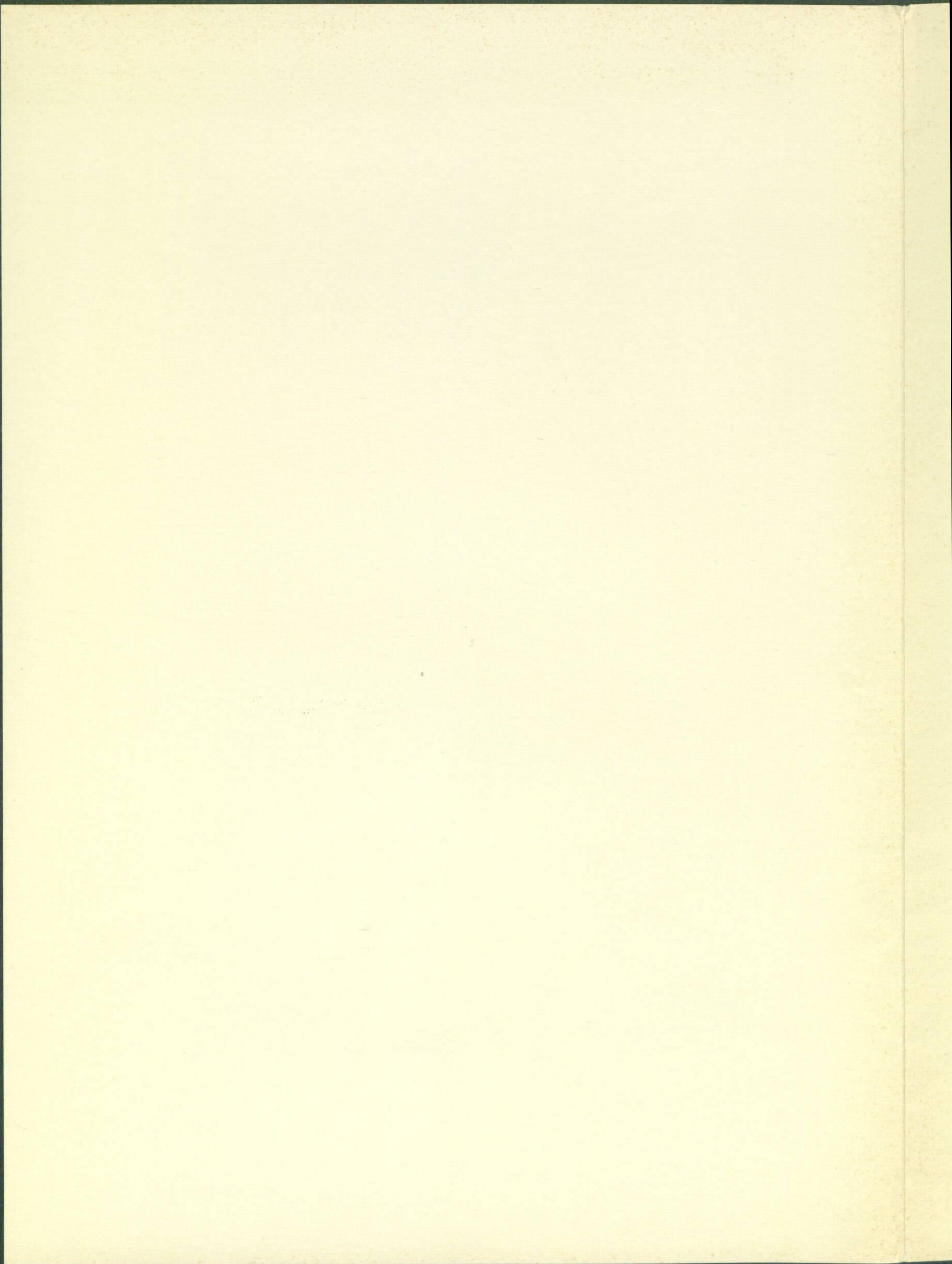




Stadtarchiv Mannheim

Nachlaß

Hans Schüler

Zugang: 38/1969

Bl. 6, 9, 12 Springer.

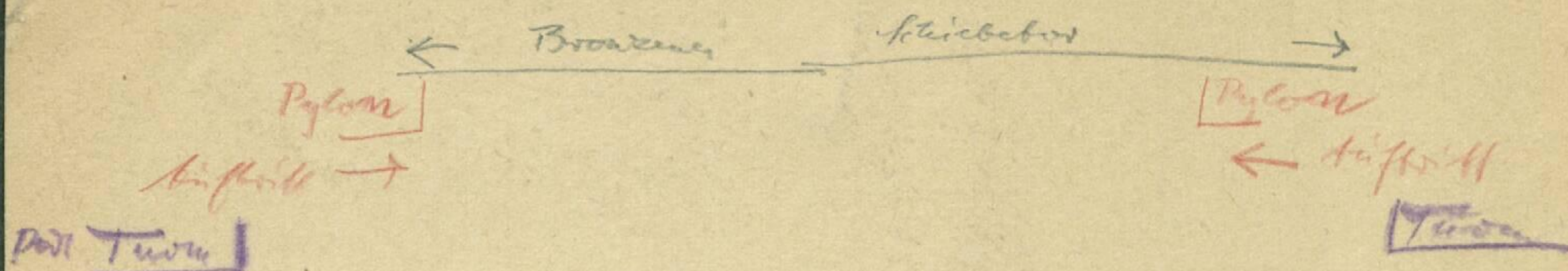
191

1-33

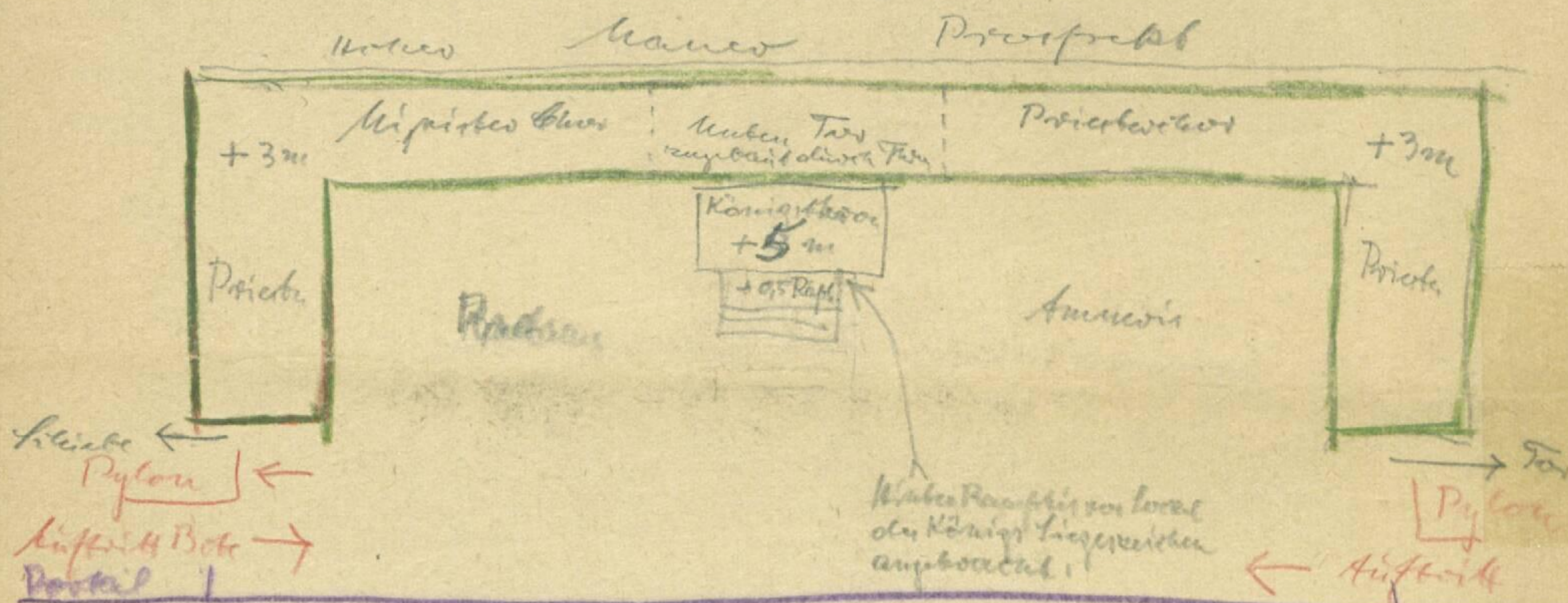
Gida Nene Nationaltheater

Am 2. Juli 1956 mit Walter abgesprochen

B. lat 19

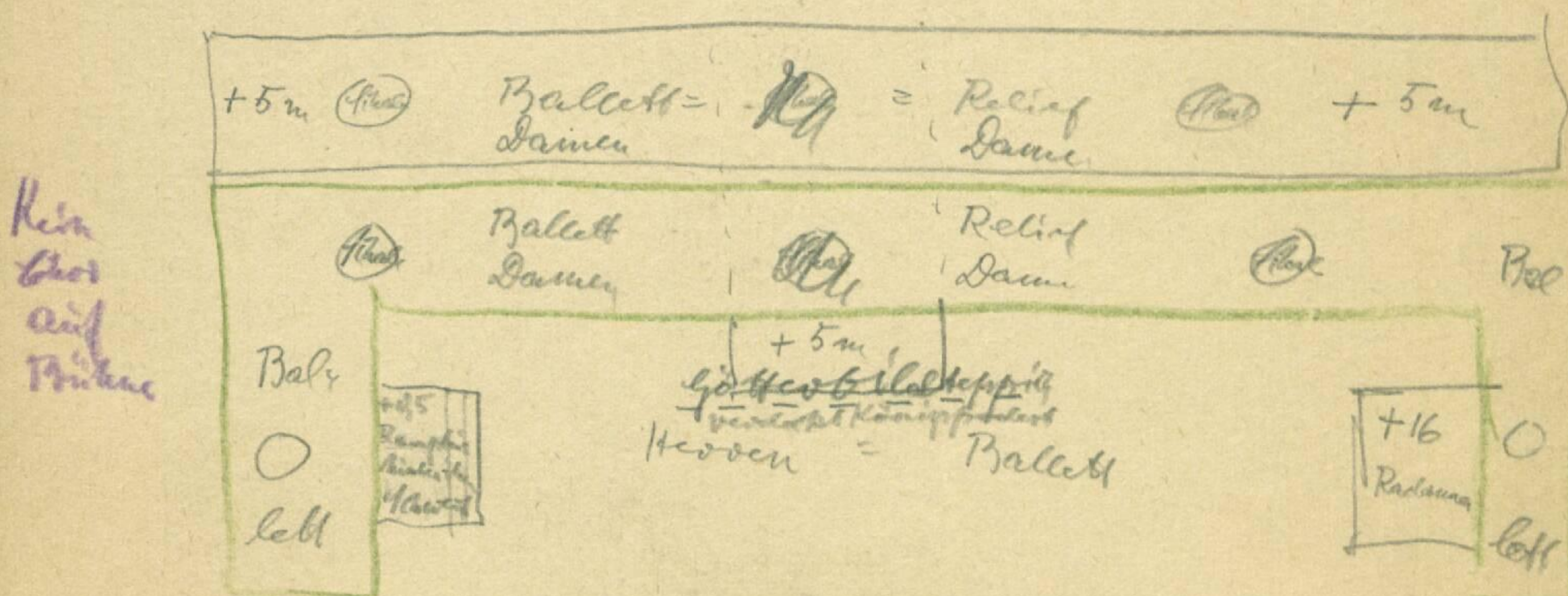


Bill 16



Bile 2

Dunkler Nachthimmel = Dorschel?



Rein
Gut
auf
Punkte

Pyle

Pylon

Heoreuher im Othello, Dancethes high, the house

100

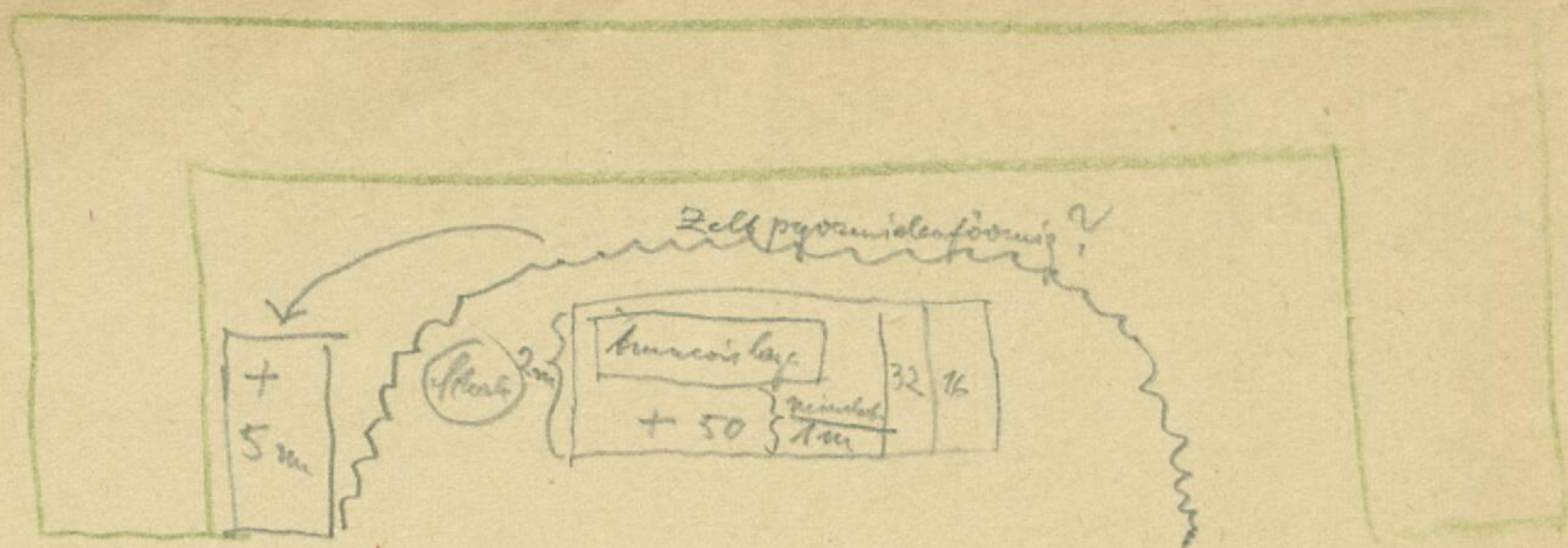
100

100

100

Bild 3

Kein Chor
auf Bühne



Pylon → < Halle eingestrichen > ← Pylon

→ Außenball

← Außenbühne

Poste

Poste

Lamentos im Orchester
nur 1 oder 2 Solostimmen auf Bühne
beim früheren Kinderspiel Götterkrieger auf Bühne

Bild 4

Knaulblauer Himmelsspross

8 7 6 5 4 3 2 1

9 8 7 6 5 4 3 2 1

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

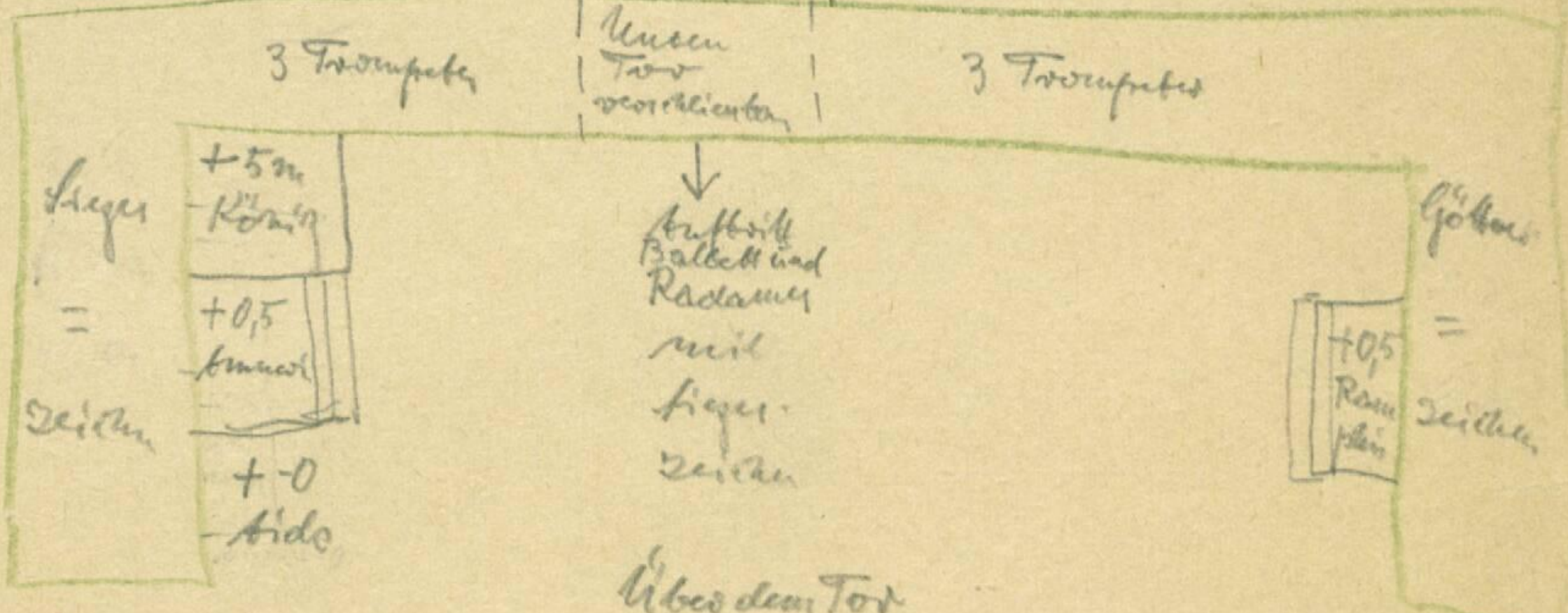
Maßstab

Klänge von hinten
nach vorn
anstei-
gen

Klänge

Klänge von hinten
nach vorn an-
steigend. Darin
Einzelklänge
für 5 m hohe Sprosse
etwa wie links ange-
geben.

NB
Weniger als
Chor im
Orchester
nach, um
von Anfang
an Ballad
auf die Bühne
kommen!



Pylon → **ganzer Chor** → Pylon

Über dem Tor
Götterbild
beschriftet
datiert
mit gestrich-
ten Banden mit
Blick zum Dingen

Gefangene im Orchester

← Pylon



The first of the
 and the second of the
 the first of the

100
 100

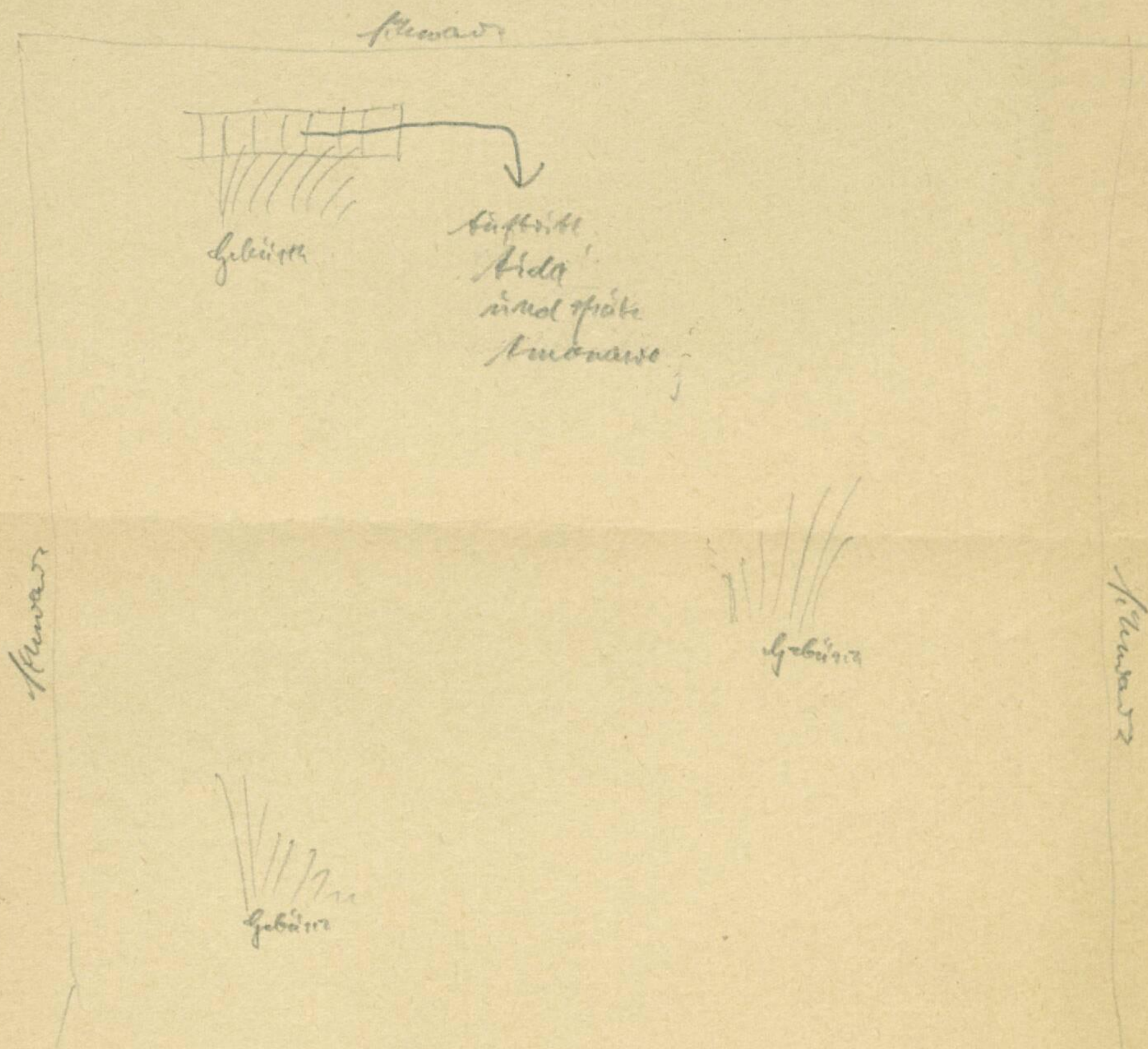


100
 100

100
 100

* Baure nach 4. Bild

5. Bild: Flache Bühne mit bewohnten, etwas klief.,
Schwarz in Schwarz, möglichst große
Bühnenfläche, Lufttritt von ~~Aida~~ und
Ammonen ganz von hinten, Lufttritt Räumlich
rechts vorn, Lufttritt Ammonen links vorn



Dylon
→ Lufttritt
Ammonen
in Trauer
Postel

20 m breit

Dylon
← Lufttritt
Lichttritt Priester
Postel

Handwritten text, possibly a title or header, in a cursive script. The text is faint and difficult to decipher but appears to be written in a single line.



Handwritten text at the bottom center of the page, possibly a date or a signature. The text is faint and difficult to decipher.

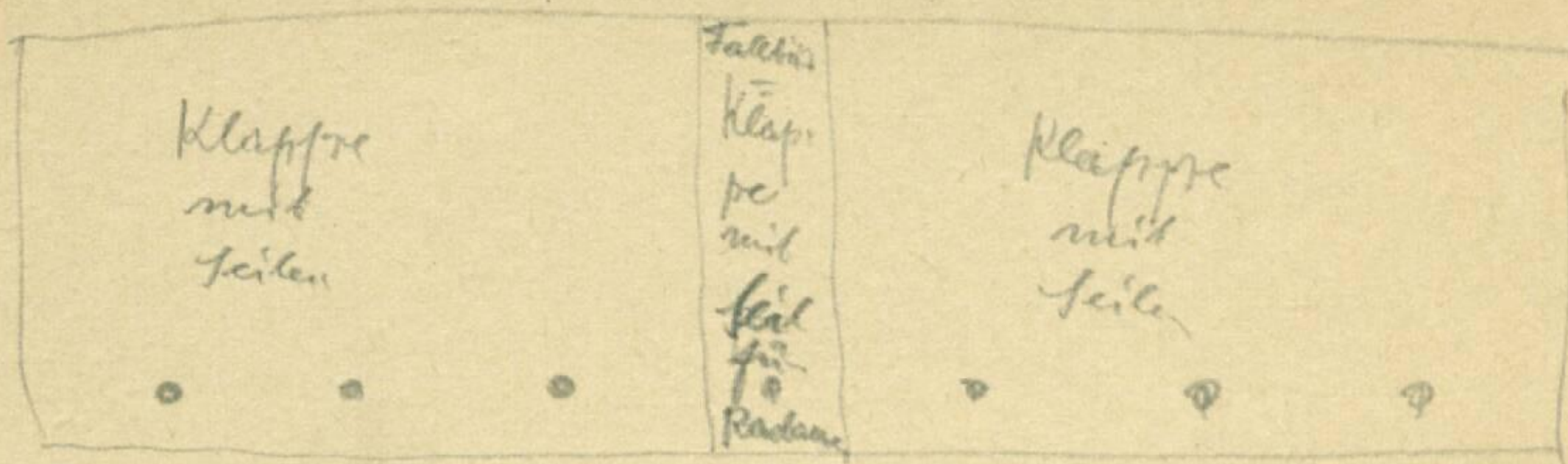
Handwritten text at the bottom right of the page, possibly a signature or a date. The text is faint and difficult to decipher.

Kerkwauffbau
möglichst
genau wie
in Lübeck

Kerkchor
auf Mäulen

Bild 5

Manuscript für 5. und 6. Bild



Nach unten in beider Front Priesterabgang
nach unten führt

Vergleiche
Temple in
Bielefeld

Vergleiche

← Priester

Pylon →

↑ mit Mauerwerk

Posten

Bronzenen Schieber von Bild 19
schiebt sich am Stütze des Mauerwerks
Priester und Mauerwerk zu. Öffnet sich
vielleicht erst bei Priesterantritt und
schließt, wenn Radlauer in den Innenraum
hinein mit einem Spalt.

← Pylon

← höfliche Radlauer

Posten

Kein Chor auf Mäulen

Kein Chor auf Mäulen

Handwritten text, possibly a title or address, in a cursive script, oriented vertically.

Handwritten text, possibly a date or initials, in a cursive script.

Handwritten text, possibly a date or initials, in a cursive script.

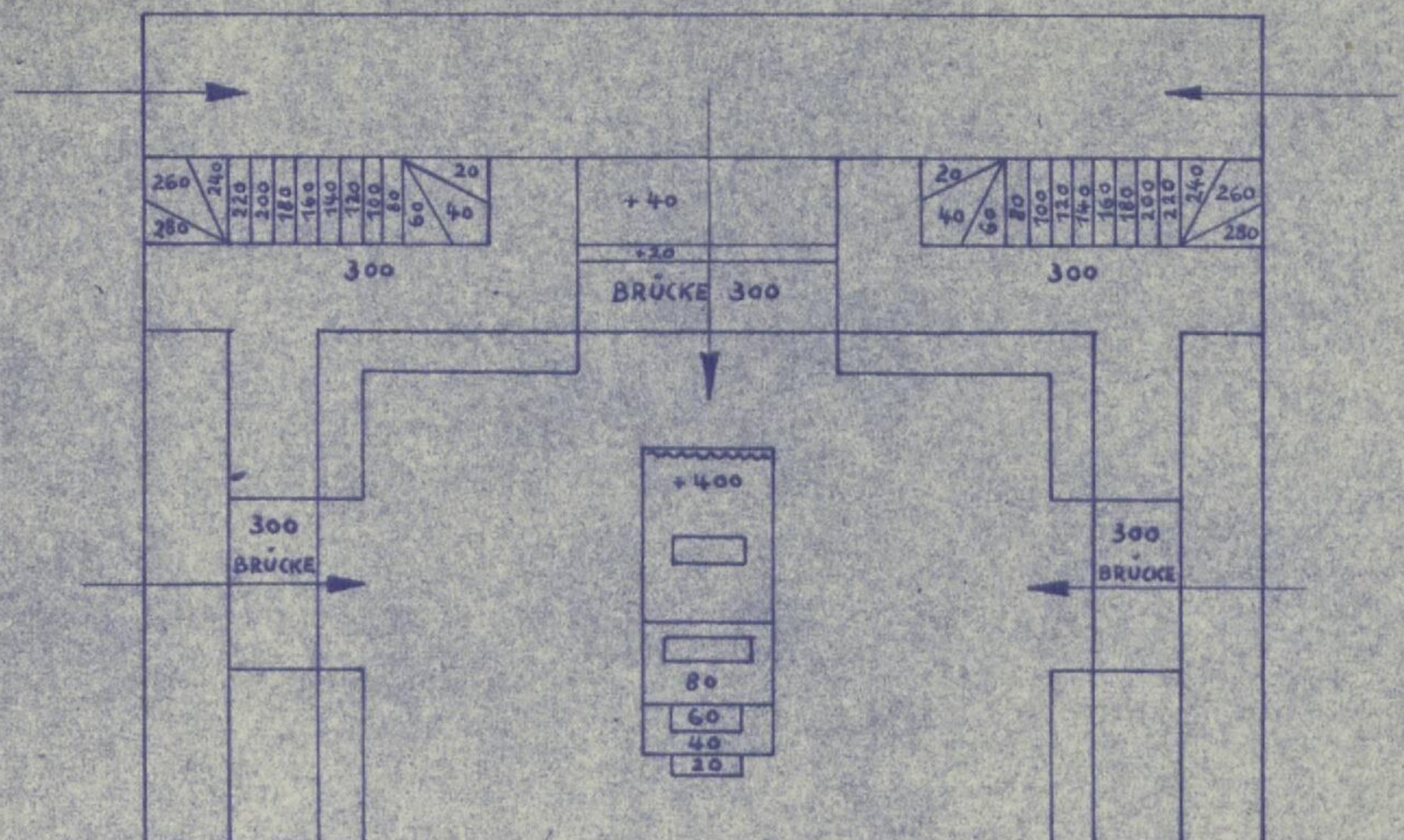
Handwritten text, possibly a date or initials, in a cursive script.

Handwritten text, possibly a date or initials, in a cursive script.

Handwritten text, possibly a date or initials, in a cursive script.

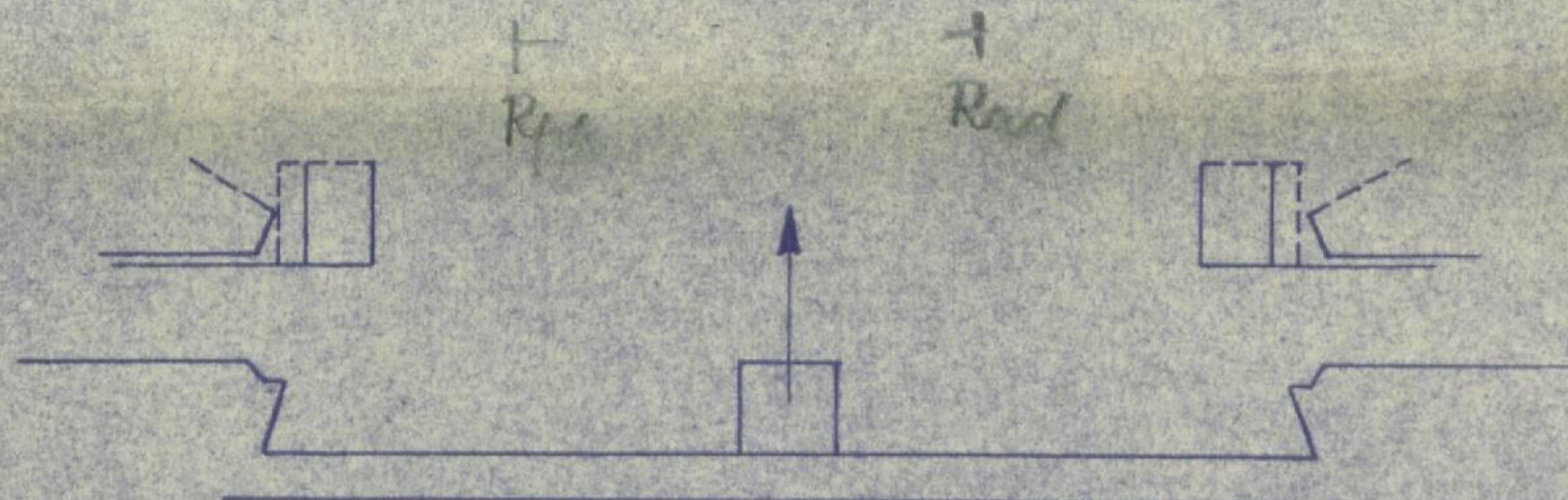
Handwritten text, possibly a date or initials, in a cursive script.

Aida, 1. Bild, 1. Teil, Ragna.



Innenraum

II/1 TOR



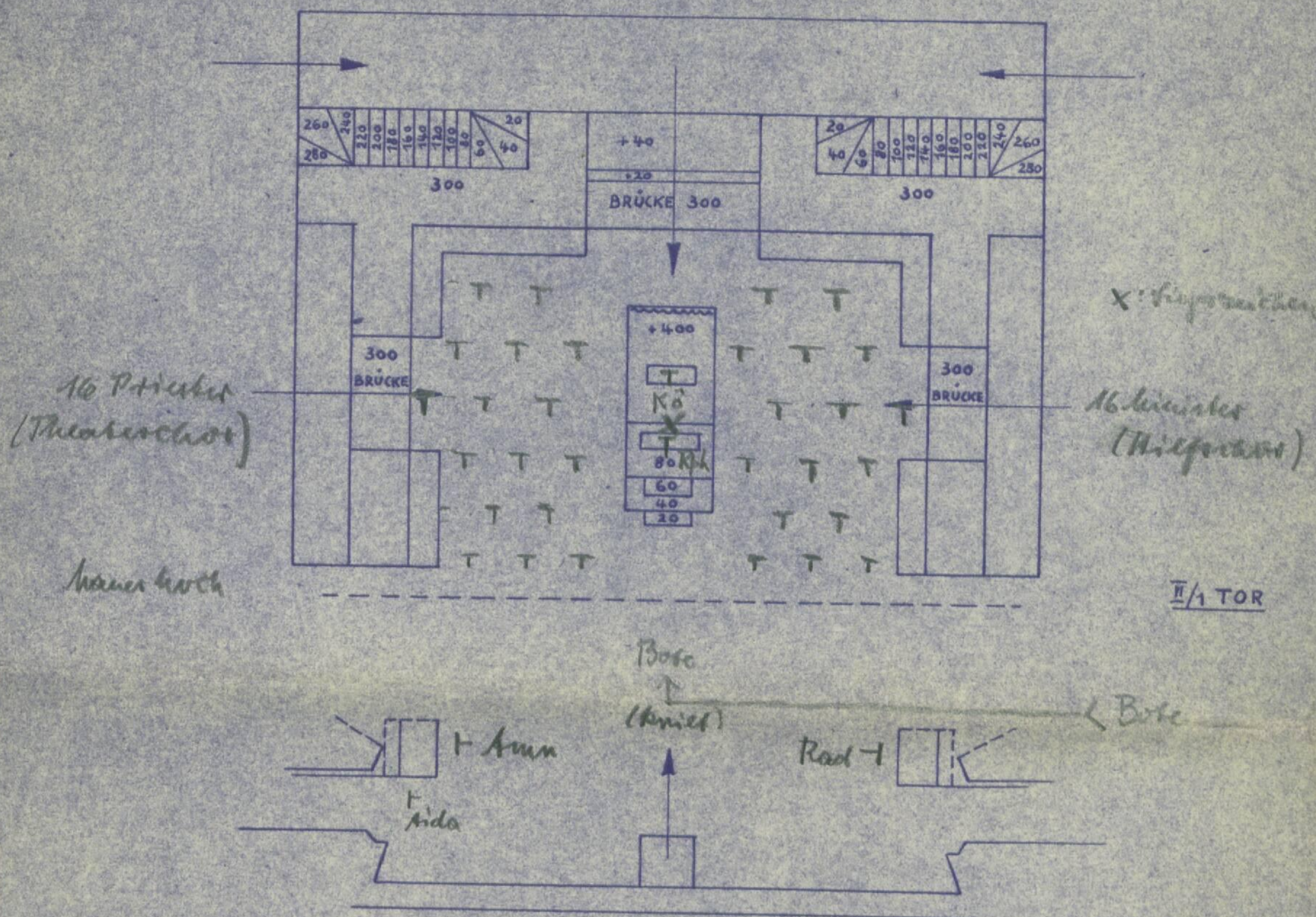
AIDA

BILD 1, 1. Teil, Ragna.

- P. 5-6. Hallungsschleife
 P. 7. Rad. Mischung nach unten bei den FF = Fenster
 P. 14. Rundschmal - über den Kopf der Hallungsschleife
 P. 16-19. Mischungsschleife nach unten bei den FF = Fenster
 P. 19. Aida, Rad, Mischung nach unten bei den FF = Fenster
 P. 20. "Zurück, Mischung, nach unten bei den FF = Fenster
 P. 21. "Mischung, Mischungsschleife, nach unten bei den FF = Fenster

Aida steht am Fenster den Tag
 zuhause. Mordnacht. Am 1. Mai. Turner's blinkt auf Aida's Fenster,
 Radames stellt den Blick fesselt auf Turner's. Aida schreit das
 Fieber. Mordung bleibt die Töchter, die Töchter, d. f. das auf dem Tisch
 das auf dem Tisch.

Aida, 1. Bild, 2. Teil; Ragin



AIDA

BILD 1, zweites Teil

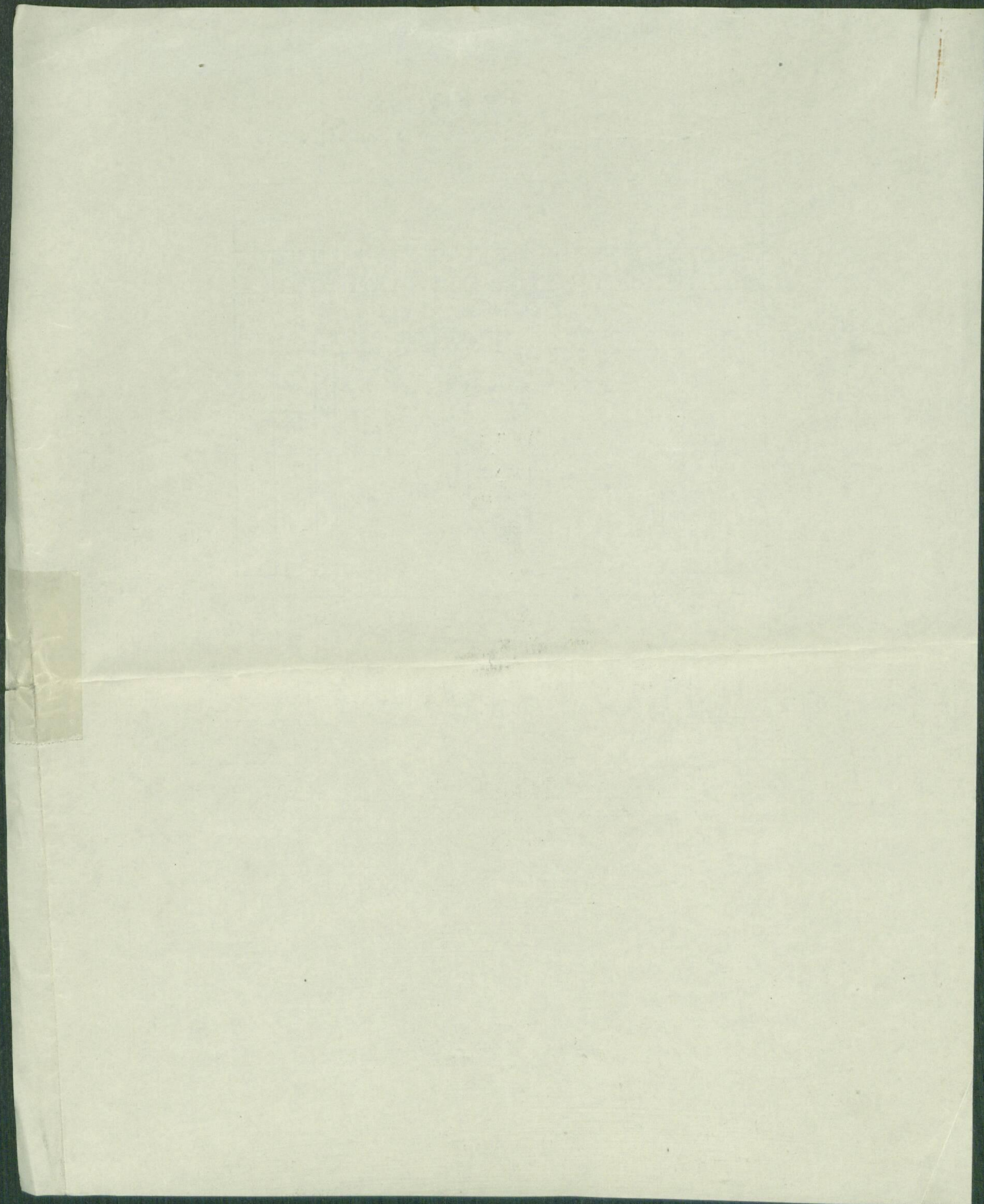
- P. 33: Both very fine in the direction of the main building in the main hall
 P. 36: zu der Zeit, die die Hauptkammer (Kö) ist; Rpt. nicht nur das, sondern auch die Hauptkammer
 P. 40: "Raum, in dem die Hauptkammer" ist; Raum, gibt es Radonnes
 Raum Hallway

P. 52: Aida - Chor, oder Chor
 von der großen, freistehenden
 Aufgabel.

Rad Aida

P. 51

Raid X ab, Aida mit der Bühne auf der fünften Welle, die Aida & Aida, Meines Vaters



169

Heißt das "Grave" fesselt das Rad der Kräfte fesselt, das
Nymphen mangeln die das Gedenken

Präsident wünscht die das Götterdenkmal

n. 69

Road from main Gravelly bank + - 0.

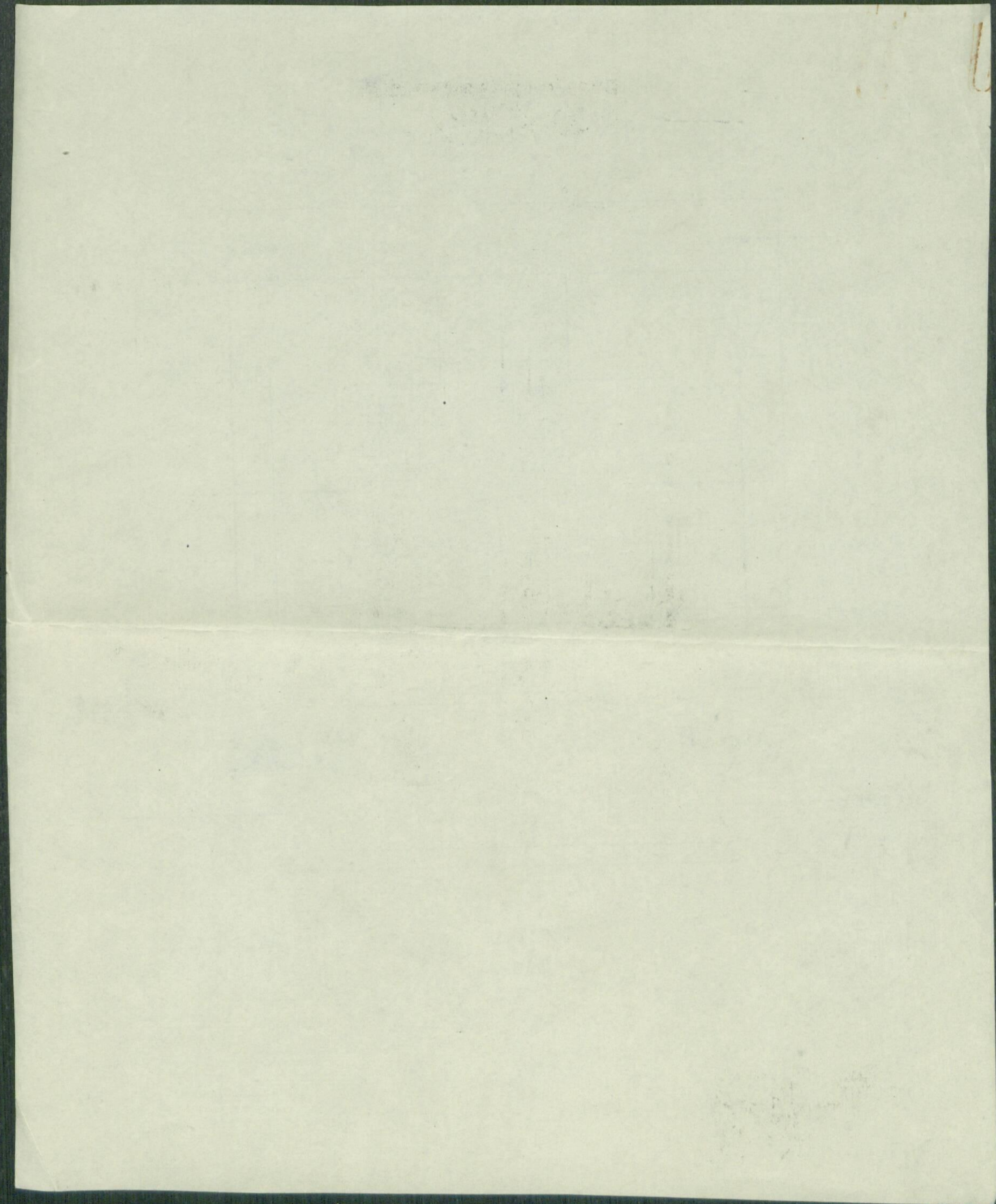
1. 78

Bur. Villamangla, 1894. Rpt. de la Zofia, Radames de Pinar.

King's College London Library

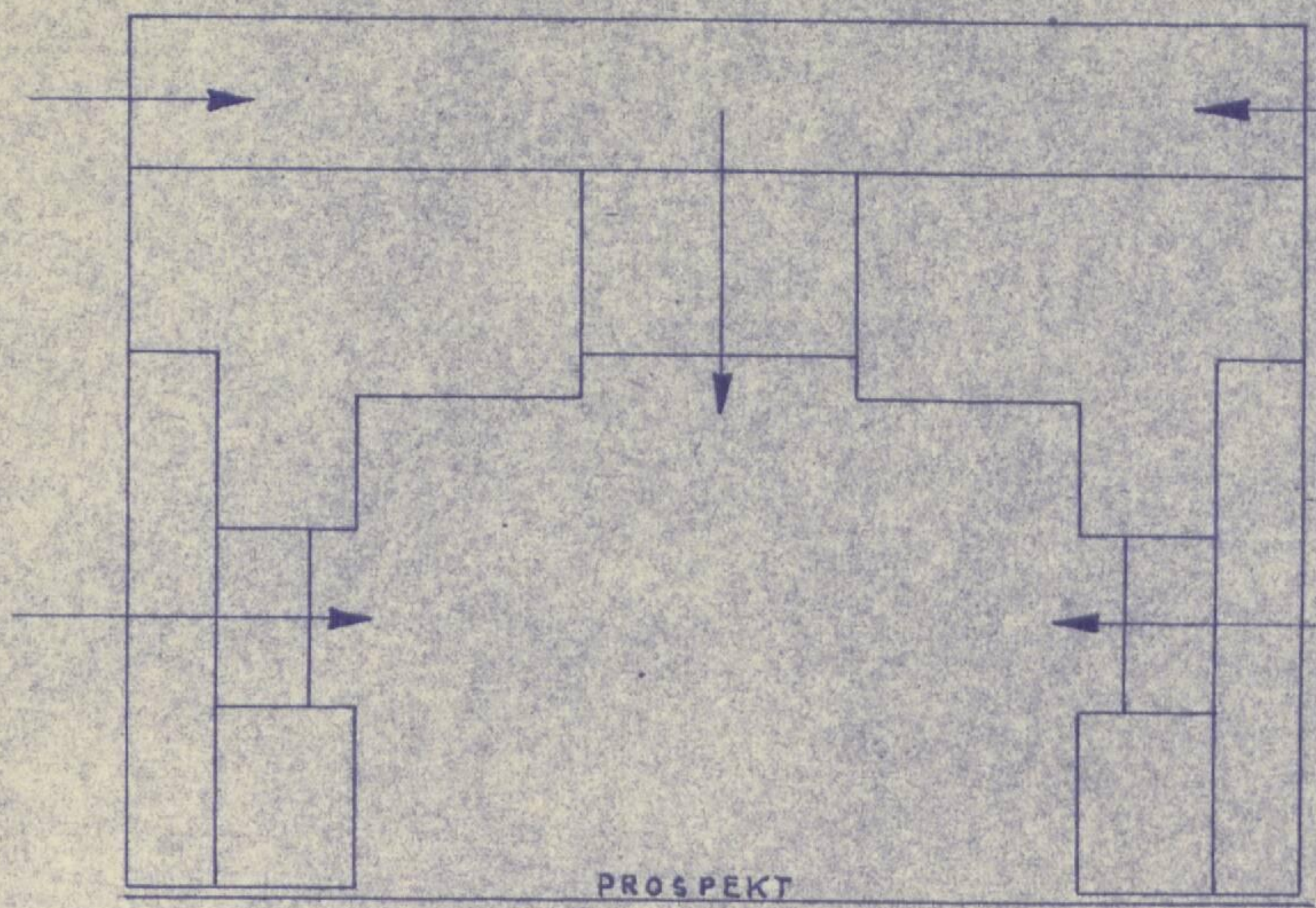
Qui Minuscolam vinctam pios d'p'os de girada
brillat p'fectu d'os de uenias.

Grallus perlatoides *Grallus perlatoides*



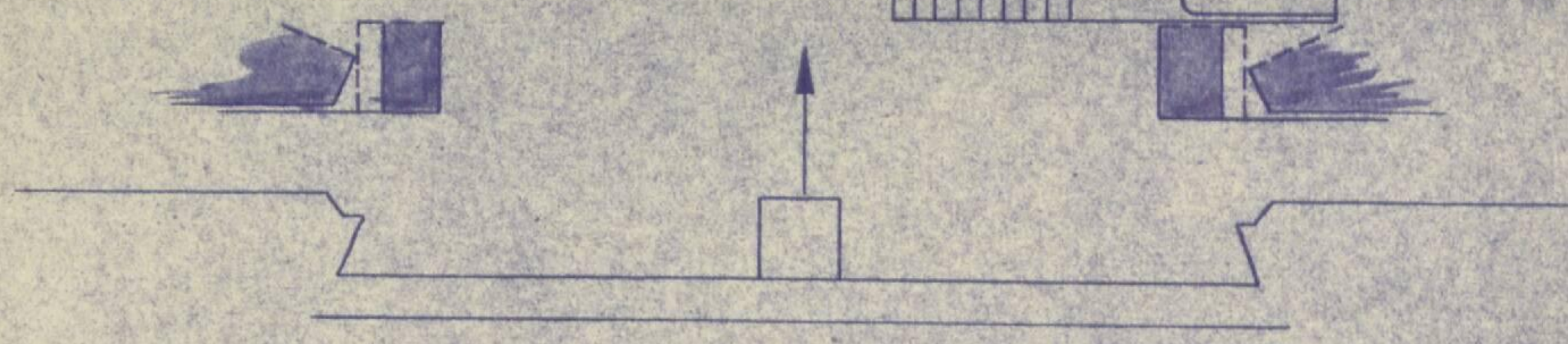
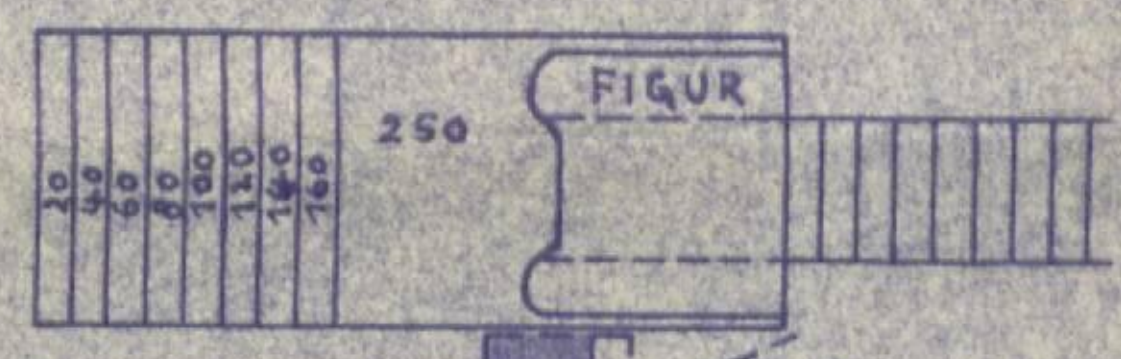
1443 ① Skapen till den ägget / ja förargenlig lant den Kalla
Fruen lifen

② Ägg



II/3 PROSP.

PAPYROS



AIDA'

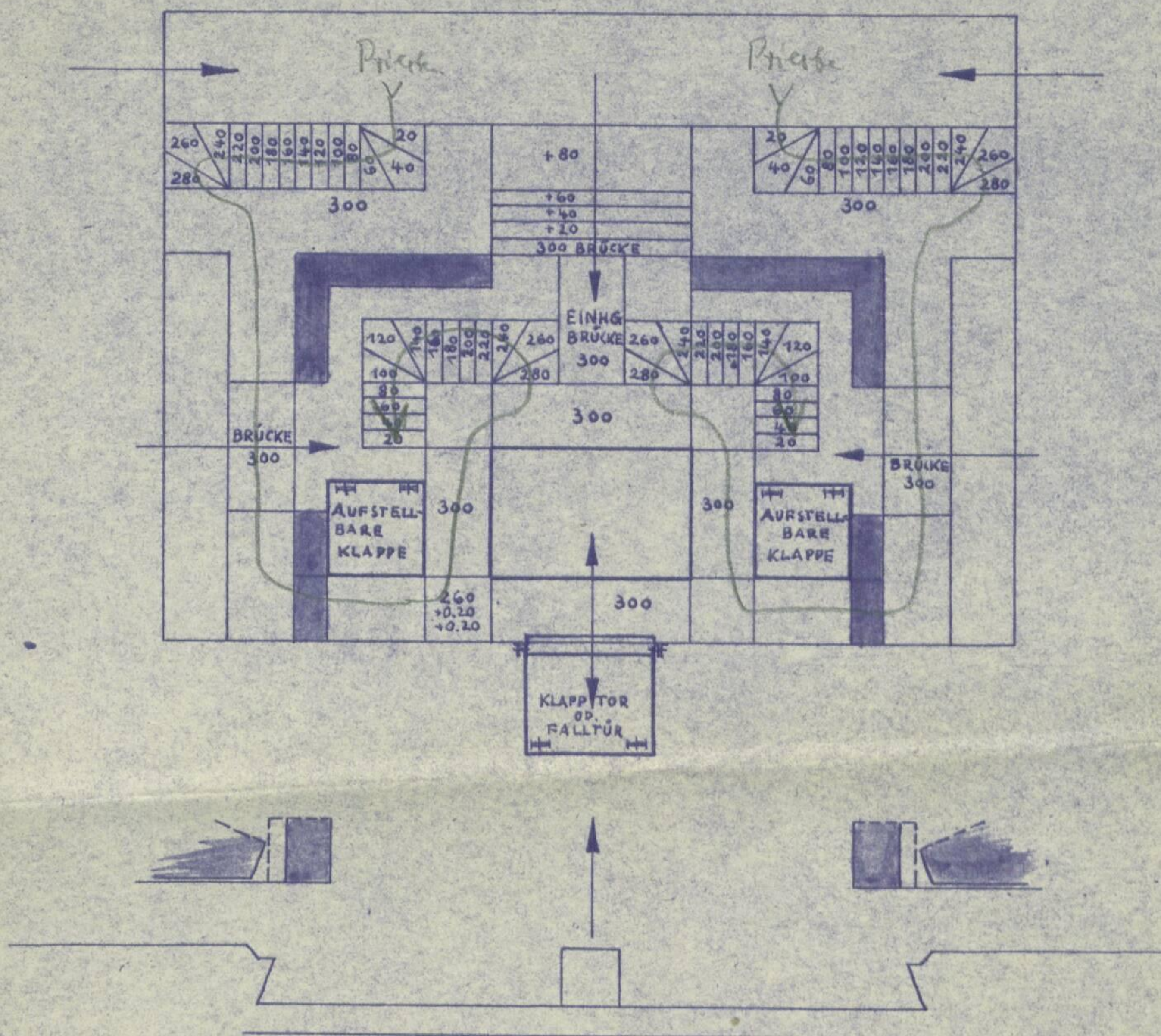
BILD 5

12 X

11

111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200

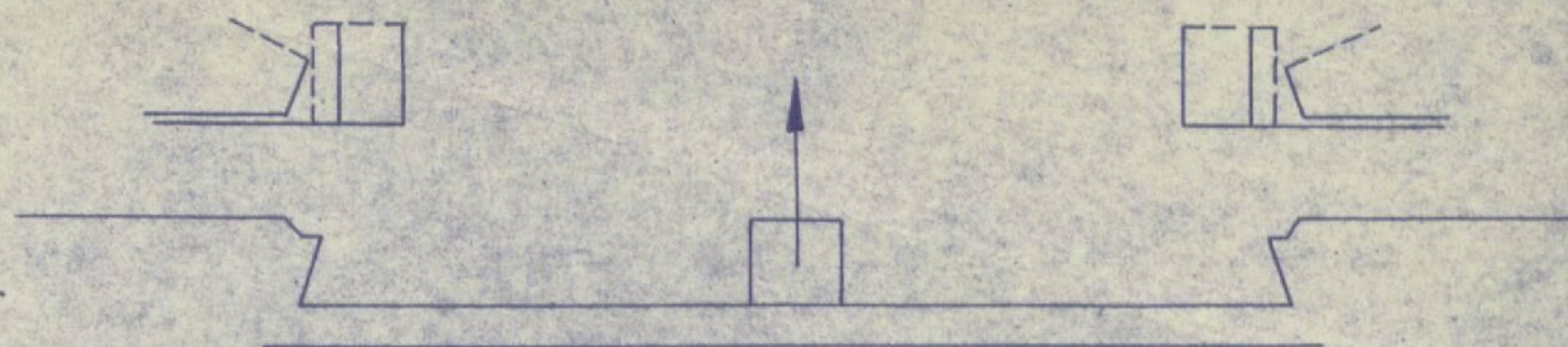
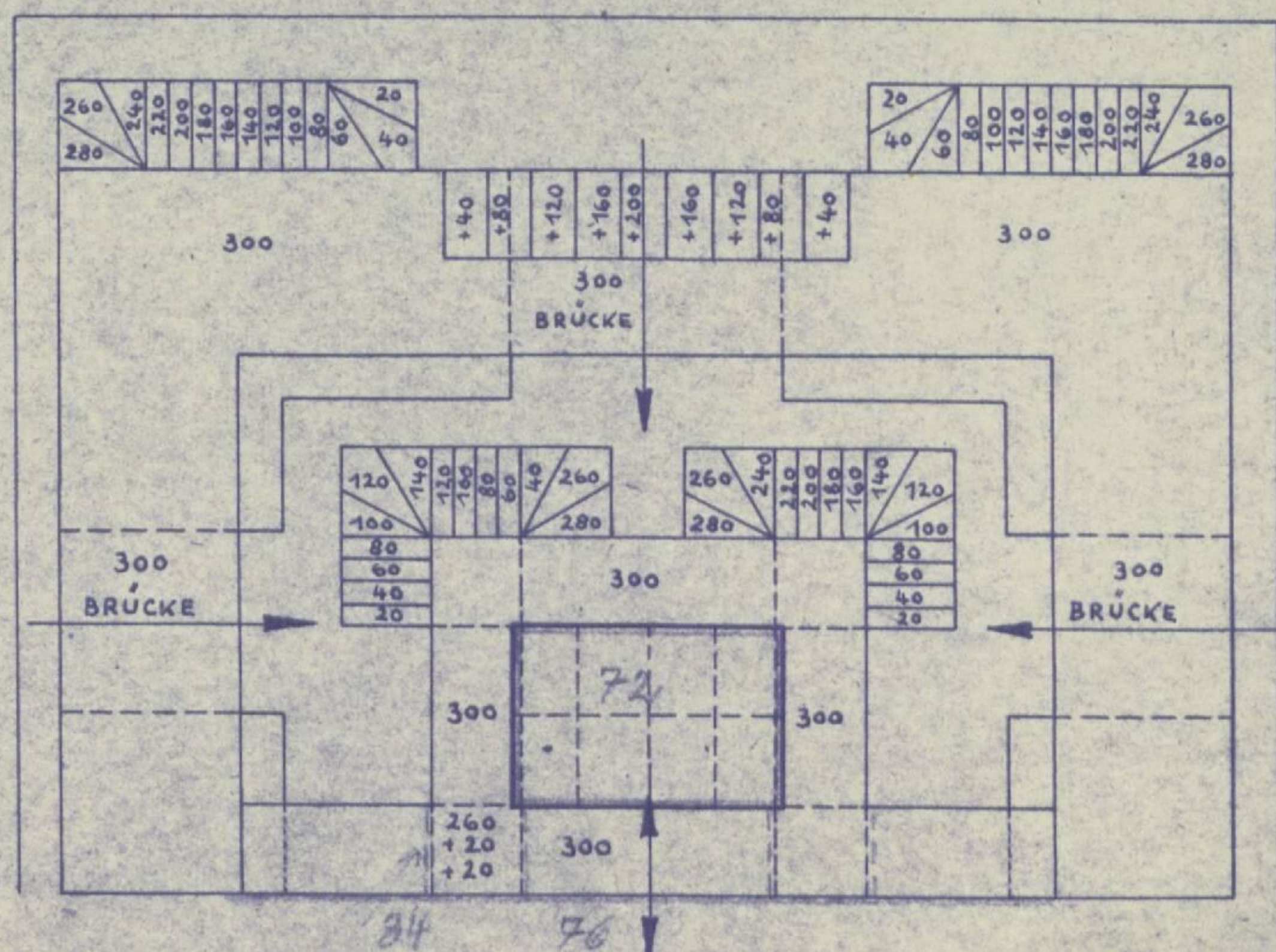
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200



AIDA
BILD 6

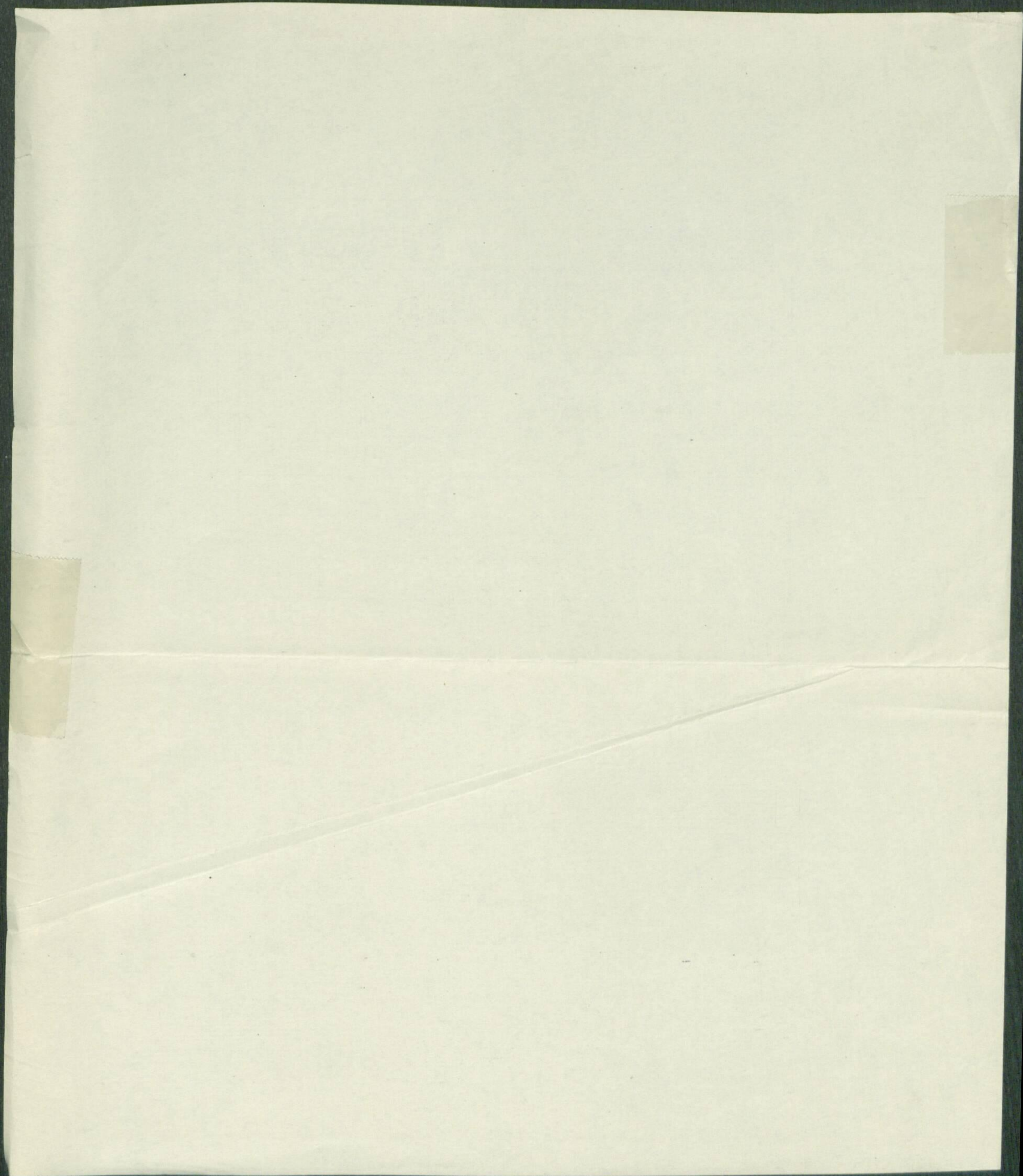
5X

17



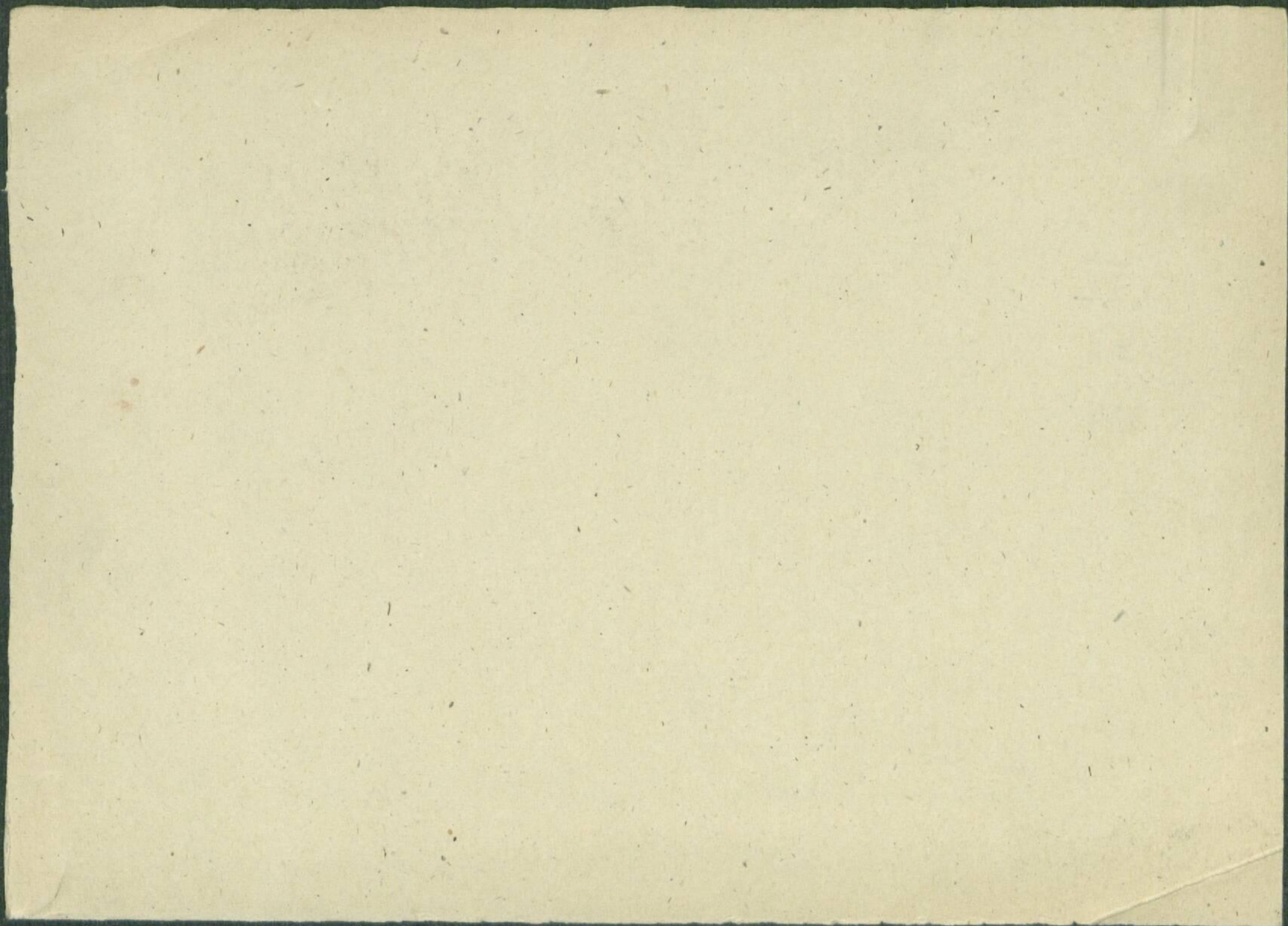
AIDA

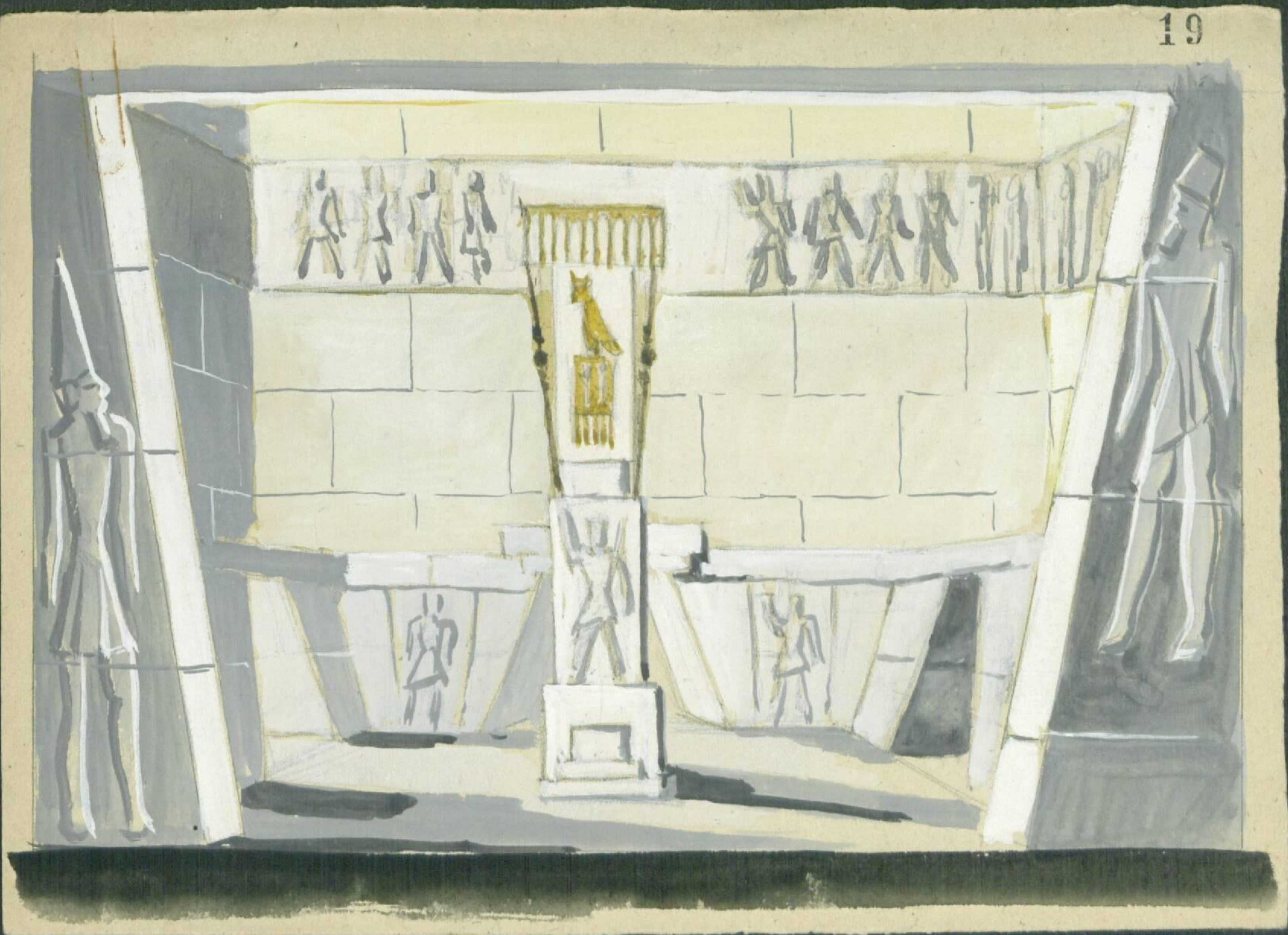
BILD 7

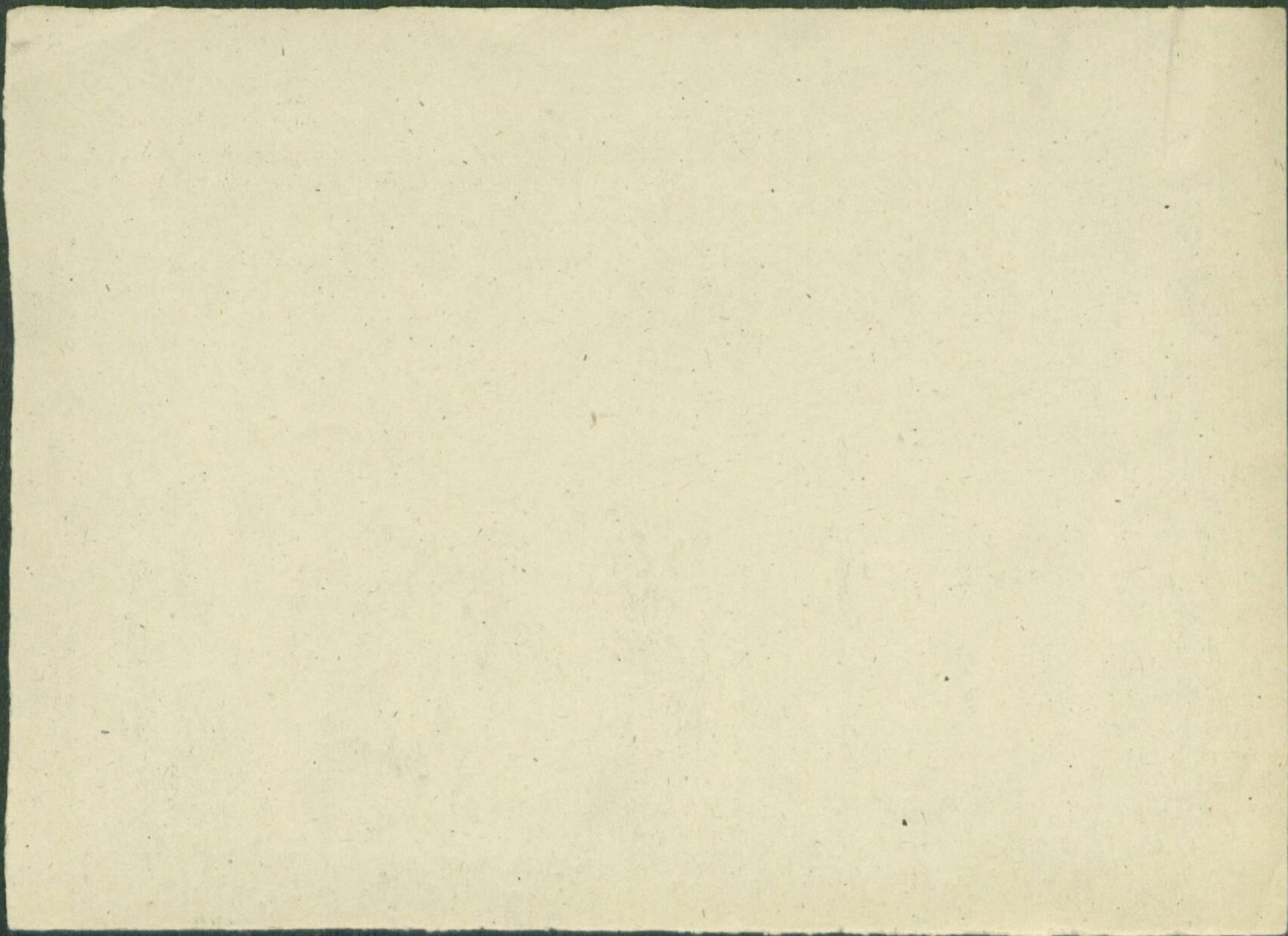


11

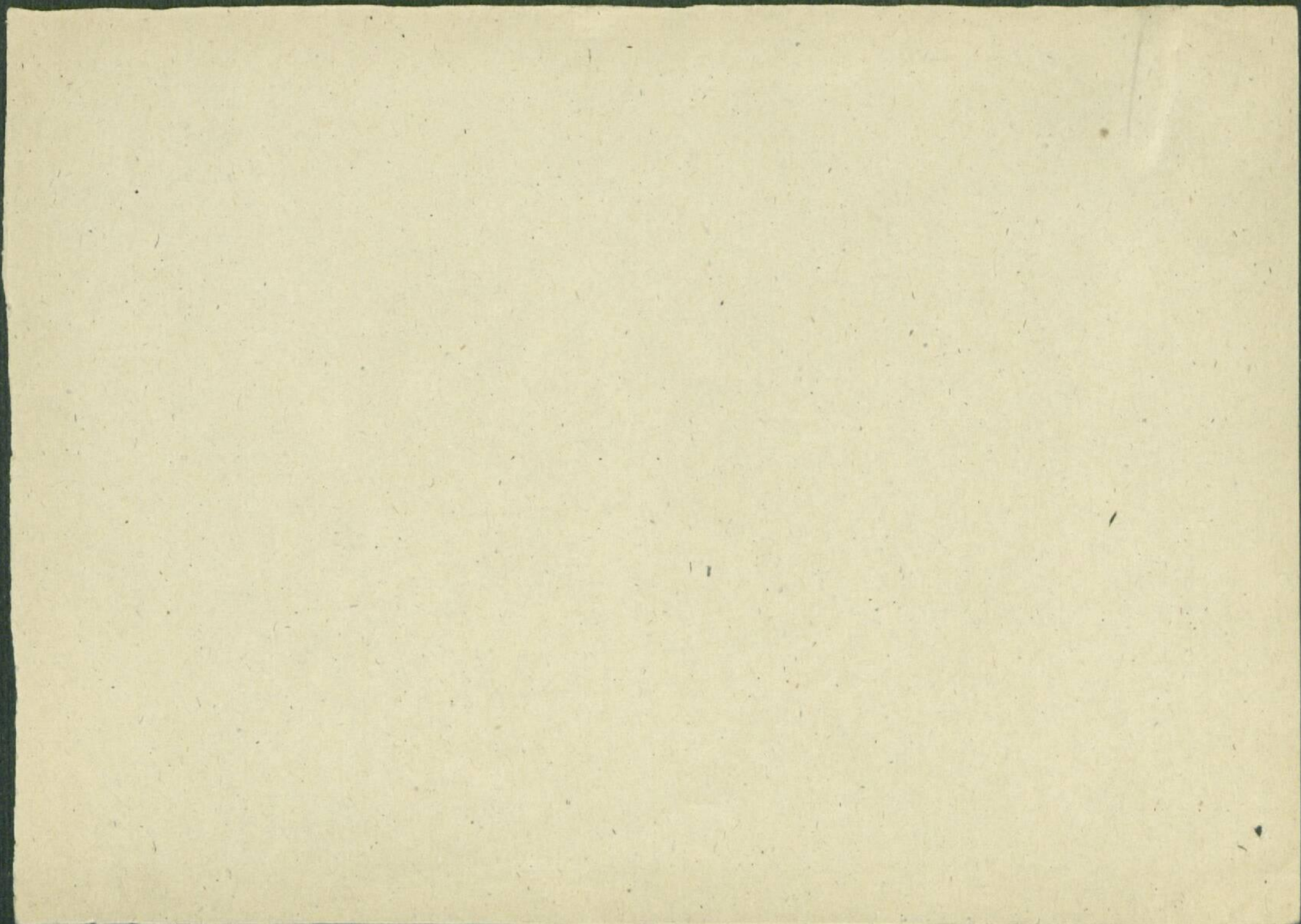


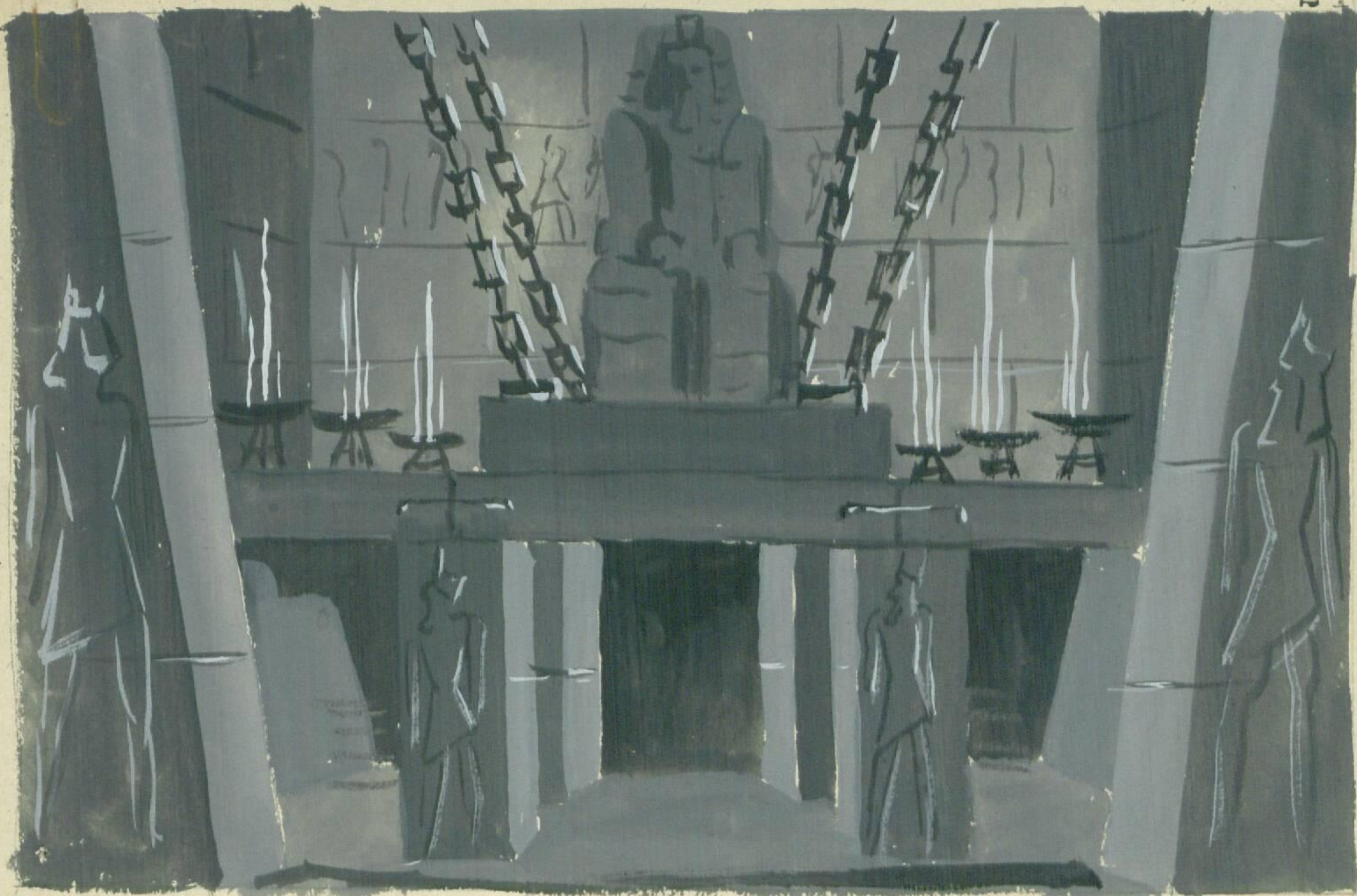


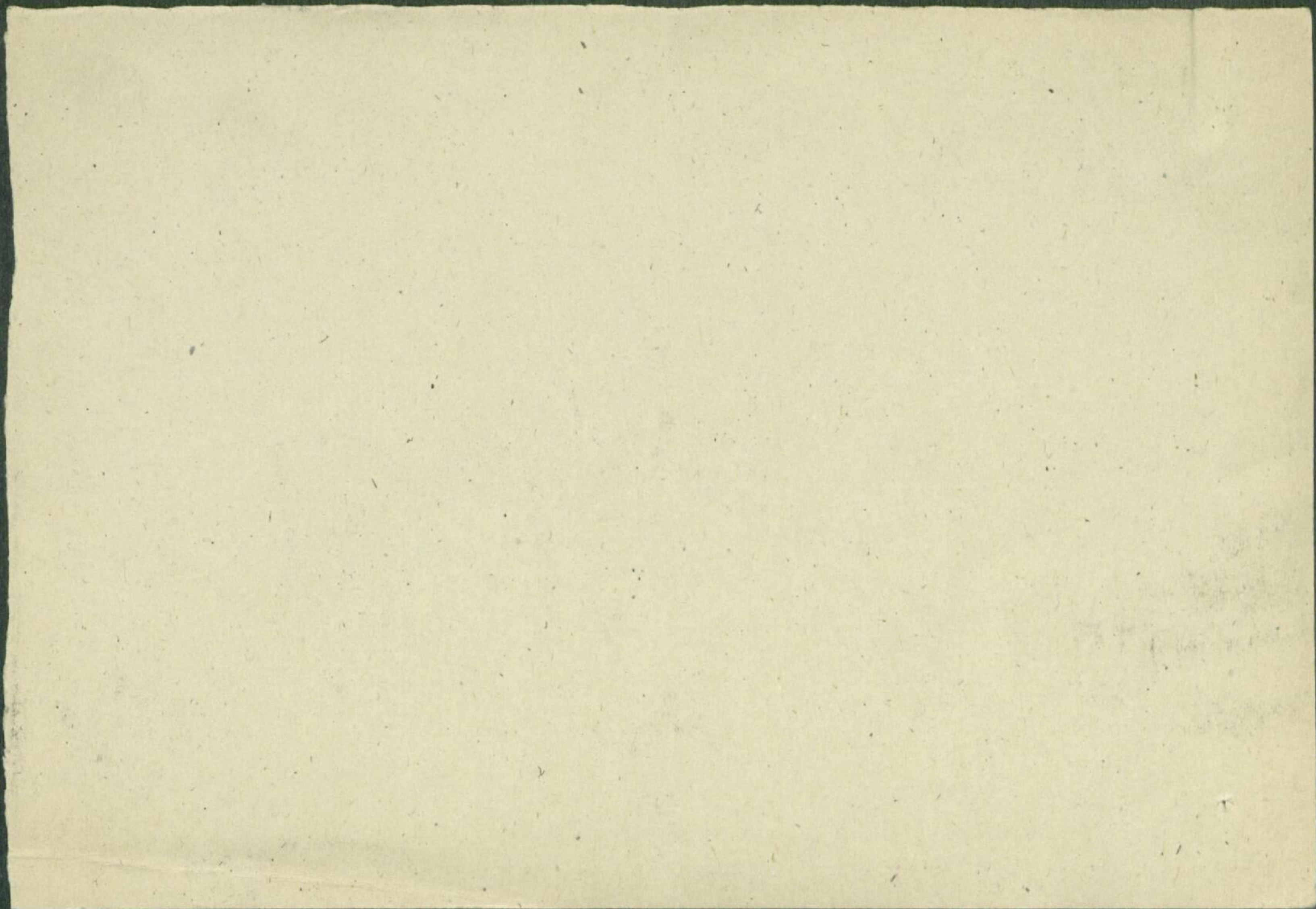




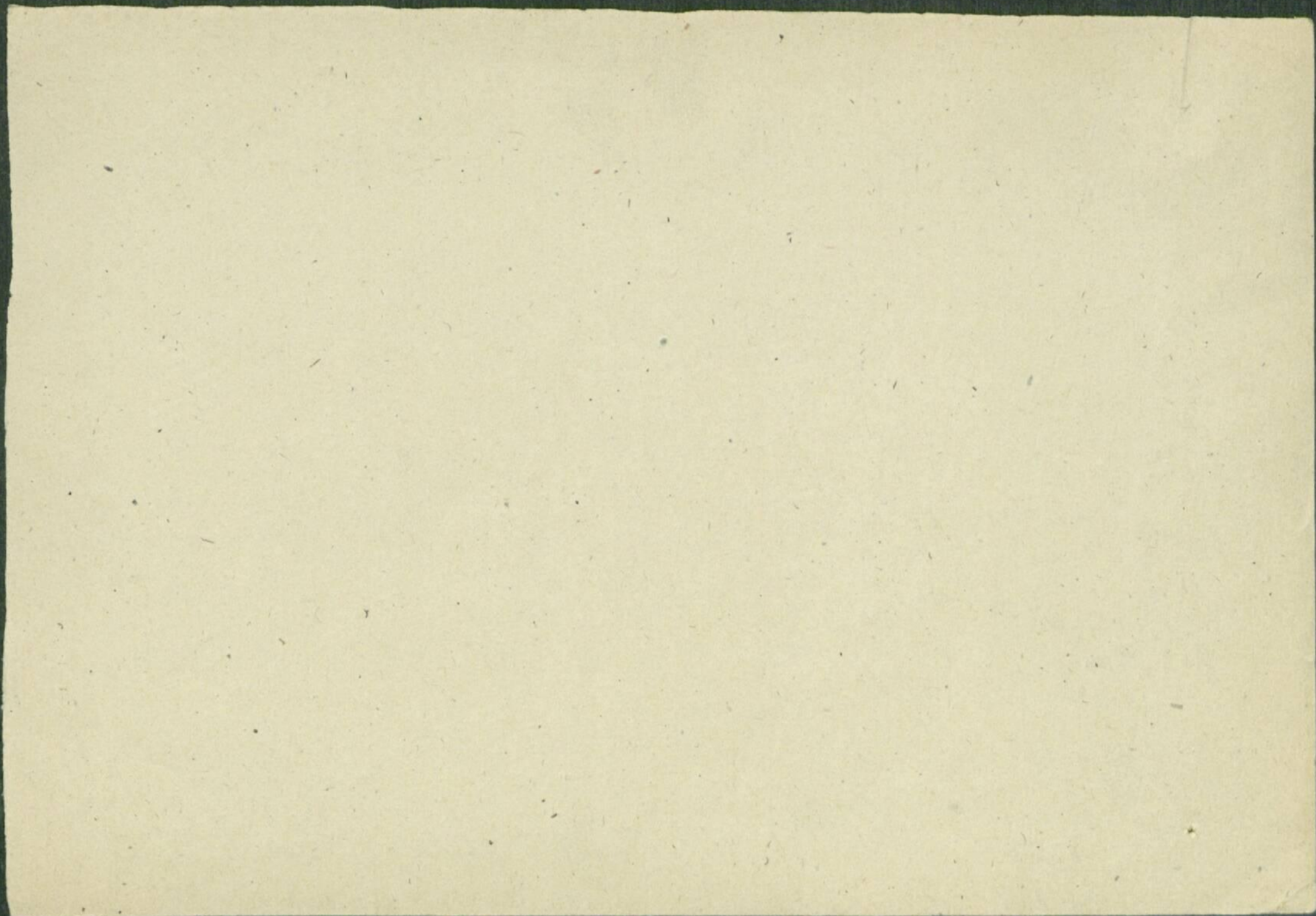












Zur Inszenierung von Verdis "Aida".

Verdis. Hans Küler

Diese Oper ~~von Hr. Hans Küler~~ für das Auge und den Kopf des anspruchsvollen Opernbesuchers Überzeugend zu inszenieren, ist keine ganz leichte Arbeit. Denn alles Dramatische liegt ja in der aus dem Gesange strömenden und entwickelten Musik. Die bühnenmässige Handlung und der Text sind fast kindlich primitiv in der Erfindung und im Ablauf, wenn man ihnen nicht von der Musik her auch in Bild und Szene einen erkennbaren Sinn gibt.

Bekanntlich belastet sich die übliche Aufführungstradition nicht mit solcher Problematik sondern gibt "Aida" auf "der Meyerbeerlinie" als letzte grosse Ausstattungsooper. So aufgeführt wirkt sie erfahrungsgemäss heutzutage oft lächerlich. Wer von den älteren Opernbesuchern erinnert sich nicht mit Vergnügen des grossen traditionellen Aufzuges im zweiten Finale, bei dem dieselben Statisten immer wieder über die Bühne zogen, ~~und~~ mit anderen Kopfbedeckungen, Waffen und Requisiten versehen. Vor dem ersten Weltkrieg trat im Königlichen Opernhaus zu Berlin sogar ein weisser Elefant aus dem Berliner Zoo auf. Als dieser zu einer "Galaoper" zu Ehren des bei Kaiser Wilhelm II. zu Besuch weilenden Kaisers von Siam krank wurde, musste ein grauer Elefant des Zoos mit weisser Farbe angestrichen werden, um den hohen fernöstlichen Gast nicht zu enttäuschen. Gewiss verdankt die Oper ihre Entstehung einem Auftrag des Khediven von Ägypten für eine Repräsentationsvorstellung zur Eröffnung des Suezkanals. Dennoch kommt es für uns Heutige bei ihrer Aufführung nicht auf Massenkomparserie und Prachtenfaltung an. Im Gegenteil.

Wie immer bei Verdi strömt auch in "Aida" die gesangliche Linie schlicht aus dem starken Gefühl. Ob Solisten, Chöre oder Orchesterinstrumente ihre Träger sind, stets bestimmt die Melodie die Musik, ihren inneren Aufbau und den Charakter des Ganzen. Ausdrucksgesättigt vertieft sie die theatralischen Situationen der opernhaften Handlung, stellt dem "pesante" der Priestergewalt das "con espansione" menschlicher Leidenschaften gegenüber und fasst im gross angelegten Finale die Gegensätze der Situationen zur musikalischen Einheit zusammen. Hier liegt das Wesentliche dieses Werkes.

Kur Inzenierung von Verdi "Aida".

Verdi, Giuseppe

Diese Oper ist eine der größten und des Kopfes des
anspruchsvollen Opernschöpfers Verdi, der in der
ne ganz letzte Arbeit. Denn alles Dramatische liegt ja in der
aus dem Gesange strömenden und entwickelten Musik. Die Bühnenmas-
se Handlung und der Text sind fast kindlich primitiv in der Er-
findung und im Ablauf, wenn man ihnen nicht von der Musik her
auch in Bild und Szene einen erkennbaren Sinn gibt.

Bekanntlich belastet sich die Bühnen- und Musiktradition nicht
mit solcher Problematik sondern gibt "Aida" auf der Meyerbeerlinie
als letzte große Ausstattungsgeschichte. So angedacht wirkt sie er-
fahrungsgemäß heute oft überflüssig. Wer von den älteren Opern-
besuchern erinnert sich nicht mit Vergnügen des großen sympho-
nischen Aufbaus im zweiten Finale, bei dem dieselben Statuen
inner wieder über die Bühne ragen mit anderen Kopfbedeckungen
warten und Regalisten versehen. Vor dem ersten Weltkrieg trat in
Königlichen Opernhäusern in Berlin sogar ein weisser Elefant aus dem
Berliner Zoo auf. Als dieser zu einer "Galaoper" zu Ehren des bei
Kaiser Wilhelm II. zu Besuch weilenden Kaisers von Siam krank wer-
de, musste ein grauer Elefant des Zoos mit weisser Farbe angestrich-
ten werden, um den hohen feierlichen Gang nicht zu entstellen.
Gewiss verdankt die Oper ihre Entstehung einem Auftrag des Khediven
von Ägypten für eine Repräsentationsveranstaltung zur Eröffnung des
Sueskanals. Dennoch kommt es ihr aus Kostengründen bei ihrer Aufführung
nicht auf Massenspektakel und Prachtentfaltung an. Im Gegenteil.

Wie immer bei Verdi steht auch in "Aida" die gesungene Linie
schlicht aus dem starken Gefühl. Ob Solisten, Chöre oder Orchester-
instrumente ihre Träger sind, stets bestimmt die Melodie die In-
stanz, ihren inneren Aufbau und den Charakter des Gesangs. Ausdrucks-
stärke verleiht sie die theatralischen Situationen der opernhaft-
ten Handlung, stellt den "gesungenen" der Priestergeheimnis das "con-
spirationen" menschlicher Leidenschaft gegenüber und lässt im
exultanten Finale die Gesangskräfte der Situationen zur musika-
lischen Einheit zusammenkommen. Hier liegt das wesentliche dieses Verkes.

Deshalb bricht die Mannheimer Aufführung radikal mit der Gewohnheit der Ausstattungsober. Sie ist bemüht, aus der Partitur einen neuen und heutigen Überzeugenden Aufführungsstil zu erfinden, indem sie die dramatischen Gegenwelten aus der Musik in die Szene umsetzt: hieratische Theokratie gegen romantische Liebe. Aus dem Opernhaften soll die innere Wahrheit herausgeholt und dächtig vor's Auge gestellt werden, um so das Erlebnis der Musik, die Alles beherrschend über alles gestellt wird, zu vertiefen. Ein Werk, das von einem so lieblichen Vorspiel eingeleitet wird und so zart ausklingt, ist mehr als eine "Grosse Oper" im theatergeschichtlichen Sinn. Man denke nur an die berühmte Arie "Halde Aida" gleich am Anfang als erstes Wort eines Feldherrn ! Der Aufgang und Untergang einer romantischen Liebe kommt erst dann wirklich zur Geltung, wenn man ~~man~~ nicht im Gewimmel der Komparten erstickt sondern gegen den starren Hintergrund einer hieratischen Staatsordnung stellt.

In der Mannheimer Aufführung soll schon der Bauere architektonische Rahmen das Sinnbild einer strengen, grossartigen und schrecklichen theokratischen Ordnung geben. Links vorne steht das Königstor mit dem kreuzähnlichen Nilschlüssel als Symbol des königlichen; ihm gegenüber das Tor des Oberpriesters mit dem Symbol der priesterlichen Gewalt. Beide Symbole bleiben während der ganzen Aufführung beherrschend vor dem Hauptvorhang. An ihnen erfüllt sich das tragische Schicksal der Liebenden. Die strenge Symmetrie wird in allen Bildern durchgeführt mit Ausnahme derer, in denen die menschlichen Leidenschaften sich durchsetzen, nämlich ~~in~~ Zelt der Amneris und ~~der~~ Nilakt. Das üppige Privatgemach der Königstochter fördert das Aufkommen von Liebe und Eifersucht mitten im Zeremoniell königlicher "Be-lustigungen". Die Dämmerstimmung des Niltals mit seiner flimmernden Tiefe eröffnet den Liebenden das Tragbild eines Glückes in traumhafter Ferne. Diesen beiden Szenen stehen die streng gegliederten Tempelakte gegenüber. Der erste als sichtbare Kult-handlung mit der Übergabe des heiligen Schlachtschwertes an den Feldherrn, der andere als unsichtbares nur akustisch vernehmbares Priestergericht. Zwei andere Parallelszenen sind die grossen Arien der beiden einsamen Rivalinnen; Zu Anfang die Arie

Deshalb bricht die Mannheimer Aufführung radikal mit der Gewohnheit der Ausstattungsgewohnheit. Sie ist bewußt, aus der Partitur einen neuen und heftigen überausgehenden Aufführungswert zu erzielen, indem sie die dramatischen Gegenwärtigen aus der Welt in die Szene umsetzt: historische Theatralie gegen romantische Liebe. Aus dem Opernhaften soll die innere Wahrheit hervorgehoben und abstrahiert vom Auge gestellt werden, um so das Erlebnis der Musik, die alles beherrschend über alles gestellt wird, zu vertiefen. Ein Werk, das von einem so tieflichen Vorwurf eingefleht wird und so hart anklagt, ist mehr als eine "Grosse Oper" in theatralgeschichtlichen Sinn. Man denke nur an die bestimmte Art "Hölle Aida" gleich am Anfang als erstes Wort eines Feldherrn! Der Anfang und Untergang einer romantischen Liebe kommen erst dann wirklich zur Geltung, wenn man nicht im Gewinn der Körpern erstickt sondern gegen den sternen Hintergrund einer historischen Staatsordnung stellt.

In der Mannheimer Aufführung soll schon der Hinweis auf die historische Form des Bildes einer strengen, grossartigen und sehrreichen theatralischen Ordnung geben. Liebe vorne steht das Künstler mit dem krankenwilligen Willenswillen als Symbol des Königlich: ihm gegenüber das Tor des Opernhauses mit dem Symbol der patriotischen Gewalt. Beide Symbole bleiben während der ganzen Aufführung beherrschend vor dem Hauptvorhang. A in ihnen erfüllt sich das tragische Schicksal der Liebenden. Die strenge Symmetrie wird in allen Bildern durchgezogen mit Annahme derer, in denen die menschlichen Leidenschaftlichen sich durchsetzen, nämlich Zeit der Annahme und Wille. Das typische Privilegium der Königschöner fördert das Aufkommen von Liebe und Eifersucht mitten im ceremoniell königlichen "Beistandungen". Die Dummheit des Wille mit seiner klaren den Tiere erfüllt den Liebenden das Trugbild eines Glückes in traumhafter Form. Diesen beiden stehen die strenge gegliederten Tempelante gegenüber. Der erste als nichtbare Kultbehandlung mit der Übergabe des heiligen Schicksalshörers an den Feldherrn, der andere als unelastischer nur skatologisch vernehmbarer Priestergehalt. Zwei andere Parallelismen sind die groben von Allen der beiden einander Rivalinnen; zu Anfang die Art

der Sklavin vor der Mauer, die sie von der glänzvollen Welt des Geliebten ausschliesst, gegen Ende die der Königstochter vor dem Tor des geheimen Priestergerichtes und der lebendigen Mauer der unerbittlichen Henkerpriester. An den drei Höhepunkten des Werkes wird der dramatische Konflikt der Musik entsprechend auch optisch noch einmal gleichsam zusammengefasst: Das Duett der beiden Rivalinnen wird vor den durch Gaseschleier gehetzten Kriegerchor gesetzt, an Stelle des berühmten und berühmtesten Triumpfsuges tritt ein kultischer Tanz, der die Grundidee des "Werkes" in nuce" allegorisch zusammenfasst, und das Schlussbild veranschaulicht noch einmal ein Symbol des Konfliktes. Hoch oben, ohne den üblichen Trauermarsch die einsame rote Gestalt des Oberpriesters unten das musikalisch süsseste romantische Todesopfer Aldas, dazwischen, wie zwischen Gegensätzen zerrissen, in Schmerz und Trauer auf die geschlossene Grabplatte hingeworfen, Anneris.

Wir hoffen durch diese Aufführung trotz der mehr als primitiven Behelfsbühne den wahren musikdramatischen Kern des Werkes besser herausarbeiten zu können als es bei einer prunkvollen Inszenierung im gewohnten Gleise möglich wäre. Freilich wäre eine weiträumige Bühne auch einer solchen Aufführungsart förderlich. Dennoch handelt es sich in diesem Falle nicht um eine ~~unzulässige~~ räumlich bedingte Notlösung sondern um das wohl erwogene Bekenntnis zu einem vom üblichen abweichenden Stil der natürlich auf einer richtigen Bühne noch weiter entwicklungsfähig wäre, ohne in die überlebten Gebräuche der grossen Kompositionen zurückzufallen.

der Sklaverei vor der Menschheit, die als von der Gegenwart weit das
 Geistes angeschlossen, gegen Ende die der Künigschöpfung vor
 dem Tor des Geheimen Priestergeistes und der lebendigen Natur
 der unerbittlichen Herrschaft. An den drei Hauptpunkten
 des Werkes wird der dramatische Konflikt der Musik entsprechend
 auch optisch noch einmal gleichsam zusammengefasst:
 Das Bild der beiden Rivalinnen wird vor den durch Geschehnisse
 gesteuerten Krieger gesetzt, an Stelle des bestirnten und be-
 rüchtigten Trümpfens tritt ein kaltes, das die Grund-
 idee des "ersten" allegorisch zusammenfasst, und das
 Bildnisbild veranschaulicht noch einmal ein Bild des Konflik-
 tes. Hoch oben, ohne den üblichen Trümpfens die einma-
 lige Gestalt des Oberpriesters unter das symbolisch stehende
 romantische Todesopfer Bild, dazwischen, wie zwischen Gegenständen
 zerstreut, in Schwarz und Weiss auf die geschlossenen Gräber
 hingeworfen, Annotia.

Wir hoffen durch diese Artikulation trotz der mehr als primitiven
 Befähigung den wahren menschlichen Kern des Werkes be-
 vorzuziehen und zu können als zu bei einer primitiven Inse-
 nierung im gewöhnlichen Sinne möglich wäre. Freilich wäre eine
 weitreichende Botschaft auch einer solchen Artikulation förderlich.
 Dennoch handelt es sich in diesem Falle nicht um eine Befähigung
 kulturell bedingte Notwendigkeit sondern um das wohlverstandene Be-
 nützen eines von üblichen abweichenden Bild der Natur und
 einer richtigen Botschaft noch weiter entwickelungsfähig wäre ohne
 in die obersten Gebirge der grossen Kampfbereitschaft zurück-
 zufallen.

"Aida" wird meist in derselben Dekoration gespielt wie die "Zauberflöte": Ägypten: Pylone, Tore, Papyrussäulen, Palmenkapitäl, Riesensitzstatuen. Geht man aber auf die Verschiedenartigkeit beider Werke ein, so ergibt sich für die "Zauberflöte", der Einheit aus Mysterienspiel und Zaubertheater eine Dekoration, die nur Gerüst für die Handlung ist, absolut Hintergrund bleibt, während in "Aida" die Dekoration mit Statisterie und Chor wesentlicher Bestandteil, ja fast Selbstzweck wird, ~~von dem sich erst im letzten Teil der Oper die Solisten lösen~~

Grundidee: musikalisch

Solo, Duett, Ensemble, vorn an der Rampe gesungen, ganz im Sinne der großen Oper - viel Raum für Chöre, Sonderchöre und Bühnenmusik; gute Sicht zum Kapellmeister - große Wege für Auftrittsmusik - durchgehende starke Steigerung bis zum Festakt, größte Entfaltung von Glanz und Prunk. Nach der Pause Vereinfachung und Verinnerlichung.

Grundidee: optisch

Staat, Volk, Gesetz ist das Beherrschende. Der Einzelne verschwindet darin. Das Privatgefühl zerbricht daran. Stilisierung: Das soll ägyptisch bedeuten, nicht das soll ägyptisch sein - keine Tore, Pylone und Palmen, sondern Architektur, das Gemauerte, Riesige, Starre, vor dem der Einzelne winzig erscheint - kein Himmel - Symetrie, Ansichtszwang, wie auf den Reliefs mehrere Schichten übereinander (asymmetrisch nur der Nilakt und Kostüme der Aida und des Amonasro). *also die Aida + Amonasro*

Grundriß:

Große Treppe 4 m breit bis auf plus 750 steigend (Stufenhöhe 25 cm, Normalstufe sonst 16 2/3 cm), rechts

und links dreigeteilter Aufbau, um 4 Schichten Chor fußfrei übereinanderzustellen, rechtwinklig darum Panorama (24 m hoch), lehmgelb Ziegel, in 9 m Höhe bunter Fries wie auf blauen glasierten Ziegeln, Abschluß blaue Ziegelmauer mit Streitwagen und Sonnenvogelrelief darüber.

Durch diesen Grundriß werden die szenischen Angaben der Partitur größtenteils unausführbar, und die Regie muß sich in der zweidimensionalen Begrenzung abwickeln: Es bleiben nur der Mittelweg über die Treppe (die Senkrechte) und die Auftritte von rechts bzw. von links vor der Treppe (die Waagrechte). Auf den Plateaus finden keine Auftritte statt, das Volk, die Priester stehen mit Aufgehen des Vorhangs da und bleiben stehen, bis der Vorhang fällt.

Abwicklung:

Auf der Gitterträgerklappe unmittelbar hinter dem Portal eine 7 m hohe gelbe Wand mit einer kleinen Mitteltür.

Nr. 1 Introduction und Szene Radames und Ramphis

Nr. 2 Romanze Radames

Nr. 3 Duett Amneris und Radames

Nr. 4 Terzett Aida, Amneris und Radames.

Mit Beginn Nr. 5 (Allegro sostenuto) versinkt die Mauer. Aida nach links, Amneris nach rechts, Radames Mitte. Die ersten 12 Stufen der Treppe werden frei. Die Pfeiler rechts und links sind auf 5 m zusammengedrückt. In die gelbe Rückwand eine 4 x 4 m große Goldplatte, Götterbild wie Email. Der König sitzt am Fuß der Treppe auf einem Thron, links Minister und Hauptleute, rechts Priester.

Nr. 5 Szene und Ensemble. Ganz starr. Keine Individualgestik, sondern knappe, stilisierte Allgemeinbewegung, Hauptleute

Abb. 1.

Abb. 2

und links dreieckig aufbau, um 4 Schichten Chor (Luther)
 überanderstufen, rechtwinklig darun Panoram (24 m
 hoch), Jüngste Stiege, in 9 m Höhe hinter Fries wie auf plan-
 en, glatte Stiege, Abschlus glatte Stiege mit Stiege-
 wagen und Sonnenvorhang gelb darüber.
 Durch diesen Grundriß werden die einzelnen Angaben der
 Partitur großenteils unaustrührbar, und die Regie muß sich in
 der zweidimensionalen Begrenzung abwickeln: Es bleiben nur
 der Mittelweg über die Treppe (die Senkrechte) und die Auf-
 tritte von rechts bzw. von links vor der Treppe (die Waage-
 rechte). Auf den Plätzen finden keine Auftritte statt, das
 Volk, die Priester stehen mit Aufgehen des Vorhangs da und
 bleiben stehen, bis der Vorhang fällt.

Abwicklung:

Auf der Gittertreppe unmittelbar hinter der Portal eine
 7 m hohe gelbe Wand mit einer kleinen Mittelst.
 Nr. 1 Introduction und Szene Radames und Hephais
 Nr. 2 Radames
 Nr. 3 Duet Amneris und Radames
 Nr. 4 Terzett Aida, Amneris und Radames.
 Mitte Beginn Nr. 5 (Allegro sostenuto) versinkt die Mauer. Aida
 nach links, Amneris nach rechts, Radames Mitte. Die ersten
 12 Stufen der Treppe werden frei. Die Pfeiler rechts und links
 sind auf 5 m zusammengezogen. In die gelbe Rückwand eine 4 x 4
 m große Goldplatte, Götterbild wie Email. Der König sitzt am
 Fuß der Treppe auf einem Thron, links Minister und Hauptleute,
 rechts Priester.
 Nr. 5 Szene und Ensemble. Ganz stat. Keine Individualgestik,
 sondern Knappe, stilisierte Allgemeinbewegung, Hauptleute

Abb. 1

Abb. 2

einen Arm hebend, Priester beide Arme hebend. Mit Schluß des Ensembles Amneris, Priester, Ramphis nach rechts, Offiziere, Radames, König nach links ab. Mit dem Orchesternachspiel Tempo I kommt die Mauer wieder hoch, sodaß Aida allein davor steht.

Wie Abb. 1.

Nr. 6 Romanze Aida. Am Schluß kein Abgang, Aida bricht zusammen. Vorhang langsam zu. ² ~~Eine~~ Minute Pause.

~~Vorhang langsam auf.~~ Der Spielraum wird ganz frei, aber nur

Abb 3
gespielt wie bei Nr. 5. — Dunkel, mystisches Licht. Auf den Stufen ^{der großen Treppe} 15, 21, 29 stehen 5 m hohe Götterstatuen, vor denen 4 m breite schwarze Schleier mit goldenen Zeichen bemalt hängen, nach oben weggehend. Hinter den Standbildern Scheinwerfer, sodaß sich Götterbilder, Zeichen und Schatten ineinander schieben. Auf halber Höhe der freigegebenen Treppe steht Ramphis. Auf Bühnenboden rechts und links Priester, darüber auf plus 300 und plus 500 Ballett ^{niedrig} vor Feuerbecken, sodaß die Bewegungen schemenhaft wirken. Am Fuß der Treppe Altar mit Schwert, davor Radames.

Nr. 7 Tempelszene und I. Finale.

Mit Abschluß des Priesterchores vor dem Tanz wendet sich Ramphis zum Zuschauerraum, kommt mit Einsatz der Ballettmusik (Tanz der Priesterinnen - poco più di moto) zum Altar, ergreift das Schwert ~~im 9. Takt~~, geht ~~im 11. Takt~~ die Treppe wieder hinauf, hält das Schwert waagrecht in die Höhe und kommt ~~im 27. Takt~~ die Stufen herunter, reicht es Radames, der es am Knauf faßt und aus der Scheide zieht (Stichwort:

Ramphis: Das heilige Schlachtschwert, von Gott geschmiedet).

* Mit Einsatz des 2. Basses "Gott, der du Beschützer bist" geht

* *Der Chor hebt die Hände!*

einen Arm hebend, Priester beide Arme hebend. Mit Schluß des Ensembles Annaria, Priester, Ramphis nach rechts, Offiziere, Radames, König nach links ab. Mit dem Orchesterabschluß Tempo I kommt die Mauer wieder hoch, sodas Aida allein davor steht.

Nr. 6 Romanze Aida. Am Schluß kein Abgang, Aida bricht zusammen. Vorhang langsam ab. Eine Minute Pause.

Vorhang langsam ab. Der Spielraum wird ganz frei, aber nur gespielt wie bei Nr. 5. Dunkel, mystisches Licht. Auf den Stufen 15, 21, 29 stehen 5 m hohe Götterstatuen, vor denen 4 m breite schwarze Schiefer mit goldenen Zeichen bemalt sind. Gen, nach oben weggehend. Hinter den Ständbildern Schieferter, sodas sich Götterbilder, Zeichen und Schatten ineinander schließen. Auf halber Höhe der freigegebenen Treppe steht Ramphis. Am Bühnenboden rechts und links Priester, darüber auf plus 300 und plus 500 Balken vor Herbecken, sodas die Bewegungen schemenhaft wirken. Am Fuß der Treppe Aida mit Schwert, davor Radames.

Nr. 7 Tempelzene und I. Finale.

Mit Abschluß des Priesterchores vor dem Tempel wandert sich Ramphis zum Zuschauertrium, kommt mit Einsatz der Ballettmusik (Temp der Priesterinnen - poco più di moto) zum Aida, ergreift das Schwert im 2. Akt, geht in 1. Akt die Treppe wieder hinauf, hält das Schwert waagrecht in die Höhe und kommt im 2. Akt die Stufen hinunter, reißt es Radames, der es am Aida fest und aus der Scheide zieht (Stichwort: Ramphis: Das heilige Schickschwert, von Gott geschmiedet). Mit Einsatz des 2. Aktes "Gott, der du Beschlüssen bist" geht

Ramphis wieder die Treppe hinauf. ~~Vorhang schnell~~. 2 Minuten Pause.

~~Nr. 8. Introduction.~~

Abb. 4. Diese Szene bewußt als Unterbrechung der durchgehenden Steigerung und der damit zusammenhängenden Vergrößerung der Spielbühne. Kein Saal, sondern ein Zelt. Vor dem Treppenaufbau gassenweise Zelt-hänger naturfarben, mit grünen Pflanzen, roten Blüten und bunten Vögeln bemalt. Amneris auf einem goldenen Ruhebett, die Frauen in leichten pastellfarbenen Gewändern. Kein direktes Licht, alles Licht von rückwärts gedämpft durch ein großes, die volle Bühnenbreite absperrendes Sonnensegel.

Nr. 9 Aida - Amneris.

Nr. 8. Introduction

~~Vorhang~~. 2 Minuten Pause.

Nr. 10 II. Finale.

Hinter dem Zelt haben die Chöre Aufstellung genommen:

Fanfaren

← Fanfaren

8 Banda

Bass - Tenor

8 Banda

Bass - Tenor

Sopran - Alt

Bass - Tenor

Sopran - Alt

Bass - Tenor

Sopran - Alt

Bass - Tenor

Sopran - Alt

Bass - Tenor

Alt - Sopran

Tenor - Bass

← Alt - Sopran

Tenor - Bass

Alt - Sopran

Tenor - Bass

Tenor - Bass

5 Takte vor Choreinsatz Vorhang auf, mit Einsatz des Chores

Auftritt (Statistengruppe 1 - 8) Minister in Zweierreihe von links *auf +750, in der Mitte* vor der Treppe rechts um in Viererreihen Treppe herunter, unten rechts um in Zweierreihe links ab.

10 Takte Später Auftritt (Statistengruppe 9 - 20) Minister in *+750, in der Mitte* Einerreihe auf der Mitte rechts um, in Viererreihe Treppe herunter und so links ab (17 - 18 Umzug!).

Nach Abschluß der 1. Chorstelle, also Einsatz der Damenchoranti-

Rampis wieder die Treppe hinauf. Vorhang schnell. 8 Minuten.

Pause.

1. 8. Interaktion.

Diese Szene bewirkt als Unterbrechung der durchgehenden Steigerung und der damit zusammenhängenden Vergrößerung der Spielbühne. Kein Saal, sondern ein Zelt. Vor dem Treppenaufbau gesessenweise Zelt- hänger naturfarben, mit grünen Pflanzen, roten Blüten und bunten Vögeln bemalt. Am Ende auf einem goldenen Ruhebett, die Frauen in leichten pastellfarbenen Gewändern. Kein direktes Licht, alles Licht von rechts gedämpft durch ein Gitter, die volle Bühnen- breite absperrendes Sonnensegel.

Nr. 9. Alde - Amneria.

Vorhang. 1 Minute Pause.

Nr. 10 II. Finale.

Hinter dem Zelt haben die Chöre Aufstellung genommen:

Choristen

Choristen

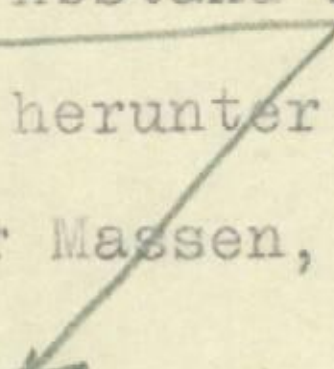
Bass - Tenor
Bass - Tenor
Bass - Tenor
Bass - Tenor
Bass - Tenor
Bass - Tenor
Bass - Tenor
Bass - Tenor
Bass - Tenor
Bass - Tenor
Bass - Tenor
Bass - Tenor

8 Bände
8 Bände
Sopran - Alt
Sopran - Alt
Sopran - Alt
Sopran - Alt
Sopran - Alt
Alt - Sopran
Alt - Sopran
Alt - Sopran
Alt - Sopran

5 Takte vor Choristens Vorhang auf, mit Hinweis des Chores
Auftritt Statistengruppe I - 8 Minister in Zweierreihe von links
vor der Treppe rechts um in Viierreihe Treppe herunter, unten
rechts um in Zweierreihe links ab.
10 Takte später Auftritt Statistengruppe 2 - 20 Minister in
Eierreihe auf der Mitte rechts um, in Viierreihe Treppe herunter
und so links ab (17 - 18 Umlauf!).
Nach Abschluss der 1. Chorstelle, also Hinweis der Damenchoristen

lene "der Lotos ^{wird} ~~und~~ zum Lorbeer". Auftritt Amneris, Aida und 10 Negerknaben (Ballett), Treppe herunter, Aufstellung vor die Frauen links.

Mit Einsatz des Priesterchores Auftritt Ramphisgruppe (Statistengruppe 21 - 26) Treppe herunter, Ramphis vor Priester rechts Aufstellung, Statisten ab.

4 Takte vor Einsatz Aidafanfaren Auftritt König ganz allein in großem Abstand 2 Wedelträger (Statisten 27 - 28), 8 Stufen der Treppe herunter und bleibt dann stehen, höchster Höhepunkt, bisher nur Massen, der König ganz allein. Der Chor hebt grüßend die Arme. 

Mit Einsatz der 1. Aida-Fanfaren in As-Dur Auftritt rechts unten vor der Treppe (Statistengruppe 29 - 43) Krieger in blau Rundschild in der linken Hand, blanke Schwerte in den ausgestreckten rechten Hand. *zu folgenden Handbünden war durch sie nach links.* ~~Nach 6 Takten~~ Im 1. Takt in Dreierreihe Statisten 29, 30, 31, nach 6 Takten Statisten 32, 33, 34, nach weiteren 6 Takten, Statisten 35, 36, 37, nach 4 Takten Statisten 38, 39, 40 ~~+ 41, 42, 43.~~ *Am Portal links* ~~marschieren nach links,~~ Kehrtwendung. *rechts,* Mit Einsatz der H-Dur-Fanfaren ~~Auftritt~~ grüne Krieger, Statisten 44 - 58. Sobald die grünen Krieger aufgetreten sind, marschieren die blauen Krieger ebenfalls los:

blau	—————>		
.....	<—————		grün
blau	—————>		
.....	<—————		grün
blau	—————>		
.....	<—————		grün

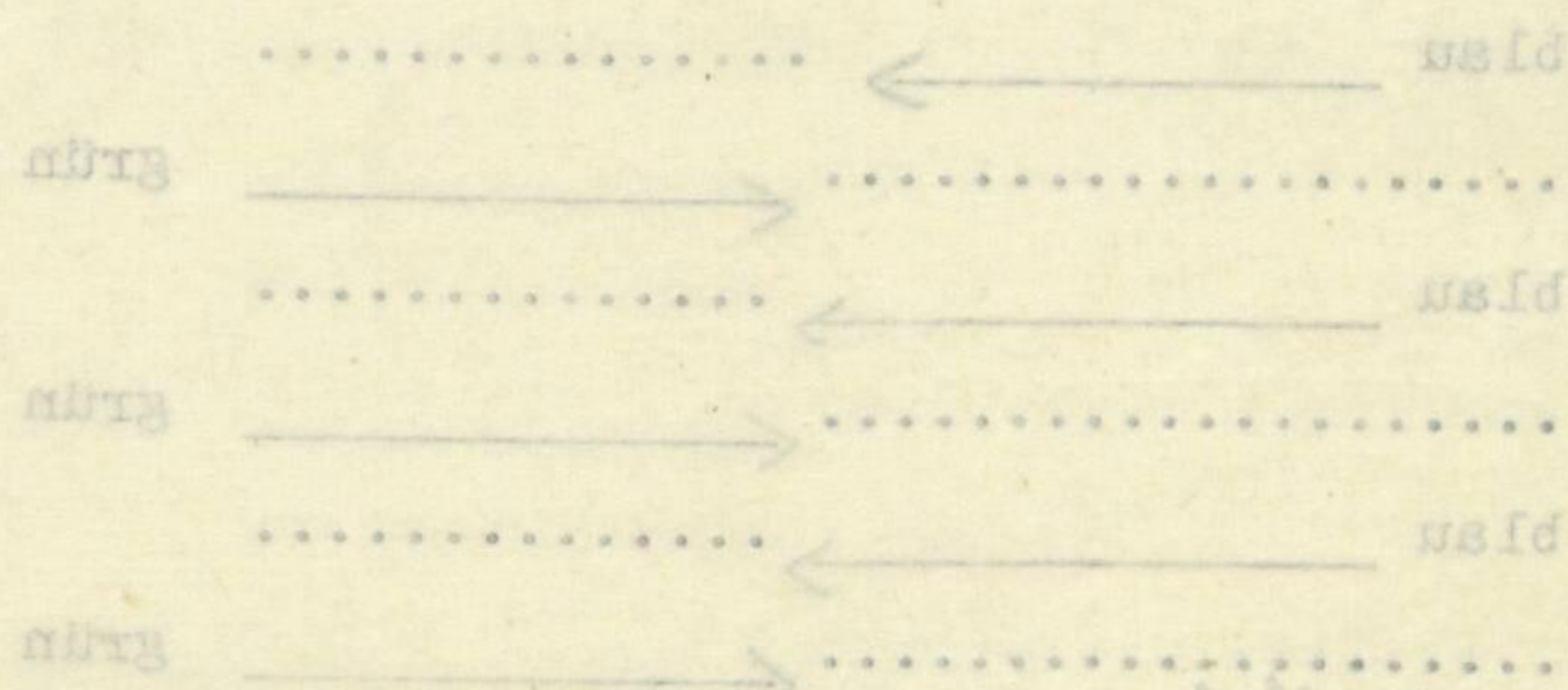
Am Portal Kehrtwendung, das Ganze noch einmal, aber Blau geht außen, am Portal Wendung und äußerster Flügelmann auf jeder Seite die Treppe hinauf, rechts blaue, links grüne Einfassung der Treppe, Wendung, Schwert senken. 6 Takte vor Beginn des Tanzes

lene "der Lotos wird zum Lorbeer". Auftritt Amneris, Aida und
10 Negerknaben (Ballett), Treppe herunter, Aufstellung vor die
Frauen links.

Mit Einsetzen des Priesterchors Auftritt Ramphische Gruppe (Statisten-
Gruppe 21 - 26) Treppe herunter, Ramphisch vor Priester rechts
Aufstellung, Statisten ab.

4 Takte vor Einsetzen Auftritts König ganz allein in
großem Abstand 2 Webelträger (Statisten 27 - 28), 8 Stufen der
Treppe herunter und bleibt dann stehen, höchster Höhepunkt, bis-
her nur Massen, der König ganz allein. Der Chor hebt grüßend die
Arme.

Mit Einsetzen der 1. Aida-Panzerer in As-Dur Auftritt rechts un-
ten vor der Treppe (Statistengruppe 29 - 43) Krieger in blauer Rund-
schilde in der linken Hand, blankes Schwert in der ausgestreckten
rechten Hand. Nach 6 Takten in 1. Takt in rechte Statisten
29, 30, 31, nach 6 Takten Statisten 32, 33, 34, nach weiteren
6 Takten, Statisten 35, 36, 37, nach 4 Takten Statisten 38, 39,
40 + 41, 42, 43. marschieren nach links, Leutwender. Mit Einsetzen
der H-Dur-Panzerer. Auftritt grüne Krieger, Statisten 44 - 58.
Sobald die grünen Krieger aufgetreten sind, marschieren die blau-
en Krieger ebenfalls los:



Abklingende Wendung, das Ganze noch einmal, aber klar geht
aus, an Portal Wendung und äußerster Wügelmann auf jeder Seite
die Treppe hinauf, rechts blau, links grüne Bläseung der
Treppe, Wendung, Schwert senken, 6 Takte vor Beginn des Endes

Abb. 5

(*piu mosso*) ist der Aufmarsch beendet. Ballett von links, Springtanz mit Bögen, und wieder nach links ab.

Im 17. Takt nach Abschluß der Ballettmusik Auftritt Radames von links auf Streitwagen, gezogen von Sklaven (Statisten 59 - 66), 2 Treiber rechts und links. In der Generalpause auf Mitte der Bühne halten, Gruß, Radames steigt vom Wagen, mit Einsatz des Chores nach der Generalpause Wagen links ab, Radames langsam Treppe hinauf. Der König kommt ihm entgegen, Umarmung, Kuß. Treppe ganz herunter. Wedelträger folgen.

Ballett ab.

16 Takte nach Generalpause (*piu animato*) Auftritt (Statisten) *auf 1760*
Zeichenträger 1 - 8 links. 2 1 - 26 rechts (Umzug), 17 - 18 rechts (Umzug), 9 - 16 links nehmen die ganze Treppe ein. Gegen Abschluß des Chores, vor dem Königeinsatz, bringen 6 Statisten den Thron und stellen ihn vor die Treppe.

2 Takte vor Priestereinsatz (*poco piu*) *ziehen* die beiden Sklaventreiber ~~ziehen~~ die Stangen aus dem Gitter, und auf der Portalversenkung erscheinen die Gefangenen.

Abb. 6

Auf dem $3\frac{1}{2}$ m tiefen Raum zwischen Treppe und Portalversenkung spielt sich dann die weitere Handlung ab, die volle Bühnenbreite reliefartig ausnutzend.

Mit Abschluß des Ensembles, Beginn des Orchesternachspiels marschieren die Soldaten rechts und links ab. Vorhang. Große Pause!

Der große Treppenaufbau wird abgebaut. Was im Zeltbild nur leise angedeutet war, ist jetzt im Nilakt ganz durchgeführt: Assymetrie. Schwarzer Plüsch verdeckt die Panoramen, *davor* schwarze Schleier mit blaugrünen Palmen mit etwas Silberzeichnung. Um in dieser Landschaft

pin mosso ist der Aufmarsch beendet. Ballett von links, Springens
mit Bögen, und wieder nach links ab.

Im IV. Takt nach Abschluß der Ballettmusik tritt Nadames von
links auf Streitwagen, gezogen von Sklaven (Statisten 59 - 66), 2
Treiber rechts und links. In der Generalpause auf Mitte der Bühne
halten, Grub, Nadames steigt vom Wagen, mit Einsatz des Chores nach
der Generalpause Wagen links ab, Nadames langsam Treppe hinauf. Der
König kommt ihm entgegen, Umarmung, Fuß. Treppe ganz herunter. Wedel-
träger folgen.

Ballett ab.
16 Takte nach Generalpause (pin animato) Auftritt (Statisten)
Reichenträger I - 8 links. 2 I - 26 rechts (Umsatz), 17 - 18 rechts
(Umsatz), 9 - 16 links nehmen die ganze Treppe ein. Gegen Abschluß
des Chores, vor dem Königseinsatz, bringen 6 Statisten den Thron
und stellen ihn vor die Treppe.

2 Takte vor Priesterseinsatz (poco pin) die beiden Sklaventräger
erheben die Stangen aus dem Gitter, und auf der Fortsetzungs-er-
scheinen die Gefangenen.

Auf dem 3/2 m tiefen Raum zwischen Treppe und Fortsetzung erfolgt
sich dann die weitere Handlung ab, die volle Bühnenbreite teilhaftig
ist auszunutzen.

Mit Abschluß des Ensembles, Beginn des Orchesterkonzerts als Marsch-
ren die Soldaten rechts und links ab. Vorhang. Große Pause!

Der große Treppenaufbau wird abgebaut. Was im Bild nur links an-
gedeutet war, ist jetzt im Bild ganz durchgeleitet: Asymmetrie.
Schwarzer Flisch verdeckt die Fenormen, schwarze Schleier mit
bleigrauen Palmen mit etwas Silberzeichnung. Um in dieser Landschaft

die Architektur weiterzuführen, ^{Mauer} Staubecken mit Lotosblumen ansteigen von links nach rechts auf plus 100, fast aus dem Bild heraus rechts eine hohe Tempelmauer. Auftritte alle von links. Alles Profilstellung. Einziger Auftritt der Amneris von rechts mit Rückendeckung gegen die Mauer. Kleid der Aida blauviolett bis blaugrün, das in allen bisherigen Bildern als Fremdkörper wirkte, geht jetzt ganz in der Dekoration auf.

Abb 7

Nr. 11 Introduktion und Gebet. Amneris, Ramphis und Chor

Nr. 12 Duett. Aida und Amonasro

Nr. 13 Aida - Radames

(Szene und III. Finale) Pause!

12 6m-Zargen liegen quer über die drei vorderen gekuppelten Versenkungen. Die beiden letzten Plateauversenkungen sind tief gefahren. Eine 12 m breite Treppe (3 Blocks der großen Treppe vom I. Teil nebeneinander) führt auf minus 300. Über den ^{tieffgefahrenen} letzten beiden Versenkungen liegt eine 18 x 6 m große Deckplatte, ^{In deren Vorderkante 8 große Ringe eingelassen sind.} 8 Taue gehen durch die ^{Von den Ringen} Rückwand über die Rollen des letzten plus 750 hohen Bühnenwagens und ~~die Enden~~ sind an dem Tisch der Dekorationsversenkung festgemacht. Durch Abfahren dieser Versenkung öffnet sich die große Platte. Braun-rote große Quader, 2 Lichtschächte rechts und links, dunkel. Verzicht auf alle Statisterie, nur noch der einzelne Mensch in der übergroßen Architektur.

Nr. 14 Szene und Duett. Amneris - Radames.

Mit Anruf der ~~Amneriswachen~~ Amneris: "Wachen" auf die Sechzehntel-Triolen im Orchester erscheinen die Wachen, grüßen und gehen sofort wieder ~~(mit Beginn des 74 Takts (Andante sostenuto))~~ ab. Nach der Generalpause des Vorspiels Auftritt Radames. Mit Schluß des Duettes

die Architektur weiterzuführen, Stempel mit Fotoabdrücken ansetzen
 von links nach rechts auf plus 100, fast aus dem Bild heraus rechts
 eine hohe Tempelwand. Auf der linken Seite von links. Alles Profil-
 lang. Einziges Auftritt der Amneris von rechts mit Rückenbedeckung
 gegen die Wand. Kleid der Aida blauviolett bis schwarz, das in
 allen bisherigen Bildern als Fremdkörper wirkte, geht jetzt ganz in
 der Dekoration auf.

Nr. 11 Introduction und Gebet. Amneris, Rhapsis und Chor
 Nr. 12 Duett. Aida und Amneris
 Nr. 13 Aida - Radames
 (Szene und III. Finale) Pause!

12 dm-langen liegen quer über die drei vorderen gekuppelten Versen-
 kungen. Die beiden letzten Plattenversenkungen sind tief gefahren.
 Eine 12 m breite Treppe (3 Blöcke der großen Treppe von I. Teil ne-
 beneinander) führt auf minus 300. Über den letzten beiden Versen-
 kungen liegt eine 18 x 6 m große Beckenplatte, 8 cm hoch durch die
 Rückwand über die Rollen des letzten plus 750 hohen Bühnenwagens
 und die Rollen sind an dem Tisch der Dekorationsversenkung festgemacht
 Durch abfahren dieser Versenkung öffnet sich die große Platte.
 Braun-rote große Gabel, 2 Lichtschirme rechts und links, dunkel.
 Versicht auf alle Statistiker, nur noch der einzelne Mensch in der
 übergebenen Architektur.

Nr. 14 Szene und Duett. Amneris - Radames.
 Mit Anruf der Amneris: "Waschen" auf die Sechshundert-
 Trolen im Orchester erscheinen die Waschen, Erben und gehen sofort
 wieder (mit Beginn des 4. Aktes (Andante sostenuto)) ab. Nach der Ge-
 neralpause des Vorspiels tritt Radames. Mit Schluss des letzten

Radames ab. Amneris auf dem Lichtkasten vorn rechts.

Nr. 15 Gerichtsszene.

Einschnitt in die grosse

Abb 8. Im 5. Takt kleine Deckplatte auf, im 9. Takt Radames von zwei Wachen begleitet die Treppe hinunter. Deckplatte zu auf Sicht. Im 16. Takt große Deckplatte auf, Priester mit Fackeln von rechts und links Wendung nach innen, alle 15 Priester in voller Breite gleichmäßig in die Versenkung ab. Auf Sicht Klappe zu. Amneris vorn auf dem Lichtkasten belauschend. Mit dem Orchesterzwischenenspiel *oben* piu vivo (string.) Decke auf (nach dem Richterspruch der Priester.) Die Priester erscheinen aus der Versenkung und sind bei Lostesso movimento (a-moll). Amneris tritt auf sie zu. Die Priester stehen unbeweglich. Mit den letzten Takten des Chores ("graue Tat...") Abgang rechts und links wie Auftritt). Mit dem letzten hohen A bricht Amneris zusammen.

2 Minuten Pause!

Nr. 16 Szene Radames
(Duett und letztes Finale).

Die 3 vorderen gekuppelten Versenkungen auf plus 300 gefahren, die darauf stehenden Mauern auf 300 zusammengedrückt, rückwärtiger Abschluß durch große schwarze Quader. Die Träger des Versenkungstisches sind verkleidet und geben die Öffnung des Grabes. Mit dem 1. Einsatz des Chores hinter der Szene Auftritt Amneris auf plus 300. Mit der Chorstelle "Allmächtiger Phta..." (come prima) geht langsam das Licht, zunächst Kronenboden, Vorbühne und Fußrampe, weg, sodaß der Schluß ganz im Dunkeln spielt. Kein naturalistisches Sterben, kein Operntod, sondern ein Verlöschen.

Auf den Fotos gelten die hohen Zahlen im Kreis!
z.B. → (3)

Radames ab. Amneris auf dem Lichtkasten vorn rechts.

Nr. 15 Gerichtsszene.

Im 5. Akt kleine Beckplatte auf, im 9. Akt Radames von zwei Fächer begleitet die Treppe hinunter. Beckplatte zu auf Sicht, im 16. Akt große Beckplatte auf, Priester mit Fächer von rechts und links Wendung nach innen, alle 15 Priester in voller Breite gleichmäßig in die Versenkung ab. Auf Sicht Klappe an. Amneris vorn auf dem Lichtkasten befehlend. Mit dem Orchesterwischenspiel *piu vivo* (stärk.) Becke auf (nach dem Rücktritt der Priester. Die Priester erscheinen aus der Versenkung und sind bei *lostesse movimento* (e-moli). Amneris tritt auf die an. Die Priester stehen unbeweglich. Mit den letzten Takt des Chores ("grasse fat...") Abgang rechts und links wie Auftritt). Mit dem letzten hohen A bricht Amneris zusammen.

2 Minuten Pause!

Nr. 16 Szene Radames (Prett und letztes Finale).

Die 3 vorderen gekuppelten Versenkungen auf plus 300 gelassen, die darauf stehenden Mauer auf 300 zusammengeführt, Rückwärtiger Abgang durch große schwarze Gader. Die Träger des Versenkungsstüches sind verkleidet und geben die Öffnung des Stüches. Mit dem 1. Einsatz des Chores hinter der Szene Auftritt Amneris auf plus 300. Mit der Chorstrophe "Almachtet ihr Fata..." (come prima) geht langsam das Licht, zunächst Kronenboden, Vorhänge und Fußrampe, weg, sodas der Schluß ganz im Dunkeln spielt. Kein naturalistisches Sterben, kein Operntod, sondern ein Verlöschen.

Auf dem Foto gelten die unten angegebenen Nummern.
S. 15. 3