

STAATSTHEATER NÜRNBERG



OPERA

Oper von
Giuseppe Verdi

NABUCCO

NABUCCO

Giuseppe Verdi

Dramma lirico in vier Akten

Libretto von Temistocle Solera

In italienischer Sprache mit deutschen und
englischen Übertiteln



NABUCCO

Wiederaufnahme: 01. Februar 2020, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 30 Minuten,
Pause nach dem 2. Teil

BESETZUNG

Nabucco (König von Babylon): Sangmin Lee

Ismaele (Neffe des Königs Sedecias von Jerusalem):

Tadeusz Szlenkier

Zaccaria (Hohepriester der Hebräer): Nicolai Karnolsky

Abigaille (Sklavin, vermeintliche erstgeborene Tochter Nabuccos):

Katia Pellegrino

Fenena (Tochter Nabuccos): Almerija Delic

Oberpriester des Baal: Taras Konoshchenko

Abdallo (Offizier Nabuccos): Sergei Nikolaev*

Anna (Schwester Zaccarias): Emily Bradley

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Extrachor des Staatstheaters Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

* Mitglied des Internationalen Opernstudios Nürnberg

TEAM

Musikalische Leitung: Björn Huestege

Regie: Immo Karaman

Bühne und Kostüme: Okarina Peter, Timo Dentler

Chor: Tarmo Vaask

Dramaturgie: Johann Casimir Eule

Choreografie: Fabian Posca

Szenische Leitung der Wiederaufnahme und Abendspielleitung: Sebastian Häupler /
 Musikalische Assistenz: Francesco Sergio Fundarò, Esteban Dominguez-Gonzalvo /
 Bühnenbildassistenz: Slav Gospodiniv / Kostümassistenz: Catharina Bornemann,
 Margaux Manns (Wiederaufnahme) / Inspizienz: Rainer Hofmann / Soufflage: Teresa Erbe /
 Übertitel: Agnes Sevenitz, Delia Matscheck / Statistenführer Musiktheater: Michael Dudek /
 Nachdirigat: Esteban Dominguez-Gonzalvo / Musikalische Studienleitung: Benjamin
 Schneider / Bühnenmeister: Rupert Ulsamer

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
 Barniske / Werkstättenleiter: Roman Declercq / Technischer Leiter Oper: Markus Pockrandt/
 Konstruktion: Jan Silberbach / Bühnenmeister: Rupert Ulsamer, Bernd Wagner / Leiter
 Beleuchtung: Kai Luczak / Ton und Video: Boris Brinkmann, Peter Zeilmann, Stefan Witter /
 Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Gerti Hauser / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann
 (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner /
 Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke / Kostümdirektion: Eva Weber

Premiere: 29. Mai 2010

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf
www.staatstheater-nuernberg.de

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen
 nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten!
 Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer
 Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.



HANDLUNG

Erster Teil: Jerusalem

Im Tempel von Jerusalem beten die Hebräer zu ihrem Gott, sie vor dem babylonischen König Nabucco und seinem Heer zu beschützen. Zaccaria, der Hohepriester der Hebräer, ermahnt sie, auf Gott zu vertrauen: Fenena, Nabuccos jüngere Tochter, ist in seiner Gewalt. Ismaele, der Neffe des hebräischen Königs, kündigt Nabuccos bevorstehende Ankunft an. Zaccaria gibt Fenena in Ismaeles Obhut, um die Verteidigung der Stadt zu übernehmen. Allein geblieben erinnern sie sich an die Vergangenheit: Einst hatte Fenena aus Liebe Ismaele aus babylonischer Gefangenschaft befreit. Heute will er ihr die Freiheit zurückgeben. Nabuccos ältere Tochter Abigaille dringt mit ihren Kriegern als Hebräer verkleidet in den Tempel ein. Sie liebt Ismaele ebenfalls und ist bereit, das hebräische Volk zu verschonen, wenn Ismaele ihre Liebe erwidern würde. Dieser weist sie ab. Triumphierend erscheint Nabucco. Um eine Schändung des Tempels zu verhindern, droht Zaccaria, Fenena zu töten – doch Ismaele befreit seine Geliebte. Nabucco, Abigaille und die babylonischen Krieger üben Rache. Zaccaria und das hebräische Volk verfluchen den Verräter Ismaele.

Zweiter Teil: Der Frevler

Zurück in Babylon findet Abigaille ein Dokument, das ihre wahre Herkunft verrät: Sie ist nur Tochter einer Sklavin. Fenena ist die rechtmäßige Thronfolgerin. Ihr hat Nabucco bereits die Regentschaft übergeben, bevor er zum Kampf ging. Der Oberpriester des Baal berichtet Abigaille, dass Fenena die nach Babylon verschleppten hebräischen Gefangenen freilassen möchte. Er überzeugt sie, die Macht zu ergreifen. Er werde das Gerücht von Nabuccos Tod verbreiten. In einem Saal des Palastes betet Zaccaria zu Gott, ihm bei seiner Mission, Fenena zu bekehren, beizustehen. Die beunruhigten Leviten versammeln

sich und beschuldigen Ismaele, sie verraten zu haben. Zaccaria und seine Schwester Anna bitten darum, ihm zu vergeben. Unterstützt vom Oberpriester versucht Abigaille, Fenena die Krone zu entreißen. Nabucco tritt plötzlich hervor. Er verlangt, fortan nicht nur als König, sondern als Gott verehrt zu werden. Ein Blitzstrahl bestraft seine Selbstüberhebung, Nabucco wird wahnsinnig. Abigaille krönt sich selbst.

Dritter Teil: Die Prophezeiung

Abigaille nimmt die Huldigungen des Hofes entgegen. Im Namen des Volkes fordert der Oberpriester des Baal die Hinrichtung der Hebräer und der konvertierten Fenena. Abigaille erhält von ihrem wahnsinnigen Vater die Zustimmung zum Todesurteil – zu spät wird Nabucco bewusst, dass er damit seine Tochter ausgeliefert hat. Abigaille vernichtet den Beweis ihrer Herkunft und lässt Nabucco verhaften. Die gefangenen Hebräer beklagen ihr Schicksal und erinnern sich an die Heimat. Zaccaria gibt ihnen neues Vertrauen, indem er den Untergang Babylons und ihre Befreiung ankündigt.

Vierter Teil: Das zerstörte Götzenbild

Fenena und die Hebräer werden zur Hinrichtungsstätte geführt. In seinem Gefängnis betet Nabucco zu Jehova, dem Gott der Hebräer. Der Wahnsinn verlässt ihn. Befreit von seinen Getreuen rettet Nabucco die zum Tode Verurteilten und befiehlt, das Götzenbild des Baal zu zerschlagen, doch dieses stürzt von allein in sich zusammen. Nabucco gibt den Hebräern die Freiheit und ermahnt sein Volk, Jehova anzubeten. Abigaille erscheint, sterbend: Sie hat sich vergiftet. Sie gesteht ihre Verbrechen und bittet Gott um Vergebung. Zaccaria prophezeit Nabucco eine glorreiche Regierungszeit im Dienste Jehovas.

SYNOPSIS

Act 1: Jerusalem

Inside the temple of Jerusalem, the Hebrews pray to their god to protect them from the Babylonian king Nabucco and his advancing army. The High Priest Zaccaria, who holds Nabucco's younger daughter Fenena hostage, admonishes them to trust in God. Ismaele, the nephew of the Hebrew King, announces Nabucco's imminent arrival. Zaccaria entrusts Fenena to Ismaele so he can defend the city. Left alone, they recall the past: once, Fenena saved her beloved Ismaele from Babylonian captivity. Today, Ismaele intends to free her. Nabucco's older daughter Abigaille enters the temple with her warriors in the guise of Hebrews. She is in love with Ismaele as well and prepared to spare the Hebrew people if Ismaele feels the same for her. He refuses. Nabucco appears triumphantly. To avoid a defilement of the temple, Zaccaria threatens to kill Fenena – but Ismaele rescues his beloved. Nabucco, Abigaille and the Babylonian warriors take revenge. Zaccaria and the Hebrew people curse the treacherous Ismaele.

Act 2: The Evil-Doer

Back in Babylon, Abigaille finds a document revealing her true origin: she is merely the daughter of a slave. Fenena is the rightful heiress to the throne. She has already taken over regency because Nabucco left for battle. The High Priest of Baal informs Abigaille that Fenena wants to release the Hebrew captives. He persuades her to seize power and tells her that he will spread the rumour of Nabucco's death. In a room in the palace, Zaccaria prays to God to help him with his mission to convert Fenena. The alarmed Levites assemble and accuse Ismaele of treason. Zacca-

ria and his sister Anna ask them to forgive Ismaele. Assisted by the High Priest, Abigaille tries to snatch the crown from Fenena. Suddenly, Nabucco appears. He demands that from now on, people shall not only worship him as a King but also as a God. A flash of lightning punishes his hubris, rendering Nabucco insane. Abigaille crowns herself.

Act 3: The Prophecy

The court is paying homage to Abigaille. On behalf of the people, the High Priest of Baal demands the execution of the Hebrews and the converted Fenena. The insane Nabucco gives his consent, realising too late that he sentenced his daughter to death. Abigaille destroys the evidence of her true origin and has Nabucco arrested. The captive Hebrews lament their fate and remember their home country. Zaccaria encourages them by predicting Babylon's downfall and their release.

Act 4: The Broken Idol

Fenena and the Hebrews are led to the place of execution. In his prison, Nabucco prays to Jehovah, the Hebrew God. His insanity fades. Freed by his followers, Nabucco rescues the people sentenced to death and orders to smash the idol of Baal, but the idol collapses by itself. Nabucco grants the Hebrews liberty and admonishes his people to pray to Jehovah. Abigaille appears, dying: she has poisoned herself. She admits her crimes and asks God for forgiveness. Zaccaria predicts Nabucco a glorious reign in the service of Jehovah.







FLIEG, GEDANKE, GETRAGEN VON SEHNSUCHT

I.

Wer kennt sie nicht, die Zeile „Va, pensiero, sull'ali dorate“, zu Deutsch: „Flieg, Gedanke, getragen von Sehnsucht“? Wer hat sie nicht schon vernommen? In der Fußballarena, der U-Bahnunterführung, in Verona ... Ja, Giuseppe Verdis Oper „Nabucco“, bzw. der so genannte Gefangenenchor sind Teil einer Popularkultur geworden, die Fluch und Segen geworden sind für dieses Werk – und allenthalben Missverständnisse produzieren. Denn so wenig es Zufall ist, dass sich heute eine Gewerkschaft nach ihm benennt oder aber ein Pipelineprojekt den Namen seiner Oper trägt, so wenig wollen uns ihre Initiatoren vermutlich nahelegen, dass ihr Ostseemilliardenprojekt von ähnlicher Hybris und politischem Wahnsinn geprägt ist, wie er uns in Verdis Oper in der Gestalt des Nabucco begegnet. Vielmehr dachten

die Namensgeber vermutlich an den kultur- und grenzüberschreitende Gestus von Verdis sehnsuchtsvollen Gedankenflügen, als sie die Akronyme VER.DI und NABUCCO entwickelten und bauen damit ganz auf die ungeheure emotionale Kraft seiner Musik und Imagination, die seit der Uraufführung von „Nabucco“ im Jahre 1842 in Mailand die Menschen fasziniert. „Flieg, Gedanke ...“

II.

Für den jungen Komponisten Giuseppe Verdi selbst verband sich mit „Nabucco“ der Durchbruch zum Erfolg. „Man kann zu Recht sagen, dass mit dieser Oper meine künstlerische Karriere begonnen hat“, umriss er den Stellenwert dieser Oper. Denn nach ersten künstlerischen Misserfolgen mit seinem „Oberto“ und dem melodramma giocoso „Un giorno di regno“ – danach sollte sich Verdi bis zum „Falstaff“ mit ersten Stoffen begnügen, und schweren persönlichen Schicksalsschlägen – innerhalb von zwei Jahren verlor Verdi Frau und Kinder – hatte er eigentlich bereits beschlossen, das Komponistenhandwerk niederzulegen. „Vom Unglück gebeugt, durch Misserfolge verbittert, redete ich mir ein, dass in der Kunst kein Trost für mich sei, und fasste den Entschluss, nie wieder eine Note zu komponieren.“

Dass Verdi schließlich von dieser Entscheidung abrückte, ist wohl dem Impresario der Mailänder Scala, Bartolomeo Merelli, zu verdanken. Er glaubte weiterhin an das Talent des jungen Komponisten und drückte ihm das Libretto mit dem Titel „Nabucodonosor“ von Temistocle Solera in die Hand. Und der Zufall wollte es – so zumindest die spätere Legendenbildung – dass Verdis unwilliger erster Blick auf den Beginn des später weltberühmten Gefangenenchores „Va, pensiero, sull'ali dorate“ fiel – und damit sein Interesse und seine Lust schlagartig geweckt worden waren. „Flieg, Gedanke, getragen von Sehnsucht ...“

III.

Die Uraufführung des „Nabucodonosor“ am 9. März 1842 an der Scala bedeutete für den 28-jährigen Verdi einen beispiellosen Triumph. Das Publikum zeigte sich begeistert, die Presse war des Lobes voll. Allein die Scala brachte bis Ende 1842 nicht weniger als 75 Vorstellungen und innerhalb von zwei Jahren wurde die Oper an 40 italienischen Bühnen nachge-

spielt, 1843 folgten Wien und Lissabon, 1844 Berlin, Stuttgart und Korfu, wo die Oper erstmals unter dem verkürzten Namen „Nabucco“ gegeben wurde, der dann für die Zukunft verbindlich werden sollte. In den 80er Jahren geriet „Nabucco“ schließlich wie alle frühen Verdi-Opern in Vergessenheit und erlebte erst im Zuge der Verdi-Renaissance in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts eine erneute Wertschätzung, die bis heute ungebrochen ist.

IV.

Rasch sah man in Verdi den Erben des allzu früh verstorbenen Vincenzo Bellini und den gelehrigen Schüler Gaetano Donizettis – was in einigen Aspekten fraglos zutrifft, das Faszinosum und Eigene seines Genius aber nicht trifft. So stand „Nabucco“ gewissermaßen quer zum musikalischen Zeitgeist. Denn Verdis Interesse, das romantische Melodramma à la „Norma“ oder „Lucia“, das die an gesellschaftlichen, staatlichen oder religiösen Zwängen scheiternde Liebe mit tragischem Ausgang zum Gegenstand hat, fortzusetzen, war nicht sonderlich stark ausgeprägt. Im Gegenteil. Verdi verweigert uns geradezu das romantische Liebesduett oder gar erotisierende Momente. Und so knüpfte der junge Komponist Verdi weniger an die Traditionen eines Bellini oder Donizetti an – sondern griff in seiner Suche nach einer neuen individuellen Musiksprache und Dramaturgie auf den „Altvater“ Rossini und sein mit „Moisè in Egitto“ beziehungsweise „Moïse et Pharaon“ ausgebildetes Formmodell der „azione sacra“ zurück – in der die Liebeshandlung eine untergeordnete Rolle spielte. Obwohl Verdi also in gewisser Weise einen alten Hut aufgriff, wurde es als Fortschritt wahrgenommen, wie sehr in dieser Oper die ohnehin schon nebensächliche Liebeshandlung zwischen Fenena und Ismaele zurückgedrängt wurde. Alberto Mazzucato zählte in seiner Uraufführungskritik für die „Gazzetta musicale di Milano“ Verdi unter das „kleine, aber erwähnte Fähnlein von Komponisten, die ohne Rücksicht auf den schlechten Geschmack (...) sich mit aller Gewalt bemühen, wenigstens teilweise die so schalen und doch seit zu langer Zeit befolgten Operngewohnheiten zu durchbrechen“ wie eben „die üblichen Liebesgeschichten“.

V.

Das Publikum ging dann sogar noch einen Schritt weiter. Angesichts des überragenden Erfolgs des religiösen Chors „Immenso Jehova“ im vierten Akt, der regelmäßig wiederholt werden musste, wurde seit der dritten Aufführung des „Nabucco“ auf die abschließende Sterbeszene Abigailles verzichtet, die erst im 20. Jahrhundert ‚wiederentdeckt‘ werden sollte. Die Zeitgenossen Verdis nahmen „Nabucodonosor“ als Oper wahr, in der nicht nur die Liebesgeschichte Fenenas kaum eine Rolle spielt, sondern auch das weitere Geschick Abigailles ausgeblendet wird. Die Primadonna – niemand anderes als Verdis spätere Lebensgefährtin Giuseppina Streponi, der der Komponist diese enorm anspruchsvolle Partie auf den Leib schrieb – wurde so um die ihr zustehende Finalarie gebracht; dafür endet die Oper mit der machtvollen Hymne auf die Herrlichkeit des Gottes Israels.

VI.

Aber nicht nur, dass Verdi in „Nabucco“ die klassische Liebesgeschichte weitestgehend an den Rand drückt – auch die Tatsache, dass „Nabucco“ nur eine einzige direkte Konfrontation zwischen den Protagonisten vorsieht, markiert ihre Sonderstellung: Es ist das große Duett Abigaille/Nabucco im dritten Teil. Das vom Librettisten ursprünglich vorgesehene „duettino“ zwischen Fenena und Ismaele hatte er gar nicht erst komponiert, weil „es die Handlung erkalten ließ und – wie mir schien – ein wenig die für dieses Drama charakteristische biblische Grandeur verschwinden lässt“. Ein Hinweis mehr darauf, dass es Verdi in seiner biblischen Oper von 1842 nicht vorrangig um die Spannungen zwischen einzelnen Figuren, sondern um den Konflikt zweier Völker, die beide durch einen Bariton repräsentiert werden, ging; und darum zu zeigen, wie sich diese Konflikte in extremen Eruptionen des Hasses, des Wahnsinns, des gewalttätigen Zusammenstoßes heftigster Emotionen in den Figuren entlädt. Dabei bleiben im Vergleich zu den negativen Charakteren wie Nabucco oder Abigaille die positiven Figuren wie Fenena und Ismaele geradezu blass ausgestaltete Individuen.

VII.

So erfahren wir bei Verdi die „romantische“ Liebe weniger in ihrer elegisch-leidenden Ausprägung als in ihrer negativen Wendung in den Hass, im ungebremsen Ausbruch, in der rasenden Verzweiflung und Eifersucht. Denn in „Nabucco“ verbindet sich Liebe, die Zuteilung von Liebe, das Erringen von Liebe – gerade auch innerhalb der familiären Konstellation der Herrscherfamilie – auf das Engste mit Erfahrungen von Macht, Machtgier, Hybris und – Machtverlust. Eingebunden in das politische Spannungsfeld zwischen den Hebräern und den Babyloniern, zeigt Verdi, wie alle Emotionen, auch die heiligsten, unter dem Brennglas des Machtinteresses und des Überlebenskampfes ins Übergroße und Groteske verzerrt werden. Deshalb wird Heimatliebe zum Hass der Hebräer auf die Babylonier, wird Machtliebe zu Hybris, Geschwisterliebe im Ringen um den gleichen Geliebten zu tödlicher Konkurrenz, wird Vaterliebe zu Wahn und macht enttäuschte Liebe blind.

VIII.

Dramaturgisch und musikalisch verlangten diese neuartigen Konstellationen nach einer neuen Sprache und Ausdrucksqualität. Verdi erreichte sie durch das Prinzip der Kontrastdramaturgie und der emotional-rhythmischen Aufladung. Von Nummer zu Nummer, manchmal auch innerhalb der Arien und Chöre, wechselt er abrupt den Tonfall, zeigt weniger fein-psychologisch die Entwicklung der Figuren, als vielmehr, wie sie völlig überrumpelt von einem Zustand in den nächsten stürzen. Mitreißenden Rhythmen und emphatische Melodien emotionalisieren das Geschehen und den Zuschauer, der sich damals wie heute nur schwer dem atemlos-dramatischen Fortschritt der Handlung entziehen kann. Umso stärker wirkt dann in diesem Kontext das Unisono der Chöre. Und bei keinem so zwingend, wie im Gefangenenchor, der fraglos als eines der populärsten Stücke Verdis gelten darf und auch heute noch in Italien den Rang einer inoffiziellen Nationalhymne einnimmt.

IX.

Als Donizetti erstmals den „Nabucco“ hörte, kommentierte er das Ereignis mit dem Satz: „Und doch: das ist Genie“, der in seiner lapidaren Kürze den Rang dieser Oper ziemlich genau umreißt. Vielleicht meint dabei das Donizetti'sche „Und doch“ einen leisen Vorbehalt hinsichtlich der Qualität der Instrumentation. Ihr wird zu Recht eine gewisse Unfertigkeit, ein Hang zur Vergröberung nachgesagt, der sich unter anderem im massierten Einsatz des schweren Blechs und des Schlagzeugs manifestiert. Andererseits muss man diesen Klang als Teil des neuen Tonfalls begreifen, für den die mitreißenden Rhythmen in den Cabaletten ebenso konstitutiv sind wie die emphatischen Melodien der Chöre, eines Tonfalls, der sich ganz entschieden von Bellini und Donizetti abhebt, der aufrüttelt und in einem bislang nicht gekannten Maße die Emotionen des Publikums freisetzt.

X.

Bis heute steht die Behauptung im Raum, Verdis „Nabucco“ und vor allem der darin enthaltenen Gefangenenchor wäre vom Publikum der Mailänder Uraufführung als Signal zum Aufstand gegen die Fremdherrschaft der Habsburger verstanden worden – und der Chor eine Art Hymne des um ein „Wiedererstehen“ Italiens bemühten „Risorgimento“ gewesen. Allerdings finden sich Belege für eine besondere Wahrnehmung dieses Chors erst kurz vor 1870, also Jahre nach der italienischen Einigung ... und zwar ausgerechnet in den hochdramatisch übersteigerten Schilderungen des Komponisten.

Wie auch immer, der Gefangenenchor selbst mit seiner abwärtsgerichteten Melodie vermittelt weniger Angriffslust und Kampfgeist, als einen wunderbar melancholischen Rückblick – und erst die sich anschließende „profezia“ des Zaccaria enthält die Kraft, aus der Resignation eine Stimmung des Aufbruchs und des Mutes werden zu lassen.

Als Verdi Ende 1860 zum ersten Mal berichtete, beim ersten Überfliegen des Librettos sei sein Blick auf die Verse „Va, pensiero, sull'ali dorate“ gefallen, waren die großen Hoffnungen der italienischen Einigungsbewegung bereits verflogen. Genau hier konnte eine melancholisch gefärbte Melodie als nostalgischer Rückblick auf vergangene Zeiten von den Enttäuschungen

der Jetztzeit ablenken. Erstmals entsprach der Gefangenenchor aus Verdis einziger biblischer Oper der politischen Stimmungslage der italienischen Gegenwart.

XI.

Die ursprüngliche Kraft, das Überwältigende der Bilder, die Unmittelbarkeit der vorherrschenden Gefühle, die in dieser Oper das Geschehen regieren, wieder erfahrbar zu machen, dafür hat sich das Team um Regisseur Immo Karaman auf die Reise begeben. Auf eine Entdeckungsreise, auf der sie „Nabucco“ als eine theatrale Zauberkiste entdeckten, die es zu öffnen gilt, und in der sich auf wundersame und überwältigende Weise das biblische Geschehen mit seinen Effekten und Emotionen, seinen Verwandlungen und Unwahrscheinlichkeiten ausbreitet. Sie zeigen „Nabucco“ aus dem theatralen Geist des frühen Stummfilms wie einen kostbaren archäologischen Fund – der aber in seiner Erzählung über vergangene Zeiten den Keim der Gegenwart enthält. „Flieg, Gedanke, getragen von Sehnsucht.“

Johann Casimir Eule



VERDI. ROMAN DER OPER

Sich selbst zur Verwunderung stand zwei Tage später der Maestro in jenem prunkvollen Hotelzimmer mit der schönen Aussicht auf die Lagune. Mit großer Selbstüberwindung, doch in der sicheren Erkenntnis, der einsilbige, mit fernen Gedanken beschäftigte Freund will allein sein, hatte der Senator ihn verlassen, ohne seine Einladung zur Mahlzeit auszusprechen.

Es war nicht sehr oft in seinem Leben geschehen, dass Giuseppe Verdi etwas getan hatte, was nicht einer nüchternen Prüfung unterworfen worden war. Gewohnt, sein Leben streng und rein dem Willen zu beugen, hatte er in den Tagen seit seiner Rückkehr nach Genua beobachten können, dass gegen diesen Willen mächtig ein Wunsch emporwuchs, der unbändige Wunsch, in Venedig zu sein!

Dieser Drang war ihm fremd, unheimlich, ja er schien ihm schandbar zu sein. Als es zum Entschluss gekommen war, hatte er Mühe gehabt, vor seiner Frau das Wort 'Venedig' auszusprechen.

Lange musste er darüber nachgrübeln. Was konnte ihm diese Stadt bieten? Ruhe? Warum sollte er sie gerade dort finden? Arbeitsstimmung? Er wusste sehr wohl, dass sein Arbeitstrieb, unabhängig von Ort und Landschaft, keiner Eindrücke bedurfte, sondern, innen erzeugt, innen ernährt, plötzlich an die Oberfläche stieg.

Dennoch herrschte in seinem Leben ein Gebot, drin er sich von einem Augenblick des Kampfes an ergab.

Er wusste genau, dass gewisse Schicksalsentscheidungen dadurch herbeigeführt worden waren, dass er bewusst, doch wie betäubt einen 'Unsinn' begangen hatte. Ein solcher Unsinn zum Beispiel war die Tat, der er das erste und somit wesentlichste Glück seiner öffentlichen Laufbahn verdankte. Er hatte dem Impresario, der über Leben und Tod seiner eingereichten Oper Richter war, einen groben, tiefbeleidigenden, schrecklichen Brief geschrieben. Jeden anderen Menschen hätte dieser Brief ins Nichts zurückgeworfen. Und er selbst hatte, nachdem der Brief aus seinen Händen war, nichts anderes erwartet.

Aber gerade dieser Brief stimmte Merelli, den allmächtigen Direktor der Scala, um, „Nabucco“ wurde angesetzt und ein schon fast verlorenes Leben gerettet.

Wer und was hatte ihn gezwungen, den widersinnigen Brief zu schreiben und auch später noch ein oder die andere Tat zu begehen, wider die sein schwacher Sinn sich sträubte? Wenn der Maestro auch nie über die Geheimnisse sprach, so quälten sie ihn doch von Jugend an, und so mancher, der wohlthuend vom blutvollanimalischen Schöpfer des „Trovatore“ spricht, würde über die Bibliothek von Sant Agata in Staunen geraten sein.

Der Maestro hatte erkannt, dass in ganz seltenen Augenblicken des Lebens ein Wille in uns wirkt, der außerhalb unser bestehen muss, da er, der sinnlichen Beschränkung enthoben, hellichtig, unabhängig von uns, Zeit und Raum schon durchforscht hat, während wir noch mühsam an der erbärmlichen Leiter der Schlüsse empor klettern. - Wenn er diese Dinge sich auch nicht also klar bewusst machte, in seinem Gefühl herrschten sie religiös. Solche Erkenntnisse hatten ihm Manzoni nähergebracht, dessen katholische Konversion, dessen Vielgebrauch des Begriffes 'Gnade' ihn solange geärgert hatten, als er, der Mensch der Revolution, Religiosität noch mit Pfäfferei verwechselte. Denn er hasste die Priester, obgleich er in heimlicher Seele die Kirche liebte, die ja die einzige Schönheit, die holde Musikheimat seiner armen Kindheit gewesen war.

Franz Werfel





AUS DER BIBEL

2. Buch der Könige

Zidkija 24,18-25,7

Zidkija war einundzwanzig Jahre alt, als er König wurde, und regierte elf Jahre in Jerusalem. Seine Mutter hieß Hamutal und war eine Tochter Jirmejas aus Libna. Er tat, was dem Herrn missfiel, genauso wie es Jojakim getan hatte. Weil der Herr über Juda und Jerusalem erzürnt war, kam es so weit, dass er sie von seinem Angesicht verstieß.

2. Buch der Könige 25,1-7

Zidkija hatte sich gegen den König von Babel empört. Im neunten Regierungsjahr, am zehnten Tag des zehnten Monats, rückte Nebukadnezzar, der König von Babel, mit seiner ganzen Streitmacht vor Jerusalem und belagerte es. Man errichtete ringsherum einen Belagerungswall. Bis zum elften Jahr des Königs Zidkija wurde die Stadt belagert. Am neunten Tag des vierten Monats war in der Stadt die Hungersnot groß geworden, und die Bürger des Landes hatten kein Brot mehr. Damals wurden Brechen in die Stadtmauer geschlagen. Der König und alle Krieger verließen die Stadt bei Nacht auf dem Weg durch das Tor zwischen den beiden Mauern, das zum königlichen Garten hinausführt, obwohl die Chaldäer rings um die Stadt lagen. Sie schlugen die Richtung nach der Araba ein. Aber die chaldäischen Truppen setzten dem König nach und holten ihn in den Niederungen von Jericho ein, nachdem alle seine Truppen ihn verlassen und sich zerstreut hatten. Man ergriff den König und brachte ihn nach Ribla, zum König von Babel, und dieser sprach über ihn das Urteil. Die Söhne Zidkijas machte man vor dessen Augen nieder. Zidkija ließ er blenden, in Fesseln legen und nach Babel bringen.

2. Buch der Könige

Das Ende des Reiches Juda 25,8-12

Am siebten Tag des fünften Monats – das ist im neunzehnten Jahr des Königs Nebukadnezzar, des Königs von Babel – rückte Nebusaradan, der Kommandant der Leibwache und Diener des Königs von Babel, in Jerusalem ein und steckte das Haus

des Herrn, den königlichen Palast und alle Häuser Jerusalems in Brand. Jedes große Haus ließ er in Flammen aufgehen. Auch die Umfassungsmauern Jerusalems rissen die chaldäischen Truppen, die dem Kommandanten der Leibwache unterstanden, nieder. Den Rest der Bevölkerung, der noch in der Stadt geblieben war, sowie alle, die zum König von Babel übergelaufen waren, und den Rest der Handwerker schleppte Nebusaradan, der Kommandant der Leibwache, in die Verbannung. Nur von den armen Leuten im Land ließ der Kommandant der Leibwache einen Teil als Wein- und Ackerbauern zurück.

Jeremia
Das Joch Babels 27,1-22

Im Anfang der Regierung Zidkijas, des Sohnes Joschijas, des Königs von Juda, erging vom Herrn folgendes Wort an Jeremia. So sprach der Herr zu mir: Mach dir Stricke und Jochhölzer, und leg sie dir auf den Nacken! Dann schick eine Botschaft an den König von Edom, den König von Moab, den König der Ammoniter, den König von Tyrus und den König von Sidon, durch die Gesandten, die zu Zidkija, dem König von Juda, nach Jerusalem gekommen sind. Gib ihnen folgenden Auftrag an ihre Gebieter: So spricht der Herr der Heere, der Gott Israels: Sagt so zu euren Gebieter: Ich bin es, der die Erde erschaffen hat samt den Menschen und den Tieren, die auf der Erde leben, durch meine gewaltige Kraft und meinen hoch erhobenen Arm, und ich gebe sie, wem ich will. Jetzt gebe ich alle diese Länder in die Hand meines Knechtes, des Königs Nebukadnezzar von Babel; selbst die Tiere des Feldes mache ich ihm dienstbar. Alle Völker sollen ihm untertan sein, ihm, seinem Sohn und einem Enkel, bis auch für sein eigenes Land die Zeit kommt, dass große Völker und mächtige Könige es knechten.

Will aber ein Volk oder Reich dem König Nebukadnezzar von Babel nicht untertan sein und seinen Nacken nicht unter das Joch des Königs von Babel beugen, so werde ich dieses Volk mit Schwert, Hunger und Pest heimsuchen – Spruch des Herrn –, bis ich es seiner Hand ausgeliefert habe. Ihr aber, hört nicht auf eure Propheten, Wahrsager, Träumer, Zeichendeuter und Zauberer, wenn sie zu euch sagen: Ihr werdet dem König von Babel nicht untertan sein. Denn sie lügen, wenn sie euch weisagen, und damit vertreiben sie euch aus eurer Heimat; denn ich verstoße euch, sodass ihr zugrunde geht. Das Volk aber, das

seinen Nacken unter das Joch des Königs von Babel beugt und ihm untertan ist, lasse ich ungestört auf seinem heimatlichen Boden – Spruch des Herrn –; es kann ihn bebauen und auf ihm wohnen. Auch zu Zidkija, dem König von Juda, redete ich ganz in diesem Sinn: Beugt euren Nacken unter das Joch des Königs von Babel und seid ihm und seinem Volk untertan; dann bleibt ihr am Leben. Warum sollt ihr, du und dein Volk, durch Schwert, Hunger und Pest umkommen, wie der Herr dem Volk, das dem König von Babel nicht untertan sein will, angedroht hat? Hört nicht auf die Reden der Propheten, die zu euch sagen: Ihr sollt dem König von Babel nicht untertan sein. Denn was sie euch weissagen, ist Lüge. Ich habe sie nicht gesandt – Spruch des Herrn –; darum ist es Lüge, wenn sie in meinem Namen weissagen; die Folge wird sein, dass ich euch verstoße und dass ihr zugrunde geht, ihr und die Propheten, die euch weissagen.

Zu den Priestern und dem ganzen Volk sagte ich: So spricht der Herr: Hört nicht auf die Reden eurer Propheten, die euch weissagen: Die Geräte des Hauses des Herrn werden aus Babel zurückgebracht werden, und zwar bald. Denn was sie euch weissagen, ist Lüge. Hört nicht auf sie! Seid dem König von Babel untertan; dann bleibt ihr am Leben. Warum soll diese Stadt ein Trümmerhaufen werden? Wenn sie Propheten sind und das Wort des Herrn wirklich bei ihnen ist, so mögen sie doch den Herrn der Heere bestürmen, dass die Geräte, die noch im Haus des Herrn, im Palast des Königs von Juda und in Jerusalem verblieben sind, nicht auch nach Babel kommen. Denn so spricht der Herr der Heere über die Säulen, das Eherne Meer, die fahrbaren Gestelle und den Rest der in dieser Stadt noch verbliebenen Geräte, die Nebukadnezzar, der König von Babel, nicht mitgenommen hat, als er Jojachin, den Sohn Jojakims, den König von Juda, aus Jerusalem nach Babel verschleppte samt allen Vornehmen Judas und Jerusalems: Ja, so spricht der Herr der Heere, der Gott Israels, über die Geräte, die im Haus des Herrn, in Palast des Königs von Juda und in Jerusalem verblieben sind: Nach Babel werden sie gebracht und dort bleiben sie bis zu dem Tag, an dem ich mich ihrer annehme – Spruch des Herrn – und sie wieder an diesen Ort heraufbringe.



EINE SELBST- BIOGRAPHISCHE SKIZZE

Ich war allein, ganz allein!! ... In der Frist von zwei Monaten hatte ich drei geliebte Wesen verloren. Meine ganze Familie war dahin! ...

Und in dieser grässlichen Seelenqual musste ich eine komische Oper schreiben! ...

„Un giorno di regno“ war ein Misserfolg. Schuld an ihm war gewiss die Musik, aber ebenso gewiss die schlechte Aufführung. Vom Unglück gebeugt, durch den Misserfolg verbittert, redete ich mir ein, dass in der Kunst kein Trost für mich sei, und fasste den Entschluss, nie wieder eine Note zu komponieren.

Merelli ließ mich rufen und behandelte mich als launenhaftes Kind ... Er könne nicht glauben, dass ein einziger schwächerer Erfolg mir das Theater vergällt hätte etc. etc. ... Ich aber blieb fest, bis er mir meinen Vertrag zurückgab. Schließlich sagte er zu mir: „Höre, Verdi, ich kann Dich nicht mit Gewalt zum Komponieren zwingen. Aber mein Glaube an Dich ist so stark wie eh und je. Wer weiß, eines schönen Tages magst Du wieder zur Feder greifen ... Doch dann musst Du mich nur zwei Monate vor Eröffnung der Stagione verständigen. Hier mein Wort, die Oper, die Du mir bringst, wird aufgeführt!“

Ich dankte. Aber auch diese Worte änderten nichts an meinem Entschluss. Ich blieb in Mailand und nahm mir ein Zimmer in der Nähe der Corsia dei servi. Mein Mut war betäubt und

an Musik dachte ich überhaupt nicht mehr. Da stieß ich eines Abends am Ende der Galerie Christoforis mit Merelli zusammen, der eben ins Theater ging. Der Schnee fiel in dicken Flocken vom Himmel, und Merelli, der seinen Arm unter meinen geschoben hatte, nötigte mich, ihn zur Scala zu begleiten. Unterwegs schwatzte er mancherlei und gestand mir dann, dass er wegen der neuen Oper, die er geben müsse, sich in Verlegenheit befinde. Nicolai, der den Auftrag übernommen habe, sei mit dem Textbuch unzufrieden.

„Stell Dir vor“, rief Merelli aus, „ein Buch von Solera, stupend!! ... Großartig! ... Ganz ungewöhnlich!! ... spannende und grandiose dramatische Situationen, wunderschöne Verse! ... Aber dieser Querkopf von einem deutschen Maestro will keine Vernunft annehmen und erklärt den Text für unmöglich! ... Ich weiß nicht, wo mir der Kopf steht und wie ich so schnell ein neues Buch herschaffen soll!“

„Da kann ich dir helfen“, tröstete ich ihn. „Hast du nicht ‚Il Proscritto‘ für mich schreiben lassen? Ich habe noch keine Note dazu komponiert. Der Text steht zu Deiner Verfügung.“

„Bravo!... Das nenne ich Glück.“

Im Reden waren wir zum Theater gekommen. Merelli befahl Bassi herbei, der Dichter, Regisseur, Kanzleibote, Bibliothekar und noch manches andere in einer Person war, und hieß ihn sofort nachzusehen, ob sich in den Archiven nicht noch ein zweites Manuskript von „Il Proscritto“ fände. Es fand sich. Aber zugleich zog Merelli ein andres Manuskript hervor und hielt es mir unter die Augen:

„Hier! Das ist das Libretto von Solera! Diesen herrlichen Vorwurf zurückzuweisen! ... Nimm es! ... Lies es!“ ...

„Was soll ich damit? Nein, nein, nein! Ich bin nicht der Stimmung, Operntexte zu lesen.“ „Äh! Dieser Text wird Dir schon nicht weh tun. Lies ihn! Du kannst ihn mir gelegentlich zurückbringen“, und er drängte mir das Manuskript auf.

Es war ein dickes Heft mit großen Lettern geschrieben, wie sie damals in der Mode waren. Ich rollte das Ding zusammen, gab Merelli die Hand und machte mich auf den Heimweg.

Auf der Straße überfiel mich eine Art ganz unerklärlichen Unwohlseins, eine abgrundtiefe Traurigkeit, eine Todesbeklemmung, die mir das Herz würgte! ... Zu Hause angekommen, warf ich das Heft mit einem so bösen Schwung auf den Tisch,

dass es herab schnellte und vor meinen Füßen liegen blieb. Im Fallen aber hatte es sich geöffnet und ohne dass ich wusste wie, blieben meine Augen an der offenen Seite hängen und jener Vers blickte mich an: „Va, pensiero, sull'ali dorate“.

Ich durchflog die folgenden Verse und wurde mächtig von ihnen ergriffen, umso mehr als sie eine Paraphrase der Bibel waren, die ich immer über alles geliebt habe.

Ich lese einen Teil, ich lese einen andern: dann, meines festen Vorsatzes gedenkend, nie wieder zu schreiben, schlage ich das Heft zu und gehe zu Bett... Aber, ach... „Nabucco“ ging in meinem Kopf um und der Schlaf kam nicht! Also, ich stehe auf und lese die Dichtung nicht einmal, nein, zweimal, nein, dreimal, so oft, dass ich am Morgen das Libretto Soleras vollkommen auswendig weiß. Trotz alledem, keineswegs gesonnen, von meinem Vorsatz zu weichen, gehe ich ins Theater und gebe Merelli das Manuskript zurück:

„Schön, was, äh?“

„Sehr schön!“

„Äh!... Also setz es in Musik!“

„Nicht einmal im Traum will ich damit zu tun haben!“

„Setz es in Musik, sag ich Dir, setz es in Musik!“ Nach diesen Worten stopft er mir das Heft in die Tasche meines Überrockes, packt mich bei den Schultern und befördert mich nicht nur mit einem Stoß zur Stube hinaus, sondern schlägt mir noch die Tür vor der Nase zu und dreht innen den Schlüssel ab.

Was tun? Den „Nabucco“ in der Tasche kehre ich heim. Heute diesen Vers, morgen jenen, hier eine Note, dort eine ganze Phrase, so entsteht nach und nach die ganze Oper.

Es war im Herbst 1841. Ich dachte an das Versprechen Merellis, suchte ihn auf und meldete ihm, dass „Nabucco“ fertig sei und zum nächsten Karneval gegeben werden könne. (...)

Merelli, der mir soweit als möglich entgegenkommen wollte, war als Impresario selbst in schwieriger Lage. Vier neue Opern in einer Saison, das war ein rechtes Risiko! Doch auch ich hatte meine guten künstlerischen Gründe wider ihn zu setzen. Genug, mit Ja und Nein, Hin und Her, ganzen und halben Versprechungen verging die Zeit, und der Cartellone, die Repertoireaufstellung erschien, und „Nabucco“ war nicht auf dem Programm.

Ich war jung. Mein Blut kochte. Ich schrieb einen dummen Brief an Merelli, in dem ich meine ganze Wut sich austoben ließ. Doch kaum hatte ich ihn abgesandt – ich muss es gestehen – erfasste mich der Katzenjammer. Ich hatte Angst, jetzt alles verdorben zu haben.

Merelli, der mich hatte holen lassen, fuhr mich an: „Ist das die Art, einem Freunde zu schreiben? Aber da Du recht hast, werden wir diesen ‚Nabucco‘ spielen. Eines aber mußt Du Dir zu Gemüte führen. Die drei neuen Opern machen mir die größten Kosten. Ich kann daher für ‚Nabucco‘ keine neuen Dekorationen und Kostüme aufwenden. Wir müssen schauen, wie wir uns mit dem behelfen, was im Fundus zu finden ist.“ Mit allem war ich zufrieden, wenn nur meine Oper aufgeführt würde. Und so erschien ein neuer Cartellone, auf dem ich endlich lesen durfte: „Nabucco“! Dabei fällt mir eine komische Szene ein, die sich kurz vorher zwischen Solera und mir abspielte. Er hatte für den dritten Akt ein kleines Liebesduett zwischen Fenena und Ismael geschrieben. Das gefiel mir gar nicht, erstens weil es die Hitze der Handlung erkalten machte, und zweitens, weil es die biblische Erhabenheit verkleinlichte, die das Wesen dieses Dramas ist. Eines Morgens, als Solera bei mir saß, sagte ich ihm meine Bedenken. Er ließ sie nicht gelten, aber nicht, weil er sie für falsch hielt, sondern weil nichts auf der Welt ihn dazu haben konnte, eine Arbeit zweimal zu machen. Wir erschöpften in der Diskussion Gründe und Gegengründe. Ich blieb hart und er auch. Endlich fragte er mich, was ich denn an Stelle dieses Duetts haben wolle, und ich wies ihn auf die Prophezeiung des Zacharias hin. Er fand die Idee gar nicht übel, und nachdem er noch rasch einige Wenn und Aber zum Besten gegeben, versprach er, die Szene gründlich durchzudenken und dann zu schreiben. Das war nicht, was ich wollte, denn ich kannte den Guten und wusste, Tag auf Tag würde vergehen und Solera sich nicht entschließen, einen Vers zu schreiben. Ich sperrte daher die Tür ab, steckte den Schlüssel in die Tasche und halb im Ernst und halb im Scherz sagte ich zu Solera: „So, Du gehst mir nicht aus diesem Zimmer, ehe Du die ‚Prophezeiung‘ in Verse gebracht hast. Hier, nimm die Bibel! Ihre schönsten Worte darfst Du plündern.“ Solera, ein jähzorniger Charakter, nahm meinen Spaß zuerst ungnädig auf. Schon blitzte es verdächtig in seinen Augen und eine unheimliche Minute verstrich, denn der Dichter,

ein Riesenkerl von einem Menschen, hätte mit dem hartnäckigen Musikanten ein sehr leichtes Spiel gehabt. Aber plötzlich setzte er sich ganz ruhig an den Tisch und eine Viertelstunde später war die Prophezeiung geschrieben.

Endlich gegen Februar 1842 begannen die Proben und am neunten März, nur zwölf Tage nach der ersten Probe am Cembalo, fand die Uraufführung statt. Die Hauptpartien sangen: die Strepponi, die Bellinzaghi, sowie Ranconi, Miraglia und Derivis. Dies ist die Oper, mit welcher in Wahrheit meine künstlerische Laufbahn beginnt. So sehr ich auch gegen feindliche Gewalten ankämpfen musste, es ist sicher, dass Nabucco unter einem glücklichen Stern geboren ist, denn alles, was ihm hätte Schaden bringen müssen, schlug ihm zum Guten aus.

Giuseppe Verdi

GIUSEPPE VERDI

Geboren am 9. oder 10. Oktober 1813 in Le Roncole in der Po-Ebene bei Parma als Sohn des Gastwirts und Kaufmanns Carlo Verdi. Erster Musikunterricht durch den Dorfororganisten. Besuch des Gymnasiums in Busseto. Nach der Ablehnung durch das Konservatorium Privatstudien in Mailand. Städtischer Musikdirektor in Busseto. Heirat mit Margherita Barezzi. 1839 Übersiedlung nach Mailand. Erster Erfolg an der Scala mit der Oper „Oberto“. 1840 stirbt Verdis Frau, nachdem schon die beiden Kinder in den Jahren zuvor gestorben waren. Die zweite Oper „Un giorno di regno“ („König für einen Tag“) wird 1840 ein kompletter Flop. Verdi überlegt, mit dem Komponieren aufzuhören. Doch der überwältigende Erfolg von „Nabucco“ an der Mailänder Scala 1842 wendet das Blatt. Mit „Ernani“ nach Victor Hugo wird Verdi 1844 endgültig zum wichtigsten lebenden Komponisten Italiens. 1845 „Giovanna d'Arco“ nach Schillers „Jungfrau von Orléans“. 1847 großer Erfolg mit „Macbeth“ nach Shakespeare in Florenz. Opern für London und Paris. 1848 kehrt er nach Mailand zurück. Beginn der Beziehung zu der Sopranistin Giuseppina Strepponi, die er schließlich 1859 heiratet. Überraschender Bruch mit seinen Mailänder Bekannten, Rückkehr nach Busseto. Verdi ist nicht nur durch den Erfolg seiner Opern, sondern auch durch sein geschäftliches Geschick inzwischen ein reicher Mann geworden. 1849 „Luisa Miller“ nach Schillers „Kabale und Liebe“. 1850 beginnt Verdi mit „Rigoletto“ seine so genannte „Trilogia popolare“. Es folgen „Il trovatore“ (1853) und „La traviata“ (1853) nach dem Stück „Die Kameliendame“ von Alexandre Dumas fils. 1855 Uraufführung von „Les Vêpres siciliennes“ („Die sizilianische Vesper“) in Paris. 1857 „Simon Boccanegra“ am Teatro La Fenice in Venedig. Nach „Un ballo in

maschera“ („Ein Maskenball“) 1859 wird Verdi nur noch komponieren, wenn er lukrative Aufträge aus dem Ausland bekommt oder der Sache des italienischen Risorgimento dient. Auf Bitten des Architekten der italienischen Einigung, Graf Camillo Cavour, lässt sich Verdi 1861 (bis 1865) als Abgeordneter ins erste italienische Parlament wählen. Verdi und seine Frau pendeln zwischen dem Landgut Sant'Agata und ihrer Stadtresidenz in Genua. Der Komponist wird immer mehr zur Symbolgestalt des neuen, geeinten Italiens, selbst sein Name wird als Slogan verwendet (als Abkürzung für „Vittorio Emanuele Re d'Italia“, den Namen des Königs von Piemont, unter dem Italien geeint werden soll). 1861/62 Reisen nach St. Petersburg, wo er für den Zarenhof die Oper „La forza del destino“ („Die Macht des Schicksals“) schreibt. 1867 Uraufführung des „Don Carlos“ nach Schiller in Paris. Für den Vizekönig von Ägypten komponiert er 1870 „Aida“ und erhält dafür das höchste Honorar, das bis dahin im Opernbetrieb gezahlt worden ist. 1871 wird „Aida“ in Kairo uraufgeführt. 1873 stirbt Verdis Idol, der Schriftsteller Alessandro Manzoni; zu seinem ersten Todestag wird Verdis „Messa da Requiem“ aufgeführt. 1884 Neufassung des „Don Carlos“ in französischer Sprache. Eine auf vier Akte gekürzte italienische Version wird an der Mailänder Scala aufgeführt. 1887 Uraufführung des „Otello“ nach Shakespeare an der Mailänder Scala, es ist die erste Zusammenarbeit mit dem Librettisten Arrigo Boito. 1893 wird Verdis letzte Oper „Falstaff“ an der Scala uraufgeführt. 1895/96 Komposition der geistlichen Chorwerke „Quattro pezzi sacri“. Am 27. Januar 1901 stirbt Verdi nach einem Schlaganfall im Hotel Milan in Mailand. Er wird in der Gruft des von ihm gestifteten Altersheims für mittellose Sänger beigesetzt.









BILDLEGENDE

Titel: Gabriella Morigi, Mikolaj Zalasinski, Jordanka Milkova / S.10-11: Mikolaj Zalasinski, Chor, Statisterie / S.12: Jordanka Milkova / S. 20 oben: Mikolaj Zalasinski; unten Gabriella Morigi / S. 23: David Yim / S. 24: Nicolai Karnolsky, Mikolaj Zalasinski / S. 28: Audrey Larose Zicat, Chor / S.36-37: Vladislav Solodyagin / S. 38-39: Nicolai Karnolsky, Jordanka Milkova, Mikolaj Zalasinski

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah / Die Fotos wurden bei der Klavierhauptprobe am 19. Mai 2010 gemacht.

Giuseppe Verdi: Briefe. Hg und eingeleitet von Franz Werfel, Berlin/Wien/Leipzig 1926 Franz Werfel: Verdi. Roman der Oper, Frankfurt 1990 Die Bibel. Einheitsübersetzung Altes und Neues Testament, Stuttgart 1980 / Der Beitrag von Johann Casimir Eule ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. / Textkürzungen sind nicht immer gekennzeichnet, Überschriften stammen zum Teil von der Redaktion.

Programmheft zur Wiederaufnahme von „Nabucco“ am 01. Februar 2020 am Staatstheater Nürnberg. Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Johann Casimir Eule, Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Johannes Erler, Jamal Buscher (www.bureau-erler.de) / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



BMW
Niederlassung Nürnberg

COMMERZBANK



Sparda-Bank

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorsitzende: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer, Christa Lehnert
Kontakt: Tel. 09122-77149 (A. Novotny), 0911-99934223 (M. Schulz-Ruffertshöfer)
0911-6697492 (Ch. Lehnert)

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Heinz-Ulrich Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
www.staatsoperfreunde-nuernberg.de / Kontakt: Tel: 0911-66069-4644 (Susanne Meidinger)
staatsoperfreunde@staatstheater.nuernberg.de

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.*

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Dr. Hans-Peter Mall, Angela Novotny
Kontakt: ph@operaviva.com.de, Tel: 089-96012970

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATERS NÜRNBERG



GOTT PACKT
DICH AM
KRAGEN
UND SETZT
DICH WIEDER
AUF DIE
ERDE.

ZACCARIA

OPER
WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE