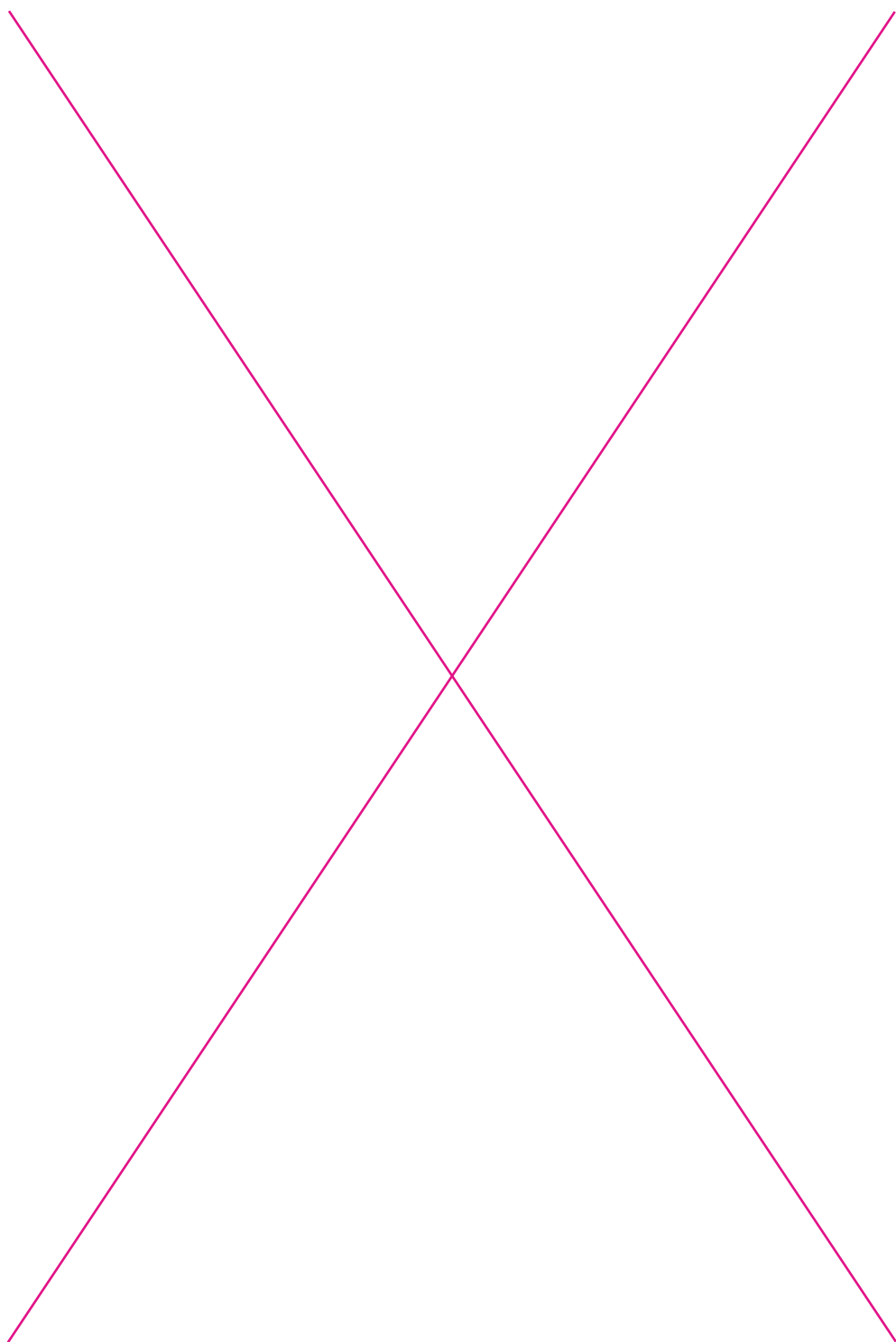




GIUSEPPE VERDI

Nabucco



GIUSEPPE VERDI

Nabucco

DRAMMA LIRICO VON GIUSEPPE VERDI
LIBRETTO VON TEMISTOCLE SOLERA

URAUFFÜHRUNG AM 9. MÄRZ 1842 IM TEATRO ALLA SCALA, MAILAND
PREMIERE DER NEUINSZENIERUNG AM 10. MÄRZ 2018 IM OPERNHAUS DORTMUND

Das Theater wird zum Katalysator der politischen Leidenschaften, die sich anderswo nicht ausdrücken können, wie ein Resonanzraum und ein Thermometer der öffentlichen Erregung: ein Ort, den die Theaterbesucher zum Schwungrad ihres Patriotismus und ihres Protests machen, bis hin zu organisierten Provokationen. Dieses Bild vom Theater stützt sich auf eine Tatsache: die zentrale Stellung der Oper im sozialen Leben des 19. Jahrhunderts, eingeschlossen den großen Teil der Bevölkerung, der gar keinen Zugang zum Theater hatte. Die Oper spielt eine fundamentale Rolle in der Erfahrung und kulturellen Bildung der Italiener im 19. Jahrhundert; nicht nur, weil sie die italienische Sprache und Musik überall hin verbreitet, sogar unter den bäuerlichen Analphabeten, sondern auch, weil das Melodrama den festen Stoff webt, der über alle Klassenunterschiede hinweg die entfernten Schichten der italienischen Gesellschaft zusammenhält.

CLAUDIO TOSCANI, 2004

DSW21

I. TEIL:

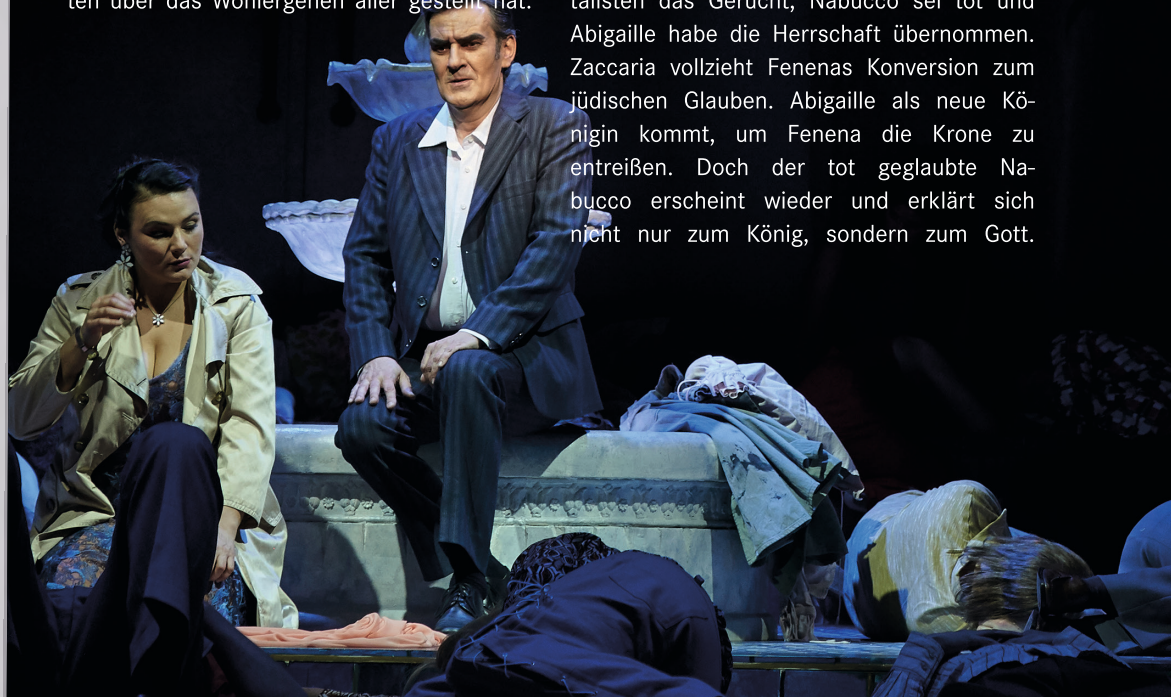
JERUSALEM

Die Israeliten befinden sich in einer bedrohlichen Lage: Sie sind von den Soldaten der Babylonier eingeschlossen und müssen tatenlos ihr Schicksal erwarten. Sie schöpfen Hoffnung, als ihnen der Hohepriester Zaccaria die babylonische Königstochter Fenena als Geisel präsentiert. Der Jude Ismaele liebt Fenena und will mit ihr fliehen, wird aber von Fenenas Schwester Abigaille aufgehalten, die Ismaele liebt, von ihm aber zugunsten Fenenas verschmäht wird. Der babylonische König Nabucco kommt, um seine Lieblingstochter Fenena zu retten und die Juden zu massakrieren. Als Zaccaria droht, Fenena zu ermorden, wirft sich Ismaele dazwischen und befreit Fenena. Die Israeliten sind schutzlos und verfluchen Ismaele, der seine persönlichen Angelegenheiten über das Wohlergehen aller gestellt hat.

2. TEIL:

DER GOTTLOSE

Abigaille hat aus einem Brief erfahren, dass sie nicht die leibliche Tochter Nabuccos ist, sondern von Sklaven abstammt. Wegen Nabuccos blinder Liebe zu Fenena und seiner Nachgiebigkeit gegenüber den Israeliten plant der Oberpriester des Baal einen Putsch und versucht, Abigaille dafür als Führerin zu gewinnen. Um den Umsturz vorzubereiten, verbreiten die Fundamentalisten das Gerücht, Nabucco sei tot und Abigaille habe die Herrschaft übernommen. Zaccaria vollzieht Fenenas Konversion zum jüdischen Glauben. Abigaille als neue Königin kommt, um Fenena die Krone zu entreißen. Doch der tot geglaubte Nabucco erscheint wieder und erklärt sich nicht nur zum König, sondern zum Gott.





3. TEIL:

DIE WEISSAGUNG

Abigaille ist nun sicher, die Herrschaft erlangen zu haben. Den verwirrten Nabucco bringt sie dazu, das Todesurteil gegen die Israeliten zu unterschreiben. Als der König versteht, dass das auch Fenenas Tod bedeutet, droht er Abigaille mit dem Schriftstück, das ihre niedere Herkunft beweist – aber das hat sie längst aus dem Verkehr gezogen. Währenddessen rückt die Hinrichtung der Israeliten näher. Sie machen sich Mut, indem sie sich an die Heimat erinnern. Zaccharia weissagt ihnen ihre baldige Befreiung.

4. TEIL:

DAS ZERSCHLAGENE GÖTZENBILD

Nabucco ist verzweifelt, weil er hört, dass Fenena geopfert werden soll. Er stürzt zu den Gefangenen und befreit seine Tochter, während das Götzenbild des Baal zerschlagen und der Gott Israels gepriesen wird. Abigaille hat Gift genommen und bittet Vater und Schwester sterbend um Verzeihung.

DAS GEHT NICHT GUT AUS

JENS-DANIEL HERZOG

Die Handlung von *Nabucco* ist so leidenschaftlich tiefschwarz, dass sie stellenweise in unfreiwillige Komik umzuschlagen droht. Aber davor muss man sich hüten. Lustig ist in diesem Stück wirklich nichts. Ein persönlicher Konflikt – das Liebesdreieck zwischen dem Israeliten Ismaele und den babylonischen Königstöchtern Abigaille und Fenena – eskaliert und wird zum politischen Desaster. Oder vielmehr legt es Bruchlinien offen, die schon länger bestanden haben. Bei den Israeliten gibt es einen Konflikt zwischen dem jungen Individualisten Ismaele, der über seinem eigenen Liebesroman alles andere vergisst, und dem Fundamentalisten Zaccaria. Für ihn ist klar, dass es Egoisten wie Ismaele sind, die das Volk Israel in Not gebracht haben. Bei den Babyloniern kämpfen die Dschihadisten um den Oberpriester des Baal gegen den wankelmütigen König Nabucco. Nabuccos Affenliebe zu seiner Tochter Fenena bedroht die Zukunft des babylonischen Reichs. Der König hat zwei Töchter, eine, Fenena, ist lieb und brav, die andere, Abigaille, ist ein politisches Talent. Aus Liebe setzt er auf die falsche wie ein biblischer König Lear. Aber in der Politik bezahlt man teuer für private Befindlichkeiten.

Die Dramaturgie des *Nabucco* ist chaotisch, die Schauplätze springen hin und her zwischen dem Jerusalemer Tempel und Babylon. In unserer Inszenierung spielt die Handlung in Nabuccos Palast. Dort beginnt sie einträchtig auf einem Empfang, wo sich die Liebes-Krise zwischen Ismaele, Abigaille und Fenena zuspitzt. Das diplomatische Corps der Israeliten wird festgesetzt und rächt sich seinerseits durch die Geiselnahme Fenenas. Mit den Geiseln geht es bergab, ihre Situation wird unerträglich; der berühmte Gefan-

genenchor ist der letzte Hilfeschrei in völliger Verzweiflung. Inspiriert ist die Situation von der Geiselnahme in der US-Botschaft in Teheran von 1979 bis 1981. Hier wurden Konflikte innerhalb der iranischen Revolution durch die Konzentration auf einen äußeren Feind unterdrückt. In *Nabucco* ist es umgekehrt: Das Vorgehen gegen die Israeliten ist der Anfang vom Ende von Nabuccos scheinbar unbestrittener Herrschaft.

Der *lieto fine*, also das glückliche Ende der Geschichte, ist in der Opernkonvention des 19. Jahrhunderts Pflicht. Nur selten wirkt es aber so künstlich, so „angeklebt“ wie in *Nabucco*. Es gibt nichts in dieser finsternen Geschichte, das auf einen guten Ausgang hinweisen würde. Wie sollen nach allem, was vorgefallen ist, die erbittertsten Feinde zusammenstehen und ein friedliches Schluss-Ensemble singen? So bleibt das versöhnliche Ende eine Traumvision des sterbenden Nabucco. Er, der Gewaltherrscher, wünscht sich, innere wie äußere Feinde unter seiner milden Führung zu vereinigen und die Herrschaft dann an seine Tochter Fenena zu übergeben. Aber das ist nur die Sentimentalität eines Königs, der alles falsch gemacht hat. In Wirklichkeit haben die Fundamentalisten das letzte Wort.

Almerija Delic, Thomas Paul



AUF TÖNERNEN FÜßEN

GEORG HOLZER

Die babylonische Gefangenschaft ist eines der großen Traumata des biblischen Volkes Israel. Der Kinderglaube, Gott Jahwe würde am Ende doch immer alles zum Guten wenden, ist fundamental erschüttert. Das Leid, dass er ihnen durch die Verschleppung nach Babylon antut, können die Israeliten nicht begreifen, den plötzlich fernen Gott nicht mehr verstehen. Die verzweifelte Lage ist geradezu eine Einladung an Untergangspropheten und religiöse Fundamentalisten. Der Hohepriester Zaccaria in Verdis *Nabucco* ist dem Propheten Jeremia nachempfunden, der nicht umsonst für seine Jammer-Arien berühmt geworden ist. In den Klageliedern 1, 8 heißt es: „Jerusalem hat sich versündigt; darum muss sie sein wie ein unreines Weib. Alle, die sie ehrten, verschmähen sie jetzt, weil sie ihre Blöße sehen.“ Die Argumentation der Sittenwächter ist seit Jahrtausenden dieselbe. Für unzuchtiges Verhalten, für „westlichen“ Lebensstil lässt Gott die Strafe auf dem Fuß folgen. In dieser Logik wird Nabucco, der Anführer der Feinde, zu Gottes Werkzeug. Immer wieder bezeichnet der Gott Jahwe ihn durch den Mund der Propheten als „meinen Knecht Nebukadnezar“. Seine Aufgabe ist es, das Volk Israel in größte Erschütterung zu versetzen, um es vom falschen Weg abzubringen.

BIBLISCHES BOULEVARDTHEATER

In der Oper *Nabucco* ist Ismaele der Repräsentant dieses falschen Weges. Sorglos vermischt er Privates mit Politischem und vergnügt sich mit den Töchtern des feindlichen Königs, die sich beide in ihn verlieben. So wird aus einem persönlichen Fehlverhalten eine große Katastrophe, die ein Riesenreich

destabilisiert und eine große Gruppe von Menschen, nämlich die gefangene Elite des Volkes Israel, in den Untergang treibt.

Die enge Verflechtung von privaten und politischen Krisen ist das Grundprinzip der so genannten Haupt- und Staatsaktion auf dem Theater, ein Genre, das Verdi in der Oper bedient wie kaum ein anderer. In seiner dritten Oper *Nabucco*, die dem ehrgeizigen Verdi endlich den ersten Erfolg bescherte, muss man sich aber Mühe geben, um hinter all dem „biblischen Boulevardtheater“ (H. Noltze) noch den politischen Konflikt zu entdecken. Aber es gibt ihn, und er ist grundsätzlich. *Nabucco* handelt von der Legitimität von Macht. Während wir der wachsenden Verzweiflung und dem Verfall der israelitischen Geiseln zusehen, während wir uns von Fenenas Konversion zum jüdischen Glauben aus Liebe zu Ismaele rühren lassen, passieren die entscheidenden Dinge woanders. Es ist, als hätte Verdi uns ein bisschen Sand aus Liebe und Religion in die Augen streuen wollen, um uns vom babylonischen Machtkampf abzulenken.

GEWALT UND WELTANSCHAUUNG

Nabucco stützt seine Macht auf militärische Stärke. Das ist der Normalfall. Ein riesiges Reich wie Babylon, das beinahe alle Länder umfasst, die wir heute zum Nahen Osten zählen und dem sogar Ägypten tributpflichtig ist, lässt sich nur mit einer straff organisierten Armee zusammenhalten. Das Thema der Oper – und auch der biblischen Erzählung – ist aber, ob Gewalt ausreicht, um Herrschaft zu legitimieren. Militärische Macht, das sind die „tönernen Füße“, von denen Nabuccos biblisches Vorbild Nebukadnezar träumt (da-

von berichtet das Buch des Propheten Daniel). An dem Konflikt zwischen Babyloniern und Israeliten wird sichtbar, was passiert, wenn die schwer bewaffnete Macht mit einer wehrlosen Weltanschauung kämpft. Sie geht in diesem Kampf vielleicht nicht unter, aber sie nimmt moralischen Schaden. Dieses Problem erkennt der Oberpriester des Baal. Verdi und Solera haben ihn nicht besonders üppig bedacht, doch für das Gleichgewicht des Stücks ist er von großer Bedeutung. Er wirft den Blick des religiösen Fundamentalisten auf seinen König Nabucco und sieht einen sentimental, zweifelnden Mann, der seine Schwäche hinter herrischem Auftreten verbirgt. Vor allem stellt Nabucco die Weichen für die Zukunft falsch. Statt seine anstrengende, aber machtbewusste ältere Tochter Abigaille zur Nachfolgerin aufzubauen, setzt er aus reiner Vaterliebe auf die jüngere Fenena. Die hat von ihrem Vater ein Problem geerbt: Sie kann Staatsräson und romantische Gefühle nicht gut auseinanderhalten. Aus Liebe zu Ismaele wechselt sie die Religion. Das erschüttert den babylonischen Staat in seinen Grundfesten. An dieser Stelle wird die lärmende und auf den ersten Blick so simpel gestrickte Oper *Nabucco* wirklich interessant. Es wird klar, dass die Gefangennahme der Israeliten nur der Auslöser für einen Konflikt ist, der sich schon lange angekündigt hat. Nabuccos Herrschaft ist erfolgreich, aber leer. Ihr fehlt ein geistiges Fundament. Der Oberpriester hat im Baals-Kult eines zu bieten, aber dafür scheint sich Nabucco nicht besonders zu interessieren. Seine Adoptivtochter Abigaille ist klüger als er. Sie versucht, auf dem Ticket der Ultrareligiösen auf den Thron zu gelangen. Ob sie zum Baals-Kult eine innere Verbindung hat

oder ihn nur für ihre Zwecke benutzt, verrät uns das Stück nicht. Sicher ist, dass es eine Allianz zum gegenseitigen Nutzen ist. Abigaille will ihren Sturz ins Nichts verhindern, der ihr droht, wenn ihre biologische Abstammung von Sklaven bekannt wird. Für die Baalspriester geht es um die Rettung ihrer Geschäftsgrundlage, denn wenn das Volk sich zum Gott Israels bekennen würde, wären sie mindestens überflüssig, schlimmstenfalls in Lebensgefahr.

AUS DEM EHRGEIZ GEBOREN

Giuseppe Verdi, der ein großer Dramatiker nicht nur auf der Bühne, sondern auch in Bezug auf sein eigenes Leben war, hat die Oper *Nabucco* später zum Wendepunkt seines Lebens stilisiert. In zwei Monaten, so schreibt er in seinen Erinnerungen, habe er seine junge Frau und seine beiden Kinder verloren (tatsächlich trafen ihn diese Schicksalsschläge innerhalb von zwei Jahren). Mit seinem Opern-Erstling *Oberto* hatte er einen passablen Erfolg gelandet, die Komödie *Un giorno di regno* war ein fürchterlicher Flop; mit dem Komischen hatte es Verdi nicht so. Er war, so behauptet er später, nahe daran, seine Komponisten-Karriere aufzugeben, als ihm ein Theaterdirektor das Libretto von *Nabucco* zu lesen gab, er es achtlos auf den Tisch warf und es sich wie von Wunderhand auf der Seite des Gefangenenchors öffnete. Die berühmten Worte ließen ihn nicht mehr los, bis er die Musik zu ihnen gefunden hatte. Man muss das alles nicht aufs Wort glauben, aber was daran sicher stimmt, ist die Not und der rasende Ehrgeiz, aus denen *Nabucco* geboren wurde. Sie pulsen aus jedem Takt des Stücks. *Nabucco* ist eine Oper unter Hochdruck, laut, eilig, effektbewusst, manchmal

überdeutlich bis zur Penetranz. Eine dramatische Wendung jagt die andere, und es ist nicht leicht, auf der Bühne all das glaubwürdig erscheinen zu lassen. Doch die Wahrheit der Figuren bleibt von den Unwahrscheinlichkeiten der Handlung unberührt: Abigaille, die aus der doppelten Zurückweisung durch den Geliebten und den Vater den Willen zur Macht und zur Rache gewinnt; Nabucco, der über der Liebe zu seiner Tochter vergisst, dass er der Beherrscher der Welt ist; Fenena, die für einen Mädchentraum einen Staat in Gefahr bringt; Ismaele, der verantwortungslose Egoist; Zaccaria, der die Moral über das Leben stellt. Alle Figuren sind zerrissen von den Kämpfen, die in ihrem Inneren toben, und innere Zerrissenheit äußert sich in Lautstärke, großen Intervallen und forschen Blechbläsern.

Wer aber ganz bei sich ist, der kann auch leise. Zaccarias Gebet für sein Volk kommt aus einer tiefen Gewissheit des Glaubens, Fenenas Arie kurz vor ihrem vermeintlichen Tod aus der Sicherheit, ihren Weg so und nicht anders gehen zu müssen, auch wenn er in den Untergang führt. Das zarteste, eindringlichste Stück entsteht aus der tiefsten Verzweiflung: der Gefangenenchor „Va, pensiero“. Ein Gesang nicht nur der Sehnsucht nach der verlorenen Heimat und Freiheit, sondern auch der Einigkeit. Die ganze erste Strophe, 16 Takte lang, wird unisono gesungen, erst dann braucht Verdi den harmonischen Effekt einer Teilung der Stimmen. Kein Wunder, dass Verdis Zeitgenossen die italienische Nation in den gefangenen Israeliten erkannten und den Traum von Freiheit und nationaler Selbstbestimmung in der Oper *Nabucco* vorweggenommen sahen. Verdi hat sich nach der Proklamierung des Königreichs

Italien sehr für die nationale Sache engagiert, zur Zeit der Komposition des *Nabucco* dürfte sie ihm noch nicht sehr wichtig gewesen sein. Er wollte erst einmal seinem persönlichen Lebenstraum näher kommen: ein großer Opernkomponist zu sein. Mit seiner dritten Oper hat er diesen Wunsch zur Wirklichkeit gemacht.





Gabrielle Mouhlen,
Sangmin Lee,
Fritz Steinbacher



Thomas Paul,
Almerija Delic,
Karl-Heinz Lehner,
Chor

Sangmin Lee, Morgan Moody



Morgan Moody, Gabrielle Mouhlen, Thomas Paul



Sangmin Lee



Gabrielle Mouhlen



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 Dorforganismen. 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* 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 schon die Abigaille in der Uraufführung von *Nabucco* gesungen hat und die er schließlich 1859 heiratet. 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). 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, komponiert zunächst für Neapel, schließlich uraufgeführt in Rom, wird Verdi nur noch komponieren, wenn er lukrative Aufträge aus dem Ausland bekommt oder der Sache der italienischen Einheit 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, der später König von ganz Italien wird). 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. 1887 Uraufführung des *Otello* nach Shakespeare an der Mailänder Scala. 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 *Casa Verdi* für mittellose Sänger und Musiker beigesetzt.

Karl-Heinz Lehner, Enny Kim, Gabrielle Mouhlen, Chor

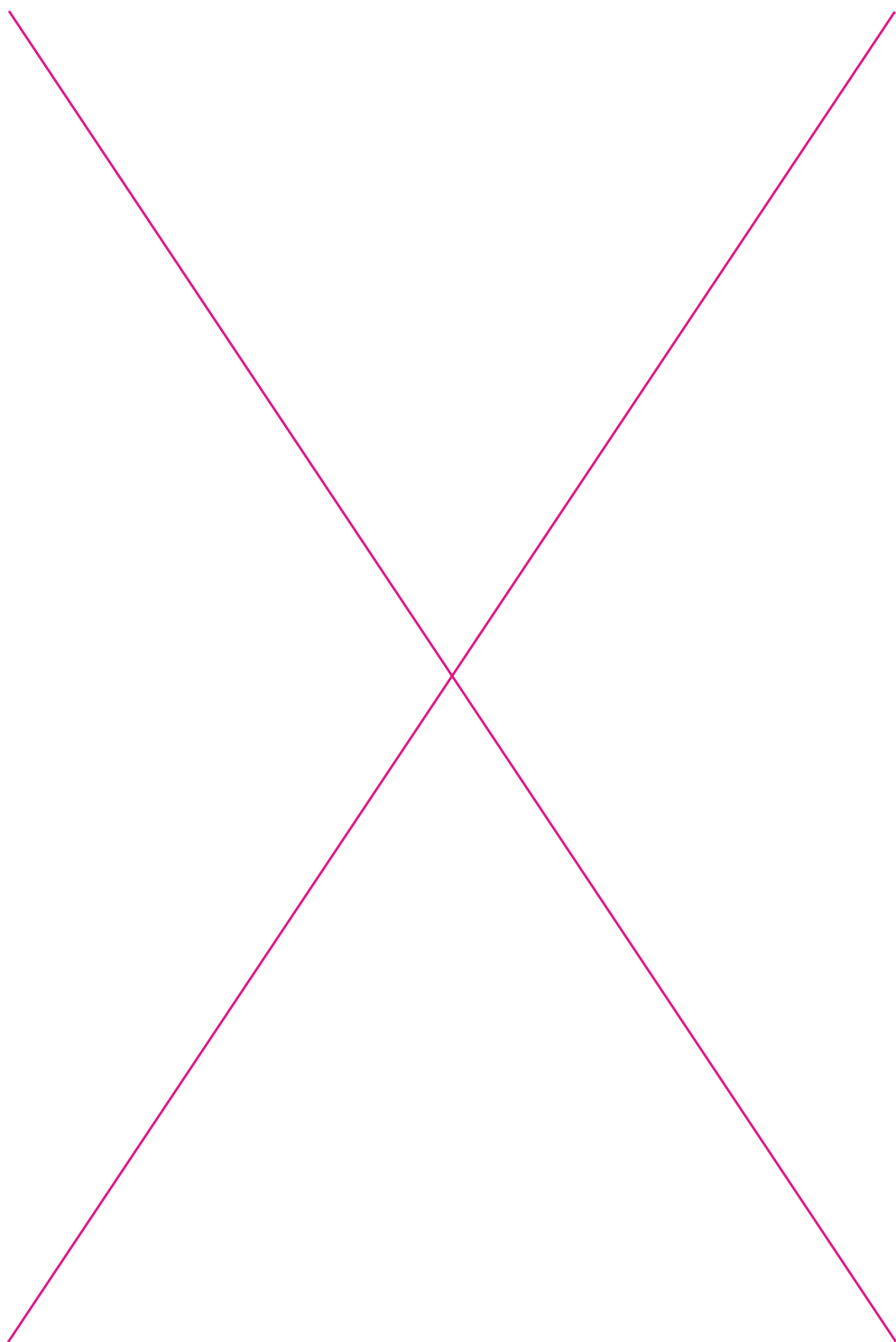


Gabrielle Mouhlen, Chor





Sangmin Lee



GIUSEPPE VERDI

Nabucco

MUSIKALISCHE LEITUNG

Motonori Kobayashi

REGIE

Jens-Daniel Herzog

BÜHNE

Mathis Neidhardt

KOSTÜME

Sibylle Gädeke

CHOR

Manuel Pujol

LICHT

Florian Franzen

DRAMATURGIE

Hans-Peter Frings,
Georg Holzer

NABUCCO

Sangmin Lee

ISMAELE

Thomas Paul

ZACCARIA

Karl-Heinz Lehner

ABIGAILLE

Gabrielle Mouhlen

FENENA

Almerija Delic

**OBERPRIESTER
DES BAAL**

Morgan Moody,
Luke Stoker

ABDHALO

Fritz Steinbacher

ANNA

Enny Kim,
Ashley Thouret

**OPERNCHOR DES
THEATERS DORTMUND**

**EXTRACHOR DES
THEATERS DORTMUND**

**STATISTERIE DES
THEATERS DORTMUND**

DORTMUNDER PHILHARMONIKER

HERAUSGEBER

THEATER DORTMUND

Spielzeit 2017/18

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR

Tobias Ehinger

OPERNINTENDANT

Jens-Daniel Herzog

REDAKTION

Georg Holzer

SZENENFOTOS

Thomas Jauk, Stage Picture

DESIGN

Kveln GmbH, Hamburg

**GESAMTHERSTELLUNG UND
DRUCK**

Druck & Verlag
Kettler GmbH, Bönen

Sponsoren, Förderer und Partner:

DSW21

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



opera
europa

ETC
European Theatre Convention

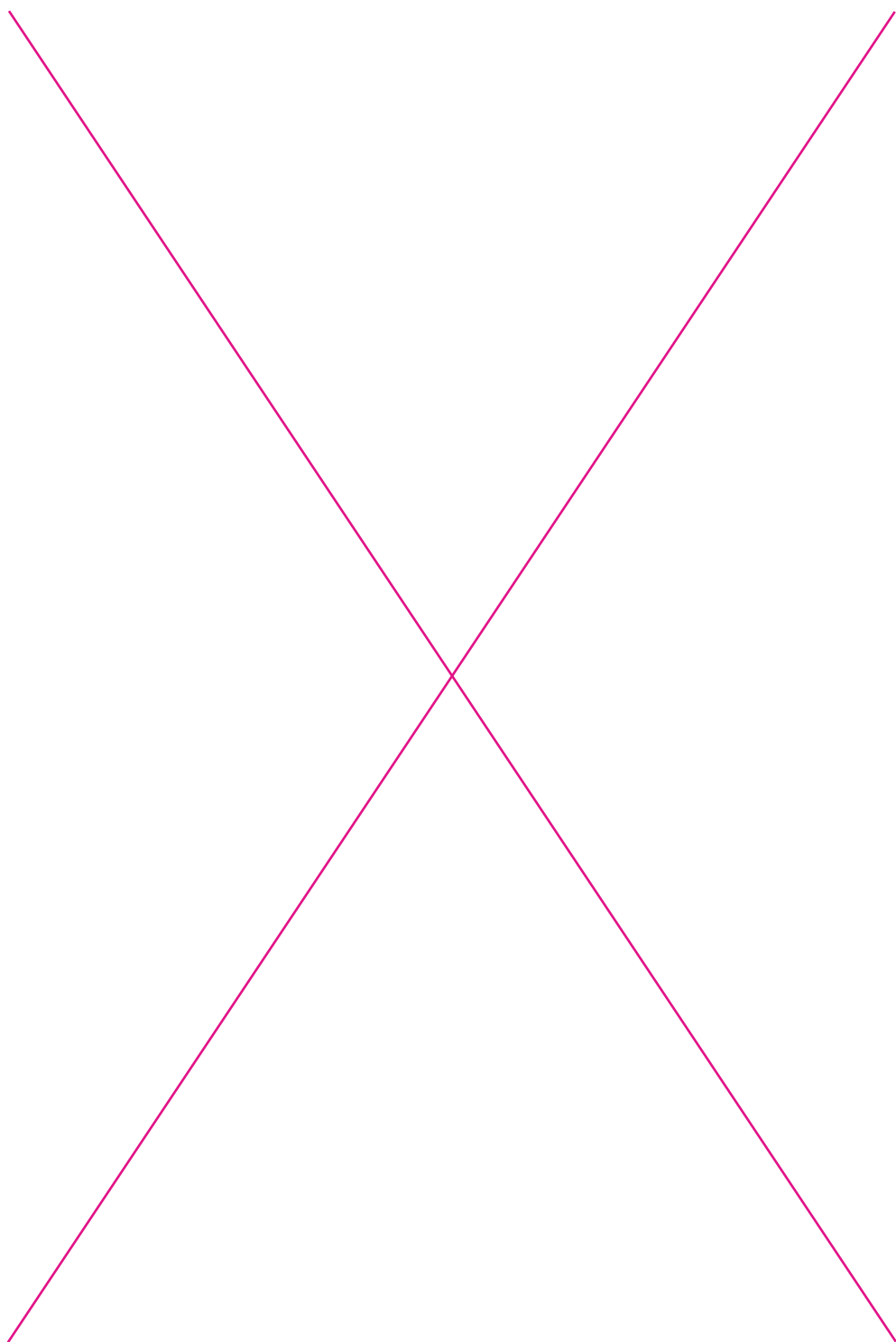
DORTMUND
ÜBERRASCHT.
DICH.

THEATER DER

RUHR
BÜHNEN

[]

WDR 3



DSW21GRUPPE

www.einundzwanzig.de



MOBILITÄT + LOGISTIK



ENERGIE + WASSER



LEBENSRAÜME



DATENNETZE

