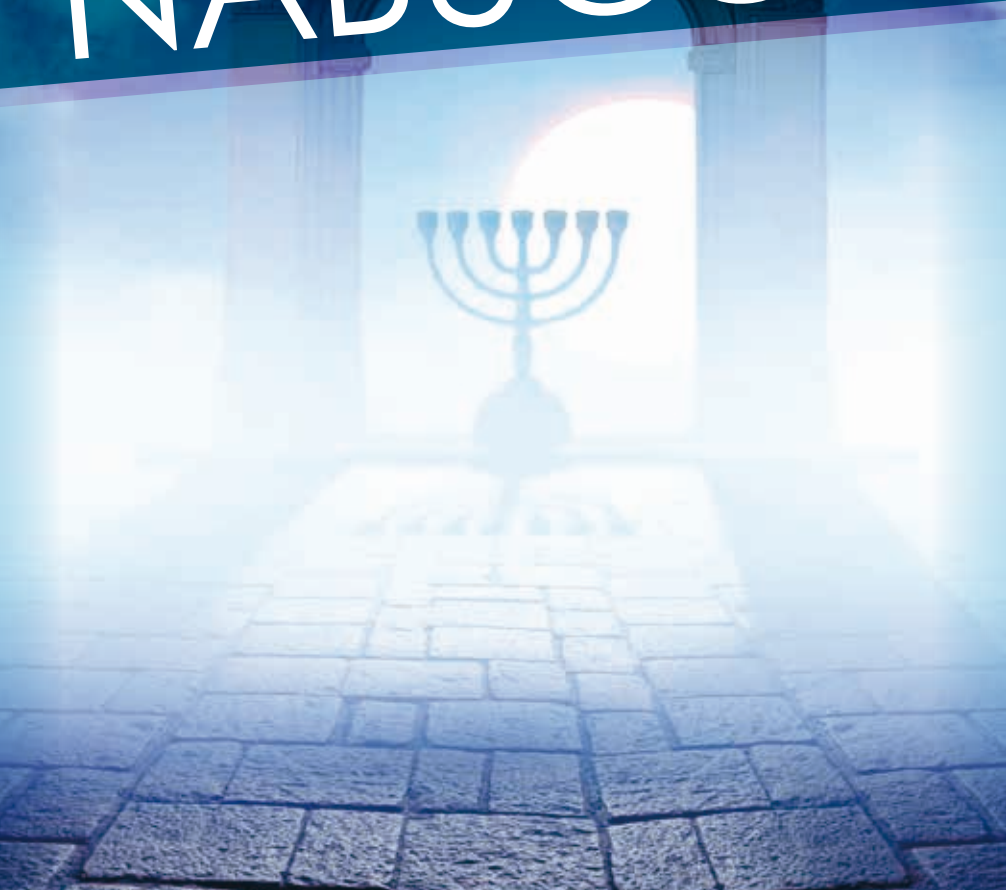




GIUSEPPE VERDI

NABUCCO



THEATER
NORDHAUSEN
LOH-ORCHESTER
SONDERSHAUSEN



Arona Bogdan, Thomas Kohl

GIUSEPPE VERDI
NABUCCO

Oper in vier Teilen
Dichtung von Temistocle Solera

*„Mit dem ‚Nabucco‘ begann
mein eigentlicher Weg als Opernkomponist ...“*
Giuseppe Verdi 1879

Gefördert durch die Kreissparkasse Nordhausen

 **Kreissparkasse
Nordhausen**

 **Immaterielles
Kulturerbe**
Wissen. Können. Weitergeben.

Spielzeit 2015/2016

DIE HANDLUNG

1. Teil. Jerusalem

Das Innere des Tempels Salomos.

Man betet, dass der Babylonier Nabucco das von ihm besetzte Jerusalem nicht zerstört. Der Hohepriester Zaccaria hat Nabuccos Tochter Fenena als Geisel genommen, um Jerusalem zu retten. Ismaele, der Fenena bewacht, will ihr, da er sie liebt und sie ihn einst in Babylon rettete, zur Flucht verhelfen. Nabuccos Tochter Abigaille dringt mit Babyloniern in den Tempel ein und verspricht, gegen die Liebe Ismaeles die Hebräer freizulassen. Er geht nicht darauf ein. Als Nabucco den Tempel besetzt, rettet Ismaele Fenena durch Flucht vor dem Tod. Zaccaria ächtet ihn dafür als Verräter. Nabucco übt Vergeltung, der Tempel wird niedergebrannt.

2. Teil. Der Frevler

Räume im königlichen Palast in Babylon. Abigaille entdeckt ein Schriftstück, das ihre Abkunft von Sklaven bezeugt und ihr somit die Thronfolge verwehrt. Fenena sitzt, während der Vater im Krieg ist, auf dem Thron. Nun schwört Abigaille beiden Rache. Sie findet im Oberpriester und den Magiern Verbündete, da Fenena die hebräischen Gefangenen freigelassen hat. Sie soll neue Herrscherin sein, man will den Tod Nabuccos verkünden.

In einem anderen Saal des Palastes.

Zaccaria ruft die verschleppten Jerusalemer zum Gebet. Ismaele wird als Verräter ausgestoßen bis Zaccarias Schwester Anna die Konvertierung der bisherigen Feindin Fenena zum Judentum verkündet. Gerade erst beklagt Nabuccos Vertrauter dessen Tod, da erscheint auch schon Abigaille und fordert von Fenena die Krone. Doch Nabucco lebt! Weil Babylonier und Juden von ihren Göttern verlassen wurden, ruft er sich zum einzigen Gott aus und fordert Unterwer-

fung. Ein Blitz schlägt ihn mit Wahnsinn und Abigaille übernimmt die Macht.

3. Teil. Die Prophezeiung

Hängende Gärten.

Der Oberpriester des Baal will, dass Abigaille das Todesurteil der gefangenen Juden unterzeichnet. Scheinheilig weist sie die Grausamkeit von sich und stachelt stattdessen ihren verwirrten Vater auf, dies zu tun. Er bemerkt, dass er damit das Todesurteil für Fenena unterschrieben hat, doch Abigaille gehorcht seinem Widerspruch nicht. Sie zerreißt das Dokument, das sie als Sklavin ausweist, und nimmt den Vater gefangen.

Die Ufer des Euphrat.

In Erinnerung an die Heimat rufen die Gefangenen ihren Gott um Hilfe, ihr Schicksal zu ertragen. Zaccaria ruft zum Kampf auf, indem er den Untergang Babylons durch Juda prophezeit.

4. Teil. Das gestürzte Götzenbild

Räume im königlichen Palast

Als Nabucco sieht, wie man seine Tochter Fenena zum tödlichen Opfer führt, wird er wieder klar. Er bittet den jüdischen Gott um Verzeihung und übernimmt, unterstützt von Getreuen, erneut die Macht.

Hängende Gärten wie im 3. Teil.

Fenena nimmt Abschied und wird für den jüdischen Glauben sterben. Gerade als der Baalpriester den Tod befiehlt, kommt Nabucco bewaffnet hinzu, stürzt das Götzenbild des Baal und entlässt die jüdischen Gefangenen in die Heimat. Sie sollen ihrem Gott einen neuen Tempel bauen. Sterbend bittet Abigaille Fenena um Verzeihung, wünscht Nabuccos Segen für Fenena und Ismaele und sucht Vergebung für ihre Verbrechen beim Gott der Juden. Da auch er ihm huldigt, wird Nabucco auch von den Hebräern als Herrscher anerkannt.



Yoontaek Rhim, Marian Kalus (unten Mitte), Opern- und Extrachor, Statisterie

DIE MUSIK VERLEIHT DER GESCHICHTE KRAFT, ENERGIE UND GLAUBWÜRDIGKEIT

Regisseurin Katharina Thoma im Gespräch

Die Frage, was die Oper, die Sie gerade inszenieren, für Sie heute aktuell macht, die beantwortet sich aus dem Stoff heraus von selbst. Hier wie dort wird im Namen von Religionen Krieg geführt, und Menschen müssen als Flüchtlinge ihre Heimat aufgeben, um wenigstens ihr Leben retten zu können. Oper schaut meist auf menschliche Grundverhaltensmuster und sich wiederholende Zwangslagen, indem sie sich eines durch die Ästhetik geschaffenen Abstands bedienen kann. In „Nabucco“ stellt sich dieser Abstand m. E. trotz der sehr kunstvollen Musik heute nicht mehr her. Mit dieser Oper wird nicht über eine mehr oder weniger allegorische Handlung auf ein Problem, das es heute auch noch gibt, aufmerksam gemacht, sondern unser drängendstes Problem hat sich – beinahe nur notdürftig – ein historisches Ge-



Anja Daniela Wagner, Florian Kotschak, Opernchor und Statisterie

wand übergestreift und sucht nach einer Lösung. Beeinflusst diese bedrückende Tagesaktualität ihre Arbeit?

Auf jeden Fall! Der Aktualitätsbezug und die politische Relevanz haben sich auf die Arbeit sehr positiv ausgewirkt, und es ist faszinierend, sich mit ganz existenziellen Fragen zu befassen. Es fällt mir allerdings schwer, religiöse Fanatiker zu begreifen oder überhaupt starke religiöse Empfindungen nachzuvollziehen. Da haben mir das Stück und die Musik tatsächlich sehr geholfen. Ich war überrascht, welche Intensität die Proben, zumal mit dem Chor, erreicht haben. Und das ist natürlich das, was unsere Arbeit kostbar und beglückend macht.

Abgesehen vom tagesaktuellen politischen Bezug hab ich von Anfang an in dem Stück auch einen großen privaten Konflikt gesehen, den Konflikt innerhalb einer Familie zwischen Vater Nabucco und Tochter Abigaille und auch zwischen den Schwestern Abigaille und Fenena. Da finden große, vielleicht auch unbewusste Verletzungen statt, die einen Menschen wie Abigaille grausam werden lassen. Mir war es ebenso wichtig, diese menschliche Entwicklung nachzuzeichnen, wie die große gesellschaftliche Krise, die sich in dem Werk darstellt.

Hört man „Nabucco“, so denkt man landläufig an den berühmten Gefangenchor, der auch Freiheitschor genannt wird. Der Komponist Verdi hat einem Volk, das verloren, ohne Zukunft, in der Fremde in Gefangenschaft sitzt, musikalisch eine solche Kraft gegeben, dass diese Musik immer wieder als Mutmacher für Unterdrückte erklingt –



Katharina Boschmann, Florian Kotschak, Opern- und Extrachor

und auch taugt. Wie sehen Sie den anderen „Mutmacher“ in der Oper: Verdi setzte vor 175 Jahren auf Katharsis des Kriegstreibers. Ist es in unserer heutigen radikalisierten Welt nicht utopisch geworden, dass Gewalt halt machen könnte, wenn sie die eigene Familie bedroht?

Ich weiß nicht, ob es utopisch geworden ist, denn solche Konflikte liegen außerhalb meiner eigenen Erfahrungswelt – trotz der aktuellen Berichterstattung und allem, was man über die momentanen Kriegsschauplätze erfahren kann. Unbestritten ist, dass Gewalt immer Gegengewalt gebiert. Deswegen ist es auch so schwierig, aus dieser Spirale herauszukommen. Das ist nicht nur bspw. in Syrien, dem Irak oder Afghanistan, sondern – als bestes Beispiel – im Israel-Palästina-Konflikt zu sehen. Insofern hat die Wandlung des Nabucco sicherlich einen utopischen Charakter. Ich war mir daher auch lange unschlüssig, wie ich das Ende des Stückes interpretieren sollte. Ich habe mich dann für die Hoffnung und die Utopie entschieden. Die wird jedoch nicht nur von Nabucco einge-

bracht, sondern auch ganz maßgeblich von Abigaille, die am Schluss als das große Opfer dasteht und Verzeihung und Versöhnung erwirkt.

Hat es für Ihre Arbeit eine Rolle gespielt, dass der Oper keine Erfindung zugrunde liegt, sondern ein ausgerechnet durch die Bibel überlieferter Stoff?

In gewisser Weise ja, obwohl die Geschichte nur rudimentär auf biblischen Fakten beruht. Es wurde sehr viel hinzugedichtet, z. B. die beiden Töchter Nabuccos sowie die Liebes- und Eifersuchtsgeschichte der beiden Töchter mit Ismaele. Wir orientieren uns also nicht so deutlich an der Bibel, wie das in anderen Opern der Fall ist. Eine große Rolle hat für mich die Tatsache gespielt, dass man mit dem Glauben umgehen muss, ohne seine privaten Gefühle, Zweifel und Gedanken mit einfließen zu lassen. Ich muss also respektieren, dass diese religiösen Inhalte für viele Menschen bindend sind und große Relevanz besitzen. Ich will allerdings keine religiösen Spek-

takel auf die Bühne stellen, und ich glaube auch nicht an Wunder. Insofern muss man an einigen Stellen als Regisseur sehr erfinderisch sein und auf psychologische Krisensituationen oder menschliche Katastrophen eher Bezug nehmen als auf nebulöse, miraculöse überirdische Erscheinungen. Mir ist wichtig, dass ich trotz Aktualitätsbezug nicht auf eine bestimmte Religion zeige, denn jede Religion bringt in ihrer extremen Form immer Unglück und Gewalt – egal, um welche es sich handelt. Daher gibt es nur angedeutete symbolische Bezüge auf der Bühne, die die Handelnden bestimmten Religionsgruppen zuordnen, und es gibt auch keine Festlegungen auf Gut und Böse.

Welche Bedeutung messen Sie der Musik einer Oper bei, wenn diese schon inhaltlich so fesselt?

Ich glaube, bei „Nabucco“ – wie bei den meisten anderen Opern auch – wäre das Stück ohne die Musik nicht überlebensfähig. Wir gehen oft Kompromisse ein, was schwache Texte oder konstruierte Situationen angeht, weil es uns

um die Musik geht. Die hat so viel Kraft, über bestimmte Unstimmigkeiten oder Banalitäten in den Libretti hinwegzusehen, eine größere Dimension zu erreichen. Bei „Nabucco“ beispielsweise fand ich die Handlung anfangs extrem verwickelt und die Motivation nur schwer nachvollziehbar, so dass ich als ersten Anspruch hatte, alle diese Entwicklungen und Motivationen verständlich zu machen. Es war dann einer dieser schönen Überraschungseffekte, auf den Proben zu sehen, welche Kraft, Energie und Glaubwürdigkeit die Musik dieser Geschichte verleiht, nachdem man sich erstmal darum bemüht hatte, das Drama möglichst schlüssig auf die Bühne zu stellen. Insofern verleiht die Musik der Geschichte die Flügel, die uns aus der Realität heraustragen und uns höhere, auch idealistische Empfindungen fühlen lassen.

Sie haben vor nicht allzu langer Zeit bei uns Verdis „Rigoletto“ in Szene gesetzt. „Rigoletto“ entstand 10 Jahre nach „Nabucco“ und bedeutete Verdis großen Durchbruch auf den Bühnen der Welt. Kämpfen Sie bei Ihrer Arbeit an der Oper



Anja Daniela Wagner, Katharina Boschmann, Florian Kontschak, Matthias Weicker



Anja Daniela Wagner, Marian Kalus, Katharina Boschmann, Florian Kontschak, Opern- und Extrachor, Statisterie

gegen Defizite, mit denen das Frühwerk des Komponisten behaftet ist? Was lässt sie hinter „La Traviata“ oder „Rigoletto“ in den Spielplänen eher als zweite Wahl erscheinen?

Also, erstmal war „Nabucco“ für Verdis Karriere mindestens genauso bedeutend wie „Rigoletto“. Es war ein großer Erfolg, ein erster Welterfolg. Und für einen Komponisten, der kurz zuvor noch daran gedacht hatte, alles hinzuschmeißen, war dieser Erfolg ein Wendepunkt. Dass Verdi zehn Jahre später mit dem „Rigoletto“ eine neue Stufe der Meisterschaft erreicht, steht außer Frage, und in der Auseinandersetzung mit den Stücken wird auch klar, worin diese Meisterschaft besteht. In „Rigoletto“ ist die Psychologie der Figuren viel feiner ausgearbeitet als in „Nabucco“. In „Nabucco“ haben die Dialoge und Situationen oft etwas Hölzernes und Sperriges, und man muss beim Inszenieren sehr genau darauf achten, dass das Timing stimmt, dass die Reaktionen plausibel werden. Man hat da immer wieder das Gefühl, als würde der Komponist einem ein Bein stellen, aber es ist durchaus möglich, sinnvolle Details zu finden. Und ich hat-

te auch keinerlei Schwierigkeiten, mit meinem wundervollen Ensemble diese Handlung geschmeidig zu machen und auszufüllen.

Das Theater Nordhausen produziert Operninszenierungen, die programmatisch ein breites Publikum der Region ansprechen wollen. Daher werden historische Stoffe auch fast immer in historischen Kostümen auf die Bühne gebracht, um keine Irritationen bei den Zuschauern hervorzurufen. Wie kommt es, dass bei „Nabucco“ auch die Ausstattung Bezug zur Gegenwart nimmt?

Weil das Stück aufgrund seines Aktualitätsbezugs m. E. nicht mit Abstraktion oder Historisierung gelöst werden kann. Ich hätte also gar nicht anders handeln können, als moderne menschliche Schicksale, die Schicksale der Flüchtlinge, die z. Zt. auch in unser Land kommen, auf die Bühne zu bringen. Ich war sehr froh, die Offenheit und Unterstützung des Theaters zu finden, dem diese aktuelle Bezugnahme ein ebenso großes Anliegen war. Wir haben allerdings bei den Solisten und bei den

Kostümen der Babylonier eine sehr künstliche Ästhetik geschaffen, die in starkem Gegensatz steht zur hebräischen Flüchtlingswelt. Diese hat etwas sehr Futuristisches an sich und zeigt so den Gegensatz zwischen den Kulturen, die da aufeinander prallen. Auf diese Art und Weise versuchen wir, einen Kosmos zu erschaffen, der die Situation der Menschen wiederspiegelt, ohne sie 1:1 zu übertragen.

Die Analogien zwischen dem Schicksal der Hebräer in der Oper und dem der heutigen Flüchtlinge waren so stark, dass das Publikum Bilder auf der Bühne sehen wird, die ihm aus der tagesaktuellen Berichterstattung bekannt vorkommen werden. Natürlich sind die heutigen Flüchtlinge keine Gefangenen in den Ländern, in denen sie nach langer und gefährlicher Reise ankommen – aber sie haben alles verloren und erinnern sich voller Leid an ihr früheres Leben und ihre Heimat, ebenso wie unsere Sänger es im Gefangenenchor zum Ausdruck bringen. Sie sind wohl eher Gefangene ihres Schicksals und Opfer der weltpolitischen Lage – dieses Schicksal sollte uns nicht weniger nahe gehen als die ergreifende Handlung auf der Bühne.



„Verdis musikalische Neuerungen sind vielfältig. Besonders signifikant ist die Szene des Gottesurteils im zweiten Teil vermittelt eines Blitzes, der den sich zum Gott erhebenden Nabucco zu Boden schleudert: Nach dem tutti-Lärm im Orchester folgt eine absteigende musikalische Linie bis zum pianissimo und zur absoluten Stille, die nur durch das Schlagzeug sekundiert wird.

Über stammelnden Worten der Anwesenden erhebt sich als Lamento ein abgehacktes Arioso Nabuccos, keine Belcanto-Arie, wie sie wohl Bellini und Donizetti geschrieben hätten.

Da „Nabucco“ eine Chor-Oper ist, hat Verdi auch insofern Neuerungen eingeführt. Es gibt den in die Handlung eingreifenden dramatischen Chor, wie in der Einleitung des ersten Aktes, in der Gebetsszene und im Finale II, aber auch den betrachtenden Chor wie den in Stanzas gegliederten Gefangenenchor, der zunächst verhalten Bilder der verlorenen Heimat evoziert, dann zu Beginn der zweiten Stanze fortissimo und sechsstimmig in neuer Tonart gewaltig auflodert, dann aber in langen Melodiebögen bis zum finalen Pianissimo-Akkord wieder abklingt.

Ein zentrales Moment ist die Rollengestaltung. Abigail ist ein soprano drammatico d'agilità von unerhörten Anforderungen. Die Tessitura reicht vom tiefen h bis zum hohen c und verlangt dramatische Koloraturen von hoher Virtuosität, große Intervallsprünge, schnelle Läufe und ein gehöriges Stamina (Ausharren – d.Red.) auf fast jeder Tonstufe. All das dient zur Charakterisierung eines zerrissenen machthungrigen Charakters und nicht zum Präsentieren einer geläufigen Gurgel. Auch die Rolle des Nabucco ist durch den ständigen Wechsel von erregter Deklamation und strömendem Legato-Singen von beträchtlicher Schwierigkeit und verweist auf künftige große Bariton-Partien Verdis.“

Henning Mehnert

Arona Bogdan, Yoontaek Rhim

DICHTUNG – WAHRHEIT – UTOPIE

von Anja Eisner

„Nabucco“ ist die 1844 auf Korfu eingeführte Kurzform der italienischen Übersetzung des Namens Nebukadnezar, wie im Alten Testament der König Nabû-kudurrî-ušur II. oder Nebukadnezar II. genannt wird. Er wurde um 640 v. Chr. geboren und starb 562 v. Chr. Sein Vater Nabopolassar gab ihm den Namen „Der Gott Nabu schütze meinen ersten Sohn“. Nabu war der Gott der Schreibkunst und der Weisheit, der als Gott der Macht den Königen das Zepter reichte. Außer dem Vertrauen in Nabu zeichnete sich Nebukadnezar auch durch seinen Glauben an Marduk, den Vater Nabus, aus. Ursprünglich war Marduk ein Stadtgott Babylons, ein Gott unter Göttern. Doch schon 1200 Jahre vor Nebukadnezar, als Babylon sich aufschwung, der führende der Stadtstaaten zu werden, wurde Marduk zum obersten Gott bestimmt. So kann Marduk auch als „Baal“ bezeichnet werden. Dies war der Name für den obersten der Götter im Pantheon, dem ursprünglich für alle Götter geweihten Heiligtum in der Stadt. Mit 35 Jahren wurde Nebukadnezar, dem sein Vater schon 15 Jahre zuvor politische Aufgaben und die Heerführung anvertraut hatte, König von Babylon. Er blieb es 43 Jahre lang – bis zu seinem Tode.

Von seinem Vater hatte Nebukadnezar einen gut florierenden Staat in der Wiege der Zivilisation, im fruchtbaren Zweistromland an Euphrat und Tigris, übernommen. Längst lag die Hauptstadt Babylon nicht mehr im Zentrum des Reiches. Babylon befindet sich ca. 90 km südlich vom heutigen Bagdad, am Ufer des Euphrat. Zum Reich gehörte aber ein riesiges Territorium, zu dem der heutige Irak, Syrien, Libanon, Israel, Jordanien, Kuwait sowie Teile des heutigen Irans

und der Türkei zählten. Immer wieder kam es zu Aufständen in entlegeneren Regionen, Ägypten erhob Ansprüche auf Teile des Landes. So unternahm Nebukadnezar jedes Jahr Feldzüge in die Krisenregionen. Es gelang ihm, die Ägypter zu schlagen und im Land einen gewissen Wohlstand zu entwickeln. Zurückblickend sagte er über sich: „Ferne Länder, entlegene Gebirge vom oberen Meer bis zum unteren Meer (vom Mittelmeer bis zum Persischen Golf – d. Red.), schwierige Wege, verschlossene Pfade, wo der Schritt schwer wird und der Tritt verwehrt ist, durstreiche Strecken wurden durchzogen und die Unbotmäßigen getötet, Feinde gefangen, das Land habe ich recht geleitet und das Volk üppig gedeihen lassen“. Inschriften des Königs, wie z. B. am Ischtar-Tor von Babylon (das heute in Berlin im Museum zu besichtigen ist, während am Originalplatz eine sehr einfache Kopie steht), verweisen darauf, dass er der Urheber sehr vieler Bauwerke war. Babylon wurde so zur größten Stadt der Welt. Man vermutet heute, dass dort bis zu 200 000 Menschen lebten!

Das Alte Testament überliefert im 2. Buch der Könige (Kap. 24, 25) sowie über die Propheten Jeremia und Daniel wie die jährlichen Feldzüge aussahen – am Beispiel Jerusalems. In Jerusalem hatte Nebukadnezar nach der Unterwerfung unter Babylon einen jüdischen Statthalter eingesetzt und die wirtschaftliche und militärische Elite als Gefangene nach Babylon gebracht. Dieser Statthalter Zedekia regierte fast zehn Jahre für Nebukadnezar, den König, der einer anderen Gottheit als der jüdischen huldigte. Dann lehnte sich Zedekia gegen die – wie man heute sagen würde – Kolonialmacht auf. Daraufhin führte



Nebukadnezar sein Heer gegen Jerusalem und baute Bollwerke um die Stadt. Die Bevölkerung konnte Jerusalem nicht mehr verlassen. Nach sechs Monaten waren die Menschen so ausgehungert, dass sie die Stadttore öffnen mussten. Zedekia floh zwar, wurde aber gefangen genommen. Nebukadnezar ließ daraufhin Militär einmarschieren, das Jerusalem 587 v.u.Z. in Schutt und Asche legte, dabei auch den Tempel Salomos zerstörte. (Vom 70 Jahre später wieder aufgebauten Tempel blieb nach dessen Zerstörung durch die Römer im Jahre 70 u.Z. nur die westliche Mauer stehen. Sie ist uns heute als Klagemauer in Jerusalem bekannt.) Und erneut nahmen die Babylonier die Elite Jerusalems zu Tausenden als Gefangene mit.

Die Zerstörung Jerusalems ist bisher durch Ausgrabungen (noch?) nicht bestätigt worden, sehr wohl aber ist das Leben der Juden in der Fremde belegt. Die im Babylonischen Exil lebenden Juden lebten in geschlossenen Siedlungen und verteidigten ihre Religion gegen die der Mehrheit. Man fand dafür den Begriff des Lebens in der Diaspora. Das Babylonische Exil wirkte für das Ju-

dentum geradezu identitätsstiftend. Die Heimkehr nach Jerusalem wurde oberstes Ziel. Daraus darf man nicht schließen, dass die äußeren Lebensumstände in Babylon schlecht waren. Nebukadnezar setzte die Fachkräfte, darunter viele Handwerker, ihrer Ausbildung gemäß ein, so dass sie maßgeblich an der Ausgestaltung Babylons teilhatten und es zu ansehnlichem Wohlstand brachten. Das belegen Dokumente der Stadtgeschichte Babylons, in der seit der Zerstörung Jerusalems immer häufiger jüdische Namen auftauchen. Inwiefern sich Nebukadnezar den Juden anders als Arbeitskräften anderen Glaubens zugewandt hatte, ist – bis auf einige Ausnahmen (es gab jüdische Militärs in gehobener Position, also im engeren Umfeld des Königs) – nicht bekannt. Die friedliche Lösung des Religionskonfliktes in der Oper ist also Fiktion, ist eine Utopie der Schöpfer der Oper. Ebenso Fiktion ist die Existenz der beiden Töchter Nebukadnezars. Man weiß von sieben namentlich benannten Söhnen des Königs sowie seiner ältesten Tochter, die nicht wie in der Oper Tochter einer Sklavin war und Kaššaia, nicht Abigail hieß. Vom



Arona Bogdan, Opern- und Extrachor



Paul Kroeger, Nele Kronberger, Charlott Mayer

Wunsch der Völker nach Aussöhnung geprägt ist auch die Wahl des Namens Abigail. Die Franzosen August Anicet Bourgeois und Francis Cornu gaben in ihrem Schauspiel, das der Oper zugrunde liegt, der ersten Tochter Nabucos diesen Namen, der aus dem Hebräischen (also der Sprache der Juden) kommt. Er bedeutet „mein Vater ist Freude“, „Haupt des Reigens“ und „Vortänzerin“.

Noch bleibt „mein Vater ist Freude“ für viele Töchter (nicht nur mit hebräischem Namen) im heutigen Gebiet des damaligen Babylonischen Reiches nur eine sehr private Aussage. Wie vor über zweieinhalb Jahrtausenden zerstören fanatische Menschen im Kampf gegen jene, die einer anderen Religion folgen, nicht nur deren Tempel und Heiligtümer, sondern auch deren Reichtum und ihre Heimat. Und auch die gezwungenermaßen gefundene neue Heimat bringt doch immer nur wieder Sehnsucht nach dem Bekennen der eigenen Identität hervor.

„Nebukadnezar kam zur Stadt, als seine Kriegerleute sie belagerten. Aber Jojachin, der König von Juda, ging hinaus zum König von Babel mit seiner Mutter, mit seinen Großen, mit seinen Obersten und Kämmerern. Und der König von Babel nahm ihn gefangen im achten Jahr seiner Herrschaft. Und er nahm von dort weg alle Schätze im Hause des HERRN und im Hause des Königs und zerschlug alle goldenen Gefäße, die Salomo, der König von Israel, gemacht hatte im Tempel des HERRN. (...) Und er führte weg das ganze Jerusalem, alle Obersten, alle Kriegerleute, zehntausend Gefangene und alle Zimmerleute und alle Schmiede und ließ nichts übrig als geringes Volk des Landes. (...) Und der König von Babel machte Mattanja, Jojachins Oheim, zum König an seiner Statt und wandelte seinen Namen um in Zedekia.

(...) Und Zedekia wurde abtrünnig vom König von Babel. Im neunten Jahr seiner Herrschaft, am zehnten Tag des zehnten Monats, zog heran Nebukadnezar, der König von Babel, mit seiner ganzen Macht gegen Jerusalem, und sie belagerten die Stadt, und sie bauten Bollwerke um sie her. So wurde die Stadt belagert bis ins elfte Jahr des Königs Zedekia. Aber am neunten Tage des vierten Monats wurde der Hunger stark in der Stadt, so dass das Volk des Landes nichts mehr zu essen hatte. Da brach man in die Stadt ein. (...) Am siebenten Tage des fünften Monats (...) kam Nebusaradan, (...) der Feldhauptmann des Königs von Babel nach Jerusalem und verbrannte das Haus des HERRN und das Haus des Königs und alle Häuser in Jerusalem; alle großen Häuser verbrannte er mit Feuer. Und die ganze Heeresmacht der Chaldäer, die dem Obersten der Leibwache unterstand, riss die Mauern Jerusalems nieder. Das Volk aber, das übrig war in der Stadt, und die zum König von Babel abgefallen waren und was übrig war von den Werkleuten, führte Nebusaradan, der Oberste der Leibwache, weg. (...) So wurde Juda weggeführt aus seinem Lande.“
aus: 2. Buch der Könige, Kap. 24, 25



DIE BEDEUTUNG DER OPER „NABUCCO“

von Anja Eisner

Kaum eine Oper erscheint heute so tagesaktuell wie Giuseppe Verdis Oper „Nabucco“. Ihre jahrtausendealte Handlung um religiös motivierten Krieg und Vertreibung aus der Heimat spielt im brisantesten Kriegsgebiet der Gegenwart, dem Nahen Osten. Eine Aufführung bietet so viele Parallelen zur Gegenwart, dass sie neben dem ästhetischen Erlebnis gleichzeitig auch ein inhaltliches Statement der aufführenden Bühne ist.

Verdi und sein Librettist – der Komponist, Dichter und Romanautor Temistocle Solera (1815–1878) – boten in ihrer Oper eine Lösung der bis aufs Blut geführten Auseinandersetzungen an. Dem fanatischen Kriegsherrn Nabucco geht das Leben seines Kindes über das Verfechten seiner Religion. Er anerkennt die Religion der Feinde – und tritt sogar zu ihr über.

Die große Bedeutung der Religion in der Oper erklärt sich aus der Biographie Soleras. In den Einigungsbestrebungen Italiens Mitte des 19. Jahrhunderts (Italien war in viele Kleinstaaten aufgeteilt; Mailand bspw., wo die Oper „Nabucco“ uraufgeführt wurde, gehörte nach dem Wiener Kongress von 1815 zu Österreich), in dieser „Risorgimento“ genannten Bewegung vertrat er die Ansicht, dass sich Italien unter einem kirchlichen Oberhaupt, unter dem Papst, einigen sollte. Verdi mag die Oper nicht als Beitrag zum Risorgimento verfasst haben, doch das Volk feierte ihn nach der Komposition von „Nabucco“ geradezu als Ikone. Der Name Verdi stand in Großbuchstaben als Synonym für „Viva Emanuele Re D'Italia“, eine Lösung, die einen einigenden König forderte. Und der gewaltige Chor der Gefangenen, die ihre Identität gegen eine fremde Macht

bewahren, indem sie ihrer Sehnsucht nach der Heimat Ausdruck verleihen, ertönte bald allerorten. Musikalisch knüpfte Verdi an die damals zum Modernsten zählenden Opernkomponisten Donizetti und Bellini an, deren Werke ihn der Kapellmeister der Scala, Vincenzo Lavigna Abend für Abend zu den Aufführungen studieren ließ. Somit knüpfte Verdi an den damaligen Zeitgeschmack an. Er entwickelte die Gattung Oper aber weiter, indem er ein dramaturgisches Ganzes schuf, das das Nummernoperprinzip bereits zu überwinden begann.

Doch auch für den am Anfang seiner Komponistenkarriere stehenden Giuseppe Verdi selbst war der „Nabucco“ von enormer Bedeutung. Im August 1838 starb seine Tochter Virginia, im Oktober 1839 sein Sohn Icilio, und nur weitere acht Monate später auch seine Ehefrau Margherita. Seine während dieser Ereignisse entstandene zweite Oper, das Lustspiel „Un giorno di regno“ wurde ein kapitaler Misserfolg, so dass Verdi das Komponieren aufgeben wollte. Das ursprünglich für Otto Nicolai geschriebene Libretto zu „Nabucco“, das der spätere Komponist der „Lustigen Weiber von Windsor“ als zu blutrünstig zurückwies, rettete ihn für die Oper. Verdi erhielt das Libretto vom Impresario der Scala, Bartolomeo Merelli, der so einem der größten Talente der Operngeschichte zum Durchbruch verhalf. Mit „Nabucco“, in dessen Uraufführung am 9. März 1842 übrigens seine spätere zweite Ehefrau, Giuseppina Strepponi, die Abigail sang, begann Verdis Erfolgsgeschichte.

DIE STADTBIBLIOTHEK

„Rudolf Hagelstange“, Nikolaiplatz 1, Tel. (0 36 31) 69 62 62, hält zur Oper „Nabucco“ folgende Medien bereit:

Stoffgeschichte

Oates, Joan: Babylon: Stadt und Reich im Brennpunkt des Alten Orient/Joan Oates. Deutsch von Doris u. Hans Georg Niemeyer. – Bratislava: Slovart, 1990. – 256 S.: Abb.

Die Großen der Welt/hrsg. von der Brockhaus-Redaktion. – Bd. 1–6 – (Brockhaus Die Bibliothek). Bd. 1. Altertum und frühmittelalterliche Welt – Mannheim: Geo, Gruner+Jahr, 2005 – 704 S.: Ill. SW: Nebukadnezar <Babylon, König, Il.>

Auf den Spuren der Bibel: Ereignisse, Personen, Schauplätze – Gütersloh; München: Wissen Media Verl., 2004. – 480 S.: Ill. + 1 Beilage (Zeittafel) – (Spektrum) Enth. u.a.: Assyrien und Babylonien – Machtzentren im Zweistromland; Im Babylonischen Exil – Die Oberschicht lebt in der Verbannung; Der zweite Tempel – Rückkehr aus dem Exil und Neubeginn

Schmitz, Barbara: Geschichte Israels/Barbara Schmitz. – Paderborn: Schöningh, 2011. – 184 S., 1 gef. Bl.: graph. Darst., Karten; 19 cm – (UTB; 3547: Theologie) Enth. u.a.: Babylonisches Exil und Perserzeit.

Quellen:

S. 3: zit. nach Giuseppe Verdi – Nabucco, Textbuch, Einführung und Kommentar von Kurt Pahlen unter Mitarbeit von Rosmarie König, Mainz 1990. S. 4: Die Handlung wurde für dieses Programmheft nacherzählt. S. 6–10 Originalinterview für dieses Programmheft. S. 10: zit. nach Mehner, Henning, Nachwort zu Giuseppe Verdi, Nabucco, italienisch-deutsch, übersetzt und herausgegeben von Henning Mehner, Stuttgart 2002. S. 11: Originalbeitrag von Anja Eisner unter Verwendung von Wikipedia, die freie Enzyklopädie (Stichwörter Babylon, Ischtar-Tor, Jerusalemer Tempel, Kaššaia, Marduk, Mesopotamien, Nabu, Nabucco, Nabü-kudurri-usur II.) und www.deutschlandfunk.de/der-tempel-in-jerusalem-nur-die-klagemaer-ist-erhalten-886.de.html?dram:article_id=291925. S. 13: zit. nach Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers, Berlin 1979. S. 14: Originalartikel von Anja Eisner unter Verwendung von Giuseppe Verdi – Nabucco, a.a.O. S. 16: zit. nach Maurer, Beate, Gestsche Skulpturen – Aspekte zur Funktion des Chores in Verdis „Nabucco“, in: Programmheft „Nabucco“ der Oper Frankfurt 2000/2001. Die Probenbilder entstanden zur ersten Kostümprobe. Urheber ist Tilmann Graner (www.foto-tilmann-graner.de).

Musik

Verdi, Giuseppe: Nabucco/Giuseppe Verdi. Tito Gobbi. Elena Suliotis. Carlo Cava. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. Wiener Opernorchester. Lamberto Gardelli. – London: The Decca Record Co. Ltd., P 1965. – 2 CDs: ADD + Beil.


Verdi, Giuseppe: Nabucco: Highlights/Giuseppe Verdi. – Hamburg: Polydor International GmbH, 1965. – 1 CD

Über die Urheber der Oper

Budden, Julian: Verdi: Leben und Werk/Julian Budden. – 2., rev. Aufl. – Stuttgart: Reclam, 2000. – 407 S.

Meier, Barbara: Giuseppe Verdi/dargest. von Barbara Meier. – 3. Aufl. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl., 2007. – 158 S.: Ill., Notenbeisp.; 19 cm – (rororo: Rowohlt's Monographien; 50593).

Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik/begr. von Friedrich Blume. Hrsg. von Ludwig Finscher. – Kassel [u.a.]: Bärenreiter; Metzler. Personenteil 15. 2006. Enth.: Solera, Temistocle



„Prägend bleibt für den akustischen und szenischen Gesamteindruck der Chor, der mit seiner stimmlichen und zahlenmäßigen Präsenz das Geschehen in eindrucksvolle statuarische Tableaus gießt, in groß angelegte Bilder, die der fordernden Leidenschaft der Musik zur adäquaten Wirkung verhelfen.“

Beate Maurer

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH
Intendant: Lars Tietje, Käthe-Kollwitz-Str. 15, 99734 Nordhausen, Tel.: (0 36 31) 62 60-0,
Programmheft Nr. 7 der Spielzeit 2015/2016, Premiere: 22. Januar 2016
Redaktion und Gestaltung: Dr. Anja Eisner
Layout: Landsiedel | Müller | Flagmeyer, Nordhausen