



VERDI

NABUCCO

NUCCI · RIBEIRO · ZANELATO
THEODOSSIOU · CHIURI

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

MICHELE MARIOTTI

STAGED BY DANIELE ABBADO



GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

NABUCCO

Dramma lirico in quattro parti
in four parts · in vier Teilen · en quatre parties

Libretto: Temistocle Solera
after Antonio Cortesi's ballet *Nabucodonosor*
and Auguste Anicet-Bourgeois and Francis Cornu's play *Nabuchodonosor*

CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA
Chorus Master: **Martino Faggiani**

ORCHESTRA DEL TEATRO REGIO DI PARMA
MICHELE MARIOTTI

Staged by **Daniele Abbado**
Stage Director: **Caroline Lang**
Set & Costume Designer: **Luigi Perego**
Lighting Designer: **Valerio Alfier**

Recorded live at the Teatro Regio di Parma, 12–14 October 2009
Video Director: **Tiziano Mancini**

NABUCCO

Nabucco (Nabucodonosor), re di Babilonia
king of Babylon · König von Babylon · roi de Babylone

Leo Nucci

Ismaele, nipote del re di Gerusalemme
nephew of the king of Jerusalem
Neffe des Königs von Jerusalem
neveu du roi de Jérusalem

Bruno Ribeiro

Zaccaria, gran pontefice degli Ebrei
High Priest of the Hebrews
Hohepriester der Hebräer
grand prêtre des Hébreux

Riccardo Zanellato

Abigaille
schiava, creduta figlia primogenita di Nabucco
a slave, believed to be Nabucco's eldest daughter
eine Sklavin, vermeintlich Nabuccos erstgeborene Tochter
esclave, considérée à tort comme la fille aînée de Nabucco

Dimitra Theodossiou

Fenena, figlia di Nabucco
Nabucco's daughter · Nabuccos Tochter · fille de Nabucco

Anna Maria Chiuri

Il gran sacerdote di Belo
The High Priest of Baal
Der Oberpriester des Baal
Le grand prêtre de Baal

Alessandro Spina

Abdallo, vecchio ufficiale del re di Babilonia
an elderly officer in the king of Babylon's service
ein alter Offizier des Königs von Babylon
vieil officier du roi de Babylone

Mauro Buffoli

Anna, sorella di Zaccaria
Zaccaria's sister · Zaccarias Schwester · sœur de Zaccaria

Cristina Giannelli

[1] Sinfonia 7:29

PARTE PRIMA: GERUSALEMME Part I · Erster Teil · Partie I

Introduzione

[2] "Gli arredi festivi giù cadano infranti" (coro) 4:43

Recitativo e cavatina

[3] "Sperate, o figli! ... D'Egitto là sui lidi"
(Zaccaria, coro) 4:41

[4] "Oh, quai gridi! ... Come notte a sol fulgente"
(coro, Ismaele, Zaccaria) 3:50

Recitativo e terzettino

[5] "Fenena! O mia diletta!" (Ismaele, Fenena, Abigaille) 4:41

[6] "Io t'amava!" (Abigaille, Ismaele, Fenena) 3:59

Finale I

[7] "Lo vedeste?"
(coro, Abigaille, Zaccaria, Ismaele, Nabucco) 4:39

[8] "Tremin gl'insani del mio furore!"
(Nabucco, Fenena, Ismaele, Anna, Zaccaria, coro, Abigaille) 4:31

[9] "Mio furor, non più costretto"
(Nabucco, Abigaille, Anna, Fenena, Ismaele, Zaccaria, coro) 2:48

NABUCCO

PARTE SECONDA: L'EMPIO

Part II · Zweiter Teil · Partie II

Scena ed aria

10	"Ben io t'invenni, o fatal scritto!" (Abigaille)	4:03
11	"Anch'io dischiuse un giorno" (Abigaille)	4:35
12	"Chi s'avanza? ... Salgo già del trono aurato" (Abigaille, gran sacerdote, coro)	4:19

Recitativo e preghiera

13	"Vieni, o Levita!" (Zaccaria)	2:38
14	"Tu sul labbro de' veggenti" (Zaccaria)	3:13

Coro di Leviti

15	"Che si vuol? ... Il maledetto non ha fratelli" (coro, Ismaele, Anna, Zaccaria)	3:02
----	--	------

Finale II

16	"Ma qual sorge tumulto!" (Fenena, Ismaele, Zaccaria, coro, Abdallo, gran sacerdote, Abigaille, Nabucco)	1:27
17	"S'appressan gl'istanti d'un'ira fatale" (Nabucco, Abigaille, Ismaele, Fenena, Zaccaria, Anna, Abdallo, gran sacerdote, coro)	3:35
18	"S'oda or me!" (Nabucco, Fenena, gran sacerdote, Zaccaria, coro)	2:31
19	"Chi mi toglie il regio scettro?" (Nabucco, Zaccaria, Abigaille)	2:55

PARTE TERZA: LA PROFEZIA

Part III · Dritter Teil · Partie III

Introduzione

20	"È l'Assiria una regina" (coro)	3:44
----	---------------------------------	------

Scena e duetto

21	"Eccelsa donna" (gran sacerdote, Abigaille, Nabucco, Abdallo)	2:58
22	"Donna, chi sei?" (Nabucco, Abigaille)	3:43
23	"Oh, di qual onta aggravasi" (Nabucco, Abigaille)	3:02
24	"Ah, qual suono! ... Deh, perdona ad un padre" (Nabucco, Abigaille)	4:52

Coro e profezia

25	"Va', pensiero, sull'ali dorate" (coro)	6:02
26	"Oh, chi piange? ... Del futuro nel buio discerno" (Zaccaria, coro)	3:46

PARTE QUARTA: L'IDOLO INFRANTO

Part IV · Vierter Teil · Partie IV

Scena ed aria

27	"Son pur queste mie membra?" (Nabucco, coro)	4:55
28	"Dio di Giuda!" (Nabucco, Abdallo, coro)	3:33
29	"Porta fatal, oh, t'aprirai! ... O prodi miei, seguitemi" (Nabucco, Abdallo, coro)	3:05

NABUCCO

Finale ultimo

[30]	"Va', la palma del martirio" (Zaccaria)	2:35
[31]	"Oh, dischiuso è il firmamento!" (Fenena)	2:26
[32]	"Viva Nabucco!" (coro, Anna, Fenena, Ismaele, Zaccaria, gran sacerdote, Nabucco)	2:15
[33]	"Immenso Jehovah" (Anna, Fenena, Ismaele, Abdallo, Nabucco, Zaccaria, gran sacerdote, coro)	2:33
[34]	"Su me, morente, esanime" (Abigaille, coro, Zaccaria)	3:31

More than just the Chorus of Hebrew Slaves

From today's perspective the Chorus of Hebrew Slaves, "Va', pensiero, sull'ali dorate", seems to be central to *Nabucco*. And yet early audiences were far more impressed by the fourth-act chorus addressed to "Immenso Jehovah". And the ineradicable claim that the Chorus of Hebrew Slaves – even now still mooted as a possible Italian national anthem – was at once associated with the Italian patriots' struggle for freedom belongs firmly in the realm of fiction. Of course, it cannot be entirely ruled out that the audience in Milan, which was made up for the most part of members of the aristocracy, saw vague parallels between the situation of the downtrodden Jews in the opera and the oppressive rule of the Austrians over Northern Italy, but it was not until the 1860s at the earliest that a political message was read into this chorus. (It is also worth adding in this context that the first printed edition of Verdi's score was dedicated to the daughter of the Habsburg viceroy who lived in Monza near Milan.) From the standpoint of 1842, what is remarkable about this piece is not any political analogy, which is vague at best, but its subject matter: taken from the Old Testament, the story picks up a tradition that made it possible not only to give concert performances of oratorios during Lent but also to stage Biblical subjects.

Verdi later claimed that he had only reluctantly allowed himself to be talked into setting this libretto and had yielded to pressure exerted by Bartolomeo Merelli, the most powerful opera manager in Italy at this time. But his version of events is nothing if not a grotesque distortion of the true facts of the matter, not least because Otto Nicolai, the composer of the hugely successful *Il templario*, had recently renounced his claims to this latest libretto from the pen of the respected Temistocle Solera. To be allowed to set a libretto like this was a unique opportunity for Verdi, and if he really understood the situation in which he found himself, he will not have hesitated for a moment in seizing his chance.

But there is nothing "religious" or "sacred" about Verdi's music, and the love intrigue between Fenena and Ismaele plays little part in the action. (In this respect, only *Macbeth* was to turn out to be more extreme.) Instead, Verdi focuses on the titular hero's greed for power, a greed shared by his illegitimate daughter Abigaille. It was very much this aspect of the work that had put off Nicolai, who had argued that "rage, invective, bloodshed and murder" were not for him. Verdi, conversely, turned the confrontation between Abigaille and Nabucco into one of the high points of the opera in a duet in Act Three in which the passions are whipped up to thrilling effect. But he dispensed with any further duets, including a duet for soprano and tenor that Solera had proposed, insisting that it "caused the plot to go cold and detracted from the Biblical grandeur that is so characteristic of this drama."

Clearly Verdi's imagination was fired not only by the tensions between the individual

NABUCCO

characters but, even more, by the conflict between two nations that are both led by singers with bass or baritone voices. The fact that he did not write a scenery-chewing duet for the Babylonian king and the Hebrew high priest is presumably due to the fact that such a solution would have been deemed too unconventional in an opera that in many ways is highly conservative in character, influenced, as it is, by Rossini's *Mosè in Egitto* and, even more, by his *Le Siège de Corinthe*.

Anselm Gerhard
Translation: Stewart Spencer



Synopsis

Part I: Jerusalem. The Babylonian King Nabucco (Nebuchadnezzar II) has conquered Jerusalem and is on his way to the temple. The High Priest Zaccaria leads Fenena, Nabucco's daughter held hostage, into the temple and hands her over to Ismaele, who has been in love with her since he himself was a hostage at the Babylonian court. At that time, Fenena had helped him to flee, and he in turn wants now to rescue her. Then her older sister Abigaille storms the temple accompanied by soldiers. Abigaille herself is in love with Ismaele, though he does not return her feelings. Nabucco approaches the temple on horseback. Zaccaria threatens to stab Fenena if the king sullies the temple by entering it. Afraid for his lover's life, Ismaele manages to take the dagger from Zaccaria. Nabucco gives the order to destroy the temple and to take the Hebrews as slaves to Babylon.

Part II: The Sinner. Abigaille has discovered a document identifying her as the daughter of a slave, thereby barring her from inheriting the throne. Her envy of Fenena, who is governing in Nabucco's absence, grows out of all proportion and she is able without much effort to convince the High Priest of Baal to lead an open rebellion against her father. Zaccaria succeeds in converting Fenena to the Jewish faith. Abigaille's revolt fails due to Nabucco's return, when he declares himself to be a god. When he condemns the Hebrews to death an invisible hand sweeps the crown from his head and he is beset by madness.

Part III: The Prophecy. Abigaille persuades the demented Nabucco to sign Fenena's death warrant. Laughing, she tears up the proof of her own identity and takes Nabucco prisoner. On the banks of the Euphrates the Hebrews are lamenting their fate, but Zaccaria scolds them for their lack of courage and says the Lord will free them and sorely punish Babylon.

Part IV: The Broken Idol. Nabucco has to watch, powerless, as Fenena is led to the place of execution. In his hour of need, he prays to the god of the Hebrews for forgiveness and promises to recognize him as the only god and to rebuild the temple. Immediately, he comes to his senses, and with his loyal officer Abdallo he rushes to help Fenena. At the sacrificial altar Zaccaria is comforting Fenena with promises of entry into paradise when Nabucco rushes in. The idolatrous image of Baal cracks and Nabucco grants the Hebrews their freedom. Abigaille has meanwhile poisoned herself and asks Fenena for forgiveness; dying, she appeals to the god of the Hebrews.

Eva Reisinger
Translation: Janet & Michael Berridge

NABUCCO

Mehr als nur der »Gefangenenor«

Aus heutiger Perspektive scheint der Gefangenenor »Va', pensiero, sull'ali dorate« im Fokus von *Nabucco* zu stehen. Dabei begeisterte sich das Publikum der ersten Aufführungen weit mehr für jenen Chor, der im vierten Akt dem »Immenso Jehovah« gilt. Auch die unausrottbare Behauptung, der – heutzutage immer wieder als mögliche Nationalhymne Italiens diskutierte – Gefangenenor sei damals auf den Freiheitskampf italienischer Patrioten bezogen worden, gehört ins Reich der Legenden. Zwar lässt es sich nicht ausschließen, dass das (vor allem adlige) Mailänder Publikum in der Situation der geknechteten Juden entfernte Ähnlichkeiten mit dem österreichisch regierten Oberitalien erkannte, aber eine politische Aussage wurde diesem Chor erst viel später, frühestens in den 1860er Jahren zugeschrieben. (Überdies ist der erste Notendruck von Verdis Oper ausgerechnet der Tochter des in Monza bei Mailand residierenden Vizekönigs aus dem Hause Habsburg gewidmet.) Bemerkenswert an diesem Stück ist aus der Perspektive von 1842 also nicht eine allenfalls vage politische Analogie, sondern sein Sujet: Die dem Alten Testament entnommene Geschichte schließt an eine ältere Tradition an, die es ermöglicht hatte, während der Fastenzeit nicht nur Oratorien zur konzertanten Aufführung, sondern eben auch biblische Stoffe auf die Bühne zu bringen.

Später behauptete Verdi, er habe sich nur widerwillig von Bartolomeo Merelli, dem mächtigsten aller Operndirektoren in Italien, zum Komponieren dieses Textes drängen lassen. Aber diese Darstellung muss als grotesk bezeichnet werden – nicht zuletzt, weil Otto Nicolai, Komponist der Erfolgsoper *Il templario*, kurz zuvor dieses neueste Libretto des angesehenen Temistocle Solera freigegeben hatte. Einen solchen Stoff vertonen zu dürfen, war eine einmalige Chance, und wenn Verdi seine Situation einigermaßen richtig einzuschätzen wusste, durfte er nicht einen Moment zögern, sie zu ergreifen.

In Verdis Musik geht es allerdings nicht um das Sakrale, und auch die Liebesintrige zwischen Fenena und Ismaele spielt fast keine Rolle (nur *Macbeth* sollte in dieser Hinsicht noch radikaler ausfallen). Dafür stellt Verdi den Machthunger des Titelhelden und dessen illegitimer Tochter Abigaille in den Fokus der grellen Handlung. Genau dies hatte Nicolai abgestoßen, der festhielt, »ein ewiges Wüten, Blutvergießen, Schimpfen, Schlagen und Morden« sei nichts für ihn. Verdi hingegen machte aus der Konfrontation zwischen Abigaille und Nabucco einen der Höhepunkte mit einem aufgepeitschten Duett im dritten Akt. Auf weitere Duette verzichtete er dagegen, sogar auf ein vom Librettisten vorgesehenes Duettino zwischen Sopran und Tenor, weil »es die Handlung erkalten ließ und ein wenig die für dieses Drama charakteristische biblische Grandeur verschwinden lässt«.

Offensichtlich entzündete sich Verdis Phantasie nicht nur an Spannungen zwischen einzelnen Figuren, sondern noch mehr am Konflikt zweier Völker, die beide von tiefen Stimmen angeführt werden. Dass er dennoch nicht den babylonischen König und den hebräi-

schen Hohepriester in einem Duett aufeinander »losgehen« ließ, ist wohl nur damit zu erklären, dass angesichts der ähnlichen Stimmlage eine solche Lösung zu unkonventionell gewesen wäre für eine in vielerlei Hinsicht konservative, an Rossinis *Mosè in Egitto* und noch mehr an dessen *Le Siège de Corinthe* orientierte Oper.

Anselm Gerhard

Die Handlung

Erster Teil: Jerusalem. Der babylonische König Nabucco (Nebukadnezar II.) hat Jerusalem erobert und ist auf dem Weg zum Tempel. Der Hohepriester Zaccaria führt Fenena, die Tochter Nabuccos, als Geisel herein und vertraut sie Ismaele an, der sie liebt, seit er selbst Geisel am babylonischen Hof war. Damals verhalf ihm Fenena, die er nun seinerseits retten will, zur Flucht. Da stürmt ihre ältere Schwester Abigaille mit Soldaten den Tempel. Auch Abigaille liebt Ismaele, der ihre Gefühle jedoch nicht erwidert. Hoch zu Ross nähert sich Nabucco dem Tempel. Zaccaria droht Fenena zu erdolchen, sollte der König den heiligen Ort entweihen. Aus Angst um die Geliebte entwindet ihm Ismaele den Dolch. Nabucco befiehlt, den Tempel zu zerstören und die Hebräer als Sklaven nach Babylon zu bringen.

Zweiter Teil: Der Frevler. Abigaille hat ein Dokument entdeckt, das sie als Tochter einer Sklavin ausweist und damit von der Thronfolge ausschließt. Ihr Neid auf Fenena, die während Nabuccos Abwesenheit die Regierungsgeschäfte führt, wächst ins Maßlose, und ohne große Mühe kann sie der Hohepriester des Baal zur offenen Rebellion gegen ihren Vater überreden. Zaccaria gelingt es unterdessen, Fenena zum jüdischen Glauben zu bekehren. Abigailles Revolte scheitert an Nabuccos Rückkehr, der sich selbst zum Gott erklärt. Als er die Hebräer zum Tode verurteilt, fegt ihm eine unsichtbare Hand die Krone vom Haupt und er verfällt dem Wahnsinn.

Dritter Teil: Die Prophezeiung. Abigaille bringt den umnachteten Nabucco dazu, Fenenas Todesurteil zu unterzeichnen. Lachend zerreißt sie den Beweis ihrer Herkunft und macht Nabucco zu ihrem Gefangenen. Am Ufer des Euphrat beklagen die Hebräer ihr Schicksal, doch Zaccaria tadelt sie für ihre Mutlosigkeit, denn der Herr werde sie befreien und Babylon grausam strafen.

Vierter Teil: Das zerstörte Götzenbild. Nabucco muss machtlos mitansehen, wie Fenena zum Richtplatz geführt wird. In seiner Not betet er zum Gott der Hebräer und gelobt, ihn als einzigen Gott anzuerkennen und den Tempel wiederaufzubauen. Sofort klärt sich sein Geist, und mit Abdallo eilt er Fenena zu Hilfe. Am Opferaltar tröstet Zaccaria Fenena mit der Verheißung des Paradieses, als Nabucco hereinstürmt. Das Götzenbild des Baal zerbricht, und Nabucco gibt den Hebräern ihre Freiheit zurück. Abigaille hat sich vergiftet und bittet Fenena um Verzeihung; sterbend ruft sie den Gott der Hebräer an.

Eva Reisinger

NABUCCO

Bien plus que le « chœur des esclaves »

Si le célébrisime chœur des esclaves « Va', pensiero, sull'ali dorate » est désormais devenu le centre de gravité de *Nabucco*, c'est en fait le chœur du quatrième acte, adressé à l'« immense Jehovah », qui enthousiasma le public des premières représentations. En outre, on a tort d'affirmer que le chœur des esclaves – aujourd'hui encore discuté comme possible hymne national italien – se rattache au combat de libération des patriotes italiens. Il n'est certes pas omis que le public milanais (composé essentiellement d'aristocrates) ait trouvé une lointaine similitude entre la situation des Juifs enchaînés et celle de l'Italie du Nord sous la domination autrichienne, mais c'est seulement beaucoup plus tard, à partir des années 1860, que ce chœur a véhiculé un message politique. (La première édition de l'opéra de Verdi est d'ailleurs dédiée à la fille du vice-roi de Lombardie-Vénétie, membre de la famille Habsbourg, qui résidait à Monza dans la région de Milan.) Ce n'est donc pas une vague analogie politique qui distingue cet opéra de 1842, mais son sujet : l'histoire, empruntée à l'Ancien Testament, s'inscrit dans une vieille tradition qui autorisait non seulement à présenter pendant le Carême des oratorios en version concertante, mais à mettre en scène des sujets bibliques. Verdi prétendit plus tard ne s'être laissé convaincre qu'à contre-cœur par Bartolomeo Merelli, le plus puissant directeur d'opéra d'Italie, de mettre ce texte en musique. Cette affirmation a quelque chose de grotesque : le compositeur Otto Nicolai, auteur du grand succès *Il templario*, avait refusé peu de temps auparavant ce tout nouveau livret de l'estimé Temistocle Solera, et mettre en musique un tel sujet était une chance inespérée. Si Verdi était en mesure d'évaluer sa propre situation, il n'a pas dû hésiter une seule seconde avant de saisir cette chance.

Ce n'est pas la dimension sacrée qui intéresse Verdi dans *Nabucco*, où l'intrigue amoureuse entre Fenena et Ismaele ne joue elle aussi qu'un rôle insignifiant (seul *Macbeth* ira encore plus loin dans ce sens). Le compositeur concentre l'action autour de la soif de pouvoir qui anime le héros éponyme et sa fille illégitime, Abigaille. C'est précisément ce qui avait repoussé Nicolai, qui déclara que « la frénésie perpétuelle, le sang versé, les injures, les coups et les meurtres » n'avaient rien pour lui plaire. Verdi fit au contraire de la confrontation entre Abigaille et Nabucco l'un des sommets de son opéra, avec un duo électrisant au troisième acte. Il renonça toutefois à d'autres duos, et même à un duettino pour soprano et ténor prévu par le librettiste, sous prétexte que « cela refroidissait l'action et portait atteinte à la grandeur biblique qui était le caractère saillant de ce drame ».

De toute évidence, l'imagination de Verdi n'a pas été enflammée uniquement par les tensions entre les personnages, mais avant tout par le conflit entre deux peuples. Dans l'opéra, ces deux peuples sont chacun dirigés par une voix grave. Si Verdi n'a pas composé

de duo pour le roi de Babylone et le grand prêtre des Hébreux, c'est sans doute parce que la confrontation entre deux voix de même nature aurait semblé par trop inconventionnelle dans un opéra qui demeure finalement assez conservateur et suit l'exemple fourni par Rossini avec *Moïse et Pharaon* et, surtout, *Le Siège de Corinthe*.

Anselm Gerhard

L'argument

Partie I : Jérusalem. Le roi babylonien Nabucco (Nabuchodonosor II) a conquis Jérusalem et se dirige vers les portes du temple. Le grand prêtre Zaccaria retient en otage Fenena, la fille de Nabucco, et la confie à Ismaele, qui aime la jeune fille depuis qu'il était lui-même otage à la cour de Babylone. Fenena l'avait alors aidé à prendre la fuite, et il veut désormais la sauver. Abigaille, la sœur aînée de Fenena, fait irruption dans le temple à la tête d'une troupe de soldats. Abigaille est elle aussi éprise d'Ismaele, mais cet amour n'est pas réciproque. À cheval, Nabucco se rapproche du temple. Zaccaria menace de poignarder Fenena si le roi ose profaner le lieu sacré. Craignant pour la vie de sa bien-aimée, Ismaele arrache le poignard des mains du grand prêtre. Nabucco ordonne que le temple soit saccagé et les Hébreux conduits en esclaves à Babylone.

Partie II : L'impie. Abigaille a découvert un document attestant qu'elle est la fille d'une esclave, ce qui l'exclut de la succession au trône. Sa jalousie envers Fenena, qui assure la régence pendant l'absence de Nabucco, en est décuplée, et elle parvient sans trop d'efforts à convaincre le grand prêtre de Baal de se rebeller contre son père. Zaccaria réussit à convertir Fenena à la religion juive. La révolte fomentée par Abigaille échoue avec le retour de Nabucco, qui se proclame lui-même dieu. Au moment où il condamne les Hébreux à mort, une force surnaturelle lui arrache la couronne du front, et il sombre dans la folie.

Partie III : La prophétie. Abigaille pousse Nabucco, dont l'esprit est toujours égaré, à signer l'arrêt de mort de Fenena. Puis elle déchire en riant le document qui témoigne de ses origines et fait arrêter Nabucco par ses gardes. Sur les rives de l'Euphrate, les Hébreux pleurent leur triste destinée, mais Zaccaria leur reproche leur manque de courage, et prédit que le Seigneur les délivrera et punira cruellement Babylone.

Partie IV : L'idole brisée. Nabucco assiste, impuissant, au spectacle de sa fille Fenena conduite au supplice. Dans sa détresse, il implore le dieu des Hébreux, promettant de le reconnaître comme seul et unique dieu et de reconstruire le temple. Il retrouve aussitôt ses esprits et, avec son fidèle officier Abdallo, se précipite au secours de Fenena. Devant l'autel du sacrifice, Zaccaria reconforte Fenena en lui promettant le paradis, lorsque Nabucco fait irruption. La statue de Baal tombe d'elle-même et se brise, et Nabucco rend la liberté aux Hébreux. Abigaille, qui a avalé du poison, implore le pardon de Fenena ; elle invoque le dieu des Hébreux avant de rendre l'âme.

Eva Reisinger

Traductions : Jean-Claude Poyet

NABUCCO

Ben più del “coro dei prigionieri”

Benché oggi il coro dei prigionieri – “Va’, pensiero, sull’ali dorate” – sia considerato il punto focale del *Nabucco*, il pubblico che assistette alle prime rappresentazioni di quest’opera si entusiasmò molto di più per il coro del quarto atto “Immenso Jehovah”. È da ritenere leggenda anche l’instirpabile idea che “Va’, pensiero” – oggi continuamente citato come possibile nuovo inno nazionale italiano – alludesse alla lotta per la libertà dei patrioti italiani dell’epoca. Certo non si può escludere che nella situazione degli Ebrei asserviti il pubblico milanese (costituito soprattutto da nobili) potesse ravvisare remote similitudini con la situazione dell’Italia settentrionale governata dagli austriaci, ma a questo coro venne attribuito un messaggio politico solo molto più tardi, non prima del 1860. (Per giunta la prima edizione a stampa di quest’opera di Verdi fu dedicata proprio alla figlia del viceré degli Asburgo, che risiedeva a Monza, vicino Milano.) Considerando il *Nabucco* dalla prospettiva dell’anno in cui fu rappresentato per la prima volta, il 1842, più che la vaga analogia politica risulta degno di nota il soggetto: la storia, tratta dal Vecchio Testamento, si riallaccia ad una tradizione più antica, che durante la Quaresima consentiva di mettere in scena – oltre a oratori in concerto – anche opere di argomento biblico.

In seguito Verdi sostenne di aver ceduto contro voglia alle insistenze di Bartolomeo Merelli – il più potente impresario operistico italiano – perché musicasse questo testo. Ma questa versione dei fatti risulta poco credibile, anche alla luce del fatto che poco prima Otto Nicolai, compositore di un’opera di successo come *Il templario*, aveva rinunciato a questo nuovo libretto dello stimato Temistocle Solera. Poter comporre per un soggetto simile era un’opportunità unica, che Verdi non si sarebbe mai lasciato sfuggire, se era in grado di valutare la propria situazione con una certa obiettività.

La musica di Verdi non si concentra tanto sull’aspetto sacrale, né dà rilievo all’intrigo amoroso fra Fenena e Ismaele (da questo punto di vista solo *Macbeth* sarebbe risultato ancor più radicale). La scarna trama si focalizza invece sulla sete di potere del protagonista e di Abigaille, sua figlia illegittima. Era stato proprio questo aspetto a dissuadere Nicolai, il quale asserì che “incessanti furori, spargimenti di sangue, insulti, scontri e omicidi” non facevano per lui. Verdi invece fece del confronto fra Abigaille e Nabucco uno degli apici della sua opera, con un concitato duetto nel terzo atto. Egli rinunciò invece ad altri duetti, persino a un duettino fra soprano e tenore previsto dal librettista, perché “raffreddava l’azione e mi sembrava togliesse un po’ alla grandiosità biblica che caratterizzava il dramma”.

Evidentemente la fantasia di Verdi non si accendeva solo per le tensioni fra singoli personaggi, ma ancor più per il conflitto fra due popoli, entrambi guidati da voci gravi. Se non fece scontrare in un duetto il re babilonese e il gran pontefice degli Ebrei, fu solo

perché possiedono registri vocali simili e ne sarebbe risultato qualcosa di troppo inconsueto per un’opera sotto molti aspetti conservatrice, orientata com’è verso *Mosè in Egitto* e ancor più *Le Siège de Corinthe* di Rossini.

Anselm Gerhard

La trama

Parte prima: Gerusalemme. Il re babilonese Nabucco (Nabucodonosor I) ha conquistato Gerusalemme e sta per entrare in città. Zaccaria, gran pontefice degli Ebrei, conduce come ostaggio nel tempio Fenena, figlia di Nabucco, e la affida ad Ismaele, innamorato di lei da quando era stato prigioniero presso la corte babilonese. Allora Fenena l’aveva aiutato a fuggire e adesso anche lui vuole salvarla. Abigaille, sorella maggiore di Fenena, irrompe nel tempio con dei soldati. Anche Abigaille ama Ismaele, ma lui non ricambia tale sentimento. Nabucco si avvicina al tempio a cavallo. Zaccaria minaccia di pugnalarlo Fenena se il re dovesse profanare quel luogo sacro. Preoccupato per l’amata, Ismaele gli strappa di mano il pugnale. Nabucco ordina di distruggere il tempio e di portare gli Ebrei a Babilonia come schiavi.

Parte seconda: L’empio. Abigaille ha scoperto un documento dal quale apprende di essere figlia di una schiava e quindi esclusa dalla successione al trono. La sua invidia verso Fenena, che in assenza di Nabucco si occupa degli affari di stato, s’inasprisce e senza difficoltà il gran sacerdote di Belo la convince a ribellarsi apertamente al re. Zaccaria riesce a convertire Fenena alla fede giudaica. La rivolta di Abigaille fallisce a causa del ritorno di Nabucco, che si proclama unico Dio. Quando questi condanna a morte gli Ebrei, una mano invisibile gli strappa la corona dal capo; il re impazzisce.

Parte terza: La profezia. Abigaille induce l’ottenebrato Nabucco a firmare la condanna a morte di Fenena; quindi, ridendo, strappa il foglio che attesta le sue origini e fa prigioniero Nabucco. Sulle rive dell’Eufrate gli Ebrei lamentano il proprio destino, ma Zaccaria li rimprovera per la loro codardia, poiché il Signore li libererà punendo atrocemente Babilonia.

Parte quarta: L’idolo infranto. Nabucco osserva impotente che Fenena viene condotta a morte. Nella sua disperazione prega il Dio degli Ebrei, giura di riconoscerlo come unico Dio e di ricostruire il tempio. Immediatamente rientra in sé e col fido Abdallo si appresta a soccorrere Fenena. Presso l’ara sacrificale Zaccaria conforta Fenena con la promessa del paradiso quando irrompe Nabucco. L’idolo di Belo cade infranto e Nabucco restituisce la libertà agli Ebrei. Abigaille che si è avvelenata, prega Fenena di perdonarla e, in punto di morte, invoca il Dio degli Ebrei.

Eva Reisinger

Traduzioni: Paola Simonetti

NABUCCO

*Director Music Coach**Department*

ELENA RIZZO

Head Music Coach

FABRIZIO CASSI

Répétiteur

SIMONE SAVINA

Music Coaches

CLAUDIO CIRELLI

MILO MARTANI

Stage Manager

PAOLA LAZZARI

Props

E. RANCATI (Milan)

Footwear

CALZATURE EPOCA

(Milan)

Wigs

MARIO AUDELLO (Turin)

Production Manager

TINA VIANI

Technical Manager

LUIGI CIPELLI

Setting Consultant

PAOLO CALANCHINI

Chief Carpenter

FRANCESCO ROSSI

Chief Electrician

ANDREA BORELLI

Head of Props

MONICA BOCCHI

Head of Set Construction

FAUSTO SABINI

Head of Sound

ALESSANDRO MARSICO

Head of Wardrobe

CARLA GALLERI

Head of Make-up and Wigs

GRAZIELLA GALASSI

Stage Inspector

LEARCO TIBERTI

Musical Consultant

PIERLUIGI MONTESI

Coordination

DAVIDE MANCINI

Camera

VITTORIO RICCI

STEFANO SALIMBENI

MARCO DARDARI

SAMUELE BALDUCCI

PIERO BARAZZONI

BRUNO CERCACI

SIMONE LUNGH

Audio Assistant

CLAUDIO SPERANZINI

High-Definition Editing

TIZIANO MANCINI

MAURO SANTINI

Video Compositing

GIAMPAOLO MORETTI

(Metisfilm Classica, Italy)

Audio Sync

PIERLUIGI MONTESI

GIAMPAOLO MORETTI

(Metisfilm Classica, Italy)

Recording Engineers

PAOLO BERTI

MICHELE RUGGIERO

ALESSANDRO MARSICO

Mix and Mastering

DELIRICA RECORDING

STUDIO (Fano)

Editor

PAOLO BERTI

Producer

THOMAS HIEBER

Head of Home Video & New Media C Major Entertainment: Elmar Kruse

Home Video Producer: Hartmut Bender

Product Management: Harald Reiter

Premastering: platin media productions, Sarstedt

Design: WAPS, Hamburg

Photos © Roberto Ricci / Teatro Regio di Parma

Booklet Editors & Subtitles: texthouse, Hamburg · Subtitle translations:

English: Peggie Cochrane © 1966 Decca Music Group · French © 1983 Jacques Fournier

German: Eva Reisinger © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Spanish: Luis Gago © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Chinese: Nelson Lai © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Korean: Jong-son Lee · Japanese © 2012 Yuriko Inouchi

A production of UNITEL in cooperation with Fondazione Teatro Regio di Parma/Festival Verdi Parma and CLASSICA in collaboration with Fondazione Piero Portaluppi with the support of ARCUS

© 2012 UNITEL

© 2012 / Artwork & Editorial © 2012 C Major Entertainment GmbH, Berlin

This disc is copy protected.

C Major Entertainment GmbH · Kaiserdamm 31 · D-14057 Berlin

www.cmajorentertainment.com · www.unitelclassica.com

Die FSK-Kennzeichnungen erfolgen auf der Grundlage von §§ 12, 14 Jugendschutzgesetz. Sie sind gesetzlich verbindliche Kennzeichen, die von der FSK im Auftrag der Obersten Landesjugendbehörden vorgenommen werden. Die FSK-Kennzeichnungen sind keine pädagogischen Empfehlungen, sondern sollen sicherstellen, dass das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe nicht beeinträchtigt wird. Weitere Informationen erhalten Sie unter www.fsk.de.