
GIUSEPPE VERDI

NABUCCO

Overture to the Opera

PREVIEW
Low Resolution



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	VII
Overture to the Opera Nabucco	

© 2012 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher.

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

The years that had preceded the composition of Verdi's *Nabucco* were not exactly happy ones. His wife Margherita had died in June 1840 only four years after their wedding. Two years before the couple had to cope with the death of their first-born child Virginia and a year later they also lost their son Icilio Romano. Neither of the two children survived its second year of life. The extremely successful premiere of his *Oberto* at La Scala, Milan, in November 1839 nevertheless gave Verdi a brief moment of happiness and brought in other commissions. However, the opera *Il giorno di regno*, composed the year after his wife died, turned out to be a financial flop: it received only a single performance. Verdi even played with the prospect of leaving the stage farewell. One of the reasons for the failure of the impresario (Riccardo Zucchi) was that the composer changed the libretto. The opera was handed over to another librettist, Felice Romà. *Nabucco* was Verdi's first opera in which he had absolute control over the libretto. On the other hand, the opera was composed by a librettist who was not a friend of Verdi's. Nevertheless, *Nabucco* became of importance because it was the first time that Verdi ultimately took over the libretto. The choice, though, did not turn out to be a success. Nicolai's *Il Prigioniero* was a flop on the public and at that point left Verdi with a deep break in a professional as well as in a private sense. Thus, after requesting an early cancellation of his contract with Merelli, Nicolai turned his back on Italy and also on his relation with the

singer Erminia Frezzolini who – as protagonist of the work was suffering on-stage the full effects of the nervous breakdown. The audience – was hit by the over-performance.¹

Verdi, on the other hand, was hit by a great triumph. *Nabucco* was a success by Nicolai's own admission – was a triumph for the composer – was a triumph for the audience – was a triumph for the opera house. And it was a triumph for Verdi. It was a moment to have his name on the stage, if one believes in the importance of the premiere. Verdi himself was not a man who was inclined to think of himself as a composer, still all the more so when he was on 'golden wings', as he said in the 'Hochzeit der Hohen Slaves' (1). The success of *Nabucco* gripped Verdi from the start and he was not and probably contributed to the importance of the commission.² The libretto for *Nabuccodonosor* was written by Felice Romà who, concerning the central plot lines, could orient himself to the play *Nabuchodonosor* by Auguste Anquet-Bourgeois and Francis Cornu dating from 1836 as well as to the ballet *Nabuccodonosor* by Antonio Cortesi and premiered in the same year, at La Scala, Milan. Apart from some changes and/or additions Solera's libretto differed from its models in one essential detail: the strong accentuation of the choral scenes ascribing to the people a new quality and, occasionally, the same importance as an individual character. Such a treatment of the chorus

¹ see Fabrizio Della Seta, 'Verdi', in: *MGK*, Vol. 16 (Kassel, etc., 2006), col. 1440

² see Julian Budden, *The Operas of Verdi*, Vol. 1: *From Oberto to Rigoletto* (London, 1973), 92f.

³ see Budden, *ibid.*, 91f.

was, however, not altogether new. The influence of Rossini's *Mosè in Egitto* seems obvious; there also the chorus steps forward in the guise of the Israelite people not only as decorative accessory, but as plot carrier.⁴

After some initial doubts Verdi began work on *Nabuccodonosor* in the first half of 1841 and submitted the completed score in the fall of the same year. The premiere, however, took place on 9 March 1842 at La Scala, Milan, which delay was probably not entirely unclouded by previous differences concerning the production design of the opera. Whereupon Merelli gratefully seized the opportunity thus offered to reduce the costs and resorted to the already available costumes and décor of the *Nabuccodonosor* ballet performed there years previously.⁵ All the more gratifying for Verdi, therefore, must have been the brilliant success of the premiere, not even the rather modest payment of the prima donna.⁶ Already on the next morning he sent the author of the libretto so that the librettist could return to the stage with a new libretto. The success of the opera was so great that the opera house was completely full, and the librettist, Verdi even released from his duties and ended the opera with the chorus 'Glorioso Jehovah'.⁷ In a performance in Brussels in 1843, however, ballet music written by Rossini (1807) was supposed to have been played.

The eight performances during the approaching end of the spring season were followed by a mature record 57 further performances in the fall season at La Scala. The cornerstone for Verdi's career as 'leading Italian opera composer of the first generation' was laid at Italy's most important opera houses programatically.⁸ Only a year after the premiere, he conducted the premiere of his first Verdi opera to be performed abroad. Other composers had already attempted their fortune in 1844 – but almost all failed. Verdi's upward rise was assured. His title was finally confirmed at a performance in London, the opera was even performed at a London performance from the Biblical story of the representation of the success of Verdi the success of the beginning of his career was indeed determined work, but ultimately also assured financial independence.⁹

The overture to *Nabucco* draws its minimal substance from the work's rich fund of melodies.¹⁰ But the opera is introduced by a passage that, first and foremost, sets an atmospheric mood rather than taking up specific quotations: a chorale-like melody, intoned by three trombones and cimbasso,¹¹ dominates the first bars until a bloodcurdling *ff* entrance of the orchestra (b9) brings it to an abrupt halt.

⁴ see Walter, *ibid.*, 314

⁵ see Budden, *ibid.*, 112

⁶ see Walter, *ibid.*, col. 1440

⁷ Budden, *ibid.*, offers a detailed musical analysis of the opera. The overture is treated on pages 96 and 97.

⁸ Cimbasso, a bass or contrabass valve trombone introduced by Verdi to replace the ophicleide.

⁴ see Michael Walter, 'Nabuccodonosor', in: *Verdi-Handbuch* (Kassel, Stuttgart, Weimar, 2001), 312

⁵ see Budden, *ibid.*, 93

⁶ see Roger Parker, 'Nabuccodonosor', in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Vol.6 (Munich, 1997), 391

A few bars later the chorale again enters unperturbed. The sombre, yet august sounds descriptively mediate the basic mood of the opera, marked by persecution, but likewise by intransigence, that dominates the struggle of the Hebrew people against the Babylonian king, Nebuchadnezzar. The chorale is ultimately superseded by a melody that runs through the overture formally, namely the 'Il maledetto non ha fine' (The curse has no end), in which Ismaele, the prophet of Jerusalem, is confronted with the account of his people's destruction. The love of Nabucco for his people, and the mistakes of the divine, are also depicted in this melodic fragment. The music soon resumes the basic, unshakable heart of Nabucco. The slave chorus

does not enter until the end of the scene, but in a curious way (measures 111). Instead of 4/4 time, as with the chorus, it is here in 3/4 time, on a 3/4 metre that is not a 3/4 metre. The structure to the second entrance (measures 111-118) the combination of the trumpets carrying the melody in an attempt to lend the music a sense of resolution but which is, however, undermined by the jaunty chatter of flutes, oboes and violins – provides for a moment of surprise. Other views of central scenes follow before the 'Il maledetto' melody releases the listener – probably not without dark foreboding – to the incidents on-stage.

Sandra Boezikowski

Translation: Margit L. McCorkle

PREVIEW
Low Resolution

VORWORT

Es waren nicht gerade glückliche Jahre, die der Komposition von Verdis *Nabucco* vorausgegangen waren. Nur vier Jahre nach der Hochzeit starb im Juni 1840 seine Frau Margherita. Zwei Jahre zuvor hatte das Paar den Tod ihrer Erstgeborenen Virginia bewältigen müssen und ein Jahr später verloren sie auch noch ihren Sohn Icilio Romano. Keines der beiden Kinder vollendete das zweite Lebensjahr. Die äußerst erfolgreiche Uraufführung seines *Otello* in der Mailänder Scala im November 1839 bereite Verdi immerhin einen kurzen Moment des Glückes. Doch die im Todesjahr seiner Frau entstandene Oper *Un giorno d'ira* scheiterte zum Fiasko. Es blieb bei einer einzigen Aufführung und Verdi richtete seine Gedanken, sich weiter mit dem Abschieden, Leiden und der Ingratitude zu beschäftigen. Und sich der letzten Hoffnung zu entziehen.

PREVIEW LOW

Niccolai nach der erbetenen vorzeitigen Lösung seines Vertragsverhältnisses mit Merelli nur Italien den Rücken zukehren. Seine Beziehung zu Giuseppe Frezzolini, die als Pionierarbeit für die gradualisierte Einführung der Oper noch auf der Bühne stand, brach rasch. Der Vertrag war von vornherein als Probezeit für Frezzolini gedacht. Er sollte die Rolle der Primadonna übernehmen, wenn nicht allenfalls als Primadonna. Frezzolini – glanzvollerer Sänger – und doch scheint er nicht zum ersten Moment in der Oper zu haben, glaubt man, hat sich verabschiedet, den Verfall selbst zu beenden. Er zumindest für zuverlässig sein. Es sollen die Textzeilen des „Va pensiero“ gewesen sein, die Frezzolini angeblich vom ersten Augenblick an gelesen und wohl auch zur Annahme des Kompositionsauftrages beigetragen haben.⁶ Das Libretto zu *Nabucodonosor* stammte von Temistocle Solera, der sich hertiglich der zentralen Handlungsstränge an dem Schauspiel *Nabuchodonosor* von Auguste Anicet-Bourgeois und Francis Cornu aus dem Jahr 1836 sowie dem im gleichen Jahr – in der Mailänder Scala – uraufgeführten Ballett *Nabuccodonosor* von Antonio Cortesi orientieren konnte. Abgesehen von einigen Änderungen bzw. Hinzufügungen unterscheidet sich Solera

⁴ Vgl. Fabrizio Della Seta: „Verdi“, in: *MGG*⁹, Bd. 16, Kassel, urw, 2006, Sp. 144ff).

² Vgl. Julian Budden: *The Operas of Verdi* – Volume 1: *From Oberto to Rigoletto*, London 1973, S. 92f.

⁹ Vgl. Bodden, S. 91f.

Libretto in einem wesentlichen Punkt von seinen Vorlagen: die starke Akzentuierung von Chorszzenen, durch die dem Volk eine neue Qualität und zumindest zeitweise die gleiche Bedeutung wie dem Individuum beigemessen wird. Gänzlich neu war eine solche Behandlung der Chöre jedoch nicht. Der Einfluss von Rossinis *Mosè in Egitto* scheint auf der Hand zu liegen, auch dort tritt der Chor in Gestalt des israelitischen Volkes nicht nur als schmückendes Beiwerk, sondern als Handlungsträger hervor.¹

Nach den anfänglichen Zweifeln nahm Verdi die Arbeit an *Nabuccodonosor* in der ersten Jahreshälfte 1841 auf und noch im Herbst desselben Jahres lag die vollendete Komposition vor. Die Uraufführung fand allerdings erst am 9. März 1842 am Mailänder Teatro alla Scala statt, wohl fast ganz angezogen von vorübergehenden Differenzen bezüglich der Besetzung der Oper. Denn Murillo, der sich anbietende Gesangsinterpret für die duzzierende Waise, wurde durch den handwerklich kompetenten, aber noch Jahre aus dem Land verbannten Tenor Bellini ersetzt. Die Premiere verlief nicht ohne Probleme, die Produktion nicht ganz nach Verdis Geschmack sein. Nach dem Scheitern versetzte „Va-por“ die Pariser in Begeisterung. Die Mailänder Ensembles nicht ohne eine erhebliche Zugabe die Bühne verlassen. In der Folgezeit wurde die Oper mehreren kleinen Revisionen unterzogen. Neben den Eingriffen in die extrem anspruchsvolle Partie der Abigaille ver-

zichnete Verdi auch auf deren Sterbeszene und ließ die Oper nun mit dem Chor „Immenso Jehova“ enden.“ In einer Brüsseler Aufführung des Jahres 1848 soll überdies eine heute verschollene Ballettmusik aus der Feder Verdis zu hören gewesen sein.

Den nicht aufgeführten Werken des Komponisten folgten jedoch noch weitere, die ebenfalls in der Herbstsaison 1844 uraufgeführt wurden. Der Grund dafür ist die Entscheidung der „Führer der k. k. Hofoper (Königliche Hofoper Wien)“ (Königliche Hofoper Wien), die Verdi zum Opernhaus an der Hofoper Wien ein Programm auf. Nur die Aufführung dirigierte Verdi, die Opern in Wien – es war die erste Aufführung der k. k. Hofoper Wien, die Verdi geschickt hatte. Die Opern – darunter Stuttgart – folgten, stets mit dem Titel „Nabucco“ (Nabucco). Erst anlässlich einer Aufführung in Berlin 1844 wurde der Werk- titel schließlich zu *Nabucco* verkürzt und die Oper für eine Londoner Vorstellung gar in *Nino* umgetauft, um das biblische Sujet zu verschleiern, da man die Darstellung von Charakteren der Heiligen Schrift auf der Bühne unangemessen fand.⁶ Für Verdi markierte der Erfolg *Nabuccos* den Beginn seiner „Galeerenjahre“, die zwar von harter Arbeit bestimmt waren, ihm aber letztlich auch die finanzielle Unabhängigkeit sicherten.⁷

Die Ouvertüre zu *Nabucco* schöpft ihre musikalische Substanz vor allem aus dem

⁴ Vgl. Michael Walter: „Nabucodonosor“, in: *Vordil-Handbuch*, Kassel, Stuttgart, Weimer 2001, S. 312.

⁷ Vgl. Hadden, S. 93.

¹⁰ Vgl. Roger Parker: „Nabucodonosor“, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Bd. 6, München 1997, S. 391.

⁷ Walter, S. 314.

* Vgl. Bölden, S. 112.

¹⁰ Vgl. Walter, Sp. 1440.