

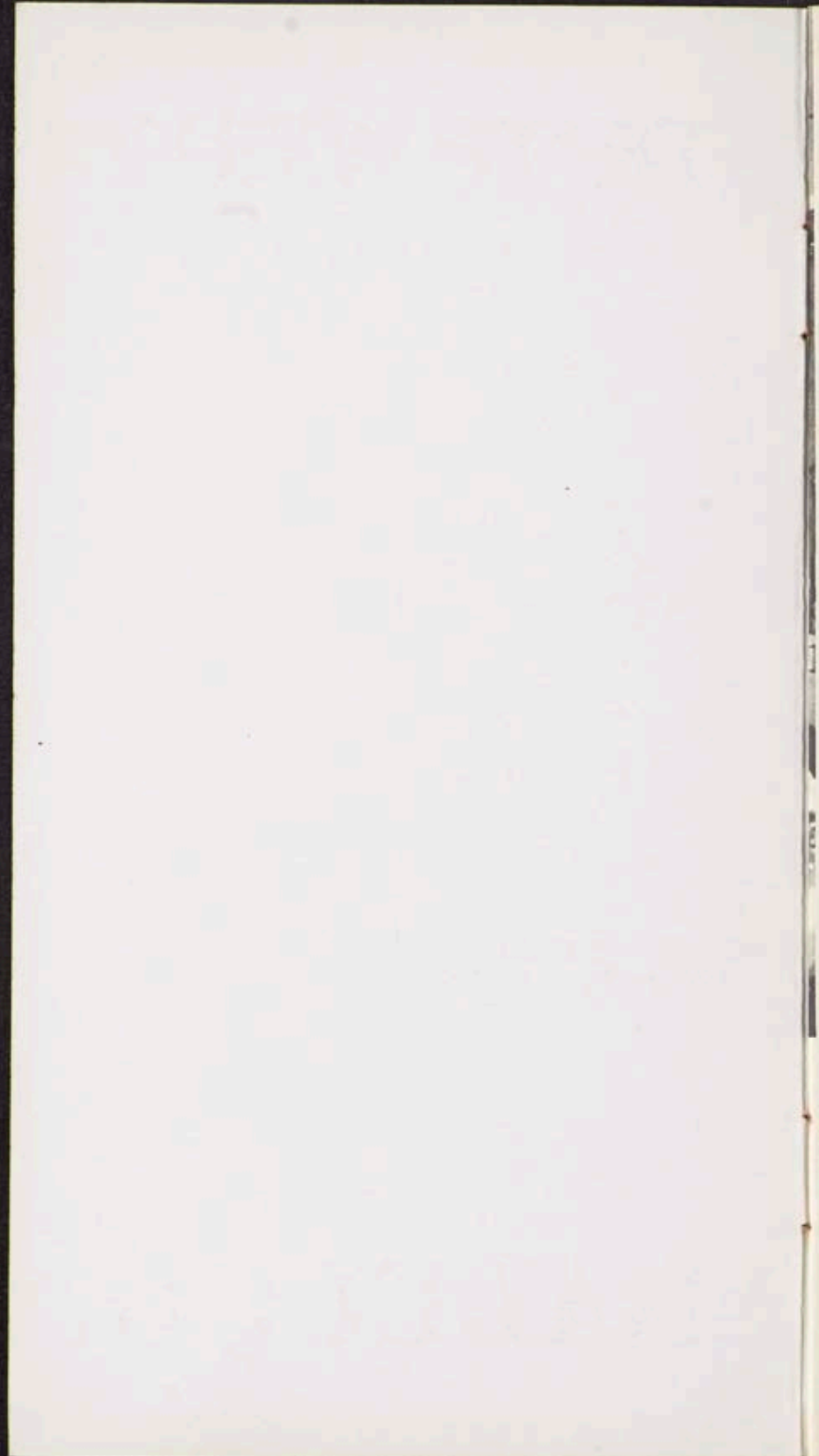
TEATR WIELKI

W ŁODZI

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Giuseppe Verdi

NABUCCO



Dyrektor naczelny
SŁAWOMIR PIETRAS

Giuseppe Verdi

NABUCCO

(Nabuchodonozor)

Opera w czterech aktach.
Libretto – TEMISTOCLE SOLERA

SEAWORTHY EDITION
PUBLISHED BY THE

Giuseppe Verdi

NABUCCO

(Historical Drama)

Milano - Treves e C. Ed. 1858
Opera in cinque atti

Z premierą „Nabucco” zwlekaliśmy dość długo. Tematy biblijne zajmują wybitną pozycję w literaturze operowej. Ich patos podkreślony konwencją teatru lirycznego uskrzydla twórców i wykonawców, rozgrzewa entuzjazm publiczności.

Do czasów nam współczesnych „Nabucco” praktycznie nie istniał w polskim repertuarze. Jeszcze w roku 1968 tytuł ten zapisał się nieodbyłą premierą wrocławską. Trudno się dziwić, że w czasie tym nie odważono się zagrać w Polsce opery o Żydach wypędzonych ze swojej ojczyzny. Dopiero w 1983 roku „Nabucco” zagrał Bytom, a w rok później Gdańsk.

W tym okresie w Łodzi problematykę Narodu Wybranego, wolności i miłości do ojczyzny reprezentowały takie spektakle jak: „Żydówka”, „Skrzypek na dachu” czy „Fidelio”.

Teraz do repertuaru operowego miasta „ziemi obiecanej” wchodzi „Nabucco” Giuseppe Verdiego.

Oby na długo i z pięknym artystycznym rezultatem.

Va, pensiero ...

Stanisław Pietras

PIERWSZY SUKCES

Pewnego wieczoru zimą 1841 roku, gdy pogrążony w melancholii kompozytor wracał po śniegu do domu z tawerny restauracji, w której się stale stołował, spotkał Merellogo z rękopisem w ręce. Merelli robił mu wyrzuty, błagał go: „Wspaniałe, cudowne libretto! świetne sytuacje dramatyczne, piękne wiersze!” i tak dalej, ale na nie szczęście uparty niemiecki maestro nie chce napisać muzyki, a biedny impresario zachodzi w głowę, gdzie tu znaleźć innego kompozytora. Cała ta rozmowa po drodze do La Scali, dokąd szedł Merelli, zmierzała ku propozycji, by Verdi zabrał się z powrotem do roboty i napisał operę, której tekst wciskał mu właśnie do rąk. Verdi wzbraniał się, ale Merelli nastawał i nie chciał odebrać libretta. Młody człowiek wrócił do swego umeblowanego pokoju, w którym od miesięcy nie robił nic, oplakując jedynie swój los. W strasznym nastroju owych dni, zniechęcony do całego świata, nie był bynajmniej usposobiony do czytania libretta. Rzucił rękopis na stół, a zeszyt otworzył się na słowach: *Va, pensiero sull'ali dorate!* („Leć, myśli, na złotych skrzydłach!”). Słowa te uderzyły go swym podobieństwem do pewnego biblijnego tekstu, który niedawno czytał. Chwycił skrypt, przeczytał kilka oderwanych wierszy. Nie trwało długo, a już siedział przy stole czytając rękopis od deski do deski. Idąc do domu z librettem w ręce poczuł się dziwnie, coś zakłóciło porządek jego życia, jak gdyby Merelli rozbudził instynktowne siły i pragnienia, które nie zmarły, a jedynie drzemały. Raz po raz – czytał od nowa libretto oparte na biblijnej opowieści. Później, znacznie później, gdy opowiadał całą historię Ricordiemu w swym słynnym autobiograficznym liście, oświadczył, że przed końcem nocy umiał na pamięć niemal cały tekst. Tym niemniej nie zmienił postanowienia.





Już nigdy nie napisze żadnej opery, życie jego skończyło się, skończyła się sztuka, musi w pocie czoła zdobywać sobie środki utrzymania ucząc głupie dzieci gry na fortepianie czy też w jakiś inny skromny sposób. Postanowił, że nie zatrzyma libretta. Ruszył następnego dnia do La Scali, by zobaczyć się z Merellim i zwrócić mu osobiście rękopis. Impresario zapytał: „Piękne?“, Verdi potwierdził. „Niechże więc pan napisze muzykę! – zawołał podniecony Merelli. – Niech pan napisze muzykę!“. Protesty Verdiego nie docierały do uszu jego rozmówcy. Wypchnął go z mieszkania, wtykając mu rękopis do ręki i przy akompaniamencie lawiny słów zamknął za sobą drzwi na klucz. Verdi zaskoczony, rozgniewany, ale nadal czując się nieswojo, wrócił do domu z rękopisem w ręce i od tej chwili nie mógł o nim zapomnieć. Coraz to nowe pomysły muzyczne do poszczególnych fragmentów libretta wpadały mu do głowy, zaczął je spisywać w kolejności, w jakiej się pojawiały, poniekąd mimo woli. Tak więc początkowo bez żadnego planu czy inwencji, przypadkowo, z jakimś niejasnym poczuciem winy, że wbrew uroczystemu przyrzeczeniu znowu zabrał się do komponowania, znalazł się nagle w pełnym wirze pracy. Pod koniec lata pracował już podniecony i pewny siebie, i w dzień jego dwudziestych ósmych urodzin opera była zakończona. *Nabuchodonozor*, przemianowany na *Nabucco*, był jego pierwszym sukcesem publicznym we Włoszech i stał się podwaliną całej jego artystycznej kariery.

Od napisania *Nabucca* Verdi zaczął wierzyć w swój talent. Po wszystkich smutkach i cierpieniach praca ta, rozpoczęta dzięki przypadkowi, pomogła mu odzyskać dobre samopoczucie fizyczne i psychiczne – i bawi nas, chociaż zapewne nie dziwi, że teraz z kolei domaga się głośno natychmiastowego wystawienia opery. Ten sam młody człowiek, który jeszcze przed sześciu miesiącami bronił się przed nową próbą sił, teraz jest tak pewny siebie, że żąda od Merellego wystawienia *Nabucca* przed jakimkolwiek innym nowym dziełem sezonu.

Do prób przystąpiono pod koniec lutego 1842 i już wkrótce cały Mediolan mówił o *Nabucco*. Nie było człowieka związanego w jakikolwiek sposób z przygotowaną operą, który by nie miał czegoś do powiedzenia. Mówiono więc, że muzyka jest tak śmiała, nowa i podniecająca, że największą trudnością jest doprowadzenie prac do

końca. Robotnicy, statyści, muzycy, chórzyci, wszyscy co do jednego zamieniali się w słuch, a skutek był taki, że raz po raz próby zamierały. Nie wiemy, jak było naprawdę, być może, że mamy tu do czynienia z domieszką legendy, w każdym razie dokumenty świadczą o tym, że premiera 9 marca 1842 roku była jednym z największych triumfów w historii teatru włoskiego, a także jednym z najbardziej brzemiennych w skutki wydarzeń. W ciągu jednego wieczoru Verdi stał się sławny. Publiczność, która nigdy dotąd niczego takiego nie słyszała, przyjęła z zachwytem jego własny styl muzyczny, posiadający już swoje charakterystyczne cechy, chociaż jeszcze nie w pełni rozwinięty. Odtąd, bez względu na to, co napisze, nigdy nie będzie miał trudności ze znalezieniem teatrów i dyrekcji, pragnących wystawić jego dzieła. Był to sukces jak na owe czasy rzadki, a towarzyszyły mu jeszcze charakterystyczne domysły i pogłoski, fascynujące ówczesnych Włochów. Trudno powiedzieć, w jakiej mierze dał do nich asumpt sam Verdi. Treścią *Nabucca* są losy Izraelitów, cierpiących pod obcą tyranią Babilończyka Nabuchodonozora. Opętani są marzeniami o wielkości i przyrzeczoną im wyzwoleniu. Pod pewnymi względami opera ta jest, podobnie jak Beethovenowski *Fidelio*, hymnem o wolności, chociaż nie na tym samym poziomie dojrzałości muzycznej; wydaje mi się, że warto podkreślić w tym miejscu, iż oba te dzieła (*Nabucco* we Włoszech i *Fidelio* w Niemczech) niezwykle często pojawiały się na scenie w ciągu dziesięciolecia po drugiej wojnie światowej. Do dnia dzisiejszego ich polityczny wydźwięk nie stracił aktualności w krajach, dla których zostały napisane. W 1842 roku *Nabucco* został natychmiast uznany za alegorię cierpień Włoch, podzielonych na małe państewka, z których wiele pozostawało pod nieudolnymi rządami obcych. W tych latach szeregi najwspanialszych ludzi północnych Włoch marnowały swe życie w austriackim więzieniu Spielberg na Morawach, panująca zaś w Mediolanie atmosfera konspiracji podobna była do płomienia żarzącego się pod popiołami, przypominała włoskie powieści Mereditha.

Temat *Nabucca* musiał oczywiście wzniecić gorączkę krwi, ale możemy być pewni, że Verdi wiedział, co robi. Był zbyt inteligentny, by nie zdawać sobie sprawy z tego, że pisząc o Izraelitach ma na myśli Włochów, a mówiąc o wolności, która nastanie, ma na uwadze swój kraj i na-





ród. Mógł jednak nie wiedzieć, a skłonny jestem uważać, że faktycznie nie wiedział, iż jego żarliwe uczucia będą natychmiast zrozumiane i podchwyczone w całych Włoszech. Nie mógł się zresztą tego spodziewać, gdyż nigdy dotąd nic podobnego się nie zdarzyło. Tak jakby muzyka połączona z tekstem Solery równocześnie miała dwa różne znaczenia: jedno jawne, w którym cenzor austriacki nie mógł dopatrzeć się niczego występnego, i drugie, zrozumiałe natychmiast dla każdego szczerego Włocha i przyjęte jako żarliwy apel. Gdy rozważam możliwość, że Verdi nie działał w tym wypadku świadomie, chcę tylko powiedzieć, że o ile mi wiadomo, przystępując do pracy nie miał zamiaru buntować swych współobywateli. Postanowił po prostu napisać operę, w toku zaś komponowania rozgorzał jego patriotyzm, oświetlając całe dzieło. Do ostatniej chwili nikt nie mógł przewidzieć, że to, co napisał, z głębi swych uczuć, okaże się wyrazem duszy narodu w danej chwili historycznej.

Chór *Va, pensiero, sull'ali dorate* przebiegł Włochy z szybkością światła i już u progu kariery znalazł się Verdi w aureoli patriotyzmu narodowego, w aureoli Risorgimento, która odtąd będzie mu towarzyszyć przez dziesięciolecia, a w oczach Włochów nie zgaśnie nigdy. Tego rodzaju uświęcony i uznany patriotyzm miał dla artysty swe dobre, jak i złe strony. Dzięki niemu w takiej epoce jak Risorgimento serce jego uderzało tym samym rytmem co serca publiczności i zapewniało mu szczególną uczuciową wierność, ale stanowiło również wielką pokusę ulegania łatwym efektom, której w tym dziesięcioleciu Verdi nie zawsze umiał stawiać opór. Jednego natomiast możemy być pewni, a mianowicie szczerości jego uczuć. *Va, pensiero...* jest stronicą autentycznego muzyczno-dramatycznego natchnienia, doskonale wkomponowaną w operę, dla której została napisana, a równocześnie apelującą samodzielnie do uczuć szerszej publiczności, która ją sobie natychmiast przyswoiła. Nie wiemy, w jakim stopniu tego rodzaju muzyka przyczyniła się do ponownego rozpalenia włoskiego ducha, które my nazywamy Risorgimento. Nie można wymierzyć nie tylko poezji i muzyki, ale także i efektu przez nie wywołanego. Dla ludzi, którzy w tych burzliwych czasach żyli, nie ulegało wątpliwości, że twórczość Verdiego, nawet jeśli jej efekt był niezamierzony, nawet gdy była jak najdalsza od patriotyzmu – uczyniła wiele dla rozbudzenia Włoch.

Kto jednak to wie naprawdę? Istniało coś, co kazało ochotnikom brać udział w ich desperackich wyprawach, było coś w atmosferze, być może bardziej złożonego i ogólnego aniżeli jakakolwiek muzyka, ale mniej konkretnego aniżeli czerwone koszule Garibaldiego i odezwy Mazziniego. Jedna pieśń może zdziałać więcej niż każda liczba odezw i czerwonych koszul, ale też może być tylko innym przejawem tej samej wibrującej i niewidzialnej rzeczywistości. Kto to może powiedzieć?

Nie ulega wątpliwości, że w życiu Verdiego *Nabucco* stał się dramatycznym punktem zwrotnym. Dzieli jego drogę na dwie połowy, jak przełęcz w wysokich górach. Dotąd wszystko było biedą, cierpieniem i walką, odtąd wszystko tonęło w słońcu powodzenia. Zdarzały mu się jeszcze czasami klęski, największą była *Traviata*, ale nie potrafiły go już więcej pogrążyć w rozpacz. Miał także głośne i pamiętne sukcesy, ale i one nie zdołały wytrącić go z równowagi. Trudno o bardziej miażdżące niepowodzenie i straszliwszy spektakl w annałach teatru operowego niż jego druga opera *Un Giorno di Regno* i o pełniejszy triumf niż *Nabucco*. Tak więc wcześniej, bardzo wcześniej zetknął się z dwiema krańcowościami życia teatralnego. Nie ukończył jeszcze dwudziestu dziewięciu lat – miał przed sobą sześćdziesiąt lat życia – a już znał morał *Falstaffa*: „Cammina, cammina, idź, nie ustawaj. Cokolwiek się zdarzy, idź przed siebie, swą własną drogą”.

Vincent Sheean
„Orfeusz osiemdziesięcioletni”
(fragment)
tłum. Henryk Krzeczkowski
PWM, Kraków 1986



REALIZATORZY

ANDRZEJ STRASZYŃSKI

Kierownictwo muzyczne

MAREK OKOPIŃSKI

Reżyseria

MARIAN KOŁODZIEJ

Scenografia

LEON ZABOROWSKI

Kierownictwo chóru

CZESŁAW BILSKI

Ruch sceniczny

Asystent dyrygenta	– Piotr Wujtewicz
Asystenci reżysera	– Teresa Sieczko, Waldemar Drozd, Bohdan Wróblewski
Asystent scenografa	– Wanda Zalasa

Inspicjenci : Alicja Derkacz, Urszula Rybicka,
Andrzej Koperwas

Pianiści korepetytorzy: Elżbieta Zwierzchowska, Maria Czerkawska, Monika Chrzanowska, Nadieżda Pawlak, Katarzyna Sajdak, Ewa Szpakowska, Iwona Wróblewska.

Dyrygenci chóru: Elżbieta Kwiecień, Lajla Zaborowska, Henryk Karpiński

OBSADA

- | | |
|---|--|
| Nabucco
król Babilonii | - JERZY JADCZAK
KRZYSZTOF LESZCZYŃSKI
ZBIGNIEW MACIAS
FLORIAN SKULSKI
(gościnnie) |
| Ismaele
siostrzeniec króla
Jerozolimy | - KRZYSZTOF BEDNAREK
SYLWESTER KOSTECKI
DARIUSZ STACHURA
ZYGMUNT ZAJĄC |
| Zaccaria
arcykapłan żydowski | - TOMASZ FITAS
TADEUSZ LEŚNICZAK
ANDRZEJ MALINOWSKI
ROMUALD TESAROWICZ |
| Abigaille
pierworodna córka Nabucca
z nieprawego łoża | - JOANNA CORTÉS
IRENA GŁOWATY
EWA KARAŚKIEWICZ
TERESA MAY-
CZYŻOWSKA
KRYSTYNA RORBACH |
| Fenena
córka Nabucca | - JOLANTA BIBEL
ELŻBIETA NIZIOŁOWA
EWA SZYMKIEWICZ |
| Arcykapłan bożka Baala | - RYSZARD CZOGAŁA
KAZIMIERZ KOWALSKI
ZDZISŁAW KRZYWICKI |
| Abdallo
powiernik króla | - KRZYSZTOF DYTUS
ROMAN WERLIŃSKI |
| Anna
siostra Zaccaria | - ELŻBIETA GORZĄDEK
MARIA SZCZUCKA |

CHÓR • ORKIESTRA

Dyrygent - ANDRZEJ STRASZYŃSKI
PIOTR WUJTEWICZ

Pierwsza przerwa - 20 minut
Druga przerwa - 15 minut



Va, pensiero

*Wnijdę Panie na próg Twych ołtarzy,
Głos podniosę z padolu tej ziemi
Niech Tve serce litością nas darzy,
Tyś nasz Ojciec, my dzieci Tve, my wierny lud.
Przyjm mych warg niegodnych szept, usłysz błaganie,
Przebaczenia jutrzenkę nam rozjaśnij Zbawco.
Wejrzyj Panie na braci co płaczą
Gdy ich przeszły nieszczęścia grot i gnębi grzech.
Błagam Panie za biedną mą ziemię,
Wejrzyj na nią i nakłoń już ucha.
Twego gniewu i kary zdejm brzemię,
Niech Tve serce tych modłów wysłucha.
Wszak Ty żyłeś na ziemskim padole
I rozumiesz nasz ból i niedolę.
Pobłogosław o Panie tułaczom,
Niech obaczą miłości Twej znak i nieszczęścia kres.
Wejrzyj Panie na srogi Twych braci los
Niech Cię wzruszy błagalnej modlitwy głos,
Okaż nam zmiłowanie.*

CZŁOWIEK, ARTYSTA, DZIEŁO

Verdi nie był cudownym dzieckiem. Wszystko, co zdobył, osiągnął wytrwałą pracą i żelazną siłą woli.

Był szczerym demokratą, społecznikiem i gorącym patriotą. Posądzenie go o koniunkturalizm w wyborze zdobywających publiczność „politycznych” tematów operowych to wyrządzenie mu krzywdy.

Owszem: świadomie starał się w pewnym okresie komponowanymi operami dopomagać sprawie *risorgimento* – walki o wyzwolenie kraju.

Z pewnością powstające w tym okresie, w gorączkowym nieraz pośpiechu opery, grzeszyły pod niejednym względem: uciekały się do tanich, niemalże wulgarnych efektów, pisane były „pod publiczność”, uosabianą przez wszechwładnych impresariów. Prędko jednak, już przy pierwszych operach, podjął Verdi walkę z ich wszechwładzą – widzieliśmy jakie boje toczył z Merellim i La Scalą; już w tak wczesnych operach jak *Ernani* czy *Dwaj Foscari* pragnął, ryzykując sukces i popularność, wychowywać publiczność w kierunku podniesienia poziomu jej wymagań. (...)

Czy był romantykiem?

Był nim z pewnością, ale w odrębnym, jemu tylko właściwym sensie. Był przede wszystkim samym sobą, zarówno w życiu, jak i w sztuce. Wszystko, czego dokonał: od najmniejszej wypowiedzi do ostatnich oper-arcydzieł, nosiło coraz bardziej wyraziste znamiona jego potężnej indywidualności. Nie stronił od liryki, ale romantyzm z jego zamglonymi konturami, nierealnym światem fantastyki, nie mówiąc już o werterowskim weltschmerzu, był mu z gruntu obcy. (...)

Oczywiście ulegał wpływom: rozpoczął pod znakiem dziedzictwa Rossiniego, Belliniego i Donizettiego, ale także przejął niejedno od Mercadantego i Simona Mayra. Jeśli chodzi o specyficzne traktowanie recytatywu,

jako głównego środka dramatycznego wyrazu, Verdi jest najbliższy Claudio Monteverdiemu, i to do tego stopnia, że można by – choć nikt dotąd, zdaje się, na to nie odważył – nazwać go zaszczytnym mianem „Monteverdiego XIX stulecia”.

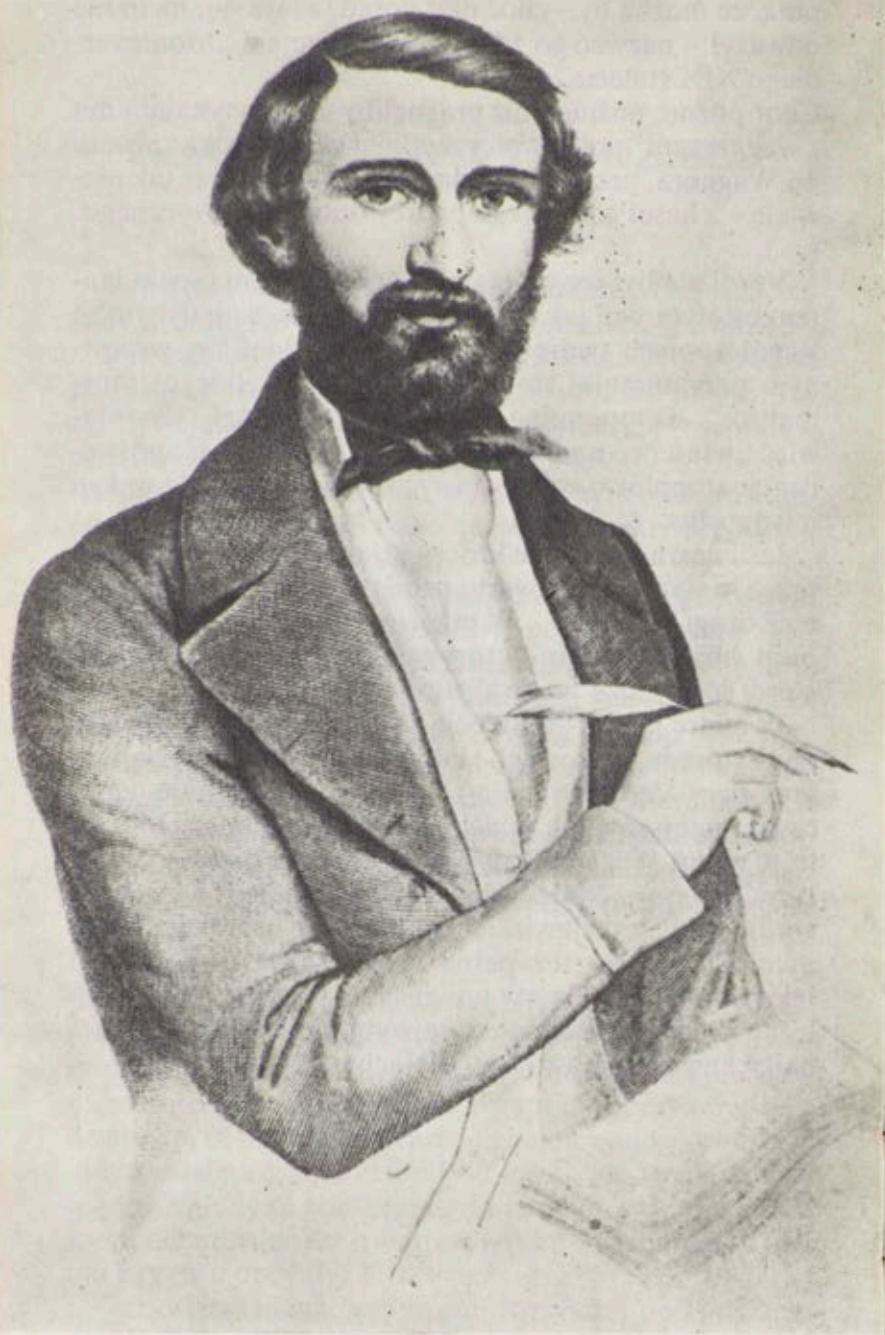
Choć późno, później, niż pragnęliby tego wytykający mu „wagneryzm” przeciwnicy, zetknął się ze sztuką i pismami Wagnera, przejął niejedno – w istocie rzeczy tak niewiele – z haseł genialnego twórcy dramatu muzycznego. (...)

Verdi nie był rewolucjonistą ani filozofem i spekulantem estetycznym jak Wagner. Był też chyba jedynym ze współczesnych twórców, który nie poddał się, w pewnym przynajmniej stopniu, urokowi „wielkiego reformatora”. Komponując swą muzykę, pragnął tylko stawiać „właściwe nuty na właściwym miejscu”, doprowadzając stopniowo stronę muzyczną swych oper do wyżyn mistrzostwa. (...)

Jeśli nasza epoka nie kroczy już drogami wytyczonymi przez romantyzm, to warto pamiętać, że nie były to również drogi Verdiego. „W przeciwieństwie do Wagnera – pisał Alfred Einstein – który przesadzał w romantyzmie, Verdi sprowadził go do absurdu.” (...)

W miarę jak nasze stulecie wyzbywa się w coraz większym stopniu operowego „kompleksu niższości”, najlepsze opery Verdiego mają prawo zająć, i zajmują, zaszczytne miejsce obok takich arcydzieł, jak opery Mozarta, *Cyrylik Sewilski* Rossiniego, *Carmen* Bizeta czy *Borys Godunow* Musorgskiego. Niewątpliwy „renesans verdiowski” jest zjawiskiem najbardziej usprawiedliwionym. Stopniowo też pełna uroku sylwetka Verdiego jako człowieka i artysty powraca na słusznie jej przynależny piedestał jednego z najwybitniejszych twórców i najciekawszych postaci w dziejach muzyki.

Henryk Swolkień
„Verdi”-fragmenty
PWM, Kraków 1968

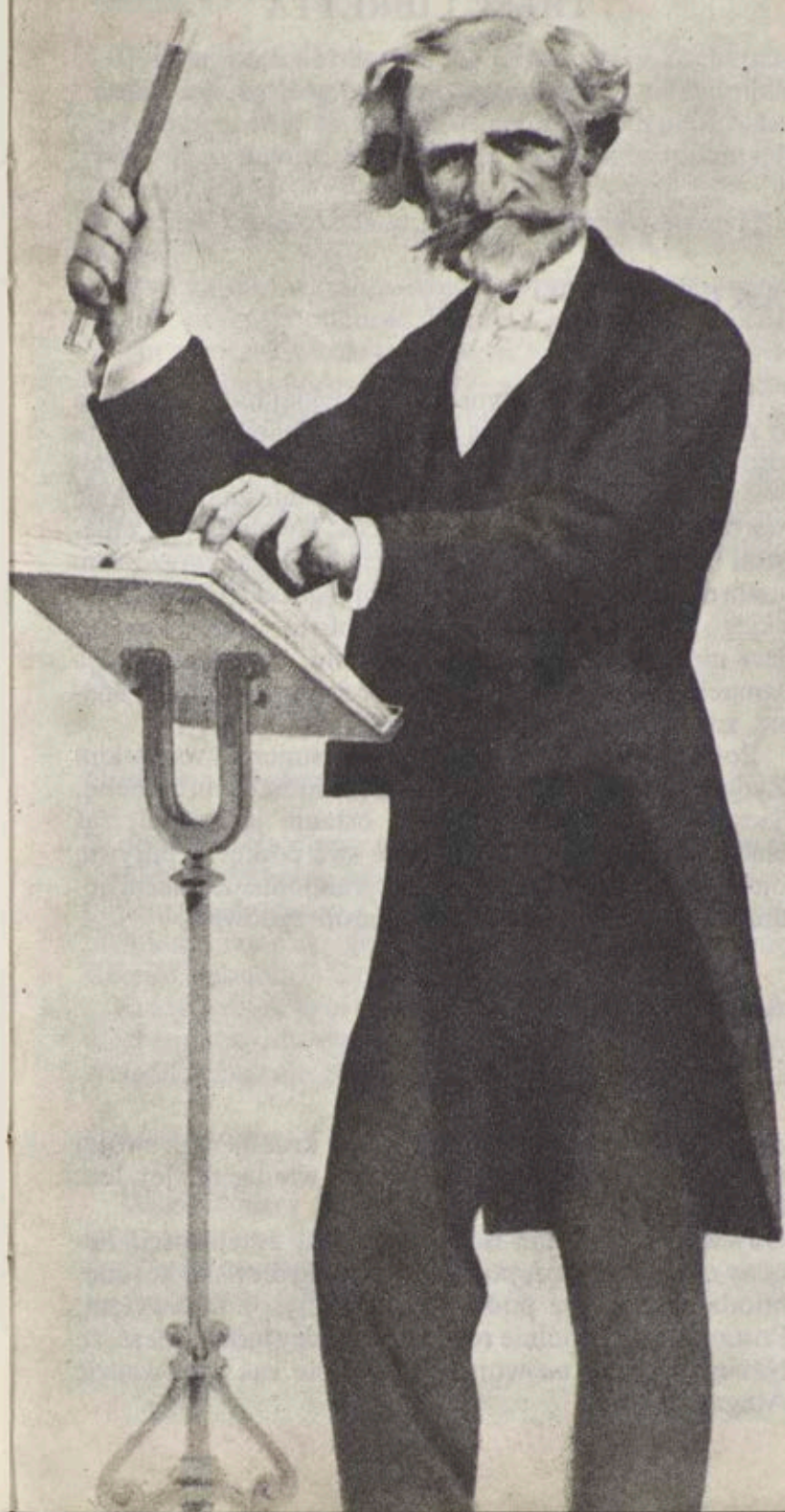


KALENDARIUM ŻYCIA GIUSEPPE VERDIEGO

- 1813 Urodził się w Le Roncole, w pobliżu Busseto (10 października).
- 1823 Przyjęty do gimnazjum w Busseto (listopad)
- 1832 Udaje się do Mediolanu dzięki stypendium otrzymanemu z funduszków dobroczynnych miasta Busseto (maj)
- 1832 Nie przyjęty do Konserwatorium (czerwiec). Zostaje uczniem Vincenzo Lavigni.
- 1835 Otrzymuje stanowisko dyrygenta chóru, organisty i nauczyciela muzyki w Busseto (5 marca)
- 1836 Żeni się z Margheritą Barezzi, córką swego dobroczyńcy.
- 1837 Rodzi się córka Virginia (26 marca)
- 1838 Rodzi się syn Romano (11 lipca)
- 1838 Śmierć Virginii (12 sierpnia)
- 1838 Verdi wyjeżdża do Mediolanu (8 września) z Margheritą.
- 1838 Ustępuje ze stanowiska dyrygenta chóru, organisty i nauczyciela muzyki w Busseto (28 października)
- 1839 Pierwsza opera „Oberto”, wystawiona w La Scali 17 listopada.
- 1839 Umiera Romano (22 października)
- 1840 Umiera Margherita (18 czerwca)
- 1840 Pierwsze i największe niepowodzenie: „Żartobliwy melodramat” – „Dzień panowania”. Tylko jedno przedstawienie (La Scala, 5 września)

- 1842 Pierwszy sukces „Nabucco” („Nabuchodonozor”, La Scala, 9 marca)
- 1842–1852 Lata „galernicze”, jak je nazywał Verdi. Piętnaście oper w ciągu dziesięciu lat, na końcu „Rigoletto”.
- 1847 Jawny związek z Giuseppiną Strepponi („Peppiną”) w Paryżu.
- 1853 „Trubadur” (Rzym, 19 stycznia) i „Traviata” (Wenecja, 6 marca) są zakończeniem okresu młodości Verdiego i pierwszego okresu jego twórczości.
- 1859 Ślub z Giuseppiną Strepponi w Collange, Haute-Savoie (podówczas jeszcze wchodzącej w skład posiadłości sabaudzkich), (29 sierpnia).
- 1853–1867 Okres środkowy, walki i eksperymentowania, zakończony „Don Carlosem” (Paryż, 11 marca 1867)
- 1859 Pierwsze spotkanie z Cavourem (17 września)
- 1860 Wyprawa „Tysiąca” pod dowództwem Garibaldiego na Sycylię i Neapol (rozpoczyna się 5 maja)
- 1860 Zwołanie pierwszego ogólnowłoskiego parlamentu w Turynie i proklamowanie Królestwa Włoskiego.
- 1861 Verdi zostaje deputowanym pierwszego parlamentu włoskiego (27 stycznia) na życzenie Cavoura, który go publicznie popiera.
- 1861 Umiera Cavour (7 czerwca).
- 1867 Umiera ojciec kompozytora, Carlo Verdi (styczeń) i jego „drugi ojciec”, Antonio Barezzi (lipiec).
- 1868 Spotkanie z Manzoniem (30 czerwca) w domu hrabiny Maffei.
- 1871 „Aida” (24 grudnia w Teatrze Kedywa w Kairze; następne przedstawienie 8 lutego 1872 w Mediolanie) rozpoczyna ostatni okres twórczości Verdiego.
- 1873 Umiera Manzoni (23 maja).
- 1886 „Otello” (5 lutego)
- 1893 „Falstaff” (9 lutego) i pożegnanie.
- 1897 Umiera Peppina w Sant’Agata, (14 listopada).
- 1901 27 stycznia Verdi umiera w mediolańskim Grand Hotelu.

Vincent Sheean
 „Orfeusz osiemdziesięcioletni”
 PWM, Kraków 1986



TREŚĆ LIBRETTA

AKT I

Na dziedzińcu świątyni jerozolimskiej lud błaga Boga o ratunek przed zbliżającą się armią babilońską, którą prowadzi król Nabuchodonozor. Hebrajczycy spodziewają się, że zakładniczką pokoju zostanie znajdująca się wśród nich Fenena, córka Nabucca. Uwolniła ona z niewoli babilońskiej młodego księcia Izmaela i wraz z nim uszła do Jerozolimy. Na czele zbrojnego oddziału babilońskiego wkracza na dziedziniec Abigail – pierworodna, lecz nielegalna córka króla Babilonu. Ona także kocha Izmaela i teraz triumfuje, widząc swoją rywalkę, Fenene, zdaną wraz z Izmaelem na jej łaskę.

Pojawia się też Nabucco, grożąc śmiercią wszystkim Żydom. Zachariasz zamierza się mieczem na Fenene. Szczęściem w ostatniej chwili osłania ją Izmael, zaś Nabucco, poznawszy w Fenenie swą córkę, w porywie ojcowskiej czułości bierze ją w ramiona. Zarazem jednak przysięga ukarać srogo naród żydowski.

AKT II

Odstona pierwsza.

Abigail nie posiada się z gniewu, że król na czas swojej nieobecności w Babilonie powierzył władzę nie jej, lecz Fenenie.

Gdy więc arcykapłan Baala, oburzony życzliwością Feneny dla Żydów, proponuje Abigail królewską koronę, młoda dziewczyna podchwytuje tę myśl z zachwytem. Postanawiają wspólnie rozpuścić między ludem wieść, że Nabucco zginął na wojnie, następnie zaś wprowadzić Abigail na tron.

Odstona druga.

W innej części królewskiego pałacu stary Zachariasz modli się, aby Bóg oświecił jego umysł. Lud żydowski jest przekonany, że Izmael to zdrajca; jedynie Zachariasz i jego siostra, Anna wierzą w dobrą wolę Izmaela i Feneny.

Powiernik króla, Abdallo, wpada z wieścią o śmierci Nabucca.

W ślad za nim wkracza Abigail wraz z Arcykapłanem Baala, pragnąc odebrać Fenenie królewską koronę. Wtem nieoczekiwanie pojawia się wśród zebranych Nabucco i wkłada koronę na swoje skronie. Ogarnięty szałem żąda, aby wszyscy oddali mu hołd jako bogu. Zachariasz nieustraszenie sprzeciwia się temu, a i córka Nabucca Fenena, daje się poznać jako wyznawczyni wiary izraelskiej. Gdy Nabucco brutalnie nalega na oddanie mu czci boskiej, grom z niebios powala go nagle na ziemię. Triumfująca Abigail stroi się w królewskie szaty.

AKT III

Odstona pierwsza.

W ogrodach Babilonu Abigail jako władczyni zasiada na tronie. Arcykapłan uzyskuje od niej wyrok śmierci na Fenenę i wszystkich Żydów. Aby spowodować zagładę plemienia izraelskiego, Abigail wykorzystuje zrećźnie słabość Nabucca, którego umysł uległ zamroczeniu.

Kiedy jednak król dowiaduje się, że i Fenena ma ponieść śmierć, odmawia zatwierdzenia wyroku. Wówczas Abigail rozkazuje go uwięzić.

Odstona druga.

Żydzi siedzący nad wodami Babilonu skarżą się gorzko na swój los z dala od ukochanej ojczyzny. Zachariasz dodaje im otuchy i zaręcza, iż Lew Judy w końcu odniesie zwycięstwo (chór *Va, pensiero*).

AKT IV

Odłona pierwsza.

Z głębokim smutkiem rozmyśla Nabucco o Fenenie, którą ujrzał przez okno prowadzoną na miejsce stracenia. W tej tragicznej chwili błaga o pomoc Jehowę, Boga Izraela. Obłąd ustępuje i Abdallo na rozkaz swego pana przynosi mu miecz.

Odłona druga.

U wejścia do świątyni Baala Arcykapłan oczekuje skazańców. Fenena, umocniona na duchu przez Zachariasza, żegna się ze światem.

Przybywa Nabucco i wspaniałomyślnie darowuje wolność wszystkim Żydom, zaś Zachariasz intonuje pochwalny hymn na cześć potężnego Jehowy.

Pojawia się Abigail. Chcąc odkupić swoje przewinienia, w ostaniej chwili życia prosi o wybaczenie ludzi i łaskę Boga.

Józef Kański
„Przewodnik operowy” 1964

SEZON 1987/88

PREMIERA 24 października 1987

Projekty kostiumów – **MARIAN KOŁODZIEJ**

Redakcja programu –	Tomasz Graczyk
Redakcja techniczna –	Leszek Sochaczewski
Reprodukcje –	Chwalisław Zieliński

Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład II: 5.000 szt.

Cena: 200 zł

Druk: Ł.Z.Graf. Zam. 225/1104/89 D-12/745



RESTAURACJA TEATRU WIELKIEGO ORFEUSZ

ul. Narutowicza 43

oferuje:

- śniadania, obiady, kolacje**
- bankiety, przyjęcia.**

**Czynna codziennie
w godzinach 12.00 - 24.00. Zapraszamy.**

* * * * *
Co dwa tygodnie!

* * * * *

puch muzyczny

ARTYKUŁY * ESEJE *
* RECENZJE koncertów • płyt •
przedstawień operowych • ksią
żek * FELIETONY * WYWIADY *

puch muzyczny



więcej wiedzieć



więcej słyszeć

puch muzyczny

PRZEWODNIK PO ŻYCIU * *
* * MUZYCZNYM W KRAJU
I NA ŚWIECIE * * * * *

TEATR WIELKI W ŁODZI
Pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12,00–19,00
tel. 33-77-77, 33-99-60.

Przedsprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjąt-
kiem niedziel i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można
rezerwować telefonicznie. Zamówienia zbiorowe przy-
jmuje Biuro Obsługi Widzów, tel. 33-31-86, 33-99-60
w. 122.

