



Smetana Dalibor

JIŘI BĚLOHLÁVEK, BBC SYMPHONY ORCHESTRA, BBC SINGERS
DANA BURAŠOVÁ, IVAN KUSNĚR, ALŽBĚTA POLÁČKOVÁ,
RICHARD SAMEK, SVATOPLUK SEM, JAN STAVA, ALEŠ VORÁČEK

A BBC recording



onyx

Bedřich Smetana (1824–1884)

Dalibor

Opera in three acts

Libretto by Josef Wenzig & Ervín Špindler

Sung in Czech

Libretto available at www.onyxclassics.com

- | | | |
|-----|---|------|
| 1. | Act I Scene 1: A courtyard at the Royal Castle, the Royal Guards stand by the throne, before the throne is a mass of people, among them Jitka.
Dnes ortel bude svolán (People) | 4:25 |
| 2. | Act I Scene 1: Opuštěného sirotka malého (Jitka, People) | 5:05 |
| 3. | Act I Scene 2: Orchestral | 2:26 |
| 4. | Act I Scene 2: Již víte, jak to krásné království (Vladislav) | 3:29 |
| 5. | Act I Scene 3: Již uchopte se slova (Vladislav, Milada, People, Jitka) | 3:09 |
| 6. | Act I Scene 3: Pohasnul den a v hradě (Milada, People, Vladislav, Jitka) | 6:30 |
| 7. | Act I Scene 4: Dalibor enters, shackles on his hands.
Jaký to zjev! (Milada, People, Vladislav) | 1:24 |
| 8. | Act I Scene 4: Zapírat nechci, nejsemť' zvyklý lháti (Dalibor, Milada) | 5:34 |
| 9. | Act I Scene 4: Zločinem tak pomáhals sobě sám! (Vladislav, Dalibor, Milada, People, Judges) | 3:01 |
| 10. | Act I Scene 4: Tak, Dalibore (A Judge, People, Dalibor) | 5:12 |
| 11. | Act I Scene 5: U svých mne zde vidíte nohou! (Milada, Judges, Vladislav) | 3:25 |
| 12. | Act I Scene 6: Jaká to bouře řadra mi plní (Milada, Jitka) | 3:35 |
| 13. | Act II Scene 1: A street in the Lower Town, with an Inn.
Ba nejveselejší je tento svět (Mercenaries) | 3:50 |
| 14. | Act II Scene 1: Dle této písně poznávám je vždy (Jitka, Vítek) | 2:49 |
| 15. | Act II Scene 1: Je Daliborův osud tobě znám? (Jitka, Vítek) | 2:17 |
| 16. | Act II Scene 2: Ba nejveselejší je tento svět (Mercenaries, Vítek, Jitka) | 7:22 |
| 17. | Change of Stage 1: Scene 1: The living quarters of the jailor at the castle. Guards patrol outside.
Budivoj enters with Beneš. The room is dark. Milada, dressed as a pageboy and carrying a basket of food, passes the guards and enters the jailor's room.
Největší bedlivosti třeba (Budivoj, Beneš) | 3:54 |
| 18. | Scene 2: Ach, jak těžký žaláříka (Beneš) | 2:56 |

19. Scene 3: Milada, running out of the jailor's room. Hotovo všechno (Milada, Beneš)	4:44
20. Scene 4: Jak je mi? Ha, tak náhle přišla již (Milada)	2:42
21. Scene 5: Beneš emerges from his room, a fiddle in one hand, a burning lantern in the other. Zde jsou ty housle! (Beneš, Milada)	2:27
22. Change of Stage 2: Orchestral – In the prison, it is dark. In the wall is a barred window. Dalibor is asleep. In a sudden burst of light Zdeněk's ghost appears, playing the violin. His playing fills the jail.	2:00
23. Change of Stage 2: Scene 1: Dalibor wakes and jumps from his bed as the spectre vanishes. Nebyl to on zas? (Dalibor)	6:12
24. Scene 2: Milada, carrying the fiddle and the lamp. Vem tento chudý dárek z ruky mé (Milada, Dalibor)	11:44
25. Act III Scene 1: A brightly lit royal chamber. Vladislav is lost in thought. The judges sit before him, as do Budivoj and Beneš, the latter holding a purse and a piece of paper. Přeslavný králi, pánové přejasní! (Budivoj)	3:13
26. Act III Scene 1: Čtyřicet let již tomu bude (Beneš)	3:57
27. Act III Scene 2: V tak pozdní dobu provolal jsem vás sem (Vladislav)	4:40
28. Act III Scene 2: Jste již u konce? Jak jste rozhodnuli? (Vladislav, Judges)	5:20
29. Change of Stage 1: Scene 1: Dalibor's prison cell. Tot' třetí noc, kterou mi naznačila (Dalibor)	3:28
30. Scene 2: Ó nebe! Bez okovů? (Budivoj, Dalibor)	9:36
31. Scene 3: March	2:01
32. Change of Stage 2: Scenes 1 & 2: In front of the castle tower, moonlight. Nezaslechli ještě houslí zvuky? (Milada, Chorus, Jitka, Chorus of Monks, Vitek, Mercenaries, Women)	5:20
33. Scene 3: Milado! (Dalibor, Milada)	6:22
34. Scene 4: Nepřítel zástup poražen a zbit (Budivoj, Mercenaries, Dalibor)	7:29

Smetana and *Dalibor*

History has a devastatingly unsentimental way of dealing with the operatic repertoire. Posterity has hardly been kind to Czech opera in the 1860s and 1870s with Smetana, even in his heyday, a victim of the vagaries of contemporary taste. His own reaction to the celebrations of the hundredth performance of *The Bartered Bride*, on 5 May 1882, is instructive. Although touched by the warmth of the audience and a magnificent presentation, Smetana appeared to be ambivalent about the opera, referring to it as little more than a ‘toy’ written to spite those who said he could not write in a light style; he even went on to suggest that those who praised *The Bartered Bride* so excessively were insulting his other operas. Servác Heller tells a similar story:

‘Smetana was not that enthusiastic about *The Bartered Bride*. He took much more pride in other of his operas, especially *Dalibor*, and he objected when *The Bartered Bride* was praised greatly in his presence ...’

To an extent, Smetana’s reactions to the hundredth performance celebrations of *The Bartered Bride* can be put down to his own failing health and anxiety, including paranoia about Dvořák’s rising fortunes. But the way in which *The Bartered Bride* had eclipsed his other operas rankled; after its slightly shaky start, it was the only one of his operas performed consistently during his lifetime. Smetana’s first serious opera, *The Brandenburgers in Bohemia*, did extremely well in its first year (1866) with fourteen performances, but later outings were infrequent and new productions rarities. A particularly bitter blow, coming just five months after the hundredth performance of *The Bartered Bride*, was the reception of his last opera *The Devil’s Wall*: poorly produced, it looked decidedly threadbare beside the magnificent success of Dvořák’s grand opera, *Dimitrij*, staged in the same month.

The fate of *Dalibor*, in particular, was a consistent sore since he was particularly attached to the work. The librettist of three of his later operas, Eliška Krásnohorská, referred to it as the ‘pearl of Romantic Czech opera’. Smetana took pains to show it to his musical idol, Franz Liszt, who on hearing the work played by the composer at the piano thoroughly approved of it and, contrary to the views of Prague’s more virulent critics, did not find it Wagnerian at all. When a new tenor, the Pole Mieczysław Kaminsky, possessed of great vocal talent and

genuine acting ability, was engaged by the Prague Provisional Theatre, Smetana hoped he would take on the role of Dalibor in order to demonstrate, in his own words, ‘the truthfulness of the opera’ (unfortunately there was no staging of *Dalibor* during his time there).

The sad fact was that *Dalibor* (along with his other serious operas *The Brandenburgers* and *Libuše*) never really captured audiences’ imaginations in the manner of the comedies, *The Bartered Bride* and *The Kiss*. Among the reasons for this was the reaction of certain critics. The musical landscape of Prague was riven by numerous fault-lines, a major one being the question of Wagnerian influence. While Smetana certainly admired Wagner’s music, he was no slavish imitator; indeed, he was well aware of the dangers of adopting the Wagnerian model in the early days of establishing a Czech operatic style. This did not, however, prevent a vigorous clique from denouncing *Dalibor* as Wagnerian: its quasi-mythical story, the use of a system of thematic metamorphosis not unlike leitmotif all could be drawn into the accusation of Wagnerism; *Dalibor*, it seemed to them, was an attempt to ‘outdo’ *Tristan*. Today this idiotic flapdoodle seems hardly worth considering, but it had an impact on the public.

Smetana had his own analysis of the public’s lack of response to *Dalibor*: ‘... I now recognise how little educated – musically educated our public is, despite all the musical establishments, concerts, operas, theatres which a city like Prague has in abundance ...’. This is a little harsh, but there is an element of truth. Prague audiences had an enormous fondness for *divertissement*, for the popular tone in strophic arias and rabble-rousing choruses. All these elements existed in abundance in *The Brandenburgers* and *The Bartered Bride*; *Dalibor*, with its elevated and delicate sensibility, conspicuously avoided striking any of these poses.

The great pity for the audience is that it failed to recognise what it was missing. *Dalibor* is Smetana’s loveliest operatic score and a great deal subtler than his first two works for the stage. From the very start, the musical fabric unfolds with enormous skill. Eschewing an attention-grabbing overture, Smetana pitches straight into the drama. The brooding, rising-scale figure emerging at the start provides the musical material for much of the melodic writing in the opera, uniting the whole structure and providing a striking symbolic touchstone. The impressive nature of Smetana’s powers of transformation can be gauged by the development of this theme: in its original version, the theme clearly relates to

Dalibor's predicament; later it is transformed into a bright G major fanfare, for Jitka's call to free her hero. A further metamorphosis later in Act One shadows Dalibor's account of his love for Zdeněk and the justification for his act of revenge after he was killed. Apart from being a personal confession, its sheer lyrical beauty also turns Milada from thoughts of revenge to a desire to free Dalibor. Interestingly, the new melody that emerges as Dalibor sings of the meaningless of life without Zdeněk provided Smetana with the theme for the glory and fall of the Czech nation in 'Vyšehrad', the first of the symphonic poems of *Má vlast* (My Country). The lyricism becomes still more intense in the love duet, perhaps Smetana's finest, between Dalibor and Milada at the end of the second act. The quality of invention throughout the opera is extraordinary: in *Dalibor*, Smetana's melodic style crystallises to an even greater extent than in *The Bartered Bride*; his personal voice is heard much more strongly and the originality of his rhetoric is apparent everywhere – the striking unison figure at the start of the second act could almost be by Janáček. Nor is the work without lighter aspects, notably in the chorus of mercenaries at the start of Act Two; Smetana also seems to be poking fun at fustian authority in the entry of the judges in the first act, wrong-footing them by providing a march in three-four time.

There are problems with plot and dramaturgy in *Dalibor*: the simple dynamics of boy meets girl and then they fall in love are complicated by the fact that there is another boy in the way, even if he is dead. Clearly, for its original public, the stately development of the opening scene was a little too slow, and for audiences ever since the premiere, the end of the opera does come too abruptly. But the real point of this remarkable score is its beauty; the work is a celebration of music, with Zdeněk and the violin as symbols of a nation that believed one of its major attributes to be musicality. For many of the audience at its premiere on 16 May 1868 (commemorating the laying of the foundation stone of the National Theatre) this lesson was not obvious enough.

© 2015 Jan Smaczny

Libretto available at www.onyxclassics.com

Synopsis

The opera is set in Prague in the late fifteenth century during the reign of Vladislav II. Dalibor, a Czech noble, is accused of the unjust murder of the Burgrave of Ploškovice.

Act 1

After a brief orchestral prelude the curtain rises (Scene 1) on a crowd in the courtyard of Prague castle gathered to hear the fate of Dalibor. Jitka, an orphan whom he rescued and befriended, rouses the sympathetic crowd in support of Dalibor. Fanfares announce the entry of King Vladislav and the judges (Scene 2). The King accuses Dalibor of disturbing the nation's peace by attacking Ploškovice and murdering the Burgrave. Milada, the Burgrave's sister, is called upon to testify (Scene 3) and tells of her brother's murder by Dalibor. Dalibor enters (Scene 4); his calm nobility immediately impresses both the people and Milada. Dalibor admits his crime, but says it was in revenge for the brutal, humiliating murder of his dearest friend, the musician Zdeněk. Dalibor no longer wishes to be the cause of the deaths of more people and accepts his own death sentence – to die of starvation in a lonely cell; indeed, he welcomes it as the means of joining his beloved Zdeněk in paradise. Much moved, Milada (Scene 5) begs that Dalibor be forgiven, but Vladislav pronounces that the law must prevail. Milada, realising her new-found love for Dalibor (Scene 6), resolves with Jitka to free him.

Act 2, part 1

A street in the lower town of Prague with an inn.

Scene 1: soldier mercenaries, followers of Dalibor, sing offstage. Jitka has an impassioned meeting with her lover, Vitek, after which she tells him that Milada, disguised as a minstrel boy, has entered the castle and will give them a signal, 'before dawn', when she needs their aid to free Dalibor. Vitek and Jitka (Scene 2) tell the tipsy soldiers to bide their time before coming to Dalibor's aid.

Act 2, part 2

Change of scene to the interior of the castle and the living quarters of the jailer, Beneš. Budivoj, the commander of the guard, warns Beneš that Dalibor's supporters may strike; he asks about the boy – Milada in disguise – and Beneš tells him that he eases the guards' time with his singing. Budivoj remains doubtful. Alone, Beneš reflects on the sadness of his life amid the wretchedness of the prison. Milada enters with food for Beneš and offers to take the jailer's old violin to Dalibor below in order to alleviate his misery. Left to herself, Milada

sings of her joy at seeing Dalibor and perhaps freeing him. Beneš returns with the violin and Milada descends to Dalibor's prison.

Act 2, part 3

Change of scene to Dalibor's dungeon.

Dalibor awakes from a dream about Zdeněk and calls out to his friend. Milada, still dressed as a boy, enters with the violin, to his joy. She reveals her identity and begs his forgiveness for having denounced him. Dalibor thanks Zdeněk for providing the music that heralded Milada's coming and in an exquisite duet, they sing of their new-found love.

Act 3

The brightly lit royal apartments.

Scene 1: in a meeting with the King and his judges, Budivoj warns that revolt in favour of Dalibor is spreading and Beneš tells of the treachery of his minstrel assistant. Pressed by the judges, the King, with regret, condemns Dalibor to be executed.

Change of scene to Dalibor's dungeon.

Scene 2: having broken his shackles and the bars of his cell, Dalibor sings of his impending rescue and the vengeance he will wreak on behalf of Zdeněk. As he signals with the violin, a string breaks; Budivoj, Beneš and the guards enter to take Dalibor to his death which he now accepts with calm resignation.

Change of scene to the front of the prison at night with faint moonlight.

Scene 3: Milada, Jitka, Víték and their band of followers await Dalibor's signal. Instead they hear a tolling bell and a sombre chorus of monks. Realising their rescue has failed, Milada leads her band into the castle but is soon brought out, mortally wounded, by Dalibor. She dies in his arms as he proclaims his love for her. As Budivoj and the guards declare their victory, Dalibor, embracing death so that he can be with Milada and Zdeněk, falls on the soldiers and is killed.

Smetana und *Dalibor*

Die Geschichtsschreibung pflegt einen schrecklich gefühllosen Umgang mit dem Opernrepertoire. Die Nachwelt war der tschechischen Oper der 1860er und 1870er nicht gerade gnädig, und Smetana war selbst in seiner Glanzzeit den geschmacklichen Launen seiner Zeitgenossen ausgeliefert. Wie er sich selbst zu den Feierlichkeiten anlässlich der hundertsten Aufführung von *Die verkaufte Braut* am 5. Mai 1882 verhielt, ist bezeichnend. Obgleich er vom Wohlwollen des Publikums und einer herausragenden Darbietung gerührt war, schien Smetana der Oper ambivalent gegenüberzustehen und tat sie als „Spielerei“ ab, mit der er bloß jenen Paroli bieten wollte, die ihm die Fähigkeit absprachen, in einem unbeschwerten Stil zu komponieren; er ging sogar so weit zu behaupten, dass die, die sich mit Lobpreisungen für *Die verkaufte Braut* überschlugen, seine anderen Opern beleidigen würden. Servác Heller schildert dies ähnlich:

„Smetana konnte sich nicht sonderlich für *Die verkaufte Braut* begeistern. Einige seiner anderen Opern, gerade *Dalibor*, erregten eher seinen Stolz, und so wehrte er immer ab, wenn *Die verkaufte Braut* in seiner Gegenwart in den höchsten Tönen gelobt wurde ...“

Bis zu einem gewissen Grad kann Smetanas Reaktion auf die Feierlichkeiten zur hundertsten Aufführung der *Verkauften Braut* seiner schlechten gesundheitlichen Verfassung und seinen Angstzuständen zugeschrieben werden, die sich unter anderem in einem regelrechten Verfolgungswahn angesichts Dvořáks glücklicher Geschehnisse äußerten. Doch es nagte an ihm, in welchem Ausmaß *Die verkaufte Braut* seine anderen Opern in den Schatten gestellt hatte; nach einer etwas holprigen Anfangszeit wurde diese Oper als einzige von allen zu seinen Lebzeiten durchgängig aufgeführt. Smetanas erste ernste Oper, *Die Brandenburger in Böhmen*, war mit vierzehn Aufführungen im ersten Jahr (1866) äußerst erfolgreich, während später nur noch gelegentlich Teile daraus in Opersuiten Verwendung fanden und Neuinszenierungen eine Seltenheit waren. Ein besonders herber Schlag, der Smetana nur fünf Monate nach der hundertsten Aufführung von *Die verkaufte Braut* traf, war die Resonanz auf seine letzte Oper *Die Teufelswand*; in ihrer schlechten Umsetzung wirkte diese neben Dvořáks Grand opéra *Dimitrij*, die im selben Monat inszeniert wurde und ein grandioser Erfolg war, ganz besonders düftig.

Das Schicksal von *Dalibor* war stets Smetanas wunder Punkt, da er besonders an diesem Werk hing; Eliška Krásnohorská, von der die Libretti zu drei seiner späteren Opern stammen, bezeichnete es als „Perle der tschechischen romantischen Oper“. Smetana nahm die Mühe auf sich, das Werk seinem musikalischen Idol Franz Liszt zu präsentieren, der sich nach einer Klavierdarbietung des Komponisten voll und ganz dafür aussprach und es, ganz im Gegensatz zu den schärferen Prager Kritikern, überhaupt nicht wagneresk fand. Als mit dem Polen Mieczysław Kaminsky am Prager Interimstheater ein neuer Tenor mit großem Gesangstalent und natürlicher Schauspielbegabung engagiert wurde, hoffte Smetana, dieser würde die Rolle des Dalibor annehmen und damit – wie er es ausdrückte – „die Aufrichtigkeit der Oper“ demonstrieren. (Unglücklicherweise wurde *Dalibor* in seiner Zeit am Haus nicht dort inszeniert.)

Das Traurige war, dass *Dalibor* (ebenso wie Smetanas andere ernste Opern *Die Brandenburger* und *Libusa*) das Publikum nie derart einzunehmen vermochte wie die Komödien *Die verkaufte Braut* und *Der Kuss*. Dazu trugen unter anderem die Rezensionen bestimmter Kritiker bei. Die Prager Musiklandschaft war entlang zahlreicher Spannungslinien gespalten, und eine der großen Streitfragen war der Einfluss Wagners. Obgleich Smetana sicherlich dessen Musik bewunderte, eiferte er ihr nicht in sklavischer Ergebenheit nach; tatsächlich war ihm wohl bewusst, welche Risiken es barg, das Wagnermodell zu übernehmen, wo sich in der tschechischen Oper gerade erst ein eigener Stil etablierte. Dies hinderte jedoch eine nimmermüde Clique nicht daran, *Dalibor* als wagneresk zu brandmarken: Die quasi-mythische Geschichte und die Systematik von Verwandlungen des Themas – dem Leitmotiv nicht unähnlich – konnten sämtlich zum Vorwurf des Wagnerismus herangezogen werden; *Dalibor*, so schien es ihnen, war ein Versuch, *Tristan* „ auszusteichen“. Heute ist dieser idiotische Firlenz kaum mehr der Rede wert, doch damals beeinflusste er die Öffentlichkeit.

Smetana hatte seine eigenen Erklärungen, warum das Publikum nicht auf *Dalibor* ansprach: „ ... Ich sehe nun, wie wenig gebildet unser Volk – was die Musik betrifft – trotz all der musikalischen Einrichtungen, Konzerte, Opern und Theater ist, die es in einer Stadt wie Prag im Überfluss gibt ...“. Das mag recht hart gesprochen sein, doch es ist etwas Wahres daran. Das Prager Publikum hatte eine ausgesprochene Vorliebe für Divertissements, den volkstümlichen Ton von Strophenarien und mitreißende Chorgesänge. All diese Elemente fanden sich zuhauf in *Die Brandenburger* und in *Die verkaufte Braut*; *Dalibor* aber sollte einen

anderen Nerv treffen und als erhaben und feinsinnig empfunden werden, weshalb Smetana derartige Posen in diesem Werk augenscheinlich vermied.

Äußerst schade für das Publikum, dass ihm nicht einmal bewusst war, was ihm entging. *Dalibor* ist Smetanas schönste Opernkomposition, und um ein Vielfaches ausgefeilter als seine ersten beiden Bühnenwerke. Schon ganz zu Anfang wird die musikalische Struktur mit ungeheurem Geschick entwickelt. Smetana vermeidet eine aufmerksamkeitsheischende Ouvertüre und lässt ohne Umschweife das Drama beginnen. An der beunruhigend klingenden aufsteigenden Tonleiterfigur, die die Gesamtstruktur des Werkes in sich trägt und bereits zu Beginn einen markanten symbolischen Maßstab setzt, richtet sich ein Gutteil des melodischen Materials dieser Oper aus. An der Weiterentwicklung des Themas zeigen sich Smetanas beeindruckende Transformationskünste: Während es sich in seiner ursprünglichen Version eindeutig auf Dalibors Dilemma bezieht, wird es später, bei Jitkas Aufruf zur Befreiung ihres Helden, zu einer strahlenden G-Dur-Fanfare transformiert. Eine weitere Verwandlung, die später im 1. Akt geschieht, unterstreicht düster, wie Dalibor von seiner Liebe zu Zdeněk berichtet und seinen Racheakt nach dessen Ermordung rechtfertigt. Diese Herzensbeichte bringt nebenbei durch ihre schiere poetische Schönheit Milada von ihren Rachedgedanken ab und weckt in ihr das Bestreben, Dalibor zu befreien. Interessanterweise lieferte die neue Melodie, die sich in Dalibors Gesang über die Sinnlosigkeit eines Lebens ohne Zdeněk herausbildet, das Thema für den Aufstieg und Fall der tschechischen Nation in „Vyšehrad“, der ersten sinfonischen Dichtung im Zyklus *Má vlast* (Mein Vaterland). Am Ende des 2. Akts, wenn Dalibor und Milada Smetanas vielleicht schönsten Liebesduett singen, nimmt das Werk noch poetischere Züge an. Die Oper ist von außergewöhnlicher schöpferischer Qualität: In *Dalibor* kristallisiert sich Smetanas melodischer Stil stärker heraus als in *Die verkaufte Braut*; seine eigene Stimme ist viel stärker vernehmbar, und überall wird die Originalität seiner Rhetorik offenkundig – die markante Unisono-Figur zu Beginn des 2. Akts könnte beinahe von Janáček stammen. Auch entbehrt das Werk nicht unbeschwerter Anklänge, wie sie besonders im Chor der Söldner zu Beginn des 2. Akts anzutreffen sind; Smetana scheint außerdem mit dem Einzug der Richter im 1. Akt den Bombast der Obrigkeiten aufs Korn zu nehmen, indem er einen Marsch im Dreivierteltakt erklingen lässt und ihnen damit ein Bein stellt.

Problematisch sind jedoch der Handlungsverlauf und die Dramaturgie von *Dalibor*. Die simple

Dynamik einer Geschichte, in der ein Junge ein Mädchen trifft und die beiden sich verlieben, wird dadurch verkompliziert, dass ein anderer Junge zwischen ihnen steht – auch wenn dieser tot ist. Offensichtlich ging dem Originalpublikum die getragene Entwicklung der Eröffnungsszene ein wenig zu langsam vonstatten, während den Zuschauern, die die Oper seit ihrer Premiere sahen, das Ende zu abrupt war. Doch der wahre Sinn dieser bemerkenswerten Komposition ist ihre Schönheit; das Werk feiert die Musik, und Zdeněk und die Geige stehen als Sinnbilder für eine Nation, die Musikalität zu ihren bedeutendsten Eigenschaften rechnete. Für viele, die der Uraufführung am 16. Mai 1868 (anlässlich der Grundsteinlegung des Nationaltheaters) beiwohnten, war diese Lektion nicht eindeutig genug.

Jan Smaczny

Übersetzung: Stefanie Schlatt

(Libretto verfügbar auf www.onyxclassics.com)

Inhaltsangabe

Die Oper spielt im späten fünfzehnten Jahrhundert in Prag zur Zeit Vladislavs II. Dalibor, ein tschechischer Adliger, wird des niederträchtigen Mordes am Burggrafen von Ploschkowitz beschuldigt.

1. Akt

Nach einem kurzen Orchestervorspiel hebt sich der Vorhang vor einer Menschenmenge, die sich im Hof der Prager Burg versammelt hat, um dem Urteilsspruch über Dalibor beizuwohnen (1. Szene). Jitka, ein Waisenmädchen, das einst von ihm gerettet wurde und ihm seither in Freundschaft verbunden ist, ruft die wohlgesonnene Menge auf, sich für Dalibor einzusetzen. Fanfaren kündigen den Auftritt von König Vladislav und den Richtern an (2. Szene). Der König wirft Dalibor vor, den Frieden im Land gestört zu haben, als er Ploschkowitz angriff und den Burggrafen tötete. Milada, die Schwester des Burggrafen, wird in den Zeugenstand gerufen und berichtet, wie ihr Bruder von Dalibor getötet wurde (3. Szene). Dalibor tritt auf (4. Szene); seine ruhige Würde beeindruckt die Menge und auch Milada vom ersten Augenblick an. Dalibor gesteht seine Tat, wendet jedoch ein, sie aus Rache für den brutalen, erniedrigenden Mord an seinem liebsten Freund, dem Musikanten Zdeněk, begangen zu haben. Dalibor

möchte nicht den Tod weiterer Menschen verantworten und nimmt daher sein Todesurteil an – den einsamen Hungertod im Verlies; tatsächlich begrüßt er dies als Weg, seinem geliebten Zdeněk ins Paradies zu folgen. Tief bewegt fleht Milada, Dalibor möge vergeben werden (5. Szene), doch Vladislav weigert sich, Gnade vor Recht ergehen zu lassen. Milada, die sich ihrer soeben erwachten Liebe zu Dalibor bewusst wird, verbündet sich mit Jitka, um ihn zu befreien (6. Szene).

2. Akt, 1. Bild

Eine Straße mit einem Gasthof in der Prager Unterstadt

1. Szene: Söldner, Gefolgsmänner von Dalibor, singen hinter der Bühne. Jitka hat eine leidenschaftliche Begegnung mit ihrem Liebsten Vitek, nach der sie ihm berichtet, dass Milada sich als Barde verkleidet in die Burg eingeschlichen hat und ihnen „vor Sonnenaufgang“ ein Zeichen geben wird, um sie zu Dalibors Befreiung herbeizurufen. Vitek und Jitka beschwören die beschwipsten Soldaten, den richtigen Augenblick abzuwarten, bevor sie Dalibor zu Hilfe eilen (2. Szene).

2. Akt, 2. Bild

Wechsel ins Innere der Burg und zur Wohnstatt des Kerkermeisters Beneš

Budivoj, Kommandant der königlichen Burgwache, warnt Beneš, dass Dalibors Anhänger zuschlagen könnten; er fragt nach dem Jungen – der verkleideten Milada –, und Beneš berichtet ihm, er vertreibe der Wache mit seinem Gesang die Zeit. Budivoj bleibt argwöhnisch. Wieder allein, sinnt Beneš darüber nach, wie traurig sein Leben inmitten all des Elends im Kerker ist. Milada tritt mit Essen für Beneš ein und schlägt vor, Dalibor die alte Geige des Kerkermeisters nach unten zu bringen, um damit sein Leid zu lindern. Sie bleibt zurück und verleiht singend ihrer Freude Ausdruck, Dalibor zu sehen und ihn womöglich befreien zu können. Beneš kehrt mit der Geige wieder und Milada steigt hinab in Dalibors Verlies.

2. Akt, 3. Bild

Szenenwechsel: Dalibors Verlies

Dalibor erwacht aus einem Traum von Zdeněk und ruft nach seinem Freund. Milada, immer

noch als Junge verkleidet, tritt auf und erfreut ihn mit der Geige. Sie gibt ihre wahre Identität preis und fleht, er möge ihr vergeben, zu seiner Verurteilung beigetragen zu haben. Dalibor dankt Zdeněk für die Musik, die Miladas Kommen angekündigt hat, und in einem wundervollen Duett besingen die beiden ihre frische Liebe.

3. Akt

Die hell erleuchteten königlichen Gemächer

1. Szene: Bei einem Treffen mit dem König und seinen Richtern warnt Budivoj, dass sich in Dalibors Namen eine rebellische Stimmung ausbreitet. Beneš berichtet vom Verrat seines Gehilfen, des Barden. Auf Drängen der Richter spricht der König mit Bedauern das Hinrichtungsurteil gegen Dalibor aus.

Szenenwechsel: Dalibors Verlies

2. Szene: Nachdem er seine Fesseln und die Gitterstäbe seiner Zelle überwunden hat, besingt Dalibor die bevorstehende Rettung und seine Rachevorhaben in Zdeněks Namen. Als er auf der Geige das Zeichen gibt, reißt eine Saite; Budivoj, Beneš und die Wachen treten auf, um Dalibor in den Tod zu schicken, den er nun gefasst und schicksalsergeben hinnimmt.

Szenenwechsel: das Verlies bei Nacht im fahlen Mondlicht

3. Szene: Milada, Jitka, Vítek und ihr Gefolge erwarten Dalibors Zeichen. Stattdessen hören sie jedoch Glockengeläut und einen düsteren Mönchschor erklingen. Als Milada begreift, dass ihr Rettungsvorhaben fehlgeschlagen ist, führt sie ihre Gefolgsleute in die Burg, wird jedoch kurz darauf tödlich verwundet von Dalibor hinausgetragen. Sie stirbt in seinen Armen, als er seine Liebe zu ihr verkündet. Als Budivoj und die Wachen ihren Triumph erklären, stürzt sich Dalibor, der den Tod willkommenheißt, um bei Milada und Zdeněk sein zu können, auf die Soldaten und wird getötet.

Smetana et *Dalibor*

L'histoire ne fait malheureusement pas de sentiment avec le répertoire lyrique. La postérité n'a guère été tendre avec l'opéra tchèque dans les années 1860 et 1870, Smetana étant, même à son apogée, victime des caprices du goût de l'époque. Sa propre réaction face aux

célébrations de la centième exécution de *La Fiancée vendue*, le 5 mai 1882, est édifiante. Bien que touché par l'accueil chaleureux du public et une magnifique représentation, Smetana parut partagé au sujet de l'opéra, dont il parlait comme guère plus qu'un « jeu » pour contredire ceux qui le disaient incapable d'écrire dans un style léger ; il alla même jusqu'à suggérer que ceux qui faisaient exagérément l'éloge de *La Fiancée vendue* insultaient ses autres opéras. Servác Heller raconte une histoire similaire :

« Smetana n'était pas si enthousiaste au sujet de *La Fiancée vendue*. Il tirait davantage de fierté de ses autres opéras, en particulier *Dalibor*, et il protestait lorsque *La Fiancée vendue* était encensée en sa présence... »

Dans une certaine mesure, la réaction de Smetana aux célébrations de la centième représentation de *La Fiancée vendue* peut être mise sur le compte de sa santé défaillante et de son angoisse, dont sa paranoïa vis-à-vis du succès croissant de Dvořák. Mais la façon dont *La Fiancée vendue* a éclipsé ses autres opéras l'agaçait ; après un début légèrement faible, c'est le seul de ses opéras à avoir été donné régulièrement de son vivant. Le premier opéra sérieux de Smetana, *Les Brandebourgeois en Bohême*, connut un grand succès la première année (1866) avec quatorze exécutions, mais il fut ensuite peu donné, et rarement remonté. Une autre épreuve particulièrement amère, à peine cinq mois après la centième représentation de *La Fiancée vendue*, fut l'accueil de son dernier opéra *Le Mur du diable* : sa piètre production le fit vraiment paraître bien pitoyable à côté du succès retentissant du grand opéra de Dvořák, *Dimitrij*, mis en scène le même mois.

Le destin de *Dalibor*, notamment, fut toujours source de douleur car il était particulièrement attaché à l'œuvre. Le librettiste de ses trois derniers opéras, Eliška Krásnohorská, le qualifiait de « perle de l'opéra romantique tchèque ». Smetana s'employa à le montrer à son modèle Franz Liszt qui, en entendant l'œuvre jouée par le compositeur au piano, le jugea bon à tous points de vue et, contrairement aux avis des critiques les plus virulents de Prague, ne le trouva point wagnérien du tout. Lorsqu'un nouveau ténor, le Polonais Mieczysław Kaminsky, doté d'un grand talent vocal et d'une véritable qualité d'acteur, fut engagé par le Théâtre provisoire de Prague, Smetana eut l'espoir qu'il incarnerait le rôle de Dalibor afin de révéler, selon ses propres mots, « la véracité de l'opéra » (malheureusement, Dalibor ne fit l'objet d'aucune production pendant qu'il y résida).

La triste réalité est que *Dalibor* (ainsi que ses autres opéras sérieux, *Les Brandebourgeois* et *Libuše*) ne captura jamais vraiment l'imagination du public comme ses comédies, *La Fiancée vendue* et *Le Baiser*. Cela fut, entre autres, le fait de certains critiques. Le paysage musical de Prague était divisé par de nombreuses lignes de fracture, l'une des plus importantes étant la question de l'influence wagnérienne. Bien que Smetana admirât sans aucun doute la musique de Wagner, il n'était absolument pas un imitateur servile ; en effet, il était fort conscient des dangers d'adopter le modèle wagnérien aux premiers jours de la création d'un style tchèque dans l'opéra. Cela n'empêcha toutefois pas un certain groupe de gens de faire la claque et de dénoncer *Dalibor* comme wagnérien : son histoire quasi-mythique, l'utilisation d'un système de métamorphose thématique, guère différent du leitmotiv, tout pouvait concourir à l'accusation de wagnérisme ; *Dalibor*, leur semblait-il, était une tentative de « surpasser » *Tristan*. Aujourd'hui, ses inepties stupides semblent à peine dignes d'intérêt, mais elles eurent leur influence sur le public.

Smetana avait sa propre analyse concernant le manque de réaction du public pour *Dalibor*. « Je me rends maintenant compte combien notre public est peu éduqué musicalement, en dépit de toutes les institutions musicales, les concerts, opéras et théâtres dont une ville comme Prague regorge... ». C'est un constat quelque peu sévère mais qui porte sa part de vérité. Le public de Prague était très friand du divertissement, du ton populaire dans les arias strophiques et les chœurs entraînants. Tous ces éléments abondaient dans *Les Brandebourgeois* et *La Fiancée vendue*, mais *Dalibor*, avec sa profonde et délicate sensibilité, évitait ostensiblement de recourir à ce genre de procédés.

Le plus triste pour le public est de n'avoir pas su reconnaître ce à côté de quoi il passait. *Dalibor* est la plus belle partition lyrique de Smetana, bien plus subtile que ses deux premiers ouvrages pour la scène. Dès le tout début, la trame musicale se déploie avec une grande habileté. Renonçant à une ouverture accrocheuse, Smetana entre tout de suite dans le vif du drame. La figure sombre sur une gamme ascendante qui apparaît au début fournit le matériau musical d'une grande partie de l'écriture mélodique dans l'opéra, unissant la structure et conférant une fondation symbolique remarquable. L'incroyable inventivité compositionnelle de Smetana peut se mesurer au développement de ce thème : dans sa version originale, le thème renvoie clairement à la situation difficile de Dalibor, puis est intégré dans une lumineuse fanfare en *sol* majeur, pour l'appel de Jitka à libérer son héros. Une nouvelle métamorphose, plus tard au

premier acte, accompagne la déclaration d'amour de Dalibor pour Zdeněk et sa justification de son acte de vengeance après le meurtre de celui-ci. Outre le caractère personnel de cette confession, sa beauté purement lyrique détourne également Milada de ses envies de vengeance et fait naître son désir de libérer Dalibor. Il est intéressant de constater que la nouvelle mélodie qui commence lorsque Dalibor chante l'absurdité de l'existence sans Zdeněk fournit au compositeur le thème de la gloire et de la chute de la nation tchèque dans « Vyšehrad », le premier des poèmes symphoniques de *Má vlast* (Ma patrie). Le lyrisme s'intensifie encore dans le duo d'amour, peut-être le plus beau de Smetana, entre Dalibor et Milada à la fin du deuxième acte. L'inventivité tout au long de l'opéra est d'une qualité remarquable : dans *Dalibor*, le style mélodique de Smetana se cristallise encore plus que dans *La Fiancée vendue* ; sa patte est bien plus présente et l'originalité de sa rhétorique est manifeste à tout moment – la remarquable figure d'unisson au début du deuxième acte pourrait presque être de Janáček. L'ouvrage ne manque pas non plus de dimensions plus légères, notamment le chœur des mercenaires au début du deuxième acte ; Smetana semble aussi se moquer de l'autorité pompeuse avec l'entrée des juges au premier acte, qu'il déstabilise en usant d'une marche à trois temps.

L'intrigue et la dramaturgie présentent des lacunes dans *Dalibor* : la simple dynamique de la rencontre entre un garçon et une fille qui tombent amoureux est compliquée par la présence d'un autre garçon, bien qu'il soit mort. Il est évident que, pour son premier public, le développement majestueux de la scène d'ouverture est un peu trop lente, et pour tous les publics successifs depuis la première, la conclusion de l'opéra est amenée trop abruptement. Mais la véritable force de cette remarquable partition réside dans sa beauté ; l'œuvre célèbre la musique, avec Zdeněk et le violon comme symboles d'une nation qui considérait la musicalité comme l'une de ses plus grandes qualités. Pour la plupart du public le jour de sa création le 16 mai 1868 (commémorant la pose de la première pierre du Théâtre national), cela n'allait pas de soi.

Jan Smaczny

Traduction : Noémie Gatzler

Livret disponible sur www.onyxclassics.com

Argument

L'opéra se déroule à Prague à la fin du XV^e siècle sous le règne de Vladislav II. Dalibor, un noble tchèque, est accusé du meurtre injuste du burgrave de Ploškovice.

Acte 1

Après un bref prélude orchestral, le rideau se lève (Scène 1) sur la foule réunie dans la cour du château de Prague pour connaître le sort qui attend Dalibor. Jitka, une orpheline qu'il a sauvée et avec qui il s'est lié d'amitié, encourage la foule à manifester sa sympathie envers Dalibor. La fanfare annonce l'entrée du roi Vladislav et des juges (Scène 2). Le roi accuse Dalibor d'avoir troublé la paix de la nation en s'attaquant à Ploškovice et en assassinant le burgrave. Milada, la sœur du burgrave, est appelée à témoigner (Scène 3) et raconte comment Dalibor a tué son frère. Dalibor fait son entrée (Scène 4) ; sa noblesse tranquille fait immédiatement impression sur le peuple et sur Milada. Dalibor reconnaît son crime mais précise que son acte visait à venger le meurtre brutal et humiliant de son plus cher ami, le musicien Zdeněk. Dalibor ne souhaite plus causer la mort d'autres personnes et accepte sa propre condamnation à mort – mourir de faim dans une cellule solitaire ; en réalité, il l'accueille volontiers car il va retrouver son Zdeněk bien-aimé au paradis. Profondément bouleversée, Milada (Scène 5) réclame le pardon de Dalibor, mais Vladislav déclare que la loi prévaut. Milada, découvrant tout juste son amour pour Dalibor (Scène 6) décide de le libérer avec Jitka.

Acte 2, partie 1

Devant une auberge dans une rue de la ville basse de Prague.

Scène 1 : des mercenaires, partisans de Dalibor, chantent hors-scène. Jitka, après une rencontre passionnée avec son amant, Víték, lui raconte que Milada, déguisée en troubadour, s'est introduite dans le château et va leur donner le signal « avant l'aube », lorsqu'elle aura besoin de leur aide pour libérer Dalibor. Víték et Jitka (Scène 2) informent les soldats ivres d'attendre le moment propice pour venir en aide à Dalibor.

Acte 2, partie 2

Changement de décor : l'intérieur du château et les quartiers du geôlier Beneš.

Budivoj, commandant de la garde, avertit Beneš que les partisans de Dalibor pourraient tenter une attaque ; il s'enquiert du garçon – Milada déguisée – et Beneš lui répond qu'il distrait les gardes en chantant. Budivoj reste dubitatif. Seul, Beneš médite sur la tristesse de la vie dans la misère d'une prison. Milada entre avec de la nourriture pour Beneš et lui propose d'apporter le vieux violon du geôlier à Dalibor afin de soulager sa disgrâce. Restée seule, Milada chante sa joie de revoir Dalibor et peut-être de le libérer. Beneš revient avec le violon et Milada descend à la cellule de Dalibor.

Acte 2, partie 3

Le donjon de Dalibor.

Dalibor s'éveille après avoir rêvé de Zdeněk et appelle son ami. Milada, toujours vêtue en garçon, entre avec le violon, à la grande joie de Dalibor. Elle lui révèle son identité et le supplie de lui pardonner pour l'avoir dénoncé. Dalibor remercie Zdeněk de lui avoir envoyé la musique annonçant l'arrivée de Milada et, dans un duo exquis, ils chantent leur nouvel amour.

Acte 3

Les lumineux appartements royaux.

Scène 1 : lors d'une entrevue avec le roi et ses juges, Budivoj les prévient qu'une révolte en faveur de Dalibor se répand et Beneš les informe de la trahison de son assistant troubadour. Pressé par les juges, le roi prononce à regret l'exécution de Dalibor.

Changement de décor : le donjon de Dalibor.

Scène 2 : après avoir brisé ses fers et les barreaux de sa cellule, Dalibor chante sa libération imminente et sa vengeance prochaine en souvenir de Zdeněk. Alors qu'il donne le signal avec son violon, une corde se casse ; Budivoj, Beneš et les gardes entrent pour emmener Dalibor à son exécution, qu'il accepte maintenant avec calme et résignation.

Changement de décor : face à la prison, la nuit par un faible clair de lune.

Scène 3 : Milada, Jitka, Vitek et leur groupe de partisans attendent le signal de Dalibor. Au lieu de ça, ils entendent le glas et un sombre chœur de moines. Comprenant que leur plan d'évasion a échoué, Milada mène le groupe dans le château mais en ressort bientôt, mortellement blessée, dans les bras de Dalibor. Alors que Budivoj et les gardes déclarent victoire, Dalibor, embrassant la mort pour rejoindre Milada et Zdeněk, attaque les soldats et est tué.

*For biographies of the performers please visit onyxclassics.com
Biografien der Interpreten finden Sie im Internet unter onyxclassics.com
On trouvera des biographies des interprètes sur le site onyxclassics.com*

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove
Recording & editing producer: Ann McKay, BBC
Recording & editing engineer: Christopher Rouse, BBC
Assistant engineer: Adele Conlin
Outside Broadcasts manager: Malcolm Stokes
Mastering: Andrew Mellor
Recording truck: BBC Radio Outside Broadcasts – Sound 3
Recording location: Barbican Concert Hall, London, 2 May 2015
Cover image: Prague Castle engraving
Libretto by kind permission of Supraphon a.s., Prague, Czech Republic
© 1951 SUPRAPHON a.s. 
Design: Jeremy Tilston for WLP 

onyx

www.onyxclassics.com

Also available on ONYX



ONYX 4061
Martinů: The 6 Symphonies
Gramophone award winner 2012
BBC SO · Jiří Bělohlávek



ONYX 4125
Beethoven: Piano Concertos 3 & 4
Gramophone award winner 2015
Maria João Pires
Swedish Radio SO · Daniel Harding



ONYX 4134
Vivaldi: The Four Seasons, Tartini & Leclair Sonatas
James Ehnes
Sydney SO · Andrew Armstrong



ONYX 4144
Moszkowski & Grieg Piano Concertos
Joseph Moog - Gramophone Young Artist of the Year 2015
Joseph Moog · Deutsche Radio Philharmonie
Saarbrücken-Kaiserslautern · Nicholas Milton

ONYX 4158
www.onyxclassics.com