



CHANDOS

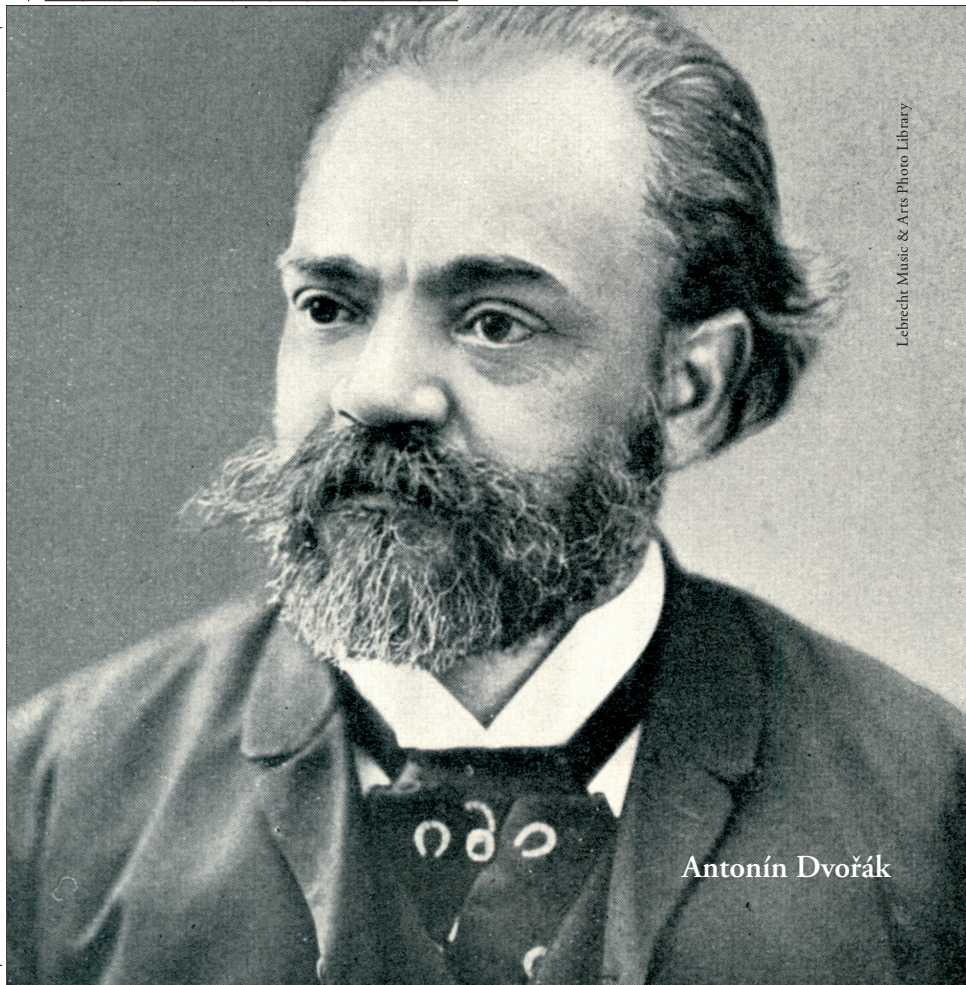
Dvořák
RUSALKA

Cheryl Barker

Opera Australia Richard Hickox

CHAN 10449(3)





Lebrecht Music & Arts Photo Library

Antonín Dvořák

Antonín Dvořák (1841 – 1904) **RUSALKA**

An opera in three acts
Libretto by Jaroslav Kvapil, after *Undine*
by Friedrich Heinrich de la Motte Fouqué

A production by Opera Australia recorded live at the
Sydney Opera House in March 2007

Wood Nymphs

Sarah Crane *soprano*
Taryn Fiebig *soprano*
Dominica Matthews *mezzo-soprano*

Water Sprite

Bruce Martin *bass*

Rusalka

Cheryl Barker *soprano*

Ježibaba

Anne-Marie Owens *mezzo-soprano*

Prince

Rosario La Spina *tenor*

Gamekeeper / Huntsman

Barry Ryan *baritone*

Kitchen Boy

Sian Pendry *soprano*

Foreign Princess

Elizabeth Whitehouse *soprano*

Wedding Guests; Water Nymphs

Opera Australia Chorus

Michael Black *chorus master*
Kate Golla *assistant chorus master*

Australian Opera and Ballet Orchestra

Richard Hickox
Stephen Mould *assistant conductor*
Aubrey Murphy *concertmaster*



Opera Australia Chorus

<i>soprano</i>	Chloris Bath Helen Borthwick Annabelle Chaffey Angela Brewer Lisa Cooper Elizabeth Ellis Marjory McKay Julia Malczewski Jane Parkin Katrina Sheppard	<i>mezzo</i>	Caroline Clack Jane Dunstan Vanessa Lewis Ke-Lu Ma Lynette Murray Sandra Oldis Margaret Plummer Caroline Vercoe	<i>tenor</i>	Dean Bassett David Corcoran Warren Fisher David Lewis Kent McIntosh Thomas Moran	<i>cello</i>	Zoltan Szabo Eszter Mikes-Liu* Henry Urbanavicius** Margaret Iddison Pierre Emery Victoria Parkin Peter Rees	<i>cor anglais</i>	Andrew Malec	<i>trombone</i>	Gregory van der Struik William Farmer Nigel Crocker
				<i>bass</i>	Luke Gabbedy Tom Hamilton Andrew Jones Charlie Kedmenec Andrew Moran			<i>clarinet</i>	Peter Jenkin Richard Rourke*	<i>bass trombone</i>	Brett Page
						<i>bass</i>	Brett Berthold Andrew Meisel* Edmund Bastian David Cooper Walter Sutcliffe Dorit Herskovitz	<i>bassoon</i>	Euan Huggett Douglas Eyre Gillian Hansen	<i>tuba</i>	Matthew Walmsley
						<i>flute</i>	Elizabeth Pring Alistair Howlett	<i>horn</i>	Michelle Perry Anton Schroeder Saul Lewis Victoria Chatterley Lisa Wynne-Allen Francesco Lo Surdo	<i>timpani</i>	David Clarence
						<i>piccolo</i>	Diane Berger	<i>trumpet</i>	Bruce Hellmers Brian Evans Peter Wiseman	<i>percussion</i>	Bruce Cotterill Darryl Turner* Allan Watson* Timothy Paillas Bree Van Reyk Jeremy Barnett

Australian Opera and Ballet Orchestra

<i>violin</i>	Aubrey Murphy Sun Yi Huy-Nguyen Bui Adrian Keating Tony Gault Rebecca Irwin Marek Kruszyński Rachel Westwood Patrick Wong Airena Nakamura Stephanie Zarka Kiyondo Ishizaka	Virginia Blunt Rachel Easton Samuel Podjarski Daniel Rosenbaum Robert Sek Jaroslaw Talar Ursula Nelius Jennifer Taylor Robin Wilson Belinda Jezek Doreen Cumming Jane Stanley	<i>viola</i>	Amanda Murphy* David Wicks David Dixon Magda Kruszyńska Marilyn Wilson Gregory Ford Vera Marcu Lucie Miller
---------------	---	--	--------------	--

Concertmaster: **Aubrey Murphy** Associate Concertmaster: **Sun Yi** Deputy Concertmaster: **Huy-Nguyen Bui**

Italics denotes Principal * denotes Associate Principal ** denotes Deputy Principal/Section Soloist





COMPACT DISC ONE

Time Page

Act I

A forest glade at the edge of a lake. A moonlit night.

1	Prelude	4:24	p. 52
2	Allegro molto. 'Ho, ho, ho' <i>Wood Nymphs</i>	4:28	p. 52
3	'You are most welcome here in the lake' <i>Water Sprite</i>	3:24	p. 53
4	'Father Water Sprite!' <i>Rusalka</i>	4:17	p. 55
5	'He often comes here' <i>Rusalka</i>	4:31	p. 56
6	'O moon in the velvet heavens' <i>Rusalka</i>	4:50	p. 57
7	'The water feels cold!' <i>Rusalka</i>	3:19	p. 58
8	'With your ancient wisdom, you know everything' <i>Rusalka</i>	3:02	p. 59
9	'I know that, I know that' <i>Ježibaba</i>	6:24	p. 60
10	'Abracadabra' <i>Ježibaba</i>	3:50	p. 62

Time Page

11	'A young Huntsman was once out riding' <i>Huntsman</i>	4:53	p. 64
12	'Divine vision, sweetest being' <i>Prince</i>	4:31	p. 65
13	'I know you're nothing but magic' <i>Prince</i>	2:06	p. 67

TT 54:04

COMPACT DISC TWO

Act II

A park surrounding the Prince's palace.

1	'Tell me all, dear boy' <i>Gamekeeper</i>	4:07	p. 67
2	'Our forest is haunted' <i>Gamekeeper</i>	3:48	p. 69
3	'You have now been with me for a week' <i>Prince</i>	5:07	p. 71
4	'Ah, this reproach comes not before time' <i>Prince</i>	3:46	p. 72
5	Ballet. Andante – Moderato maestoso	6:51	p. 73



	Time	Page
[6] 'No-one in the world can give you...' <i>Water Sprite</i>	4:09	p. 73
[7] 'White blossoms along the road' <i>Wedding Guests</i>	5:58	p. 74
[8] 'Oh, it's all in vain!' <i>Rusalka</i>	2:54	p. 76
[9] 'Do you see them?' <i>Rusalka</i>	3:19	p. 76
[10] 'But when my fire has burnt you out' <i>Foreign Princess</i>	3:36	p. 77

TT 43:40

COMPACT DISC THREE

Act III

The lakeside glade. Night is drawing on.

[1] 'Unfeeling watery power' <i>Rusalka</i>	4:00	p. 79
[2] 'Deprived of my youth' <i>Rusalka</i>	4:18	p. 79
[3] 'Aha! Are you back already?' <i>Ježibaba</i>	3:06	p. 80

	Time	Page
[4] 'You must wash away Nature's curse' <i>Ježibaba</i>	5:08	p. 81
[5] 'I am torn from life' <i>Rusalka</i>	4:01	p. 82
[6] 'Are you afraid?' <i>Gamekeeper</i>	3:55	p. 83
[7] 'Our prince has Fallen dangerously ill' <i>Kitchen Boy</i>	4:07	p. 86
[8] 'I have golden tresses' <i>First Wood Nymph</i>	7:45	p. 87
[9] 'My white doe!' <i>Prince</i>	4:47	p. 89
[10] 'Beloved, do you recognise me?' <i>Rusalka</i>	2:21	p. 90
[11] 'Why did you enfold me in your arms...?' <i>Rusalka</i>	5:23	p. 91
[12] 'Kiss me, kiss me, give me peace' <i>Prince</i>	5:57	p. 91

TT 54:53



Dvořák: Rusalka

Given its subject matter, the hugely successful premiere of Dvořák's *Rusalka* on 31 March 1900 was one of the more unexpected triumphs in Czech opera at the turn of the century. The prevailing preoccupation of Dvořák's (mostly younger) operatic contemporaries was that sensational novelty of the 1890s, *verismo*. The Prague premiere of Mascagni's *Cavalleria rusticana* in 1891 precipitated widespread enthusiasm among both audiences and composers. Even the old hands of the Czech national revival, such as Karel Bendl and Richard Rozkošný, threw themselves into the new realism with enthusiasm, although neither managed to provide the Czechs with a local equivalent to 'Cav and Pag'. The younger generation was also drawn to realist subject matter: Foerster's *Eva* had a reasonable success; but the greatest work of this new trend was Janáček's *Jenůfa*.

Composed at more or less the same time, *Rusalka* inhabits a moonlit world far removed from the aggravated emotions of Czech realism, yet, bucking the trend, it proved his greatest operatic triumph and today, along with Smetana's *Bartered Bride*, the opera remains very much at the heart of the Czech repertoire.

Dvořák and opera

By the time Dvořák came to write *Rusalka*, he was a seasoned opera composer with nine works to his credit. His first two operas, the Wagnerian *Alfred* – to a German text – and the startlingly experimental comedy *The King and the Charcoal-Burner* (Král a uhlíř), were out of tune with Czech operatic tastes in the 1870s (neither reached the stage in Dvořák's lifetime). However, he soon knuckled down to producing a series of comedies in the mould pioneered by Smetana and his librettist Sabina in *The Bartered Bride*, one clearly favoured by Prague audiences. A remarkable part of Dvořák's journey toward greater orthodoxy was his resetting of *The King and the Charcoal-Burner* to completely new music much more akin to the manner of Smetana; it proved a moderate success during its first run and was followed by two more comedies during the 1870s: a one-acter, *The Stubborn Lovers* (Tvrdé palice), and *The Cunning Peasant* (Šelma sedlák). Both contain some of the most charming music Dvořák wrote in this period. The climax of this particular strand of operatic writing came ten years later with the

completion in 1888 of *The Jacobin* (Jakobín), Dvořák's semi-comic masterpiece, a richly textured and gloriously lyrical celebration of the reconciliation between a father and a prodigal son, and the Czech love of music.

Dvořák's two serious operas from the 1870s and 1880s, the grand operas *Vanda* and *Dimítrij*, stood aside from the Modernist tendencies of Smetana's tragic *Dalibor* and his festival opera, *Libuše*, and the more Wagnerian paths being explored by Zdeněk Fibich in his music drama, *The Bride of Messina* (Nevěsta Messinská). In neither work did Dvořák set out to be experimental and perhaps because of this *Dimítrij* in particular produced an enthusiastic response from Czech audiences through the 1880s (unlike Fibich's *Bride* which inexorably emptied the opera house).

Dvořák's post-American operatic career was rather different. Disillusioned with the symphony and abstract music in general, he turned to Czech folklore for inspiration. A programmatic tendency was beginning to emerge strongly in his works from the late 1880s, notably in the 'Triple overture', *Nature, Life and Love*, to the extent that the critic of the *Musical Times* set a rumour running at the English premiere of the Eighth Symphony in 1890 that its slow movement was based on a legend, though if this was

so, Dvořák never let posterity know what it was. In his next symphony, the celebrated 'New World', Longfellow's *Song of Hiawatha* was a major influence. During his stay in the United States, between 1892 and 1895, Dvořák did not write the great American opera for which his employer at the National Conservatory of Music in New York, Mrs Thurber, had hoped, although this did not prevent the *Musical Times* stating that his operatic treatment of *Uncle Tom's Cabin* was eagerly awaited. Instead, Dvořák devoted himself in this period to a root and branch revision of his grand opera, *Dimítrij*, taking it a considerable way toward Wagnerian music drama, and two years after he returned to Prague he made extensive changes to *The Jacobin*.

Dvořák and Kvapil's 'Rusalka'

In his later years Dvořák was much preoccupied with the folk-inspired ballads of Karel Jaromír Erben. A popular poet and translator, notably of Goethe, Erben also provided Bohemia with a comprehensive collection of 'Czech folksongs and nursery rhymes'. The melodies for the verse were published separately from the texts which were issued in 1864; Dvořák frequently had recourse to the latter in his art song settings. Erben's most popular collection was



A Garland of National Tales (Kytice z pověstí národních) published in 1853. Dvořák had turned to this resource when commissioned to write a cantata for the Birmingham Choral Festival of 1885. The result was *The Spectre's Bride* (Svatební košile), a distinctly ghoulish tale of a bride lured to a chancel house by her ghostly lover, but one which appealed hugely to Victorian audiences. On returning to Bohemia from America, Dvořák turned once again to Erben's *Garland* for the programmes of four brilliantly coloured symphonic poems. Having relocated himself firmly within the world of Bohemian folklore, it is no surprise to find him making use of it as the subject-matter for opera. His first fairy-tale opera, *The Devil and Kate* (Čert a Káča), was based on a story from a collection by the great author Božena Němcová. After the work's successful premiere in 1899, when Dvořák was casting around for another libretto, František Šubert, the director of the National Theatre, drew his attention to Jaroslav Kvapil's *Rusalka*.

Having failed to attract the interest of a number of younger composers, including Dvořák's son-in-law, Josef Suk, Kvapil's libretto was nevertheless seized on with eagerness by Dvořák who completed the entire score in a little over six months in the middle part of 1900. Kvapil based the story on De la Motte Fouqué's *Undine* with,

on his own admission, a certain amount of borrowing from Andersen's *Little Mermaid* and Gerhart Hauptmann's *Sunken Bell*. For all its eclectic nature, the libretto acquires its strong sense of unity from the atmosphere which Kvapil acknowledged derived in large part from Erben's *Garland*. Indeed, Kvapil further speculated in his introduction to the libretto that the Erbenesque folkloric element was what had drawn Dvořák to the story in the first place.

An element of which Dvořák may not have been aware, but which adds poignant depth to Kvapil's libretto, was the author's profound awareness of the often abusive fate of women in contemporary society. Two of his plays, *Willow-the-Wisp* and *Princess Dandelion*, explore in an allegorical manner the vicissitudes of the female situation: the first concerning tacit assumptions about virginity, and the lack of it, the second the sad fate of a royal princess married to a country lad; unable to cope with such a life, the princess sinks into a deep melancholy, ultimately to be wafted away, like a dandelion seed, on a cold wind. If *Rusalka* is submitted to an allegorical reading – and most fairy-tales are fair game for such treatment – the fate of the eponymous heroine might be read in similar ways. At the time there was much concern at the plight of Czech country girls in service

in Vienna who, their employers having taken advantage of them, were often turned out of the house pregnant; the result was often a life of prostitution and eventually disease. In *Rusalka* the opposition between rural and urban life can be seen in the difference between Rusalka's forest and the Prince's castle; likewise Rusalka's lack of guile contrasts starkly with the calculating sophistication of the Foreign Princess. And then there is the price for Rusalka's mortality – namely that she is mute; the very image of a tongue-tied Czech maid in Vienna, whose German is perhaps inadequate, unable to resist eloquent seduction at the hands of her betters. Even Rusalka's ultimate fate of being shunned by her former playmates mirrors the revulsion shown to many of the former maids, returning degraded and diseased to their rural home.

While this dimension of human misery may have added to the depth of the drama for Kvapil, Dvořák's response was rather to the tragic beauty of this 'lyric fairy-tale', as it was rendered in the subtitle. Always inclined toward lyricism in opera, Dvořák reaches unmatched heights of melodic eloquence in this his loveliest operatic score. If Wagner is a presence in the use of certain leitmotifs and some of the harmonic fabric, as indeed he is in Humperdinck's slightly earlier fairy-tale opera, *Hansel and Gretel*,

he is certainly a beneficial one. *Rusalka* is also the most consciously 'through-composed' of Dvořák's operas, although this does not prevent Czech opera's most famous 'bleeding chunk', Rusalka's ineffably beautiful 'Song to the Moon', being frequently extracted from the score. But a complete hearing of the work shows the listener that this is only one of the heroine's many glorious arias: among them is Rusalka's extraordinarily moving first-act plea, 'With your ancient wisdom, you know everything' (Staletá moudrost tvá všechno ví), made to the witch Ježibaba who, Rusalka hopes, can make her human, and her desolate lament 'Deprived of my youth' (Mladostí své pozbavená) at the beginning of the third act.

Dvořák also ingeniously overcomes the problem of Rusalka's muteness in the first act when she is unable to profess her love for the Prince in what might be expected to be a climactic duet; instead, he effectively creates a dialogue for a single person in the repeated rising phrases for the Prince which form the passionately ecstatic conclusion of the act. Needless to say, when Rusalka's speech is restored her exchanges with the ill and haunted Prince at the end of the opera are among its most affecting moments; his final words, 'I die happy in your embrace', are handled with exquisite restraint. The final pages in which Rusalka, now alone, rejected both by



humanity and her sister nymphs, pronounces an affectionate benediction over the body of the erring Prince, are truly unforgettable.

Part of the secret of the score's magic is in the instrumental colouring. Dvořák was always inspired in his handling of the orchestra, but in *Rusalka* he reaches new heights of expressive scene painting. To take but one example, the evocation of the moon shining above the Prince's palace just before the second act's central ballet has an almost Impressionist delicacy. As important is Dvořák's control of the symphonic argument: rather like the Mass settings of Haydn's later maturity, where symphony and liturgical text achieve a supremely convincing unity, Dvořák's symphonic instincts are co-ordinated unerringly with the lyrical impulse, delivering, among much else, extraordinarily powerful climaxes to all three acts.

Dvořák's characterisation is also beautifully observed in all cases. His experience in writing the symphonic poems based on Erben's poetry, not to mention a creative life often focused on operatic composition, undoubtedly contributed greatly to the marvellously pungent realisation of the Water Sprite, the witch Ježibaba, and the trio of Wood Nymphs. Equally deft is his handling of the more overtly comic roles of the Gamekeeper and Kitchen Boy,

notably when they are caught gossiping in lively fashion to the strains of an imitation bagpipe melody at the start of the second act. Interestingly, when Dvořák was negotiating a premiere in Vienna for the opera, Mahler expressed a desire to cut this piquant comic relief; this was one of the reasons, ultimately, that the proposed Austrian debut did not take place. The fact is that everything in this remarkable score seems absolutely right; even the ballet for the wedding guests in the second act, a sumptuous polonaise with a meltingly beautiful trio, fits dramatically in emphasising Rusalka's inability to be part of the humans' celebrations. But all would be as nothing were it not for Dvořák's portrayal of the title role: Rusalka's barely suppressed passion in the first act, her desperation at rejection in the second and her desolation and resignation in the last are captured flawlessly. When turning down the libretto of *Rusalka*, the composer Josef Bohuslav Foerster opined that Dvořák was the perfect person to set the text. Indeed, the match of composer with story has rarely been more complete than in *Rusalka*.

Synopsis

Act 1

In a moonlit glade by a lake, Wood Nymphs frolic with a Water Sprite. A shaft of moonlight

illuminates the water nymph Rusalka, who tells the Water Sprite that she has fallen in love with a human Prince and wishes to become mortal in order to experience physical love. Beset with anxiety that she might lose her immortal life and learn the meaning of human sin, the Water Sprite nonetheless tells Rusalka to ask the witch Ježibaba for assistance in fulfilling her desire. Before tackling the terrifying Ježibaba, Rusalka calls on the moon to send news of her love to the Prince. In mocking tones, Ježibaba tells Rusalka that she can make her human, but that she will remain mute; worse still, if she is rejected, she will become a willow-the-wisp, neither immortal nor human, doomed to wander forever entrapping the unwary in the depths of the forest lake, and the Prince will die. Rusalka's all-consuming love compels her to consent and she is transformed as the dawn breaks and the Prince arrives during a hunt in the forest. Enchanted by the now silent, human Rusalka, the Prince sweeps her away to his castle.

Act 2

A Gamekeeper and Kitchen Boy gossip about the strange girl the Prince has found in the terrifying forest and the preparations for their wedding. They rush away as the Prince approaches with Rusalka; he is perplexed,

completely failing to understand her silence and lack of response. The appearance of a sophisticated Foreign Princess calls him away from his puzzled reverie, and a ballet signals the preliminaries of the wedding. The Water Sprite appears in the castle's lake and laments Rusalka's fate. The Prince and Foreign Princess, now amorously entangled, appear, and Rusalka begs to be accepted by the Prince, but now is rejected. The Water Sprite rises up and curses the Prince as the Princess sweeps haughtily away.

Act 3

Rusalka waits by the lake lamenting her fate. Ježibaba tells her that if she were to kill the Prince, she would be saved; Rusalka rejects this solution, casting the proffered knife into the lake. The Gamekeeper and Kitchen Boy arrive and, terrified, beg for help for their ailing Prince; the Water Sprite erupts from the lake and announces that the Prince is damned for rejecting Rusalka. The Wood Nymphs, celebrating their beauty, are downcast to hear of Rusalka's fate. The Prince, now deranged, appears in search of his lost love. In affecting exchanges, he consents to perish in Rusalka's arms. As he dies, Rusalka forgives him and accepts her desolate fate.

© 2008 Jan Smaczny



Australian-born **Cheryl Barker** studied in Melbourne with Dame Joan Hammond and in London with David Harper. In Australia, she appears regularly with Opera

Australia, where her

roles have included Nedda (*I pagliacci*), the Countess (*The Marriage of Figaro*), Mimì (*La bohème*), Violetta (*La traviata*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Tatyana (*Eugene Onegin*) and the title roles in both *Madama Butterfly* and *Tosca*. She has also sung the roles of Mimì, Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*) and Tatyana for the Victoria State Opera; Tatyana and Violetta for Opera Queensland; and Madama Butterfly and Violetta for New Zealand Opera.

Internationally, Cheryl Barker is particularly noted for her performances of Madama Butterfly, singing this role for English National Opera, Houston Grand Opera, De Vlaamse Opera, Hamburg State Opera, Deutsche Oper, Berlin and most recently for The Netherlands Opera. Other international appearances include Jenifer (*A Midsummer Marriage*) for the Royal

Opera, Covent Garden; Tatyana and Adina (*L'elisir d'amore*) for Scottish Opera; Oksana (Rimsky-Korsakov's *Christmas Eve*), The Governess (*The Turn of the Screw*), Musetta (*La bohème*), and Donna Elvira for English National Opera; the title role in *Maria Stuarda* for the Nationale Reisoper in the Netherlands; Violetta for Hamburg State Opera and the Deutsche Oper; the title role in *Katya Kabanova* in Geneva and for Welsh National Opera; and for De Vlaamse Opera the title roles in *Suor Angelica* and *The Merry Widow*, Mimì, Desdemona (*Otello*) and Liù (*Turandot*).

She appears regularly on the recital and concert platform and her many recordings include Emilia Marty (*The Makropulos Case*) and *Madam Butterfly* as part of Chandos' Opera in English Series, Dyson's *Quo Vadis* for Chandos, and a solo CD featuring Puccini Arias.

Elizabeth Whitehouse, one of Australia's most renowned sopranos, lives in Germany with her career focused primarily in Europe. Operatic appearances include Ellen Orford (*Peter Grimes*) in Genoa and at La Scala, Leonore (*Fidelio*) at La Scala, Amelia (*Un ballo in maschera*) at the Deutsche Oper and Bregenz Festival, Elsa (*Lohengrin*) in Turin, *Lady Macbeth of Mzensk* in Sydney,



Feldmarschallin (*Der Rosenkavalier*) in Palermo, Melbourne and at La Scala, *Tosca* in San Francisco, Colorado, Tokyo, Frankfurt and Sydney Olympic Arts Festival, *Ariadne auf Naxos*

at La Fenice, and a concert performance of Act Two of *Fedora* with Plácido Domingo in San Francisco. Elizabeth Whitehouse is also much in demand for her concert repertoire, including *Gurrelieder*, *Wesendonck Lieder* and Zemlinsky's *Lyrische Symphonie*. Recent international engagements have taken her to Florence, Venice, Munich, Slovenia, Madrid, and the Edinburgh Festival. She made her Australian debut with Opera Australia in 1996 as Senta in *Der fliegende Holländer*, and since then has returned to Australia regularly. Recent roles in Australia include Fata Morgana in *The Love for Three Oranges* (CHAN 10347) and Kostelnicka in *Jenůfa*.

Lyric mezzo-soprano **Sian Pendry** completed a Bachelor of Music Performance in Voice (Hons) at the Victorian College of the Arts, Melbourne, and subsequently completed a



Graduate Diploma of Music (Opera), at the Queensland Conservatorium, Griffith University. During this time she performed Cherubino in *Le nozze de Figaro*, Hänsel in *Hänsel und Gretel*,

Dorabella in *Così fan tutte*, La Zelatrice in *Suor Angelica*, Cupid in *Venus and Adonis*, and The Shining One, Cup Bearer and Angel of the Lord in *The Pilgrim's Progress*, Mozart's Grand Mass in C minor and Coronation Mass, and Händel's *Judas Maccabaeus*. In 2003 Sian Pendry was a Developing Artist with Opera Queensland and since joining Opera Australia and the Moffatt Oxenbould Young Artist Program her roles have included Hänsel in *Hänsel und Gretel*, Stephano in *Romeo and Juliet*, Annio in *La clemenza di Tito*, the Kitchen Boy in *Rusalka*, and the title role in *Carmen* for OzOpera.

Taryn Fiebig graduated from both the University of Western Australia and the Australian Opera Studio. As a soloist, she has performed with the Australian Brandenburg Orchestra, the West Australian Symphony



Orchestra, Ensemble Archangelo, Collegium Musicum, Perth Oratorio Choir, the English Chamber Orchestra in St John's Smith Square, London, and on BBC Radio 3 and Radio 4. In 2005,

Taryn Fiebig joined Opera Australia. Her principal roles with this company included Zerlina in *Don Giovanni*, The Plaintiff in *Trial by Jury*, Papagena in *The Magic Flute*, Rose in *Lakmé*, Servilia in *La clemenza di Tito*, Karolka in *Jenůfa*, Mabel in *The Pirates of Penzance* and Tessa in *The Gondoliers*. In 2007, Taryn sang Mabel and principal roles in *Rusalka* and *Il Trittico* for Opera Australia and appeared in concert as Belinda in *Dido and Aeneas*. In 2008, she performs Clorinda in *La cenerentola*, Musetta in *La bohème* and the leading role of Eliza Doolittle in *My Fair Lady*.

Australian soprano **Sarah Crane** is a graduate of the Queensland Conservatorium of Music and the winner of the German Operatic Award and the Australian regional finals of the Metropolitan Opera Award. Her subsequent move to Europe led to



appearances with Cologne Opera, Opéra National du Rhin in Strasbourg and Freiburg Opera, in roles such as Pamina in *Die Zauberflöte*, Marzelline in *Fidelio* and Gretel in *Hänsel und*

Gretel. In 2006 she took the soprano solos in The Queensland Orchestra's performance of Mozart's Requiem, sang Juliette in Opera Queensland's production of *Romeo et Juliette* and performed First Lady in *The Magic Flute* for Opera Australia. In 2007, she sang First Wood Sprite in *Rusalka* and Oberto in *Alcina* for Opera Australia, Anna in *Nabucco* for Opera Queensland, and performed as soloist with the Queensland Music Festival and The Queensland Orchestra. In 2008, she sings Micaela in *Carmen* for Opera Australia and Pamina for Opera Queensland.

As one of Britain's leading mezzo-sopranos, **Anne-Marie Owens** has performed for many of the world's great opera companies, including the Royal Opera, Covent Garden, Scottish Opera, Welsh National Opera, Opera North, Opéra National de Paris,



Opéra de Lausanne, New York City Opera, Santa Fe Opera, Lyric Opera of Chicago, the Komische Oper, Berlin, Bayerische Staatsoper, Opera Australia and at the Hong Kong and Saito Kinen

Festivals. With a vast operatic repertoire that includes Brangäne (*Tristan und Isolde*), Amneris (*Aida*), Azucena (*Il trovatore*), Venus (*Tannhäuser*), Herodias (*Salome*) and Santuzza (*Cavalleria rusticana*), she has also recently performed as Morozova in Tchaikovsky's *Oprichnik* in Cagliari, Ragonde (*Le Comte Ory*) for Garsington Opera, Witch (*Hänsel und Gretel*) and Mrs Grose (*Turn of the Screw*) for Glyndebourne.

Anne-Marie Owens is also in much demand on the concert platform where she regularly performs the works of Mahler, Vaughan Williams, Elgar and the choral works of Verdi, Handel, Mozart and Beethoven with such orchestras as the London Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Royal Scottish National Orchestra and Detroit Symphony Orchestra.



Dominica Matthews is a graduate of the Sydney Conservatorium of Music and the RNCM. She has also been a Peter Moores Foundation Scholar. She has

performed as soloist in operas, oratorios and recitals with a number of orchestras and ensembles in venues throughout the UK and Australia. Principal operatic roles include the title role in *La cenerentola*, La Principessa (*Suor Angelica*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Baba the Turk (*The Rake's Progress*) and The First Prioress (*Dialogue of the Carmelites*). In 2006 she returned to Australia to become a Young Artist with Opera Australia. She has since appeared as Third Lady in *The Magic Flute*, Countess Ceprano in *Rigoletto* and Edith in *The Pirates of Penzance*. Her association with the national company continued in 2007 when she sang Nicklausse in *The Tales of Hoffmann*, Flora in *La traviata* and Eunice Hubble in *A Streetcar Named Desire*. In 2008, she will perform the title roles in both *La cenerentola* and *Orlando*.



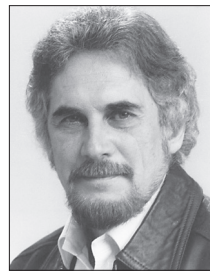
Australian-born baritone **Rosario La Spina** trained at the Queensland Conservatorium of Music and RNCM and then embarked on the two-year Young Singer's Course at La Scala, Milan. In 2002

Rosario won first prize in the Mario Del Monaco International Opera Competition and made his principal role debut at La Scala as Riccardo in Verdi's *Oberto*. Since that time he has performed in opera and concert throughout the world: Italy, Switzerland, Egypt, Taiwan, the USA, Indonesia, Japan, Australia and New Zealand. He has taken the leading tenor roles in *La traviata*, *La bohème*, *I pagliacci*, *Ernani*, *The Love for Three Oranges*, *I Lombardi*, *Rigoletto* and *Tosca*. In 2007 he sang Alfredo in *La traviata*, The Prince in *Rusalka* and the title role in *The Tales of Hoffmann* for Opera Australia, and made his debut at Seattle Opera as Rodolfo in *La bohème*. 2008 sees performances as Pinkerton in *Madama Butterfly* and Don José in *Carmen* for Opera Australia and Radames in *Aida* for Seattle Opera.



Australian baritone **Barry Ryan** graduated with Honours from the Sydney Conservatorium of Music. He has performed with Europe's leading opera companies including the Royal

Opera, Covent Garden, La Scala Milan, Opera Comique in Paris, Paris Opera Bastille, Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf, Flemish Opera Antwerp, Komische Oper Berlin, Basel Opera and the Otono Festival Opera Madrid. He was a principal artist with the Cologne Opera from 1988 to 1992. Barry has performed in concert throughout Europe, Australia and Asia and has been seen in televised performances of opera in Germany, Belgium, the Netherlands, France and Australia. He has performed on radio for the BBC, ABC in Australia, WDR in Germany, Norwegian Radio and Radio Tokyo. Barry is also a lecturer in Voice and Opera at the Sydney Conservatorium of Music. Recent roles for Opera Australia include Count di Luna in *Il trovatore*, Wiebbe Hayes in *Batavia* and Peter in *Hansel and Gretel*. In 2008 he sings Marcello in *La bohème* and Sharpless in *Madama Butterfly*.



A graduate of the University of Western Australia and former university lecturer, **Bruce Martin** began his singing career performing in oratorio and lieder. He now performs mainly with

Opera Australia, his roles with that company including the great Wagnerian roles such as Fasolt in *Das Rheingold*, Wotan in *Die Walküre* and *Das Rheingold*, Hagen in *Götterdämmerung*, King Marke in *Tristan und Isolde*, and Hans Sachs in *Die Meistersinger von Nürnberg*. Other roles with Opera Australia have included Zaccaria (*Nabucco*), Padre Guardiano (*La forza del destino*), Assur (*Semiramide*), Sarastro (*The Magic Flute*), Escamillo (*Carmen*) and the title role in *Don Giovanni*. In the past few years he has performed the central role of Pelseart in *Batavia*, the four villains in *The Tales of Hoffmann*, Mephistopheles in *Faust*, King Henry in *Lobengrin*, Boris in *Lady Macbeth of Mtsensk*, Raimondo in *Lucia di Lammermoor*, Hans Sachs, Jokanaan in *Salome*, Oreveso in *Norma*, Nilakantha in *Lakmé*, and Scarpia in *Tosca*. He has appeared in numerous concerts with the major Australian orchestras,

performing in such diverse works as Handel's *Messiah*, Beethoven's Ninth Symphony, Bizet's *Damnation of Faust*, Verdi's Requiem, Mussorgsky's *Songs and Dances of Death* and Bartók's *Bluebeard's Castle*.

Opera Australia is the vibrant identity for Australia's national opera company, created through the merger of The Australian Opera and Victoria State Opera. In 2006, the company gave 225 performances in its subscription seasons in the State Theatre of the Victorian Arts Centre and the Sydney Opera House Opera Theatre, attended by more than 305, 000 people. A further 17, 240 people attended the production of *Carmen* presented in Victoria, New South Wales and South Australia by OzOpera, Opera Australia's education, access and development arm, while OzOpera's Schools Company performed to over 77, 800 primary age children in more than 437 performances in urban and regional New South Wales and Victoria.

Opera Australia performs at the Sydney Opera House for seven months of each year, encompassing the Sydney summer and winter seasons. The company is resident at the Arts Centre, Melbourne, for an autumn season in April and May and a spring season from November to December. Most of the company's income is earned from box

office and corporate sponsorship, and the company welcomes the ongoing support and endorsement of government and corporate Australia in realising its primary aim: to present great opera for everyone.



Stephen Mould was born in Sydney and studied piano and composition at the New South Wales Conservatorium of Music. He began his professional career in Brisbane before spending several years in Europe

where he worked as a conductor in a number of houses in Germany, Belgium and Norway. In 1992 he was appointed to the music staff of Opera Frankfurt as assistant to the Music Director. During this time in Europe, he also took part in several summer festivals and was associated with the music conservatoriums in Würzburg and Frankfurt.

In 1996 he returned to Australia and joined the staff of Opera Australia where he is currently Head of Music. Since his return he has undertaken engagements for Sydney Festival, Melbourne Festival, Symphony Australia and Sydney Philharmonia Choirs.

He has previously conducted the Sydney Symphony and, for Opera Australia, has conducted seasons of *La bohème*, *The Marriage of Figaro*, *Simon Boccanegra*, *Die Zauberflöte*, *Rusalka*, *La Voix Humaine*, *Signor Bruschino* and *The Gondoliers*. He recently conducted *Cavalleria rusticana* and *I pagliacci* for the Macau International Music Festival, and will conduct *Madama Butterfly* in Baltimore in 2008 as well as *Carmen* and *The Makropulos Secret* for Opera Australia.

The **Opera Australia Chorus** currently comprises forty-eight full-time members, with an additional 200 singers employed on a casual basis. Noted for its versatility, the Chorus was awarded a special Green Room Award in 2005 for Consistent Excellence. Notable performances have included the Australian premiere of *War and Peace* for the opening of the Sydney Opera House, the bicentennial performances of *Die Meistersinger von Nürnberg* and world premieres of Australian works such as Richard Meale's *Voss*, *The Eighth Wonder* by Dennis Watkins and Alan Johns, and *Batavia* by Richard Mills and Peter Goldsworthy. Recent critically acclaimed productions include *Sweeney Todd* directed by Gale Edwards, *Lady Macbeth of Mtsensk* and *The Love for Three Oranges* directed by Francesca Zambello, *Otello* directed by Harry Kupfer, *The Rake's Progress*

22

directed by John Cox, *Wozzeck* directed by Barry Kosky, and *Billy Budd* directed by Neil Armfield.

In addition to its full schedule of operatic performances, the Opera Australia Chorus has appeared in recent concert performances of *Carmina Burana* and the *Chichester Psalms* (conducted by Richard Hickox) and has collaborated with the Sydney Symphony for a performance of Rossini's *Stabat Mater*. Other noteworthy concerts include Verdi's *Requiem* (conducted by Simone Young), Brahms *Ein deutsches Requiem* and Mozart's *Requiem* (conducted by Richard Hickox), and Beethoven's Ninth Symphony with the Tasmanian Symphony Orchestra.



Michael Black has degrees in Education, Performance and Musicology from the Sydney Conservatorium of Music and University of New South Wales. He has been Chorus

Master for Opera Australia since 2001 and has prepared more than eighty operas as well as choral works such as Verdi's *Requiem*,

Mozart's *Requiem*, Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Beethoven's Ninth Symphony, *Carmina Burana*, *Chichester Psalms*, *The Planets* and Rimsky-Korsakov's *Polovtsian Dances*. He was Chorus Master for the Chandos recording *The Love for Three Oranges* (CHAN 10347), and has been Guest Chorus Master for Opera Holland Park (UK), Sydney Philharmonia Choir, Cantillation and Sydney Motet Choir.

Also considered one of Australia's finest accompanists, he regularly performs with singers in recital and for broadcasts and recordings. He has appeared at all the major Australian festivals including the Perth International Arts Festival, Wigmore Hall Touring Chamber Music, Sydney and Melbourne Festivals and the Brisbane Biennale as well as regularly recording and broadcasting for ABC. As an educator Michael Black lectured for many years at the Sydney Conservatorium of Music, has been an adjudicator for numerous competitions and has given vocal master classes at the Victoria College of the Arts and Sydney Conservatorium of Music.

The members of the **Australian Opera and Ballet Orchestra** form one of the busiest and most versatile orchestras in the country. From its famous home in the Sydney Opera House, the principal role of the AOBO is to be the

23



indispensable orchestral partner of Australia's two premiere performing arts companies, Opera Australia and The Australian Ballet. In a typical year in Sydney the Orchestra will give some 175 performances of more than a dozen operas and more than eighty performances of four ballets. The Orchestra will work with perhaps a dozen different conductors, mastering performing traditions and repertoire ranging from Monteverdi to Berg, and will perform several Gala Concerts.



Dublin born violinist **Aubreath Murphy** was the first Irish student to enter the Yehudi Menuhin School at the age of ten. In 1983 he began his studies at Indiana University, Bloomington,

under Franco Gulli and Henryk Kowalski. He has been guest leader with Scottish Chamber Orchestra and BBC Ulster Orchestra. He spent eight years as Principal Violinist and regular Guest Leader with the Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden, working under conductors such as Bernard Haitink, Richard Hickox, Sir George Solti, Sir Charles Mackerras

Greg Barrett



One of Britain's most gifted and versatile conductors, **Richard Hickox** CBE is Music Director of Opera Australia, and was Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from

2000 until 2006 when he became Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he is Music Director, in 1971. He is also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

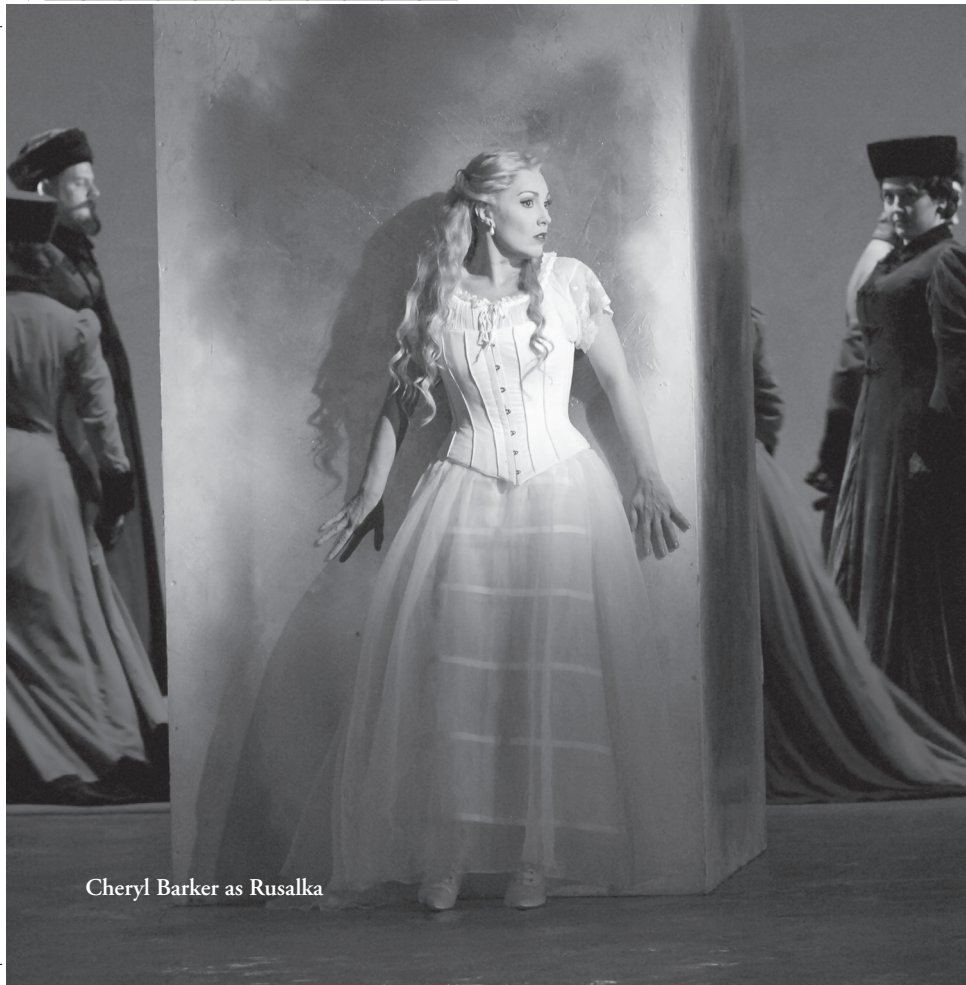
He regularly conducts the major orchestras in the UK and has appeared many times at the

BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath and Cheltenham festivals among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he has conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* and *Salome*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he has conducted Elgar, Walton and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities with Opera Australia he has enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera and Washington Opera among others. He has guest conducted such world-renowned orchestras as the

Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Bavarian Radio Symphony Orchestra and New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio has resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He has received a *Grammy* (for *Peter Grimes*) and five *Gramophone* Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and has received many other awards, including two Royal Philharmonic Society Music Awards, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Association of British Orchestras Award.



Cheryl Barker as Rusalka





Dvořák: Rusalka

Angesichts des Stoffes, den diese Oper behandelt, war die überaus erfolgreiche Premiere von Dvořáks *Rusalka* am 31. März 1900 ein eher unerwarteter Triumph der tschechischen Oper um die Jahrhundertwende. Dvořáks meist jüngere opernschaffende Zeitgenossen wandten sich zu dieser Zeit vor allem dem in den 1890er Jahren neu entwickelten *Verismo* zu. Die Prager Uraufführung von Mascagnis *Cavalleria rusticana* im Jahr 1891 löste beim Publikum ebenso wie bei den Komponisten große Begeisterung aus. Selbst Veteranen der nationalen tschechischen Erneuerungsbewegung wie Karel Bendl und Richard Rozkošný begeisterten sich für den neuen Realismus, obwohl es keinem von ihnen gelang, ihren Landsleuten ein tschechisches Äquivalent zu „Cav und Pag“ zu liefern. Auch die jüngere Generation wandte sich realistischen Themenkreisen zu: Foersters *Eva* war angemessener Erfolg beschieden, doch die größte Oper, die diesem neuen Trend folgte, war Janáček's *Jenůfa*.

Rusalka entstand etwa zur selben Zeit und ist in einer mondbeschiedenen Welt fern der überhitzten Emotionen des tschechischen

Realismus angesiedelt; doch obwohl das Werk sich dem allgemeinen Trend widersetzt, wurde es zu Dvořáks größtem Operntriumph – bis in die Gegenwart nimmt *Rusalka* neben Smetanas *Die verkaufte Braut* einen festen Platz im Herzen des tschechischen Repertoires ein.

Dvořák und die Oper

Als Dvořák die Arbeit an *Rusalka* aufnahm, war er bereits ein erfahrener Opernkomponist, der auf neun vollendete Werke in dieser Gattung zurückblicken konnte. Seine beiden ersten Opern – das dem Stil Wagners verpflichtete Musikdrama *Alfred* (auf einen deutschen Text) und die überraschend experimentelle Komödie *Der König und der Köhler* (Král a uhlíř) – entsprachen in den 1870er Jahren nicht dem vorherrschenden tschechischen Operngeschmack und wurden zu Dvořáks Lebzeiten nie aufgeführt. Doch schon bald machte er sich an die Produktion einer Reihe von Komödien in der von Smetana und dessen Librettisten Sabina zuerst in der *Verkauften Braut* erprobten Methode, die beim Prager Publikum offensichtlich sehr beliebt war. Eine bemerkenswerte Etappe in Dvořáks

Entwicklung zu größerer Orthodoxie war seine völlige Neuvertonung von *Der König und der Köhler*, die sich diesmal eher an Smetanas Idiom anlehnte; das Werk war in seiner ersten Spielzeit ein moderater Erfolg, und es folgten in den 1870er Jahren noch zwei weitere Komödien – der Einakter *Die Dickschädel* (Trvdé palice) und *Der Bauer ein Schelm* (Šelma sedlák). Beide Werke enthalten einige der bezauberndsten musikalischen Passagen, die Dvořák in dieser Zeit geschrieben hat. Der Höhepunkt dieses besonderen Operntyps kam zehn Jahre später, als der Komponist im Jahr 1888 sein semi-komisches Meisterwerk *Der Jakobiner* (Jakobín) vollendete, ein facettenreiches und wunderbar lyrisches Stück, das die Versöhnung zwischen einem Vater und seinem verlorenen Sohn und zugleich die Liebe der Tschechen zur Musik zum Thema hat.

Dvořáks zwei ernste Opern aus den 1870er und 1880er Jahren, die großen Opern *Vanda* und *Dimitrij*, enthielten sich der modernistischen Tendenzen von Smetanas tragischem Werk *Dalibor* und seiner Festival-Oper *Libuše*, wie auch der eher wagnerischen Pfade, denen ein Zdeněk Fibich in seinem Musikdrama *Die Braut von Messina* (Nevěsta Messinská) folgte. Dvořák gab sich in keinem der beiden Werke experimentell und vielleicht deshalb löste besonders *Dimitrij* während der gesamten 1880er Jahre bei

seinem tschechischen Publikum begeisterte Reaktionen aus (während Fibichs *Braut* unweigerlichen vor leeren Rängen spielte).

Dvořáks post-amerikanische Opernlaufbahn gestaltete sich recht anders. Desillusioniert von der Gattung der Sinfonie und der abstrakten Musik im Allgemeinen suchte er nun Inspiration in der tschechischen Folklore. In seinen Kompositionen der späten 1880er Jahre begannen sich starke programmatische Tendenzen abzuzeichnen, die vor allem in dem Ouvertüren-Zyklus *Natur, Leben und Liebe* zu spüren sind; dieser Trend war so prominent, daß der Kritiker der *Musical Times* anlässlich der englischen Uraufführung der Achten Sinfonie im Jahr 1890 das Gerücht verbreitete, ihr langsamer Satz basiere auf einer Legende (sollte dies tatsächlich der Fall sein, so hat Dvořák der Nachwelt allerdings nie mitgeteilt, um was es sich dabei handelte). Sein nächstes Werk in dieser Gattung, die gefeierte Sinfonie „Aus der Neuen Welt“, war wesentlich von Longfellows *The Song of Hiawatha* beeinflusst. Während seines Aufenthaltes in den USA in den Jahren 1892 bis 1895 gelang es Dvořák nicht, die große amerikanische Oper zu schreiben, auf die seine Dienstherrin am National Conservatory of Music in New York, Mrs. Thurber, gehofft hatte; dies hielt jedoch die *Musical Times* nicht davon ab zu



behaupten, seine Vertonung von *Onkel Toms Hütte* werde ungeduldig erwartet. Stattdessen widmete sich Dvořák in dieser Zeit einer grundlegenden Überarbeitung seiner Großen Oper *Dimitrij*, die er wesentlich dem Wagnerischen Musikdrama annäherte, und zwei Jahre nach seiner Rückkehr nach Prag nahm er tiefgreifende Änderungen am *Jakobiner* vor.

Dvořák und Kvapils “Rusalka”

In seinen späteren Jahren beschäftigte sich Dvořák intensiv mit den folkloristisch inspirierten Balladen von Karel Jaromír Erben. Dieser populäre Dichter und Übersetzer vor allem auch der Werke Goethes lieferte seinen böhmischen Landsleuten eine umfassende Sammlung von “Tschechischen Volksliedern und Kinderreimen”. Während die Reime 1864 erschienen, wurden die zugehörigen Melodien gesondert veröffentlicht; Dvořák konsultierte diese Sammlung häufig für seine Kunstliedvertonungen. Erbens beliebteste Sammlung war der 1853 veröffentlichte *Blumenstrauß nationaler Sagen* (Kytice z pověstí národních). Dvořák benutzte das Werk, als er den Auftrag erhielt, für das Birmingham Festival von 1885 eine Kantate zu schreiben. Das Ergebnis war *Die Geisterbraut* (Svatební košile), die

ausgesprochen gruselige, bei viktorianischen Zuhörern jedoch überaus beliebte Geschichte einer Braut, die von ihrem gespenstischen Liebhaber in ein Leichenhaus gelockt wird. Nachdem er aus Amerika nach Böhmen zurückgekehrt war, wandte sich Dvořák für die Programme von vier brillanten Sinfonischen Dichtungen erneut Erbens Sammlung *Blumenstrauß* zu. Nachdem er sich so wieder fest in der Welt der böhmischen Folklore etabliert hatte, verwundert es kaum, daß er diesen Themenkreis auch für die Oper verwendete. Seine erste Märchenoper, *Der Teufel und die Käthe* (Čert a Káča), basiert auf einer Geschichte aus einer Sammlung des großen Schriftstellers Božena Němcová. Nachdem das Werk 1899 mit großem Erfolg uraufgeführt worden war und Dvořák sich nach einem weiteren Libretto umschaute, machte ihn der Direktor des Nationaltheaters František Šubert auf Jaroslav Kvapils *Rusalka* aufmerksam.

Obwohl Kvapils Libretto bereits das Interesse einer Reihe von jüngeren Komponisten – darunter auch Dvořáks Schwiegersohn Josef Suk – nicht hatte wecken können, griff Dvořák es eifrig auf und vollendete die Partitur innerhalb von etwas mehr als sechs Monaten, so daß sie Mitte des Jahres 1900 vorlag. Kvapils Geschichte basiert auf De la Motte Fouqués *Undine* mit – wie

der Autor selbst eingesteht – einigen Entlehnungen aus Andersens *Die kleine Meerjungfrau* und Gerhart Hauptmanns *Die versunkene Glocke*. Trotz seiner eklektischen Natur vermittelt das Libretto dank der Atmosphäre, die laut Kvapil vor allem aus Erbens *Blumenstrauß* stammte, ein starkes Gefühl von Einheitlichkeit. Kvapil ging in seiner Einleitung zu dem Libretto sogar so weit zu spekulieren, daß das von Erben vermittelte folkloristische Element Dvořák an der Geschichte wohl am meisten angezogen haben dürfte.

Ein Aspekt der Geschichte, dessen Dvořák sich vielleicht gar nicht bewußt war, der Kvapils Libretto aber eine anrührende Tiefe verleiht, ist der Umstand, daß der Autor ein tiefes Empfinden für den in der zeitgenössischen Gesellschaft weit verbreiteten Mißbrauch von Frauen entwickelt hatte. Zwei seiner Schauspiele, *Das Irrlicht* und *Prinzessin Löwenzahn*, erkunden allegorisch das wechselvolle Schicksal der Frauen: Das erste betrifft die stillschweigende Haltung zur Jungfräulichkeit wie auch deren Fehlen, das zweite schildert das traurige Schicksal einer königlichen Prinzessin, die mit einem einfachen Jungen vom Lande verheiratet ist und, da sie mit dem ihr beschiedenen Leben nicht fertig wird, in tiefe Melancholie

versinkt, bis sie schließlich wie der Samen einer Löwenzahnblüte von einem kalten Wind fortgeweht wird. Wenn man *Rusalka* einer allegorischen Interpretation unterzieht – und die meisten Märchen eignen sich für eine solche Behandlung – könnte man das Schicksal der Titelheldin in ähnlicher Weise verstehen. Zu der Zeit gab es große Besorgnis über das Schicksal zahlreicher auf dem Land aufgewachsener tschechischer Mädchen, die sich in Wien als Dienstmägde verdingten und, von ihren Dienstherrn mißbraucht, oft schwanger aus ihrem Arbeitsverhältnis entlassen wurden; diesen Mädchen blieb oft nur ein Leben in der Prostitution, das häufig in Krankheit endete. In *Rusalka* ist der Gegensatz zwischen dem ländlichen und dem Stadtleben durch den Unterschied zwischen Rusalkas Wald und dem Schloß des Prinzen dargestellt; in ähnlicher Weise bildet Rusalkas Arglosigkeit einen krassen Kontrast zu der berechnenden Weltgewandtheit der fremdländischen Prinzessin. Und dann gibt es da noch den Preis für Rusalkas Sterblichkeit – ihre Stummheit, das genaue Abbild einer der Sprache nicht mächtigen Magd in Wien, deren Deutschkenntnisse vielleicht unzureichend sind und die sich nicht in der Lage sieht, der eloquenten Verführung durch ihre Dienstherrn zu widerstehen. Selbst das Schicksal, das Rusalka schließlich



ereilt – daß ihre früheren Spielgefährten sie meiden – spiegelt die Abscheu, mit der viele der früheren Dienstmägde behandelt wurden, die schließlich erniedrigt und krank in ihre ländliche Heimat zurückkehrten.

Während dieser Aspekt des menschlichen Elends Kvapils Drama noch vertieft haben mag, reagierte Dvořák wohl eher auf die tragische Schönheit dieses “lyrischen Märchens”, wie es im Untertitel heißt. Schon immer hatte Dvořák das Lyrische und Gefühlsbetonte in der Oper bevorzugt, und in dieser, seiner lieblichsten Opernvertonung erreichte er ungeahnte Höhen der melodischen Eloquenz. Von positiver Wirkung ist Wagners Einfluß in der Verwendung gewisser Leitmotive und einigen harmonischen Strukturen – ähnlich wie in Humperdincks etwas früher entstandener Märchenoper *Hänsel und Gretel*. *Rusalka* ist zudem die am bewußtesten “durchkomponierte” von Dvořáks Opern, wobei dies nicht verhindert, daß das berühmteste “Schmalzstück” der tschechischen Oper, Rusalkas unbeschreiblich schönes “Lied an den Mond”, häufig separat aufgeführt wird. Doch wenn man einmal die vollständige Oper anhört, wird man feststellen, daß der Titelheldin noch ein ganze Reihe weiterer wunderschöner Arien zufallen, so etwa die zutiefst anrührende Nummer im ersten Akt,

in der Rusalka die Hexe Ježibaba anfleht, “In deiner uralten Weisheit weißt du alles” (Staletá moudrost tvá všechno ví), in der Hoffnung, diese könne sie in einen Menschen verwandeln, oder ihre verzweifelte Klage “Meiner Jugend beraubt” (Mladostí své pozbavená) zu Beginn des dritten Akts.

Dvořák löst auch in genialer Weise das Problem von Rusalkas Stummheit im ersten Akt, wo man ein entscheidendes Duett erwartet, in dem sie ihre Unfähigkeit eingesteht, ihrer Liebe für den Prinzen Ausdruck zu verleihen; stattdessen schuf er in den wiederholten aufsteigenden Phrasen für den Prinzen einen sehr wirkungsvollen Dialog für eine einzelne Person, der den leidenschaftlich verzückten Abschluß des ersten Aktes bildet. Es erübrigt sich zu sagen, daß, als Rusalka ihre Stimme wiederfindet, die Worte, die sie am Schluß der Oper mit dem kranken und verhexten Prinzen wechselt, zu den anrührendsten Momenten des gesamten Werks gehören; seine letzten Worte, “In deinen Armen sterbe ich glücklich”, werden mit überaus passender Zurückhaltung umgesetzt. Und die letzten Augenblicke, in denen Rusalka – allein und von den Menschen wie auch von ihren schwesterlichen Nymphen verstoßen – über den Körper des irregeleiteten Prinzen einen liebevollen Segen spricht, sind wahrhaft unvergeßlich.

Ein Teil des Erfolgs dieser magischen Musik liegt in den verwendeten Orchesterfarben. Dvořák war schon immer besonders geschickt in seiner Behandlung des Orchesters, doch in *Rusalka* erreichte er neue Höhen der expressiven Szenenmalerei. Um nur ein Beispiel zu nennen: Die Anrufung des über dem Palast des Prinzen scheinenden Mondes unmittelbar vor dem in der Mitte des zweiten Aktes präsentierten Ballett ist von fast impressionistischer Zartheit. Ebenso wichtig ist Dvořáks Beherrschung der sinfonischen Ausdruckspalette: Ähnlich wie die Messvertونungen des reifen Haydn, wo Sinfonie und liturgischer Text eine höchst überzeugende Einheit bilden, ist Dvořáks sinfonischer Spürsinn stets mit dem lyrischen Impuls gepaart, und dies führt unter anderem zu außergewöhnlich kraftvollen Höhepunkten in allen drei Akten.

Auch Dvořáks Charakterdarstellung basiert in allen Fällen auf genauer Beobachtung. Zweifellos trug seine Erfahrung beim Schreiben der Sinfonischen Dichtungen nach Erbens Vorlagen wie auch seine große Erfahrung im Komponieren von Opern wesentlich zu der wundervoll präzisen Realisierung des Wasserkobolds, der Hexe Ježibaba und des Dreiergespanns von Waldnymphen bei. Ähnlich geschickt ist seine Behandlung der offensichtlicher

komischen Rollen des Wildhüters und des Küchenjungen, besonders wenn die beiden zu Beginn des zweiten Akts dabei überrascht werden, wie sie, untermalt von den Klängen einer imitierten Dudelsackmelodie, lebhaft miteinander schwatzen. Ein interessantes Detail: Als Dvořák über eine Uraufführung der Oper in Wien verhandelte, wünschte Mahler, daß diese überaus komische Szene gestrichen werde; dies war einer der Gründe, warum es nicht zu dem geplanten österreichischen Debüt kam. In der Tat scheint in dieser bemerkenswerten Oper alles genau zu stimmen; sogar das Ballett für die Hochzeitsgäste im zweiten Akt, eine prächtige Polonaise mit schmelzend schönem Trio, erfüllt geschickt die dramatische Aufgabe, Rusalkas Unfähigkeit herauszuarbeiten, gemeinsam mit den Menschen zu feiern. Doch all dies wäre nichtig, gäbe es nicht Dvořáks Darstellung der Titelrolle – Rusalkas kaum unterdrückte Leidenschaft im ersten Akt, ihre Verzweiflung über die Zurückweisung im zweiten und ihre Trostlosigkeit und Resignation im letzten sind perfekt eingefangen. Als er selbst das Libretto zu *Rusalka* ablehnte, äußerte der Komponist Josef Bohuslav Foerster die Meinung, daß Dvořák die geeignetste Person sei, den Text zu vertonen. Und in der Tat war die Verbindung von Komponist und Libretto selten vollkommener als im Fall von *Rusalka*.



Synopsis

Erster Akt

Auf einer monderhellten Lichtung an einem See vergnügen sich Waldnymphen mit einem Wasserkobold. Ein Mondstrahl beleuchtet die Wassernymphe Rusalka, die dem Wasserkobold erzählt, daß sie sich in einen menschlichen Prinzen verliebt hat und nun auch sterblich werden möchte, um die körperliche Liebe erfahren zu können. Voller Angst, daß sie ihr unsterbliches Dasein aufgeben und die Bedeutung menschlicher Sünde kennenlernen könnte, rät der Wasserkobold Rusalka dennoch, sie möge die Hexe Ježibaba um Unterstützung bei der Erfüllung ihres Wunsches bitten. Bevor sie sich an die furchterregende Ježibaba wendet, bittet Rusalka den Mond, dem Prinzen ihre Liebe zu übermitteln. Ježibaba teilt Rusalka in spöttischem Ton mit, sie könne sie zwar in einen Menschen verwandeln, Rusalka werde dann aber stumm sein; und schlimmer noch, sollte sie zurückgewiesen werden, so werde sie zu einem Irrlicht, weder unsterblich noch menschlich und dazu verdammt, ewig herumzuwandern und arglose Seelen in die Tiefe des Waldsees zu locken, während der Prinz sterben müsse. Rusalkas verzehrende Liebe zwingt sie, zuzustimmen, und als die Morgendämmerung anbricht und der

Prinz auf der Jagd den Wald erreicht, wird sie verwandelt. Von der nun schweigenden, menschlichen Rusalka bezaubert, ergreift er sie und nimmt sie mit sich auf sein Schloß.

Zweiter Akt

Ein Wildhüter unterhält sich mit einem Küchenjungen über das seltsame Mädchen, das der Prinz in dem furchterregenden Wald gefunden hat, und über die Hochzeitsvorbereitungen. Sie eilen fort, als der Prinz mit Rusalka auftaucht; dieser ist verwirrt und kann ihr Schweigen und ihre scheinbar unbeteiligte Kälte überhaupt nicht verstehen. Das Auftauchen einer weltgewandten fremdländischen Prinzessin weckt ihn aus seiner verwirrten Träumerei, und ein Ballett kündigt sodann die Hochzeitsvorbereitungen an. Der Wasserkobold taucht im Schloßteich auf und beklagt Rusalkas Schicksal. Der Prinz und die fremdländische Prinzessin erscheinen; sie sind inzwischen eine Liebesbeziehung eingegangen. Rusalka fleht den Prinzen an, er möge sich ihr zuwenden, doch nun wird sie zurückgewiesen. Der Wasserkobold erhebt sich aus dem Wasser und verflucht den Prinzen, während die Prinzessin hochmütig davoneilt.

Dritter Akt

Rusalka wartet am See und beklagt ihr Schicksal. Ježibaba teilt ihr mit, daß sie den

Prinzen töten müßte, um gerettet zu werden; doch Rusalka lehnt dies ab und wirft das ihr dargebotene Messer in den See. Der Wildhüter und der Küchenjunge erscheinen und bitten verschreckt um Hilfe für ihren dahinsiechenden Prinzen; der Wasserkobold taucht plötzlich aus dem See auf und verkündet, daß der Prinz wegen seiner Zurückweisung Rusalkas verdammt sei. Die Waldnymphen stellen ihre Schönheit zur Schau und hören betrübt von Rusalkas Schicksal. Der Prinz, der inzwischen seinen Verstand verloren hat, erscheint auf der Suche nach seiner verlorenen Liebe. In einem zu Herzen gehenden Dialog akzeptiert er, daß er in Rusalkas Armen sein Leben lassen wird. Als er stirbt, vergibt Rusalka ihm und überläßt sich ihrem hoffnungslosen Schicksal.

© 2008 Jan Smaczny

Übersetzung: Stephanie Wollny

Opera Australia ist die offizielle Bezeichnung der australischen Nationaloper, die aus dem Zusammenschluss der Australian Opera und der Victoria State Opera hervorgegangen ist. Im Jahr 2004 gab das Ensemble 226 Aufführungen im Rahmen ihrer Abonnementsreihen am State Theatre des Victorian Arts Centre und am Sydney

Opera House Opera Theatre, zu denen mehr als 294.000 Zuschauer erschienen. Weitere 13.350 Zuschauer besuchten die von OzOpera, dem Bildungszweig von Opera Australia, inszenierten Aufführungen von *La bohème* in Victoria, Northern Territory und Western Australia, während das Schulensemble von OzOpera vor über 63.500 Grundschulern in mehr als 360 Aufführungen in den städtischen und ländlichen Gebieten von New South Wales und Victoria auftrat.

Sieben Monate lang steht Opera Australia jedes Jahr auf dem Programm der Sommer- und Winterspielzeiten am Sydney Opera House. Das Ensemble gastiert am Arts Centre Melbourne im Herbst (April und Mai) und Frühjahr (November und Dezember). Das Ensemble finanziert sich vor allem durch Kartenverkäufe und Firmenunterstützung und begrüßt die fortwährende Förderung durch die Regierung und die Wirtschaft Australiens bei der Verfolgung seines Hauptziels, die große Oper jedermann zugänglich zu machen.

Zum **Opera Australia Chorus** gehören derzeit 48 hauptamtliche Mitglieder und noch weitere 200 Sänger, die bei Bedarf herangezogen werden können. Der für seine Vielseitigkeit bekannte Chor wurde im

Jahr 2005 mit einem "Green Room Award for Consistent Excellence" ausgezeichnet. Zu seinen gefeierten Auftritten zählen die australische Erstaufführung von *War and Peace* zur Eröffnung des Opernhauses von Sydney, die Aufführungen der *Meistersinger von Nürnberg* anlässlich der Zweihundertjahr-Feier des Staates sowie Weltpremieren australischer Kompositionen wie Richard Meales *Voss*, *The Eighth Wonder* von Dennis Watkins und Alan Johns sowie schließlich *Batavia* von Richard Mills und Peter Goldsworthy. Bemerkenswerte Inszenierungen in jüngerer Zeit umfassen *Sweeney Todd* unter der Leitung von Gale Edwards, *Lady Macbeth of Mtsensk* und *The Love for Three Oranges* unter Francesca Zambello, *Otello* unter der Leitung von Harry Kupfer, *The Rake's Progress* unter John Cox, *Wozzeck* unter Barry Kosky und *Billy Budd* unter der Leitung von Neil Armfield.

Neben seinem vollen Opernprogramm ist der Opera Australia Chorus in jüngerer Zeit auch in Konzertaufführungen von *Carmina Burana* und den *Chichester Psalms* (unter der Leitung von Richard Hickox) aufgetreten und hat für eine Aufführung von Rossinis *Stabat Mater* mit dem Sydney Symphony Orchestra zusammengearbeitet. Weitere beachtete Konzerte, an denen der Chor mitgewirkt hat, umfassen Verdis *Requiem*

(dirigiert von Simone Young), Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Mozarts *Requiem* (unter der Leitung von Richard Hickox) und Beethovens *Neunte Sinfonie* mit dem Tasmanian Symphony Orchestra.

Das **Australian Opera and Ballet Orchestra** ist eines der meistbeschäftigten und vielseitigsten Orchester Australiens. Es ist im berühmten Sydney Opera House beheimatet und fungiert als fester Orchesterpartner der beiden führenden Ensembles im Lande, Opera Australia und The Australian Ballet. In einem typischen Jahr in Sydney spielt das Orchester bei etwa 175 Aufführungen von mehr als einem Dutzend Opern und über 80 Darbietungen von vier Balletten. Es arbeitet mit etwa einem Dutzend verschiedener Dirigenten zusammen und beherrscht die Aufführungstraditionen eines Repertoires, das von Monteverdi bis Berg reicht. Das Orchester ist auch in Galakonzerten zu erleben.

Richard Hickox CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten Dirigenten Großbritanniens, ist Musikdirektor der Opera Australia und war für den Zeitraum 2000–2006 zum Chefdirigenten des BBC National Orchestra of Wales berufen; danach wechselte er auf die Position eines Emeritierten

Dirigenten. 1971 gründete er die City of London Sinfonia, deren künstlerischer Leiter er ist. Ferner ist er Assoziierter Gastdirigent des London Symphony Orchestra, Emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

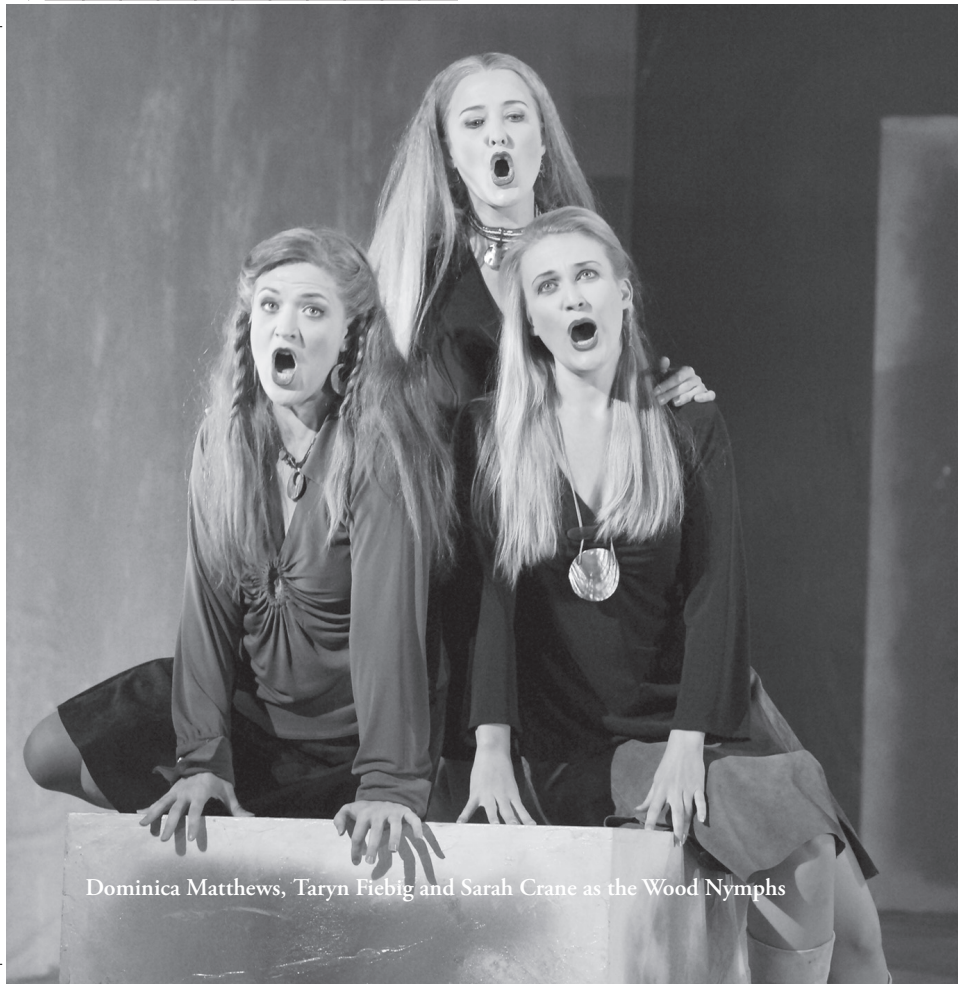
Er dirigiert regelmäßig die großen Orchester des Landes und ist häufig auf den BBC-Promadenkonzerten und den Festivals von Aldeburgh, Bath und Cheltenham aufgetreten. Mit dem London Symphony Orchestra hat er im Barbican Centre eine Reihe von halbszenischen Opern aufgeführt, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra präsentierte er in London erstmalig den vollständigen Zyklus von Vaughan Williams' Sinfonien. Im Zuge seiner langjährigen Verbindung mit dem Philharmonia Orchestra hat er an der South Bank Elgar-, Walton- und Britten-Festivals sowie auf dem Aldeburgh-Festival eine halbszenische Aufführung von *Gloriana* dirigiert.

Neben seiner Tätigkeit an der Oper von Sydney haben Engagements ihn in jüngerer Zeit unter anderem an die Royal Opera Covent Garden, die English National Opera,

die Wiener Staatsoper und die Washington Opera geführt. Als Gastdirigent hat er solch weltberühmte Klangkörper wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, das Bayerische Radio-Sinfonieorchester und das New York Philharmonic dirigiert.

Sein phänomenaler Erfolg in den Aufnahmestudios resultierte in mehr als 280 Einspielungen, darunter jüngst Zyklen der Orchesterwerke von Sir Lennox und Michael Berkeley und Frank Bridge mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Britten's Opern mit der City of London Sinfonia. Er wurde mit einem *Grammy* (für *Peter Grimes*) und fünf *Gramophone* Awards ausgezeichnet. Richard Hickox wurde im Jahr 2002 im Rahmen der Jubilee Honours List der Königin mit einem CBE (Commander of the Order of the British Empire) geehrt und hat außerdem zahlreiche andere Auszeichnungen erhalten, darunter zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.

Das Libretto ist in deutscher Übersetzung verfügbar. Näheres erfahren Sie von Chandos (Anschrift auf Seite 103) oder über die Website.



Dominica Matthews, Taryn Fiebig and Sarah Crane as the Wood Nymphs



Barry Ryan as the Gamekeeper and Sian Pendry as the Kitchen Boy





Dvořák: Roussalka

Le succès de la création de *Roussalka* le 31 mars 1900, fut, compte tenu de son sujet, l'un des plus inattendus dans l'opéra tchèque au tournant du siècle. La principale préoccupation des contemporains de Dvořák (surtout des plus jeunes) en matière d'opéra fut cette sensationnelle innovation des années 1890, le *verismo*. La première représentation à Prague de *Cavalleria rusticana* de Mascagni, en 1891, précipita l'extension de cet engouement parmi le public et les compositeurs. Même les anciens artisans du renouveau national tchèque, comme Karel Bendl et Richard Rozkošný, se lancèrent dans le nouveau réalisme avec enthousiasme, mais aucun des deux ne réussit cependant à offrir aux Tchèques un équivalent local de "Cav and Pag" (*Cavalleria rusticana* et *Paillasse*). La jeune génération fut également attirée par des sujets réalistes et, si *Eva* de Foerster connut un succès raisonnable, l'œuvre majeure de ce courant nouveau fut *Jenufa* de Janáček.

Composé environ à la même époque que *Jenufa*, *Roussalka* se déroule dans un univers éclairé par la lune, très éloigné des sombres émotions du réalisme tchèque et, cependant, bien qu'allant à l'encontre du courant, ce fut

le plus grand triomphe opératique de Dvořák. Avec *La Fiancée vendue* de Smetana, *Roussalka* est ancré aujourd'hui au cœur même du répertoire tchèque.

Dvořák et l'opéra

À l'époque où il se mit à écrire *Roussalka*, Dvořák était un compositeur chevronné avec neuf opéras à son actif. Les deux premiers, l'opéra wagnérien *Alfred* – d'après un texte allemand – et la comédie étonnamment expérimentale *Le Roi et le charbonnier* (Král a uhlíř) n'étaient plus en harmonie avec les goûts opératiques tchèques des années 1870 (aucun des deux ne fut porté à la scène du vivant du compositeur). Mais Dvořák se mit bientôt à produire une série de comédies coulées dans le même moule que *La Fiancée vendue*, un genre dont Smetana et son librettiste Sabina furent les pionniers et qui avait manifestement la faveur du public pragois. Une étape remarquable du voyage de Dvořák vers une plus grande orthodoxie fut la nouvelle mise en musique qu'il fit de l'opéra *Le Roi et le charbonnier* qui acquit ainsi un style entièrement nouveau, beaucoup plus proche de la manière de Smetana. Cette

version remaniée ne connut qu'un succès modéré lors de ses premières représentations. Deux comédies lui succédèrent encore pendant les années 1870: une comédie en un acte, *Les Amoureux têtus* (Tvrdé palice) et *Le Paysan rusé* (Šelma sedlák). Il y a dans ces deux œuvres quelques uns des épisodes musicaux les plus charmants que Dvořák ait écrits au cours de cette période. Le climax de ce courant particulier d'écriture opératique se profila dix ans plus tard avec l'achèvement en 1888 de *Le Jacobin* (Jakobín), le chef-d'œuvre semi-comique de Dvořák, une célébration merveilleusement lyrique, à la texture riche, de la réconciliation entre un père et son fils prodigue, et l'amour de la musique du peuple tchèque.

Les deux grands opéras sérieux que composa Dvořák dans les années 1870 et 1880, *Vanda* et *Dimitri*, se trouvaient en marge des tendances modernistes du tragique *Dalibor* de Smetana et de son opéra de fête, *Libuše*, ainsi que des sentiers plus wagnériens qu'explorait Zdeněk Fibich dans le drame musical, *La Fiancée de Messine* (Nevěsta Messinská). Dvořák ne se montra expérimental dans aucune des deux œuvres et c'est pour cette raison peut-être que *Dimitri*, surtout, fut accueilli avec enthousiasme par le public tchèque dans les années 1880 (contrairement à *La Fiancée de Messine* qui vida inexorablement l'opéra).

La phase post-américaine de la carrière de Dvořák fut assez différente. Déçu par la symphonie et la musique abstraite en général, le compositeur se tourna vers le folklore tchèque pour y puiser de l'inspiration. Depuis la fin des années 1880, une tendance programmatique se dessinait de plus en plus dans ses œuvres, notamment dans la "Triple ouverture", *Nature, Vie et Amour*, au point que le critique du *Musical Times* fit courir la rumeur, lors de la création en Angleterre de la Huitième symphonie en 1890, que son mouvement lent était inspiré d'une légende; si ce fut le cas, Dvořák n'en fit jamais rien savoir à la postérité. Dans la symphonie suivante, la célèbre Symphonie du Nouveau Monde, l'œuvre de Longfellow, *The Song of Hiawatha* eut une influence majeure. Pendant son séjour aux États-Unis, entre 1892 et 1895, Dvořák ne composa pas le grand opéra américain qu'espérait Mrs Thurber, son employeur au National Conservatory of Music à New York. Mais ceci n'empêcha pas le *Musical Times* d'écrire que la version opératique de Dvořák de *La Case de l'oncle Tom* était attendue avec impatience. Au cours de cette période le compositeur se consacra plutôt à un remaniement radical de son grand opéra, *Dimitri*, une révision qui le rapprocha considérablement du drame musical wagnérien; et, deux ans après son retour à



Prague, Dvořák apporta des changements importants à son opéra, *Le Jacobin*.

Dvořák et le “Roussalka” de Kvapil

Plus tard au cours de sa carrière professionnelle, Dvořák s'intéressa de près aux ballades d'inspiration folklorique de Karel Jaromír Erben. Erben, qui était bien connu comme poète et traducteur – de Goethe notamment –, avait compilé pour la Bohême un recueil complet de “Chansons populaires et comptines tchèques”. Les mélodies des couplets furent publiées indépendamment des textes qui parurent en 1864. Dvořák eut souvent recours à ces derniers dans ses mises en musique de mélodies. Le recueil le plus populaire de Erben était *Le Bouquet de légendes nationales* (Kytice z pověstí národních) publié en 1853. Dvořák s'orienta vers cette source d'inspiration lorsqu'on lui commanda une cantate pour le Birmingham Choral Festival de 1885. Le résultat fut *La Fiancée du spectre* (Svatební košile), l'histoire particulièrement macabre d'une jeune femme attirée dans un charnier par son fiancé fantomatique; l'œuvre plut immensément au public victorien. À son retour en Bohême après son séjour en Amérique, Dvořák se tourna une fois encore vers *Le Bouquet* de Erben pour les programmes de quatre poèmes symphoniques aux coloris brillants. Comme

il s'était fermement resitué dans l'univers du folklore de Bohême, il n'est pas surprenant de constater qu'il y eut recours pour des thèmes d'opéra. Son premier opéra-contes de fées, *Le Diable et Catherine* (Čert a Káča) s'inspire d'une histoire provenant d'un recueil du célèbre auteur Božena Němcová. Après le succès de la création de l'œuvre en 1899, alors que Dvořák était à la recherche d'un nouveau livret, František Šubert, le directeur du Théâtre national, attira son attention sur *Roussalka* de Jaroslav Kvapil.

Le livret de Kvapil n'avait pas réussi à éveiller l'intérêt d'un certain nombre de jeunes compositeurs dont Josef Suk, le gendre de Dvořák, mais c'est avec une impatiente ardeur que Dvořák lui-même s'en empara, et il acheva la partition en un peu plus de six mois, au milieu de l'année 1900. Kvapil s'était inspiré de *Undine* de De la Motte Fouqué tout en empruntant – il l'admettait – un certain nombre d'éléments à la *Petite sirène* d'Andersen et à *La Cloche engloutie* de Gerhart Hauptmann. Malgré son éclectisme, le livret a beaucoup d'homogénéité par son atmosphère qui, comme en convient Kvapil, lui vient en grande partie du *Bouquet* de Erben. D'ailleurs Kvapil s'interrogea, dans son introduction au livret, sur la possibilité que Dvořák ait été charmé en premier lieu par cette source d'inspiration folklorique.

Un élément dont Dvořák n'a peut-être pas été conscient, mais qui donne au livret de Kvapil une profondeur poignante, est le sentiment aigu qu'avait son auteur de la condition souvent trop pénible de la femme dans la société de son temps. Deux de ses pièces, *Feu follet* et *La Princesse Dent-de-lion* explorent sous forme d'allégorie les vicissitudes de la condition féminine. La première a trait aux suppositions tacites quant à la virginité, et à son absence, tandis que la seconde évoque le triste destin d'une princesse royale mariée à un homme de la campagne qui, incapable de faire face à sa nouvelle vie, sombre dans une mélancolie profonde, puis est emportée enfin par un vent froid comme une semence de dent-de-lion. Si l'on soumet *Roussalka* à une lecture allégorique – et la plupart des contes de fées s'y prêtent bien –, le destin de l'héroïne éponyme peut être interprété de manière similaire. À l'époque on se souciait beaucoup de la situation critique des jeunes filles tchèques de la campagne en service à Vienne, car leurs employeurs abusaient d'elles et les renvoyaient bien souvent lorsqu'elles étaient enceintes, les vouant à une vie de prostitution et de maladie. Dans *Roussalka*, l'antinomie entre la vie rurale et urbaine apparaît dans le contraste entre la forêt de Roussalka et le château du Prince; de même l'absence de

ruse de Roussalka s'oppose fortement à la sophistication calculatrice de la Princesse étrangère. Il y a ensuite le prix à payer par Roussalka pour son statut de mortelle: elle est muette. Ceci est l'image même d'une servante tchèque à Vienne condamnée au silence, car elle ne parle guère l'allemand peut-être, ne pouvant résister à l'éloquente séduction de ses supérieurs. Même le destin ultime de Roussalka que fuient ses anciennes compagnes de jeux reflète la répugnance témoignée à de nombreuses anciennes servantes rentrant chez elle à la campagne, avilies et malades.

S'il est vrai que cette dimension de misère humaine a donné plus de profondeur au drame de Kvapil, c'est plutôt à la beauté tragique de ce “conte de fées lyrique” – sous-titre de l'œuvre – que Dvořák fit écho. Toujours porté vers le lyrisme dans l'opéra, Dvořák est d'une éloquence mélodique sans pareille dans cette partition, la plus belle qu'il ait écrite. Si la présence de Wagner est perceptible dans certains leitmotiv et parfois dans le tissu harmonique, comme elle l'est aussi dans l'opéra-contes de fées de Humperdinck, *Hansel et Gretel*, qui lui est légèrement antérieur, elle le fut certes tout à son avantage. *Roussalka* est aussi l'opéra que Dvořák a conçu le plus délibérément en “mélodie continue”, bien que ceci



n'empêche pas le grand air le plus célèbre de l'opéra tchèque, le "Chant à la lune" de Roussalka, qui est d'une indicible beauté, d'être souvent extrait de la partition. Mais l'auditeur s'apercevra, en écoutant l'œuvre dans son intégralité, qu'il ne s'agit que d'une des merveilleuses arias de l'héroïne éponyme: parmi elles, il y a aussi les paroles extraordinairement émouvantes de Roussalka dans le premier acte, "Ton éternelle sagesse te fait connaître toutes choses" (Staletá moudrost tvá všecho ví), à l'adresse de la sorcière Jezibaba qui, comme l'espère Roussalka, pourra lui donner un corps de femme, et sa lamentation, "Privée de ma jeunesse" (Mladostí své pozbavená), au début du troisième acte.

Dvořák trouve aussi une solution ingénieuse quand Roussalka, muette dans le premier acte, ne peut déclarer son amour au Prince. Au lieu du duo paroxystique auquel on pourrait s'attendre, il imagine une sorte de dialogue dans lequel le Prince chante seul des phrases dont l'intensité s'amplifie, et qui clôturent l'acte dans une extase passionnée. Il va sans dire que lorsque Roussalka a retrouvé la faculté de parler, ses échanges avec le Prince égaré et malade à la fin de l'opéra forment l'un des épisodes les plus touchants de l'œuvre. Ses dernières paroles, "Je meurs heureux dans tes bras", sont traitées avec une délicieuse

retenue. Les pages finales dans lesquelles Roussalka, maintenant seule, rejetée par les hommes et par ses sœurs – les nymphes –, bénit avec affection la dépouille du Prince fautif sont véritablement inoubliables.

La coloration instrumentale de *Roussalka* est l'un des secrets de sa magie. Dvořák a toujours été inspiré dans le traitement de l'orchestre, mais ici il atteint de nouveaux sommets d'expressivité. Pour ne prendre qu'un seul exemple, c'est presque avec une délicatesse impressionniste qu'il dépeint le clair de lune dans lequel baigne le palais du Prince peu avant le ballet central du deuxième acte. La maîtrise qu'à Dvořák du discours symphonique est tout aussi remarquable: un peu à l'image des Messes de la maturité tardive de Haydn où la fusion des éléments symphonique et liturgique est extrêmement convaincante, l'instinct symphonique de Dvořák s'harmonise parfaitement avec l'impulsion lyrique. De ce fait, chacun des trois actes est pourvu de moments d'apothéose d'une force extraordinaire.

Les différents caractères sont merveilleusement observés. Il est évident que l'expérience acquise par l'écriture de poèmes symphoniques inspirés de la poésie de Erben et toute une vie de création souvent orientée sur la composition d'opéras aidèrent largement Dvořák à donner cette coloration

merveilleusement expressive à Ondin, à la sorcière Jezibaba et au trio de nymphes. La manière dont il traite les rôles plus ouvertement comiques du garde-chasse et du tournebrotte est tout aussi ingénieuse, notamment quand on les trouve occupés à cancaner avec animation aux accents d'une imitation d'un air de cornemuse au début du deuxième acte. Il est intéressant de noter que lorsque Dvořák négociait la création à Vienne de l'opéra, Mahler exprima le souhait de supprimer cette touche de comique piquant; ce fut une des raisons, finalement, pour lesquelles cette première en Autriche n'eut pas lieu. Le fait est que tout, dans cette remarquable partition, semble d'une absolue perfection. Même le ballet des invités à la noce dans le deuxième acte, une polonaise somptueuse avec un trio d'une attendrissante beauté, souligne dramatiquement l'incapacité de Roussalka à participer aux célébrations des humains. Mais tout cela ne serait rien sans le portrait fait par Dvořák du rôle titre: la passion à peine contenue de Roussalka dans le premier acte, son désespoir lorsque le Prince la rejette dans le deuxième et sa désolation résignée dans le dernier sont parfaitement rendus. Quand il refusa le livret de *Roussalka*, le compositeur Josef Bohuslav Foerster dit qu'à son avis Dvořák était la personne la plus parfaitement apte à mettre le texte en

musique. En effet, compositeur et récit ont rarement été en harmonie aussi intime que dans *Roussalka*.

Synopsis

Acte I

Par une nuit de lune, dans une clairière longeant un lac, des nymphes folâtrant en compagnie d'un ondin. Un rayon de lune illumine la nymphe des eaux, Roussalka, qui raconte à l'ondin qu'elle est tombée amoureuse d'un prince humain et souhaite devenir mortelle pour vivre un amour charnel. L'ondin, très anxieux à l'idée de la voir perdre son immortalité et découvrir le péché humain, dit néanmoins à Roussalka de demander l'aide de la sorcière Jezibaba pour accéder à son désir. Avant d'aborder la terrifiante Jezibaba, Roussalka demande à la lune de parler au prince de son amour. Sur le ton du sarcasme, Jezibaba explique à Roussalka qu'elle peut lui donner forme humaine, mais qu'elle sera muette, et pire encore, si le prince la rejette, elle deviendra un feu follet, ni immortelle ni humaine, mais condamnée à errer, prenant au piège les imprudents dans les profondeurs du lac; et enfin, le prince mourra. N'écoutant que sa passion dévorante, Roussalka accepte ce destin et elle subit la métamorphose, tandis



que point le jour et que le prince arrive dans la forêt au cours d'une partie de chasse. Ébloui par le charme de Roussalka, devenue femme, mais à présent silencieuse, le prince l'entraîne dans son palais.

Acte II

Un garde-chasse et un tournebrotte cancanent au sujet de la jeune fille étrange trouvée par le prince dans la terrifiante forêt et des préparatifs de la noce. Ils s'enfuient lorsque le prince s'approche avec Roussalka. Le prince est embarrassé, absolument incapable de comprendre le silence de sa dulcinée et l'absence de toute réponse de sa part. L'apparition d'une princesse étrangère pleine de raffinement l'arrache à sa rêverie perplexe, et un ballet marque les préliminaires de la noce. L'ondin surgit dans l'étang du château et pleure le destin de Roussalka. Le prince et la princesse étrangère apparaissent amoureuxment enlacés et Roussalka tente de se faire accepter par le prince, qui la rejette. L'ondin se dresse et maudit le prince tandis que la princesse s'éloigne rapidement, avec arrogance.

Acte III

Roussalka attend au bord du lac et pleure son destin. Jezibaba lui dit qu'elle pourrait être sauvée si elle tuait le prince; Roussalka rejette

cette offre et lance le couteau que lui tend la sorcière dans le lac. Le garde-chasse et le tournebrotte arrivent et, terrifiés, implorent de l'aide pour leur prince malade. L'ondin surgit dans le lac et annonce que le prince est damné parce qu'il a repoussé Roussalka. Les nymphes des bois, en train de chanter leur beauté, sont abattues en entendant le sort réservé à Roussalka. Le prince apparaît, comme fou, cherchant son amour perdu. Dans un échange émouvant avec Roussalka, il consent à périr dans ses bras. Alors qu'il pousse son dernier soupir, Roussalka lui pardonne et accepte sa sombre destinée.

© 2008 Jan Smaczny

Traduction française: Marie-Françoise de Meeûs

Opera Australia est le nom de la compagnie lyrique nationale d'Australie, un ensemble plein de vitalité né de la fusion de The Australian Opera et du Victoria State Opera. En 2004, la compagnie donna 226 représentations dans le cadre de ses saisons pour abonnés au State Theatre of the Victorian Arts Centre et au Sydney Opera House Opera Theatre, devant plus de 294,000 spectateurs. En plus, 13,350 mélomanes virent *La bohème* mis en scène dans les provinces de Victoria, Northern Territory et Western Australia par OzOpera,

la branche d'Opera Australia consacrée à l'éducation et au développement, tandis qu'OzOpera's Schools Company se produisit devant plus de 63,500 élèves d'âge primaire dans le cadre de 360 représentations dans les villes et les campagnes de New South Wales et de Victoria.

Opera Australia élit domicile à l'Opéra de Sydney sept mois par an, pour ses saisons d'été et d'hiver. La compagnie est ensemble en résidence à l'Arts Centre de Melbourne pour une saison au printemps, de novembre à décembre, et une saison à l'automne, en avril et en mai. La compagnie vit essentiellement de la recette des spectacles et de l'aide financière de sociétés, et elle accueille à bras ouverts le soutien que lui offrent à présent le gouvernement et les sociétés australiennes pour atteindre le but qu'elle s'est fixée: offrir du grand opéra à tout le monde.

L'**Opera Australia Chorus** compte actuellement quarante-huit membres travaillant à temps plein; deux cents chanteurs supplémentaires sont employés temporairement selon les nécessités. Renommé pour la variété de ses talents, le Chœur se vit décerner en 2005 un Green Room Award spécial avec la mention "Consistent Excellence". Parmi ses exécutions majeures, mentionnons la

création en Australie de *Guerre et Paix* pour l'inauguration du Sydney Opera House, les exécutions de *Die Meistersinger von Nürnberg* pour marquer le bicentenaire de l'Australie et les créations mondiales d'œuvres australiennes comme *Voss* de Richard Meale, *The Eighth Wonder* de Dennis Watkins et Alan Johns, et *Batavia* de Richard Mills et Peter Goldsworthy. Citons parmi ses productions récentes acclamées par la critique: *Sweeney Todd* dirigé par Gale Edwards, *Lady Macbeth de Mtsensk* et *L'Amour des trois oranges* dirigés par Francesca Zambello, *Otello* dirigé par Harry Kupfer, *Le Libertin* dirigé par John Cox, *Wozzeck* dirigé par Barry Kosky et *Billy Budd* dirigé par Neil Armfield.

En plus de son programme complet de productions opératiques, l'Opera Australia Chorus a participé à de récentes productions en concert de *Carmina Burana* et des *Chichester Psalms* (sous la direction de Richard Hickox) et a collaboré avec le Sydney Symphony Orchestra à une exécution du Stabat Mater de Rossini. Citons parmi d'autres concerts remarquables, le Requiem de Verdi (sous la direction de Simone Young), *Ein deutsches Requiem* de Brahms et le Requiem de Mozart (sous la direction de Richard Hickox), et la Neuvième symphonie de Beethoven avec le Tasmanian Symphony Orchestra.



Les membres de l'**Australian Opera and Ballet Orchestra** forment l'un des orchestres les plus actifs du pays, dans les styles musicaux les plus variés. Basé dans le célèbre Sydney Opera House, le rôle principal de l'orchestre est d'être le partenaire indispensable des deux plus grandes compagnies artistiques d'Australie, Opera Australia et The Australian Ballet. Au cours d'une année typique, l'Orchestre donnera quelques 175 représentations de plus de douze opéras et plus de 80 représentations de quatre ballets. L'ensemble travaillera avec une douzaine de chefs différents, maîtrisant les traditions d'interprétations et un répertoire allant de Monteverdi à Berg, et participera également à plusieurs Concerts de Gala.

L'un des chefs d'orchestre les plus doués et les plus complets de Grande-Bretagne, **Richard Hickox** CBE est directeur musical d'Opera Australia. Il fut chef principal du BBC National Orchestra of Wales entre 2000 et 2006 quand il est devenu chef honoraire. Il est directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il est également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirige régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et a souvent participé aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il a dirigé au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salome*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il a donné la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il a dirigé des festivals d'Elgar, de Walton et de Britten dans des salles du South Bank à Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il a récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il a été invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et le New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il a réalisé plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox et Michael Berkeley

et de Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il a reçu un *Grammy* (pour *Peter Grimes*) et cinq *Gramophone* Awards. Richard Hickox s'est vu

décerner le titre de Commander of the Order of the British Empire (CBE) par la Reine en 2002 et a reçu de nombreuses autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.

Une version française du livret est disponible aux intéressés. Veuillez s'adresser à Chandos à l'adresse indiquée sur la page 103, ou suivre le lien sur le site Web de Chandos.



Rosario La Spina as the Prince and Cheryl Barker as Rusalka

Bruce Martin as the Water Sprite and Cheryl Barker as Rusalka





COMPACT DISC ONE

1. Jednání

Předehra

1 *Palouk na pokraji jezera. Kolkolem lesy, v nich na břehu jezera chalupa Ježibaby. Měsíc svítí.*

(Na staré vrbě, jež se sklání k jezeru, sedí Rusalka, smutně zamyšlena. Tři lesní žínky, držíce se za ruce, lehkým tanečním krokem v popředí jeviště se pohybují.)

Lesní žínky

2 Hou, hou, hou,
stojí měsíc nad vodou!

Echo

...stojí měsíc nad vodou!

Lesní žínky

Zvědavě se v hloubku dívá,
po kameni ke dnu splývá,
hastrmánek hlavou kývá,
hou, hou, hou,
starou hlavou zelenou.
(Tančí.)

Hou, hou, hou,
kdo to chodí noci tou?
Hou, hou, hou!

Hastrmánu, měsíc stoupá,
už se tobě v okně stoupá,
za chvíli se k tobě vloupá,
hou, hou, hou, hou,
ve tvou síňku stříbrnou!

Act I

Prelude

A forest glade at the edge of a lake, on the shore of which stands Ježibaba's cottage. It is a moonlit night.

(Rusalka, in pensive mood, is sitting in the branches of an old willow tree overhanging the lake. Three Wood Nymphs are holding hands and skipping around at the front of the stage.)

Wood Nymphs

Ho, ho, ho,
the moon hangs above the lake!

Echo

...the moon hangs above the lake!

Wood Nymphs

Curious, the moon peers into the depths,
sending her beams to the bottom of the lake,
where a Water Sprite shakes his head.
Ho, ho, ho,
his old green head.
(They dance.)

Ho, ho, ho,
who goes there through this night?
Ho, ho, ho,
Water Sprite, the moon is rising,
she is peeping through your window
and in a moment will steal in,
ho, ho, ho, ho,
into your silvery hall!

(Tančí.)

Hou, hou, hou,
měsíc bloudí nad vodou!

Echo

...nad vodou!

Lesní žínky

Po jezeře tančí vánek,
probudil se hasstrmánek,
hastrmánek tatrmánek,
hou, hou, hou,
bublínky už ze dna jdou.
Hou, hou, hou,
hastrmánek nad vodou!
(Vodník se vynoří, mne si oči a dívá se na tančící.)
Hastrmánek chce se ženit,
která z vás chce vodu pění,
dědka česat, lože změnit,
hou, hou, hou,
s babkou hasstrmanovou?
(Skotačí kolem vodníka, který z vody nemůže a jen po pás vyčnívá nad hladinu.)
Hou, hou, hou!

Vodník *(dobromyslně a jakoby žertem)*

3 I pěkně vítám, pěkně vítám
z lesa k jezeru!
jakž, je tam smutno
bujným slečinkám?
Mám dole na dně
samu nádhru
a zlatých rybek na pytle tam mám –

(They dance.)

Ho, ho, ho,
the moon is wandering over the lake!

Echo

...over the lake!

Wood Nymphs

A little breeze is dancing over the lake,
the Water Sprite has woken up,
Water Sprite, water clown,
ho, ho, ho,
bubbles are rising from the depths.
Ho, ho, ho,
the Water Sprite is coming to the surface!
(The Water Sprite emerges from the water, rubs his eyes and looks at the dancing Wood Nymphs.)
Water Sprite wants to get married,
which of us will make the water foam, comb
the old one's tangled locks, take the place –
ho, ho, ho –
of Grandma Water Sprite?
(They skip around the Water Sprite, who cannot leave the water and remains submerged up to his waist.)
Ho, ho, ho!

Water Sprite *(jokingly)*

You are most welcome here in the lake,
you denizens of sylvan glades!
Why, have your high spirits
been dampened by the forest gloom?
I have some wonderful things
to show you down on the bottom:
goldfish by the sackful –



(Lapá rukou po žínkách, které mu pokaždě uklouznou.)

rákosím se kmitnu,
ruku svou jen napnu,
po slečince chňapnu,
za nožky ji chytanu,
stáhnou si ji k nám!
(Lapá nemotorně po žínkách.)

Lesní žínky

Hastrmánku, heja hej,
tedy si nás nacheťte!
Hou, hou, hou!
(Lesní žínky při tomto zpěvu couvají ode jezera stále poskakující a dovádějící.)
Kterou chytiš, mužíčku,
dá ti pěknou hubičku!
Ale žena, ha ha ha,
za uši ti vytáhá!
Ha ha, ha ha,
za uši ti vytáhá!
Heja, hej!
Tedy si nás nacheťte!
(Rozutekou se.)

Vodník

Uličnická havěť!
Kterak zbrkle pádí!
Horem, dolem, dolem polem –
inu, mládí, mládí!

(Rusalka, která již od počátku sedí na vrbě nad jezerem, zavolá teskně na vodníka.)

(He makes a grab at the Wood Nymphs, who slip from his grasp.)

I'll flit through the reeds
and stretch out my hand
to grab one of these luscious young things;
I'll catch hold of her foot
and drag her down to the depths!
(He lunges ineptly at the Wood Nymphs.)

Wood Nymphs

Water Sprite, hey, hey,
try and catch us if you can!
Ho, ho, ho!
(Still skipping and frolicking, the Wood Nymphs beat a retreat from the lake.)
Whichever one you catch, dear man,
will give you a nice kiss!
But your wife, ha ha ha,
will pull your ears for you!
Ha ha, ha ha,
she'll pull your ears for you!
Hey, hey!
Try and catch us if you can!
(They run away.)

Water Sprite

What a pack of guttersnipes!
And they can certainly run!
Uphill, down dale, across the fields –
well, they're young, after all!

(Rusalka, still sitting in the willow tree overhanging the lake, calls sadly to the Water Sprite.)

4

Rusalka

Hastrmánku, tatíčku!

Vodník *(jenž ji dříve neviděl, obrátí se překvapen a ptá se vesele)*
Kýho šlaka, dítě –
snad mi tady v měsíčku
nesušíš mé sítě?

Rusalka

Hastrmánku, tatíčku,
než se vody zpění,
sečkej se mnou chvíličku,
at mi smutno není!

Vodník

I vida, smutno!

Rusalka

Všchno řeknu ti!

Vodník

A dole taky?

Rusalka

Smutno k zalknutí!

Vodník

Dole, kde je samý rej?
Není možná! Povídej!

Rusalka

Chtěla bych od vás,
hlubin těch se zbýti,
člověkem být

Rusalka

Father Water Sprite!

Water Sprite *(Noticing her, he turns round in surprise and addresses her good-humouredly.)*
How you startled me, my child!
I hope you're not using moonbeams
to dry out my fishing nets?

Rusalka

Father Water Sprite,
before the foaming waters reclaim me,
stay with me a while
and chase sorrow away!

Water Sprite

What do you mean, sorrow?

Rusalka

I'll tell you all about it!

Water Sprite

Are you sad down below the water?

Rusalka

So sad, I could die!

Water Sprite

Down below, where it's all fun and games?
It's not possible! Explain yourself!

Rusalka

I would like to leave here,
to escape from the watery depths,
to become human



a v zlatém slunci žít!
Chtěla bych od vás,
hlubin těch se zbýti.

Vodník

Mohu-liž věřit vlastním uším svým?
Člověkem býti? Člověkem býti?
Tvorem smrtelným?

Rusalka

Sám vyprávěls ty zvěsti neznámé,
že mají duši, které nemáme,
a duše lidí že jde nebi vstříc,
když člověk zhyne
a když znikne v nic!

Vodník

Dokud rodná kolébá tě vlna,
nechtěj duši,
ne, ta je hříchu plna.

Rusalka

A plna lásky!

Vodník

Vodo pravěká –
snad nemiluješ,
dítě, člověka?

Rusalka

⁶ Sem často přichází
a v objetí mé stoupá,
šat shodí na hrázi
a v loktech mých se koupá.
Leč pouhou vlnou jsem,

and live in the golden sunshine!
I would like to leave here,
to escape from the watery depths.

Water Sprite

Can I believe my ears?
You want to become human?
To become a mortal being?

Rusalka

You yourself used to tell me strange tales
of how they have souls – unlike us –
and of how these souls ascend to heaven
once the human dies
and vanishes from the earth!

Water Sprite

For as long as these waves cradle you,
do not wish for a soul,
for souls are full of sin.

Rusalka

And full of love!

Water Sprite

Ye ancient waters! My child,
you are surely not in love
with a human being?

Rusalka

He often comes here
and submits to my embrace.
Leaving his clothes on the shore,
he plunges into my arms.
But because I'm only a wave,

mou bytost nesmí zřít.
Ó vím, že člověkem
dřív musila bych býti,
jak já jej objímám
a vinu já jej v ruce,
by on mne objal sám
a zulíbal mne prudce!

Vodník

Dítě, dítě, z noci do noci
tvoje sestry budou pro tě plakat,
už ti není, není pomoci,
člověk-li tě v svou moc doved' zlákat!

Rusalka

Hastrmánku, mužičku,
on mne musí zočit,
pověz, pověz, tatíčku,
co mám, smutná, počít?

Vodník

Ztracena, ztracena do věků,
prodána, prodána člověku!
Marno je lákat tě
dolů v rej –
Ježibabu si zavolej,
ubohá Rusalko bleďá!
(*Potápí se.*)
Běda! Běda! Běda!
(*Zmizí pod vodou.*)

Rusalka (*zpívá, hledíc k měsíci, jenž zatím ozářil celou krajinu. Je krásná letní noc.*)
⁶ Měsíčku na nebi hlubokém,
světlo tvé daleko vidí,

he doesn't even know that I exist.
I know that I must
myself become human,
so that – just as I embrace him
and hold him in my arms –
he too will embrace me
and kiss me passionately!

Water Sprite

My child, my child, night after night
your sisters will weep over you,
there's no hope for you
once you've been seduced by a human being!

Rusalka

Water Sprite dearest,
he must be able to see me!
Tell me, father dear,
what am I to do?

Water Sprite

You are doomed, lost for eternity,
if you give yourself to a man!
It's pointless to ask you
to join in the fun down below.
You'd better summon the witch Ježibaba,
my poor, wan Rusalka!
(*He begins to sink.*)
Woe! Woe! Woe!
(*He disappears below the water.*)

Rusalka (*singing to the moon, whose beams now light up the entire landscape. It is a beautiful summer's night.*)
O moon in the velvet heavens,
your light shines far,



po světě bloudíš širokém,
díváš se v příbytky lidí.
Měsíčku, postůj chvíli,
řekni mi, kde je můj milý!
Řekni mu, stříbrný měsíčku,
mé že jej objímá rámě,
aby se alespoň chvíličku
vzpomenul ve snění na mně.
Zasvět' mu do daleka,
řekni mu kdo tu naň čeká!
O mně-li, duše lidská sní,
ať se tou vzpomínkou vzbudí,
měsíčku, nezhasni, nezhasni!
(*Měsíc zmizí v mracích.*)
[7] Ta voda studí, studí!
(*Zachvěje se úzkostí.*)
Ježibabo! Ježibabo!

(*V chatě Ježibaby vzplane oheň.*)

Vodník (*hluboko pod vodou*)
Ubohá Rusalko bleďá!
Běda! Běda! Běda!

Rusalka (*úpěnlivě*)
Ježibabo! Ježibabo!

Ježibaba (*vyjde z chalupy a rozhlíží se*)
Lkáním, štkáním, nařikáním
kdo mne budí před svítáním?

Rusalka
Ježibabo, léku dej mi,
vodní kouzlo se mne sejmi!

you roam throughout the whole world,
gazing into human dwellings.
O moon, stay a while,
tell me where my beloved is!
O tell him, silver moon,
that my arms enfold him,
in the hope that for at least a moment
he will dream of me.
Shine on him, wherever he may be,
and tell him of the one who awaits him here!
If a human soul should dream of me,
may he still remember me on awaking;
o moon, do not fade away!
(*The moon disappears behind the clouds.*)
The water feels cold!
(*She trembles with anxiety.*)
Ježibaba! Ježibaba!

(*A fire glows in Ježibaba's cottage.*)

Water Sprite (*from the depths of the lake*)
My poor, wan Rusalka!
Woe! Woe! Woe!

Rusalka (*urgently*)
Ježibaba! Ježibaba!

Ježibaba (*coming out of her cottage and looking round*)
What's all this weeping and wailing?
Who dares to wake me before sunrise?

Rusalka
Ježibaba, you must give me a potion
to set me free from this watery realm!

Ježibaba
Slyším cosi, čichám cosi,
ozvi se a pověz, kdo jsi!

Rusalka
Rusalka jsem, vodní víla,
dej mi léku, tetko milá!

Ježibaba
Jsi-li víla, zjev se hbitě,
ukáž se mi, krásné dítě!

Rusalka
Vlnami jsem upoutána,
do leknínů zamotána.

Ježibaba
Vytrhni se, cupy hupy,
pospěš ke mně do chalupy,
pusť ji, vlnko, pusť ji ke mně,
až se nožky dotknou země!

(*Rusalka se snese s vrby a namáhavě tápe k Ježibabě.*)

Ježibaba (*jakoby čarovala*)
Nožičky, neste ji,
nožičky, držte ji,
vida, jak nožičky chodit už umějí!

Rusalka (*klesne k nohám Ježibaby*)
Ježibabo! Ježibabo!
Pomoz, pomoz, pomoz!
[8] Staletá moudrost tvá všechno ví,
proniklas přírody tajemství,

Ježibaba
Fee, fie, fo, fum, what's this I hear?
Speak up, and tell me who you are!

Rusalka
My name is Rusalka, and I am a water nymph.
Please give me a potion, auntie dear!

Ježibaba
Reveal yourself, if you are a nymph.
I must see you, you lovely child!

Rusalka
I am held down by the waves
and tethered to the waterlilies.

Ježibaba
Tear yourself away if you can
and hasten to my cottage.
Release her, waves, set her free,
let her feet touch the ground!

(*Rusalka climbs down from the willow tree and stumbles towards Ježibaba.*)

Ježibaba (*as if casting a spell*)
Little feet, carry her,
little feet, support her –
see how her feet are already learning to walk!

Rusalka (*falling at Ježibaba's feet*)
Ježibaba! Ježibaba!
Help me, help me!
With your ancient wisdom, you know everything,
you have discovered nature's secrets,



za noci hlubokých
o lidech sníš,
odvěkým živlům rozumíš,
pozemské jedy, paprsky měsíce
dovedeš svařit na léků tisíce,
dovedeš spojit, dovedeš bořit,
dovedeš usmrtit, dovedeš stvořit,
člověka v příšeru,
příšeru v člověka
dovede proměnit moudrost tvá odvěká.
Rusalky za noci hrozbou svou strašíš,
pro lidské strasti
divné léky snášíš,
pro nás i pro lidi
ve světě dalekém
sama jsi živlem,
sama jsi člověkem,
se smrti věčnost je věno tvé,
pomoz mi, pomoz mi, zázračná ženo!
Pomoz mi!

Ježibaba (*s ďábelským smíchem*)

⁹ To ja znám, to já znám,
s takovou se chodí k nám!
Ale slyš, pilně slyš,
nežli léku okusíš:
perly máš, krásu máš,
pomohu-li, co mi dáš?

Rusalka

Vše, co mám, si vem,
ale udělej mne člověkem!

in the depths of the night
you dream of people,
and you understand the eternal elements,
you know how to combine earthly poisons and
moonbeams into thousands of remedies,
you know how to build up, how to break down,
how to destroy, how to create,
you can turn a man into a monster
and back again,
and all by means of your eternal wisdom.
At night, nymphs tremble at the thought of you,
you prepare miraculous remedies
to cure people's ailments,
for us and for humans
throughout the world
you are both an elemental
and a human being,
both mortality and immortality are your portion,
help me, help me, wondrous woman!
Help me!

Ježibaba (*with a diabolical laugh*)

I know that, I know that,
people are always telling me that!
Now listen carefully
before you try this potion:
you have pearls and beauty;
but what will I get for helping you?

Rusalka

Take everything I have,
but make me into a human being!

Ježibaba

A nic víc? Pranic víc?
A nic víc?
Proto přišlas úpějíc?
(*s humorem, ale stále jízlivěji*)
Voda tě už omrzela,
lidského jsi lačna těla,
milování laškování,
hubiček a cukrování,
to já znám, to já znám,
s takovou se chodí k nám!

Rusalka

Tvoje moudrost všechno tuší,
dej mi lidské tělo, lidskou duši!

Ježibaba

Dám ti, dám,
věz to rarah sám!
Ale ty mi musíš dát
průsvitný svůj vodní šát –
a když lásky neokusíš na světě,
zavržena žítí musíš
v hlubinách zas prokletě.
Ztratíš-li tu lásku,
po níž cit tvůj prahne,
kletba vodních mocí
zas tě v hloubku stáhne,
a než nabudeš jí,
trpět budeš těž,
pro všechen lidský sluch
něma zůstaneš.
Chceš být něma, chceš,
pro toho, jež miluješ?

Ježibaba

Is that all? Nothing more?
Is that all you want?
You came here crying for that?
(*jokingly, but with increasing malice*)
You are tired of living in the water
and you yearn to have a human body
so that you can love and be loved,
exchange kisses, bill and coo:
I know all about that –
that's what everyone wants!

Rusalka

In your wisdom you know everything:
give me a human body, a human soul!

Ježibaba

I'll give you one,
the devil I will!
But in return you must give me
your clear water veil –
and if by chance you fail to find love on earth,
you will be condemned to a life of rejection,
cursed in the depths of the lake.
If you lose this love
for which you now pine,
the curse of the watery powers
will drag you down to the depths again,
and even before you find it
you'll still have to suffer,
for to all human beings
you will remain mute.
Is that what you want, to be mute
to the one you love?



Rusalka

Jeho-li lásku poznat smím,
ráda, věř, ráda pro něj oněmím!

Ježibaba

Střez si ho, střez,
a věz to, věz:
prokleta-li se vrátíš
ve vodníkovu řís,
miláčka svého také zahubíš,
stane se navždy obětí
věčného, vkného tvého prokletí!

Rusalka

Čistou duší, čistou lidskou duší
moje láska všechna kouzla zruší!

Ježibaba

Tedy pojď, honem pojď,
do chaty mne vyprovod'!
V krbu jedy uvaříme,
Rusalku tím napojíme –
ale potom ani muk,
čury mury fuk!

*(Vejdou do chalupy, v jejímž okénku zaplane červená
žáře. Proud jisker vyrazí komínem. Za chvíli lze slyšet
sykot v kotli. Do toho se mísí zaklínání Ježibaby.)*

Ježibaba

¹⁰ Čury mury fuk,
čury mury fuk,
bílá pára vstává z luk!

Rusalka

If only I can know his love,
I'll gladly remain mute for him!

Ježibaba

Make sure you watch over him,
and know this:
if you should return accursed
to the realm of the Water Sprite,
your lover will also meet his end there!
He will be forced to share your fate:
eternal damnation!

Rusalka

Armed with a pure human soul,
my love will defeat all such spells!

Ježibaba

Come quickly, then,
to my cottage!
We'll brew some poisons on the stove,
give them to Rusalka to drink –
and then there won't be another word out of her!
Abracadabra!

*(They enter the cottage, from which a red glow can be
seen through the window. The chimney emits a stream
of sparks. Soon the hissing of a kettle can be heard,
mingled with Ježibaba's incantations.)*

Ježibaba

Abracadabra!
Abracadabra,
the mist is rising from the meadows!

*(Lesní žínky slyšíc se vyběhají z lesa a postrašeně
nablíží okénkem do chalupy.)*

Kapka krve dračí,
deset kapek žluče,
teplé srdce pačič,
pokud ještě tluč!
Skoč, můj mourku, skoč a skoč,
varem v kotli pozatoč!
Čury mury fuk,
čury mury fuk,
nelekej se větších muk!
Toť tvé lidské věno,
a to musíš pít,
tím, co uvařeno,
jazyk zdřevění ti.
Skoč, můj mourku, hola hej,
v hrdlo jí tu šťávu vlej!
Čury mury fuk,
čury mury fuk –
ale teď už ani muk!

*(Divoký sykot v chalupě zvolna slábne. Lesní zínky se
rozprchly. Obloha se jasní, z daleka znějí lovecké rohy.
Nad jezerem, rdí se jitřní záře.)*

Vodník (hluboko pod vodou)

Ubohá Rusalko blédá!
Běda! Běda! Běda!

*(Lovecké rohy znějí stále zřetelněji, lovci se blíží.
Je slyšet princova lovece, an zpívá.)*

*(The Wood Nymphs come running out of the forest and
fearfully peep through the window of the cottage.)*

A drop of dragon's blood,
ten drops of bile,
the warm heart of a bird,
still beating!
Jump, my tom-cat, jump, jump,
give it all a good stir!
Abracadabra,
abracadabra,
no torture can ever be as bad as this!
This is your lot as a human
and you must drink it;
once you've tasted this brew,
your tongue will feel as if turned to wood.
Jump, my tom-cat, hola, hey,
pour this potion down her throat!
Abracadabra,
abracadabra –
and from now on not a word out of you!

*(The manic hissing sound coming from the cottage
gradually dies down. The Wood Nymphs disperse.
The sky clears, and hunting horns can be heard in the
distance. The first light of dawn spreads over the lake.)*

Water Sprite (from the depths of the lake)

My poor, wan Rusalka!
Woe! Woe! Woe!

*(The hunting calls become more distinct as the hunters
approach. The song of a hunter can be heard.)*



11 *Lovec (z daleka)*
 Jel mladý lovec, jel a jel,
 laň bílou v lese uviděl.
 Hluboké oči ta měla.
 – Zda-li ji stihne má střela?
 Ó mladý lovče, dále spěj,
 tu bílou laňku nestříle!
 Varuj se jejího těla!
 – Zda-li ji stihne má střela?

(Lovecké rohy znovů znejí Princ s kuší v ruce vyběhne z lesa a rozhlíží se.)

Princ
 Zde mihla se
 a zase zmizela!
 Horem a dolem,
 lesem a polem
 podivná zvěť ta mihá
 se kolem,
 a tady stopa
 znikla docela!
 A tajemným vlněním potají
 ty vody mne v lokty své lákají,
 jak bych měl divoký lov cit
 v objetí jejich zas ochladit.
 Krok vážne mi,
 stesk cítím neznámý,
 zbraň z unavené ruky padá mi,
 sorva lov začal,
 unavil mne vráž,
 divné to kouzlo
 zajalo mne zas!

Huntsman (in the distance)
 A young Huntsman was once out riding,
 when he saw a white doe in the forest,
 a white doe with soulful eyes.
 – Will my arrow strike her down?
 Oh, young Huntsman, hurry on,
 do not take aim at that white doe!
 Keep away from her body!
 – Will my arrow strike her down?

(The hunting horns sound again. The Prince runs out of the woods with a bow in his hand and looks around.)

Prince
 She came this way
 and then disappeared!
 Up hill and down dale,
 through woods and fields,
 that wondrous creature
 has been leading me a merry dance,
 but here the trail
 vanishes completely!
 These mysterious ripples lure me on,
 enticing me into the lake,
 as if inviting me to quench my thirst for hunting
 in the water's cool embrace.
 My steps falter,
 I feel a strange longing,
 my weapon falls from my weary hand.
 The hunt has hardly begun,
 yet already I am tired,
 once more I am overcome
 by a strange enchantment!

Lovec (nabližku)
 Laň nebyla to, lovče, stůj,
 Bůh tvoji duši opatruj!
 Srdce tvé smutno je zcela!
 Koho ti stihla tvá střela?

(Několik lovců vyjde z lesa.)

Princ
 Ustaňte v lovu, na hrad vraťte se,
 podivné čáry bloudí po lese,
 divnější čáry
 v duši mám;
 domů vraťte se, chci být sám!
(Lovci odcházejí. Princ usedne na břehu jezera, ale když vzhledne, spatří Rusalku, ana před ním stojí. Rusalka vyšla z chalupy. Je bosa, v popelavých šatech nuzného dítěte. Krásně její zlaté vlasy hluboko splývají. Je něma.)
(Princ vyskočí)

12 Vidino divná, přesladká,
 jsi-li ty člověk nebo pohádka?
 Přišla jsi chránit vzácné zvěři,
 kterou jsem zahléd' v lesa šerí?
 Přišla-lis prosit za ni,
 sestřičko bílých laní?
 Anebo sama, jak vstříc mi jdeš,
 kořistí lovcovou být chceš?
(Rusalka vztáhne k němu své ruce, nemohouc promluvit.)
 Svírá ti ústa tajemství,
 či navždy jazyk tvůj ztichl?

Huntsman (getting closer)
 That was no doe – stop, Huntsman!
 God protect your immortal soul!
 Your heart is numb with sorrow!
 Who was it that your arrow pierced?

(Several huntsmen emerge from the forest.)

Prince
 The hunt is over, it's time to return to the castle.
 This forest is bewitched,
 and an even more mysterious magic
 has entered my soul;
 go back home, I want to be alone!
(The huntsmen depart. The Prince sits down on the shore of the lake, and when he looks up he sees Rusalka standing in front of him. She has left the cottage in the meantime and is barefooted and dressed in the drab clothes of a poverty-stricken child. Her beautiful golden hair cascades down over her shoulders. She cannot speak.)
(The Prince leaps to his feet.)
 Divine vision, sweetest being, are you
 a real woman or something from a fairytale?
 Have you come to protect that rare creature
 I have just glimpsed in the forest gloom?
 Have you come to intercede on her behalf,
 sister of the white doe?
 Or, by coming to meet me,
 do you wish to offer yourself as prey?
(Instead of speaking, Rusalka stretches out her arms to him.)
 What secret has sealed your lips,
 or has your tongue always been silent?



Něma-li ústa tvá, Bůh to ví,
vylíbám odpověď's nich!
Odpověď' záhadám,
jež mne sem lákaly,
jež mne sem volaly
přes trní, přes skály,
abych tu konečně
v blažený dnešní den,
dítě, tvým pohledem
náhle byl okouzlen!
Co v srdci tvém je ukryto,
máš-li mne ráda, zjev mi to!

(Rusalka mu padne do náručí.)

Rusalky *(pod vodou)*

Sestry, sestry, sestry,
jedna schází z nás!
(Rusalka polekána se vzchopí a naslouchá.)
Sestřičko, sestřičko,
kam odešlas?

(Rusalka se chvěje nerozhodností a bázní.)

Vodník *(pod vodou)*

Přes hory, doly a lesy!

Rusalky

Sestřičko, sestřičko, kde jsi?

(Rusalka se stulí v srvcované úzkosti v náruč princevu.)

But even if you cannot speak, I swear to God,
my kiss will wring an answer from them!
An answer to the mystery
which brought me here,
which lured me
over thorns and rocks,
until finally,
on this day of bliss,
I find myself basking in the enchantment
of your gaze, you lovely child!
What is concealed in your heart?
If you love me, give me some sign!

(Rusalka throws herself into his arms.)

Water Nymphs *(from under the water)*

Sisters, sisters, sisters,
one of our number is missing!
(Rusalka raises her head fearfully and listens.)
Sister dear, sister dear,
where have you gone?

(Rusalka trembles with uncertainty and apprehension.)

Water Sprite *(from under the water)*

Up hill and down dale, through the woods!

Water Nymphs

Sister dear, sister dear, where are you?

(Overcome with anguish, Rusalka clings to the Prince.)

Prince

¹³ Víím, že jsi kouzlo,
které mine
a rozplyne se v mlžný rej,
leč dokud čas náš neuplyne
ó pohádka má, neprchej!
Můj skončen lov,
nač myslit naň?
Tys nejvzácnější moje laň,
tys hvězdička zlatá v noc temnou –
pohádka má, pojď' se mnou!
Pojď' se mnou, pohádka, má!

(Princ zahaliv zatím Rusalku ve svůj plášť' odvádí ji do lesa.)

COMPACT DISC TWO

2. Jednání

Sad na zámku princově. V pozadí sloupovádi a slavnostní síň hodovní. V popředí pod starými stromy rybník. Odpoledne, chýlí se zrovna k večeru a pak noc.

(Hajný přichází s kuchtikem.)

Hajný

¹ Jářku, jářku, klouč milé,
dopověz, dopověz, dopověz,
jaká že to kratochvíle
na zámku se strojí dnes?

Prince

I know you're nothing but magic,
and will fade away
and be dispersed in the rolling mists –
but while there is still time left to us,
do not flee, my fairytale!
I've done with hunting,
what point is there in it now?
For me, you are the most precious doe,
you are a golden star shining in the night –
my fairytale, come with me!
Come with me, my fairytale!

(The Prince wraps Rusalka up in his cloak and leads her away through the forest.)

Act II

A park surrounding the Prince's palace. In the background there is a gallery and a banqueting hall, in the foreground is a pond under some old trees. It is late afternoon, fading into evening and then night.

(The Gamekeeper enters with the Kitchen Boy.)

Gamekeeper

Tell me all, dear boy,
don't stint on the details,
what are all these festivities in aid of
that are taking place in the palace today?



To je hostů na sini,
to je práce v kuchyni,
na stolích a na policích
podivného náčiní!

Kuchtlík (*s naivním úsměvem*)

Máme ti teď šhánku,
milý strýče Vaňku,
do večera od svítání
neustanem v práci ani!
Pomysli si, pomysli si,
zdas to, strýčku, slyšel kdysi?
Princ ti našel v lese
divné stvoření,
a s ním, podívm se,
snad se ožení!
Našel prý ji v lesích tvých,
ve tvých lesích hlubokých,
ale ať ji vzal, kde vzal,
já bych se jí, strýčku, bál!
Holka je ti němá,
kapky krve nemá,
chodí jako vyjevená,
to by byla čistá žena!

Hajný

Je to, pravda vskutku,
co se mluví všude?
Můj ty milý smutku,
už to takhle bude!
At' nás Pánbůh chrání,
myslivec jsem starý,
že v tom milování
vězí divné čáry!

The hall is full of guests
and you are busy in the kitchen,
with all sorts of exotic utensils
set out on the tables and shelves!

Kitchen Boy (*with a simple smile*)

We're on the go the whole day,
dear Uncle Vaněk,
from dawn to dusk
there's no time to rest!
Just think, just think,
have you ever heard such a thing?
The Prince found in the forest
a mysterious being,
and now, would you believe it,
the chances are he could marry her!
They say he found her in your forest,
in the deepest part of the forest,
but be that as it may,
I find her a bit creepy, Uncle!
She cannot speak,
there is no human blood in her veins,
she goes around as if in a trance –
a fine wife she'd make!

Gamekeeper

Can it really be true,
what everyone's saying?
Dear me,
it seems that it is!
May the Lord preserve us!
As an old Huntsman,
I feel some magic spell
lies behind this lovmatch!

² U nás v lese straší
šlakovitě moci,
lesem divní braši
chodí o půlnoci.
Je-li v těle duše slabá
uhrane ji Ježibaba,
pode hrází tuze snadno
hastman tě stáhne na dno.
A kdo vidí Lesní žínky
bez košilky, bez sukýnky,
omámí ho lásky chtíč,
Pánbůh s námi a zlé pryč!

Kuchtlík (*s úzkostí*)

Strýčku, strýčku, já se bojím!

Hajný

Inu, není div,
Pánbůh hříchům tvojim
budiž milostiv!

Kuchtlík

Náš princ vždy tak švarný byl,
kterak se teď proměnil!
Není, jaký býval, není,
bloudí jako omámen,
stará Hátá na modlení
dává za něj den co den.
A pan farář, jak to, slyšel,
varovat ti prince přišel,
ale princ ne a ne,
holka prý tu zůstane!

Our forest is haunted
by some sinister power,
strange creatures
wander about the woods at night.
Those who are weak in mind and body
risk falling under the spell of the witch Ježibaba,
and the Water Sprite lies in wait by the dam,
looking for a chance to drag you down.
And he who sees the Wood Nymphs,
prancing around with not a stitch on,
is in danger of losing his head completely –
the Lord save us and deliver us from evil!

Kitchen Boy (*nervously*)

I'm scared, Uncle!

Gamekeeper

And no wonder,
may the Lord have mercy
on your sinful soul!

Kitchen Boy

Our Prince always used to be so dashing,
but now he's completely changed!
He's no longer the man he was,
but wanders around as if in a daze.
Old Auntie Hátá is so worried about him,
she has prayers said for him every day.
And when the priest heard about it,
he came to warn the Prince,
but our Prince wouldn't hear a word of it,
and insisted that the girl would stay!



Hajný

Proto jsou tu hosté již!
Proto se tak prázdní spíží!
Proto jsem honem vleč'
plno zvěře na zámek!

Kuchťík

Na štěstí, jak zdá se
nemělo to, být,
všecko může zase,
zase jiná pokazit!
Stará Háta vypráví,
jak prý je princ vrtkavý,
už prý jeho láska mizí,
jinou prý zas v myslí má,
po jakési kněžně cizí
hází prý už očima!

Hajný

Pánbůh dej, Pánbůh dej,
ve zdraví ho zachovej!
Já být princem, bez okolků
vyhnal bych tu cizí holku,
než mne v peklo zamotá:
ať se klidí, žebrota!

Kuchťík (*náhle*)

Hu, tam si vede princ
tu obludu!
(*Uteče.*)

Hajný

Já na ni také čekat nebudu!
(*Uteče jinudy.*)

Gamekeeper

So that's why there are so many guests here!
That's why the cupboards are almost bare!
That's why I was ordered to bag so much game
and bring it to the palace at the double!

Kitchen Boy

Fortunately, it seems that
help may be at hand.
Another woman could well
restore him to his senses!
Auntie Háta says
that the Prince is fickle,
and that his love is already fading.
It's said his thoughts are turning to another –
some Foreign Princess
has now caught his eye!

Gamekeeper

Praise to the Lord
for preserving him from evil!
If I were the Prince, I would chase out
that strange girl without further ado,
before she drags me down into hell;
send that good-for-nothing on her way!

Kitchen Boy (*abruptly*)

Look out, here comes the Prince
with the monster herself!
(*He runs away.*)

Gamekeeper

I've no intention of hanging around here either!
(*He runs off in the opposite direction.*)

(*Princ přichází s Rusalkou. Rusalka krásně oděna,
ale stále smutná a bledá.*)

Prince

3 Již týden
dlíš mi po boku,
jak z báje zjev dlíš přede mnou,
a marně v oči hluboku
tvou bytost hledám tajemnou!
Má sňatek dát mi teprve,
co láska dávno chtěla,
by rozhořela jsi do krve
a byla ženou mou zcela?
(*Kněžna vyjde pozadím a s hněvivou záští pozoruje prince.*)
Proč chladí tvoje objetí,
vzplát vášní proč se bojí?
Proč úzkostí jen zachvěti
mám v náručí se tvoji?
A marně, marně duším smutný cit,
z náruče tvé se nelze vyprostit,
byť stokrát bylas chladná, nesmělá,
mít musím tebe, musím tebe mít docela!

Kněžna

Ne, není to láska,
hněvivý je to cit,
že jiná dlí, kde já jsem chtěla být,
a že jsem jeho míti neměla,
ať štěstí obou
zhyne docela!

Prince

Mít musím tebe,
tebe mít docela,

(*The Prince enters with Rusalka. She is beautifully
dressed, but still looks sad and pale.*)

Prince

You have now been with me
for a week,
and you still seem like some fairytale creature.
In vain do I attempt to fathom your secret
by gazing deeply into your eyes!
When we are married, will I then experience
that which my love longs to know?
Will you then be consumed with ardour
and be a real wife to me?
(*The Foreign Princess appears in the background and
looks angrily at the Prince.*)
Why is your embrace so cold,
why are you afraid to surrender to passion?
Why am I seized with anguish
when I hold you in my arms?
I try in vain to put aside my melancholy mood,
I cannot free myself from your embrace,
and no matter how cold and diffident you are,
I have to make you mine!

Princess (*in the background*)

No, it is not love I feel,
but anger,
that another takes what should be my place,
but if I can't have him myself,
then I don't want them
to be happy either!

Prince

I have to make you mine,
completely mine,



byť' stokrát bylas chladná,
nesmělá,
mít musím tebe docela!

Kněžna (*jde ve popředí*)

Zda na chvíli princ
vzpomene si přec,
že hostitelem též je milence?
(*svůdně*)
Má na to štěstí, jímž vás blaží svět,
těž cizí host
jen němě pohlížet?
(*Stane mezi princem a Rusalkou.*)

Princ (*vzruší se, sotvaže spatřil kněžnu*)

- 4 Ach, výčitka to věru včasná
a s vašich rtůků rád ji snášim:
i ženich věru, kněžno krásná,
je především jen sluhou vašim!

Kněžna (*jízlivě, poblednouc na Rusalku*)

A vaše kráska, citů vašich paní,
vás nepokárá
za to slovem ani?
(*Rusalka na ni pohledně s hněvnou bolestí.*)
Či v pohledu svém tolik něhy má,
že mluví s vámi
pouze očima?

Princ (*v rozpacích*)

Leč oči její říci zapomněly,
že hostitel se nepozorným stal.
Necht' nahradí teď' rychle, svolíte-li,
co roztržít jen chvíli zanedbal.

no matter how cold
and diffident you are,
I have to make you mine!

Princess (*coming forward*)

It seems that the joy
of being a lover
is causing you to neglect your duties as a host!
(*seductively*)
Must a foreign guest
observe in silence
the happiness with which you have been blessed?
(*She interposes herself between the Prince and Rusalka.*)

Princ (*becoming agitated as soon as he notices the Princess*)

Ah, this reproach comes not before time,
and I am glad to hear it from your lips;
even a bridegroom, fair Princess,
is, above all, only your servant!

Princess (*spitefully, looking at Rusalka*)

And this beauty, the lady of your heart –
does she never utter
a single word of reproach?
(*Rusalka looks at her with a pained expression.*)
Or is there so much tenderness in her glance
that her eyes say
more than words can utter?

Prince (*embarrassed*)

Her eyes have omitted to tell me
that I have become a careless host.
So now, allow me straightaway to make amends
and to carry out the duties I neglected.

(*Podává kněžně ruku. Rusalka pokročí a křečovitě se
chyne ruky princovy.*)
Nač rozpaky tvoje,
a proč se tolik chvěješ?
V svou komnatu pospěš
a stroj se k plesu již!

Kněžna (*k Rusalce, s vítězným úsměškem*)

Ó, vystrojte se v šaty přebohaté,
mám dvornost jeho,
vy však srdce máte!

(*Princ odvádí kněžnu. Rusalka ztrnule hledí za nimi,
jako by pohledem chtěla prince zadržet, ale pak smutna
a zlomena odchází sama sloupohradím. Zatím se stále
šeří, večer hasne a později zasvítne měsíc.*)

5 **Balet**

(*V síni zazní slavnostní hudba a zaplanou světa. Je
vidět v pozadí slavnostní ruch, hosté se scházejí a tvoří
skupiny. Později zpěv a tanec.*)

(*Vodník se vynoří rybníka a dívá se do sně, kde víří
veselí.*)

Vodník

Běda! Běda!
Ubohá Rusalko bledá,
v nádhery světa zakletá! Běda!
Celý svět nedá ti, nedá,
vodní čím říše rozkvétá!
Stokrát bys byla člověkem,
ve jhu jsi spjatá odvěkem.

6

(*He offers the Princess his hand. Rusalka steps forward
and boldly takes hold of it.*)
What's the matter?
Why are you trembling?
Go now to your room
and prepare for the ball!

Princess (*to Rusalka, with a condescending sneer*)

Dress yourself in your finest clothes;
I have his gallantry,
though you may still have his heart!

(*The Prince leads the Princess away. Rusalka watches
them intently, as if hoping to hold the Prince back with
her gaze, but then, sad and broken-hearted, she herself
leaves through the gallery. Night is falling and presently
the moon appears.*)

Ballet

(*Festive music can be heard from the hall, where lights
are now blazing. Guests are milling around in the
background, greeting each other and forming small
groups. Later there is singing and dancing.*)

(*The Water Sprite emerges from the pond and looks into
the hall, where the festivities are now in full swing.*)

Water Sprite

Woe! Woe!
Poor, wan Rusalka,
caught up in this dazzling world! Woe!
No-one in the world can give you
that which the watery realm abounds in!
For no matter how long you are human,
you can't escape the bonds that tie you.



Byť měl tě člověk stokrát rád,
navždy ho nemůžeš upoutat!
(*V loggii mihnou se tančící páry a zase zaniknou v síni.*)

Ubohá Rusalko bledá,
zajatá v kouzlo lidských pout!
Voda tvá všude tě hledá,
nadarmo chce tě obejmout!
Až se zas vrátíš k družkám svým,
budeš jen živlem smrtícím,
vrátíš se žitím uvadlá,
prokletí žívlů jsi propadlá!
Ubohá Rusalko bledá,
v nádheru světa zakletá!

Hosté (*zpěv v síni*)

- 7 Květiny bílé po cestě,
po cestě všude kvety,
hoch jel a jel k své nevěstě
a den se smál tak světlý.
Květiny bílé po cestě *atd.*
Nemeškej, hochu, k milé spěš,
dorosteš záhy v muže,
zpátky až tudy pojeděš,
pokvetou rudé růže.
Květiny bílé nejdříve
úpalem slunce zašly,
ale ty růže ohnivě
svatební lože krášlí.
Květiny bílé po cestě, *atd.*

(*Princ se objeví chvillemi v slavnostním ruchu, jenž víří sálem, a dvoří se okázale cizí kněžně, nevěstě si Rusalky.*)

And no matter how much you are loved by a man,
you can't bind him to you for ever!
(*Dancing couples come out onto the balcony and then disappear back into the hall.*)

Poor, wan Rusalka,
ensnared in the magic of human ties!
The underwater world longs for you,
in vain your sisters try to embrace you!
But when you return to them,
you will be a mere mortal,
you will come back worn out by life,
with a curse hanging over your head!
Poor, wan Rusalka,
caught up in this dazzling world!

Guests (*singing in the hall*)

White blossoms along the road,
flowering everywhere,
a lad was riding to see his lass,
and the day smiled so brightly.
White blossoms along the road, *etc.*
Do not tarry, young lad, hasten to your beloved,
soon you will reach man's estate,
and when you come back this way,
red roses will be blooming.
The white blossoms were the first
to be scorched by the sun,
but these fiery roses
adorn the bridal bed.
White blossoms along the road, *etc.*

(*From time to time the Prince emerges from the dancers, ostentatiously courting the Foreign Princess and ignoring Rusalka.*)

Vodník

Ubohá Rusalko bledá,
v nádheru světa zakletá!
Běda! Běda!
Na vodách bílý leknín sní
smutným ti druhem bude –
pro tvoje lože svatební
nekvetou růže rudé!

Hosté

Květiny bílé po cestě *atd.*

(*Rusalka vyběhne zoufalá ze síně do sadu a zmatena, nevědouc kudy kam, rozběhne se k vodě.*)

Vodník

Rusalko, znáš mne, znáš?

Rusalka (*zprvu jako by nemohla, ale pak se z ní vyderou slova a náhle vykřikne*)
Vodníku, tatíčku drahý!
Vodníku, tatíčku drahý!

Vodník

Proto jsem přišel v zámek váš,
bych zřel tě truchlit tak záhy?

Rusalka

Tatíčku, vodníčku, spas mne, spas,
úzkost mne pojala hrozná!
Běda, že chtěla jsem zradit vás,
běda, kdo čí ověčka pozná!
Běda, běda!
Jiná jej krásou jala vráz,
divokou lidskou krásou,

Water Sprite

Poor, wan Rusalka,
caught up in this dazzling world!
Woe! Woe!
White waterlilies dreaming on the water
will be your sad companions –
no red roses will ever adorn
your bridal bed!

Guests

White blossoms along the road, *etc.*

(*In despair, Rusalka runs out of the hall into the garden and in a distracted state approaches the pond.*)

Water Sprite

Rusalka, do you not recognise me?

Rusalka (*at first unable to speak, but then suddenly managing to tear the words out of herself*)
Water Sprite, father dear!
Water Sprite, father dear!

Water Sprite

Is that why I came to this palace of yours –
to find you weeping already?

Rusalka

Dear father Water Sprite, save me, save me,
I am overcome with a terrible anguish!
Woe on me for having betrayed you,
woe on him who knows a human being!
Woe, woe!
Another has ensnared him with her beauty,
with her fierce human beauty.



a mne už nezná, nezná zas,
Rusalku prostovlasou!

Vodník

On že tě zavrhl',
jenž měl tě rád?
Musíš ted', musíš vytrvat!

Rusalka

8 Ó marno, ó marno!
Ó marno to je
a prázdnota je v srdci mém,
jsou marny všechny vděky moje,
když zpola jsem jen člověkem!
Ó marno to je, mne už nezná zas,
Rusalku prostovlasou.
Ó marno to je,
jsou marny všechny vděky moje!
Jí hoří v očích vášně síla,
té lidské vášně prokleté,
mne voda chladná porodila
a nemám, nemám vášně té!
Ó marno, ó marno...
Prokleta vámi, pro něj ztracena,
odvěkých živlů hluchá ozvěna.
Ženou ni vílou
nemohu být
nemohu zemřít, nemohu žít!
*(Kleká k rybníku. Princ přichází s kněžnou z hodovní
síně do sadu.)*

9 Vidíš je, vidíš? Jsou tu zas,
tatičku, tatičku!
Spas mne, spas!

He no longer wants to know me,
his simple Rusalka!

Water Sprite

So he has already rejected you,
he who loved you so?
Surely you're not going to give up so easily?

Rusalka

Oh, it's all in vain!
There's no point in going on,
and my heart is now empty of feeling.
All my charms are in vain,
as I am still only half human!
It's all in vain, he no longer wants to know me,
his simple Rusalka!
It's all in vain,
all my charms are in vain!
Her eyes burn with passion,
that accursed human passion,
whereas I was born of cool water
and such passion is alien to me!
Oh, it's all in vain!...
I am cursed by you, lost to him,
a faint echo of the elemental world.
I am neither a woman
nor a nymph,
I can neither live nor die!
*(She kneels down by the pond. The Prince and Princess
come out of the banqueting hall into the garden.)*
Do you see them? Here they are again –
Father, father!
Save me, save me!

Kněžna (princem provázena)

Vám v očích divný žár se zračí
a naslouchám vám zmámena.
Jste stále všejší a sladší,
ó princí, co to znamená?
Kam prchla vaše vyvolená,
ta bez řeči a beze jména,
kam prchla, aby viděla,
že princ je změněn docela?

Princ

Kam prchla? Milý Bůh to ví!
Leč změnou mou jste sama vinna.
A letní noc to nepoví,
že zajala mne kouzla jiná!
Ó, nazvete to rozmarem,
že miloval jsem jinou chvíli,
a buď'te žhavým požárem,
kde dosud luny svit plál bílý!

Kněžna

10 Až požár můj vás popálí
a všechny vaše vášně zděsí,
až odejdu vám do dálí,
co s leskem luny počnete si?
Až obejmou vás lokty sličné
té němé krásky náměsíčné,
čím k vášni hrát se budete?
Ó, škoda, škoda vášně, té!

Princ

A kdyby celý svět
chtěl klnout mojí touze,
vy jste ten žhavý květ,
byť kvetl chvíli pouze!

Princess (accompanied by the Prince)

A strange fire burns in your eyes,
and I am enchanted by what you say.
You are becoming more ardent and more
considerate; what does this mean, my Prince?
Where has your chosen one disappeared to –
the mute girl, without a name?
Where has she gone? She should be here
to see how her Prince is changed!

Prince

Where has she gone? God only knows!
But you alone have brought about this change.
And this summer's night will not reveal
that I have been ensnared by another's charms.
Call it a whim if you like,
that for a while I loved another,
but from now on a blazing fire will replace
the pale moonlight that held my heart!

Princess

But when my fire has burnt you out
and has put all your passion to fright,
when I am far away from you,
what will you do with your moonlight then?
When you are embraced by the lovely arms
of that mute sleepwalker of yours –
who will inflame your passions then?
Oh, how I pity you in your passion!

Prince

Even if the whole world
were to condemn my desire –
you are my blazing flower,
even if you bloom for but a moment!



Ted' teprve to vím,
čím mělo moje tělo,
když lásky tajemstvím
se uzdravití chtělo!
(*náhle obejmě kněžnu*)
Co z lásky oné zbude,
již v osidla jsem pad'?
Rád strhám všechny svazky,
bych vás moh' milovat!

Kněžna
Ó, teprve teď' poznávám,
že námluvy
mi náhle kynou,
pan ženich, zdá se, neví sám
zda namlouvá si mne či jinou!

(*Rusalka náhle se vytrhne vodníkovi, zoufale vyběhne a vrhne se v náruč princovu.*)

Princ (*na smrt poděšen*)
Mrzí mne tvoje ramena,
bílá ty krásu studená!
(*Odstřelí Rusalku.*)

Vodník (*zjeví se v plném světle měsíčním nad rybníkem*)
V jinou spěš náruč, spěš a spěš,
objetí jejímu neujdeš!
(*Strhne Rusalku do rybníka.*)

Princ (*omráčen a nic nechápaje*)
Z objetí moci tajemné
spaste mne, spaste mne, spaste mne!

It's only now I know
why my body was ailing,
when with love's secret
it sought to be revived!
(*suddenly embracing the Princess*)
What will remain of that love
in whose snares I became entangled?
I would gladly tear myself free of its bonds,
if only I can love you!

Princess (*aside*)
Only now it dawns on me
that suddenly
it's me he's wooing –
it seems that even the bridegroom himself
can't decide whom to court!

(*Rusalka suddenly tears herself away from the Water Sprite, rushes towards the Prince in despair and throws herself into his arms.*)

Prince (*terrified*)
Your shoulders are as cold as ice,
you cold, white beauty!
(*He pushes her away.*)

Water Sprite (*the full moonlight revealing him on the surface of the pond*)
You may hasten into another's arms,
but you will never escape Rusalka's embrace!
(*He drags Rusalka down into the pond.*)

Prince (*thunderstruck*)
From the clasp of this mysterious power,
save me, save me, save me!

(*Vrhá se kněžně k nohám a klesne na zemi omráčen.*)

Kněžna (*s divokým smíchem*)
V hlubinu pekla bezejmennou
pospěšte za svou vyvolenou!
(*Odehází.*)

COMPACT DISC THREE

3. Jednání

1 *Palouk na pokraji jezera, jako poprvé. Chýlí se k večeru, obloha je pod mrakem, ale později zaplanou červánky, a konečně nastane měsíčná noc.*

(*Rusalka sedí nad jezerem, kde prve seděla. Všecka je bílá a bledá. Vlas její zpopelavěl, oči pohasly.*)

Rusalka
Necitelná vodní moci,
stáhlas mne zas v hlubinu,
proč v tom chladu, bez pomoci
nezhynu, ach, nezhynu?
Proč nezhynu, ach, proč nezhynu?
2 Mladosti své pozbavena,
bez radosti sester svých,
pro svou lásku odsouzena
teskním v proudech studených.
Ztratívi svůj půvab sladký,
miláčkem svým prokleta,
marně toužím
k sestrám zpátky,

(*He falls at the Princess's feet and prostrates himself before her.*)

Princess (*with a wild laugh*)
Into the nameless abyss of hell
hasten after your chosen one!
(*She leaves.*)

Act III

The same lakeside glade as in Act I. Night is drawing on and the sky is overcast, though it gradually becomes suffused with an evening glow and eventually the moon appears.

(*Rusalka is sitting suspended over the lake, just as she was in Act I. However, now she is drained of colour, her hair has turned grey and her eyes are dull.*)

Rusalka
Unfeeling watery power,
you have dragged me back down to the depths;
why can't I, poor helpless one, expire
in your cold embrace?
Why can't I die, ah, why can't I die?
Deprived of my youth,
of the company of my sisters,
I am condemned by my love
to pine among these cold currents.
I have lost my charms,
I am cursed by my beloved,
in vain I seek
to rejoin my sisters,



marně toužím do světa.

Kde jste,
kouzla letních nocí
nad kalichy leknínů?
Proč v tom chladu bez pomoci
nezhynu, ach, nezhynu?
Ach, necitelná vodní moci,
stáhlas mne zas v hlubinu, *atd.*

Ježibaba (*vyjde z chalupy*)

a Aj, aj? Už jsi se navrátila?
No, tos tam dlouho nepobyla!
A jak máš bledé tvářičky,
a jak tu truchlíš o samotě!
Což nechutnaly hubičky
a lidské lože nehálo tě?

Rusalka

Ach, běda, běda, tetko rozmilá,
vše zradilo mne, vše jsem ztratila!

Ježibaba

Krátké bylo milování,
dlouhé bude nařikání,
po hubičkách
mužských úst
nekonečný, věčný púst!
Člověk je člověk,
živlů vyvrhel,
ž kořenů země
dávno vyvrácen,
běda kdo jeho lásku
poznat chtěl,
jeho kdo zradou je teď zatracen!

in vain I long for the world of men.
What has become
of those magic charms of summer nights
where the waterlilies bloomed?
Why can't I, poor helpless one, expire
in your cold embrace?
Ah, unfeeling watery power, you have dragged me
back down to the depths, *etc.*

Ježibaba (*coming out of her cottage*)

Aha! Are you back already?
Well, you didn't stay there too long!
How pale your cheeks are,
and now you're mourning your lonely state!
Did kisses not suit you,
and a human bed fail to give you warmth?

Rusalka

Ah, woe is me, dear Auntie,
I am betrayed, I have lost everything!

Ježibaba

Your love lasted but a moment,
now you may repent at leisure,
the price you pay
for human kisses
is everlasting abstinence!
Man is an abomination
of nature,
who has turned his back
on Mother Earth;
woe to the one who seeks to know a man's love,
who is now cursed by man's betrayal!

Rusalka

Tetko má moudrá, tetko, rci,
není mi, není pomoci?

Ježibaba

Miláček tě zavrhl', přestal tě mít rád,
a teď' Ježibaba
má zas pomáhat?
Po záletech světských, dcerko rozmilá,
bys teď' k sestřám
ráda se zas vrátila?
Inu, mám já radu, dobrou radu mám,
ale poslechněš-li, ví to rarach sám,
ví to rarach sám!

4 Lidskou krví musíš smýti
živlů prokletí
za lásku, již chtělas mít
v lidském objetí.
Budeš zas, číms byla prve,
než tě zklamal svět,
ale horkem lidské krve
lze jen ozdravět.
Opustí tě všechna muka,
budeš šťastna, budeš hned,
zahubí-li tvoje ruka
toho, jenž tě oklamal,
zahubí-li tvoje ruka
toho, jenž tě svedl!

Rusalka (*uděšeně*)

Ježibabo, běda, co to chceš?

Ježibaba (*podává jí nůž ze záhradní*)

Ten vezmi nůž a slib,
že poslechněš!

Rusalka

Dear, wise Auntie, tell me please,
is there no hope for me?

Ježibaba

Your lover has rejected you, ceased to love you,
and now you want Ježibaba
to help you again?
After your worldly adventures, my dear girl,
you now want to return
to your sisters?
Well, I have some good advice to offer you,
but whether or not you will take it,
that's quite another matter!
You must wash away Nature's curse
with human blood,
you must purge yourself of the love you sought
in a man's embrace!
Only then will you be as you were
before the world deceived you,
only hot, human blood
can restore you to health.
You will be free of all torment,
your happiness will be restored,
if your hand slays
the one who seduced you,
if your hand slays
the one who seduced you!

Rusalka (*aghast*)

Ježibaba, what are you saying?

Ježibaba (*extracting a knife and handing it to Rusalka*)

Take this knife
and swear that you will do as I say!



Rusalka

Jde z tebe hrůza,
nech mne, nech!
(*zahodí nůž do jezera*)
Chci věčně trpět v úzkostech,
chci věčně cítit kletbu svou,
svou celou lásku zhrzenou,
svou beznaděj chci všechnu zřít,
leč on, on musí šťasten být!

Ježibaba (*rozchechtá se*)

V lidský život potměšilý
touha tvá tě vábila,
a teď' nemáš tolik síly
bys krev lidskou prolila?
Člověk je člověkem teprve,
v cizí krev ruku když stopil,
zbrocen když vášní do krve
bližního krví se opil.
A ty žes chtěla člověkem být
a člověka vášní ornámit?
Prázdna ty vodní bublinečko,
měsíční bledá zahalečko,
jdi, trp, trp si z věků do věků –
a seschni touhou po svém člověku!
(*Odbelbá se do chatrpy.*)

Rusalka

⁵ Vyrvána životu
v hlubokou samotu
bez družek, bez sester mám se brát;
miláčku, vím to, vím,
nikdy víc tě nespatřím,
ó běda, ó běda nastokrát!
(*Ponoří se do jezera.*)

Rusalka

You horrify me,
let me be!
(*throwing the knife into the lake*)
I would rather suffer agonies for all eternity,
and languish for ever under this curse
brought on by my unrequited love,
I would rather live a life of despair,
if only he can be happy!

Ježibaba (*with a mocking laugh*)

Into the deceitful human world
your longing has led you astray –
do you really not have the strength
to spill a drop of human blood?
A man becomes a man
only when he has bathed in the blood of another,
when, goaded on by passion,
he has become drunk on the blood of another.
And you were the one who wanted to become
human, to intoxicate a man with passion?
You are nothing but an empty bubble of water,
a pale lunar good-for-nothing!
Go, then, and suffer for all eternity –
and shrivel up with longing for this man!
(*She hobbles back to her cottage.*)

Rusalka

I am torn from life,
plunged into the depths of solitude,
without even my sisters to comfort me;
my darling, I know
that never again will I see you,
oh, woe is me a hundred times!
(*She plunges into the lake.*)

Rusalky (*pod vodou*)

Odešla jsi do světa,
uprchla jsi naším hrám,
sestřičko ty prokletá,
nesestupuj k nám!
V naše tance nesmí sem,
koho člověk objal již,
rozprchnem se, rozprchnem,
jak se přiblížíš!
Z tvého smutku vane strach
v radostný náš hravý rej,
s bludičkami v bažinách
za nocí si hrej!
Lákej lidi svitem svým,
na rozcestích třekej teď',
světýlkem svým modravým
do hrobu jim svět!
Na hrobech a rozcestích
jiných sester najdeš rej,
v reje vodních sester svých
už se nevracej!

(*Ticho. Na západě rudnou červánky. Hajný přivádí
kuchtika.*)

Hajný

⁶ Že se bojíš? Třesky, plesky,
však tu jiní bývávali!
Zaklepej a pověz hezky,
co ti doma přikázali!
Princ že nosí těžkou dumu,
že se poplet' na rozumu,
jakás pekla stvůra klatá
že k nám přišla do hradu,

Water Nymphs (*under the water*)

You went away into the world,
and fled from our games,
accursed sister,
don't come near us!
She who has been embraced by man
can never join in our dancing,
we'll run away
if you come anywhere near us!
Fear emanates from your sadness,
disturbing our fun and games,
you belong with the will-o'-the-wisps
who haunt the moors by night!
You entice people with your light,
leading them astray,
and with your pale bluish glow
you lure them into the grave!
In the graveyard, at the crossroads,
you will find your new companions;
but no more will you join in the games
of your sisters, the water nymphs!

(*There is silence. A reddish evening glow can be seen
in the west. The Gamekeeper enters, dragging the
unwilling Kitchen Boy with him.*)

Gamekeeper

Are you afraid? Pull yourself together,
other people have been here before!
All you have to do is knock on the door
and say what you've been told to say:
that our Prince is sick at heart,
that his senses have deserted him,
that some accursed creature from hell
came to his castle



a že prosí stará Hátá
Ježibabu o radu!

Kuchtlík (*se vzpouzí*)
Mně už chromne noha,
vlčí mlhu mám,
pro živého Boha,
strýčku, jdi tam sám!

Hajný
Kolikrát jsem tudy šel,
temno leckdy bývalo již,
tys mi čistý strašpytel,
že se staré babky bojíš!

Kuchtlík
Ondy, když jsi u nás byl,
sáms mne, strýčku, postrašil,
nediv se teď, milý brachu,
že mám v lese, plno strachu;
nediv se, nediv se, nediv se!

Hajný
Řeči sem, řeči tam,
to tak někdy přidávám!
Ale teď' honem hled'
vyzvědět odpověď!
Vzmuž se, hej, zaklepej,
na radu se babky ptej!

Kuchtlík
Já bych jistě breptal,
jakou úzkost mám,
abys tedy zeptal
se jí na to, sám!

and that Auntie Hátá
now seeks Ježibaba's advice!

Kitchen Boy (*struggling to escape*)
My legs have gone numb,
a mist hangs before my eyes,
for God's sake, Uncle,
why don't you go there yourself?

Gamekeeper
I've been here plenty of times
even at dead of night,
you're a real lily-livered
coward if you're afraid of an old woman!

Kitchen Boy
But the last time that you visited us,
you scared the life out of me with your stories,
so you shouldn't be surprised, dear Uncle,
that I'm now rigid with fright in the forest,
you shouldn't be surprised!

Gamekeeper
I do sometimes exaggerate,
I must admit!
But now, jump to it
and get an answer from the witch!
Pluck up your courage, knock at her door,
and ask the old woman's advice!

Kitchen Boy
I can hardly speak,
I'm so terrified;
you should be the one
to ask her!

Hajný
Styděl bych se, styděl
být já otcem tvým!
Ale abys viděl,
že se nebojím!
Ježibabo, Ježibabo,
hola, hola, hola!

(*Ježibaba vyjde z chalupy.*)

Ježibaba
Kdo to hlučí? Kdo to volá?

(*Kuchtlík se skrývá za hajného.*)

Hajný
Stará Hátá k tobě posílá,
abys, Ježibabo, radila!

Ježibaba
Za tu radu, za rozumu špetku
tohle vyžle posílá mi k snědku?
(*Sáhne na kuchtíka.*)
Jen co vykrmí se, chudinka,
bude z něho pěkná pečínka!

Kuchtlík (*zoufale se brání*)
Pust' mne! Pust' mne!
Pust' mne z těchto míst!
Strýčku, strýčku, ona mne chce sníst!

Ježibaba (*chechtá se*)
Ha, ha, ha, ha!
I ty malý zmetku,

Gamekeeper
I'd die of shame
if you were my son!
But just to show you
that I'm not afraid:
Ježibaba, Ježibaba,
hola, hola, hola!

(*Ježibaba comes out of her cottage.*)

Ježibaba
Who's that shouting? What's all this noise?

(*The Kitchen Boy hides behind the Gamekeeper.*)

Gamekeeper
Old Auntie Hátá sent us here
to ask your advice, Ježibaba!

Ježibaba
And in return for my advice, a piece of my mind,
she sends me this puny thing for breakfast?
(*She touches the Kitchen Boy.*)
He'll need to be fattened up a bit,
if I'm going to make a decent roast out of him!

Kitchen Boy (*desperately trying to escape*)
Leave me alone! Leave me alone!
I've got to get away from here!
Uncle, Uncle, she wants to eat me!

Ježibaba (*laughing*)
Ha, ha, ha, ha!
You pathetic freak of nature,



hloupé stvoření,
to bych měla k snědku
čistou pečení!
Pro peklo, ať roste prokletý rod váš!
A teď pověz honem,
co mi říci máš?

7 Kuchťík (*s úzkostí*)
Náš princ těžce stůně, převelice,
uhranula srdce jeho
jakás kouzelnice!
Přived' si ji na hrad, vše jí dal,
jako vlastní život sám ji miloval.
Jeho ženou byla by se stala,
ale krásná kouzelnice
svatby nedočkala.
Prince když už zmátla docela,
nevěrná tu kouzelnice zmizela.
Celý hrad je
kouzlem zmámen podnes,
d'ábel sám tu kouzelnici
do pekla si odnes'!

(*Vodník vynoří se rázem z jezera.*)

Vodník
Kdo že ji odnes'?
Koho že zradila?
Prokleté plémě,
jež vás sem posílá,
tvorové bídní,
on sám ji zradil,
uvrh' ji v prokletí!

you foolish creature, there's not much meat
on your bones!
Your accursed race is only fit for hell!
And now tell me quickly,
what do you have to say?

Kitchen Boy (*anxiously*)
Our Prince has fallen dangerously ill,
a sorceress has cast a spell on him!
He brought her to the castle,
lavished favours on her,
and loved her like his own life.
He would have taken her as his wife,
but the fair sorceress
didn't stay for the wedding.
As soon as she had woven her spell over him,
the faithless enchantress vanished.
The entire castle now languishes
under her spell –
the devil himself must have carried her
off to hell!

(*The Water Sprite suddenly emerges from the lake.*)

Water Sprite
Who has carried her off?
Whom has she betrayed?
Accursed is the one
who sent you here,
you wretched creatures,
he is the one who betrayed her,
who laid a curse on her!

Hajný (*o překot utíká*)
Hastrman! Hastrman!

Kuchťík (*utíká za ním*)
Strýčku! Strýčku! Pro Boha, strýčku!

Vodník
Pomstím se, pomstím,
kam říš má dosahá!
(*Ponoří se.*)

Ježibaba
Ha, ha, ha, ha!
(*Odbelhá se do chalupy.*)

(*Zatím zhasly již červánky na západě, setmělo se a záhy vyjde měsíc. Na polouku sbíhají se Lesní žínky.*)

8 První lesní žínka (*tančíc*)
Mám, zlaté vlásky mám,
svatojanské mušky slétají se k nim,
ruka moje bílá vlásky rozpustila,
měsíček je čes
svitem stříbrným.
Mám, zlaté vlásky mám!

Druhý žínka (*tančíc*)
Mám, bílé nožky mám,
proběhla jsem palouk celičky,
proběhla jsem bosa,
umyla je rosa,
měsíček je obul
v zlaté střevíčky.

Gamekeeper (*taking to his heels*)
It's the Water Sprite!

Kitchen Boy (*running after him*)
Uncle! Uncle! For God's sake, Uncle!

Water Sprite
I will be avenged
wherever my power holds sway!
(*He sinks below the water.*)

Ježibaba
Ha, ha, ha, ha!
(*She hobbles back to her cottage.*)

(*Meanwhile, the reddish glow of the setting sun has faded, night has fallen and the moon has come out. The Wood Nymphs gather in the forest glade.*)

First Wood Nymph (*dancing*)
I have golden tresses,
to which glow-worms are drawn;
my pale, white hand has now untied the tresses
and the moon is combing them
with its silver beams.
I have golden tresses!

Second Wood Nymph (*dancing*)
I have feet of alabaster,
on which I skip around the glade,
I go barefoot
and they are bathed in dew,
and the moon has shod them
in golden slippers.



První žínka

Mám, zlaté vlásky mám *atd.*

Druhý žínka

Mám, bílé nožky mám *atd.*

Třetí žínka

Mám, krásné tílko mám,
na palouku v noci svítí jeho vděk,
kudy běžím, všudy moje bílé údý
do stříbra a zlata šatí měsíček.
Mám, krásné tílko mám!

Lesní žínky

Do kola, sestřičky, do kola,
v lehounký noční vánek,
za chvíli z rákosí zavolá
zelený hastrmánek!
(*vidouce Vodníka*)
Už tu je, už tu je,
už si síť spravuje!
(*tančíce kolem něho*)
Hastrmáнку, heja hej,
honem si nás nacheťte,
kterou chytíš, mužičku,
dá ti pěknou hubičku.
Ale žena, hahaha,
hastrmáнку, hahaha,
za uši ty vytahá!
Hastrmáнку, heja hej,
honem si nás nacheťte!

Vodník

Nelaškujte plaše,
děti zlatovlasé,

First Wood Nymph

I have golden tresses, *etc.*

Second Wood Nymph

I have feet of alabaster, *etc.*

Third Wood Nymph

I have a beautiful, white body,
all loveliness, it glows in the forest at night,
wherever I go, my pale, white limbs
are clothed in silver and gold by the moon.
I have a beautiful, white body!

Wood Nymphs

Let us dance in a circle, sisters,
caressed by the gentle night breeze,
in a moment the green Water Sprite
will call to us from the reeds!
(*seeing the Water Sprite*)
There he is already,
mending his nets!
(*dancing around him*)
Water Sprite, hey, hey,
try and catch us if you can,
whichever one you catch, dear man,
will give you a nice kiss!
But your wife, ha ha ha,
Water Sprite, ha ha ha,
will pull your ears for you!
Water Sprite, hey, hey,
try and catch us if you can!

Water Sprite

Now is not the time for fooling,
my dear, golden-haired children,

rodná voda naše
lidským rmutem zkalila se.

Lesní žínky

Cože nám ruší veselý rej?
Povídej, mužičku, povídej!

Vodník

Hluboko na dně stěná,
sestrami zavržená,
ubohá Rusalka bledá!
Běda! Ó běda! Ó běda!

(*Ponoří se do jezera. Měsíc zajde v mraky.*)

První žínka

Cítím slzu ve zraku,
chlad mne náhle ovál.

Druhý žínka

Do šedivých oblaků
měsíček se schoval.

Třetí žínka

Tma se tiskne v skráň mé,
sestry, sestry, prchněme!

(*Rozprchnou se. Princ vyběhne pomačen z lesa.*)

Princ

9 Bílá moje lani! Bílá moje lani!
Pohádka! Némý přelude!

our watery home
has been sullied by human corruption.

Wood Nymphs

What is it that spoils our merry games?
Tell us, dear man, tell us!

Water Sprite

Far down below is lamenting,
rejected by her sisters,
poor, wan Rusalka!
Woe! Oh woe! Oh woe!

(*He sinks below the surface of the lake. The moon is obscured by clouds.*)

First Wood Nymph

Tears are rising to my eyes,
a sudden chill has seized me.

Second Wood Nymph

Behind threatening clouds
the moon is concealed.

Third Wood Nymph

A dark mood oppresses me.
Sisters, sisters, let us flee!

(*They run off in all directions. The Prince rushes in like a man possessed.*)

Prince

My white doe! My white doe!
My fairy tale! Mute vision!



Mému naříkání, spěchu bez ustání
konec už nikdy nebude?
Ode dne ke dni touhou štván
hledám tě v lesích udýchán,
noc-li se blížím tuším tě v ní,
chytám tě v mlze měsíční,
hledám tě širě po zemi,
pohádko, pohádko!
Vrat' se mi!

(Stane. Poznává krajinu z prvního dějství. Pojednou se mu rozum rozjasňuje.)

Tady to bylo,
mluvte, němé lesy!
Vidino sladká, milenko má, kde jsi?
Bílá moje lani! kde jsi, kde jsi?
Při všem, co v mrtvém srdci mám,
nebe i zemi zaklínám,
zaklínám Boha i běsy,
ozvi se, ozvi, kde jsi!
Milenko má!

(Měsíc vyjde z mraků. Rusalka se zjeví v měsíčním svitu nad jezerem.)

Rusalka

[10] Miláčku, znáš mne, znáš?
Miláčku, ještě vzpomínáš?

Prince (*užasně*)

Mrtva-lis dávno, znič mne vráz –
živa-lis ještě, spas mne, spas!

Is there to be no end to my lamentations,
to my fevered searching?
Day after day, driven on by longing,
I frantically seek you in these forests.
As night approaches, I feel you are there,
I seek you out in the moonlit mist,
I scour the entire world for you,
my fairytale, my fairytale!
Come back to me!

(He comes to a halt and realises that he is in the same place as where he first saw Rusalka in Act I. Suddenly he becomes more coherent)

Was it here?
Tell me, silent forests!
Sweet vision, my dearest one, where are you?
My white doe, where are you, where are you?
By all that lives on in my dead heart,
I entreat both heaven and earth,
God and all the devils,
speak to me, tell me where you are!
My dearest one!

(The moon emerges from behind the clouds. Rusalka appears in the moonlight over the lake.)

Rusalka

Beloved, do you recognise me?
Do you still remember me?

Prince (*startled*)

If you are dead, then kill me right away –
but if you are alive, please save me!

Rusalka

Živa ni mrtva,
žena ni víla,
prokleta bloudím
mátohou!
Marně jsem chvíli v loktech tvých snila
ubohou lásku, lásku svou,
milenkou tvoji kdysi jsem byla,
ale ted' jsem jen smrti tvou!

Prince

Bez tebe nikdy nelze žít,
můžeš mi, můžeš odpustit?

Rusalka

[11] Proč volal jsi mne v náruč svou,
proč ústa tvoje lhala?
Ted' měsíční jsem vidinou
v tvá muka neskonala.
Ted' tebe šalím v nočních tmách,
je zneuctěn můj klín
a s bludičkami na vodách
tě svedu do hlubin!
Proč volal jsi mne v náruč svou,
proč ústa tvoje lhala?
Tys hledal vášeň, vím to, vím,
již já jsem neměla,
a ted'-li tě políbím,
jsi ztracen docela.

Prince (*potácí se k ní*)

[12] Líbej mne, líbej, mír mi přej,
nechci se vrátit ve světa rej,
do smrti třeba mne ulíbej!

Rusalka

I am neither dead nor alive,
neither a woman nor a nymph,
I am condemned to roam this earth
as a phantom!
In vain I dreamt for a moment in your arms
of my poor, wretched love –
I may once have been your beloved,
but now I can only bring you death!

Prince

I can no longer live without you;
can you ever forgive me?

Rusalka

Why did you enfold me in your arms,
why did your lips lie to me?
Now I am nothing but a moonlit vision
destined ever to torment you.
Now I must entice you at dead of night,
my womanhood is defiled,
and together with the will-o'-the-wisps
I am condemned to drag you into the depths!
Why did you enfold me in your arms,
why did your lips lie to me?
You sought passion, I know,
a passion that was alien to me,
but if I were to kiss you now,
you would be lost for ever.

Prince (*staggering towards her*)

Kiss me, kiss me, give me peace,
the world is already lost to me,
I would gladly die of your kisses!



Rusalka

A tys m, hochu m, tolik dal,
proč jsi mne, hochu m, oklamal?
(*Rozpiná náruč.*)
Zda to víš, hochu, zda to víš,
z loktů mých že se nevrátíš,
že zkárou to
v loktech mých zaplatíš?

Princ

Všechno chci ti, všechno chci ti dát,
líbej mne, líbej tisíckrát!
Nechci se vrátit, zemru rád,
líbej mne, líbej, mír mi přej,
nechci se vrátit, zemru rád,
nemyslím, nemyslím na návrat!

Rusalka

Láska má zmrazí všechen cit –
musím tě, musím zahubit,
musím tě v lednou náruč vzít!
(*Obejme jej a líbá.*)

Princ (*omdlévaje*)

Líbej mne, líbej, mír mi přej!
Polibky tvoje hřích můj posvěť!
Umírám št'asten,
umírám ve tvém objetí!

(*Zemře.*)

Rusalka

You who gave me so much –
why did you betray me?
(*opening her arms to him*)
Do you realise, my lad,
that from my embrace there's no return,
that here you will pay for your treachery
with your life?

Prince

I will give you everything you desire,
only kiss me, kiss me a thousand times!
I have no wish to return, I would gladly die,
kiss me, kiss me, give me peace,
I have no wish to return, I would gladly die,
to return is now unthinkable!

Rusalka

All feeling will be frozen by my love,
I must destroy you,
I must clasp you in my icy embrace!
(*She embraces and kisses him.*)

Prince (*swoning*)

Kiss me, kiss me, give me peace!
Your kisses will redeem my sins!
I die happy,
happy in your embrace!

(*He dies.*)

Vodník (*hluboko pod vodou*)

Nadarmo v loktech zemře ti,
marny jsou všechny oběti,
ubohá Rusalko bledá!
Běda! Běda! Běda!

(*Rusalka políbí naposled mrtvého prince.*)

Rusalka

Za tvou lásku, za tu krásu tvou,
za tvou lidskou vášeň nestálou,
za všechno, čím klet jest osud můj,
lidská duše, Bůh tě pomiluj!
Bůh tě pomiluj!
(*Ponori se do jezera.*)

Libretto by Jaroslav Kvapil

Water Sprite (*from deep under the water*)

In vain does he die in your arms,
all your sacrifices are in vain,
poor, wan Rusalka!
Woe! Woe! Woe!

(*Rusalka kisses the dead Prince for the last time.*)

Rusalka

For your love, for your beauty,
for your inconstant human passion,
for everything which condemned me to my fate,
may God have mercy on your human soul!
May God have mercy on you!
(*She sinks into the lake.*)

Translation by Paula Kennedy

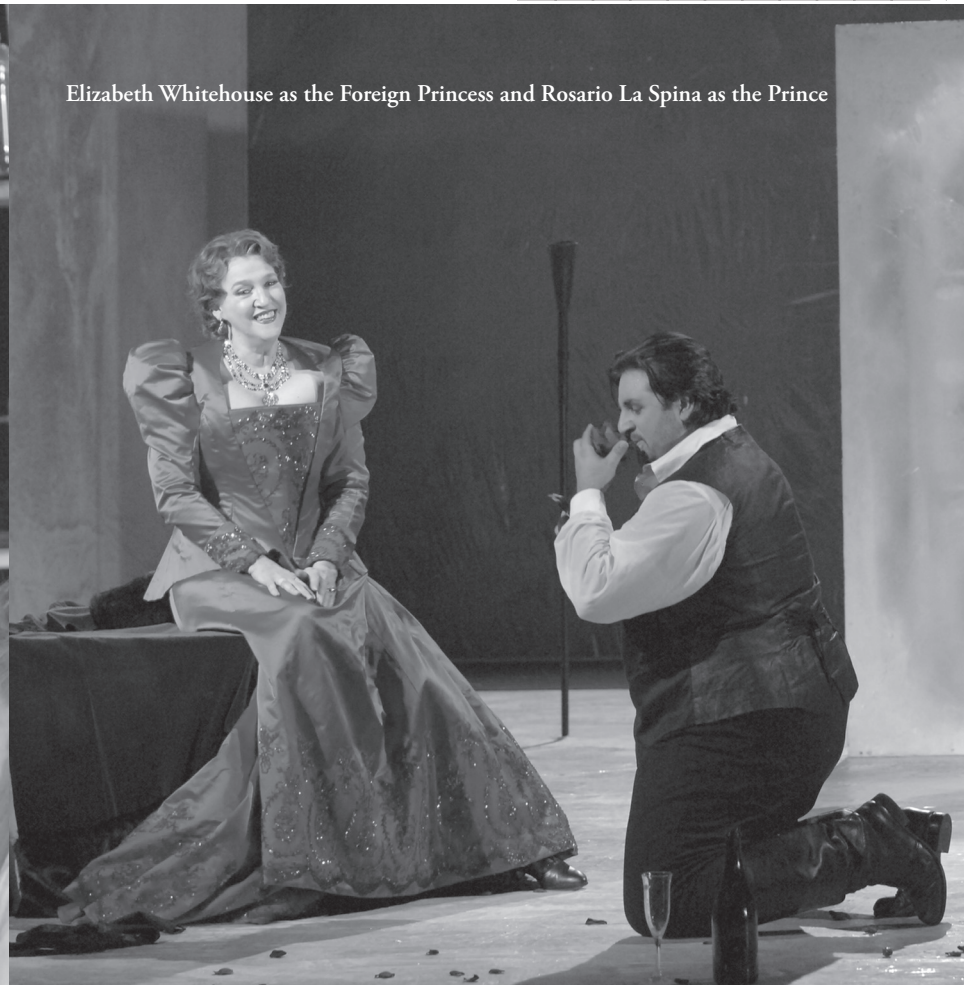
© Decca Records



Anne-Marie Owens as Ježibaba



Elizabeth Whitehouse as the Foreign Princess and Rosario La Spina as the Prince





Recorded by the Sydney Opera House Recording Studio,
with the kind co-operation of the Sydney Opera House Trust.

For Opera Australia's production of Rusalka

Director	Olivia Fuchs
Designer	Niki Turner
Lighting Designer	Bruno Poet
Choreographer	Claire Gaskin
Assistant Conductor	Stephen Mould
Assistant Director	Luise Napier
Musical preparation	Stephen Walter and John Haddock
Chorus Master	Michael Black
Assistant Chorus Master	Kate Golla
Czech Language Coach	Adriana Hanic
Stage Manager	Zana Forster
Lighting Supervisor	Simon Lefort

For Opera Australia

Chief Executive	Adrian Collette
Music Director	Richard Hickox CBE
Executive Producer	Stuart Maunder
Artistic Administrator	Ian McCahon
Finance Director/Company Secretary	Narelle Beattie
Marketing and Communications Director	Liz Nield
General Manager, Melbourne/ Director of Development	Carolyn Chard
Director – Human Resources and Orchestral Services	Vernon Winley
Director – Technical Administration	Chris Yates
Director – Technical Production	Chris Potter
Manager – Opera Enterprises	Alex Budd
Coordinator – Opera Enterprises	Samantha Russell

www.opera-australia.org.au

Opera Australia is assisted by the Australian Government through the Australia Council, its arts funding and advisory body,
and by the New South Wales Government through its Ministry for the Arts.

Opera Australia acknowledges the support of the Victorian Government through Arts Victoria.

© Opera Australia 2008



Members of Opera Australia Chorus

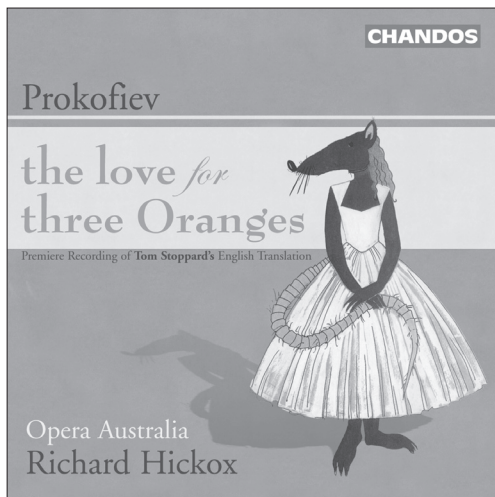


Cheryl Barker as Rusalka and Rosario La Spina as the Prince





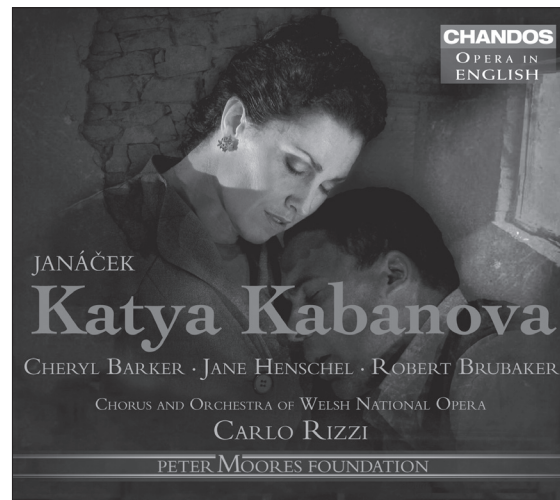
Also available



Prokofiev
The Love for Three Oranges
CHAN 10347(2)

100

Also available



Janáček
Katya Kabanova
CHAN 3145(2)

101



Cheryl Barker as Rusalka (centre) with Taryn Fiebig, Sarah Crane and Dominica Matthews as the Wood Nymphs

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

This recording has been made possible with the kind assistance of Philip Bacon

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineer Allan Maclean

Assistant engineers Tony David Cray (Manager, Opera House Recording Studio) and Jason Blackwell

Editor Rachel Smith

A&R administrator Mary McCarthy

Recording venue Sydney Opera House; 21–29 March 2007

Front cover Photograph by Branco Gaica

Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett

Production photographs Branco Gaica

Photograph of Cheryl Barker (p. 16) by Keith Saunders Photography (PO Box 969 Bondi Jn. NSW 1355; 0418 497791; <http://www.keithsaundersphotography.com>)

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright 1959 by Statni nakladatelstvi krasne literatury, hudby a umeni, Praha.

Music Hire Boosey & Hawkes

© 2008 Chandos Records Ltd

© 2008 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

Antonín Dvořák (1841–1904)

RUSALKA

An opera in three acts
 Libretto by Jaroslav Kvapil, after *Undine*
 by Friedrich Heinrich de la Motte Fouqué

A production by Opera Australia recorded live at the
 Sydney Opera House in March 2007



Printed in the EU		MCPS	
			
0 951151		144923	
LC 7038		DDD	TT 152:37
Recorded in 24-bit/96 kHz			
COMPACT DISC ONE	Act I	TT 54:04	
COMPACT DISC TWO	Act II	TT 43:40	
COMPACT DISC THREE	Act III	TT 54:53	

Wood Nymphs

Sarah Crane *soprano*
 Taryn Fiebig *soprano*
 Dominica Matthews *mezzo-soprano*

Water Sprite

Bruce Martin *bass*

Rusalka

Cheryl Barker *soprano*

Ježibaba

Anne-Marie Owens *mezzo-soprano*

Prince

Rosario La Spina *tenor*

Gamekeeper/Huntsman

Barry Ryan *baritone*

Kitchen Boy

Sian Pendry *soprano*

Foreign Princess

Elizabeth Whitehouse *soprano*

Wedding Guests; Water Nymphs

Opera Australia Chorus

Michael Black *chorus master*
 Kate Golla *assistant chorus master*

Australian Opera and Ballet Orchestra

Richard Hickox

Stephen Mould *assistant conductor*
 Aubrey Murphy *concertmaster*