



mono 0 10 0814 (60.-)
stereo 1 10 0814 (60.-)

Manuel de Falla Richard Wagner

ČARODĚJNÁ LÁSKA TRISTAN A ISOLDA

D-108
119



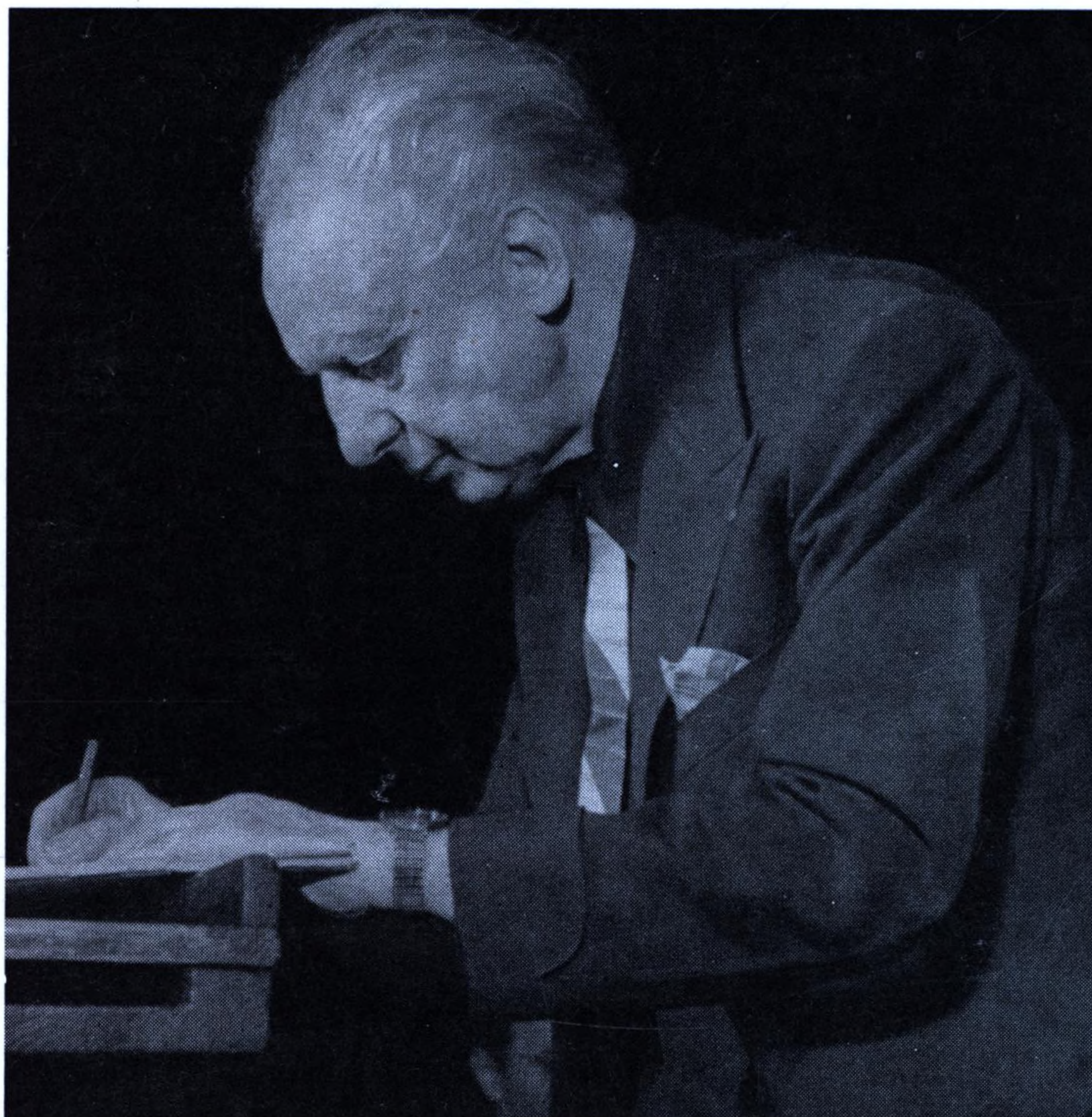
(El amor brujo) Milostná hudba
Balet o 1 dějství na libreto G. Martineze Sierry z 2. a 3. dějství opery

FILADELFSKÝ ORCHESTR Řídí LEOPOLD STOKOWSKI SHIRLEY VERRETT-CARTER mezzosoprán

Dostává se Vám do rukou vynikající nahrávka americké firmy Columbia. Z hlediska historického je pozoruhodná především tím, že je jednou z posledních snímků Leopolda Stokowského a zároveň jednou z několika málo jeho stereofonních nahrávek. Po devatenácti letech se v únoru 1960 Leopold Stokowski — jedna z největších osobností hudby naší doby — vrátil k pultu The Philadelphia Orchestra, aby zde nahrál Fallovu Čarodějnou lásku, snad proto, že s tímto orchestrem v roce 1922 provedl i americkou premiéru tohoto díla. V roce 1912 (!!) zahájil Stokowski svou dirigentskou kariéru právě s tímto orchestrem, který po letech usilovné umělecké péče a disciplíny přivedl k vrcholným výkonům.

Španělský skladatel Manuel de Falla (1876—1946) patří vedle Albénize, Granadose a Turiny k čelným představitelům novodobé španělské hudební kultury, svým významem však úzký národní rámec brzy přerůstá a za svého dlouhého pobytu v Paříži (od roku 1907), kde se přátelil s Debussym, Ravelem, Florentem Schmittem a dalšími, se stává jedním z vrcholných zjevů evropského impresionismu a neoklasicismu. Zvláště Debussy měl na Fallu značný vliv, a tak se v jeho tvorbě střetává francouzský impresionismus se španělskými folklórními podněty, které ostatně ani francouzským impresionistům nebyly cizí, a jež Falla čerpal především z andaluského folklóru a hudby španělských cikánů. Vytvořil tak obrazy univerzální a zároveň čistě španělské především ve svých baletech Čarodějná láska (El amor brujo) a Třírohý klobouk (Le Tri-corne). Nalézáme u něho i znatelné prvky maorské, právě tak jako reminiscence mnohem starší — ozvěny z Řecka a Foinicie. Falla vychází úzce z flamenca a z andaluského jonda, zajímá se o španělskou lidovou píseň a přitahuje ho zvláště jejich rytmická stránka. Barvu klavíru dokázal ve svých dílech skvěle přizpůsobit charakteru kytary, která spolu s kastanětami je neodmyslitelnou součástí jihošpanělské hudby. Typická

Stokowski to byl, kdo naučil Američany poslouchat Sibelia, Prokofjeva, Šostakoviče, Varèse, Weberna. Všechna jejich nejslavnější díla měla v USA premiéru pod jeho taktovkou. Jméno Leopolda Stokowského je však spjato i s moderní interpretací klasické literatury. Jen několika geniům je dáno, aby stejně osobitě a suverénně dokonale zvládli každý styl a každé dílo. Proto i Stokowského Bach, Beethoven či Wagner jsou stejně klasicky dokonalí jako díla modernistů. Stokowského pojetí Wagnerova vyexponovaného romantismu je nejen moderní, takže mu dobře rozumíme, cítíme v něm puls našeho věku, ale i hluboce vnitřně nás uchvátí a citově vzruší, protože je posvěceno dokonalostí klasického umění.



Zcela jiný je přirozeně svět hudebních představ Richarda Wagnera, jak se s ním setkáváme a půl století dříve v hudebním dramatu Tristan a Isolda, komponovaném v letech 1857—58. V druhé polovině 19. století je umění v zajetí romantické melancholie, u Wagnera se pak mění ve vědomý kult utrpení, jehož naplněním je myšlenka vykoupení, která, vyslovovaná uměleckou formou, stává se prostředkem zcela subjektivního výrazu, stupňované subjektivní sensibility. Právě Tristan je tohoto jevu snad nejvýmluvnějším dokladem. Nové hudebně technické prostředky, pro které je Tristan považován za dílo otevírající novou epochu hudebních dějin, jsou zde nositeli výrazu, idejí. Wagner si vybral pro své dílo sice středověký námět, ten však jakoby vycházel z duše nejen Wagnerovi, inspirovanému zřejmě vlastní nenaplněnou láskou ke své přítelkyni a mecenášce Mathildě Wesendonckové, ale

odpovídal i pozdně romantickému ideálu doby tím, že v hudebním ztvárnění bretaňské legendy z 12. století autor přetváří příběh tragické věčné lásky v duchu soudobé exaltované erotiky. V tomto smyslu se hudba snaží vyslovit vše, co je za příběhem, a nebývalého významu tak nabývá předehra, která ve zhuštěné formě shrnuje celé dějství, právě tak jako obě symfonické mezihry, které přináší tato deska, jsou sugestivním dokreslením toho, na co již nestačí slovo „sprechgesang“. Tutéž funkci má v obou mezihrách typická nekonečná melodie wagnerovských sekvencí, jejímiž opěrnými a orientačními body jsou příznačné motivy. Snaha po hodnověrném zachycení subjektivních niterných prožitků vede Wagnera k hledání adekvátního hudebně výrazového prostředku, jímž se mu zároveň se zpolyfoničtým lineárním myšlením stává harmonie; jemné odstíny duševních hnutí jsou transfor-

Mezzosopranistka Shirley Verrett-Carter, mladá žena, která dva roky před nahrávkou — v roce 1958 — absolvovala proslulou Juilliard School of Music a zahájila svou divadelní kariéru, není u nás známá. Snad někteří se s ní setkali v Kripsově nahrávce Beethovenovy Deváté. Ve Spojených státech a v západní Evropě ji milovníci romantické a klasické hudby znají z řady vystoupení.

Na této nahrávce máme tedy možnost i my obdivovat její pevný, příjemný, hluboký hlas.

Firma Columbia vydala tuto nahrávku ve vybrané řadě desek „Columbia Masterworks“ a zaručuje dokonalou zvukovou věrnost.

cikánská praktika zpěvu doprovázeného kytarou jej inspirovala k napsání baletu se zpěvy Čarodějná láska (El amor brujo), jenž vznikl roku 1915.

Zpěv a tanec — tyto dva pilíře veškeré lidové hudby — jsou zde sevřeny v umělecké formě, která široce využívá všech stupňů odstínů mezi tragikou a smyslovou opojností. Ve Fallově partituře nacházíme staré církevní mody a řecké stupnice, charakteristické pro iberskou lidovou hudbu, jež dodávají jejímu koloritu typický, exotický ráz.

Námětem Fallova baletu Čarodějná láska je stará cikánská legenda z Andalusi, tajuplně romantická a přesto vřele opravdová — její „hrající“, dějotvornou součástí je vůně krajiny a atmosféra zvyků země. Cikánka Candellos, která ve dvou písních komentuje příběh, ztratila milence, jehož stín stojí v cestě lásce k novému nápadníkovi. Mladá Lucie cikánku vysvobodí tím, že se sama oddá přízraku mrtvého. Hudba baletu je plynulá, výstupy jsou spojeny krátkými sekvencemi, jeho hlavními součástmi jsou tance: Hrůzy (Danza del terror) a Ohně (Danza ritual del fuego). Luciina milostná hra s přízrakem je obsahem Pantominy a balet zakončuje krátké finále (Las Campanas del amanecer) s osvobozujícím hlasem zvonů.

movány do „zjemnělého“ harmonického přediva hlasů, harmonické možnosti jsou nebyvale zmnožovány, rozšiřovány. Tím, že v harmonické tkáni přibývá disonantně působících citlivých tónů, stává se — zjednodušeně řečeno — celý hudební proud „cillivějším“, pružněji reagujícím na pohyb hudebně citěného dramatu idejí, v případě Tristana — a samotného Wagnera — introvertních duševních hnutí. Vše, co tehdejšímu posluchači znělo nově a provokativně, následující prudký vývoj hudebního jazyka zejména v našem století sice zcela překonal, Wagnerův význam ale tkví v tom, že svým Tristanem naznačil hudbě nové možnosti především porušením staletých pout tradičních harmonických kánonů, a tím i ostatních kompozičních složek. Od Tristana vede ostatně přímá linka k hudebnímu expresionismu a dál i k celému širokému proudu moderní, svrchovaně soudobé hudby.