CBS* SUPRAPHON

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

ČS HI FI

Manuel de Falla ČARODĚJNÁ LÁSKA

(El amor brujo)
Balet o 1 dějství na libreto G. Martineze Sierry

Richard Wagner TRISTAN A ISOLDA

Milostná hudba
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.*

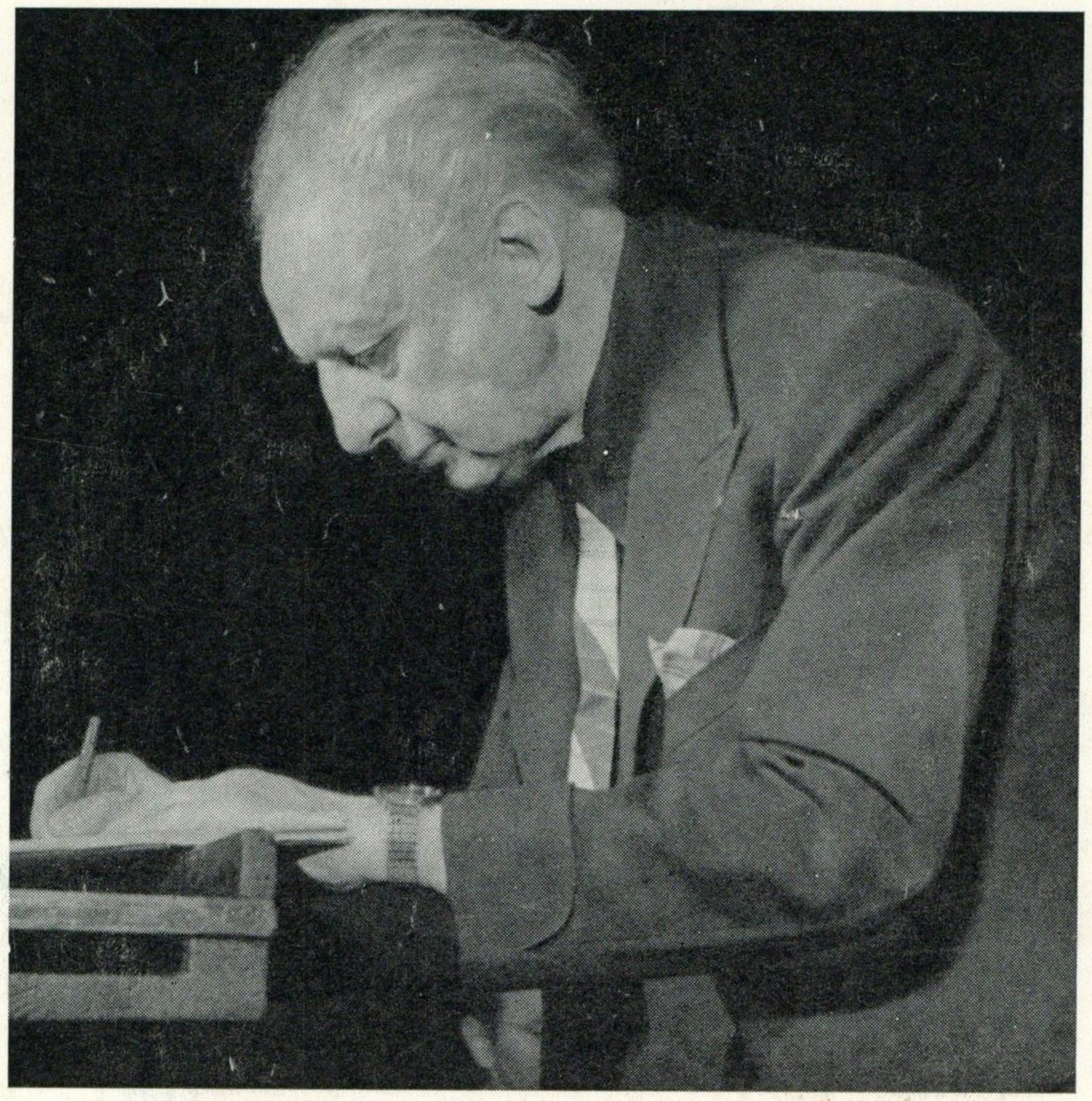
Stokowski to byl, kdo naučil Američany poslouchat Sibelia, Prokofjeva, Šostakoviče, Varèse, Weberna. Všechna ve jeho nejslavnější díla měla v USA premiéru pod jeho taktovkou. Jméno Leopolda Stokowského je však spjato i s moderní interpretací klasické literatury. Jen několika géniům je dáno, aby stejně 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.

Mezzosopranistka Shirley Verrett-Carter, *mladá žena, kter
roky před nahrávkou — v roce 1958 — absolovovala proslulou Juil
School of Music a zahájila svou divadelní kariéru, není u nás zn
Snad někteří se s ní setkali v Kripsově nahrávce Beethovenovy De
Ve Spojených státech a v západní Evropě ji milovníci romantické a
sické hudby znají z řady vystoupení.*

*Na této nahrávce máme tedy možnost i my obdivovat její pevný, př
ný, hluboký hlas.*

*Firma Columbia vydala tuto nahrávku ve vybrané řadě d
„Columbia Masterworks"a zaručuje dokonalou zvukovou věrnost.*

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 přátelí 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 Tricorne). 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



cikánská praktika zpěvu doprovázeného kytarou jej inspiro
k napsání baletu se zpěvy *Čarodějná láska* (El amor brujo),
vznikl roku 1915.
Zpěv a tanec — tyto dva pilíře veškeré lidové hudby —
zde sevřeny v umělecké formě, která široce využívá v
stupňů odstínů mezi tragikou a smyslovou opojností.
Fallově partituře nacházíme staré církevní mody a ř
stupnice, charakteristické pro iberskou lidovou hudbu,
dodávají jejímu koloritu typický, exotický ráz.
Námětem Fallova baletu Čarodějná láska je stará cikán
legenda z Andalusie, tajuplně romantická a přesto v
opravdová — její „hrající", dějotvornou součástí je v
krajiny a atmosféra zvyků země. Cikánka Candellos, která
dvou písních komentuje příběh, ztratila milence, jehož
stojí v cestě lásce k novému nápadníkovi. Mladá Lucie cikán
vysvobodí tím, že se sama oddá přízraku mrtvého. Huc
baletu je plynulá, výstupy jsou spojeny krátkými sekvence
jeho hlavními součástmi jsou tance: Hrůzy (Danza del terr
a Ohně (Danza ritual del fuego). Luciina milostná hra s p
zrakem je obsahem Pantominy a balet zakončuje krátké fin
(Las Campanas del amanecer) s osvobozujícím hlasem zvo

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 „sprechgesangu". 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 zpolyfoničtěným lineárním myšlením stává harmonie; jemné odstíny duševních hnutí jsou transfor-

*movány do „zjemnělého" harmonického přediva hlasů, harmoni
možnosti jsou nebývale zmnožovány, rozšiřovány. Tím, že v harmoni
tkáni přibývá disonantně působících citlivých tónů, stává se — zjed
dušeně řečeno — celý hudební proud „citlivějším", pružněji reagujíc
na pohyb hudebně cítěného dramatu idejí, v případě Tristana
a samotného Wagnera — introvertních duševních hnutí. Vše, co te
dejšímu posluchači znělo nově a provokativně, následující prudký vý
hudebního jazyka zejména v našem století sice zcela překonal, Wagner
význam ale tkví v tom, že svým Tristanem naznačil hudbě nové možno
především porušením staletých pout tradičních harmonických kánon
a tím i ostatních kompozičních složek. Od Tristana vede ostatně přím
linka k hudebnímu expresionismu a dál i k celému širokému prou
moderní, svrchovaně soudobé hudby.*

© Sleevenote Pavel Skála 1970 — cover © Leo Novotný 1970

*(Licence CBS International, New York)