

Recepce Bohuslava Martinů v dobovém pařížském tisku (1923–1940)

Jana Urbanová

This article is rewritten from my MA thesis, 'The Paris Reception of Bohuslav Martinů between 1923 and 1940', compiled in 2005 from material collected during my sabbatical at the Université de Paris-Sorbonne. The article presents a continuous picture of the forms and changes of the reception of Bohuslav Martinů's personality and work in the contemporary Paris press during the course of the seventeen years of his life there. A survey of the reviews of his work, year by year, from twenty-two selected periodicals, is supplemented by a description of the periodicals and reviewers that are essential for the correct evaluation of the reviews.

Působení Bohuslava Martinů v Paříži bylo již nahlíženo z mnoha směrů, přesto však jeden z pohledů zůstal vůči ostatním v pozadí, bez uceleného shrnutí. Jedná se o pohled, který prostřednictvím recenzí, zpráv a dalších ohlasů na osobnost a tvorbu mladého skladatele Martinů nabízí dobový hudební i nehumdní pařížský tisk.

Závěry, které předkládá tato studie, bylo možno vyvodit na základě přímého přístupu k pramenům v pařížských knihovnách a archivech během půlročního studijního pobytu na Université de Paris - Sorbonne v Paříži. Podrobněji je problematika zpracována (včetně kopií originálů a překladů recenzí z pařížského tisku) v diplomové práci obhájené na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v září 2005.¹

Meziválečná pařížská perioda Martinů je datována od poloviny října roku 1923 až do 10. června 1940, kdy byl skladatel vzhledem k okupaci Paříže německými vojsky nucen k odjezdu do Ameriky. Důvody k opuštění vlasti – ve výsledku na celých 17 let – vycházely z dlouhodobějších podnětů a potřeby získat více zkušeností v novém, širěji orientovaném hudebním prostředí, než které nabízelo tehdejší Československo. Volba Paříže nebyla náhodná, Martinů získával kontakt s francouzskou tvorbou postupně, příležitosti měl mj. také jako člen orchestru Národního divadla a později České filharmonie (turné orchestru ND do Paříže, volba repertoáru Václava Talicha nakloněná francouzské hudbě a jejím aktuálním novinkám atp.). Příjezdem do francouzské metropole otevřel Martinů dveře do světa nových vlivů a podnětů, které se zdaleka neomezovaly jen na pedagogické vedení Alberta Roussele. Paříž dvacátých a třicátých let byla světovým hudebním centrem a střediskem avantgardních uměleckých tendencí, proto také logicky přitahovala vzájemně se inspirující, ale také si konkurující umělce různých národností. V tomto prostředí, jako jeden z poměrně silné kolonie českých umělců, ale v roli skladatele víceméně osamocen, budoval Martinů v průběhu sedmnácti let svou skladatelskou pozici také v očích pařížského tisku a kritiky. Jaká byla – viděna z této perspektivy – se snaží souvisle nastínit následující text.

¹ URBANOVÁ, Jana: *Pařížská recepce Bohuslava Martinů v letech 1923–1940*, diplomová práce FFUK, Praha 2005, 143 s.

Než však přistoupíme ke klíčovému tématu studie, není od věci stručně zmínit, že stejně jako Paříž a její hudební kritici sledovali tvorbu Bohuslava Martinů, tak i skladatel sám zaznamenával své pařížské hudební dojmy formou článků pro české, ale i francouzské noviny či časopisy, které tak vykazují jakousi „martinůvskou recepci Paříže“. Svě literární projevy začal Martinů psát a posléze také uveřejňovat teprve v Paříži, nedlouho po svém příjezdu. Díky životopisci a příteli Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi je možno se s většinou jeho slovesných projevů seznámit v knize *Domov, hudba a svět* z roku 1966, publikující autorovy deníky, zápisníky, úvahy a články.² Martinů psal pro časopisy *Přítomnost*, *Hudební rozhledy*, *Dalibor*, *Listy Hudební matice*, *Národní a Stavovské divadlo* a *Lidové noviny*.³ První část Šafránkovi knihy odráží právě pařížské období a je uvozena články o Stravinském, na ně navazují stati o francouzské hudbě, francouzském hudebním životě, o moderní hudbě, profily osobností, ale i články o hudbě a tradici české. Na závěr jsou publikovány vlastní životopisy a vzpomínky Martinů, z nichž se našeho tématu dotýká hlavně *Autobiografie z roku 1941*, *Bilance vlastní tvorby do roku 1935* a stať „1938–1945“. Texty Bohuslava Martinů se naposledy zabýval i Thomas D. Svatoš ve své disertační práci.⁴ První část práce analyzuje kritické texty Martinů z raného pařížského období (1924–1928) určené českému hudebnímu tisku, zasažuje myšlenky Martinů o českém hudebním projevu do kontextu událostí zdejšího hudebního světa a konfrontuje je s názory dalších vlivných osobností.

Situace různorodých hudebních periodik v Paříži je v průběhu dvacátých a třicátých let velmi příznivá, což dokazuje jejich počet sahající až k několika desítkám. Jejich dosud nejkompletnější přehled předkládá soupis Jeana Adriena Thoumina⁵ z konce padesátých let, který byl vodítkem i pro sestavení výběru dále zkoumaných časopisů, vhodných k tématu Martinů. Po vyloučení příliš úzce specializovaných periodik, v nichž je malá pravděpodobnost výskytu zmínky o Martinů, byl vymezen výběr osmnácti titulů, podrobených detailnějšímu zkoumání, ke kterým byly navíc vybrány čtyři z nejznámějších dobových deníků.

Položíme-li si otázku, jak se jeví Martinů a jeho tvorba ve světle pařížské kritiky ve sledovaném období, dospějeme na základě analýzy pařížského tisku k následujícím závěrům. Z celkem 22 zkoumaných periodik se počet těch, které hovoří o Bohuslavu Martinů, zužuje na 12. Jejich názvy včetně jmen hudebních kritiků a počtu článků jsou pro přehlednost shrnuty v následující tabulce.⁶

² ŠAFRÁNEK, Miloš: *Domov, hudba a svět*, Praha 1966.

³ V Paříži přispěl Martinů do časopisů *Comoedia* a *Revue musicale* (Témoignage tchécoslovaque) a deníku *Paris Soir*.

⁴ SVATOŠ, Thomas D.: *Martinů on Music and Culture: a View from his Parisian Criticism and 1940s Notes*, Ph.D. dissertation, University of California, Santa Barbara 2001.

⁵ THOUMIN, Jean Adrien: *Bibliographie rétrospective des périodiques français de littérature musicale 1870–1954*, Paris 1957.

⁶ Ostatními zkoumanými periodiky, v nichž nebyly zmínky o Martinů nalezeny, jsou: časopisy *La Joie musicale*, *La Nouvelle revue musicale*, *Les Nouvelles musicales*, *Le Nouvelliste des concerts*, *La Page musicale*, *La Revue de musicologie*, *La Revue internationale de musique et de danse*, *La Revue Pleyel*, *La vie musicale à Paris* a deník *Paris soir*.

⁷ Týká se pouze sledovaného období, existence časopisu před rokem 1923 a po roce 1940 není zohledněna.

⁸ U anoncí koncertů a analýz děl autor zpravidla není uveden.

Periodika zabývající se osobností B. Martinů

a) hudební

Název periodika	Frekvence vydávání	Vycházelo ⁷	Počet kritik	V letech	Autoři kritik
<i>Le Guide du concert</i> ⁸	týdeník	1923–39	33	1928–39	BRUYR, José
<i>La Revue musicale</i>	měsíčník	1923–40	23	1927–33 1935–39	BRAUCH, Gerth COEUROY, André DEMARQUEZ, Suzanne FERROUD, Pierre-Octave GATTI, Guido M. GOLDBECK, Fr. GREEN, L. D. HÁBA, Alois HOERÉE, Arthur MARTELLI, Henry PETIT, Raymond PROBUS PRUNIÈRES, Henry SAMAZEUILH, Gustave TESSIER, André
<i>Le Monde musical</i>	měsíčník	1923–40	22	1928–39	BARRAUD, Henry BRUNSCHWIG, Dany CAPDEVIELLE, Pierre COOLS, Eugene DANDELLOT, Georges DON, M. INTÉRIM SCHNEIDER, Edouard [T.K.]
<i>Le Ménestrel</i>	týdeník	1923–40	15	1928 1930–34 1936 1938–39	BARUZI, Joseph BELVIANES, Marcel BRAUCH, Gerth GARNIER, G.-L. HIRSCH, Michel-Léon LAPOMMERAYE, Pierre [M.P.] [R. F.] VINTEUIL, Roger
<i>Le Courrier musical et théâtral</i>	čtrnáctideník	1923–35	10	1925, 28 1930–35	BÉRARD, Carol DEMARQUEZ, Suzanne FEBVRE-LONGERAY, A. HIMONET, A. LE FLEM, Paul LOUAGE, Philippe PETIT, Henri
<i>Comoedia</i>	deník	1923–37	4	1928, 30, 35	LE FLEM, Paul
<i>L'Art musical</i>	týdeník	1935–39	3	1936, 39	STUCKENSCHMIDT, H. H.
<i>La Musique</i>	měsíčník	1927–30	3	1927–29	JANKELEVITICH, Vladimír LINDENLAUB, Th.
<i>L'Année musicale</i>	měsíčník	1935–38	1	1938	LANDOWSKI, Wanda

b) nehudební deníky (všechny vycházely po celé sledované období)

Název periodika	Počet kritik	Autoři kritik
<i>Le Temps</i>	7	SAMAZEUILH, Gustave; SCHMITT, Florent
<i>L'Excelsior</i>	6	LEROI, Pierre; VUILLERMOZ, Émile
<i>Le Figaro</i>	5	BRUSSEL, Robert; GOLESTAN, Stan

Zajímavou výpovědní hodnotu má i celkový počet kritik k jednotlivým dílům Martinů, který však je nutné posuzovat i dle počtu provedení díla:

Počet kritik k jednotlivým dílům Martinů

	Titul	Počet kritik	Počet provedení v Paříži
H 149	<i>Koncert pro klavír a orchestr č. 1</i>	12	1
H 246	<i>Koncert pro cembalo a malý orchestr</i>	9	3
H 193	<i>Klavírní trio č. 1 (Cinq pièces brèves) pro housle, violoncello a klavír</i>	8	5
H 171	<i>Rapsodie (Allegro symphonique)</i>	7	1
H 196 I	<i>Koncert pro violoncello a orchestr č. 1</i>	7	2
H 267	<i>Tre Ricercari</i>	6	1
H 161	<i>Kuchyňská revue</i>	5	2
H 199	<i>Serenáda pro komorní orchestr</i>	5	1
H 238	<i>Smyčcové trio č. 2 pro housle, violu a violoncello</i>	5	1
H 164	<i>Smyčcový kvintet pro 2 housle, 2 violy a violoncello</i>	5	2
H 208	<i>Sonáta č. 2 pro housle a klavír</i>	5	1
H 155	<i>Vřava</i>	5	1
H 157	<i>Duo pro housle a violoncello č. 1</i>	5	4
H 229	<i>Klavírní kvintet č. 1</i>	4	1
H 183	<i>Smyčcový kvartet č. 3</i>	4	1
H 232	<i>Concertino pro klavírní trio a smyčcový orchestr</i>	3 + 1 ⁹	1
H 200	<i>Ronda</i>	3	1
H 265	<i>Trio pro flétnu, housle a fagot</i>	3	1
H 237	<i>Koncert pro klavír a orchestr č. 2</i>	2 + 1	1
H 182	<i>Sonáta č. 1 pro housle a klavír</i>	2	1
H 244	<i>Dvě skladby pro cembalo</i>	1	1
H 252	<i>Koncert pro flétnu, housle a orchestr</i>	1	1
H 184	<i>Pět krátkých skladeb pro housle a klavír</i>	1	1
H 135	<i>Po cestách zavátých; Ty, jenž sídlíš v nebesích (dvě písně z cyklu Měsíce)</i>	1	1
H 207	<i>Koncert pro smyčcové kvarteto s orchestrem</i>	1	(1 v Londýně)
H 213	<i>Sonáta pro dvoje housle a klavír</i>	1	1
H 254	<i>Sonáta pro flétnu, housle a klavír</i>	1	1
-	<i>Dua (?)</i> ¹⁰	1	1

⁹ Číslo + X reprezentují kratší zmínky o díle, které nelze označit přímo jako kritiky.

¹⁰ Dílo blíže nespecifikováno - „...Le 16 février, la musique tchécoslovaque était à l'honneur - Suk, Novak, Vomacka, Jirak, Martinu... On a réentendu avec un plaisir toujours renouvelé les Duos de Martinu dans lesquels cet auteur mêle avec autant d'adresse que de charme les voix concertantes de deux violons.“ [autor neuvéden]: *Les mardis de la Revue Musicale*, in: *La Revue musicale XVIII*, únor 1937, č. 172, s. 150-151.

Počet kritik k jednotlivým dílům Martinů (pokračování)

	Titul	Počet kritik	Počet provedení v Paříži
-	<i>Concerto pour violon et petit orchestre</i>	0 + 1 ¹¹	-
H 220	<i>Taneční črty</i>	0 + 1	-
H 236	<i>Hry o Marii</i>	0 + 1	-
H 234	<i>Invence</i>	0 + 1	-
H 226	<i>Koncert pro housle a orchestr č. 1</i>	0 + 1	-
H 195	<i>Borová - Sedm českých tanců</i>	0 + 1	-
H 224	<i>Smyčcový sextet</i>	0 + 1	-
H 258	<i>Strašidelný vlak</i>	0 + 1	2
H 214 I	<i>Špalíček</i>	0 + 1	-
H 156	<i>Tři české tance</i>	0 + 1	1
H 162	<i>Voják a tanečnice</i>	0 + 1	-
H 148	<i>Film v miniatuře</i>	0	1
H 156	<i>Habanera</i>	0	1
H 223	Hudba k francouzskému filmu <i>Melo</i>	0	1
H 266	<i>Madrigaly</i>	0	1
H 202	<i>Rytmičné etudy pro housle a klavír</i>	0	1
H 136	<i>Smyčcové trio č. 1 pro housle, violu a violoncello</i>	0	2
H 150	<i>Smyčcový kvartet č. 2</i>	0	2
H 256	<i>Smyčcový kvartet č. 4</i>	0	1
H 277	<i>Sonáta č. 1 pro violoncello a klavír</i>	0	1
H 176	<i>Blues</i>	0	1

K vytvoření představy o poklesu a nárůstu zájmu pařížské kritiky o Bohuslava Martinů nám pomůže i tabulka mapující počet kritických ohlasů v jednotlivých letech:

Rozvrstvení kritik a ohlasů v jednotlivých letech

Rok	Počet kritik/ohlasů	Názvy recenzovaných děl ¹²
1923	0	
1924	0	
1925	1	<i>Po cestách zavátých; Ty, jenž sídlíš v nebesích</i> (dvě písně z cyklu <i>Měsíce</i> , 1922) H 135
1926	0	
1927	2	(<i>Concerto pour violon et petit orchestre</i>) (<i>Voják a tanečnice</i> , 1926–27) H 162
1928	12	<i>Koncert pro klavír a orchestr č. 1</i> (1925) H 149
1929	6	<i>Smyčcový kvintet pro 2 housle, 2 violy a violoncello</i> (1927) H 164 (<i>Tři české tance - Obkročák</i> , 1926) H 156

¹¹ Dílo je okrajově zmíněno v článku A. Háby jako orchestrální novinka. HÁBA, Alois: *La vie musicale à Prague*, in: *La Revue musicale* VIII, září 1927, č. 10, s. 176.

¹² Skladby uvedené v závorkách jsou zmiňovány v tisku spíše okrajově, opět se tedy nejedná přímo o kritiku na dílo.

Rozvrstvení kritik a ohlasů v jednotlivých letech (pokračování)

Rok	Počet kritik/ohlasů	Názvy recenzovaných děl
1930	15	<i>Kuchyňská revue</i> (1927) H 161 <i>Rapsodie (Allegro symphonique, La Symphonie)</i> (1928) H 171 <i>Pět krátkých skladeb pro housle a klavír (Cinq pièces brèves)</i> (1929) H 184 <i>Sonáta č. 1 pro housle a klavír</i> (1929) H 182 <i>Klavírní trio č. 1 (Cinq pièces brèves) pro housle, violoncello a klavír</i> (1930) H 193
1931	7	<i>Serenáda pro komorní orchestr</i> (1930) H 199 <i>Vřava</i> (1926) H 155 <i>(Borová - Sedm českých tanců, 1929)</i> H 195
1932	10	<i>Ronda</i> (1930) H 200 <i>Smyčcový kvartet č. 3</i> (1929) H 183 <i>Koncert pro smyčcové kvarteto s orchestrem</i> (1931) H 207
1933	13	<i>Klavírní trio č. 1 (Cinq pièces brèves) pro housle, violoncello a klavír</i> (1930) H 193 <i>Sonáta č. 2 pro housle a klavír</i> (1931) H 208 <i>Duo pro housle a violoncello č. 1</i> (1927) H 157 <i>(Koncert pro housle a orchestr č. 1, 1932)</i> H 226 <i>(Špalíček, 1931–32)</i> H 214 I
1934	5	<i>Klavírní kvintet č. 1</i> (1933) H 229 <i>(Invence, 1934)</i> H 234
1935	12	<i>Smyčcové trio č. 2 pro housle, violu a violoncello</i> (1934) H 238 <i>Vřava</i> (1926) H 155 <i>(Špalíček, 1931–32)</i> H 214 I <i>(Smyčcový sextet, 1932)</i> H 224 <i>(Taneční črty, 1932)</i> H 220
1936	12	<i>Koncert pro cembalo a malý orchestr</i> (1935) H 246 <i>Sonáta pro dvoje housle a klavír</i> (1932) H 213 <i>Koncert pro flétnu, housle a orchestr</i> (1936) H 252 <i>(Hry o Marii, 1933–34)</i> H 236
1937	10	<i>Koncert pro klavír a orchestr č. 2</i> (1934) H 237 <i>Dua</i> ¹³ <i>Klavírní trio č. 1 (Cinq pièces brèves) pro housle, violoncello a klavír</i> (1930) H 193 <i>Concertino pro klavírní trio (housle, violoncello a klavír) a smyčcový orchestr</i> (1933) H 232 <i>Sonáta pro flétnu, housle a klavír</i> (1936) H 254 <i>(Hry o Marii, 1933–34)</i> H 236 <i>(Koncert pro klavír a orchestr č. 2, 1934)</i> H 237 <i>(Concertino pro klavírní trio a smyčcový orchestr, 1933)</i> H 232
1938	16	<i>Koncert pro violoncello a orchestr č. 1</i> (1930) H 196 I <i>Dvě skladby pro cembalo</i> (1935) H 244 <i>Kuchyňská revue</i> (1927) H 161 <i>Trio pro flétnu, housle a fagot</i> (1937) H 265 <i>Duo pro housle a violoncello č. 1</i> (1927) H 157 <i>Koncert pro cembalo a malý orchestr</i> (1935) H 246 <i>(Strašidelný vlak, 1937)</i> H 258

¹³ Viz pozn. č. 10.

Rozvrstvení kritik a ohlasů v jednotlivých letech (pokračování)

Rok	Počet kritik/ohlasů	Názvy recenzovaných děl
1939	10	<i>Tre Ricercari</i> (1938) H 267 <i>Klavírní trio č. 1 (Cinq pièces brèves) pro housle, violoncello a klavír</i> (1930) H 193
1940	1	(dílo není specifikováno)

Ve výsledku tedy nacházíme v tisku zhruba 132 kritik a ohlasů na tvorbu a osobnost skladatele Bohuslava Martinů ve sledovaném období. Hodnoceno je celkem 38 různých děl tohoto autora, z toho jich celkem 28 bylo alespoň jednou v Paříži provedeno.¹⁴ Celkový počet doložených pařížských koncertů prezentujících díla Martinů dosahuje čísla 52.¹⁵ Tato čísla je zajímavé vztáhnout k faktu, že dle Halbreichova katalogu vytvořil Martinů v pařížském období celkem 167 kompozic.¹⁶

Z uvedených přehledů lze vyvozovat, že největší zájem o skladatele projevuje *Le Guide du concert* téměř shodně s *La Revue Musicale* a *Le Monde musical* (je však nutno brát v úvahu, že *Le Guide* vzhledem ke svému charakteru obsahuje vedle analýz děl převážně jen anonce koncertů), o něco menší ohlas pak zaznamenáváme v *Ménestrelu* a časopisu *Le Courrier musical et théâtral*. Vybraná nehudební periodika (u nichž byly zkoumány převážně pouze ohlasy premiér) se vyjadřují ke koncertům významnějších spolků či organizátorů, jako byl Triton, Walther Straram či Concerts Colonne apod., poměrně pravidelně.¹⁷

Zmínky o Martinů v tisku lze charakterově přehledně zařadit do tří základních oblastí:

- 1) kritiky k jednotlivým dílům jako reakce na jejich koncertní provedení
- 2) zprávy o hudebním dění v Československu obsahující zmínky o Martinů
- 3) různé – kritiky osobnosti a díla Martinů obecně, medailon, rozhovor, hudební přílohy

Ohlasy na tvorbu Martinů se téměř výlučně objevují jako reakce na koncertní provedení jeho skladeb v Paříži, méně často i v zahraničí (*Smyčcový kvintet, Vřava...*). Tyto kritiky nalézáme v rubrikách nazvaných nejčastěji „Les Concerts“ či „Concerts divers“, které mapují koncertní dění uplynulého týdne nebo měsíce. Rozsahem se jedná vesměs o nepříliš dlouhé odstavce (v jejich úvodu bývá Martinů krátce představen jako mladý československý skladatel, po stručném zhodnocení díla je přidáno pár slov i k interpretům) s výjimkou delších recenzí závažnějších děl, jako je *Klavírní koncert č. 1, Koncert pro cembalo a malý orchestr, Allegro symphonique, Koncert pro violoncello a orchestr č. 1, Serenáda pro komorní orchestr*

¹⁴ Nezapočítávám nejasná *Dua* (?).

¹⁵ Na dvou koncertech byla hrána současně dvě díla Martinů, celkový počet všech doložených provedení skladeb tedy dosahuje čísla 54. Podrobná tabulka pařížských premiér a ostatních doložených provedení děl B. Martinů je součástí mé diplomové práce.

¹⁶ Viz H 136 – H 283 (1923–40).

¹⁷ Činnosti těchto koncertních spolků se šířeji věnuje DOSTRAŠILOVÁ, Jana: *Česká hudba ve Francii v meziválečném období*, in: *Hudební věda* 3–4/2005, s. 367–390.

a *Kuchyňská revue*. Tato díla zároveň figurují na předních místech tabulky s počtem ohlasů. V případě časopisu *Le Guide du concert* bývá k analýze přiložena i notová ukázka témat jednotlivých vět apod. Spíše stručné a informativní jsou zprávy o hudebním dění v Československu, svým způsobem odlišné jsou rubriky obsahující hudební přílohu klavírních děl Martinů či informace o nových a připravovaných skladbách jednotlivých skladatelů. Výjimku v dosud zmiňovaných člancích tvoří dvě nejrozsáhlejší statě o Martinů, jejichž autorem je Pierre-Octave Ferroud¹⁸ a José Bruyr,¹⁹ k nimž se ještě vrátíme.

Pro lepší pochopení významu a důležitosti ohlasů, které se objevily v souvislosti s tvorbou Martinů v jednotlivých periodikách a vzešly z pera jednotlivých kritiků, je nutno alespoň ve stručnosti charakterizovat některé ze zásadních titulů a jejich přispěvatelů.²⁰

Časopisy, které dle tabulky výše přinášejí o Martinů nejvíce příspěvků, tedy *Le Guide du concert*, *La Revue musicale*, *Le Monde musical* a *Ménestrel*, jsou zároveň nejznámějšími a také nejrozšířenějšími francouzskými hudebními periodiky meziválečného období, a to jak mezi odbornou, tak i laickou veřejností.

Le Guide du concert je časopis svým obsahem poněkud specifický. Začal vycházet v roce 1910 každý pátek jako hudební týdeník (řídil G. Bender a J. Jannel) a jeho hlavním posláním bylo přinášet podrobný seznam všech pařížských koncertů na následující týden („Programmes annotés des concerts – index des concerts de la semaine“). K programům byly však zároveň často přiřazovány tzv. „Etudes musicales analytiques“ (Analytické hudební studie), které přinášely více či méně podrobný rozbor uváděných děl. V úvodu každého čísla stál také delší článek o hudbě a rozličné rubriky či medailony (včetně Martinů).

La Revue musicale s podtitulem „La Revue mensuelle internationale d'art musical ancien et moderne“ (Měsíční mezinárodní revue starého a moderního hudebního umění) je vůbec nejznámějším hudebním časopisem své doby. První číslo vyšlo v listopadu roku 1920, vedl je Henry Prunière a šéfredaktor André Coeuroy. Revue vycházela jedenáctkrát do roka a dvakrát ročně se objevilo tzv. „Numéro spécial“ cele věnované určité hudební osobnosti (např. Numéro spécial věnované Albertu Rousselovi z listopadu roku 1937) nebo vymezenému hudebnímu tématu. Jak vypovídá již sám název a podtitul periodika, revue byla zaměřena výhradně na hudbu (starou i moderní), omezený prostor byl vyčleněn také divadlu a varieté. Pravidelnou byla rubrika „Les Concerts“ reagující na pařížské koncerty uplynulého měsíce, která mnohdy hodnotí i díla Martinů. S časopisem spolupracovalo mnoho zahraničních přispěvatelů píšících zejména pro rubriku „La vie musicale à l'étranger“ (Hudební život v zahraničí).

Le Monde musical zahájil svou činnost již v roce 1889. V meziválečném období vycházel jednou měsíčně pod vedením A. Mangeota a šéfredaktora M. Pincherleho. Opět zcela zaměřen na hudbu a divadlo, časopis byl uveden několika delšími

¹⁸ FERROUD, Pierre-Octave: *Bohuslav Martinu (un grand musicien d'aujourd'hui)*, in: *La Revue musicale* XVII, prosinec 1936, č. 170, s. 427–431.

¹⁹ BRUYR, José: *Un entretien avec... Bohuslav Martinu*, in: *Le Guide du concert* XVIII, 29. leden 1932, č. 18, s. 455–457.

²⁰ Informace jsou čerpány ze samotných časopisů, z práce Jeana-Adriena Thoumina (viz pozn. 5) a doplněny ze slovníku *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. vydání.

statěmi o hudbě, na něž navazovaly pravidelné rubriky v pořadí divadlo, koncerty (rubrika dosti obsáhlá zahrnující Paříž, jednotlivé departementy Francie a zahraničí), koncertní umělci, knihy a rozličné novinky. Na konci čísla byla obvykle publikována tabulka s přehledem pařížských koncertů na příští měsíc. *Le Monde* otiskoval i hudební přílohy, mj. dvě klavírní skladby B. Martinů.

Méneſtreſ má z uvedených časopisů nejstarší tradici, jeho vznik spadá již do roku 1833. S podtitulem „Musique et théâtres“ (Hudba a divadla) vycházel za řízení Jacquese Heugela jako týdeník, každý pátek. Kromě článků o hudbě na různá témata a shrnutí koncertů *Méneſtreſ* také informoval o hudebním dění v zahraničí a nabízel předplatitelům hudební přílohy v podobě klavírních skladeb či písní.

Le Courrier musical et théâtral byl od roku 1922 pokračováním časopisu *Le Courrier musical* a fungoval pod vedením René Doira a šéfredaktora Charlese Tenroca jako čtrnáctideník. Hudební časopis nebo spíše noviny *Comoedia* vycházely na rozdíl od předchozích periodik denně již od roku 1907. Přerušeny válkou obnovily svou tradici v letech 1919–1937 a dokonce za druhé světové války 1941–1944. Časopis *L'Art musical* (od r. 1935, řídil Roger Tolleron a Maurice Imbert) se kromě hudby zaměřoval také na kino a divadlo. *La Musique* (*Revue mensuel de critique, d'histoire, d'esthétique et d'information musicale*) fungovala v letech 1927–1930 pod vedením Roberta Lyona a redaktora Marca Pincherleho jako pokračování *Revue Pleyel*. V případě titulu *L'Année musicale* se jednalo o shrnutí hudebního dění po jednotlivých měsících (1935–1938) z pera polské pianistky a skladatelky Wandy Landowské, které bylo později vydáno jako kniha.

I vybraná nehudební periodika *Excelsior*, *Le Figaro* a *Le Temps* patřila k nejčtenějším deníkům své doby. Podle Piera Coppoly²¹ si pravicově orientovaný deník *Le Figaro* v meziválečné epoše stále udržoval první pozici mezi pařížským uměleckým tiskem. *Le Figaro* měl kulturní rubriku zpravidla na straně 4–5, k hudbě se vztahovaly sloupky „Spectacles et Concerts“ (Představení a koncerty) a „Courrier musical“ (Hudební kurýr). Mezi pravidelné přispěvatele patřili mimo jiné Stan Golestan, Robert Brussel, Georges Mussy, Claude Ivrac, Reynaldo Hahn ad.

Kulturní rubrika *Excelsioru* (s. 6–7) zahrnovala divadla, hudbu, rozhlas, kino, cirkusy, kabarety a dancing. Hudbě býval věnován pouze nikterak obsáhlý sloupec. Pravidelně však – vždy v pondělí – v deníku publikoval své kritiky Émile Vuillermoz (často o nových hudebních deskách) a Pierre Leroi.

Deník *Le Temps* vycházel každý den se sloupcem „Les Concerts“ informujícím o denním programu, vždy v sobotu jednou za čtrnáct dní s kritikou F. Schmitta či později G. Samazeuilha. Již sporadičtěji vycházela rubrika „Chronique des concerts“ (zpravidla středěční a sobotní články autorů Theodora Lindenlauba a Henry Malherba).

V následujícím textu jsou uvedeny profily výraznějších hudebních kritiků podle jejich příslušnosti k jednotlivým periodikům.

²¹ COPPOLA, Piero: *Dix-sept ans de musique à Paris: 1922–1939*, Lausanne 1944. Piero Coppola (1888–1971), dirigent a skladatel italského původu působící mezi dvěma válkami v Paříži jednak jako dirigent, ale především jako umělecký ředitel společnosti Gramophone, francouzské filiálky londýnské nahrávací společnosti. – Coppola také tvrdí, že po roce 1932 začíná umělecký život Paříže ustupovat sportu a je to znát i na hudební kritice. Stále častěji se objevují velmi krátké články, do nichž se autoři snaží vtěsnat velké množství informací. Dle zkušeností z procházení těchto nehudebních periodik mohu potvrdit, že místo věnované sportu je zde již v tomto období nepoměrně větší.

Le Guide du concert

José BRUYR (1889–1980), francouzský hudební spisovatel a kritik belgického původu. Technické studium doplnil studiem muzikologie a v roce 1919 se usadil v Paříži. Působil zde v pařížské kanceláři deníku *La meuse* vycházejícího v Liège (1931–1939) a spolupracoval s nově založenou Hudební mládeží ve Francii. Kromě mnoha hudebních článků a studií je také autorem několika libret a sbírek básní.

La Revue musicale

André COEUROY (1891–1976), francouzský hudební spisovatel a kritik, založil v roce 1920 s H. Prunièrem hudební časopis *La Revue musicale*, kde působil až do roku 1937. Kromě *Revue* přispíval do mnoha jiných francouzských i zahraničních periodik. Mezi léty 1929–1939 vykonával funkci generálního sekretáře společnosti „International Society for Intellectual Cooperation“ a byl ředitelem její hudební sekce. Pedagogicky působil na Harvardově univerzitě i v Evropě. Byl raným podporovatelem *Šestky*, Edgara Varèse a také hnutí *Jeune France*.

Pierre-Octave FERROUD (1900–1937), francouzský skladatel, kritik a hudební organizátor a propagátor soudobé hudby (zejména v rámci hudebního spolku Triton, jehož byl zakladatelem). Studoval přírodní vědy v Lyonu, později se stal žákem a přítelem Florenta Schmitta. Pracoval jako hudební kritik pro časopisy *Musique et théâtre* a *Chantecler*.

Arthur HOERÉE (Charles Ernest, 1897–1986), belgický skladatel, kritik a muzikolog. V roce 1919 se usadil v Paříži, kde doplnil své vzdělání studiem kompozice u Paula Vidala a dirigování u Vincenta d'Indyho na konzervatoři. V roce 1922 zahájil svou dlouholetou spolupráci s *Revue musicale*, do roku 1949 pro tento časopis napsal kolem 400 článků. Psal také pro časopis *Comoedia* (cca 200 článků) a časopis *Le Mois*. Ve všech třech zmíněných titulech se uplatnil také jako filmový kritik (1936–1946). Publikoval zhruba tisíc článků s tématy z hudební estetiky, analýzy a dějin hudby, je také autorem mnoha slovníkových hesel. Od roku 1929 pracoval pro Radio France. Jeho kompoziční styl je ovlivněn postimpresionistickou vlnou, v jeho dílech nalezneme polytonalitu, modalitu a výjimečně i atonální skladby.

Henry PRUNIÈRES (1886–1942), francouzský muzikolog. Roku 1920 založil a do roku 1939 řídil časopis *La Revue musicale*. Roku 1921 také založil sérii koncertů široce věnovaných soudobé hudbě pořádaných v Théâtre du Vieux Colombier v Paříži. Pracoval i jako pařížský hudební korespondent listu *New York Times* (1924–1935) a generální sekretář a předseda francouzské sekce International Music Society, jejímž byl spoluzakladatelem. Jeho spisovatelská činnost je zaměřena především na francouzskou hudbu 17. století, zejména na osobnost J. B. Lullyho.

Gustave SAMAZEUILH (1877–1967), francouzský skladatel a kritik, velký příznivce Debussyho a Ravela, ale i wagnerián. V Paříži studoval u d'Indyho na Schole cantorum, pak krátce u Chaussona a Dukase, o kterých napsal monografie. Pracoval pro Radio France a jako kritik přispíval do deníku *Le Temps*, *Le Courier musical*, *La Revue musical* a *La Revue des deux mondes*. Mezi prvními oceňoval Messiaenovy rané kompozice.

Le Monde musical

Pierre CAPDEVIELLE (1906–1969), francouzský skladatel, studoval kompozici u Vidala a soukromě u d'Indyho a Emmanuela. V roce 1948 se stal prezidentem fran-

couzské sekce ISCM, byl členem organizace International Music Council a zakladatelem Centre de Documentation de Musique Internationale (1949).

Le Courier musical et théâtral, Comoedia

Paul LE FLEM (1881–1984), francouzský skladatel, studoval kompozici na pařížské konzervatoři pod vedením Lavignaca, později na Schole Cantorum u d'Indyho a Roussela. Po první světové válce se plně zaměřil na aktivity hudebního kritika (*Comoedia* 1921–1937), sborníka a pedagoga (Schola Cantorum 1921–1939).

L'Art musical

Hans Heinz STUCKENSCHMIDT (1901–1988), německý hudební kritik a muzikolog, působil v Brémách, Hamburku, Vídni, Paříži a Berlíně. Pracoval také v Praze, kde byl hlavním hudebním kritikem listu *Bohemia* (1928–1929). Kvůli jeho podpoře moderní hudby a židovských umělců mu byla v roce 1934 v Německu zakázána veškerá činnost v žurnalistice. Od roku 1937 opět přesídlil do Prahy jako přispěvatel listu *Prager Tageblatt* a *Neuer Tag*, zakrátko mu byla zakázána činnost i tam. Z pozice hudebního kritika neúnavně prosazoval soudobou hudbu, již v zárodcích rozeznal historický vliv děl Schönberga a Stravinského a byl jako kritik mezinárodně uznáván.

Le Temps

Gustave SAMAZEUILH (1877–1967), viz výše.

Florent SCHMITT (1870–1958), francouzský skladatel, klavírista a hudební kritik. V roce 1889 započal svá studia na pařížské konzervatoři u Duboise a Lavignaca, kompozici studoval u Masseneta a Faurého. V průběhu života pracoval jako hudební kritik pro tituly *La France*, *La Revue de France* a *Le Temps* (1929–1939). Jeho sarkasmus, ironie a sklon ke vtípům uváděly někdy do rozpaků, ale mnohdy byly jasnoživé. Podpořil Chabriera, Lala, Francka a Saint-Saënsa jako obnovitele absolutní hudby, byl fascinován Rimským-Korsakovem, Stravinským a Schönbergem (mimo seriální kompozice). Schmitt využil své vlivné pozice k propagaci nově příchozího jazzu, rozhlasového vysílání a hudebních nahrávek.

Excelsior

Émile VUILLERMOZ (1878–1960), francouzský hudební kritik, vystudoval literaturu a práva na univerzitě v Lyonu, poté studoval hru na klavír a varhany, harmonii a kompozici u Faurého na pařížské konzervatoři. V roce 1909 hrál společně s Faurém důležitou roli při založení hudebního spolku La Société Musicale Indépendante. V roce 1911 se stal šéfredaktorem *La Revue musicale* a přispíval do *Mercure musical*, *L'illustration*, *Le Temps*, *Paris-press* a zejména do deníků *Excelsior* a *Candide*. Pro rozsah a rozhled jeho žurnalistické práce a jeho úsilí o podporu soudobé hudby byl po dobu více než půlstoletí význačnou osobností francouzského hudebního života. Vyzdvihoval zejména své přátele Debussyho, Ravela a Schmitta a později Schönberga, Stravinského, Bartóka, Malipiera a Szymanowského.

Le Figaro

Stan GOLESTAN (1875–1956), rumunský skladatel a hudební kritik, studoval kompozici na Schole Cantorum (1895–1903) u d'Indyho, Dukase a Roussela. Psal pro bezpočet rumunských a francouzských časopisů, mezi nimi pro *Le Figaro*, v němž

měl svůj sloupek po dobu více než dvaceti let. Byl generálním sekretářem International Confederation of Dramatic and Musical Criticism. Ve svých článcích mimo jiné propagoval rumunskou hudbu.

Podívejme se nyní, alespoň v případě několika kompozic, detailněji na názory jednotlivých kritiků. **Klavírní koncert č. 1** dosáhl vůbec největšího množství kritik v tisku. Kromě mnoha příznivých ohlasů vzbudil i názory zcela opačné a paradoxně popírající jinými uznávané kvality. Kritici se tak přou o kladech či záporech bachovské inspirace Martinů nebo o tom, zda vývoj skladatele již je nebo není ukončen. Negativní náhledy najdeme v časopise *Comoedia* a deníku *Excelsior*:

„Skladatele viditelně provázela vzpomínka na Bacha. Vzpomínka utkvělá, která dává dílu přílišný charakter napodobeniny zručně a důmyslně napsané. Je toto dostačující pro naše uspokojení? Jiní dnešní hudebníci se také snažili připomenout ve svých partiturách způsob Bachovy hudební mluvy. Ale ve svých pokusech užívali svobody, která nepotlačila jejich vlastní osobnost. P. Martinů přinesl extrémní koketerii, aby tak setřel to, co mohlo být jím samým...“²²

„...koncert pro klavír p. Martinů, který nám neukazuje českou moderní hudbu v tom nejlepším světle. Tato partitura napsaná ve dvou rozdílných stylech – technikou neoklasickou pro orchestr a moderní pro klavír – je rytmicky opravdu chudá a monotónní a její orchestrace, kde bez přestání skřípe kvarteto, nám přináší barvy dost málo líbivé...“²³

Naproti tomu například Eugene Cools se o několik dnů později v *Le Monde musical* vyjadřuje k orchestraci a skladateli vůbec ve zcela jiném duchu:

„Martinů se projevil ve svém koncertu jako učený hudebník, živený nejlepšími klasiky, s jasnou orchestrací a schopný v brzké době prosadit svou osobnost...“²⁴

Další nepříliš lichotivé názory, tentokrát na *Kuchyňskou revui* a *Koncert pro smyčcový kvartet s orchestrem*, publikuje v roce 1930 deník *Le Temps* a 1932 *La Revue musicale*:

„Dílo začíná dobře... Ale s Charlestonem a Finále, které krůček po krůčku sklouzávají k trivialitě, vulgaritě, nízkosti, obscénnosti a ohavnosti, které by měly autora donutit červenat se, se úspěch stává barbarstvím...“²⁵

²² „Le souvenir de Bach a visiblement suivi le compositeur. Souvenir obsédant et qui donne trop à l'oeuvre l'caractère d'un pastiche adroitement traité et ingénieusement écrit. Est-ce suffisant pour notre plaisir? D'autres musiciens ont aussi cherché, de nos jours, à rappeler dans leurs partitions les procédés d'écriture de Bach. Mais ils usaient, dans ces rappels, d'une liberté qui n'étouffait pas leur personnalité. M. Martinu a apporté une extrême coquetterie à oblitérer ce qui pouvait être lui même...“ LE FLEM, Paul: *Le Gala Stravinsky*, in: *Comoedia*, 13. únor 1928, s. 3.

²³ „...un Concerto de piano de M. Martinu, qui ne nous ouvre pas sur l'esthétique tchèque moderne des horizons bien enchanteurs. Cette partition écrite dans deux styles différents – technique néo-classique pour l'orchestre et moderne pour le clavier – est d'une invention rythmique bien pauvre et bien monotone, et son orchestration, où le quatuor grince sans cesse, nous apporte des couleurs assez peu plaisantes...“ VUILLERMOZ, Émile: *Les Concerts*, in: *Excelsior*, 13. únor 1928, s. 2.

²⁴ „Martinu s'est révélé dans son Concerto, un musicien érudit, nourri des meilleurs classiques, orchestrant clairement et capable de dégager sa personnalité dans un temps très proche...“ COOLS, Eugene: *Concerts Colonne*, in: *Le Monde musical* XXXIX, 29. únor 1928, č. 2, s. 55.

²⁵ „Cela commence bien... Mais, avec le Charleston, le Finale, qui, d'échelon en échelon, glissent à une trivialité, une vulgarité, une bassesse, une obscénité, une infamie dont il faut bien suggérer à l'auteur

„Kvartet s orchestrem Bohuslava Martinů po skvělém kvintetu hraném v Liège trochu zklamal. Nechybí mu pevný rytmus a pohyb, ale od dob Hindemitha jsme si již příliš zvykli na ‘dynamismus’, jehož neustálé prosazování působí samolibě jako konverzace příliš upovídáného člověka...“²⁶

Zhruba o rok později je už postoj Florenta Schmitta v *Le Temps* v případě *Serenády* smířlivější a skladatel si u něj napravuje reputaci:

„Minulý rok jsem vám referoval o *Kuchyňské revui*, která měla své klady i zápory, a o *Allegru symphonique*, které již bylo soudržnější: *Serenáda* zaznamenává obrovský pokrok... [autor užívá přirovnání k *Malé noční hudbě*] ...Mějme tedy důvěru, čekající na závažnější díla, v tohoto mladého nástupce Smetany, jednoho z nejnadanějších své generace...“²⁷

Le Courrier musical et théâtral poukazuje v tomto díle na vlivy Alberta Roussela:

„Aniž bych věděl, že tato *Serenáda* byla věnována p. Albertu Rousselovi, považoval jsem ji za blízkou jistým pasážím *Pavoučtí hostiny*...“²⁸

Martinů bývá také často konfrontován se svými kolegy a vychází ze srovnání obvykle jako vítěz:

„Mezi všemi těmito díly nestejně hodnoty, která spojila jména pánů Henri Martelliho, L. Dallapiccoly, Florenta Schmitta, Alexandra Moyzese, Boleslava Woytowicze a B. Martinů, září ‚Concerto‘ pro cembalo a orchestr pana Martinů jako červená květina uprostřed kytice květin nevýrazných.“²⁹

„*II. sonáta pro housle a klavír* Bohuslava Martinů se nám zdála být jasně nadřazena ostatním instrumentálním dílům, jež byla na programu.“ [Na programu dále: *II. rapsodie* B. Bartóka, *Concertino pro flétnu, violu a kontrabas* E. Schulhoffa, *Čtyři malé sbory* Conrada Becka, *Inscriptions champêtres* A. Capleta a *Amazones, Oisives, Aviatrices* – tři sbory P.-O. Ferrouda.]³⁰

l'idée de rougir, le succès devient de la sauvagerie...“ SCHMITT, Florent: *Les Concerts*, in: *Le Temps*, 8. únor 1930, s. 3.

²⁶ „Quatuor avec Orchestre de Martinu, qui a après le superbe quintette entendu à Liège un peu déçu. Du rythme certes et du mouvement mais depuis Hindemith on est trop habitué au «dynamisme» dont l'agitation constante semble vaine comme la conversation d'un homme trop loquace...“ GREEN, L. D: *Angleterre - Lettre de Londres*, in: *La Revue musicale* XIV, listopad 1932, č. 130, s. 319.

²⁷ „Je vous parlai l'an dernier de la Revue de cuisine, où il y avait du meilleur et du pire, et de l'Allegru symphonique, déjà plus cohérent : la Sérénade marque un progrès immense [...] Faisons donc confiance, en attendant des oeuvres plus considérables, à ce jeune descendant de Smetana, l'un des mieux doués de sa génération...“ SCHMITT, Florent: *Les Concerts*, in: *Le Temps*, 25. duben 1931, s. 3.

²⁸ „Sans savoir que cette Sérénade était dédiée à M. Albert Roussel, j'avais fait un rapprochement avec certains passages du Festin de l'araignée...“ FEBVRE-LONGERAY, A.: *Concerts Straram (16. avril)*, in: *Le Courrier musical et théâtral* XXXIII, 1. květen 1931, č. 9, s. 293–294.

²⁹ „Entre toutes ces oeuvres de valeur inégale, qui réunissaient les noms de MM Henri Martelli, L. Dallapiccola, Florent Schmitt, Alexandre Moyzes, Boleslav Woytowicz et B. Martinu, le «Concerto» de M. Martinu, pour clavecin et orchestre, éclate comme une fleur pourpre au milieu d'un bouquet de fleurs pâles.“ HIRSCH, Michel-Léon: *Concerts divers - Le Triton (29. janvier)*, in: *Le Ménestrel* XCVIII, únor 1936, č. 6, s. 45.

³⁰ „La 2^e sonate pour violon et piano de Martinu nous paraît nettement supérieure aux autres pièces instrumentales épinglées au programme.“ LOUAGE, Philippe: *La musique de chambre, Triton*, in: *Le Courrier musical et théâtral* XXXV, 1. únor 1933, č. 3, s. 65.

„III. smyčcový kvartet p. Martinů byl dle mého gusta nejlepším dílem programu...“
[Na programu dále: 2^e Quatuor – Mihalovici; 3^e Quatuor – Beck; *Concertino pour piano et quatuor* – Harsanyi.]³¹

Nutno říci, že i přes zmíněné negativní ohlasy jsou náhledy jednotlivých kritiků na skladatelskou osobnost Bohuslava Martinů z převážné většiny pozitivní. V celém výboru kritik se setkáváme celkem pouze se čtyřmi zásadně negativními recenzemi (dvakrát v případě *Klavírního koncertu č. 1*, jednou *Kuchyňské revue a Koncertu pro smyčcové kvarteto s orchestrem*). Martinů je vyzdvihován především pro svůj originální rytmický náboj, využití tanečních rytmů a jazzové inspirace, vytříbený smysl pro harmonii, vynalézavou instrumentaci a práci s disonancí a v neposlední řadě i pro charakteristické zapojení národních lidových motivů do vážné hudby.

Prvá léta autorova pobytu, nezbytná k vytvoření potřebných hudebních kontaktů a ke zžití s novým prostředím, přirozeně mnoho ohlasů v tisku nepřinášejí. Průlomem do povědomí pařížské kritiky je rok 1928 a již mnohokrát citovaný *Klavírní koncert č. 1*. O časovém horizontu zájmu pařížského tisku jasně vypovídá výše uvedená tabulka, z níž je patrné, že neúspěšnějšími jsou léta 1930, 1933, 1935 a 1938. Průřez kritikami v průběhu let nám představuje vývoj pohledu na Bohuslava Martinů následovně:

1928

„Kritika nebude skrývat československému autorovi, že jestliže je žákem Roussela, to znamená je [...] v dobrých rukou, není ještě čas od něj odejít. Jeho prostředky jsou zatím nižší než jeho ambice...“³²

„Je jisté, že p. Martinů již ovládá veškerá pravidla svého řemesla. Jako mají jiní přirozený smysl pro barvu a zvuky, on má – což je nejvzácnější – opravdový smysl pro harmonii...“³³

1929

„Slyšeli jsme nejprve velmi krásný kvintet Bohuslava Martinů, jenž je od Janáčkovy smrti bezesporu nejzajímavějším z českých soudobých skladatelů...“³⁴

„Vždy jsem měl v Martinů velkou důvěru, přece však se nezdálo, že by již vyjevil své pravé schopnosti. Ani jeho kvartet ani jeho koncert, dokonce ani jeho excellentní *Duo pro housle a violoncello* nebyly ničím jiným než příklady váhání mezi Stravinským a Hindemithem. Tentokrát se to však povedlo. Dílo je úžasné...“³⁵

³¹ „Le 3^e Quatuor, de M. Martinu, fut, à mon goût, la meilleure oeuvre du programme...“ DEMARQUEZ, Suzanne: *SMI*, in: *Le Courrier musical et théâtral* XXXIV, 15. květen 1932, č. 10, s. 266–267.

³² „La critique n'a pas à cacher à l'auteur tchécoslovaque que, s'il est l'élève de Roussel, c'est à dire en de [...] bonnes mains, il n'est pas temps pour lui d'en sortir. Ses moyens sont encore inférieurs à ses ambitions...“ TESSIER, André: *Concerts pour piano et orchestre de Bohuslav Martinu (Colonne)*, in: *La Revue musicale* IX, březen 1928, č. 5, s. 150.

³³ „Il est certain, que M. Martinu domine déjà toute la matière de son art. Comme d'autres ont naturellement le sens de la couleur et des sonorités, il a – ce qui est plus rare – le sens harmonique vrai...“ LINDENLAUB, Th.: *Premières auditions, Le concerto de piano de Martinu*, in: *Musique* I, 15. březen 1928, č. 6, s. 267.

³⁴ „On nous fit entendre d'abord un très beau Quintette de Bohuslav Martinu, qui est certainement, depuis la mort de Janatchek, le plus intéressant des compositeurs tchèques contemporains...“ JANKLEVITCH, Vladimir: *Tchécoslovaquie*, in: *Musique* III, 15. prosinec 1929, č. 3, s. 137.

1930

„...odvážný hudebník, seznámený s posledními výtobytky skladatelské techniky...“³⁶

„...mezi skladateli nastupující generace B. Martinů zaujímá přední místo. Mladá česká hudba do něj vložila veškeré své naděje. Je to 'někdo'...“³⁷

„Dalším premiérově uvedeným dílem byla sonáta Bohuslava Martinů, mladého českého skladatele stejně tak dobře známého v Paříži...“³⁸

1933

„Další koncert [...] spojil čtyři nejmarkantnější osobnosti mladé hudby; pány Conrad Becka, Harsányiho, Martinů a Mihalovičiho...“³⁹

„Bohuslav Martinů, průkopník absolutní hudby v Československu, od něž již v Paříži známe mnohá díla komorní hudby...“⁴⁰

1935

„Martinů je vrchovatě naplněn bohatou inspirací a rytmickou silou, o níž jsem hovořila na počátku článku. Ale vlastní také spolehlivou 'řemeslnou zručnost', jasný pohled, jenž nám dovolí si s radostí a beze zmatku poslechnout jeho provedení s jasným řádem. Tyto cenné kvality dávají jeho nadání plnou hodnotu. Ať mi Martinů dovolí dodat, [...] že jejich vlastnictví ho zřetelně řadí - nadřazuje - nad jeho krajaný? ...“⁴¹

„Jméno tohoto skladatele z mého pera vychází často a v příjemných souvislostech. Zdá se být v současné době nadějí své země...“⁴²

³⁵ „J'avais toujours eu grande confiance en Martinu, pourtant il n'avait pas semblé avoir donné encore sa mesure. Ni son quatuor, ni son Concerto, ni même son excellent Duo pour violon et violoncelle n'étaient que exemples d'hésitations entre Strawinsky et Hindemith. Cette fois, ça y est. C'est épatant...“ PETIT, Raymond: *Quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncelle par Bohuslav Martinu (Concert Coolidge)*, in: La Revue musicale X, prosinec 1929, č. 11, s. 173.

³⁶ „...un musicien hardi, familiarisé avec les derniers perfectionnements de la technique de la composition...“ LE FLEM, Paul: *L'homage à Paul Dukas*, in: Comoedia, 7. duben 1930, s. 2.

³⁷ „...parmi les compositeurs de la génération montante, B. Martinu occupe une place de choix. La jeune musique tchèque a mis en lui tous ses espoirs. C'est quelqu'un.“ COEUROY, André: *Allegro symphonique de Bohuslav Martinu (Straram)*, in: La Revue musicale XI, květen 1930, č. 104, s. 460.

³⁸ „L'autre oeuvre donnée en première audition était une sonate de Bohuslav Martinu, jeune compositeur tchèque également bien connu à Paris...“ LEROI, Pierre: *Musique*, in: Excelsior, 8. listopad 1930, s. 4.

³⁹ „Un autre concert [...] avait aussi attiré nombre de musiciens. C'est qu'il réunissait quatre des personnalités les plus marquantes de la jeune musique ; MM Conral [!] Beck, Harsanyi, Martinu et Mihalovici...“ DEMARQUEZ, Suzanne: *Oeuvres modernes (Trio Pasquier)*, in: Le Courrier musical et théâtral XXXV, 1. únor 1933, č. 3, s. 65.

⁴⁰ „Bohuslav Martinu, le pionnier en Tchécoslovaquie de la musique pure, dont on connaît déjà à Paris maintes oeuvres de musique de chambre...“ HIRSCH, Michel-Léon: *Le Mouvement Musical à l'Étranger - Tchécoslovaquie*, in: Le Ménestrel XCV, říjen 1933, č. 41, s. 401.

⁴¹ „Martinu est précisément comblé de cette richesse d'inspiration, de cette force rythmique dont je parlai en commençant ces lignes. Mais il possède aussi le sûr métier, la clarté des vues qui nous permettent d'écouter avec un plaisir sans mélange, son développement à la ligne si ferme. Ces qualités précieuses, qui donnent leur pleine valeur à ses dons, Martinu me permettra-t-il d'ajouter qu'il nous les doit en partie et que leur possession le classe nettement - le surclasse - parmi ses compatriotes?...“ DEMARQUEZ, Suzanne: *Trio à cordes de Martinu et autres musiques tchèques d'aujourd'hui (3^e concert de Triton)*, in: La Revue musicale XVI, březen 1935, č. 154, s. 206.

⁴² „Le nom de ce jeune compositeur est souvent, et sympathiquement, venu sous ma plume. Il semble être, actuellement, l'espoir de son pays...“ DEMARQUEZ, Suzanne: *Recitals - Concerts divers*, in: Le Courrier musical et théâtral XXXVII, 1. březen 1935, č. 5, s. 107. (Jedná se o *Smyčcové trio č. 2*.)

1936

„...potvrzuje a utvrzuje talent jednoho z nejnadanějších skladatelů mladé evropské hudby...“⁴³

1938

„Je to mistrovské dílo tohoto velkého hudebníka, který příliš dlouho zůstává v tichosti a ústraní...“⁴⁴

„...*Trio pro flétnu, housle a klavír* Bohuslava Martinů je, jako vše, co Martinů napsal, naprostým úspěchem...“⁴⁵

1939

„Zamlklý Čech vychází vzácně ze svého ticha, ale přináší nám z něj přepychové drahokamy...“⁴⁶

„Bohuslav Martinů, který bydlí v Paříži již asi 15 let a pracoval s Albertem Rousselem, je, stejně jako Krása, kosmopolita. Představuje jednu z nejzajímavějších osobností, svou výřečností, kulturou, svým pokročilým modernismem, který ho nicméně nevede k přerušení svazků s českým folklorem. Martinů se řadí mezi stoupence polyrytmie a polytonality. Stravinskij a Milhaud někdy nejsou cizí jeho činům, ale stále si hlídá svěžest ve vyjadřování, která jej odlišuje od většiny soudobých skladatelů...“⁴⁷

K završení obrazu skladatele nám velmi dobře poslouží slibované životopisné statě z let 1932 a 1936. Prvně zmíněná a méně známá stať – rozhovor s Bohuslavem Martinů – se z velké většiny věnuje rekapitulaci autorovy dosavadní tvorby.⁴⁸ José Bruyr zdůrazňuje, že Martinů patřil k jedněm z mála autorů, kteří bránili, obdivovali a chápali francouzskou hudbu hranou v Čechách. Přisuzuje autorovi takzvanou „životní rovnici“ („équation-destinée de Martinu“) sestávající z vlivů Janáčka, Suka a Dvořáka, která je vhodně doplněna jakýmsi „katalyzátorem“ v podobě

⁴³ „...se confirme et s'affirme le talent d'un des compositeurs les mieux doués de la jeune musique européenne...“ BRUSSEL, Robert: *Chronique des Concerts*, in: Figaro, 3. únor 1936, s. 4. (Jedná se o *Koncert pro cembalo*.)

⁴⁴ „C'est un chef-d'oeuvre de ce grand musicien qui reste trop longtemps dans le silence et l'obscurité...“ PRUNIÈRES, Henry: *Concert de la Revue Musicale (11. mars 1938)*, in: La Revue musicale XIX, březen 1938, č. 182, s. 219–220. (Jedná se o *Kuchyňskou revui*.)

⁴⁵ „...Le Trio pour flûte, violon et piano de Bohuslaw Martinu est, comme tout ce qu'écrit Martinu, une complète réussite...“ DANDELLOT, Georges: *Le Triton - Premières auditions de Roland-Manuel, Martinu, Rivier, Poulenc*, in: Le Monde musical XLIX, 31. březen 1938, č. 3, s. 77.

⁴⁶ „Le Tchèque taciturne sort rarement de son silence, mais il nous en rapporte de somptueuses pierreries...“ HIRSCH, Michel-Léon: *Concerts divers - Le Triton (8. mai)*, in: Le Ménestrel CI, květen 1939, č. 20, s. 139. (Jedná se o *Tre Ricercari*.)

⁴⁷ „Bohuslav Martinu qui habite Paris depuis une quinzaine d'années et a travaillé avec Albert Roussel est, tout comme Krása, un cosmopolite. Il représente une des personnalités les plus intéressantes, par son abondance, sa culture, son modernisme avancé qui ne le conduit pas, néanmoins, à rompre les liens l'attachant solidement au folklore tchèque. Martinu se range parmi les tenants de la polytonalité et de la polyrythmie. Parfois, Stravinsky et Milhaud ne sont pas étrangers à son action, mais il garde toujours une fraîcheur dans l'élocution, qui le distingue de la plupart des compositeurs contemporains...“ STUCKENSCHMIDT, H. H: *Les compositeurs tchèques contemporains par H. H. Stuckenschmidt*, in: L'Art musical IV, 17. březen 1939, č. 117, s. 719–720.

⁴⁸ Tato stať byla základem k medailonu Martinů zahrnutému v knize JOSÉ BRUYRA *L'Écran des musiciens*, Bruyr ji jen rozšířil a přidal seznam děl.

Alberta Roussela. Přesto však dodává, že léta spolupráce s Rousselem nesou spíše než kompoziční vlivy samotného učitele stigmata stylu Stravinského. Při debatě o orchestrálních dílech Bruyr podotýká, že se aktivněji prosadila spíše v Americe a ve střední Evropě než ve Francii samotné.

Studie Pierra-Octave Ferrouda je více rozbohem samotné osobnosti Martinů, která je autorem obdivně charakterizována jako „riche nature“ (bohatá povaha), schopná čelit nepříznivému osudu dramatické doby, a která si všude získává své sympatie. Autor vyzdvihuje i skladatelův přehled o současném hudebním dění zejména na divadle a v literatuře. Podobně jako Bruyr i Ferroud upozorňuje na úspěchy v Americe a označuje Martinů za jednoho z nejoriginálnějších skladatelů doby, zejména co se týče rytmu, instrumentace a kontrapunktických nápadů. Svá slova dokládá hudebními příklady. Přínos osobnosti Martinů vidí Ferroud také v tom, že jeho skladatelský kolega jako jeden z prvních pochopil důležitost rozhlasu a význam nových možností, které může hudbě poskytnout.

Závěrem můžeme konstatovat, že pařížské působení Bohuslava Martinů se jeví ve světle sledovaných pramenů jako úspěšná a pro skladatelův kompoziční vývoj zásadní tvůrčí etapa. Ačkoliv se Martinů nedostal příliš často na koncertní pódia čtyř zásadních pařížských symfonických asociací⁴⁹ (jejichž repertoár byl nicméně do značné míry spíše tradiční a v případě hudby moderní byl vyhrazen osobnostem typu Stravinského či Hindemitha), jeho skladby byly často zařazovány do programu koncertních spolků zaměřených na soudobou hudbu (*SN, SMI, Triton, Sérénade* apod.), ale i do programu věhlasných *Concerts Straram* či *Concerts Cortot*, které jsou často středem zájmu hudebních kritiků. Převládala prezentace tvorby komorní a orchestrální, díla jevištní, ač byla v řadě případů psána na texty pařížských literátů, nebyla v Paříži provedena vůbec.

Martinů si získal své místo i na poli hudební kritiky. Z výše uvedeného přehledu je patrná v průběhu let pozvolně vzestupná tendence ohlasů kritiky, jak z hlediska množství zájmu recenzentů, tak zejména z hlediska hodnocení kvality děl a skladatele. Tento trend je v souladu se skladatelským vývojem autora, který směřuje k vyzrálejší a závažnější kompozicím, s nimiž je pařížské publikum pravidelněji seznamováno. Skladatel je tak stále častěji reflektován jako pevná součást pařížského hudebního života.

Adresa: Jana Urbanová, Ostružinová 2455/11, CZ-106 00 Praha 10
e-mail: urbaj@seznam.cz

⁴⁹ Société des Concerts du Conservatoire, Association des Concerts Lamoureux, Association des Concerts Colonne, Association des Concerts Pasdeloup.

La réception de Bohuslav Martinů dans la presse parisienne de l'époque (1923–1940)

Jana Urbanová

Cette étude tente de reconstruire de manière complète l'image française du compositeur Bohuslav Martinů, en adoptant le point de vue assez souvent délaissé de la presse et de la critique parisiennes de l'époque, à travers leurs comptes rendus, nouvelles et autres échos. Elle a pour origine la Maîtrise *La Réception parisienne de Bohuslav Martinů dans les années 1923–1940*, soutenue à la Faculté des Lettres de l'Université Charles de Prague en septembre 2005.

Ce travail s'efforce pour la première fois de présenter un tableau cohérent de la réception parisienne de Martinů, sous ses différentes formes et à travers ses diverses transformations, pendant toute la durée de son activité de compositeur dans la capitale française. Après avoir analysé un total de vingt-deux périodiques musicaux et non musicaux, une cartographie du nombre de critiques des différentes œuvres pour chaque année a été établie, et leur contenu a été comparé dans un aperçu commenté des échos de la presse. Afin de mieux comprendre la problématique du séjour parisien de Martinů et de sa réception dans la presse, l'étude fournit en outre les caractéristiques des différents périodiques d'où les critiques sont tirées (avec les profils des personnalités des critiques), ce qui permet d'inscrire ces comptes rendus dans un contexte plus large, musical, culturel et politique, et de mieux juger de leur importance et de la valeur de leur opinion.

La presse commence à mentionner régulièrement le jeune compositeur à peu près à partir de 1928, lorsqu'il attire l'attention et se fait connaître avec la création du *Premier Concerto pour piano* aux Concerts Colonne. L'intérêt de la critique grandit dans les années trente, quand Martinů s'est déjà fait un nom à Paris, et que son œuvre est souvent jouée aussi à l'étranger. Il s'approfondit dans l'avant-guerre, en relation avec la situation politique mondiale, à laquelle Martinů réagit par des œuvres au ton grave. Le nombre de comptes rendus culmine en particulier dans les années 1930, 1933, 1935 et 1938. Les quatre périodiques musicaux qui s'expriment le plus souvent sur l'œuvre de Martinů sont les plus lus et les plus connus : *Le Guide du concert*, *La Revue musicale*, *Le Monde musical* et *Le Ménestrel*, qui comptaient parmi leurs collaborateurs de grands compositeurs et critiques musicaux français (Henry Prunières, Arthur Hoérée, Gustave Samazeuilh, Pierre Capdevielle, André Coeuroy, etc.) Mais le nom de Martinů est cité à 90% en réaction à une exécution en concert de ses œuvres ; les échos non motivés par le concert sont sporadiques. Le nombre total de réactions de la presse à la personnalité de Martinů dans l'entre-deux-guerres est de 132 dans ces quatre seuls périodiques, pour un total de 52 concerts parisiens attestés présentant ses œuvres. La position de la critique se modifie avec le temps, et les comptes rendus négatifs diminuent. Martinů est perçu comme un compositeur tchèque ; les commentateurs soulignent avant tout son originalité dans le domaine de la rythmique, de l'harmonie, de l'instrumentation et dans l'utilisation de motifs populaires.

Traduction : Marianne Fripiat