

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ

Hudební fakulta

Katedra varhanní a historické interpretace

Hra na varhany

Maurice Duruflé: Suita, op. 5

Bakalářská práce

Autor práce: Mgr. Markéta Prokopovičová, DiS.

Vedoucí práce: Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

Brno 2020

Bibliografický záznam

PROKOPOVIČOVÁ, Markéta. *Maurice Duruflé: Suita, op. 5 [Maurice Duruflé: Suite, Op. 5]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra historické a varhanní interpretace, 2020. 46 s. Vedoucí diplomové práce: Jana Michálková Slimáčková, Mgr., Ph.D.

Anotace

Diplomová práce „*Maurice Duruflé: Suita, op. 5*“ pojednává o jedné z nejvýznamnějších skladeb francouzského varhanního symfonismu – *Suitě, op. 5*, přičemž se práce zabývá jak autorem skladby, jímž je významná skladatelská osobnost Maurice Duruflého, završitele tohoto období varhanního symfonismu započatého o sto let dříve Césarem Franckem, tak také samotnou skladbou – práce se věnuje okolnostem jejího vzniku a jejímu hudebnímu rozboru.

Annotation

Diploma thesis „*Maurice Duruflé: Suite, Op. 5*“ deals with one of the greatest compositions of the French organ symphonism – *Suite, Op. 5*. The thesis deals with both the personality of its composer – Maurice Duruflé, who concluded that French organ symphonism era, which had been started a hundred years before that time by César Franck, as well as with the composition itself – the thesis concerns the circumstances of its inception and its musical analysis.

Klíčová slova

Maurice Duruflé – varhany – Suita, op. 5 – Francie – 20. století – francouzský symfonismus

Keywords

Maurice Duruflé – organ – Suite, Op. 5 – France – 20th century – French symphonism

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci na téma „*Maurice Duruflé: Suita, op. 5*“ zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 15. května 2020



Markéta Prokopovičová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Janě Michálkové Slimáčkové, Ph.D. za vedení mé bakalářské práce a za cenné rady a připomínky.

Zadání kvalifikační práce

Zadání kvalifikační práce na HF JAMU je realizováno v souladu s Čl. 63, Dílem 2, Hlavou V Studijního a zkušebního Řádu JAMU, zveřejněného v souladu s příslušnými předpisy na Listu JAMU pod číslem LJ 27.2018

Jméno, příjmení: *Markéta Protopovicová*

Studijní program: *HF B- HUDUM Hudební umění, bakalářský studijní p.*

Katedra: *Katedra varhanní a historické interpretace (KVHI)*

Akademický rok: *2019 / 2020*

Název práce: *Maurice Durufle: Suite, op. 5*

Název práce v anglickém jazyce: *Maurice Durufle: Suite, Op. 5*

Stručná charakteristika cílů, kterých má být dosaženo:

Cílem bakalářské práce je seznámení čtenáře s osobností Maurice Durufleho a jeho varhanním cyklem Suite, op. 5, zařazení autora a díla do kontextu doby, objasnění okolností vzniku i prvotního provedení díla, inspirací autora, a hudební rozbor jednotlivých tří částí Suite.

Základní prameny a literatura:

*DURUFLE, Maurice. Suite pour orgue op. 5 [hudebnina]. DURAND S.A
Association Maurice et Marie-Madeleine DURUFLE. [online] www.france-orgue.fr/durufle
FRAZIER, James E. Maurice Durufle: The Man and His Music
ABBING, Jörg. Maurice Durufle: Aspekte zu Leben und Werk
EBRECHT, Roland. Maurice Durufle 1902-1986: The Last Impressionist
BLANC, Frédéric. Maurice Durufle: Souvenirs et autres écrits
DARASSE, Xavier. Guide de la musique d'orgue*

Vedoucí práce: *Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.*

Termín odevzdání práce: *19. 5. 2020*

J. Michálková
Vedoucí práce
18. 11. 2019
(datum, podpis)

Blum
Vedoucí katedry
(datum, podpis)
18. 11. 2019

J. Michálková
Vedoucí semináře
(datum, podpis)
18. 11. 2019

Obsah

Úvod	7
Stav bádání	8
1 Maurice Duruflé – život	10
1.1 Dětství	10
1.1.1 První seznámení se s hudbou v Louviers	10
1.1.2 Studium v Rouenu na katedrální škole Maîtrise Saint-Évode	10
1.2 Soukromé studium v Paříži	11
1.2.1 Soukromé studium u Charlese Tournemira	11
1.2.2 Soukromé studium u Louise Vierna	13
1.3 Studium na pařížské konzervatoři	14
1.4 Profesionální kariéra	15
1.4.1 Duruflé jako chrámový varhaník	15
1.4.2 Duruflé jako koncertní varhaník	16
1.4.3 Duruflé jako pedagog	18
1.4.4 Duruflé jako skladatel	19
1.5 Soukromý život	21
1.5.1 Manželství s Lucette Bousquet	21
1.5.2 Manželství s Marie-Madeleine Chevalier	22
2 Suita, op. 5	24
2.1 I. Preludium	25
2.2 II. Sicilana	29
2.3 III. Toccata	32
Závěr	38
Použité informační zdroje	39
Seznam příloh	40
Přílohy	41

Úvod

Suita Maurice Duruflého je pozoruhodné dílo přelomu romantismu a moderny, považuji ho za jeden z vrcholů francouzského varhanního symfonismu, což je oblast varhanní hudby, která je mi už od mých studií varhan na základní umělecké škole velice blízká. Od Guilmanta přes Vierna a Widora mě má varhanní cesta dovedla až k Duruflému. Jeho Suita, která je také stěžejní skladbou mého absolventského koncertu, je mimořádně působivá jak střídáním nejrůznějších emocí a výrazů od zádumčivosti a tajemnosti *Preludia* přes lehkost, tanečnost i melancholii *Siciliany* až k důraznosti až údernosti *Toccaty*, tak také svou barevností i monumentálností.

Ve své bakalářské práci chci proniknout hlouběji do této skladby a obeznámit čtenáře s jejím autorem Mauricem Duruflém, jako hudební osobností i jako člověkem, a především pak se skladbou samotnou, s okolnostmi jejího vzniku, jejího prvního provedení a s jejím samotným obsahem – rozebrat její jednotlivé věty po stránce formální i hudební a seznámit čtenáře i s některými mými vlastními postřehy, ke kterým jsem dospěla během studia této skladby. Tomu taky bude odpovídat členění práce na dvě části, kdy první z nich bude pojednávat o skladateli a jeho životě a dotkne se i jeho díla v obecné rovině, zatímco druhá část bude konkrétně zaměřena na vybranou skladbu – *Suitu, op. 5*. Pro přehlednost budou obě velké části tematicky členěny na menší podkapitoly.

Práce má za cíl, kromě obeznámení s autorem a dílem, vtáhnout čtenáře do děje skladby a vyvolat chuť si ji přinejmenším poslechnout, případně – u těch odvážnějších čtenářů – i zahrát.

Stav bádání

Život a dílo Maurice Duruflého jsou – na to, že jde o skladatele, který zemřel relativně nedávno – poměrně dobře zmapovány. O jeho odkaz pečuje *Association Maurice et Marie-Madeleine DURUFLÉ* založená přesně před 20 lety, roku 2000, Eliane Chevalier, sestrou Duruflého manželky Marie-Madeleine Duruflé-Chevalier, která shromažďuje všechny informace týkající se kariéry Maurice Duruflého a jeho manželky. Tato asociace mimo jiné vydává od roku 2001 každý rok (resp. každé dva roky v posledních pěti letech) informační bulletin, jehož články se stávají pramenem pro autory publikací o M. Duruflém.

O skladateli a jeho díle vyšlo několik publikací v zahraničí, v České republice se zatím žádná kniha o Maurici Duruflém nevyšla, ovšem zabývaly se jím, či jeho dílem některé studentské absolventské práce. Ze zahraničních publikací jmenujme knihu amerického autora Rolanda Ebrechta *Maurice Duruflé 1902-1986: The Last Impressionist* a německého varhaníka a muzikologa Jörga Abbinga *Maurice Duruflé: Aspekte zu Leben und Werk*. Obě zmíněné knihy vyšly v roce 2002. V Německu také vyšla kniha bavorského chrámového hudebníka Maria Schwemmera *Das Orgelwerk Maurice Duruflés im Orgelunterricht* s podtitulem *Ein Beitrag zu Form, Ästhetik und Technik*. Kniha pojednává jak o životě skladatele, tak také – jak už podtitul napovídá – ve své druhé, analytické, části, o jeho skladbách, včetně *Suity, op. 5*, které podrobně rozebírá z hlediska formy, harmonie a estetiky.

Ve Francii věnuje dílu a odkazu Maurice Duruflého pozornost varhaník u Notre-Dame d'Auteuil v Paříži Frédéric Blanc, někdejší žák Marie-Madeleine Duruflé, který je členem zmiňované *Association Maurice et Marie-Madeleine DURUFLÉ* a autorem publikace *Maurice Duruflé: Souvenirs et autres écrits* vydané roku 2005, která je edicí memoárů Maurice Duruflého a jeho současníků a bohatým pramenem pro autory ostatních publikací.

Konečně bych zmínila knihu amerického varhaníka, taktéž žáka Marie-Madeleine Duruflé, Jamese E. Frazier *Maurice Duruflé: The Man and His Music*, která mapuje chronologicky celý skladatelův život, přičemž nejobsáhlejší kapitola knihy se věnuje dílu M. Duruflého. V této kapitole je značná část věnována právě *Suitě, op. 5*. Součástí knihy je také kompletní seznam skladatelova díla včetně nepublikovaných studentských prací a transkripcí. Frazier hojně čerpá z primárních pramenů – archivů i rozhovorů s osobami blízkými M. Duruflému. Ve své knize často čerpá z více různých pramenů, které srovnává a podrobuje kritice ve snaze vykreslit situaci co možná nejpravdivěji.

V České republice se skladatelem Duruflém a jeho tvorbou zabývaly celkem tři vysokoškolské absolventské práce: nejnovější z nich je bakalářská práce Márie Budáčové

z roku 2014 - *Maurice Duruflé - vplyv na jeho hudobný vývoj a tvorbu* (AMU). Dále pak je to bakalářská práce Magdalény Benešové *Jehan Alain v organovej tvorbe Maurice Duruflého* z roku 2012 (JAMU), ve které se autorka zaměřuje na Duruflého skladbu *Prélude et fugue sur le nom d'ALAIN*, op. 7. Tématu se také dotýká bakalářské práce Ondřeje Tlaška *Nástin harmonického myšlení skladatele Maurice Duruflého* z roku 2009 (FFMU), ve které autor rozebírá z harmonického hlediska tři Duruflého skladby: *Requiem*, op. 9, *Quatre Motets sur des thèmes grégoriens*, op. 10 a *Fugue sur la thème du carillon des heures de la cathédrale de Soissons*, op. 12.

1 Maurice Duruflé – život

1.1 Dětství

1.1.1 První seznámení se s hudbou v Louviers

Maurice Duruflé se narodil v 6.15 hodin ráno 11. ledna 1902 v Louviers, normandském městě ležícím jižně od Rouenu, do rodiny architekta Charlesa Duruflého (1864 – 1945) a jeho manželky Marie-Mathildy Duruflé (1876 – 1950). Pětičlenná rodina (Maurice měl ještě dva starší bratry – Henriho a Marcela) bydlela v domku na Rue du Quai 59, v severovýchodní části města na břehu řeky Eure, kousek od středověkého kostela Notre-Dame, který byl srdcem celého města a do kterého rodina chodila na bohoslužby. V tomto kostele také malý Maurice poprvé začal pociťovat své povolání k hudbě.

Otec Maurice Charles měl doma nástroj s názvem *harmoniflûte*, maličké harmonium s jedním registrem. Na tento nástroj zkoušel hrát malý Maurice písně, které slyšival při nedělních bohoslužbách v kostele Notre-Dame.¹

V pěti letech začal navštěvovat hodiny klavíru u Madame Poussin, nejznámější učitelky klavíru v Louviers. Ta pořádala pro své žáky a jejich rodiny každý měsíc něco jako dnešní třídní besídky na ZUŠ – žáci tak měli možnost vystoupit před publikem „nanečisto“, což sám Duruflé později ocenil ve svých *Vzpomínkách*.² Vedle hry na klavír se také učil hrát na klarinet. Kromě hudby měl i další záliby - plavání, rybolov, cyklistiku, skicování (z toho se pak vyvinula jeho velká záliba ve fotografování) a především sbírání známek.

1.1.2 Studium v Rouenu na katedrální škole Maîtrise Saint-Évode

Dalším Duruflého učitelem klavíru byl Jules Haellig, žák Alexandra Guilmanta, titulární varhaník rouenské katedrály a učitel zdejší katedrální internátní školy nazývané *Maîtrise Saint-Évode*. Maurice k němu dojížděl na hodiny klavíru několik měsíců, když Haellig přesvědčil jeho rodiče, aby syna do školy zapsali. Ti tak učinili na jaře 1912, ovšem bez synova vědomí. Pod zástěrkou výletu do Rouenu ho dovezli do školy, kde ho nečekaně opustili, což mu způsobilo obrovský emocionální šok, a odloučením od rodiny velice trpěl. Možná i proto na něho později někteří spolužáci vzpomínali jako na plachého a uzavřeného do sebe.³

Ač tedy byly Duruflého začátky na cestě ke kariéře profesionálního hudebníka velice hořké, znamenalo studium na této škole pro jeho hudební kariéru zásadní zlom. Přišel sice o

¹ FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man and his music*. New York: University of Rochester Press, 2007. ISBN-13: 978-1-58046-960-9, s. 10.

² Tamtéž.

³ Tamtéž, s. 16.

harmonické a milované prostředí domova, ale ocitl ve výborné péči, pokud jde o hudební vzdělání. Existence rouenské katedrální školy je doložena již ve 4. století a zajímavostí je, že studium na ní má dodnes zachovanou svou formu ze století čtrnáctého.⁴

Zde se mladý Maurice Duruflé začal poprvé učit hře na varhany, taktéž pod vedením Julesa Haelliga. Ten ho kromě hry na klavír a varhany vyučoval i harmonii. Duruflé zde studoval také zpěv pod vedením abbého Bénarda, přičemž součástí studia byl rovněž zpěv ve špičkovém chlapeckém sboru, kde se Duruflé seznámil s díly hudebních velikánů renesančního období, jako jsou Palestrina či Victoria, stejně jako se skladateli „mladšími“ – Bachem, Haydnem, Mozartem, Beethovenem, Gounodem, či Saint-Saënem. Význam pro Duruflého pozdější zaměření měla jistě i zdejší gregoriánská schola, ve které se seznámil s (tehdy znovuvzkříšeným) zpěvem gregoriánského chorálu. Kromě výuky hudby se zde vyučovala francouzština, matematika, zeměpis, dějepis, latina a řečtina.

Již během studia, ve čtrnácti letech, zastával Duruflé funkci varhaníka v chrámě Saint Sever, kterou převzal po svém učiteli Julesovi Lambertovi, který byl povolán do války. Byl varhaníkem i v chrámě Saint André v Mont Saint-Aignan na předměstí Rouenu.⁵ Kromě toho také doprovázel hudebníky a sbor v katedrále.

V roce 1919, už jako absolvent rouenské školy, se stal Duruflé titulárním varhaníkem v kostele Notre-Dame ve svém rodném Louviersu. Tehdy také začal dojíždět do Paříže a zdokonalovat zde své varhanní umění.

1.2 Soukromé studium v Paříži

1.2.1 Soukromé studium u Charlese Tournemira

V následujícím období sehrál důležitou roli v životě dospívajícího Maurice Duruflého hudební vědec, skladatel a profesor pařížské konzervatoře Maurice Emmanuel. Byl to právě on, kdo Duruflého podpořil, aby usiloval o získání místa titulárního varhaníka v jeho rodném Louviersu, a kdo ho uvedl do Paříže a jejího varhanního světa – roku 1918 ho seznámil s Charlesem Tournemirem, který hned rozpoznal velké Duruflého nadání⁶ a přijal ho za svého studenta.

⁴ SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés im Orgelunterricht: Ein Beitrag zu Form, Ästhetik und Technik*. Marburg: Tectum Verlag, 2003. ISBN 978-3-8288-8578-3, s. 9.

⁵ FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man and his music*. New York: University of Rochester Press, 2007. ISBN-13: 978-1-58046-960-9, s. 22.

⁶ SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés*..., s. 14.

Duruflé tohoto svého nového učitele hodnotí ve svých vzpomínkách jako oduševnělého, žoviálního a nadšeného člověka, který dokázal být jak velice dobrosrdečný, tak také zuřivý. Jeho nálada se dokázala změnit z okamžiku na okamžik. Byl to muž extrémů.⁷

Tournemire zastával názor, že hudba by měla sloužit liturgii, jako jakýsi hudební výklad liturgických textů, a improvizace a liturgické skladby by měly pouze vhodně doplňovat mši. Varhaníkova činnost by se neměla zvrhnout ve virtuózní předvádění se. Smysl hudby viděl Tournemire v oslavě Boží, jakoukoli jinou hudbu označoval za zbytečnou. Sám se podle toho řídil, ve svých improvizacích doprovázejících mše vycházel ze čtených textů a z melodií gregoriánského chorálu. Nezřídka také zakončoval mešní dohru nikoli velkolepě a v tutti, nýbrž klidně a meditativně. Duruflé jezdil často do Paříže na nedělní mše, jen aby si poslechl skvělé improvizace svého učitele.

Jean Langlais v jednom rozhovoru uvádí veselou historku z kůru, kdy se Tournemire rozhodl zakončit dohru tiše „*pouze s jediným bourdonem 8' v récitu. Jednomu z jeho hostů, který mu pošeptal: „Maître, c'est la sortie!“*, Tournemire odvětil, pouze tiše se usmívaje: „*Oui, mon cher, sortez!*““⁸

Velký důraz kladl na improvizaci, která byla pro něho na prvním místě před interpretací. Pokud jde o způsob kompozice, stojí za zmínku, že už Tournemire kromě klasických církevních modů začal využívat i umělé, své vlastní, což později nalézáme v omezené míře i u Duruflého, mimo jiné také přímo v jeho *Suitě*. Tento způsob kompozice pak dále rozvinul Olivier Messiaen. Tournemire neholdoval klasickým hudebním formám, většina jeho kompozic i improvizací má formu volnou. Duruflé ke kompoziční činnosti svého učitele kromě toho poznamenává: „*Nemůžu tvrdit, že bych neměl rád jeho „L'Orgue Mystique“, ale v jeho improvizacích je daleko více života, víc temperamentních impulsů, kterých je v „L'Orgue Mystique“ mnohem méně. Člověk tu má dojem, že jde o hudbu psanou od stolu.*“⁹ Což jen potvrzuje, že Tournemirovou doménou byly improvizace. Mezi jeho dnes nejčastěji provozované skladby patří právě ony, a zásluhu má na tom právě Duruflé, kterého oslovily natolik, že je koncem 50. let přepsal podle gramofonových nahrávek a roku 1958 nechal vydat nakladatelstvím Durand ve dnes dobře známé sbírce *Cinq Improvisations (Pět improvizací)*.

⁷ Tamtéž, s. 16, 25.

⁸ Rozhovor s Jeanem Langlaisem na CD „Jean Langlais live“, nakladatelství Verlag Günther Lade, Langen. Citováno podle SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés...*, s. 16 – 17.

„*Mistře, vždyť to je sortie!*“ „*Ano, můj drahý, odejděte*“*

**sortie* (fr) = odchod, *sortir* (fr) = odejít

Sortie jako hudební forma je hudba určená pro procesi v závěru mše, často mívá slavnostní či veselý charakter.

⁹ Rozhovor s M. Duruflém v „The American organist“, listopad 1980. Citováno podle SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés...*, s. 20.

Tournemire byl titulárním varhaníkem u sv. Klotildy, a to už od roku 1898. Roku 1920 zde jmenoval Duruflého svým zástupcem, sám hrával už jen o nedělích a svátcích a věnoval se komponování. Duruflému tak byl zpřístupněn špičkový nástroj z dílny Aristida Cavaillé-Colla, který je nejlepším francouzským varhanářem 19. století. Hrát na něm skladby Césara Francka byl pro Duruflého neskutečný požitek, jak svědčí citace z jeho *Vzpomínek*, ve které se doslova rozplývá nad Cavaillé-Collovými varhanami: „*Varhaník, který má to štěstí si zahrát u sv. Klotildy, zažije naprosté uspokojení. Co může být krásnějšího a autentičtějšího než nádherná trompette harmonique na récitu při hraní adagia ze Třetího chorálu (...)? Co může být něžnějšího, než lahodný Cavaillé-Collův hoboje (...)? Kvalita tohoto récitu je přímo zázračná (...).*“¹⁰

Duruflé ho nakonec zastupoval u sv. Klotildy celých 10 let – až do roku 1930. Studium u Tournemira však netrvalo zdaleka tak dlouho – v důsledku učitelovy impulsivní povahy¹¹ bylo ukončeno přibližně po půl roce spolupráce, která trvala od října 1919 do jara 1920. I tak bylo ale pro Duruflého toto období cennou inspirací, zejména v oblasti improvizace. Tournemire také připravoval Duruflého k přijímacím zkouškám na konzervatoř. Po ukončení studia u Tournemira ovšem zbývalo do přijímacích zkoušek ještě nejméně pět měsíců a zoufalý Duruflé, který už v mládí byl na sebe přísný a nedůvěřoval si, že by zkoušky zvládl bez pomoci, se obrátil na Louise Vierna.¹²

1.2.2 Soukromé studium u Louise Vierna

U Louise Vierna¹³ našel naprosto jiný přístup ke studentovi než u svého předchozího učitele. Ve svých *Vzpomínkách* o něm mluví jako o velice příjemném a srdečném muži. Velice příjemnou změnou pro Duruflého bylo, že „*Viernova nálada byla vždy stejná. Člověk ho našel ve stejné náladě, v jaké ho opustil. To byla velice příjemná změna, protože, když člověk přicházel*

¹⁰ BLANC, Frédéric. *Maurice Duruflé: Souvenirs et autres écrits*. Biarritz: Seguer-Atlantica, 2005. ISBN-13: 978-2840494119, s. 30. Citováno podle FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 27.

¹¹ Jeho vztahy ke studentům a vlastně ani k ostatním varhaníkům nebyly příliš vřelé; jak již bylo zmíněno výše, byl velice náladový, své žáky si vybíral a učil jen ty, kteří byli pro něho skutečně zajímaví. Duruflého spolužák u Tournemira, Jean Langlais, ho hodnotil jako slabého učitele, který učení nenávidí. I sám Duruflé shledával, přestože jinak byl pro něho Tournemire velice inspirativní osobností, že jeho pedagogické schopnosti jsou malé. FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man and his music*. New York: University of Rochester Press, 2007. ISBN-13: 978-1-58046-960-9, s. 24 a 28.

¹² Tamtéž.

¹³ Louis Vierne (1870 – 1937) byl považován za jednoho z největších varhaníků své generace. V dětství studoval varhany na *Institut des jeunes aveugles* (Institutu mladých slepců, viz poznámku č. 15) u Louise Lebel, který byl taktéž slepý a byl žákem Jacquesa-Nicolase Lemmense. Dalšími Viernovými učiteli byli César Franck, Charles-Marie Widor a Alexander Guilmant. Od roku 1900 byl Vierne titulárním varhaníkem v katedrále Notre-Dame, a to až do své smrti v roce 1937, kdy zemřel symbolicky přímo za hracím strojem svého milovaného nástroje během svého 1750. veřejného vystoupení, s Duruflém, který mu při koncertě asistoval, po svém boku.

k Tournemirovi, nikdy nevěděl, co může čekat.“¹⁴ I způsob výuky byl odlišný – Vierende byl mnohem více racionální a byl perfektní technik.

Soukromé hodiny u Louise Vierende před vstupem na konzervatoř tedy Duruflé navštěvoval od dubna 1920, kdy se Vierende vrátil ze Švýcarska, kde se léčil se zeleným zákalem,¹⁵ do října, kdy pod Vierendeovým vedením Duruflé úspěšně složil přijímací zkoušky na konzervatoř.

1.3 Studium na pařížské konzervatoři

V 18 letech se Duruflé stal studentem pařížské konzervatoře ve varhanní třídě Eugena Gigouta. U tohoto profesora ale nebyl spokojen, považoval ho sice za hodného a milého člověka, ale nevážil si ho. Jeho improvizace hodnotil jako nudné, považoval ho za staromódního a – jak hodnotí jiný jeho spolužák André Fleury – studentům toho k interpretaci skladeb mnoho neřekl, a tak Duruflé chodil dál na soukromé lekce k Louisi Vierendeovi.¹⁶ Také s Marcelem Duprém, který se stal profesorem varhan v roce 1926, Duruflé pracoval mnohem raději, a často pak litoval, že nemohl studovat právě u něho.¹⁷

Po dvou letech studia varhan u Gigouta, zakončených první cenou (*premier prix*), se Duruflé zaměřil na studium harmonie. Jeho profesorem byl Jean Gallon, kterého si Duruflé velice vážil.¹⁸ Za zmínku stojí jeho „*harmonie fleurie*“¹⁹ – ozvlášťňování akordů harmonicky cizími notami. Takováto místa nalézáme mimo jiné také v jeho *Suitě*, která je předmětem zájmu této práce. I v tomto oboru ukončil Duruflé studium první cenou.

Dalšími jeho profesory na konzervatoři byli César Abel Estyle, který učil doprovod, hru z listu a hru partitur, a Georges Caussade, učitel fugy a kontrapunktu. Z pramenů (záznamy z konzervatoře o Duruflého obdržení cen) vyplývá, že Duruflého profesorem kompozice byl od roku 1925 C.-M. Widor,²⁰ kterému tehdy bylo už 81 let. Duruflé sám se ovšem k němu nehlásí, když v jednom rozhovoru tvrdí, že kompozici studoval nikoli u Widora, nýbrž u Paula Dukase,

¹⁴ Tamtéž, s. 31.

¹⁵ Louise Vierende se narodil slepý, měl vrozený šedý zákal, který mu byl operován v sedmi letech, v pozdějším věku se u něho ale rozvinul zákal zelený, takže téměř neviděl a ve stáří opět oslepl. SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés...*, s. 21.

¹⁶ BLANC, Frédéric. *Maurice Duruflé: Souvenirs...* s. 33. Citováno podle FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 37.

¹⁷ SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés...*, s. 26.

¹⁸ BLANC, Frédéric. *Maurice Duruflé: Souvenirs...* s. 34. Citováno podle FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 38.

¹⁹ rozkvetlá harmonie

²⁰ Charles-Marie Widor (1844 – 1937) – varhaník u sv. Sulpicia, skladatel, dlouholetý profesor pařížské konzervatoře – nejprve vyučoval hru na varhany (jako nástupce C. Francka), poté kontrapunkt a fugu (jako nástupce Théodora Duboise), nakonec kompozici.

který byl Widorovým nástupcem.²¹ Možná konzervatorní záznamy neodpovídají realitě a Widora, který byl v pokročilém věku, neoficiálně zastupovali jiní. Na Paula Dukase každopádně Duruflé vzpomínal jako na velice přísného učitele, ze kterého měli žáci strach, jehož hodiny ale byly nabitý cennými informacemi a který je vždy vybízel k nalezení vlastního kompozičního jazyka a nenutil je v kompozici k nějakému určitému směru.²² A právě této osobnosti Duruflé později věnoval svou *Suitu*.

Na konzervatoři strávil Duruflé nakonec celých 12 let. Většinu hlavních předmětů ukončil se ziskem první ceny, kterých získal celkem šest, k tomu získal jednu druhou cenu, dvě čestná uznání prvního stupně a tři čestná uznání druhého stupně. Jediný předmět, ve kterém nebyl úspěšný, bylo dirigování.²³ Každopádně na konci každého roku získal vždy nejméně jedno ocenění. Kromě toho získal během studia také několik skladatelských cen spojených s finanční odměnou od nadací podporujících mladé skladatele.

Kromě toho získal již během studia dvě významná ocenění: v roce 1929 to byla 1. cena v interpretační a improvizační soutěži sponzorované společností *Les amis de l'orgue*, která ho etablovala jako varhaníka a improvizátora, o rok později pak 1. cena v kompoziční soutěži *Les amis de l'orgue*.

1.4 Profesionální kariéra

1.4.1 Duruflé jako chrámový varhaník

Jak už bylo zmíněno výše, první Duruflého místo titulárního varhaníka bylo v jeho rodném Louviersu, kde bohoslužby doprovázel od roku 1919. Při studiích na konzervatoři pak hrával, jak bylo taktéž již zmíněno, v Paříži u sv. Klotildy a v katedrále Notre-Dame, kde zastupoval své profesory Tournemira a Vierna.

„Jeho“ kostelem se ale nakonec stal Saint Étienne-du-Mont,²⁴ kam udělal konkurz v roce 1929, tedy ještě jako student konzervatoře. Když sem Duruflé nastupoval, varhany byly ve špatném stavu a na opravu si kvůli válce počkaly až do roku 1956. Původní varhany Jeana Burona a Pierra le Pescheura z roku 1636 restauroval a rozšířil roku 1777 Nicolas Somer a François-Henri Clicquot, dalším varhanářem, který do nástroje zasáhl, byl v roce 1863 Aristide Cavaillé-Coll, který zredukoval počet manuálů na tři.²⁵ Varhany mají krásnou původní skříň

²¹ FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 40.

²² SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés...*, s. 27.

²³ FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 44.

²⁴ Svatý Štěpán na hoře.

²⁵ SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés...*, s. 30.

Jeana Burtona datovanou roku 1663, jde o nejstarší kompletně dochovanou skříň v Paříži.²⁶ Za Duruflého působení, v roce 1956, byla dokončena dlouholetá rekonstrukce varhan, kterou provedla firma Beuchet-Debierre. Byl přidán 4. manuál „*Écho expressif*“ se 14 rejstříky, varhany byly elektrifikovány a zřízen byl nový hrací stůl na boční lodi. Dispozice byla nově tvořena celkem 83 znějícími rejstříky.²⁷

Duruflé se v letech 1937 a 1939, po smrti Vierna a Tournemira, ucházel také o varhanická místa u Notre-Dame a u sv. Klotildy, kapitula ho však nevybrala, přestože bylo Viernovým přáním, aby byl právě Duruflé jeho nástupcem.²⁸ S kostelem Saint Étienne-du-Mont tak zůstal Duruflé spojen až do své smrti.

1.4.2 Duruflé jako koncertní varhaník

Duruflého koncertní kariéru ve větší míře nastartoval úspěch v soutěži společnosti *Les Amis de l'Orgue* z roku 1929 zmíněný výše. I předtím už ale odehrál řadu varhanních recitálů, z nichž jmenujme např. recitál roku 1923 v katedrále Saint Pierre v Lisieux či roku 1925 na škole Saint François de Sales v Évreux.

Jeho první koncertní vystoupení v Paříži je datováno 20. dubna roku 1928. Toto vystoupení bylo sice soukromé, pro společnost *Les Amis de l'Orgue*, zpráva o něm ovšem vyšla v tisku, kde byla vyzdvížena Duruflého hra jako brilantní.²⁹ Ke společnosti *Les Amis de l'Orgue* měl Duruflé velice vřelý vztah, a kromě tohoto koncertu odehrál pod její záštitou ještě řadu koncertů dalších. Jen v koncertních sezónách 1953 - 1954 a 1972 - 1973 to bylo nejméně deset koncertních vystoupení.³⁰

Roku 1931 už se Duruflé vydal na celé koncertní turné, a to na jih Francie, kde vystupoval ve městech Nice, Monaco a Menton.

V Paříži koncertoval Duruflé mimo jiné 25. dubna 1932 na koncertě u sv. Klotildy, kde skupina z nastupující generace mladých varhaníků³¹ prováděla 14 částí z Tournemirovy rozsáhlé sbírky *L'orgue mystique*, konkrétně z cyklu *XI^{ème} dimanche après la Pentecôte XV*³².

²⁶ Organs of Paris. Organs of Paris [online]. Copyright © 2018 Vincent Hildebrandt [cit. 10.02.2020]. Dostupné z: <https://www.organsparisaz4.vhhil.nl/St%20Etienne%20Mont.htm>. Viz přílohu - obrázek č. 12.

²⁷ Dispozice varhan v Saint Étienne-du-Mont v době, kdy zde Duruflé působil – viz přílohu – obrázky č. 13 a 14.

²⁸ FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 51.

²⁹ Tamtéž, s. 55.

³⁰ Tamtéž, s. 58.

³¹ Ostatní vystupující byli Litaize, Langlais, Messiaen, Fleury a Pieront.

³² Patnáctá neděle po letnicích.

Duruflé vícekrát premiéroval varhanní díla svých kolegů, jako např. Bonnalovu *Symfonii media vita* (1932), *Šestou symfonii* Viernovu (1935) či slavný Poulencův *Koncert g moll pro varhany, tympány a smyčce* (1938).

Dále pak Duruflé odehrál velké množství inauguračních koncertů, na nových, zrekonstruovaných či přestavěných varhanách ve městech, městečkách i vesnicích na různých místech Francie. Bylo to v Pont-Saint-Pierre (1926), Hermival-les-Vaux (1929), Villers-Bretonneux (1932), u sv. Marcela v Laonu (1933), u sv. Klementa v Rouenu, či u sv. Martina v Liévinu (1936). Přímo v Paříži hrál Duruflé na inauguračním koncertě v Paláci de Chaillot (1941). Ve svém rodném městě Louviers odehrál v roce 1942 inaugurační koncert na válkou zničené a znovuobnovené varhany, na jejichž rekonstrukci se jako konzultant sám podílel.

V dalších letech patřily mezi nástroje, které v život uvedl právě Duruflé, varhany v katedrále v Lisieux (1943), neoklasicistní nástroj u sv. Augustina v Deauville (1955), varhany v kostele Saint-Salomon et Saint-Grégoire ve vesničce Pithiviers, kde vystoupil Duruflé se svou ženou (1962), spolu také inaugurovali varhany u Notre-Dame v obci Valréas a v katedrále v Angoulême (1966).

Kromě živých koncertů udělali manželé Duruflé v 60. letech také množství audionahrávek. Už v roce 1958 nahrál Duruflé s orchestrem své *Requiem*. V letech 1960 – 1961 nahráli manželé díla Vierna a Tournemira. V letech 1961 – 1962 nahráli kompletní varhanní dílo Duruflého. V roce 1961 nahrál Duruflé také Poulencův *Koncert pro varhany, smyčce a tympány*, o dva roky později Saint-Saënsovu *Varhanní symfonii*. Většina těchto nahrávek byla provedena v Duruflého „domovském“ kostele Saint Étienne-du-Mont. Mezi lety 1963 – 1965 manželé nahráli velká díla J. S. Bacha (preludia, toccaty, fantasie, fugy) na varhany v katedrále v Soissons.³³

V roce 1964 spolu s Marií-Madeleine absolvoval Maurice první koncertní turné v zámoří, a to v USA. Mezi 25. červnem a 7. červencem zde odehráli celkem šest koncertů – ve Filadelfii (pouze Marie-Madeleine), v Ann Arboru, Pittsburgu, Akronu a dva v New Yorku.

V následujícím roce mezi 11. a 29. listopadem 1965 podnikli manželé koncertní turné do Sovětského svazu, kde vystoupili v Moskvě, Leningradu, Rize, Tallinnu a Baku.³⁴

Druhé turné do Spojených států, tentokrát téměř dvoutměsíční, následovalo v roce 1966. V rozmezí mezi 16. zářím a 6. listopadem zahrnovalo celkem 24 koncertů doslova napříč

³³ Viz přílohu – obrázky č. 15 – 17.

³⁴ Duruflé, biographie concertante. *France Orgue, orgues numériques Johannus, Monarke, Content, Viscount* [online]. Copyright © Association Duruflé [cit. 26.03.2020]. Dostupné z: <https://www.france-orgue.fr/duruflé/index.php?zpg=drf.mmm.bio&idx=6&bio=>.

různými státy USA včetně měst na západním pobřeží, jako jsou Oakland nebo La Jolla. Do USA se pak v koncertních turné vrátili společně ještě celkem třikrát: o rok později během měsíčního turné (30. srpna – 29. září) odehráli celkem devět koncertů; mezi 16. zářím a 27. říjnem 1969 zde odehráli celkem šestnáct koncertů a při posledním společném, největším, turné odehráli během dvou měsíců (2. října – 7. prosince 1971) dokonce dvacet šest koncertů,³⁵ přičemž o rok dříve si mezi 4. a 19. říjnem 1970 zopakovali turné po SSSR, které tentokrát zahrnovalo celkem sedm koncertů ve čtyřech městech - v Leningradu, Rize, Vilniusu a Moskvě.

Množství koncertů, které během svého aktivního života, než mu v roce 1975 další vystupování překazila autonehoda, Maurice Duruflé odehrál až už v Paříži, ve Francii, v jiných státech Evropy či na americkém kontinentě, je obrovské.³⁶

1.4.3 Duruflé jako pedagog

V roli pedagoga hry na varhany se Maurice Duruflé – aniž to předem očekával – ocitl roku 1942. Tehdy za ním přišel pedagog konzervatoře Marcel Dupré s prosbou o suplování varhanní třídy během jeho šestiměsíčního turné po USA. Duruflé byl touto nabídkou velice poctěn, ale necítil se hoden takovou poctou od Duprého přijmout. Na jeho naléhání ji ale nakonec přijal.

Na šest měsíců se tak jeho studenty stali např. Marie-Claire Alain, Pierre Cochereau i jeho budoucí žena Marie-Madeleine Chevalier. Studenti s ním rádi probírali díla C. Francka, která Duruflé studoval přímo s jeho žákem Tournemirem, i jeho vlastní díla. Studenti si šestiměsíční suplování Duruflého opravdu užili, protože oproti přísnému Duprému dával větší prostor jejich otázkám i jejich seberealizaci v rámci interpretace. Kromě samotné interpretace studenty i učil jak učit. I atmosféra na hodinách byla uvolněnější.³⁷

Jako titulární profesor nastoupil na konzervatoř o rok později, roku 1943, kdy vyhrál konkurz na uvolněné místo profesora harmonie. Vyučoval celkem čtrnáct hodin týdně – v úterý,

³⁵ Marie-Madeleine se vydala na koncertní turné do USA sama ještě čtyřikrát:

1. 21. dubna – 29. 5. 1974 – celkem patnáct koncertů,
2. 10. června – 1. července 1990, patnáct let od osudové autonehody jí zdravotní stav poprvé umožnil vycestovat do zámoří, kde odehrála celkem čtyři koncerty,
3. 26. února – 21. června 1992, kdy odehrála tentokrát celých sedmnáct koncertů. Z tohoto turné je k dispozici ke zhlédnutí také online ukázka z jejího vystoupení v Crystal Cathedral v kalifornském městě Garden Grove: <https://www.youtube.com/watch?v=nJ1PxBwOWpY>.
4. 3. října – 21. listopadu 1993 – celkem patnáct koncertů.

³⁶ Zájemci mohou nalézt kompletní seznam všech koncertů Maurice Duruflého i jeho ženy Marie-Madeleine na webové stránce *Asociace Maurice a Marie-Madeleine Duruflé*:

Duruflé, biographie concertante. *France Orgue, orgues numériques Johannus, Monarke, Content, Viscount* [online]. Copyright © Association Duruflé [cit. 26.03.2020]. Dostupné z: <https://www.france-orgue.fr/duruflé/index.php?zpg=drf.mmm.bio>.

³⁷ svědectví Marie-Claire Alain. Citováno podle FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 76, 77.

čtvrtek a sobotu po čtyřech hodinách a v pondělí hodiny dvě. Do školy jezdíval na kole, které parkoval na nádvoří. Při hodinách harmonie, v učebně ve třetím patře konzervatoře, sedával u klavíru se studenty v kruhu kolem sebe.³⁸ Často chodíval o čtvrt hodiny později, čímž si vysloužil přezdívku „Čtvrthodinový Duruflé“. Při hodinách se nedíval na hodinky a často končil vyučování o celou hodinu později.³⁹

Za dobu jeho působení jako profesora harmonie prošlo jeho rukama okolo sta studentů, přitom třicet dva z nich získalo z harmonie první cenu.⁴⁰

Na konzervatoři nakonec Duruflé strávil celkem (i s desetiletou pauzou po skončení studia, kdy ale stejně kontakty nepřerušil a vypomáhal v orchestru či v porotách) celkem padesát let svého života. Od roku 1920, kdy nastoupil jako student, až do roku 1970, kdy konzervatoř opustil, protože se přestal ztotožňovat se směrem, jakým se začaly ubírat požadavky na výuku harmonie.⁴¹

1.4.4 Duruflé jako skladatel

Na první pohled by se mohlo zdát, že Maurice Duruflé se svými celkem pouhými čtrnácti zanechanými díly nebyl jako skladatel příliš činný. Opak je pravdou. Toto malé množství kompozic je důsledkem toho, že byl při skládání velice důsledný, precizní, pečlivý. A málokdy byl se svým dílem spokojen. K publikování připouštěl jen ta nejlepší díla, některé jeho skladby tak zůstávaly pouze „v šuplíku“. ⁴² Často se vracel k dřívějším kompozicím a přepracovával je, což je mimo jiné i příklad *Toccaty* z jeho *Suity*. K nejednomu dílu se také vrátil s tím, že ho transkriboval pro orchestr, varhany či klavír.⁴³

Pro interpreta je vědomí o Duruflého pečlivosti a důslednosti důležité, protože je pro něho vodítkem, jak přistupovat k notovému zápisu jeho skladeb. Jak vyplývá také z rozhovoru s Marií-Madeleine z roku 1999,⁴⁴ Duruflé všechna doporučení, ať už se týkají délek not, temp, rubat, ritardand či accelerand do not pečlivě zapisoval, a neměl rád, když si tyto prvky do jeho skladeb interpret přidával. Jako příklad uvádí Marie-Madeleine řadu akordů na konci *Toccaty* (jedná se o takt 101 a následující) a konstatuje, že její muž „neměl rád, když se začalo rubatem a následně se zrychlovalo. Toto provedení, kdy se akordy postupně dostávaly do pohybu, se mu

³⁸ Viz přílohu č. 18.

³⁹ FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 77.

⁴⁰ Tamtéž, s. 80.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² MICHÁLKOVÁ SLIMÁČKOVÁ, Jana. *Přehled skladatelů varhanní hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2015. ISBN 978-80-7460-089-0, s. 87 - 88.

⁴³ SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés...*, s. 42.

⁴⁴ citováno podle SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés...*, s. 43.

hnusilo.“⁴⁵ Proto také nalézáme v pozdějším vydání na začátku této části poznámku „*Tempo giusto, senza rubato*“.

Duruflého kompoziční styl byl spíše „klasický“, nepatřil k avantgardě ani moderně, která byla v jeho době na vzestupu. Vidíme značný rozdíl, srovnáme-li Duruflého díla např. s jeho současníky Messiaenem či Alainem, kteří v kompozici porušovali dosavadní tradice a vytvářeli si svá pravidla vlastní. Když se ve 40. letech rozšířila kompoziční metoda dodekafonie, Duruflé ani této módě nepodleh, přičemž ji okomentoval takto: „*Tady tón, tam tón – to bylo ono. A oni toto nazývají hudbou.*“⁴⁶

Velkým zdrojem byl Duruflému při skládání gregoriánský chorál, na němž „vyrostl“. Za další zdroje inspirace pro jeho kompoziční jazyk lze považovat impresionistické skladatele Debussyho a Ravela. Duruflé sám neskrýval obdiv k některým skladbám těchto autorů – zvláště ho oslovovaly např. Ravelovy kompozice *Dafnis a Chloé* nebo *Náhrobek Couperinův* či Debussyho *Moře* nebo *Preludium k Faunovu odpoledni*, které považoval za mistrovský kus.⁴⁷ Vlivy obou těchto skladatelů můžeme jednoznačně nalézt i v jeho *Suitě*. Na impresionistické prvky v díle Maurice Duruflého naráží i název první biografické publikace o něm z pera Rolanda Ebrechta *Maurice Duruflé 1902-1986: The Last Impressionist*.

Duruflé ve svých dílech využívá v určité míře modalitu, kdy čerpá i z církevních modů, tak se to děje i v jeho *Suitě*, modální melodii přitom doplňuje barevnými harmoniemi, ke kterým ho inspirovali Debussy, Ravel a jeho profesor kompozice Dukas, čímž vytváří svůj vlastní specifický kompoziční jazyk.⁴⁸

Při komponování Duruflé šel cestou poctivé, někdy dokonce až deprimující, práce. Nevěřil na náhlou inspiraci, která by přišla bez jakékoliv snahy. Jen díky pečlivému úsilí bylo podle něho možné dostat se při komponování do jakéhosi transu, ve kterém přestával vnímat tělo, zatímco mysl produkovala nápady. V takovém stavu zapisoval myšlenky, jako by mu je někdo diktoval. Tento stav ale mohl přijít až na konci kompoziční práce, po pečlivém odstranění všeho nepřijatelného.⁴⁹

Za obecně nejznámější Duruflého dílo je možné považovat jeho *Requiem, op. 9*, které napsal roku 1947 ve třech verzích (což samo o sobě vypovídá o jeho perfekcionalismu): 1) pro

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ Korespondence M.-M. Duruflé s J. Abbingem. Citováno podle: FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...* s. 98.

⁴⁷ Rozhovor M. Duruflého s G. Bakerem. Citováno podle: FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...* s. 98.

⁴⁸ FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...* s. 109.

⁴⁹ BLANC, Frédéric. *Maurice Duruflé: Souvenirs et autres écrits*. Biarritz: Seguiet-Atlantica, 2005. ISBN-13: 978-2840494119. s. 30. Citováno podle FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...* s. 111.

orchestr, varhany a sbor, 2) pro varhany a sbor, 3) pro malý soubor, varhany a sbor. Kromě orchestrální a vokálně-instrumentální tvorby je pochopitelně těžištěm jeho kompoziční činnosti hudba varhanní.

O Duruflého skladatelských kvalitách svědčí množství ocenění a řádů, které během svého života získal, od těch konzervatorních až po ty nejvyšší:

- 1925 – *2ème Prix de composition*⁵⁰
- 1927 – *2ème Prix de composition* dle záznamů ve třídě C. M. Widora⁵¹
- 1928 – *1er Prix de de Fugue et de Composition*⁵²
- 1930 – *1er Premier Prix de composition des Amis de l'Orgue de Paris*
- 1936 – *Prix de la Fondation Blumenthal pour la pensée et l'art français*⁵³
- 1956 – *Grand Prix musical du Département de la Seine*
- 1958 / 1966 – jmenován *Chevalier / Officier des Arts et des Letters*⁵⁴
- 1961 – *Řád sv. Řehoře Velikého*⁵⁵
- 1966 – jmenován *Officier de la Légion d'Honneur*⁵⁶
- 1969 – jmenován *Officier de l'Ordre National du Mérite*⁵⁷
- 1979 – *Prix René Dumesnil de l'Institut de France*

1.5 Soukromý život

1.5.1 Manželství s Lucette Bousquet

Duruflé se oženil roku 1932, hned po ukončení studia na konzervatoři. Jeho první ženou byla o čtyři roky mladší Lucette Andrée Simone Bousquet z Louviersu, jeho bývalá žákyně klavíru. Není doloženo, z jakého důvodu, ale zajímavostí je, že Duruflého rodiče byli proti

⁵⁰ Konzervatorní ročníková cena za klavírní skladbu *Triptyque: Fantaisie sur des Thèmes Grégoriens*

⁵¹ Tato věc zůstává tak trochu záhadou, neboť sám Duruflé popírá, že by studoval u Widora, viz str. 14 - 15.

⁵² Konzervatorní ročníková cena za skladbu *Fugue en Ut mineur sur un thème d'Henri Rabaud*

⁵³ Cena nadace amerických manželů Blumenthalových podporující francouzské myšlenky a kulturu udílená americkou komisí vždy co dva roky malířům, sochařům, spisovatelům či hudebníkům za jejich díla. V roce 1935 byla vypsána tato cen na 20 000 franků. Zvláštní ovšem je, že není doloženo, za jaké dílo ji Duruflé získal, vzhledem k období, kdy se soutěž konala, se usuzuje, že zřejmě za Tři tance, op. 6. Ovšem chybějící dokumentace dává prostor domněnkám, že cena byla udělena i za Duruflého dříve publikovaná díla, tedy, že mohla být mimo jiné oceněním také za jeho Suitu.

FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 47.

⁵⁴ Řád umění a literatury udělovaný francouzským ministerstvem kultury za zásluhy v oblasti literatury a umění. V roce 1958 byl Duruflé byl jmenován *Chevalier des arts et des lettres* (rytířem umění a literatury), v roce 1966 *Officier des arts et des lettres* (důstojníkem umění a literatury)

⁵⁵ Řád, který udílí papež za zásluhy o dobro společnosti, církve a Svatého stolce. Ačkoli to nebylo nikde výslovně řečeno, Duruflé se domníval, že mu byl řád udělen za zkomponování *Requiem*, op. 9.

⁵⁶ Důstojník Řádu čestné legie. (*Ordre national de la Légion d'honneur*). Řád čestné legie je nejvyšší francouzské státní vyznamenání.

⁵⁷ Důstojník Národního řádu za zásluhy (*Ordre national du Mérite*).

tomuto sňatku.⁵⁸ Duruflého první manželka byla známá jako výborná klavírní pedagožka, nejeden její žák se dal na zahraniční koncertní kariéru. Manželství ale nebylo zcela šťastné a po patnácti letech trvání bylo civilně rozvedeno, o dalších šest let později i církevně zneplatněno. Přesto v tomto období Duruflé napsal většinu svých největších děl, včetně *Suity*.

1.5.2 Manželství s Marie-Madeleine Chevalier

V témže roce, kdy bylo zneplatněno jeho předchozí manželství, se Duruflé oženil s varhanicí Marií-Madeleine Chevalier, pocházející ze zbožné katolické rodiny z Marseille.⁵⁹

Marie-Madeleine byla studentkou Marcela Duprého na pařížské konzervatoři, kterého během jeho koncertních turné v letech 1947 – 1948 zastupoval právě Maurice Duruflé. Ten v roce 1947 jmenoval Marii-Madeleine svou asistentkou v kostele Saint Étienne-du-Mont. V roce 1949 pak suploval Duprého třídu znovu. Znali se tedy delší dobu, ale jejich vztah byl čistě profesionální, proto byla pro ni jeho nabídka k sňatku překvapením, které jí připravilo tři bezesné noci rozmýšlení.⁶⁰

Civilní sňatek se konal po zneplatnění Duruflého předchozího manželství, 12. září 1953, církevní o tři dny později, 15. září 1953, v kostele Saint Étienne-du-Mont. Toto manželství se stalo jednotkou, ve které se oba manželé dokonale doplňovali – Maurice komponoval skladby, které jeho žena interpretovala, čímž navzájem podporovali své kariéry jakožto skladatele a interpretky. Marie-Madeleine přijímala a učila žáky, než mohli postoupit ke studiu přímo k Duruflému. Zároveň mu byla jakýmsi štítem, který ho chránil před veřejností. Marie-Madeleine ho také doplňovala ve vlastnostech, kterými příliš neoplýval – byla velice veselá, usměvavá, společenská, byla ráda mezi lidmi. Proslulá byla také její láska ke zvířatům. Děti se však pár nedočkal.

Život manželského páru se změnil 29. května 1975, kdy se autem vraceli z dovolené v Ménebres na jihu Francie. Jižně od Valence, ve městě Livron, je srazil rychlostí 150 km/h

⁵⁸ Tamtéž, s. 44.

⁵⁹ Jeanne Marie-Madeleine Chevalier (1921 – 1999) byla zázračné dítě – v šesti letech se začala učit hrát na klavír u své babičky, v sedmi už hrála úryvky z Mozartových a Beethovenových sonát, v devíti skládala první skladby pro varhany. Proto ji, když jí bylo deset let, vzali její rodiče do Paříže, kde chodila na lekce k významným učitelům. V jedenácti letech se stala titulární varhanicí katedrály Saint Veran v Cavaillonu, městečku na jihu Francie, kde tehdy s rodiči bydlela. Jak sama vzpomíná, nevěděla tehdy o varhanách vůbec nic a měchy jí neúnavně šlapali její rodiče.

FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 83.

⁶⁰ Před přijetím jeho nabídky mu položila tři otázky, které byly zároveň podmínkami pro její „ano“: 1) zda ji nechá praktikovat její náboženství a chodit pravidelně na mše tak, jak si bude přát, 2) zda bude respektovat její politické názory a 3) zda má rád zvířata, zejména kočky.

DENIS, Frédéric. Entretien avec Marie-Madeleine Duruflé. *Organ: Journal für die Orgel*. 1999, 2, 40. Citováno podle FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 87.

opilý řidič, který vjel do protisměru. Oba utrpěli těžká zranění, Maurice měl mnohačetné zlomeniny obou nohou, zatímco Marie-Madeleine utrpěla zlomeniny ramene, pánve a žeber. Oba byli převezeni k operaci do nemocnice v blízkém Valence. Zdejší doktor zamýšlel Duruflému amputovat obě nohy. Díky sestře Marie-Madeleine Éliane se však podařilo zajistit převoz do Paříže a zde byli oba operováni znovu renomovaným chirurgem Robertem Judetem, který Duruflému nohy zachránil. Manželé – a především Maurice, jehož zranění byla horší – ale v důsledku nehody po zbytek života trpěli zdravotními problémy a bolestmi. Jen když hrála na varhany, dokázala Marie-Madeleine na všechny strasti zapomenout.⁶¹ Ke koncertování se vrátila až o 14 let později, v roce 1989, kdy se její zdravotní stav zlepšil, přičemž v 90. letech absolvovala ještě několik koncertních turné po Americe.⁶² Maurice se už se ke koncertování nevrátil nikdy, protože nemohl hrát plnohodnotně na pedál, pouze v omezené míře vyučoval. Zemřel 11 let po autonehodě, 16. června 1986.

⁶¹ Rozhovor Marie-Madeleine Duruflé s církevním pastorem, Dr. Robertem Schullerem. Marie-Madeleine Duruflé at Christal Cathedral - YouTube. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iGC7RbBnL8U>

⁶² FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 89 – 94.

Viz též poznámku č. 35 v kapitole pojednávající o koncertní činnosti M. Duruflého, potažmo i jeho ženy.

2 Suita, op. 5

Duruflého pátý opus patří nepochybně k předním varhanním skladbám francouzského symfonismu, dal by se považovat za jedno z jeho vrcholných děl. Suita je oblíbeným bodem v repertoáru nejednoho varhaníka hrajícího francouzskou symfonickou hudbu, i když někdy trochu obávaným, protože – zejména v *Toccatě* – je přece jen (i slovy samotného Duruflého) „*příliš mnoho not*“.⁶³

Název *Suita*, jak poznamenává Marius Schwemmer,⁶⁴ může být trochu zavádějící, protože tento pojem máme zažitý – hlavně z baroka – jako sled několika tanců, zatímco v Duruflého *Suitě* je tancem pouze prostřední věta *Siciliana*. Svou koncepcí přitom *Suita* navazuje na tradici francouzských varhanních symfonií Guilmanta, Widora a Vierna.

Na *Suitě*, potažmo na *Toccatě* je možné názorně ilustrovat již výše popisovanou Duruflého pověstnou přísnost na sebe sama: Duruflé skladbu několikrát přepracovával a ani s výslednou verzí nebyl spokojen. Nepovažoval *Toccata* za dobrou skladbu, prohlašoval že „*její první téma není dobré, a když není dobré téma, nemůže se celá skladba, která je na něm vystavěna, vyvinout*“.⁶⁵

Každá věta tohoto třídílného cyklu má jiný charakter. *Preludium* je ponuré a velice impresionistické, posluchači evokuje spoustu nálad a obrazů. Totéž se týká i velice emocionální a impresionistické *Sicilany*. Oproti prvním dvěma větám je *Toccata* jako hudební ohňostroj, který posluchače uchvátí svou velkolepostí, ale takové množství mimohudebního obsahu, jako v impresionistických předcházejících dvou větách, zde nenajdeme.

Objevuje se i názor, že Duruflého hudba příliš mimohudebního obsahu nemá, že není příliš barvitá a popisná.⁶⁶ Ve *Suitě* to však rozhodně neplatí, protože už jen to, že se jedná o skladbu s impresionistickými prvky, implikuje to, že vytváří u posluchače dojmy. A už onen dojem je něco mimohudebního, navíc od dojmu je jen malý krůček ke konkrétní představě.

Suita vznikla počátkem 30. let s dedikací doslova „*A mon Maître PAUL DUKAS*“, Duruflé ji tedy věnoval svému profesorovi kompozice.

⁶³ Tím narážím na historku Flora Peeterse publikovanou v č. 207 časopisu *L'Orgue* z roku 1986: Peeters byl roku 1955 spolu s Duruflém členem poroty varhanní soutěže v Mnichově. Po soutěžním výkonu, který zahrnoval skladbu Maxe Regera prý Duruflé poznamenal, že to mělo „*trop de notes*“ (příliš mnoho not). Když na to Peeters pronesl poznámku, že na programu jednoho z dalších soutěživých je i Duruflého *Toccata*, řekl mu na to Duruflé, že by bylo nejlepší nepožadovat tuto skladbu, protože má také „*trop de notes*“.

FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 60 – 61.

⁶⁴ SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés*.... s. 85.

⁶⁵ Rozhovor s Mauricem Duruflém v časopise *The American organist*, listopad 1980. Citováno podle SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés*.... s. 84.

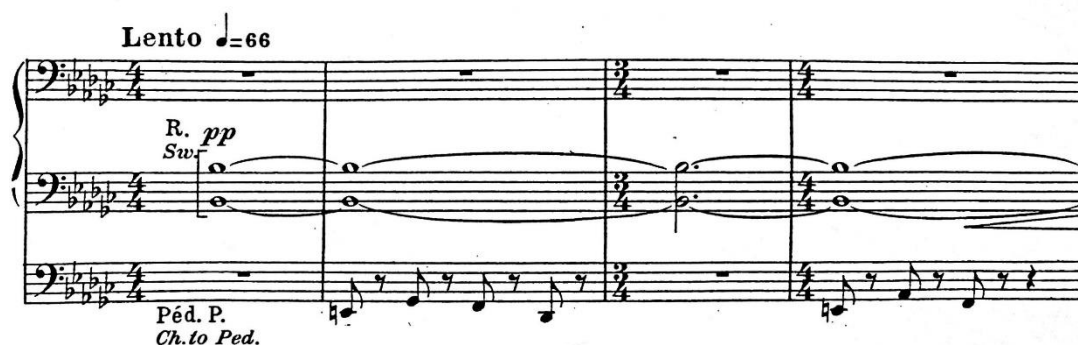
⁶⁶ FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 111.

Její věty byly premiérovány postupně. Jako první zaznělo veřejně *Preludium*, a to 22. února 1932⁶⁷ v kostele Saint-Merry. *Siciliana* měla svou premiéru 27. října téhož roku na rádiové stanici *Poste parisien* a *Toccata* si na své první provedení počkala až do premiéry celého cyklu, která proběhla v následujícím roce 1933. Stalo se tak v Neuilly-sur-Seine v rezidenci spoluzakladatele společnosti *Les Amis l'Orgue*, varhanního nadšence a mecenáše, hraběte Bérengera de Miramon Fitz-Jamese.

Na první veřejnou pařížskou premiéru kompletního díla si publikum počkalo ještě dva roky – do 23. ledna 1935, kdy sám autor (jako také ve všech výše uvedených případech) premiéroval své dílo v kostele sv. Františka Xaverského.

2.1 I. Preludium

První věta Suity, *Preludium*, je zkomponována v nepříliš obvyklé tónině es moll a už od prvního tónu vtáhne posluchače do své pochmurné nálady. K navození nálady Duruflému stačí jediný samotný tón *b* hraný na střídme naregistrovaném récitu (Duruflé předepisuje *Fonds 8*, *Basson 8*), držený levou rukou v oktávě a zaznívající samostatně po celý první takt. Tento tón (dominantní tón vůči tónice *es*) zůstává přítomen celých prvních devatenáct taktů jakožto prodleva. Ve druhém taktu nastupuje v pedálu motiv osminových not, které můžou interpretovi nebo posluchači evokovat představu například pomalu našlapujících kroků či kapajících slz:



V taktu 6 nastupuje na hlavním manuálu první téma. Má deset taktů, postupuje ve čtvrt'ových notových hodnotách a charakteristické je svým melodickým pohybem ve „vlnách“. Na začátku melodie sestupuje dolů, což může u posluchače, který z úvodních taktů nasál pochmurnou náladu skladby, vyvolat například představu slz pomalu stékajících po tváři:

⁶⁷ FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 118. Některé zdroje udávají datum 22. února 1933, viz Maurice DURUFLÉ, biographie. *France Orgue, orgues numériques Johannus, Monarque, Content, Viscount* [online]. Copyright © Association Durufl [cit. 05.04.2020]. Dostupné z: <https://www.france-orgue.fr/duruflé/index.php?zpg=drf.mmm.mrd>.



Od taktu 10 však melodie začíná stoupat a působit naléhavěji, aby na konci tématu v taktu 15 klesla opět k osudovému tónu *b*.

V taktu 16 pak nastupuje druhé téma vycházející z úvodního motivu osminových „kroků“. Tentokrát však už je sazba hustší, kromě stále osudově znějícího tónu *b* v prodlevě a osminových „kroků“ v pedálu se nyní objevuje poprvé také motiv sextol na pozitivu. Mezi tím vším však vyniká klidná melodie tématu plynoucí ve čtvrtových hodnotách v levé ruce na hlavním manuálu:



Poté se vrací znovu první téma, tentokrát ovšem s mnohem větší naléhavostí, která se projevuje už v samotné registraci. Duruflé totiž tentokrát předepisuje pro récit i 8' a 4' jazyky a mixtury (+*Anches 8-4 et Mixtures*). K větší naléhavosti přispívá i modulace a přesun do vyšší polohy – tentokrát téma zaznívá v tónině *h* moll a zároveň se přesunuje bezmála o dvě oktávy výše oproti svému prvnímu uvedení. Melodie sice stále postupuje ve svých klidných čtvrtových hodnotách, opět zde „visí“ prodleva v podobě dominantního tónu *fis*; v dalším hlase se ovšem tentokrát objevují průchodné osminové noty a hlasů přibývá (v taktu 24 se objevuje dvojhlas v pedále), napětí roste:



Na konci tématu však melodie opět „pokorně“ klesne zpět na tón *fis*.

První část *Preludia* je vlastně jednou velkou gradací. Duruflému se zde mistrovsky podařilo na poměrně velkém úseku neustále zvyšovat napětí a mohutnost hudby.

V taktu 34 se znovu vrací téma druhé. Tentokrát však na hlavním manuálu a ve větší síle. Na něho navazuje opět téma první zaznívající tentokrát v plném zvuku devítihlasých akordů:

R. + Fonds et Anches 16
P. + Bourdon 16, Anches 8-4 et Mixtures
Sw. + Found. and Reeds 16
Ch. + Bourdon 16, Reeds 8-4 and Mixtures

Tentokrát je však po čtyřech taktech znovu přerušeno druhým tématem (takt 38), které však také nezazní celé, neboť po třech taktech (takt 41) se o slovo opět přihlásí téma první. Tato dvě témata jako by nyní spolu soupeřila – motivy se střídají po jednotlivých taktech,

G. + Fonds 16, Anches 16-8-4 et Mixture
G. + Found. 16, Reeds 16-8-4 and Mixtures

ff

+ Octave aiguë R. G.
+ Super octave Sw. G.

až se v taktu 45 spojí a společně dospějí k určité – až impresionistické – katarzi (takt 47). Hudba zde najednou po předcházejícím „boji“ působí velice smířlivě, posluchači může evokovat obrovský klidně plynoucí tok široké řeky. Zbytky „boje“ následně ještě přetrvávají od taktu 54, kdy se dvě motivy dvou témat mezi sebou po malých úsecích střídají, až do taktu 67, ve kterém melodie opět spočine na v récitu v oktávě drženém tónu *b*, stejně jako na začátku celé skladby.

Následuje (takt 68) hudba vyjadřující skutečnou katarzi, plná impresionistických harmonií a barev. Navrací se předznamenání sedmi bé, tentokrát je však tóninou paralelní Ges dur. Nálada je naprosto klidná a smířlivá. V posluchači může tato část *Preludia* evokovat pocit nebeského klidu při „návratu k Bohu“, podobně jako ve třinácté části Ebenova cyklu Labyrint světa a ráj srdce. Levá ruka hraná na récitu podmalovává – mezi sebou se přelévajícími akordy – klidnou melodii zaznívající na positivu v barvě osmistopého klarinetu či trompety

(*Clarinette 8 ou Trompette 8*), v níž se (v rytmické obměně) objevuje také sestupný motiv „slz stékajících po tváři“ z prvního tématu. Jedná se o část velice výrazovou a volnou, (Duruflé doslova předepisuje „*espressivo, senza rigore*“) plnou agogických změn:

Péd. Bourdons 16-8, Flûte 8
 Ped. Bourdons 16-8, Flute 8

I celá tato část končí opět samostatně znějícím jediným tónem *b*.

V poslední části *Preludia* (takt 103) se navrací tempem i atmosférou začátek skladby a dotváří tak pomyslný rámec celého *Preludia*. Zaznívá opět hlava prvního tématu, o pochmurnosti nálady nás nenechává na pochybách Duruflého doslovný pokyn *tristamente*. I přes smutek, který Duruflé předepisuje a hudba vyjadřuje, však v samém konci skladby „zasvítí“ durové tercie (takt 109), jako jakési malé „světýlko“ ve skrytu ostatních hlasů. I přesto však končí celé *Preludium* velice zádumčivým akordem *es moll*.

2.2 II. Siciliana

Druhá věta Suity, *Siciliana*,⁶⁸ má formu tance v šestiosminovém taktu. Tomu odpovídá i charakter této věty. Hudba už není tak ponurá jako v *Preludiu*, ale působí lehčeji a tanečněji, přestože i zde v impresionistických harmoniích může posluchač pociťovat určitou dávku melancholie. Duruflé zkomponoval *Sicilianu* na variačním principu, ve formě třídílné písňové formy. Věta začíná tónině g moll.

Do zasněné nálady uvede posluchače hned první akord skladby – rozložený měkce malý septakord, tak typický pro impresionistickou harmonii. Ve třetím taktu se k akordickému podkladu levé ruky hranému na hlavním manuálu přidává líbezná melodie na récitu.



Téma představené hobojem a rohem nočním (*Hautbois 8, Cor de nuit 8*) má patnáct taktů. Poté následuje (od taktu 18) poměrně dlouhá mezihra svými motivy z tématu vycházející. V taktu 18 impresionistický charakter a dojem prchavosti okamžiku podtrhuje registrace doprovodných akordů na récitu – předepsány jsou rejstříky *Voix céleste et Gambe soli*. Celá mezihra (počínajíc taktem 18) je charakteristická množstvím modulací a neúnavným pohybem šestnáctinových notových hodnot, který nepřerušen podmalovává úryvky z tématu až do taktu 31, kde nastane krátké zastavení v podobě dlouhých septakordů, které můžou v posluchači vyvolat dojem otázky vznášející se ve vzduchu:

⁶⁸ Význam pojmu *siciliana* se v průběhu hudebních dějin proměňoval. Slovo pochází z italštiny (ve staré italštině *ciciliano*). Od 14. do 17. století se název *siciliana* používal pro vokální hudbu, od 16. do 18. století pak pro tanec, přičemž velké popularity *siciliana* dosáhla v pozdním 17. a v 18. století, kdy se vyskytovala jako typ árie i jako instrumentální věta. Od století 18. až do 20. je spojována často s pastorální tematikou a melancholickými emocemi. Celosvětově nejznámější koleda, *Tichá noc*, má svůj základ právě v *sicilianě*. Typickými prvky pro tuto hudební formu jsou 6/8 nebo 12/8 takt, jedno- či dvoutaktové fráze, jednoduché melodie a jasné přímé harmonie.

Siciliana. Grove Music Online [online]. [cit. 13.5.2020]. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025698?rskey=uEGMKL#omo-9781561592630-e-0000025698-div1-0000025698.3>



Poté hudba po dva takty ještě dál plyne spolu se šestnáctinovým pohybem, v taktu 36 však opět dochází k zastavení a barevné harmonie septakordů uzavírají tuto mezivětu.

V podání klarinetu a nasardu (*Clarinette 8, Nasard*) pak zaznívá na récitu opět kompletní líbezná hlavní téma (takt 42 – 56). Tentokrát však v tónině b moll a za jemného doprovodu dvojhlasu bourdonu a dulciany (*Bourdon 8, Dulciane 8*) v positivu. Zároveň se zde i pedál stává rovnocenným partnerem ostatních hlasů, když svým taktěz dvojhlasem osmistopého bourdonu doplňuje ostatní tři hlasy. Tato variace je jedním z nejemociálnějších míst celé Suity:

Tempo

p cantabile

R. Clarinette 8, Nasard	Sw. Clarinet 8, Twelfth 2 3/4
P. Bourdon 8, Dulciane 8	Ch. Bourdon 8, Dulciana 8
Péd. Bourdon 8	Péd. Bourdon 8

Následuje pětiktová spojka v podání gamby (*Gambe 8 solo*, takt 57 – 61), na kterou navazuje díl B (takt 62). Zde se poprvé dostává do popředí pedál, kterému je svěřen přednes melodie druhého tématu. Duruflé nabízí dvě možnosti registrace – buď osmistopé rejstříky gambu a salicionál spolu se čtyřstopou dulcianou (*Gambe 8, Salicional 8, Dulciane 4*), nebo voix humaine, bourdon a tremolo (*Voix humaine 8 expressive, Bourdon 8 et Trémolo*); každopádně se v tomto místě pedál stává výrazným hlasem, který zde vystupuje z chromatické spleti ostatních hlasů na récitu a positivu. I v nich však nacházíme motivický materiál z pedálového tématu, ať už v podobě rytmu nebo např. zvětšených kvart či zmenšených kvintakordů:



Hlas *voix humaine* je přerušen krátkým impresionistickým sólem manuálů (takt 75 – 83), ale následně (takt 84) se opět vrací a přednáší svou zasněnou melodii až do taktu 90, přičemž v taktu 87 se k tomuto hlasu přidává sestupná melodie v podání flétny (*Flûte douce 8*) z pozitivu. Spolu spějí tyto dva výraznější a další tři doprovodné hlasy až k sólu gamby (*Gambe 8 solo*, takt 91), které je vyústěním celé této důmyslné práce s tématem.

Následuje spojka v podobě kratičkého, ale velice působivého dialogu bourdonů s gambou (takt 93). U posluchače může vyvolat představu například rozmarného dětského popoběhnutí (šestnáctinové trioly bourdonů) a rozvážného zamyšlení (klidné tóny gamby).



Poté nastupuje opět díl A, kdy (od taktu 97) zaznívá hlasem hoboje a rohu nočního do třetice kompletní líbezná téma. Už dva takty, které nástupu tématu předcházejí, dávají tušit, jak bude zpracováno tentokrát: V pozitivu ho doplňují běhy šestnáctinových triol, které spolu s melodií neúnavně spějí až k samému závěru *Siciliani*, zatímco v pedálu zaznívají lehké osminové noty.



2.3 III. Toccata

Třetí větou uzavírající celý bezmála půlhodinový Duruflého cyklus je *Toccata*. O charakteru této věty vypovídá už to, že má celkem dvacet stran, přičemž trvá jen osm minut.

Jak bylo uvedeno výše, Duruflé si této své kompozice zdaleka nepovažoval tak, jako mnoho interpretů, kteří se rozhodli ji nastudovat. Její hlavní téma považoval za slabé (viz výše). Kromě hlavního tématu se však v *Toccate* objevuje ještě téma druhé, vedlejší. Strukturu celé rozsáhlé věty přehledně popisuje následující tabulka:⁶⁹

Takt 1-14	úvod	h-Moll
Takt 15-66	expozice	
Takt 15 - 22	hlavní téma	h-Moll
Takt 23-53	<i>další hudební vývoj přechodem</i>	
Takt 54-55	vedlejší téma	fis-Moll
Takt 55-66	<i>další hudební vývoj</i>	
Takt 67-104	provedení	As/fis/f ~>
Takt 105-131	repríza	
Takt 105-112	hlavní téma	h-Moll
Takt 113-122	<i>další hudební vývoj</i>	
Takt 123-124	vedlejší téma	f-Moll
Takt 125-136	<i>další hudební vývoj</i>	
Takt 137-174	coda	H-Dur

⁶⁹ SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés...*, s. 93.

Na rozdíl od zádumčivého *Preludia* a melancholické *Siciliany* je nálada *Toccaty* energická a odhodlaná. Tok skladby bez ustání plyne v komplementárním rytmu šestnáctinových hodnot.

V úvodu je v silné dynamice (Duruflé předepisuje *Fonds et Anches 16-8-4*, *Anches 8-4*, *Mixtures* i se spojkami z *récitu* a *positivu*) představen šestnáctinový motiv na prvním manuálu (*Grand Orgue*). Je velice rytmický a zaujme zejména střídáním dvojdobého a třídobého metra:



Duruflé v *Toccatě* pracuje i s modalitou. Hned v prvním taktu zaznívá motiv tématu ve frygickém modu. V následujících taktech pak prochází dalšími mody. V taktu 12 ještě více vystupuje do popředí rytmický prvek – sedmihlasé důrazné akordy levé ruky spolu s pedálem zde vystupují v roli pomyslného bicího nástroje:



Následuje (takt 13 – 14) jednohlasá melodická linka, jejíž melodie se vine z tříčárkované oktávy až do oktávy malé, kde ji jako štafetu převezme na konci taktu 14 pedál, jehož *malé cis* je začátkem expozice pedálového hlavního tématu. Ani zde ale nad tématem neustává pohyb šestnáctin:



Expozice má taktéž čtrnáct taktů (končí v taktu 28) a po krátké spojení motivicky vycházející z úvodu (takty 29 – 31) se Duruflé k tématu znovu vrací a zpracovává jeho motivy. Ty tentokrát zaznívají v nejvyšším hlase na hlavním manuálu a útržkovitě také v pedálu. To vše za doprovodu na pozitivu hraných rozložených akordů v šestnáctinových hodnotách a staccatových osmin motivicky čerpajících také z melodie pedálu, které zaznívají jako kroky na hlavním manuálu pod melodií.



Celá tato velice důmyslná práce s tématem má celkem dvanáct taktů. Ve dvanáctém taktu (takt 43) se však už opět přihlásí o slovo hudební motivy z úvodu včetně rytmického motivu „bicích“ (takt 46), přičemž tento prvek je tentokrát dále rozveden (takty 47, 48):



Následuje jednohlasá melodická linka, která „šplhá“ nahoru po manuálech – z hlavního manuálu prochází přes pozitiv do récitů, kde se „usadí“ a podmalovává ve svých šestnáctinách zpěvnou melodií vedlejšího tématu, začínající v taktu 54, která ve čtvrtových notových hodnotách zní na prvním manuálu:



I tato část má dvanáct taktů, přičemž od šestého taktu této části (takt 59) můžeme pozorovat dialog nejvyššího a nejnižšího hlasu, které si navzájem krásně odpovídají, a od taktu osmého (takt 61) se jako doprovodný prvek připojují na hlavním manuálu staccatové osminy.



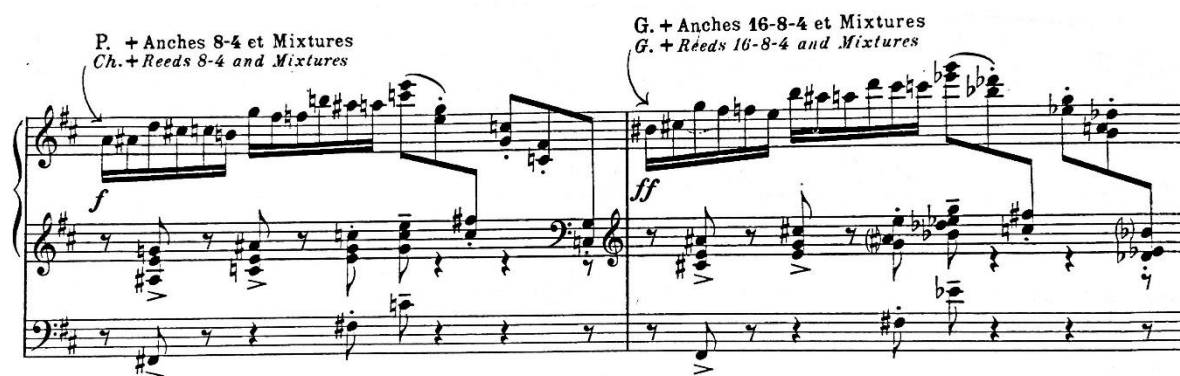
Následuje (takt 67) krátká třítaktová spojka, ve které přichází na scénu, tentokrát na recitu, opět jednohlasá melodická linka, která se „vlní“ kolem tónu *dis2* drženého po celé tři takty v prodlevě a uvádí tak další část *Toccaty*, provedení.

V něm se vrací motiv z úvodu (takt 70), jehož úryvky opět zaznívají v nejvyšším a nejnižším hlase. To ovšem trvá jen čtyři takty, v taktu 74 totiž vstupuje na scénu opět téma vedlejší, které je však vzápětí (takt 77) také přerušeno. Motivy z vedlejšího tématu a z úvodu takto spolu „soupeří“ až do taktu 88, kdy se motivy z vedlejšího tématu začnou rozvíjet v dialogu pozitivu a hlavního manuálu. Ze změní šestnáctin pak nejdříve začne vystupovat melodie (takt 90) vedená v dlouhých notových hodnotách. Zpěv této melodie přeruší dvakrát motiv z úvodu (takt 94 a 98). Poté se tok hudby této věty poprvé zastaví. V taktu 99 pak ticho přerušují výrazné akordy. Ty můžou v posluchači evokovat zahřmění hromu. Následuje generální pauza, pomyslné ticho před bouří. Pak – jako bouřka – přichází znenadání smršť rychlých staccatových akordů v nejsilnější dynamice (*fff*):

Tato akordová bouře po třech (takt 105) taktech vyústí do reprízy pedálového hlavního tématu, jehož mohutnost je tentokrát umocněna 32stopými rejstříky (*Fonds 32*), přičemž nad tématem se na hlavním manuálu střídají dvaatřicetinové běhy se staccatovými šestnáctinovými akordy:



Tato část je vrcholem celé *Toccaty*, má opět čtrnáct taktů a končí v taktu 118, od kterého se začínají znovu objevovat všechna dosud se vyskytnuvší témata. Přímou v taktu 118 je to úvodní šestnáctinové téma, včetně motivu „bicích“ v akordech a pedálu a včetně jednohlasé spojovací melodické linky; následuje (takt 123) vedlejší téma – přerušené pouze v taktu 127 opět motivem „bicích“ a melodickou linkou – které dospěje do taktu 133, která představuje spojku uvozující poslední část celé *Toccaty*:



Tato poslední část, coda, potom začíná v taktu 137. Duruflé v ní využil materiál vedlejšího tématu, tentokrát ho však používá úplně jiným způsobem – místo líbezného v legatu vedené melodie zní tatáž melodie tentokrát v osminových staccatech:



Od taktu 137 je navíc předepsáno *accelerando* a *crescendo*, coda zde graduje a napětí stoupá. Od taktu 144 pak pokračuje v rychlejším tempu, do kterého dospěla v předchozím *accelerando*. Zároveň dále sílí dynamika, přidávají se zde jazykové rejsříky do pedálu. Napětí v jedenáctihlasých akordech (takt 154) dosahuje vrcholu.

Následně rychlý výběh zahájí závěrečnou část *Toccaty*. Ta je opět celá založena na vedlejším tématu, tentokrát ovšem opět staccatovaném. Duruflé z něho používá triolové motivy ve kterých celá skladba spěje do svého finále. V samotném závěru tyto trioly zaznívají v nekompromisním unisonu všech tří hlasů, přičemž Duruflé zde výslovně zapovídá jakékoliv zpomalování. V samém konci celé skladby pak velice významnou roli hrají pomlky, které předcházejí závěrečnému akordu H dur a umocňují jeho slavnostní vyznění.



Závěr

V bakalářské práci jsem se zabývala osobností Maurice Duruflého, rozebrala jeho životní cestu od dětství v rodném Louviersu, přes studia na rouenské katedrální škole a pařížské konzervatoři, až po jeho profesionální dráhu jakožto varhaníka, interpreta varhanní literatury, pedagoga a skladatele, přičemž se práce dotkla i jeho osobního života.

Z uvedeného vyplývá, že Maurice Duruflé byl mimořádnou osobností, že to byl člověk velice pečlivý a cílevědomý, což nám může být inspirací nejen při interpretování jeho varhanních skladeb. Ve svém životě si prošel nejrůznějšími zkouškami, kdy první ho potkala už v dětství, kdy byl nečekaně opuštěn rodiči a zanechán v internátní škole. Díky tomu se ale vypracoval ve špičkového hudebníka. I to může být inspirací dnešnímu člověku – že i z těžkých a zoufalých situací lze mnoho vytěžit. Duruflého spíše uzavřenou osobnost kompenzovala jeho naopak velice spontánní a otevřená manželka Marie-Madeleine, které byl v mé práci také věnován prostor jakožto osobě od Duruflého neoddělitelné. Jejich hudební souznění bylo skutečně mimořádné (viz též přílohu – obrázky 10 a 11).

Pečlivosti skladatel pak odpovídá vysoká kvalita jeho díla – *Suity*, op. 5. Skladba je pečlivě a do detailu propracovaná, práce s tématy mistrovská, přitom jde o hudbu přímo nabitou emocemi.

Práce si kladla za cíl seznámit čtenáře s osobností Maurice Duruflého a s jeho skladbou *Suita*, op. 5 a tím alespoň částečně vyplnit mezeru, kterou představuje absence publikace o tomto skladateli v českém jazyce. Věřím, že práce může být užitečná všem varhaníkům, kteří se budou zajímat o osobnost Maurice Duruflého a že poslouží i případným zájemcům o nastudování jeho *Suity* jako průvodce touto mimořádnou skladbou.

Použité informační zdroje

Literatura

FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man and his music*. New York: University of Rochester Press, 2007. 375 s. ISBN-13: 978-1-58046-960-9.

SCHWEMMER, Marius. *Das Orgelwerk Maurice Duruflés im Orgelunterricht: Ein Beitrag zu Form, Ästhetik und Technik*. Marburg: Tectum Verlag, 2003. 156 s. ISBN 978-3-8288-8578-3.

MICHÁLKOVÁ SLIMÁČKOVÁ, Jana. *Přehled skladatelů varhanní hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2015. 229 s. ISBN 978-80-7460-089-0.

Internetové zdroje

Organs of Paris. Organs of Paris [online]. Copyright © 2018 Vincent Hildebrandt [cit. 10.2.2020]. Dostupné z: <https://www.organsparisaz4.vhhil.nl/St%20Etienne%20Mont.htm>

Association Maurice et Marie-Madeleine DURUFLÉ. *France Orgue, orgues numériques Johannus, Monarke, Content, Viscount* [online]. Copyright © Association Duruflé [cit. 5.4.2020]. Dostupné z: <https://www.france-orgue.fr/durufle/index.php>

Rozhovor Marie-Madeleine Duruflé s církevním pastorem Dr. Robertem Schullerem. *Marie-Madeleine Duruflé at Christal Cathedral - YouTube* [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iGC7RbBnL8U>

Siciliana. Grove Music Online [online]. [cit. 13.5.2020]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025698?rskey=uEGMKL#omo-9781561592630-e-0000025698-div1-0000025698.3>

Notový materiál

DURUFLÉ, Maurice. *Suite pour orgue op. 5* [hudebnina]. DURAND S.A. Editions Musicales, 1957.

Seznam příloh

Obrázek č. 1: *Maurice Duruflé jako malý chlapec*

Obrázek č. 2: *Malý Maurice u klavíru*

Obrázek č. 3: *Maurice se svým kolem*

Obrázek č. 4: *Patnáctiletý Maurice u varhan v kostele Notre-Dame v Louviersu*

Obrázek č. 5: *Maurice Duruflé jako student*

Obrázek č. 6: *Maurice Duruflé u svého domácího nástroje v bytě na Place du Panthéon*

Obrázek č. 7: *Dům na Place du Panthéon, ve kterém bydleli manželé Duruflé*

Obrázek č. 8: *Pamětní deska na zdi domu připomínající manžele Duruflé*

Obrázek č. 9: *Manžele dodnes připomíná také jméno na zvonku jejich někdejšího bytu*

Obrázek č. 10: *Manželé Duruflé u varhanního stolu ve „svém“ kostele Saint-Étienne-du-Mont*

Obrázek č. 11: *Manželé Duruflé u varhanního stolu ve „svém“ kostele Saint-Étienne-du-Mont*

Obrázek č. 12: *Duruflého varhany v kostele Saint-Étienne-du-Mont*

Obrázek č. 13: *Dispozice varhan v kostele Saint-Étienne-du-Mont z roku 1936*

Obrázek č. 14: *Dispozice varhan v kostele Saint-Étienne-du-Mont z roku 1936*

Obrázky č. 15 – 17: *Ukázka LP desek s nahrávkami děl J. S. Bacha manželů Duruflé*

Obrázek č. 18 : *Maurice Duruflé při hodině harmonie se svou třídou*

Přílohy

Obrázek č. 1:

*Maurice Duruflé
jako malý chlapec⁷⁰*



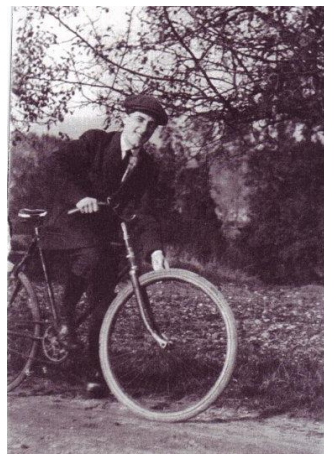
Obrázek č. 2:

*Malý Maurice u klavíru
doma v Louviersu*



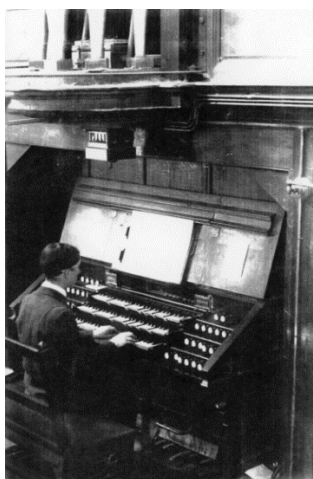
Obrázek č. 3:

Maurice se svým kolem



Obrázek č. 4:

*Patnáctiletý Maurice
u varhan v kostele
Notre-Dame v Louviersu*



Obrázek č. 5:

*Maurice Duruflé
jako student*



Obrázek č. 6:

*Maurice Duruflé u
svého domácího
nástroje v bytě na
Place du Panthéon*



⁷⁰ Obrázky č. 1 – 7, 10, 11: Photos - Maurice Duruflé: The Man and His Music. Home - Maurice Duruflé: The Man and His Music [online]. Copyright © 2012 James E. Frazier. All rights reserved. [cit. 14.05.2020]. Dostupné z: <https://mauriceduruflé.com/index.php/photos>.

Obrázek č. 7:

Dům na Place du Panthéon, ve kterém bydleli manželé Duruflé



Obrázek č. 8:

Pamětní deska na zdi domu připomínající manžele Duruflé⁷¹



Obrázek č. 9:

Manžele dodnes připomíná také jméno na zvonku jejich někdejšího bytu



Obrázky č. 10 a 11:

Manželé Duruflé u varhanního stolu ve „svém“ kostele Saint-Étienne-du-Mont



⁷¹ Obrázky č. 8 a 9: Fotografie: Jiří Stodůlka, 5. 2. 2020

Obrázek č. 12:

Duruflého varhany v kostele Saint-Étienne-du-Mont⁷²



⁷² https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orgue_organ_Saint_etienne_du_Mont_Paris.jpg

Obrázek č. 13:

*Dispozice varhan v kostele Saint-Étienne-du-Mont z roku 1936*⁷³

14. Saint Étienne-du-Mont

Specification for an organ of 59 stops proposed by Felix Raugel and Marcel Dupré, 1936
Unbuilt

Grand orgue, 61 notes	Positif, 61 notes	Récit expressif, 73 notes	Écho, 61 notes	Pédale (revised), ¹ 32 notes
Montre 16	Principal 8 (flûte timbre)	Quintaton 16	Quintaton 8	Bourçons 32, 16 (en dédoublement)
Bourdon 16	Salicional 8	Diapason 8	Principal italien 4	Principal 16
Montre 8	Bourdon 8	Flûte ouverte 8	Doublette 2	Bourdon 8
Flûte harmonique 8	Prestant 4	Cor de nuit 8	Terciane II (Tierce 1 ³ / ₅ and Larigot)	Flûte 8
Bourdon 8	Flûte à cheminée 4	Gambe 8	Cymbale III	Principal 8
Gros Nasard 5 ¹ / ₃	Nasard 2 ² / ₃	Voix céleste 8	Hautbois d'écho 8	Flûte 4
Prestant 4	Quarte de Nasard 2	Flûte 4	Chalumeau 4	Principal 4
Flûte 4	Tierce 1 ³ / ₅	Nasard 2 ² / ₃		Quinte 10 ² / ₃
Quinte 2 ² / ₃	Fourniture III	Octavin 2		Grande fourniture V (résultante de 16)
Doublette 2	Cymbale III	Tierce 1 ³ / ₅		Bombarde 16
Plein jeu VI	Cromorne 8	Piccolo 1		Trompette 8
Cornet V	Trompette 8	Plein jeu IV		Clairon 4
Bombarde 16	Clairon 4	Basson hautbois 8		
Trompette 8 (en chamade)		Voix humaine 8		
Clairon 4		Bombarde acoustique 16		
		Trompette 8		
		Clairon 4		
		Clarinette 8		

¹ The original specification for the pedal included Bourçons 32', 16', 8' (extensions), Flûtes 16', 8', 4' (extensions), Principals 8', 4', (2²/₃' [undecipherable] extensions), Quinte 10²/₃', Grande fourniture V (16' resultant), and reeds 16', 8', 4'.

⁷³ FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 272.

Obrázek 14:

*Dispozice varhan v kostele Saint-Étienne-du-Mont z roku 1956*⁷⁴

15. Saint Étienne-du-Mont¹

Gloton de Nantes (Beuchet-Debierre) 1956
manuals 61 notes (récit 73 pipes), pédale 32 notes

Grand Orgue	Positif	Récit (expressif)	Écho (expressif)	Pédale
Montre 16	Principal 8	Quintaton 16	Dulciane 16	Soubasses 32, 16, 8 (unit)
Bourdon 16	Flûte creuse 8	Principal italien 8	Principal 8	Principal 16 (from the Montre 16 on the G.O.)
Montre 8	Bourdon à cheminée 8	Gambe 8	Gemshorn 8	Flûte 16
Principal 8	Prestant 4	Cor de nuit 8	Bourdon 8	Principal 8
Flûte harmonique 8	Flûte ouverte 4	Voix céleste 8	Unda maris 8	Flûte 8
Bourdon 8	Nasard 2 $\frac{2}{3}$	Fugara 4	Principal 4	Principal 4
Prestant 4	Doublette 2	Flûte 4	Flûte conique 4	Flûte 4
Flûte à cheminée 4	Tierce 1 $\frac{3}{5}$	Nasard 2 $\frac{2}{3}$	Doublette 2	Doublette 2
Quinte ouverte 2 $\frac{2}{3}$	Larigot 1 $\frac{1}{3}$	Quarte de nasard 2	Sesquialtera II	Flûte 2
Doublette 2	Septième 1 $\frac{1}{7}$	Tierce 1 $\frac{3}{5}$	Plein jeu IV	Fourniture IV
Fourniture IV	Piccolo 1	Fourniture IV	Trompette 8	Grosse quinte bouchée 10 $\frac{2}{3}$
Cymbale III	Plein jeu IV	Cymbale III	Clairon 4	Grosse tierce 6 $\frac{3}{5}$
Cornet III-V	Cromorne 8	Bombarde acoustique 16	Hautbois 8	Grosse septième 4 $\frac{4}{7}$
Bombarde 16	Trompette 8	Trompette harmonique 8	Régale 8	Quinte ouverte 5 $\frac{1}{3}$
Trompette 8	Clairon 4	Clairon 4	Pédale d'écho:	Tierce 3 $\frac{1}{5}$
Clairon 4	Chalumeau 4	Clarinette 8	bourdons 16, 8 unit	Nasard 2 $\frac{2}{3}$
		Basson-hautbois 8		Bombarde 16
		Voix humaine 8		Trompette 8
		Trémolo		Clairon 4
				Bassons 16, 8, 4

¹Source: Duruflé, "Restauration du grand orgue Saint Étienne-du-Mont," 48.

⁷⁴ FRAZIER, James E. *Maurice Duruflé: The Man...*, s. 273.

Obrázky č. 15 - 17:

Ukázka LP desek s nahrávkami děl J. S. Bacha z katedrály v Soissons v podání manželů Duruflé⁷⁵



Obrázek č. 18:

Maurice Duruflé při hodině harmonie se svou třídou⁷⁶



⁷⁵ <https://www.discogs.com/Maurice-Durufle-Marie-Madeleine-Durufle-Bach-Pr%C3%A9ludes-Toccatas-Fantaisies-Et-Fugues-1/release/12653146>,
<https://www.amazon.com/Bach-Organ-Music-Soissons-Cathedral/dp/B003XZ5TTG>

⁷⁶ <http://www.musimem.com/durufle-maurice.htm>