

'N STYLKRTIESE STUDIE VAN  
MAURICE DURUFLÉ  
SE ORRELWERKE

deur

DEON JOHAN AGENBACH

Voorgelê ter vervulling van 'n deel van die

vereistes vir die graad

MAGISTER MUSICAE

in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

Februarie 1992

.....

Geldelike bystand gelewer deur die Instituut vir Navorsingsontwikkeling vir hierdie navorsing word hiermee erken. Menings wat in hierdie werk uitgespreek of gevolgtrekkings wat gemaak word, is dié van die outeur en moet nie aan die Instituut vir Navorsingsontwikkeling toegeskryf word nie.

AGENBACH, DEON JOHAN

'N STYLKRITESE STUDIE VAN MAURICE DURUFLÉ  
SE ORRELWERKE

MMUS

UP

1992

**DANKBETUIGING**

My opregte dank aan die volgende persone:

1. Prof. S. Zondagh en dr. W. Viljoen wat as studieleiers opgetree het
  
2. Dr. G. Lamprecht wat as eksterne eksaminator opgetree het
  
3. Mnr. Pierre Brink wat verantwoordelik was vir die vertaling van bronne uit Frans
  
4. My familie en vriende wat my ondersteun en aangemoedig het

SAMEVATTING

'N STYLKRITIESE STUDIE VAN MAURICE DURUFLÉ

SE ORRELWERKE

deur

DEON JOHAN AGENBACH

Studieleier: Dr. W. D. VILJOEN

Departement Musiek,  
Universiteit van Pretoria

Graad: MAGISTER MUSICAE

Maurice Duruflé (1902 - 1986) het reeds tydens sy studiejare aan die Rouen-katedraal se koorskool 'n besondere liefde vir die orrel en Gregoriaanse gelyksang ontwikkel. Hy het aan die Paryse Konservatorium onder Gigout en Dukas studeer. Sy orrelstudie is aangevul met lesse by Vierne en Tournemire.

Duruflé is in 1930 as hooforrelis van die St. Etienne-du-Mont-kerk aangestel en het orreluitvoerings dwarsoor die wêreld gegee. Sedert sy aanstelling in 1943 was hy vir meer as dertig jaar professor in harmonie aan die Paryse Konservatorium.

Hy het die volgende orrelwerke nagelaat:

- Scherzo, op.2
- Prélude, Adagio et Choral varié sur le thème du "Veni Creator" op.4
- Suite, op.5
- Prélude et Fuga sur le nom d'Alain, op.7
- Prélude a l'Introit de l'Epiphanie
- Fugue sur le thème du carillon des heures de la Cathédrale de Soissons

Durufilé se orrelwerke is direk deur Gregoriaanse gelyksang, die Franse Impressionisme en sy leermeesters Vierne en Tournemire beïnvloed. Indirekte invloede was die tradisies van die negentiende-eeuse Franse orrelskool, die bydraes van belangrike negentiende-eeuse komponiste en die verbetering in orrelbou.

Durufilé gebruik 'n groot verskeidenheid van teksture wat veral deur aspekte soos melodie, harmonie en ritme beïnvloed word. Die mees opvallende eienskappe van Durufilé se melodie is 'n sterk modale inslag, 'n natuurlike lirisisme en 'n tradisionele hantering van melodiese dissonante.

Die aspekte van tonaliteit en harmonie openbaar Durufilé as 'n oorgangskomponis. Modaliteit, heeltoon- en pentatoniese toonlere en impressionistiese harmonieë is prominent in sy musiek. Durufilé se modulasieprocedures is konvensioneel, alhoewel hy soms onverwante toonsoorte en akkoorde direk langs mekaar plaas. Die gebruik van kromatiek verleen kleur en uitdrukkingskrag aan sy musiek.

Durufilé se hantering van ritmiek en metrum is tradisioneel, hoewel daar in sommige van sy orrelwerke heelwat metrumwisselings voorkom.

Hy was egter nie aangetrokke tot Messiaen se eksperimente op die gebied van ritme nie. Sy orrelwerke se vormstrukture openbaar Duruflé as 'n Neo-klassisis. Hy maak hoofsaaklik van tweeledige, drieledige en rondo-tipe vormstrukture gebruik. Die verskillende seksies is dikwels nie duidelik afgebaken nie, maar skakel gladweg aaneen.

Duruflé se orrelwerke is vir 'n groot Franse Romantiese orrel bedoel. Hy het egter die uitvoeringspraktyk in ag geneem deur alternatiewe registrasie-aanduidings vir kleiner instrumente te verskaf. Ten spyte van 'n konvensionele benadering ten opsigte van registrasie, is sy aanduidings verbeeldingryk en toon duidelik 'n tipies Impressionistiese belangstelling in verskillende klankkleure.

Oor die algemeen stel Duruflé se orrelwerke hoë eise aan die uitvoerende kunstenaar. Die moeilikheidsgraad word verhoog deur die pianistiese en orkestrale skryfstyl wat hy soms gebruik. Ten spyte hiervan het hy 'n besondere begrip vir idiomatiek gehad.

As uitvoerende kunstenaar, dirigent, dosent en komponis het Duruflé 'n enorme bydrae tot die twintigste-eeuse musiek gelewer. Sy bydrae tot die orrelliteratuur is uniek aangesien hy die enigste Impressionistiese Neo-klassisis was. Daar kan met reg beweer word dat geen orrelis se twintigste-eeuse repertorium sonder sy werke volledig kan wees nie.

### SUMMARY

Maurice Duruflé (1902 - 1986) developed an interest in the organ and Gregorian chant during his days as a choirboy in the Rouen Cathedral. At the Paris Conservatoire he was a student of Gigout and Dukas. He continued his organ study under Vierne and Tournemire.

He was appointed organist of St. Etienne-du-Mont in 1930 and gave numerous recitals throughout the world. In 1943 he was appointed professor in harmony at the Paris Conservatoire, a position he held for more than thirty years.

His organ compositions include the following:

- Scherzo, op.2
- Prélude, Adagio et Choral varié sur le thème du "Veni Creator", op.4
- Suite, op.5
- Prélude et Fugue sur le nom d'Alain, op.7
- Prélude a l'Introit de l'Epiphanie
- Fugue sur le thème du carillon des heures de la Cathédrale de Soissons

Duruflé's organ works were directly influenced by Gregorian plainchant, the Impressionism and his teachers Vierne and Tournemire. Indirect influences were the traditions of the nineteenth-century French organ school, contributions of important nineteenth-century composers and developments in the art of organ building.

In his organ works Duruflé uses a variety of textures. His melodies reveal both lyrical and dramatic qualities. Tonality freely mixed with modality, pentatonic scales and Impressionistic harmonies are important characteristics of his music. Other important features in this regard are the succession of unrelated keys and chords and the use of colourful and expressive chromaticism.

Duruflé treats the aspect of rhythm in a traditional way, although some of his organ works contain many changes of metre. Being a Neo-classicist, he made extensive use of traditional forms. His judicious and poetic approach to registration clearly reveals his interest in timbre. Although his organ works were written for a large French Romantic organ, he included alternative arrangements for smaller instruments. Despite the fact that Duruflé's organ works are technically difficult, he can be regarded as a highly idiomatic composer.

As a performer, conductor, lecturer and composer Duruflé made an enormous contribution to the music of the twentieth century. Being the only Impressionistic Neo-classicist, Duruflé's contribution is unique and although his oeuvre of organ works is small, it has certainly enriched the literature of the instrument.



INHOUDSOPGAWE

DANKBETUIGING		i
SAMEVATTING		ii
SUMMARY		v
HOOFSTUK 1:	DURUFLÉ SE LEWE EN WERK	1
HOOFSTUK 2:	DIE BELANGRIKSTE INVLOEDE OP DURUFLÉ SE KOMPOSISIES	
2.1	Die direkte invloedsfeer	
2.1.1	Die Franse Impressionisme	9
2.1.2	Duruflé se ontdekking van die orrel en Gregoriaanse gelyksang	11
2.1.3	Die invloed van Louis Vierne	13
2.1.4	Die invloed van Charles Tournemire	14
2.2	Die indirekte invloedsfeer	
2.2.1	Die negentiende-eeuse Franse orrelskool	15
2.2.2	Die bydraes van Franck, Widor en andere	17
2.2.3	Verbetering in die Franse orrelbou	18

HOOFSTUK 3:	'N STYLKRITEIESE BESPREKING VAN DURUFLÉ SE ORRELWERKE	
3.1	Scherzo, op.2	21
3.2	Prélude, Adagio et Chorale varié sur le "Veni Creator", op.4	25
3.3	Suite, op.5	40
3.4	Prélude et Fugue sur le nom d'Alain, op.7	46
3.5	Prélude a l'Introit de l'Epiphanie	50
3.6	Fugue sur le thème du carillon des heures de la Cathédrale de Soissons	51
HOOFSTUK 4:	DIE BELANGRIKSTE STYLKRITEIESE ASPEKTE VAN DURUFLÉ SE ORRELWERKE	
4.1	Tekstuur	53
4.2	Melodiek	56
4.3	Tonaliteit en harmonie	58
4.4	Ritmiek en metrum	61
4.5	Vormstrukture	62
4.6	Registrasie	63
4.7	Idiomatiek	65
HOOFSTUK 5:	DURUFLÉ SE PLEK EN BYDRAE TOT DIE FRANSE ORRELLITERATUUR	68
BIBLIOGRAFIE		70
DISKOGRAFIE		73
BYLAAG:	Geredigeerde vertaling van 'n onderhoud tussen Pierre Cochereau en Maurice Duruflé	74

HOOFSTUK 1: DURUFLÉ SE LEWE EN WERK



Maurice Duruflé (1902-1986)

Maurice Duruflé, die laaste komponis van die groot Franse simfoniese orrelskool, is op 11 Januarie 1902 in Louviers (Eure), Frankryk gebore. Sy musikale opleiding het op tienjarige ouderdom in die koorskool van die Rouen-katedraal onder die gevierde Normandiese koormeester Saint-Evode begin. Gedurende hierdie tydperk (1912-1918) ontvang hy klavier- en orrelonderrig van Jules Haelling.

In 1919 vestig hy hom in Parys, waar hy orrellesse by Guilmant neem. Vanaf 1920 studeer hy musiek aan die Paryse Konservatorium

onder leiding van Gigout, (orrel), Gallon (harmonie), Dukas (komposisie), Caussade (kontrapunt en fuga) en Estyle (begeleiding). Hier verwerf hy die "Premier Prix" in orrel (1922), harmonie (1924), fuga (1924), begeleiding (1926) en komposisie (1928).

Sy opleiding as orrelis word voortgesit met lesse by Charles Tournemire en Louis Vierne. Duruflé staan vanaf 1929-1931 vir Vierne in die Notre Dame-katedraal as orrelis by, asook vir Tournemire in St.-Clotilde.

In 1930 word hy aangestel as hofoorrelis van die St. Etienne-du-Mont-kerk. Hy beklee hierdie betrekking tot aan die einde van sy lewe, bygestaan deur sy eggenote Marie-Madeleine Chevalier. Laasgenoemde is 'n konsertorreliste in eie reg en gee steeds orreluitvoerings, waartydens sy dikwels onder andere Duruflé se werke uitvoer. Sy het ook enkele koorwerke gekomponeer, onder andere 'n toonsetting van *Six Fables* van La Fontaine.

Duruflé word in 1943 benoem as professor in harmonie aan die Paryse Konservatorium nadat hy vanaf 1942 assistent van Marcel Dupré in die orrelklas was. Nadat hy vir bykans dertig jaar hierdie betrekking beklee het, tree hy in 1970 af.

Duruflé het in die vyftigerjare die enorme taak onderneem om 'n aantal van Vierne en Tournemire se improvisasies van plaatopnames af te noteer en te redigeer. In teenstelling met die meeste aanhangers van die simfoniese orrelskool het hy ook 'n belangstelling gehad in die orrelmusiek van die Barok. Hy het opnames (wat helaas nie meer beskikbaar is nie) van 'n hele paar Bach-orrelwerke nagelaat.

As uitvoerende kunstenaar was hy bedrywig met konsertoptredes dwarsoor Europa, die Verenigde State van Amerika en Rusland. Op

versoek van Poulenc voorsien hy eersgenoemde se orrelkonsert van registrasie-aanduidings en gee hy in 1941 die eerste uitvoering van hierdie werk.

Duruflé was 'n hoogsaangeskrewe dosent en orrelonderwyser, nie net by sy studente nie, maar ook by sy mede-dosente. 'n Hele paar van sy studente, onder andere Pierre Cochereau, Xavier Darasse en Daniel Roth, het groot bekendheid in die orrelwêreld verwerf.

Weens 'n motorongeluk vroeg in die tagtigerjare is hy verplig om sy loopbaan as uitvoerende kunstenaar te laat vaar. Hy is in die ouderdom van 84 jaar op 16 Junie 1986 in Louvenciennes oorlede (Darasse, 1980: 752 en Pâris, 1978: 547-548).

Gedurende sy leeftyd het Duruflé verskeie toekennings ontvang:

- 1936: Blumenthal Foundation Prize vir komposisie
- 1929: Eerste pryse van die Association des Amis de l'Orgue vir gevorderde improvisasie en voordrag
- 1930: Eerste prys van die Association des Amis de l'Orgue vir sy komposisie *Prélude, Adagio et Choral varié sur le "Veni Creator"*, op.4
- 1956: Die musiekprys van die Seine-departement vir sy bydrae as komponis
- 1961: Die titel *Commandeur de l'Ordre de Saint Gregoire-le Grand*, toegeken deur die Vatikaan vir sy bydrae tot gewyde musiek

Durufilé het die volgende werke nagelaat:

Solo-orrelwerke:

1. Scherzo, op.2 (1924)
2. Prélude, adagio et choral varié sur le "Veni Creator", op.4 (1930)
3. Suite, op.5 (1933)
4. Prélude et fugue sur le nom d'Alain, op.7 (1942)
5. Prélude sur l'Introit de l'Epiphanie, gepubliseer in "Orgue et Liturgie" (1961)
6. Fugue sur le carillon des heures de la Cathédrale de Soissons, gepubliseer in "L'Organiste" (1962)
7. 'n Onvoltooide en ongepubliseerde Suite

Werke met orrel:

1. Requiem, op.9 (vir mezzo-sopraan, koor, orkes en orrel) (1947)
2. Messe "Cum Jubilo", op.11 (vir bariton, baritonkoor, orkes en orrel) (1960)

Ander werke:

1. Tryptique, op.1 (vir klavier) (1927)
2. Prélude, Récitatif et Variations, op.3 (vir fluit, altviool en klavier) (1929)
3. Trois Danses, op.6 (vir orkes) (1939)
4. Andante et Scherzo, op.8 (vir orkes) (1955)

5. *Quatre Motets sur des thèmes grégoriens pour chœur a capella*, op.10 (vir onbegeleide koor) (1960)
6. *Tambourin*, op.6 no.3 ('n klavierverserking van die derde van sy *Trois Danses*) (1962)

As mens was Duruflé besonder hardwerkend en toegewyd. Ten spyte van vele toekennings en eerbewyse wat hom te beurt geval het, het hy 'n nederige mens gebly:

"Beskeidenheid was die belangrikste kenmerk van Maurice Duruflé: vyand van alles wat van hom 'n ster kon gemaak het, was hy nogtans deur sy gelykes erken as een van die grotes" (Pâris, 1987: 548).

As uitvoerende kunstenaar was hy begaafd met 'n buitengewone musikaliteit. Die feit dat Duruflé self sy komposisies (wat baie hoë eise aan die uitvoerende kunstenaar stel) gespeel het en plaatopnames daarvan gemaak het, dui onteenseglik daarop dat hy oor 'n fenomenale tegniek beskik het.

Dit is opvallend dat Duruflé 'n uiters beperkte aantal komposisies in vergelyking met sy tydgenote nagelaat het:

"His output is small - for the organ it is astonishingly small, especially as he has spent the whole of his professional career in the organ lofts of Sainte-Clotilde and Saint-Etienne-du-Mont and as organist... to the orchestra of the Société des Concerts du Conservatoire" (Beechey, 1971: 146).

Drie redes kan hiervoor aangevoer word:

In die eerste plek was Duruflé geweldig selfkrities en het sy komposisies talle heruitgawes beleef. Pâris (1987: 548) noem in hierdie verband dat Duruflé slegs werke gelewer het wat met rype oorleg goed deurwerk en onophoudelik weer op die werktafel geplaas is. Duruflé laat hom soos volg hieroor uit:

"Daar was sekere dinge wat ek nie wou laat bly staan nie en waarop ek later wou verbeter" (Brink, 1991: 3).

'n Bydraende faktor in hierdie verband was Duruflé se posisie as dosent aan die Paryse Konservatorium:

"... die kwessie van harmonie-onderrig... ontwikkel die kritiese sin in so 'n mate dat mens soms op 'n stadium kom dat jy jouself so fel kritiseer dat jy nie meer waag om iets te skryf nie. Ek wil nou nie sê dat dit 'n dosent uitdroog nie, maar dit is moontlik dat my oordrewe kritiese sin tot gevolg gehad het dat ek nie meer die moed het om te komponeer nie... Ek is egter seker dat hierdie kritiese sin, wat uiteraard normaal is en by 'n dosent moet bestaan, 'n invloed kan uitoefen" (Brink, 1991: 3).

In die tweede plek het Duruflé homself in een van die grootste dilemmas van die twintigste-eeuse komponiste bevind:

"Met die jare het sy komposisies al minder en minder geword aangesien hy 'n kloof sien ontwikkel het tussen die tradi-



sionele estetiese waardes (waarvan hy homself nie wou losmaak nie) en die nuwe komposisietegnieke waarsonder daar geen kans op sukses of aanvaarding was nie" (Pâris, 1987: 548).

Durufilé verwoord sy konflik soos volg:

"Ek is, soos baie musici van my generasie, verskrik deur wat ek deesdae hoor, veral oor die radio. Dit is heeltemal verbysterend wat oor die radio aan ons opgedring word, en ek erken dat dit my uit 'n musikale gesigspunt so van balans af bring dat ek myself afvra of dit die moeite werd is om aan te gaan op 'n bepaalde weg...

Ek kan sê dat ek verward is, verward om te lewe in 'n tydperk soos dié van vandag. Ek het in 'n baie opwindende en inspirerende tydperk geleef in teenstelling met die huidige wat ek uiters neerdrukkend vind" (Brink, 1991: 4).

'n Ander aspek van bogenoemde konflik lê in die teenstrydigheid tussen die inspirasie wat Durufilé as komponis uit die Gregoriaanse musiek geput het en die uiteindelijke uitvoering van sy komposisies buite kerkverband. Durufilé se werke is vir die konsertsaal bedoel en nie in die eerste plek as liturgiese musiek geskryf nie. As kerkkorrelis was hy bewus van die kwynende belangstelling in kerkmusiek, al sou hy waarskynlik meer van sy komposisies binne kerkverband uitgevoer wou hê. Die noodsaaklike erkenning waarvan hy as komponis afhanklik was, het egter hoofsaaklik van buite die kerk gekom.

Derdens was Durufilé so bedrywig as dosent en uitvoerende kunstenaar dat sy tyd vir komposisie baie beperk was. Om te komponeer,

was vir hom 'n inspannende proses en heelwat van sy beskikbare tyd is waarskynlik gewy aan die hersiening van reeds voltooide komposisies.

Die gehalte van Duruflé se komposisies vergoed egter ruimskoots vir sy klein oeuvre. Kratzenstein (1980: 94) merk tereg op:

"Though few in number, his organ works are monumental in scope."

Met verloop van jare het sy werke so in gewildheid toegeneem dat daar tans al sewe verskillende opnames van sy orrelwerke bestaan, naamlik kompakskyfopnames deur Todd Wilson (Delos DE 3047), John Scott (Hyperion CDA 66368), Philippe Lefèbvre (Priory FE 100) en Piet van der Steen (Schott Freres MCD 008991) asook plaatopnames deur Olivier Latry (Koch International BNL), Herndon Spillman (RCA FY 002\003) en Maurice en Marie-Madeleine Duruflé (Erato EDO 245).

Die mees gesaghebbende voordraers van sy orrelwerke tans is waarskynlik sy eggenote Marie-Madeleine Duruflé-Chevalier en die Amerikaanse orrelis Herndon Spillman, wat 'n student van Duruflé was.

HOOFSTUK 2: DIE BELANGRIKSTE INVLOEDE OP DURUFLÉ  
SE KOMPOSISIES

Aangesien die wye verskeidenheid invloede wat op Duruflé ingewerk het, wisselwerkend en in verband met mekaar opgetree het, is dit moeilik om enige klassifikasie of onderskeid tussen hierdie invloede te maak. Daar moet toegegee word dat die onderstaande klassifikasie arbitrêr is en slegs kan poog om 'n insig te gee in die vormende invloede op Duruflé as komponis.

As gevolg van Duruflé se sterk tradisiegebondenheid is dit nodig om die invloedsfeer waarin hy as leerling, student en professionele vakman beweeg het, te ondersoek. Twee invloedsfere kan in hierdie verband onderskei word. Binne die direkte invloedsfeer staan die Franse Impressionisme, Duruflé se blootstelling aan die orrel en Gregoriaanse gelyksang asook sy leermeesters Tournemire en Vierne.

In die indirekte invloedsfeer tref ons die ontwikkeling en invloed van die negentiende-eeuse Franse orrelskool (waaraan Duruflé sterk verbonde was), die invloed van belangrike negentiende-eeuse orrel-komponiste en die verbetering op die gebied van orrelbou aan.

2.1 Die direkte invloedsfeer

2.1.1 Die Franse Impressionisme

Die meeste van Duruflé se orrelwerke is gekomponeer in 'n tydperk waarin die Franse Impressionisme 'n sterk invloed uitgeoefen het:

"In order to place him in the context of the history of French music, we must think of him thirty years ago among his teachers, later his friends, Paul Dukas, Charles Tournemire, and Louis Vierne. We must think of him around the year 1930 living in a period still imbued with the musical language of Debussy, Fauré and Ravel" (Dufourcq, 1973: 1).

Verskillende komposisiestyle het gedurende hierdie tyd 'n invloed op Duruflé uitgeoefen:

"At least five different styles can be identified in twentieth-century organ composition: symphonic writing, literature based on Gregorian melodies, program music (both religious and secular), colorist or impressionistic composition, and compositions constructed in new, advanced techniques of the twentieth century" (Arnold, 1984: 212).

Die jeugdige Duruflé was baie ontvanklik vir nuwe invloede en is veral deur die komposisiemoontlikhede wat die Impressionisme hom gebied het, aangetrek:

"Former disciple of Paul Dukas, Duruflé perfected his music skills during an era dominated by Fauré, Ravel and Debussy. It was in this universe that he sought and found; his dreams drew him towards the orchestra of Dukas, then to that of Debussy, and his yearnings lead to Ravelian modes. He set himself up as a master on the fringe of this horizon, all the while listening to the rumbling and grinding of Stravinsky's first bold endeavors" (Dufourcq, g.d.: 1).

Hierdie aangetrokkenheid vergestalt duidelik in Duruflé se gebruik van kleurvolle en tipies Impressionistiese harmonieë. Duruflé het later oor hierdie invloede gesê:

"Ek erken eerlik dat ek bly is dat ek my musikale vorming ontvang het in die dertigjare toe Ravel, Florent Schmitt en Roussel (asook Paul Dukas, Honegger en Poulenc met wie ek saamgewerk het) nog geleef het (Brink, 1991: 5).

#### 2.1.2 Duruflé se ontdekking van die orrel en Gregoriaanse gelyksang

Die aanvangsjare van Duruflé se musikale vorming het hom op 'n pad geplaas waarvan hy nooit sou afwyk nie:

"It was the study in Rouen that destined Maurice Duruflé... to become an organist... It was these early years that influenced his religious beliefs and provided the basis for the religious masterpieces of music that he would write in later years" (Spillman, 1973: 1).

Hier het hy in aanraking gekom met die orrel as instrument en gevolglik ook Gregoriaanse gelyksang:

"As a former student of the celebrated Norman master, Saint-Evode, Maurice Duruflé discovered the organ in the Metropolitan church of Rouen. Behind the church instrument he sensed the Gregorian chant. Of this he made the primal substance of his art" (Dufourcq, g.d.: 2).

Oor die invloed van bogenoemde "ontdekking" op Duruflé se lewe skryf Dufourcq (1973: 1):

"Duruflé has of course written for orchestra, but his name will always be associated with the organ, his favourite instrument... An organ console, an organ loft, the pipes themselves, these are his means of self-expression, the elements of his life and of his being. That is where he is to be found again and again.

The organ is the sublime manifestation of sacred music, a field in which he has taken delight since his days as a choirboy in Rouen Cathedral...

Sacred music has its own special means of expression: Gregorian chant, which is based on the old modal system. That is precisely where Duruflé likes to work. The modes revived by his forerunners, Berlioz, Saint-Saëns, Fauré, Debussy, Ravel and Tournemire, provide him with the germs of his message".

Hierdie invloed kan veral gesien word in die gebruik van Gregoriaanse gelyksangmelodieë as basis vir sommige van sy komposisies en 'n harmoniese idioom wat 'n sterk modale inslag het.

Alhoewel Gregoriaanse sang Duruflé tot komposisie aangespoor het, het dit ook 'n negatiewe invloed op hom gehad. Hy laat hom soos volg hieroor uit:

"Ek is nog altyd deur Gregoriaanse sang gefassineer; ek moet egter toegee dat dit my soms effens getiranniseer het, hoewel dit my betower het. Dit het my selfs miskien 'n bietjie te

veel omring, my harmoniese veld beperk, as mens dit so kan noem. Ek wil egter nie kwaad praat van Gregoriaanse sang nie, inteendeel, ek is baie dank daaraan verskuldig want dit het my in my loopbaan as orrelis en komponis groot vreugde besorg" (Brink, 1991: 2).

### 2.1.3 Die invloed van Louis Vierne

Louis Vierne (1870 - 1937) word deur Arnold (1984: 212) bestempel as "the outstanding organ symphonist of the early twentieth century". As orrelis van die Notre Dame vanaf 1900 het hy groot bekendheid as uitvoerende kunstenaar en improviseerder verwerf. Hy het by Franck en Widor studeer en met sy ses orrelsimfonieë die orkestrale skryfwyse van Widor tot 'n hoogtepunt gevoer.

Sy orrelwerke is tegnies veeleisend en sy skryfstyl dikwels pianities en orkestraal, met programmatiese invloede. Die belangrikste kenmerke van sy musiek is die vaardige aanwending van kontrapuntale tegnieke, veelvuldige gebruik van kromatiek, kleurvolle harmoniese progressies, goeie vormbeheersing en 'n besondere aanvoeling vir registrasie.

Hy het as onderwyser en later as persoonlike vriend oor 'n tydspan van byna twee dekades 'n belangrike invloed op Duruflé uitgeoefen:

"A man of the church, with the modes forever singing in his head, Duruflé proceeded from the three-manual organ at Sainte-Clotilde to the five-manual instrument at Notre-Dame. Here, however, it was not a modal idiom that Vierne used, but instead he offered Duruflé the example of a disciplined mind,

a sensitivity to circumstances and a feeling for the architecture, expressing his anguish through luxuriant chromaticism.

Sophisticated and urbane, Louis Vierne continued along the road which César Franck had opened up before him, and he urged Duruflé to follow him. The grand themes, eloquent, lyrical and tender, the breadth in the expression of a painful, often tragic, and sometimes ironical idea... With all this Duruflé complied willy-nilly" (Dufourcq, 1973: 1).

Dit wil voorkom asof Vierne se invloed op Duruflé op die lang duur die sterkste was. Veral wat harmonie betref, is daar 'n duidelike ooreenkoms tussen Duruflé en Vierne se orrelwerke. Die slotgedeeltes van Duruflé se *Prélude et Fugue sur le nom d'Alain* en Vierne se *Carillon de Westminster* stem byvoorbeeld verbasend ooreen.

#### 2.1.4 Die invloed van Charles Tournemire

Charles Tournemire (1870 - 1939) was 'n leerling van Franck en vir meer as veertig jaar orrelis van St.-Clotilde. Hy was 'n meester op die gebied van improvisasie en feitlik al sy komposisies word deur 'n improvisatoriese vryheid gekenmerk. Naas sy monumentale *L'Orgue Mystique* (bestaande uit 255 stukke gebaseer op die liturgiese jaar) het hy ook godsdienstige programmusiek en simfoniese stukke gekomponeer, waarin hy hoofsaaklik van tradisionele vormtipes gebruik gemaak het. Sy musiek word gekenmerk deur gebruik van majeure- en mineurtweedes in plaas van tertse, oop vyfde-akkoorde en 'n sterk modale inslag.



Oor sy benadering en invloed op Duruflé skryf Dufourcq (1973: 1):

"At Sainte-Clotilde Maurice Duruflé found a different atmosphere. Charles Tournemire preferred to express himself through the modes rather than through a diatonic or chromatic system. The Gregorian chants of the Proper were his regular fare and, referring continually to the work of Bach, he built on them a vade-mecum for the Catholic organist, based on plainsong. His was a free idiom, characterized by the constant play of the imagination and by an openly confessed Romanticism tinged with Impressionism; for while he too was a pupil of Franck, he looked to Debussy as much as to Fauré."

Veral ten opsigte van die gebruik van modale harmonie, Gregoriaanse gelyksang en tradisionele vormtipes het Tournemire 'n sterk invloed uitgeoefen. Duruflé het heelwat geleer uit die verskillende maniere waarop Tournemire Gregoriaanse gelyksang in sy musiek benut het.

## 2.2 Die indirekte invloedssfeer

### 2.2.1 Die negentiende-eeuse Franse orrelskool

Die ontstaan en ontwikkeling van die negentiende-eeuse Franse orrelskool is ten nouste verbonde aan die bydraes van sekere musiekskole, musiekverenigings en komponiste. Die gehalte en posisie van orrelmusiek in Frankryk tot ongeveer 1850 het in alle opsigte veel te wense oorgelaat. Scherers (1984: 8) wys daarop dat daar tussen 1772 (Daquin se sterfjaar) en 1837 byna geen orrelis was wat enige beduidende werk vir die orrel geskryf het nie.

Havenstein (1987: 5) noem dat die orrel se funksie begrens was tot die begeleiding en versiering van sekere vorms van die erediens.

'n Betreurenswaardige standaard in orrelspel het selfs nie eers die kerk gespaar gebly nie:

"Orrelmusiek wat gedurende die Roomse erediens... uitgevoer is, was niksseggend. In baie kerke is populêre opera-uittreksels, marsmelodieë en bekende verwerkings van klaviermusiek en sangstukke gebruik" (Booyesen, 1988: 2).

Volgens Kratzenstein (1980: 88) het die orrelêreld in Frankryk gedurende die tweede helfte van die negentiende eeu egter 'n radikale verandering ondergaan. Die faktore hiervoor verantwoordelik was die verbetering in orrelspel, orrelkomposisie en orrelbou sowel as die invloed wat nuwe musiekskole en musiekverenigings uitgeoefen het.

Die *Ecole Niedermeyer* is in 1853 gestig met die doel om orrel- en kerkmusiek te hervorm deur onderrig in veral Gregoriaanse gelyksang en kerkmodusse te gee. In België het Jacques Lemmens in 1878 'n soortgelyke skool gestig. As onderwyser van Widor het Lemmens 'n groot invloed op Franse Romantiese orrelmusiek uitgeoefen. Die Lemmens-metode, *Ecole d'Orgue*, is vir baie jare aan die Paryse Konservatorium gebruik.

In 1871 is die *Société Nationale de Musique* deur Franck, Dubois, Saint-Saëns, Fauré en andere gestig met die hoofdoel om Franse komponiste aan te moedig, veral deur hulle komposisies uit te voer. Hierdie vereniging was verantwoordelik vir 'n merkbare verbetering in die kwantiteit en kwaliteit van Franse musiek.

Die *Schola Cantorum* in Parys is in 1894 deur Guilmant, d'Indy en Bordes gestig om 'n hervorming in kerkmusiek te bewerkstellig deur 'n terugkeer na die modelle van die verlede met die Gregoriaanse modusse as basis. Die *Schola Cantorum* se werksaamhede het vinnig uitgebrei en aansienlike stukrag aan die hervormingsproses verleen.

'n Verdere stimulus was die totstandkoming van die *Association des Amis de l'Orgue* in die laat-twintigerjare van die twintigste eeu. Bogenoemde vereniging het hoë standaarde aangemoedig, onder andere deur pryse vir uitvoerende kuns, improvisasie en komposisie op meriete toe te ken. Duruflé het verskeie pryse van die *Amis de l'Orgue* ontvang.

#### 2.2.2 Die bydraes van Franck, Widor en andere

Franck was die eerste komponis wat na bykans 'n eeu van verval in die Franse orrelmusiek werke van hoogstaande gehalte gekomponeer het. Deur sy leerlinge Vierne en Tournemire loop daar 'n direkte lyn van Franck na Duruflé. Smith (1983: 103) som sy bydrae soos volg op:

"Franck was a musician whose integrity in composition, performance and teaching was widely admired not only by his students but also by his fellow musicians. That he extended his seriousness of approach to all phases of the organ was considered the utmost in musical dedication at a time when the king of instruments sat shakily on its throne".

Met sy tien orrelsimfonieë het Widor die simfoniese orrelstyl vervolmaak. As orrelis, komponis en pedagoog het hy groot klem gelê

op eenvoud, logika, vorm en tegniek. Oor sy invloed en bydrae in die geheel skryf Thomson (1987: 94):

"He had been an astonishing animating force... His works remain to remind future generations of the values of civilized life".

Volgens Kurpershoek (1987: 7) lê sy groot betekenis in die deeglike opleiding van 'n hele aantal belangrike orreliste. Beide Tournemire en Vierne het na Franck se dood by Widor studeer.

Ander komponiste wat bydraes tot die orrelhervorming in Frankryk gelewer het, was Boëilly, Saint-Saëns, Mulet, d'Indy, Dubois, Gigout, Boëllmann, Pierné, Alain en Dupré.

### 2.2.3 Verbetering in die Franse orrelbou

Die naam Aristide Cavallé-Coll (1811-1899) is onlosmaaklik aan die Franse Romantiese orrel verbonde. Vir meer as 'n halwe eeu het hy 'n enorme invloed op die Romantiese orrelbou uitgeoefen:

"His organs became the standard type throughout all of France, remaining uncontested even through much of the 20th century" (Kratzenstein, 1980: 89).

Deur die gehalte van die orrels wat hy gebou en die verbeteringe wat hy aangebring het, is die weg gebaan tot nuwe moontlikhede ten opsigte van orrelspel en orrelkomposisie:

"As an orchestral instrument, the Cavaillé-Coll organ was far removed from the traditional organ aesthetic. Yet, paradoxically, it was a chief stimulus for the production of "serious" organ composition. Now that Cavaillé-Coll had demonstrated the feasibility of the organ as a vehicle for Romantic expression, organists could more readily envision the organ as a concert instrument. At the same time, they began to replace the trivial transcriptions played at mass by liturgical music, or more properly, by genuine attempts at liturgical expression" (Kratzenstein, 1980: 89).

Volgens Arnold (1973: 188) en Havenstein (1987: 12) kan Cavaillé-Coll se besondere bydrae tot die Franse orrelbou soos volg opgesom word:

- 1) Die gebruik van Barker-hefbome vanaf 1841 en die vervolmaking van die meganies-pneumatiëse aksie, wat die speelaksie aansienlik ligter gemaak en die ontwikkeling van 'n virtuose tegniek bevorder het
- 2) Uitbreiding van die omvang en groottes van die swelwerk- en pedaalafdelings
- 3) Die implementering van die sogenaamde "appel d'anches" waarmee onder meer die tongwerke en miksture op elke manueel en pedaal deur middel van voetpedale in- of uitgeskakel kan word
- 4) Die ontdekking van 'n praktiese metode om die manuele te koppel, die sogenaamde "pedale d'accouplement", wat dit moontlik maak om manuaalkoppeling uit te voer sonder om die reëlmatige pols in die musiek te onderbreek

- 5) Die gebruik van verskillende winddruk in afsonderlike dele van die omvang van elke register wat verseker dat die mees effektiewe klank deurgaans deur die omvang voortgebring word
- 6) Verbeteringe ten opsigte van akkurate mensurering en flink aanspraak van die pype
- 7) Verbetering van bestaande toonkleure (veral die tongwerke, harmoniese fluite en die strykers) en die uitbreiding van die aantal tongwerke
- 8) Verbetering van die verdeling en doeltreffendheid van die miksture om 'n beter balans tussen die manuele te bewerkstellig.

HOOFSTUK 3: 'n STYLKRITEIESE BESPREKING VAN DURUFLÉ  
SE ORRELWERKE

3.1 Scherzo, op.2

Hierdie betreklik kort werk - Duruflé se eerste orrelkomposisie - is geskryf toe Duruflé 24 jaar oud was en nog aan die Paryse Konservatorium studeer het. Kort, lewendige stukke van hierdie soort was 'n gunsteling-genre by twintigste-eeuse Franse orreliste en een of twee vroeëre voorbeelde was moontlik in Duruflé se onderbewuste gedagtes terwyl hy hierdie werk gekomponeer het, byvoorbeeld Dupré se Scherzo in F mineur, op.16 en Dukas se scherzo vir orkes, L'Apprenti Sorcier.

In 1947 is Duruflé se orkesweergawe van sy Scherzo gepubliseer as 'n Andante en Scherzo, op.8. Verskeie veranderings is aangebring, onder andere wysiging van die tydmaat na 6/8, halvering van nootwaardes en meer volledige metronoom-aanduidings. Sekere passasies in die orrelpartituur is getransponeer, gerekonstrueer of selfs heeltemal herskryf. Duruflé het ook groter aandag aan klankkleurvariasie by die orkestrasie van hierdie werk gegee. 'n Vergelyking tussen hierdie twee weergawes openbaar duidelik Duruflé se selfkritiese benadering en 'n groeiende belangstelling in verskillende toonkleure.

Kratzenstein (1980: 94) skryf dat Duruflé se Scherzo in die gees van Debussy se musiek geskryf is en 'n mens daaraan herinner dat Duruflé 'n student van Vierne en Tournemire was. Duruflé het hierdie werk aan laasgenoemde opgedra as 'n huldeblyk aan sy leermeester.

Alhoewel die Scherzo Tournemire se invloed sterk weerspieël, is hierdie werk ook 'n goeie aanduiding van Duruflé se styl. Die gebruik van toontrosse en oop kwinte is byvoorbeeld heeltemal afwesig in hierdie werk, wat duidelik daarop wys dat Duruflé vroeg in sy loopbaan 'n selfstandige komposisiestyl begin ontwikkel het.

Die Scherzo het die vormstruktuur van 'n rondo - die belangrikste tematiese materiaal kom herhaaldelik voor en word afgewissel met kontrasterende idees. Die hooftema verdeel in drie-maatsegmente en kan verder onderverdeel word in groepies van twee kwartnote:

II **Tempo vivace**

III *p leggiero*

III Bourdon 8, Flûte 4, Nasard 2  $\frac{2}{3}$

Ped. - Soubasse 16

7

Voorbeeld 1: Duruflé, Scherzo, 14-25



Die kontrasterende tweede tema, gemerk *senza rigore*, is afgelei van die vinniger motiewe van die *Scherzo* en word ook as openingsmotief gebruik. Kenmerkend van hierdie tema is sy kruisritme:

*Non troppo vivo.*  $\text{♩} = 54$

MANUALE III *mp* *pp*

PEDALE

Voorbeeld 2: Duruflé, Scherzo, 1-7

Hierdie tema word later in A-mol majeur, B majeur en D majeur ontwikkel. 'n Interessante verskynsel in Duruflé se werke word deur bogenoemde tema uitgewys - 'n motief hieruit stem baie ooreen met motiewe uit onder andere sy op.4 (vergelyk voorbeelde 3 en 4):



Voorbeeld 3: Duruflé, Scherzo, 56-69

P. (ou R.)  
Ch. (or Sw.) Tempo

G. P. R.  
G. Ch. Sw.

*p* *ten.* *f*

Voorbeeld 4: Duruflé, Veni Creator, Adagio, 42-44

Kontras tussen bogenoemde twee temas word verkry deur die gebruik van verskillende nootwaardes, tempowisseling, verandering in gemoedstemming en registrasieveranderings. Alhoewel die Scherzo nie een van Duruflé se belangrikste orrelwerke is nie, gee dit 'n goeie aanduiding van sy komposisiestyl. Die slotakkoorde is 'n goeie voorbeeld van Duruflé se Impressionistiese harmoniese idioom:

**Rit.**

( [ F: V 11 9 7 ] I 13 11 9 7 + Soubasse 32 ↑ ] )

Voorbeeld 5: Duruflé, Scherzo, 327-333

### 3.2 Prélude, Adagio et Choral varié sur le "Veni Creator", op.4

Duruflé se Prelude, Adagio en Koraalvariasies op die "Veni Creator" is die eerste van sy drie belangrikste orrelwerke en het veral wat vormstruktuur betref, heelwat in gemeen met sy op.3. Hy het hierdie werk met "affectueux hommage" aan Vierne opgedra.

Hoewel die werk stilisties gesproke min probleme inhou, is dit vanuit 'n tegniese oogpunt 'n moeilike werk. Om voorsiening te maak vir orrels met twee klaviere en pedaalborde wat nie tot by die hoë G of F-kruis strek nie, het Duruflé vir sekere passasies alternatiewe weergawes ingesluit.

Duruflé se op.4 is 'n buitengewoon volwasse komposisie vir 'n komponis wat maar 27 jaar oud was. Alhoewel hy die tradisionele tonale and modale sisteme gebruik, getuig hierdie komposisie van 'n besondere oorspronklikheid ten opsigte van musikale idees en die deurwerking van tematiese materiaal. Daar kan met reg beweer word

dat sy op.4 in meer as een opsig Duruflé se beste komposisie is. Spillman (1973: 1) skryf oor hierdie werk:

"This piece is perhaps Duruflé's most original work, and this originality is due to the fact that all three movements have their thematic material derived from a single theme, the gregorian chant "Veni Creator":



In no other work does Duruflé shows himself so much a musical craftsman of order, style and balance. The principal characteristics are clearly shown in this triptyque".

Die Prelude is gebaseer op die tweede en derde frases van die gelyksangmelodie (vergelyk voorbeelde 6 en 7). Hierdie twee frases word geïmplementeer as twee hoof temas wat mekaar afwissel en onder andere in tekstuur, gemoedstemming en registrasie verskil.

Allegro, ma non troppo  $\text{♩} = 72$

Péd. R.  
Ped. Sw.

Voorbeeld 6: Duruflé, Veni Creator: Prélude, 0-3

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of three staves (treble, bass, and a lower bass staff) in 9/4 time. The top staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The middle and bottom staves have sustained notes and chords. The first system is marked *p cantabile* and includes a bracket labeled "Frase 2" under the middle and bottom staves. The second system continues the same texture but with more rhythmic activity in the top staff, marked *espressivo*. The bottom staff of the second system is marked *poco cresc.* with a series of dashes indicating a gradual increase in volume.

Voorbeeld 7: Duruflé, Veni Creator: Prélude, 47-50

Die Prelude het 'n tweeledige struktuur wat herinner aan 'n Scarlatti-sonate: die tweede hoofteema is in die tweede helfte 'n kwart hoër getransponeer en effens gewysig. Beechey (1971: 149) skryf oor hierdie deel:

"Sustained notes in the middle of the manual texture and the fluctuating triplet figurations from one part of the texture to another are the main difficulties of the first movement; the Prélude, in fact, like the op.2 Scherzo, might be a compressed orchestral score with its many and frequent changes

of manual and tone colour. Its contrapuntal and canonic felicities (often with double pedal) and its thorough working out of thematic ingredients, its attractive yet subdued and restrained harmonic progressions (where modal and pentatonic scales are prominent) give the work an accomplished and assured feeling".

Daar is talle voorbeelde van bogenoemde kontrapuntale prosedures:

R. Sw. G.R. Kanon op 1maat-  
G. Sw.

*sempre cresc.* - - - *f* m.g. l.h. *espressivo*

Péd. G. P. R.  
Ped. G. Ch. Sw.

afstand

Péd. P. R.  
Ped. Ch. Sw.

Voorbeeld 8: Duruflé, Veni Creator: Prélude, 22-28

The musical score consists of two systems of staves. The first system shows a piano introduction with a 'sempre pp' dynamic. The right hand (R.) and left hand (L.) parts are clearly marked. Annotations include 'openingsmotief' (opening motif) and 'omkering van openingsmotief' (inversion of opening motif). The score shows a transition from a piano introduction to a more active section with a '2.' marking, and concludes with a 'G.R. G.Sw.' marking.

Voorbeeld 9: Duruflé, Veni Creator: Prélude, 77-82

'n Kort koda, gebaseer op die derde koraalfrase, sluit die Prelude af.

Die Prelude word aan die Adagio verbind deur 'n besonder kromatiese resitatief (*Lento, quasi recitativo*) wat op die derde koraalfrase gebaseer is (vergelyk voorbeeld 10). Duruflé se voorliefde vir die naasmekaarstelling van onverwante toonsoorte blyk duidelik uit die opening:

Lento, quasi recitativo.  $\text{♩} = 50$

R. *p*  
Sw.

P.  
Ch.

m.d.  
r. A.

B - mineur      Péd. P.  
Ped. Ch. F - mineur      A - mineur

Voorbeeld 10: Duruflé, Veni Creator: Lento, quasi recitativo, 1-3

Die plooibaarheid in ritme en tempo beklemtoon die ongebondenheid van die resitatiefagtige skakel wat waarskynlik sy oorsprong in die sewentiende- en agtiende-eeuse resitatiewe van die Barok het.

Frases 1,3 en 4 van die gelyksangmelodie vorm die hoofbestanddele van die gevoelvolle Adagio:

Adagio.  $\text{♩} = 60$

VE - NI CRE - A - TOR (Frased 1)      Frased 4

R.  
Sw. *pp*

*dolcissimo e sostenuto*

*sempre pp*



Musical score for 'Veni Creator' by Duruflé, measures 1-8. The score is written for piano and features a complex melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The tempo is Adagio. The score includes a fermata over the final measure of the excerpt.

Péd. R.  
Ped. Sw.

Voorbeeld 11: Duruflé, Veni Creator: Adagio, 1-8

Poco meno lento.  $\text{♩} = 69$

Musical score for 'Veni Creator' by Duruflé, measures 1-8, including an organ version. The score is written for two manuals of an organ. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The tempo is Poco meno lento. The score includes a fermata over the final measure of the excerpt. The organ version is marked with 'Péd. G.' and 'Ped. G.'. The score includes a fermata over the final measure of the excerpt.

Péd. G.  
Ped. G.

(1) Version pour orgue de 2 claviers.  
Version for two manuals organ.

*a piacere*

Fraser 3


*a piacere*

Voorbeeld 12: Duruflé, Veni Creator: Adagio, 31-39

Die vormstruktuur behels 'n hoofseksie A, kontrasterende B-seksie, 'n terugkeer na die A-seksie en 'n ontwikkelingseksie C. 'n Bindende element in al bogenoemde seksies is die rustelose ondertoon wat feitlik deurentyd teenwoordig is. In hierdie verband speel verskillende toonsoorte 'n belangrike rol. Vanuit G mineur is daar 'n modulاسie na G majeur en daarna na B-mol mineur, terwyl die atmosfeer weens toenemende gebruik van kromatiek donkerder en meer onheilspellend word. Die onderliggende rusteloosheid verdring uiteindelik die rustigheid in 'n passasie wat in intensiteit toeneem en 'n triomfantelike klimaks op 'n D-mol majeur-akkoord bereik.

'n Interessante verskynsel is die gebruik van paralelle vyfdes in die pedaal in mate 40-41 en 44-45. Duruflé skep hiermee 'n besondere klankvolheid en die akoestiese bas-effek wat hierdeur verkry word, verleen heelwat diepte aan die tekstuur:

Tempo  $\text{♩} = 69$  poco cedendo



*mf*

Péd. R.  
Ped. Sw.

Voorbeeld 13: Duruflé, Veni Creator: Adagio, 40-41

'n Kort, virtuose passasie verbind die Adagio met die Koraalvariasies:

"After this the variations, with their return to diatonic (or modal) simplicity were in danger of being a serious anticlimax, but Duruflé's preparation of the variation theme with a carefully gauged lowering of the "temperature" and seemingly natural modulation from D flat back to A major, or rather its dominant, ensures that the transition is managed without any jolt on the listener's sensibility" (Beechey, 1971: 150).

Die Koraalvariasies is konvensioneel en tradisioneel in vorm en kontrasteer deur middel van tekstuur, tempo, registrasie en karakter. Die Veni Creator-koraal kom in 'n vyfstemmige harmonisasie vir die eerste keer volledig voor. Rustekens in die sopraanstem tussen die koraalfrases suggereer asemhalingspouses

terwyl oorgebonde note en melodiese dissonante in die ander stemme 'n deurlopende vloei bewerkstellig.

Selfs in hierdie eenvoudige setting benut Duruflé die kontrapuntale moontlikhede van die gelyksangmelodie met die kombinasie van die derde en vierde frases:



The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system, labeled 'Frased 4', shows a complex texture with overlapping melodic lines in the right hand and a more rhythmic bass line. The second system, labeled 'Frased 3' and 'Rit.', features a similar texture but includes a 'Rit.' (ritardando) marking, indicating a change in tempo. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings.

Voorbeeld 14: Duruflé, Veni Creator: Choral varié, 8-14

Variasie 1 het 'n trio-tekstuur met die tema in die bas. 'n Verkorte en soms gewysigde fragment van die derde koraalfrase verskyn as 'n teenstem in die sopraan:

Poco meno lento.  $\text{♩} = 80$  Frase 3

1<sup>ère</sup> Variation

G.  
G.  
*p*  
R.<sup>(4)</sup>  
Sw.  
Péd. P. *p*  
Ped. Ch.

Voorbeeld 15: Duruflé, Veni Creator: Choral varié, 15-23

Variásie 2 is manualitêr met die tema in die sopraan. Aangesien die regterhand twee van die drie stemme speel, klink hierdie variásie soos 'n duo met 'n 3 teen 2-ritme. Die registrasie-aanduiding is ongewoon: Gambe 8, Octavin 2 (RH) en Bourdon 8 (LH).

Fragmente van die "Veni Creator"-koraal kom vryelik in die bas  
(gespeel deur die linkerhand) voor:

The first system of the musical score shows a piano accompaniment for the left hand. The right hand has a melodic line with a long slur. The left hand has three phrases: 'Frase 1' (measures 1-4), 'Frase 4' (measures 5-8), and 'Frase 3 (omkering)' (measures 9-12). The key signature is two sharps (F# and C#).

The second system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with a long slur. The left hand has two phrases: 'Frase 2 (retrograde)' (measures 1-4) and 'Frase 3' (measures 5-8). The dynamic marking 'sempre pp' is written above the first phrase. The key signature is two sharps (F# and C#).

The third system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with a long slur. The left hand has three phrases: 'Frase 3 (omkering)' (measures 1-4), 'Frase 3' (measures 5-8), and 'Frase 1' (measures 9-12). The dynamic marking 'Poco rit.' is written above the first phrase. The key signature is two sharps (F# and C#).

Voorbeeld 16: Duruflé, Veni Creator: Choral varié, 30-38

Variasie 3 behandel die gelyksangtema as 'n kanon in die vierde op 'n halfmaatafstand:

R. Gamba, Voix céleste | *Siv. Gamba, Vox angelica*  
 Péd. Flûte 4 | *Péd. Flûte 4*

Andante espressivo.  $\text{♩} = 66$

III<sup>e</sup> Variation



Péd. solo *p*  
*Péd. solo*

Voorbeeld 17: Duruflé, Veni Creator: Choral varié, 39-41

'n Interessante effek word verkry deurdat die kanonstemme ineenvleg (die voete speel op 'n 4'-fluitregister, wat die pedaalparty 'n oktaaf hoër laat klink). Hierdie variasie word gekenmerk deur 'n meer kromatiese harmoniese idioom en is die enigste wat op die toonsentrum van A eindig - die ander variasies eindig almal op 'n E majeur-akkoord.

Die tokkate-agtige slotvariasie benut die eerste, derde en vierde koraalfrases as basiese materiaal en het 'n drieledige struktuur met 'n koda. In die A-seksie kom die koraal in sy geheel in die bas voor met vrye kanoniese voornabootsing in die sopraan (vergelyk voorbeeld 18). In die B-seksie is 'n fragment van die derde koraalfrase, wat hoofsaaklik in die linkerhand voorkom, prominent. Die C-seksie (gebaseer op die derde koraalfrase) roep die opening van die Prelude in herinnering en sluit af met 'n harmonisasie van die vierde frase (vergelyk voorbeeld 19).

G.P.R.  
G.Ch.Sw.

*mf*  
*legato*

Péd. G.P. R.  
Ped. G. Ch. Sw.

Voorbeeld 18: Duruflé, Veni Creator: Choral varié, 55-62

Tempo

*brillante*

Fraser 3  
Fraser 1  
Fraser 3

P. + Anches 8, 4, Cornet  
Ch. + Reeds 8, 4, Cornet

Voorbeeld 19: Duruflé, Veni Creator: Choral varié, 93-96



Die koda is gebaseer op die "Amen" en sluit hierdie werk met 'n tipiese modale einde af:

The image displays three systems of musical notation for a choral work. The first system begins with the tempo marking "Poco rit." and concludes with "Tempo poco più vivo.  $d=72$ ". A section labeled "(KODA)" is indicated by a dotted line. The second system continues the musical development with various rhythmic patterns. The third system starts with "Rit." and includes dynamic markings "m.d." and "r.f.". The score concludes with a boxed section labeled "Amen".

Voorbeeld 20: Duruflé, Veni Creator: Choral varié, 108-119

### 3.3 Suite, op.5

Al drie bewegings van die Suite vertoon 'n modale invloed wat vryelik met tonaliteit geïntegreer word. Duruflé het self hieroor gesê:

"In die Orrelsuite... dink ek dat ek nooit van die modale styl weggekóm het nie" (Brink, 1991: 1).

Hierdie werk is die moeilikste van Duruflé se orrelwerke en stel geweldige hoë eise aan die uitvoerder. Die belangrikste stylinvloede op die Suite kan teruggevoer word na Dukas, aan wie hierdie werk opgedra is. Al drie dele van die Suite is in 'n mineurtoonsoort, wat ongewoon is.

Die Prelude is in E-mol mineur, dieselfde toonsoort as die eerste deel van Dukas se klavierosonate. Die atmosfeer van hierdie deel kan as somber, donker en onheilspellend beskryf word. Duruflé gebruik 'n drieledige vormstruktuur wat bestaan uit 'n uiteensetting wat tot 'n geweldige klimaks op volle orrel lei, 'n kontrasterende resitatiefagtige seksie en 'n rekapitulاسie.

Die betreklike lang, somber hoofteema is van 'n gepaste tristamente-aanduiding voorsien. In die kort inleiding kom 'n fragment van die tweede tema onder 'n pedaalpunt in die linkerhand voor.

Laasgenoemde tema verskyn later volledig in die linkerhand en word versterk deur losstaande note in die bas (vergelyk voorbeeld 21). Duruflé volg hier dieselfde prosedure as in sy Scherzo, waar die tweede tema ook verskyn voordat die hoofteema gehoor word.

Poco cedendo      Tempo HOOFTEMA

G. P. R.  
G. Ch. Sw. *p tristamente*

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the treble clef, the middle is the grand staff (treble and bass clefs), and the bottom is the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The tempo changes from 'Poco cedendo' to 'Tempo HOOFTEMA' at the beginning of the second measure. The music features a melodic line in the treble clef and a harmonic accompaniment in the grand and bass staves. The accompaniment includes a prominent bass line with a 'p' dynamic marking and a 'tristamente' instruction.

The second system continues the musical score with three staves. It maintains the same key signature and time signature. The melodic line in the treble clef continues with various intervals and rests. The accompaniment in the grand and bass staves provides a steady harmonic foundation with a consistent bass line.

The third system continues the musical score with three staves. The melodic line in the treble clef shows a slight change in rhythm and dynamics, marked with a 'p' (piano) dynamic. The accompaniment remains consistent with the previous systems.

P. + Fonds 4  
P.R. Ch. + Found. 4  
Ch. Sw.

TWEEDE TEMA

The fourth system begins with a section titled 'TWEEDE TEMA'. It consists of three staves. The top staff is the treble clef, the middle is the grand staff (treble and bass clefs), and the bottom is the bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 4/4. The music features a melodic line in the treble clef and a harmonic accompaniment in the grand and bass staves. The accompaniment includes a prominent bass line with a 'p' dynamic marking and a 'tristamente' instruction.

Voorbeeld 21: Duruflé, Suite: Prélude, 5-19

Soos die Scherzo het die Sicilienne 'n rondo-struktuur (ABACA) met 'n tipiese sewentiende-eeuse dansritme. Die eenvoudige modale hooftema (A) kom gefragmenteerd ook in die B-seksie voor, asook in die slotseksie met 'n gewysigde begeleiding.

In die C-seksie kom 'n motief voor wat herinner aan die Scherzo se inleiding terwyl die gebruik van kromatiek 'n ooreenkoms toon met die Adagio uit Duruflé se op.4:

Rit. court Tempo  
*pp*

R. Cor de nuit 8, Octavin 2      Sw. Gedeckt 8, Harm. piccolo 2      Péd. G. solo (1)  
P. Flûte douce 8                      Ch. Soft flute 8                      G. solo to Ped.  
G. Gambe 8, Salicional 8, Dulciane 4      G. Gamba 8, Salicional 8, Dulciana 4

Voorbeeld 22: Duruflé, Suite: Sicilienne, 54-63

Die Tokkate is in B mineur, dieselfde toonsoort as die derde deel van Dukas se klaviersonate en word deur beide Spillman (1973: 1) en Beechey (1971: 151) as een van die beste voorbeelde van sy soort in die Franse orrelliteratuur beskou.

Twee kontrasterende temas speel 'n belangrike rol in die struktuur van hierdie deel. Die eerste tema, wat ook in omkering voorkom, word gekenmerk deur sy lewendige, ritmiese karakter:

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the treble clef, the middle is the alto clef, and the bottom is the bass clef. The music is in G major and 3/4 time. The first two staves feature a melodic line with a series of eighth-note chords, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The text "Eerste Tema" is written in the middle of the bass staff.

The second system continues the musical score with the same three-staff layout. The melodic line in the upper staves continues with similar rhythmic patterns, and the bass staff provides accompaniment. The text "Eerste Tema" is not present in this system.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the treble clef, the middle is the alto clef, and the bottom is the bass clef. The music is in G major and 3/4 time. The first two staves feature a melodic line with a series of eighth-note chords, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The text "Omkering" is written in the middle of the bass staff.

Voorbeeld 23: Duruflé, Suite: Toccata, 13-20

Kenmerkend van die rustiger tweede tema is sy gesinkopeerde ritme:

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a lower bass clef staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *mf* and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with similar rhythmic patterns. The lower bass staff has a dynamic marking of *p* and contains a more active bass line. Above the first system, the text "G.P. G.Ch." is written, followed by a bracketed section labeled "Tweede tema". The second system continues the musical notation across three staves, maintaining the same instrumental and dynamic characteristics.

Voorbeeld 24: Duruflé, Suite: Toccata, 53-56

Alhoewel die Tokkate 'n sonatevorm-struktuur het, wyk Duruflé van die tradisionele prosedures af deur onder andere die eerste tema te ontwikkel voordat die tweede tema verskyn en van 'n uitsonderlike lang koda gebruik te maak.

### 3.4 Prélude et Fugue sur le nom d'Alain, op.7

Jehan Alain was 'n persoonlike vriend en kollega van Duruflé en het in 1940 in die Tweede Wêreldoorlog omgekom. Duruflé het sy op.7 as 'n huldeblyk aan Alain se nagedagtenis opgedra. Die belangrikste tematiese materiaal is afkomstig van 'n toonleer op A waaronder die alfabetletters A, L, A, I en N geplaas is om die toonhoogtes A, D, A, A en F af te lei.

Die Prelude het 'n tweeledige vormstruktuur met twee kontrasterende temas wat afwisselend en gekombineerd voorkom. Die modale, tokkate-agtige hooftema is van die Alain-motief afgelei en bestaan uit vinnige, deurlopende trioelfigurasies:

Allegro  $\text{♩} = 88$



#### Voorbeeld 25: Duruflé, Prélude sur le nom d'Alain, 1-3

Die rustige, liriese tweede tema herinner in karakter aan die hooftema uit Alain se Litanies:



Musical score for Example 26, measures 42-47. The score is in 2/2 time and features a right hand (R.) and a left hand (L.). The right hand starts with a triplet of eighth notes, followed by a 'Twede Tema' section. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include 'P. Ch.' and 'R. (mf) Sw.'

Voorbeeld 26: Duruflé, Prélude sur le nom d'Alain, 42-47

In maat 121-124 kombineer Duruflé bogenoemde twee temas op vernuftige wyse met die Alain-motief in die linkerhand en die tweede tema in kanon met die regterhand:

Musical score for Example 27, measures 121-122. The score is in 2/2 time and features a right hand (R.) and a left hand (L.). The right hand plays a triplet of eighth notes, followed by a canon section. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include 'P. Ch.' and 'R. (mf) Sw.'

Voorbeeld 27: Duruflé, Prélude sur le nom d'Alain, 121-122

In die koda haal Duruflé die hooftema van Alain se Litanies direk aan.

Die Fuga is in werklikheid 'n dubbelfuga. Die eerste tema is 'n uitbreiding van die Alain-motief:

Andante ♩ = 52

MANUALE

*p*

G. P. R.  
Gr. Ch. Sw.

PÉDALE

ALAIN

Voorbeeld 28: Duruflé, Fugue sur le nom d'Alain, 1-14

Die tweede tema met sy deurlopende sestiendenoot-figurasies herinner sterk aan die Prelude:

poco ced. Tempo ♩ = 56

pp Tweede Tema

R.  
Sw.

(G. P. + Fonds 4)  
(Gr. Ch. + Found. 4)

R.  
Sw.

Voorbeeld 29: Duruflé, Fugue sur le nom d'Alain, 40-47

Duruflé voorsien beide temas van 'n afsonderlike uiteensetting voordat hy hulle kombineer. Die eerste tema verskyn ook in omkering en stretto, met intredes wat gaandeweg oor korter afstande oorvleuel. Die toenemend ingewikkelde kontrapunt en 'n dramatiese crescendo dra by tot 'n opwindende einde op volle orrel. Beechey (1971: 151) merk tereg op:

"The fugue is a contrapuntal "tour de force" and is one of the finest organ fugues to appear since Dupré's early op.7 was published in 1920".

### 3.5 Prélude a l'Introït de l'Epiphanie

Die Prélude a l'Introït de l'Epiphanie is in 1961 geskryf nadat Duruflé vir bykans twee dekades geen orrelwerk gekomponeer het nie. Die tematiese materiaal is afkomstig van die Introïtus van die Mis vir Driekoning-dag. Volgens Spillman (1973: 1) verdeel die Gregoriaanse melodie in vier frases:



Duruflé gebruik 'n rondo-tipe struktuur waarin verskynings van die Gregoriaanse gelyksangmelodie-frases (wat as uitkomende stem op die trompetregister gespeel word) afgewissel word met seksies waarin hoofsaaklik die eerste twee frases vry kontrapuntaal behandel word.

'n Groot aantal metrumwisselings kom in hierdie werk voor. Selfs die 8/8-tydmaat het die ongewone groepering van 2+3+3 (vergelyk voorbeeld 30).

Dit wil voorkom of 'n aansienlik vryer benadering ten opsigte van ritme en metrum 'n stylontwikkeling by Duruflé was. Weens die beperkte omvang van hierdie werk en die feit dat die Prélude et Fugue sur le nom d'Alain sy laaste omvangryke orrelwerk was, is dit egter moeilik om enige uitsluiting hieroor te gee.



Voorbeeld 30: Duruflé, *Prélude a l'Introît de l'Epiphanie*, 9-20

### 3.6 Fugue sur le thème du carillon des heures de la Cathédrale de Soissons

Hierdie fuga is Duruflé se laaste orrelwerk asook sy enigste programmatiese komposisie. Alhoewel dit meer uitgebreid as sy *Prélude a l'Introît de l'Epiphanie* is, is dit tog in vergelyking met die res van sy orrelwerke van beskeie omvang.

Volgens Spillman (1973: 2) word hierdie fuga deur sy buitengewone ritmiese karakter en 6/8 metrum gekenmerk. Die motief waarop hierdie werk gebaseer is kom van die Soissons-katedraal se klokkespel en is deur Duruflé tot 'n fuga-tema van ongewone lengte uitgebrei.

Die skryfwyse is uniek in die opsig dat Duruflé aansienlik van klassieke fugale prosedures afwyk. Uit hierdie komposisie is dit duidelik dat Duruflé homself, veral wat vormstrukture betref, met verloop van tyd van sy tradisiegebondenheid begin losmaak het. Ten opsigte van stylontwikkeling is dit werklik te betreur dat Duruflé gedurende die laaste twee dekades van sy lewe geen nuwe orrelwerke geskryf het nie.

HOOFSTUK 4: DIE BELANGRIKSTE STYLKRITIESE ASPEKTE VAN  
DURUFLÉ SE ORRELWERKE

4.1 Tekstuur

In Duruflé se orrelwerke kom 'n groot verskeidenheid teksture voor, wat wissel van yl tot besonder dig. Die gebruik van verskillende teksture verleen nie net variasie aan die musiek nie, maar dra ook by tot die musikale effek.

Tipiese teksture wat dikwels deur Duruflé gebruik word, is die volgende:

- 1) Homofoon: melodie onbegeleid

The musical score is for 'Veni Creator' by Duruflé, measures 35-39. It features a homophonic texture with a single melodic line in the right hand and accompaniment in the left hand. The score includes various performance instructions and dynamic markings.

**mf**

*quasi recitativo*

**Rit.**

**P.** - Bourdon  
+ Salicional 8

**Ch.** - Stop. diap.  
+ Salicional 8

**R.** + Bourdon 8, Voix humaine,  
trémolo (ou Hautbois 8, à  
défaut de Voix humaine)

**G. R.**  
**G. Sw.**

**Sw.** + Stop. diap. 8, Voix humaine,  
tremulant (or Oboe 8, if  
the Voix humaine is lacking)

**p**

**R.**  
**Sw.**

**Péd.** + Soubasse 16  
**Ped.** + Stop. diap. 16

Voorbeeld 31: Duruflé, Veni Creator: Adagio, 35-39

- 2) Homofoon: melodie met begeleiding bestaande uit gebroke drieklankfigurasies



Voorbeeld 32: Duruflé, Scherzo, 123-128

- 3) Homofoon: melodie met akkoordbegeleiding

Poco cedendo Tempo

A musical score for a homophonic piece. The score is written for piano and consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked *Poco cedendo* and *Tempo*. The melody is in the treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The accompaniment in the grand staff consists of chords in the right hand and single notes in the left hand. The piece consists of eight measures. The score includes the text "G. P. R." and "G. Ch. Sw. p tristamente".

Voorbeeld 33: Duruflé, Suite: Prélude, 5-8



- 4) Polifoon: trio-tipe teksture waarin een van die stemme begeleidingsfigurasies het

*mf* (R.) (Sw.)  
(R. + Anohes 8-4, Cornet)  
(Str. + Reeds 8'4', Cornet)

The image shows a musical score for a three-part texture. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The middle and bottom staves are instrumental parts in bass clef. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern. The dynamic marking is *mf*. The instrumentation includes a vocal line, a cornet part with 8-4 notes, and a string part with 8'4' notes.

Voorbeeld 34: Duruflé, Fugue sur le nom d'Alain, 104-107

- 5) Polifoon: fugaal

Ped. G.P.R.  
Gr. Ch. Sw. to Ped.

The image shows a musical score for a fugue texture. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The middle and bottom staves are instrumental parts in bass clef. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern. The dynamic marking is *mf*. The instrumentation includes a vocal line, a cornet part with 8-4 notes, and a string part with 8'4' notes.

Voorbeeld 35: Duruflé, Fugue sur le nom d'Alain; 15-19

#### 4.2 Melodiek

Die materiaal wat Duruflé as basis vir sy orrelwerke gebruik het, kom uit verskillende bronne, naamlik:

- 1) Gregoriaanse gelyksangmelodieë, byvoorbeeld die **Prelude, adagio en koraalvariasies op die "Veni Creator", op.4**
- 2) Melodiese materiaal volgens 'n bepaalde metode afgelei van toonreekse, byvoorbeeld die **Prelude en Fuga op die naam Alain, op.7**
- 3) Direkte aanhalings van melodieë van ander komponiste, byvoorbeeld die **Prelude en Fuga op die naam Alain, op.7**
- 4) Melodiese materiaal afgelei van "buite-musikale" bronne, byvoorbeeld die **Fuga op die klokkespel van die Soissons-katedraal**
- 5) Oorspronklike melodieë, byvoorbeeld die **Suite, op.5.**

Duruflé se hantering van melodiek is tradisioneel en konvensioneel, maar dra tog 'n sterk persoonlike stempel. Die mees opvallende eienskappe is:

- 1) 'n sterk modale inslag
- 2) 'n natuurlike lirisisme wat in sy melodieë na vore kom
- 3) tipies Impressionistiese afwykings van tradisionele frase-lengtes

- 4) gebruik van ongewone spronge, byvoorbeeld verminderde vyfdes
- 5) 'n voorkeur ten opsigte van melodieë wat kontrapunktaal behandel kan word
- 6) konvensionele benadering en oplossing van melodiese dissonante

Van hierdie eienskappe word in onderstaande voorbeeld geïllustreer:

The image displays a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The top system features a right-hand melody (R. Sw.) in treble clef, marked *p cantabile*. A circled interval in the melody is labeled "Terughouding". The left hand (L. Sw.) is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment. Below the first system, the instruction "Ped. solo" is written. The second system continues the musical piece with similar notation and a large slur under the bottom staff.

Voorbeeld 36: Duruflé, Suite: Sicilienne, 97-102

Kratzenstein (1980: 94) skryf in hierdie verband:

"His impressive body of organ compositions reveals remarkable melodic charm and fantastically dramatic qualities".

#### 4.3 Tonaliteit en harmonie

Durufié se komposisies is sonder uitsondering tonaal in dié opsig dat daar in al sy werke 'n definitiewe toonsentrum onderskei kan word. Sy orrelwerke, byvoorbeeld sy op.4 en op.5, toon duidelik 'n sterk modale invloed, wat aansluiting vind by die Impressionistiese versluiering van tonaliteit. Die invloed van Debussy, Fauré en Ravel is hier duidelik sigbaar. Verskillende modusse, onder andere die heeltoon- en pentatoniese toonleer, word dikwels deur Durufié gebruik.

Durufié se gebruik van kromatiek dui op 'n koloristiese ingesteldheid. Die musikale trefkrag van sy orrelwerke word verhoog deur sy fyn aanvoeling vir die uitdrukkingskrag van kromatiek.

Die harmoniese strukture van Durufié se orrelwerke is drieklankgebonde met heelwat bygevoegde note, wat sy oorsprong het in die gebruik van sewende-, negende-, elfde- en selfs dertiende-akkoorde. Durufié se vyfstemmige harmonisasie van die "Veni Creator" is 'n goeie voorbeeld hiervan:

Andante religioso. ♩=66

*MANUALE*  
G.P.R. *f*  
G.Ch.Sw.

*PEDALE*  
Péd. G.P.R.  
Ped. G.Ch.Sw.

[ A: V<sup>11</sup><sub>7</sub> I ——— ]

Voorbeeld 37: Duruflé, Veni Creator: Choral varié, 1-3

'n Interessante eienskap van Duruflé se akkoordbou is dat hy soms akkoorde van onverwante toonsoorte op mekaar stapel:

♩=♩. précédente

Animato ♩=100

G. + Anches 8-4 *ff marcato*  
et Mixtures

G. + Reeds 8-4  
and Mixtures

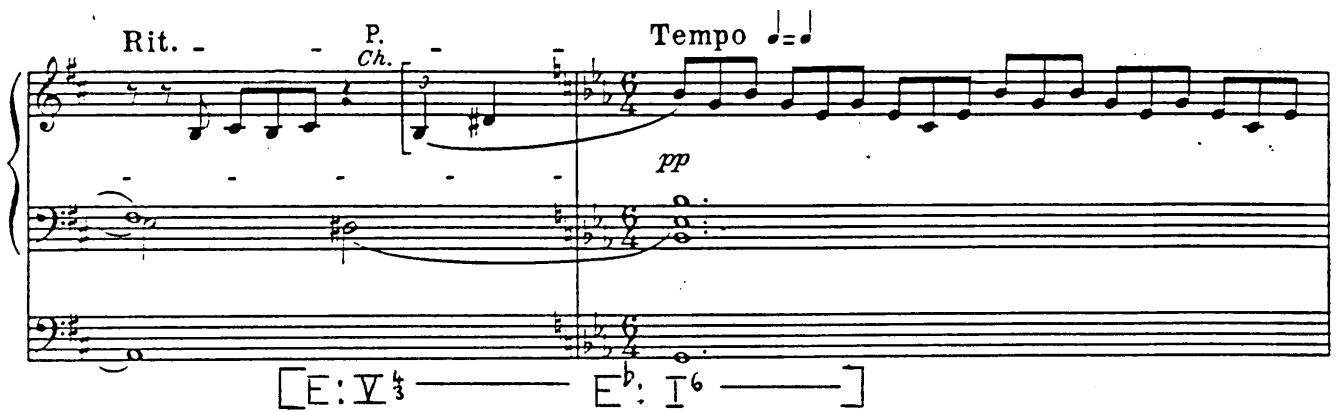
Péd. + Anches 16-8-4  
Ped. + Reeds 16-8-4 (F<sup>#</sup>+C majeur)

Péd. + Fonds 32  
Ped. + Found. 32 *fff*

Voorbeeld 38: Duruflé, Suite: Toccata, 99-102

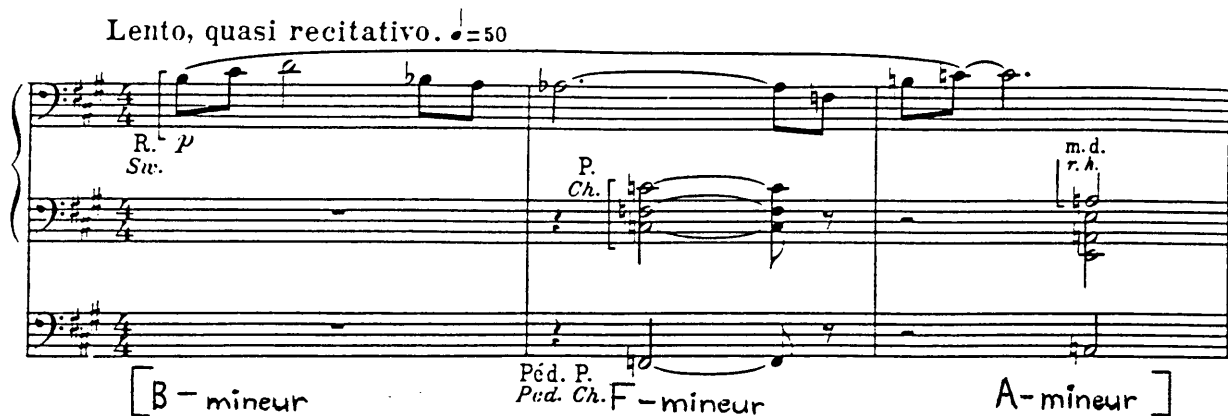
In die harmoniese strukture vind ons dieselfde verskynsel: akkoorde uit onverwante toonsoorte volg mekaar dikwels direk op.

Die modulasieprosedures in Duruflé se orrelwerke openbaar 'n voorliefde vir skielike modulasies, soms na onverwante toonsoorte, soos geïllustreer deur onderstaande voorbeelde:



Rit. - - P. Ch. - - Tempo ♩ = ♩  
*pp*  
 [E: V  $\frac{4}{3}$  ——— E<sup>b</sup>: I<sup>6</sup> ———]

Voorbeeld 39: Duruflé, Veni Creator: Prélude, 122-123



Lento, quasi recitativo. ♩ = 50  
 R. *p*  
*Sw.*  
 P. Ch.  
 m. d.  
*r. h.*  
 Péd. P.  
*Péd. Ch.*  
 [B - mineur ——— F - mineur ——— A - mineur]

Voorbeeld 40: Duruflé, Veni Creator: Lento, quasi recitativo, 1-3

#### 4.4 Ritmiek en metrum

Ritmiek vorm 'n belangrike aspek van Duruflé se orrelwerke aangesien dit duidelik daarop dui dat hy 'n oorgangskomponis was. Alhoewel hy ritmiek in baie opsigte vryer as Vierne gehanteer het, was hy nie aangetrokke tot Messiaen se eksperimente op hierdie gebied nie.

Oor die algemeen gebruik Duruflé 'n vaste metrum, maar wyk tog in mindere of meerdere mate daarvan af. In sy orrelwerke kom daar soms heelwat metrumwisselings voor - die *Prélude* uit sy *Suite* asook die *Prélude a l'Introît de l'Epiphanie* is goeie voorbeelde hiervan. Booyesen (1988: 75) noem dat daar 70 metrumveranderinge in die *Suite* se *Prelude* is en bevraagteken die sinvolheid van sy maatslag-aanduidings. In die resitatief van die "Veni Creator" gebruik hy selfs 'n vrye metrum:



The image shows a musical score for a single melodic line. The tempo is marked as quarter note = 144. The score is divided into three sections with different tempo markings: *rubato*, *molto accelerando*, and *animato*. The music features a complex rhythmic pattern with many triplets and slurs.

#### Voorbeeld 41: Duruflé, *Veni Creator*: Lento, quasi recitativo, 7

Duruflé se afwyking van 'n vaste metrum is tipies in die Impressionistiese gees. Sy gebruik van metrumaanduidings dui tog daarop dat hy in terme van 'n vaste metrum gedink het en in hierdie

verband as 'n konserwatiewe komponis gereken kan word. Booysen se kommentaar in hierdie verband ignoreer die belangrike verskil tussen die musikale effek van Duruflé se komposisies en byvoorbeeld Messiaen se latere orrelwerke.

#### 4.5 Vormstrukture

Veral wat vormstrukture betref, is dit duidelik dat Duruflé 'n Neo-klassisist was:

"... the neo-classicist's preoccupation with formal clarity and counterpoint predominates, although the harmonies may still be quite lush" (Kratzenstein, 1980: 94).

Duruflé gebruik oor die algemeen hoofsaaklik tradisionele vormtipes, veral tweeledige, drieledige en rondo-vorm. Die frasestrukture in sy orrelkomposisies is meestal reëlmatig alhoewel daar tog uitsonderings voorkom.

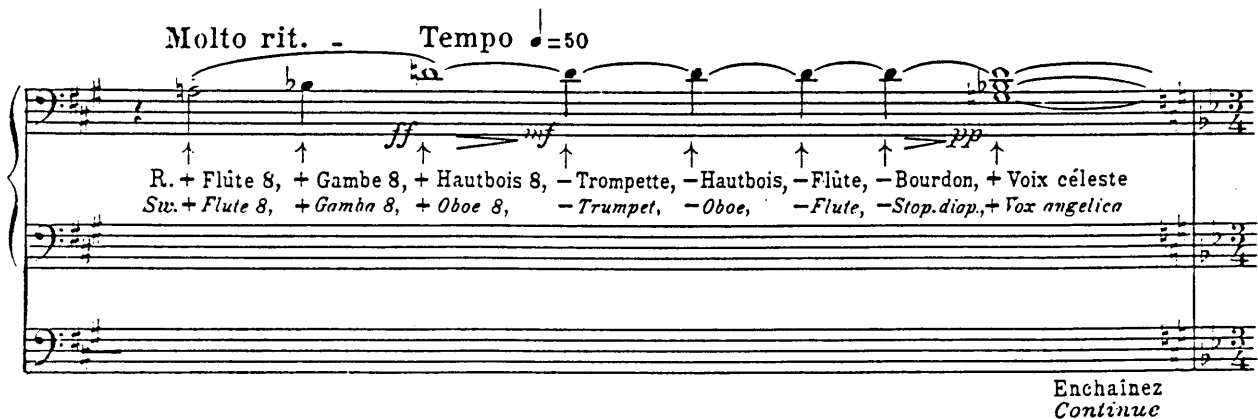
'n Prominente eienskap van sy hantering van vormstrukture is dat die verskillende seksies nie rigied afgebaken is nie, maar gemaklik inmeekaarskakel. Duruflé se vormbeheersing is sodanig dat die vormstruktuur spontaan uit sy musikale idees voortvloei. Ten spyte van die konserwatiewe ingesteldheid van Duruflé ten opsigte van vorm, staan die musikale effek in sy komposisies voorop:

"Duruflé sought a balance between form and emotion" (Dufourcq, g.d.: 2).



#### 4.6 Registrasie

Durufilé se orrelwerke word gekenmerk deur baie noukeurige registrasie-aanduidings soos onderstaande voorbeeld aandui:



Molto rit. - Tempo ♩ = 50

*ff*      *mf*      *pp*

R. + Flûte 8, + Gambe 8, + Hautbois 8, - Trompette, - Hautbois, - Flûte, - Bourdon, + Voix céleste  
 Sw. + Flute 8, + Gamba 8, + Oboe 8, - Trumpet, - Oboe, - Flute, - Stop. diap., + Vox angelica

Enchainez  
Continue

Voorbeeld 42: Durufilé, *Veni Creator*: Lento, quasi recitativo, 8

Soms voorsien hy selfs alternatiewe registrasie-aanduidings vir kleiner instrumente, wat getuig van die sorg waarmee hy hierdie aspek van sy orrelwerke benader het.

Durufilé se registrasie-aanduidings is in baie opsigte tradisioneel - dit is duidelik dat hy geensins tot byvoorbeeld Messiaen se registrasievernuwings aangetrokke was nie. Ten spyte hiervan is sy registrasie-aanduidings vindingryk, vernuftig en verbeeldingryk. In hierdie opsig skryf Dufourcq (1973: 1) oor Durufilé:

"A lover of the classical organ and of the fine Cavallé-Coll instruments he played at Sainte-Clotilde and at Notre-Dame, Maurice Durufilé retained from his teachers a certain approach to registration - judicious, poetic, never extremist... Everything is carefully considered artistically and conscientiously".

Durufilé was etlike jare lank orrelis van die St. Etienne-du-Mont-kerk in Parys, en het waarskynlik hierdie kerk se orrel in gedagte gehad tydens die komposisie van sy orrelwerke. Hy het ook van sy eie komposisies op hierdie orrel vir opname-doeleindes uitgevoer. Die dispoisies van die orrel (Dufourcq, 1973: 2) gee 'n goeie insig in Durufilé se registrasie-aanduidings:

PARIS : Église Saint-Étienne-du-Mont - <i>Grandes Orgues Beuchet-Deblerre</i> 1956.		
PEDALE (32 notes)	GRAND-ORGUE (61 notes)	POSITIF (61 notes)
Soubasse 32	Montre 16	Principal 8
Principal 16	Bourdon 16	Flûte creuse 8
Flûte 16	Montre 8	Bourdon à cheminée 8
Soubasse 16	Principal 8	Prestant 4
Grosse Quinte bouchée 10 2/3	Flûte Harmon. 8	Flûte ouverte 4
Principal 8	Bourdon 8	Nazard 2 2/3
Flûte 8	Prestant 4	Doublette 2
Bourdon 8	Flûte à cheminée 4	Tierce 1 3/5
Grosse Tierce 6 3/5	Quinte ouverte 2 2/3	Larigot 1 1/3
Quinte ouverte 5 1/3	Doublette 2	Septième 1 1/7
Grosse Septième 4 4/7	Fourniture IV	Piccolo 1
Principal 4	Cymbale III	Plein-jeu IV
Flûte 4	Cornet III-V	
Tierce 3 1/5		Trompette 8
Nazard 2 2/3	Bombarde 16	Cromorne 8
Doublette 2	Trompette 8	Clairon 4
Flûte 2	Clairon 4	Chalumneau 4
Fourniture IV		
Bombarde 16		
Basson 16		
Trompette 8		
Basson 8		
Clairon 4		
Basson 4		

RECIT EXPRESSIF (61 notes)	ECHO EXPRESSIF (61 notes)
Quintaton 16	Dulciane 16
Principal italien 8	Principal 8
Gambe 8	Gemshorn 8
Cor de nuit 8	Bourdon 8
Voix céleste 8	Unda maris 8
Fugara 4	Principal 4
Flûte 4	Flûte conique 4
Nazard 2 2/3	Doublette 2
Quarte de nazard 2	Sesquialtera II
Tierce 1 3/5	Plein-jeu IV
Fourniture IV	
Cymbale III	Trompette 8
Bombarde acoust. 16	Hautbois 8
Trompette harm. 8	Clairon 4
Clarinette 8	Régale 4
Basson-Hautbois 8	
Voix humaine 8	Tremolo
Clairon 4	<i>Pédale d'Echo :</i>
Tremolo	Bourdon 16
	Bourdon 8

Durufilé se registrasie is koloristies en impressionisties van aard en openbaar 'n buitengewone belangstelling in klankkleure en poëtiese ingesteldheid. Hy laat soms ter wille van afwisseling die 16'-registers op die pedaal weg. In die Scherzo kom voorbeelde hiervan voor.

Voorbeelde van buitengewone registrasie wat in sy werke voorkom, is:

- 1) Flûte 4 (solo) - Scherzo
- 2) Fonds 8, Voix humaine et tremolo (meerstemmige spel op een klavier) - Veni Creator: Adagio
- 3) Gambe 8, Octavin 2 - Veni Creator: Koraalvariasie 2
- 4) Klarinette 8, Nazard - Suite: Sicilienne
- 5) Cor de nuit 8, Octavin - Suite: Sicilienne
- 6) Gambe, Voix céleste, Bourdon 16 - Prélude et Fugue sur le nom d'Alain

#### 4.7 Idiomatiek

Aangesien Durufilé vir etlike jare konsert- en kerkorrelis was, is dit feitlik vanselfsprekend dat hy baie effektief vir die orrel kon komponeer. Geeneen van sy orrelwerke is maklik om uit te voer nie:

"For the performer, they present many technical difficulties..." (Kratzenstein, 1980: 94).

Durufilé het die uitvoeringspraktyk deeglik in ag geneem deur onder andere:

- 1) Alternatiewe weergawes vir orrels van 'n kleiner omvang en grootte waar nodig te voorsien
- 2) Alternatiewe registrasie-aanduidings vir kleiner orrels te verskaf
- 3) Genoeg tyd vir registrasie- en manueelwisselings te laat.

Die pianistiese en orkestrale skryfwyse wat Durufilé soms gebruik, kompliseer die uitvoering van sy orrelwerke, veral wat die aspek van tegniek betref. Voorbeeld 43 is sprekend van bogenoemde skryfwyse. 'n Mens behoort egter nie Durufilé hieroor te kritiseer sonder om die invloed van die negentiende-eeuse Franse orrelskool, Vierne en Tournemire in ag te neem nie.

The image shows a musical score for organ, consisting of three systems of staves. The notation is complex, featuring many beamed notes and slurs. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The third system has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes performance instructions: "G.P.R. G.Ch.Stv." and "(G. Fonds 16-8-4) (G. Found 16-8-4)".

The image shows a musical score for measures 81-85 of 'Veni Creator' by Duruflé. The score is written for a woodwind ensemble and includes performance instructions for reeds and woodwinds. The notation is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system contains measures 81-84, and the second system contains measures 85-88. The woodwind parts are written on staves with various clefs and include dynamic markings such as *m.g.* and *l.h.*. The reed parts are written on staves with various clefs and include performance instructions such as *(R.+mixt. et anches 8-4)* and *(Sw.+mixt. and reeds 8-4)*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

Voorbeeld 43: Duruflé, Veni Creator: Adagio, 81-85

HOOFSTUK 5: DURUFLÉ SE PLEK EN BYDRAE TOT DIE  
FRANSE ORRELLITERATUUR

Sedert die begin van die negentiende eeu is daar elke ongeveer dertig jaar 'n belangrike nuwe generasie orreliste en komponiste in Frankryk gebore. Van die belangrikste komponiste was Franck (1822 - 1890), Widor (1844 - 1937), Vierne (1870 -1939), Tournemire (1870 - 1937) en Dupré (1886 - 1971). Bogenoemde komponiste verteenwoordig die negentiende-eeuse orrelskool in die Franse orrelliteratuur.

In die begin van die twintigste eeu is daar 'n hele paar vooraanstaande Franse orrelkomponiste gebore, onder andere Duruflé (1903), Langlais (1907), Messiaen (1908), Grünenwald (1911) en Alain (1911). Hierdie komponiste en hulle tydgenote verteenwoordig die oorgangstydperk tussen die negentiende- en twintigste-eeuse komposisiestyle tesame met die Impressionisme in die Franse orrelliteratuur. Die Franse komponiste wat as kontemporêr beskou kan word, byvoorbeeld Darasse, is in die dertigerjare van die twintigste eeu of later gebore.

Duruflé en sy tydgenote se musiek is vanselfsprekend in mindere of meerdere mate deur die Impressionisme beïnvloed. Van hierdie komponiste is Duruflé die enigste wat dwarsdeur sy loopbaan aan beide die negentiende-eeuse tradisies en die Impressionisme gebonde gebly het. Daar kan dus met reg beweer word dat Duruflé die enigste Impressionistiese Neo-klassisistiese komponis is. In hierdie opsig is sy bydrae tot die Franse orrelliteratuur uniek en sou enige orrelis se kontemporêre repertorium sonder die insluiting van sy werke onvolledig wees.

Duruflé se grootste bydrae lê egter in die unieke balans wat hy tussen die invloede op hom en sy eie individualiteit kon vind, sy

buitengewone vakmanskap en sy besondere aanvoeling vir die orrel as instrument.

Spillman (1973: 1) skryf oor sy orrelwerke:

"... these six works have enriched the literature of the instrument and they reveal Maurice Duruflé as a meticulous craftsman and a man of high thoughts".

Duruflé het ook 'n belangrike bydrae as kerkorrelis, orreldosent en professor in harmonie gelewer. Met die tyd sou belangrike werke van Vierne en Tournemire waarskynlik heeltemal ontoeganklik vir orreliste geraak het as Duruflé nie die enorme taak onderneem het om rekonstruksies hiervan van plaatopnames af te maak nie. Die blywende bydrae wat Duruflé gelewer het, behoort aansienlik verder as sy leeftyd van 84 jaar te strek.

Daar kan heelwat meer geskryf word oor Duruflé se bydrae tot die twintigste-eeuse musiek. In die lig van sy beskeidenheid as mens sou dit gepas wees om met 'n enkele aanhaling van Dufourcq (1973: 3) af te sluit:

"In a purely harmonic world, a strictly polyphonic world, Duruflé moved all over with the same science, the same ease, the same sense of supple rhythm which is truly the image of our poor human prayer, with its ups and downs, its moments of extasy, its falls, its weaknesses, its "infinite tenderness"... Is there music which speaks to the Creator with as much objectivity, as much power of adoration?"

BIBLIOGRAFIE

1. BOEKE:

- ARNOLD, C.R. 1973. *Organ Literature: A Comprehensive Survey*. New Jersey: The Scarecrow Press.
- ARNOLD, C.R. 1984. *Organ Literature: A Comprehensive Survey*. 2e uitgawe. New Jersey: The Scarecrow Press.
- BOOYSEN, C.E. 1988. 'n Oorsig van Franse Orrelmusiek. M.Mus.-verhandeling: Universiteit van Suid-Afrika.
- HAVENSTEIN, C. 1987. *Die Franse Romantiese Orrel*. B.Mus. (Hons.)-verhandeling: Universiteit van Pretoria.
- KRATZENSTEIN, M. 1980. *Survey of Organ Literature and Editions*. Ames: Iowa State University Press.
- KURPERSHOEK, J.E.M. 1987. *Marcel Dupré se "79 Koraalvoorspele": 'n Pedagogiese Thesaurus*. B.Mus. (Hons.)-verhandeling: Universiteit van Pretoria.



SCHERERS, B. 1984. *Studien zur Orgelmusik der Schüler César Francks*. KBMF 137. Regensburg: Gustav Bosse Verlag.

SMITH, R. 1983. *Towards an Authentic Interpretation of the Organ Works of César Franck*. New York: Pendragon Press.

THOMSON, A. 1987. *The Life and Times of Charles-Marie Widor, 1844-1937*. Oxford University Press.

## 2. ARTIKELS:

BEECHEY, G. 1971. "The Music of Maurice Duruflé". In *Music Review*. Vol. 32:2, 146-155.

DARASSE, X. 1980. "Maurice Duruflé." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 5, 752-753.

PÂRIS, A. 1987. "Maurice Duruflé". In *Encyclopaedia Universalis France: Universalis*. Vertaal deur P.Brink. 1987, 547-548.

3. PARTITURE:

- DUFOURCQ, N. (red.)            1961. Orgue et Liturgie vol.48: Préludes  
a l'Introit. Parys: Schola Cantorum.
- DURUFLÉ, M.                    1931. Prélude, Adagio et Choral sur le  
thème du "Veni Creator", op.4. Parys:  
Durand.
- DURUFLÉ, M.                    1943. Prélude et Fugue sur le nom  
d'Alain, op.7. Parys: Durand.
- DURUFLÉ, M.                    1929. Scherzo, op.2. Parys: Durand.
- DURUFLÉ, M.                    1934. Suite, op.5. Parys: Durand.

4. ANDER BRONNE:

- BRINK, P.                        1991. Onderhoud tussen Pierre Cochereau  
en Maurice Duruflé. Vertaal deur P.  
Brink.

DISKOGRAFIE

- DURUFLÉ, M. 1973. *L'Encyclopédie de l'Orgue: Maurice Duruflé: Pièces pour orgue*. Maurice Duruflé en Marie-Madeleine Duruflé-Chevalier. Erato EDO 245. Omslagaantekeninge deur Norbert Dufourcq.
- DURUFLÉ, M. 1973. *L'Oeuvre d'Orgue Integral*. Herndon Spillman. RCA FY 002/003. Omslagaantekeninge deur Herndon Spillman. Opname sluit 'n onderhoud tussen Maurice Duruflé en Pierre Cochereau in.
- DURUFLÉ, M. g.d. *Messe "Cum Jubilo", Quatre motets, Trois Danses*. Chorale Stéphane Caillat, Orchestre National de l'O.R.T.F. Gedi-geer deur Maurice Duruflé. Erato STU 70502. Omslagaantekeninge deur Norbert Dufourcq.
- DURUFLÉ, M. 1986. *Requiem, op.9*. Ensemble Vocal "Audite Novo" de Paris, Choeur et Orchestre de Colonne. Gedirigeer deur Michel Corboz. Erato ECD 75200. Omslag-aantekeninge deur Norbert Dufourcq.

BYLAAG:

Geredigeerde vertaling van 'n onderhoud tussen  
Pierre Cochereau en Maurice Duruflé

PIERRE COCHEREAU:

Maurice Duruflé, jy is 'n besonder veelsydige mens. Jy is 'n orrelepedagoog en jy was professor in harmonie by die Paryse Konservatorium van 1944 tot 1970. Ek kan selfs sê dat ek die voorreg gehad het om een van jou heel eerste leerlinge te wees.

Jy is een van die beroemdste Franse orreliste, hooforrelis van St.Etienne-du-Mont, jy het verskeie jare lank as plaasvervanger vir my voorganger, Louis Vierne, by Notre Dame opgetree en jou beroemdheid as konsertkunstenaar dwarsoor die wêreld is 'n uitgemaakte saak.

Dan is jy nog komponis ook - van orkeswerke (*Trois Danses*, 'n *Andante* en *Scherzo*), van kamermusiek, van vokale werke ook (jou bewonderingswaardige - as ek dit so mag noem - *Requiem*, die *Mis "Cum Jubilo"*) en uiteindelik jou orrelwerke.

Jy komponeer, Maurice Duruflé, in 'n musikale styl wat in vergelyking met dit wat 'n mens deesdae hoor, as relatief konserwatief bestempel sou kon word. Waarom?

MAURICE DURUFLÉ:

Aangesien ek orrelis is, het ek baie tyd deurgebring in die atmosfeer van Gregoriaanse sang, en na my mening is dit 'n relatief

konserwatiewe taal. Ek is nog altyd deur Gregoriaanse sang gefassineer; ek moet egter toegee dat dit my soms effens getiranniseer het, hoewel dit my betower het. Dit het my selfs miskien 'n bietjie te veel omring, my harmoniese veld beperk, as mens dit so kan noem. Ek wil egter nie kwaad praat van Gregoriaanse sang nie, inteendeel, ek is baie dank daaraan verskuldig want dit het my in my loopbaan as orrelis en komponis groot vreugde besorg.

P.C.:

Jou bron van inspirasie was nie altyd Gregoriaanse sang nie. Neem byvoorbeeld jou *Trois Danses* vir orkes en onder die orrelwerke jou *Suite*, die een wat die *Prelude*, *Sicilienne* en *Toccata* bevat. Ek sien nie Gregoriaanse invloed in hierdie laaste orrelwerke nie...

M.D.:

Op die vlak van die temas, inderdaad, maar ek dink dat ek tog in my *Trois Danses* (wat hoegenaamd niks met Gregoriaanse sang te maak het nie) nogtans redelik beïnvloed gebly het deur die modale styl. In die *Orrelsuite*, wat jy genoem het, dink ek dat ek nooit van die modale styl weggekóm het nie.

P.C.:

Dit is opvallend dat jou oeuvre vir orrel, as mens dit vergelyk met dié van jou tydgenote s'n, nie juis omvangryk is nie. Waarom?

M.D.:

Ek dink dat die kwessie van harmonie-onderrig miskien die oorsaak is. Dit ontwikkel die kritiese sin in so 'n mate dat mens soms op 'n stadium kom dat jy jouself so fel kritiseer dat jy nie meer waag om iets te skryf nie. Ek wil nou nie sê dat dit 'n dosent uitdroog

nie, maar dit is moontlik dat my oordrewe kritiese sin tot gevolg gehad het dat ek nie meer die moed het om te komponeer nie. Ek maak verskoning by die leerlinge, want ek het die groot vreugde gehad om jou in my klas te hê. Ek is egter seker dat hierdie kritiese sin, wat uiteraard normaal is en by 'n dosent moet bestaan, 'n invloed kan uitoefen.

P.C.:

'n Dosent is uiteraard in 'n baie beter posisie as sy studente, want hy doseer harmonie sy hele lewe lank, terwyl 'n student slegs vir 'n relatief kort tydperk in die klas is.

M.D.:

Wel, ek het met kollegas gepraat wat ook so dink. Hulle het ook hierdie verskynsel ervaar.

P.C.:

Ek dink talryke mense het onder hierdie verskynsel gely. As mens 'n leerling was van byvoorbeeld 'n man soos Jean Gallon, soos wat met jou gebeur het, kan mens nie anders nie as om te sê dat jy uiteraard deur goed afgeronde vierstemmige musiek wat met liefde geskryf is, jou hele lewe lank beïnvloed bly.

'n Interessante feit aangaande jou oeuvre is dat jou publikasies talryke heruitgawes beleef het. Hulle word dwardeur die wêreld gespeel, maar hulle is ook onderwerp aan veelvuldige veranderings en korreksies, wat natuurlik die gevolg het dat die uitvoerende kunstenaars in die war verkeer. Waarom?

M.D.:

Daar was sekere dinge wat ek nie wou laat bly staan nie en waarop ek op 'n later stadium wou verbeter. Natuurlik het die uitgewers nie my versoek verwelkom nie, maar hulle moes dit aanvaar.

P.C.:

Dit strek tot jou eer. Jy het ophou onderrig gee aan die Paryse Konservatorium in 1970, dit wil sê 'n paar jaar gelede. Jy het dus meer vrye tyd en maak jou geleidelik los van die strop van die vierstemmige harmonie. Sou dit voorbarig wees om jou te vra wat jy op die oomblik op jou werktafel het, of dink jy ten minste om iets...?

M.D.:

Ek is, soos baie musici van my generasie, verskrik deur wat ek deesdae hoor, veral oor die radio. Dit is heeltemal verbysterend wat oor die radio aan ons opgedring word, en ek erken dat dit my uit 'n musikale gesigspunt so van balans af bring dat ek myself afvra of dit die moeite werd is om aan te gaan op 'n bepaalde weg. 'n Mens weet nie meer waar jy jouself vandag bevind nie.

P.C.:

Aangesien ek jou baie goed ken, ten minste sedert 1944, weet ek dat jy nooit jou persoonlike styl sal prysgee nie. Dit is baie bemoedigend om weet dat in alle lande van die wêreld - Amerika, Europa, Japan en Australië - orreliste jou musiek speel en kla dat daar nie genoeg van is nie. Dink jy nie dat daar in ons tyd nog plek is vir 'n styl wat selfs vir jou ouderwets en retrograderend mag wees nie... sou jy sê dat daar plek is vir nog 'n paar groot werke soos dié wat jy reeds gekomponeer het?

M.D.:

Ek kan vir jou sê dat ek verward is, verward om te lewe in 'n tydperk soos dié van vandag. Ek erken eerlik dat ek bly is dat ek my musikale vorming ontvang het in die dertigerjare toe Ravel, Florent Schmitt en Roussel (asook Paul Dukas, Honegger en Poulenc met wie ek saamgewerk het) nog geleef het. Ek het in 'n uiters opwindende en inspirerende tydperk geleef in teenstelling met die huidige wat ek uiters neerdrukkend vind.

P.C.:

Dit is waar, en ek dink jy het gelyk. Laat my toe om die wens uit te spreek dat jou werke nog deur baie ander gevolg sal word.