

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

Miroslav Sitta

Francouzský varhanní symfonismus od C. Francka po

Ch. M. Widora

Olomouc 2018

Vedoucí práce: prof. MgA. Petr Planý

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem *Francouzský varhanní symfonismus od C. Francka po Ch. M. Widora* zpracoval samostatně s využitím řádně ocitované literatury a zdrojů. Dále prohlašuji, že elektronická verze nahraná do IS/STAG je totožná s verzí odevzdané bakalářské práce.

V Olomouci dne

.....

Miroslav Sitta

Na tomto místě bych chtěl poděkovat panu prof. MgA. Petru Planému, za odborné vedení bakalářské práce, za poskytování rad, podnětů i materiálů k práci a za pravidelné povzbuzování k psaní. Dále také děkuji mé rodině, jež mi poskytovala podporu po celou dobu studia a zejména v době psaní bakalářské práce.

Obsah

Úvod	5
1 Varhany	7
1.1 Několik poznámek k historii.....	7
1.2 Princip fungování varhan.....	8
1.3 Varhanáři	9
2 Aristide Cavaillé-Coll	11
2.1 Stručný životopis	11
2.2 Významná díla	12
3 César Franck.....	14
3.1 Stručný životopis	14
3.2 Varhanní tvorba	14
4 Louis Vierne	17
4.1 Stručný životopis	17
4.2 Varhanní tvorba	18
5 Charles Marie Widor	20
5.1 Stručný životopis	20
5.2 Varhanní tvorba	21
6 Další autoři přelomu století a počátku 20. století a přesah do dnešní doby	22
6.1 Marcel Dupré.....	22
6.2 Alexandre Guilmant	23
Závěr.....	25
Referenční seznam	27

Úvod

Jak již vyplývá z názvu této bakalářské diplomové práce, bude se tato práce týkat varhan. Konkrétně jednoho z vývojových období dějin tohoto „královského nástroje“ - francouzského varhanního symfonismu (v literatuře označovaného také jako francouzský varhanní romantismus). Toto téma jsem si vybral jednak proto, že jsem sám činný jako jeden z chrámových varhaníků v kostele sv. Bartoloměje v Zábřehu, ale také proto, že mi toto období varhanní hudby obzvláště přirostlo k srdci.

Cílem této bakalářské práce je podat čtenářům z řad varhaníků, ale i laické veřejnosti stručnou informaci o tomto ne zcela známém období varhanní hudby. Je docela smutné, že pod pojmem varhany a varhanní hudba si většina společnosti představí pouze kostelní varhany a Johanna Sebastiana Bacha. Přitom, jak poukáži ve své bakalářské práci, právě od období francouzského romantismu přestaly být varhany považovány za výlučně liturgický nástroj.

Nejprve uvedu některé podstatné informace týkající se samotných varhan (jejich stavba, tvoření zvuku, některé zvláštnosti). Tento mírný teoretický úvod považuji za nutný především z důvodu specifické varhanické a varhanářské terminologie, která je místy dost specifická a málokdo, kdo není aktivní varhaník nebo varhanář, jim obstojně rozumí.

Poté budou následovat kapitoly o dvou zcela výjimečných osobnostech, bez kterých by francouzský varhanní symfonismus nejspíše nebyl vzniknul. Jsou to jména snad nejslavnějšího francouzského varhanáře Aristida Cavaillé-Colla a skladatele, pedagoga a varhaníka Césara Francka. Zde bude mým cílem poukázat na význam zejména Francka pro vznik a vývoj dnes již tradiční francouzské varhanní školy.

V další části této práce se pak budu věnovat osobám Louise Vierneho a Charlese Marie Widora. Tito varhaníci, skladatelé a pedagogové stojí podle mého názoru na vrcholu této hudební etapy, a proto jsem vybral z jinak poměrně početné skupiny skladatelů a varhaníků tohoto období právě tyto.

V poslední části bakalářské práce pak jen lehce nastíním další významná jména (zejména současníků a žáků Widora a Vierneho), kteří už pomalu zakončovali tento varhanní symfonismus a jsou řazeni spíše do hudby dvacátého století.

Cílem této práce není tedy podat vyčerpávajícím způsobem přehled o francouzském varhanním symfonismu. Takové ambice jako student pedagogické fakulty rozhodně nemám. To by byl spíše námět pro studenty vysokých uměleckých škol (Akademie múzických umění v Praze nebo Janáčkova akademie múzických umění v Brně). Cílem této práce je podat základní přehled o této problematice (varhanní romantismus ve Francii) takovým způsobem, aby z něj mohli těžit jak studenti druhého stupně základních škol a středních škol, případně gymnázií, tak jejich učitelé. Často totiž ani samotní učitelé hudební výchovy na základních školách nemají alespoň základní povědomí o jiných jménech spjatých s varhanami než o velikánu Bachovi. Dalšími čtenáři by mohli být amatérští varhaníci, kteří se chtějí o této etapě varhanního vývoje dozvědět více a nemají jinou možnost, neboť pravidelné kurzy pořádané církvemi tuto etapu varhanní historie zcela trestuhodně opomíjejí.

A co to tedy francouzský varhanní symfonismus je? Je to éra francouzské varhanní hudby, která trvala od druhé poloviny 19. století (počátek této éry představuje César Franck) po přibližně první polovinu století dvacátého. Jde o období vzájemné symbiózy mezi varhanáři, varhaníky, potažmo jejich studenty a asistenty. Aristide Cavaillé-Coll vytvořil typ varhan, který svým zvukem dokonale napodoboval orchestr (tzv. symfonické varhany). Varhaníci poté okouzlení dojmy z těchto nástrojů skládali sami skladby pro tento typ varhan. A kruh se nám uzavírá tím, že varhanáři (konkrétně Cavaillé-Coll) pak dále stavěli nástroje k potřebám těchto skladatelů a jejich skladeb, které mnohdy vysloveně vyžadují právě tento typ nástroje. Hudbu tohoto období je tedy téměř nemožné zahrát na varhanách, na které například hrával J. S. Bach. Pokud je to možné, pak jen s velkými obtížemi při registraci skladby a následným zvukovým efektem ochuzeným právě o symfonický zvuk varhan, který tolik proslavil francouzské varhanáře tohoto období.

1 Varhany

Definice varhan není na první pohled vůbec snadná. Musíme si uvědomit, jak se ve varhanách tvoří zvuk a podle toho pak můžeme rozhodnout o tom, do jaké nástrojové skupiny je zařadíme. Vysloužil (1995, s. 308) například definuje varhany jako „*klávesový hudební nástroj z rodu aerofonů.*“ Jinou možnou definici podává Modr (1961, s. 143). Ten uvádí, že: „*varhany jsou hudební nástroj dechový nebo lépe řečeno vzduchový, s četnými řadami píšťal různých tvarů a velikostí, na nichž se vyluzují tóny buď jednotlivě nebo ve skupinách proudem stlačeného vzduchu, řízeným klávesami a složitým mechanismem.*“ Zde je na první pohled viditelný rozdíl ve stáří jednotlivých definic. Jak nám říká v úvodu své knihy Bělský (2000): „*České varhanní názvosloví je mladé a mnohdy se teprve tvoří.*“

V tomto případě se přikláníme spíše k definici Vysloužila. Možná definice by v tom případě zněla: varhany jsou aerofon s klaviaturou. Výraz aerofon pochází z řečtiny a podle našeho názoru ho nejlépe definuje opět Vysloužil (1995, s. 15): „*Střechový termín pro hudební nástroje, u nichž vzduch jako prostředek k rozeznění tónu.*“

Často se stává, že se laická veřejnost nesprávně domnívá, že varhany jsou pouze to, co vidí při pohledu z lodi chrámu směrem ke kůru, kde obvykle varhany stávají. Netuší přitom, jak ošklivě se mýlí. To, co lze vidět při běžném pohledu z lodi je pouhá jedna část varhanní skříně, do které jsou varhany postaveny. Tato čelní část varhanní skříně se nazývá prospekt varhan. Jde o vnější výtvarnou podobu varhan. Pomáhá také při rezonanci. Styl prospektu varhan se v průběhu dějin měnil, přesto nás i po stoletích dokážou prospekty mnohých varhan uchvacovat svou krásou. Stavitelé varhan se totiž vždy snažili, aby jejich nástroj vypadal co nejrepresentativněji.

1.1 Několik poznámek k historii

Nástroje považované za předchůdce varhan se začaly objevovat už ve starověku. Modr (1961) i Šlechta (1985) uvádějí asijský nástroj *šeng*, který měl společnou zásobárnu vzduchu pro až 25 bambusových píšťal. Fouknutím vzduchu do zásobárny a zakrytím příslušné dírky vznikl požadovaný tón. Šlechta (1985, s. 8) uvádí, že: „*Prvním skutečným typem varhan byly vodní varhany.*“ Podle něj i ostatních autorů jsou tyto varhany datovány ve třetím nebo druhém

století p.n.l. Za jejich autora je považován Ktesibius - Řek žijící v Alexandrii. Veliké oblíbenosti se tyto varhany těšily ve starověkém Římě.

Co se dělo s varhanami jako hudebním nástrojem v období od pádu Římské říše po osmé století je opředené tajemstvím. Někteří autoři popisují, že pod vlivem stěhování národů a nájezdů barbarů varhany v Evropě vymizely a vrátily se až v osmém století, tentokrát z Byzance (Šlechta, 1985). Ve východní části bývalé Římské říše se totiž varhany zachovaly a podle Bělského (2000) se zde staly „*ceremoniálním nástrojem*.“ Důležitým se jeví rok 757, kdy byzantské poselstvo přineslo frankému králi Pipinovi Krátkému mimo jiných darů také varhany (Bělský, 2000). Otázkou také zůstává, kdy se varhany staly liturgickým nástrojem. Šlechta (1985, s. 10) uvádí, že: „*Koncem 9. století byly varhany v Evropě rozšířeny, a to především v chrámech, ...*“ To se ale zdánlivě vylučuje s tím, co píše Bělský (2000, s. 8): *I ve francké říši byly varhany dlouho světským nástrojem*.“ Tvrdíme zde, že se tyto informace vylučují pouze zdánlivě. Zdá se nanejvýš pravděpodobné, že varhany se postupně rozšiřovaly jak na panovnických a šlechtických sídlech, tak v chrámech. Církev nejprve pronikání varhan do chrámů bránila nebo jejich používání omezovala jen na slavnostní příležitosti (Šlechta, 1985). Je ale jasné, že církevní představitelé brzy pochopili význam varhan pro liturgické účely, a tak se varhany postupně stávaly liturgickým nástrojem, jak to známe i z dnešní doby. Je důležité dodat, že prvotní varhany byly malé rozsahem i intonačními schopnostmi. Postupem času se varhany dále zdokonalovaly, až se po přidání pedálnice a dalších pomocných zařízení vyvinuly s malými odchylkami do dnešní moderní podoby. Nebudeme však nyní zatěžovat čtenáře příliš detailními popisy vývoje varhan. Tyto jsou součástí obecných knih zabývajících se historií varhan a varhanářství a rozsah této práce nám nedovoluje se jim v tomto rozsahu věnovat.

1.2 Princip fungování varhan

Základem každých varhan jsou píšťaly. Podle toho, jak v nich vzniká tón se dělí na retné a jazýčkové. Tón retné píšťaly vzniká chvěním vzduchového sloupce v píšťale. Na druhé straně tón jazýčkové píšťaly vzniká, jak už název napovídá, kmitáním kovového plátku (nazývaného jazýček). Dále se píšťaly dělí podle materiálu, ze kterého byly vyrobeny, na dřevěné a kovové. Z kovů se nejčastěji používá měď, zinek, mosaz a tzv. varhanní kov (směs cínu a olova). Rejstříkem potom rozumíme soubor tónů stejného zabarvení (takzvanou řadu píšťal). Další důležitou součástí varhan jsou měchy. Ty jsou zásobárnou vzduchu, bez kterého by varhany

nehraly (pokud se ovšem nejedná o varhany elektrické). Dalšími důležitými částmi jsou vzdušnice (zásobárny vzduchu pod jednotlivými píšťalami), hrací stůl a traktura. K té si řekneme něco bližšího. Traktura je spojení mezi klávesou na hracím stole a píšťalou. U tzv. mechanické traktury je tohoto spojení dosaženo mechanicky pomocí soustavy táhel, hřídelů, pák a jiných zařízení. U tzv. pneumatické traktury je tohoto spojení dosaženo pomocí stlačeného vzduchu, pohybujícího se v soustavě tenkých kovových trubiček. A konečně u tzv. elektrické traktury je tohoto dosaženo pomocí elektrického vedení s kontakty, elektromagnety apod. V současné době je u stavitelů varhan znatelná tendence sahat k osvědčené mechanické traktuře. Ta má oproti pneumatické tu výhodu, že mezi stiskem klávesy a zazněním tónu nevzniká prodleva (putování stlačeného vzduchu chvíli trvá) a hráč tak má přímo kontakt s ventilem u píšťaly. Součástí hracího stolu jsou pak manuály (klávesnice pro ruce) a pedálnice (klávesnice pro nohy).

Tento výčet není ani zdaleka vyčerpávající, nicméně pro naše účely nyní postačí. Další případné pomocné definice budeme vysvětlovat v dalším průběhu práce, pokud to bude potřebné.

1.3 Varhanáři

K varhanám se odedávna váže mimo jiné i řemeslo varhanářské. Vysloužil (1995, s. 308) definuje varhanáře jako „*stavitele varhan*.“ Tato definice je velmi jednoduchá, podle našeho názoru však příliš zjednodušující. Varhanář není pouhým stavitelem, nýbrž většinou i udržovatelem, opravářem, v mnohých případech i ladičem varhan.

Syrový (2004) uvádí ve své knize některé významné evropské varhanáře. My si uvedeme pouze některé z nich:

- Gottfried Silbermann
- Michael Engler (stavitel mimo jiné i slavných Englerových varhan u sv. Mořice v Olomouci)
- Francois Henri Cliquot
- Aristide Cavaillé-Coll
- Wilhelm Sauer
- bratři Riegerové

V dnešní době se však stále častěji setkáváme se situací, kdy je údržba varhan podceňována nebo zanedbávána. Vlastníci varhan, ve většině případech církve, nemají dostatečné finanční prostředky na pravidelnou údržbu varhan. A tak vznikají situace, kdy se z varhaníků stávají amatérští varhanáři, kteří svými zásahy často znehodnotí nebo prakticky zničí jinak cenné staré nástroje.

2 Aristide Cavallé-Coll

Aristide Cavallé-Coll je považován nejen za jednoho z nejpřednějších varhanářů své doby, který značnou měrou ovlivnil vývoj francouzské varhanní hudby, ale dokonce za jednoho z největších varhanářů celého 19. století vůbec. Nyní si o něm řekneme něco bližšího. Bude nám to nápomocno k pochopení jeho významu pro naše téma francouzského varhanního symfonismu. Troufáme si tvrdit, že bez něj by nevznikl vůbec nebo alespoň ne v takové podobě, jak ho známe dnes. Šlechta (1985) uvádí některé charakteristické znaky jeho nástrojů:

- Nastupují sólové rejstříky v základní poloze. Jsou to především tzv. přefukující flétny (např. *flûte octaviante*, *flûte harmonique*).
- Žaluziový manuál je obsazen velkým množstvím dostatečně silných rejstříků, aby byly možné větší dynamické rozdíly.
- S oblibou používal trumpet „*en chamade*“, což jsou vertikálně umístěné trumpety (po španělském způsobu) často uzavřené v žaluziové skříni.
- Zavedl dělené vzdušnice jednotlivých manuálů tak, aby bylo možné zapínat rejstříky po skupinách (základní hlasy x jazykové rejstříky, ...).
- Jako první zavedl při stavbě nástroje tzv. Barkerovu páku, kterou později sám zdokonalil. Barkerova páka je pneumatické zařízení, které pomáhá ulehčit stisk kláves mechanické traktury romantických varhan. Velikost tehdejších varhan už totiž kladla značné nároky na stisk klávesy (tlak vzduchu na velké ventily u píšťal musel varhaník překonávat stiskem prstu). Laukvik (2010, s. 180) uvádí, že: „*Hra na některé nástroje by bez Barkerovy páky byla nemožná, vždyť například v kostele sv. Sulpicia, jejichž varhany mají místy trakturu dlouhou až 15 metrů.*“
- Zavedl různé tlaky vzduchu, a to nejen pro různé manuály, ale i pro rejstříky jednoho manuálu.

2.1 Stručný životopis

Aristide Cavallé-Coll se narodil 4. února 1811 v Montpellieru ve Francii. Jak uvádí Klinda (2000), mladý Aristide se vydal ve svých necelých 22 letech do Paříže na studia. Zde po velmi krátké době vyhrál designérskou soutěž na stavbu velkých varhan v bazilice St. Denis. Ta je významná mimo jiné proto, že v ní jsou hrobky francouzských králů. Návrh měl tehdy

mladý Cavaillé-Coll hotový za dva dny a po vítězství v této soutěži se z něj prakticky přes noc stala tehdejší varhanářská osobnost. Zemřel 13. října 1899 v Paříži. Jeho odkaz však přetrvává ve francouzském varhanářství až dodnes.

2.2 Významná díla

Aristide Cavaillé-Coll je autorem velkého množství varhan po celé Francii, ale i mimo ni (zajímavé je, že se s jeho nástroji nesetkáme v Německu). S jeho nástroji se můžeme setkat například v četných pařížských chrámech (jde o nástroje nové nebo o rekonstrukce starších nástrojů):

- Ste. Clotilde (nástroj C. Francka)
- Notre Dame (nástroj L. Vierneho)
- St. Sulpice (nástroj Ch. M. Widora)
- La Trinité
- La Madeleine

Dalšími pozoruhodnými nástroji jsou pak varhany v chrámu St. Ouen v Rouenu nebo St. Sernin v Toulouse. Za celý svůj život pak postavil téměř 500 nástrojů. Jejich rozsah je od úplně malých čtyřrejstříkových varhan až po storejstříkové varhany u sv. Sulpicia. Tento nástroj je považován za Cavaillé-Collovo mistrovské dílo. Nástroj se zachoval dodnes v prakticky nezměněném stavu, a proto je také velmi ceněný. Profesor Adolph Hesse prý při návštěvě kostela a jeho varhan po jejich dokončení prohlásil, že ze všech varhan, které kdy viděl a vyzkoušel, jsou ty u sv. Sulpicia nejdokonalejší, nejharmoničtější a největší. Zkrátka skvost varhanářského umění. Mnohem více než například varhany v chrámu Notre Dame, které přes své nesporné kvality jsou už dílem značně odlišným od původního nástroje Cavaillé-Colla.

Zvláštní kapitolou v tvorbě Aristida Cavaillé-Colla je neuskutečněný projekt varhan pro baziliku sv. Petra v Římě. Papeži Lvovi XIII. předložil návrh na obrovský nástroj o 150 rejstřících a 8000 píšťálách, nicméně projekt se nikdy nestal realitou. Dodnes v chrámu zůstaly pouze menší varhany nevelkého významu (Klinda, 2000).

Pro názornou představu si zde uvedeme pořadí a názvy manuálů, jak je uvádějí Ritchie H. a Stauffer D. (2000). Bráno bude vždy pořadí od nejspodnějšího k nejhořejšímu manuálu. U varhan se třemi manuály vypadá schéma pořadí manuálů následovně: *Grand Orgue, Positif,*

Récit. U varhan se čtyřmi manuály byl mezi první a druhý manuál vsunut tzv. *Bombarde*. Schéma tedy vypadá takto: *Grand Orgue, Bombarde, Positif, Récit*. Na velmi velkých varhanách o pěti manuálech byl přidán ještě manuál s názvem *Grand-Choeur*. Schéma pětimanuálových varhan Cavaillé-Colla tedy vypadá obvykle takto: *Grand-Choeur, Grand Orgue, Bombarde, Positif, Récit*.

Pro ilustraci si nyní uvedeme dispozici „Franckových varhan“ v chrámu Ste. Clotilde. Všimněme si, že jejich koncepce zcela odpovídá Cavaillé-Collovu stylu stavby, jak jsme ho uvedli výše.

Grand Orgue:

Montre 16', Bourdon 16', Montre 8', Flûte harmonique 8', Bourdon 8', Viole de gambe 8', Prestant 4', Octave 4', Quinte 2^{2/3}', Doublette 2', Plein-jeu VII, Bombarde 16', Trompette 8', Clairon 4'

Positif:

Bourdon 16', Montre 8', Flûte harmonique 8', Bourdon 8', Viole de gambe 8', Unda maris 8', Prestant 4', Flûte octaviante 4', Quinte 2^{2/3}', Doublette 2', Plein-jeu harmonique III-VI, Trompette 8', Clarinette 8', Clairon 4'

Récit:

Flûte harmonique 8', Bourdon 8', Viole de gambe 8', Voix céleste 8', Flûte octaviante 4', Octavin 2', Trompette 8', Basson-Hautbois 8', Voix humaine 8', Clairon 4'

Pédale:

Soubasse 32', Contrebasse 16', Basse 8', Octave 4', Bombarde 16', Basson 16', Trompette 8', Clairon 4'

Pédales de combinaison:

Pédale d'orage, Tirasse Grand orgue, Tirasse Positif, Anches Pédale, Octaves graves Grand orgue, Octaves graves Récit sur Grand orgue, Anches Grand orgue, Anches Positif, Anches Récit, Copula Positif sur Grand orgue, Copula Récit sur Positif, Tremblant Récit, Expression Récit.

3 César Franck

Francouzský skladatel belgického původu. Svým významem daleko přesahuje období francouzského varhanního symfonismu. Jeho skladatelská činnost není omezena pouze na varhanní tvorbu. Mezi jeho četnými díly najdeme oratoria, opery, komorní hudbu, komorní hudbu i symfonie. Skladatelské uznání si vydobyl až ve zralém věku, kdy už byl respektován nejen jako znamenitý varhaník a improvizátor, ale také jako pedagog. Byla po něm pojmenována dnes již neexistující École César-Franck (Škola Césara Francka).

3.1 Stručný životopis

Narodil se 10. prosince 1822 v Lutychu na východě Belgie. Už v mladých letech byl ale svým ctižádostivým otcem poslán do Paříže, kde v roce 1837 nastoupil na konzervatoř, kde získal mimo jiné i ocenění za kontrapunkt. Zde se také v roce 1872 stal profesorem varhanní hry a improvizace. Mezitím se mimo jiné soukromě vyučoval u tehdy věhlasného pedagoga Antonína Rejchy (u kterého například studovali i Hector Berlioz nebo Franz Liszt). O Franckově pedagogickém významu hovoří také to, že u něj studoval Gabriel Fauré a krátce i Claude Debussy. Mezi jeho žáky patřil také Louis Vierne, o kterém bude pojednávat další kapitola. Díky vřelým vztahům se svými studenty ho často nazývali „otec Franck“ (d'Indy, 1922). Mnohdy byl zván, aby inauguroval nové varhany Cavaillé-Colla. Za svou tvorbu byl ke konci života uznáván celou pařížskou hudební veřejností. Zemřel 18. listopadu 1890 v Paříži. Jeho pohřeb se konal v kostele svaté Klotildy, kde byl od roku 1858 titulárním varhaníkem (v podstatě vedoucím kůru - regenschorim). Na místě, kde za novými varhanami Aristida Cavaillé-Colla strávil mnoho hodin cvičením a improvizací. Jeho velký význam pro francouzský varhanní symfonismus spočívá v tom, že prakticky založil novodobou francouzskou varhanní školu. Francouzi se od jeho doby stále vracejí k jeho bezchybné práci s kontrapunktem, vyváženosti formy a improvizacímu stylu. Proto je také nazýván největším francouzským varhanním skladatelem vůbec.

3.2 Varhanní tvorba

Franckova varhanní tvorba čítá v podstatě pouze 12 opusů, nicméně byla by velká chyba domnívat se, že například v porovnání s počtem varhanních skladeb velikána J. S. Bacha je to

tvorba bezvýznamná. Odkaz jeho varhanních skladeb je stále živý. Jeho dílo je dodnes velmi hrané a svým způsobem je východiskem pro další francouzské varhaníky až dodnes (Hrčková, 2011). Například Klinda (1983, s. 371) uvádí, že: „*Registrace francouzských varhanních skladeb romantismu a současnosti vycházejí ze společného základu: ze zvukovosti děl C. Francka.*“ Vysloužil (2001, s. 144) také nešetří uznáním a udává, že: „*Symfonickým pojetím znamenají Franckovy varhanní skladby úplné novum v literatuře nástroje.*“ Franck ve svých varhanních skladbách zanechal velmi přesné registrační pokyny. To potvrzuje i Bělský (2000), který uvádí, že s výjimkou Francouzů, kteří své skladby vybavili podrobnými registračními pokyny, v naprosté většině případů k tomuto nedocházelo a autoři registraci nevyznačovali. Registraci v tomto slova smyslu rozumíme předpisy autora skladby, ve kterých popisuje, kdy má varhaník použít jaké rejstříky, případně spojky a žaluzie. Používání žaluziové skříně je pro Francouze typické. Jak zjednodušeně popisuje Vysloužil (1995), jde o část varhan, v nichž je umístěno více rejstříků manuálu za posuvnými klapkami. Varhaník používá speciálního pedálu vedle pedálnice, kterým žaluzie otevírá (a tím zvuk zesiluje) nebo zavírá (a tím zvuk naopak zeslabuje). Tento princip používá ve svých skladbách v hojné míře i Franck a dosahuje tak významných dynamických odstínů.

Pokud se nebudeme podrobněji zabývat několika menšími skladbami pro harmonium nebo varhany, které nejsou významné, pak nás bude nejvíce zajímat jeho 12 velkých varhanních kompozic. Tyto se dají rozdělit do tří celků podle doby vzniku.

Prvním celkem je cyklus *Six Pièces pour grand orgue (Šest skladeb pro varhany)*. Jde o dílo z let 1860 až 1862, ke kterému ho prý inspirovaly možnosti nástroje u sv. Klotildy (kam nastoupil jako varhaník roku 1858). Jednotlivými částmi jsou:

- *Fantaisie en ut (Fantasie C dur) op. 16*
- *Grande pièce symphonique (Velký symfonický kus) op. 17*
- *Prélude, fugue et variation (Preludium, fuga a variace) op. 18*
- *Pastorale op. 19*
- *Prière (Modlitba) op. 20*
- *Final op. 21*

V těchto dílech se již naplno projevuje Franckovo symfonické myšlení a patří k základům repertoáru většiny koncertních varhaníků (Stove, 2012). Patří také k posлуhačsky oblíbeným skladbám.

Druhým celkem je *Trois Pièces pour grand orgue (Tři skladby pro varhany)* z roku 1878. Má tři části:

- *Fantaisie en la majeur (Fantasie A dur)*
- *Cantabile*
- *Pièce heroïque*

Z těchto skladeb je nejpopulárnější poslední *Pièce heroïque*. Šlechta (1985, s. 115) ji označuje jako: „malou symfonickou báseň oslavující ideu hrdinství.“

Třetím a posledním celkem jsou *Trois Chorals pour grand orgue (Tři chorály pro varhany)*. Vznikly v roce 1890 v posledních měsících skladatelova života a Hrčková (2011) je považuje za umělcovu tvůrčí závěť. Jednotlivé chorály mají názvy:

- *Choral en mi majeur (Chorál E dur)*
- *Choral en si mineur (Chorál h moll)*
- *Choral en la mineur (Chorál a moll)*

4 Louis Vierne

Tento varhaník, skladatel a pedagog je zajímavým zjevem francouzské varhanní hudby, a to nejen svým pohnutým osudem. Více o jeho životě si povíme v následující kapitole. Je to autor ne tak známý, jako například Charles Marie Widor. Vysloužil (2001) se o něm nezmiňuje vůbec. Podle našeho mínění si ale zaslouží minimálně stejnou pozornost. Na varhanních koncertech se jeho skladby objevují s železnou pravidelností a posluchače upoutává svým osobitým hudebním jazykem.

4.1 Stručný životopis

Louis Vierne se narodil 8. října 1870 ve městě Poitiers ve Francii. Už od narození trpěl vrozeným šedým zákalem. Díky operaci v šesti letech se vada sice zmírnila, nicméně do smrti se mu zrak stále zhoršoval. Také u něho byl brzy rozpoznán mimořádný hudební talent. Studoval na pařížské konzervatoři u Césara Francka, později i u Charlese Marie Widora. Od roku 1892 byl Widorovým asistentem v chrámu sv. Sulpicia v Paříži. Roku 1900 byl jmenován titulárním varhaníkem chrámu Notre Dame v Paříži. Opustil tedy místo u sv. Sulpicia a na tomto postu zůstal až do své smrti. Kvůli přetrvávajícím problémům se zrakem byl nucen používat při kompozici tzv. *techniku velké tužky*. Vysvětlení tohoto pojmu je jednoduché: byly použity velké archy notového papíru a skutečná velká tužka. Později přešel při komponování k Braillově písmu. V roce 1911 se neúspěšně pokoušel získat místo profesora varhan na pařížské konzervatoři. Učil také na slavné Schole Cantorum, což byla vedle slavné pařížské konzervatoře druhá významná varhanická škola založená mimo jiné také Alexandrem Guilmantem a Vincentem d'Indy. Během první světové války ztratil na frontě bratra a syna. Velkou útěchou mu byly v těžkých časech varhany v chrámu Notre Dame. Pro získání prostředků na jejich opravu podnikl dokonce koncertní turné po Americe, které ho ale fyzicky vyčerpalo (Smith, 1999). Přitom bylo velmi úspěšné. Klinda (2000) uvádí, že v Chicagu Vierneho dokonce po koncertě ještě několikrát vyvolávali na scénu. Mezi Vierneho žáky patřili například Marcel Dupré, Maurice Duruflé a další. Pozoruhodný je nejen Vierneho pohnutý život, ale také jeho smrt. Zemřel totiž po infarktu, který dostal při svém 1750. recitálu v katedrále Notre Dame 2. června 1937. Recitoval ještě stačil dohrát, aniž by si někdo z posluchačů v lodi katedrály něčeho všiml. Po jeho skončení se však prý za varhanami zhroutil a za zvuku jediné pedálové píšťaly zemřel. Naplnil se tak jeho sen zemřít za svými milovanými

varhanami. Ony varhany mu totiž v jeho pohnutém životě byly často jedinou útěchou, ke které upínal své pracovní nasazení, coby titulárního varhaníka chrámu.

4.2 Varhanní tvorba

Tvorba Louise Veirneho pro varhany je ve srovnání s Césarem Franckem rozmanitější. Nejen, že obsahuje více opusů, ale mimo velkolepých varhanních symfonií obsahuje i skladby hratelne poloamatérskými varhaníky (některé jeho skladby totiž nevyžadují hru na pedály). V porovnání s monumentálními skladbami Franckovými jsou některé Vierneho skladby překvapivě komorní. Nemůžeme však souhlasit s tvrzením Šlechty (1985, s. 116), že: „*Stereotypní nadužívání zvětšeného kvintakordu a časté stereotypní chromatické postupy ubírají jeho dílu na zajímavosti.*“ Pokud by jeho hudba nebyla tolik zajímavá, tak by se podle našeho názoru neudržela na programech varhanních koncertů, jak již bylo řečeno v úvodu kapitoly. Naprosto stěžejní oblastí jeho varhanního díla je šest symfonií pro varhany:

- *Première symphonie pour grand orgue (Varhanní symfonie č.1) op. 14*
- *Deuxième symphonie pour grand orgue (Varhanní symfonie č. 2) op. 20*
- *Troisième symphonie pour grand orgue (Varhanní symfonie č. 3) op. 28*
- *Quatrième symphonie pour grand orgue (Varhanní symfonie č. 4) op. 32*
- *Cinquième symphonie pour grand orgue (Varhanní symfonie č. 5) op.47*
- *Sixième symphonie pour grand orgue (Varhanní symfonie č. 6) op. 59*

První symfonie vznikla v letech 1898 - 1899. Poslední šestá vznikla roku 1930. Jejich vznik je tedy rozprostřen téměř do celého tvůrčího období Louise Vierneho. Není bez zajímavosti, že tóniny, ve kterých jsou tyto monumentální vícevěté skladby napsány postupně rostou od d moll první symfonie, přes e moll druhé symfonie, fis moll třetí symfonie, g moll čtvrté symfonie, a moll páté symfonie, až k h moll poslední šesté symfonie. Můžeme se zcela oprávněně ptát, v jaké tónině by napsal Vierne svou sedmou symfonií. Byla by v c moll nebo v cis moll? Na tuto otázku už bohužel neznáme odpověď. Tyto symfonie se zřídka kdy hrávají jako celek. Nejoblíbenější je mezi posluchači *Finale* 1. symfonie. Vyniká radostným optimismem, který není jinak v této podobě pro Vierneho typický. Pro některé části těchto symfonií je typická již výše zmíněná slabost francouzských skladatelů pro používání žaluzií. Klinda (1983) například uvádí, že náhlým otevíráním a zavíráním žaluzií dosahuje Vierne synkopického přízvuku na druhé době taktu. Pozdní Vierneho symfonie už nejsou tolik rozšířené, především pro jejich technickou náročnost.

V letech 1926 - 1927 zkomponoval Louis Vierne cyklus čtyř šestidílných suit pro sólové varhany. Souhrný název zní *24 Pièces de fantaisie (24 fantazijních kusů)*. Nejznámější a zároveň nejhranější skladbou ze všech těchto suit je poslední skladba třetí suit nazvaná *Carillon de Westminster (Zvony ve Westminsteru) op.54, No. 6*. Jde o fantazii na slavné téma známé nejen obyvatelům a návštěvníkům Londýna.

K dalším dílům patří *24 pièces en style libre (24 kusů ve volném stylu) op. 31*. Tyto většinou jednodušší skladby jsou vhodné i pro začínající varhaníky. Není k nim předepsán pedálový part, je tedy možnost je zahrát i na harmonium. Některé z těchto skladeb mají programní názvy, za všechny jmenujme *Marche funèbre (Pohřební pochod)* nebo *Carillon (Zvonkohra)*.

Dalšími varhanními díly Vierneho jsou pak *Messe basse pour les défunts (Basová mše za zemřelé)*, *Trois improvisations (Tři improvizace)* vzniklé nejprve jako autorovy improvizace, později však přepsány jeho žákem Mauricem Duruflé, dále *Triptyque (Triptych)* a několik drobnějších skladeb z raných kompozičních let.

5 Charles Marie Widor

Charles Marie Widor byl francouzský varhaník, skladatel a pedagog přelomu 19. a 20. století. Šlechta (1985) ho řadí mezi autory pozdního romantismu. Jak ještě zmíníme dále, byl nástupcem Francka na pařížské konzervatoři. Podle Vysloužila (2001, s. 616) mu byl Franck „největším kompozičním vzorem.“

5.1 Stručný životopis

Narodil se 21. února 1844 v Lyonu ve Francii ve varhanické rodině. Na radu rodinného přítele Aristida Cavaillé-Colla odešel nejprve mladý Widor studovat na bruselskou konzervatoř a poté se již na zbytek života usadil v Paříži (kromě mnohých koncertních cest po Evropě). V lednu 1870 zde byl, opět na přimluvu A. Cavaillé-Colla, jmenován dočasným varhaníkem chrámu sv. Sulpicia. Na tomto místě takto „dočasně“ zůstal až do konce roku 1933. Tedy téměř neuvěřitelných 63 let. V roce 1890 nastoupil po smrti Césara Francka na post profesora varhan na pařížské konzervatoři. Později se tohoto místa vzdal pro post profesora kompozice. Celý tento čas vyžadoval po svých studentech důkladnou znalost techniky a děl J. S. Bacha. Domníváme se, že to byl pozůstatek z jeho dob studií na bruselské konzervatoři, kde byl žákem Jacquese-Nicolase Lemmense, Bachova velkého obdivovatele. Toto zaujetí pro Bachovu hudbu bylo také impulzem pro vydání edice Bachova varhanního díla spolu s Albertem Schweitzerem v letech 1912 - 1914. Mezi jeho žáky na konzervatoři patřili mimo jiné i Louis Vierne, Marcel Dupré a další. Jeho přátelství s Cavaillé-Collem dokládá také fakt, že inauguroval některé jeho varhany (např. v Notre Dame v Paříži nebo Saint Ouen v Rouenu). Byl to muž s velkým kulturním přehledem, roku 1914 byl jmenován stálým sekretářem *Académie des Beaux-Arts* (*Akademie krásných umění*). Během první světové války získával pomocí svých četných kontaktů peníze pro umělce, kteří utrpěli nějaké neštěstí (Sadie, 2001). Zemřel 21. března 1937 ve svém domě v Paříži a byl pochován v kryptě kostela sv. Sulpicia, ve kterém tak dlouhou dobu hrával na tamní mistrovský nástroj svého přítele Aristida Cavaillé-Colla.

5.2 Varhanní tvorba

Snad nejvýstižněji vyjádřil vztah Widora k varhanám Vysloužil (2001, s. 616): „*Pro Widora přestaly být varhany liturgickým nástrojem.*“ Základem varhanní tvorby Charlese Marie Widora je jeho 10 varhanních symfonií.

- *Symfonie 1 - 4 op. 13*
- *Symfonie 5 - 8 op. 42*
- *Symphonie gothique (Gotická symfonie) op. 70*
- *Symphonie romane (Románská symfonie) op. 73*

První čtyři symfonie vznikly v roce 1872, další pak v letech 1887 (pátá až osmá), 1895 (Gotická symfonie) a 1900 (Románská symfonie). Zdaleka nejhranější, nejpoblárnější a posluchačsky vždy bouřlivě přijímaná je poslední část páté symfonie - slavná *Toccata F dur*. Tímto dílem prakticky založil slavnou tradici tohoto druhu skladeb, kdy pod virtuosně pojatým manuálovým partem probíhá pomalejší pedálové téma (Ritchie H., Stauffer B., 2000). Tohoto schématu se později drželi i jiní varhanní skladatelé, kteří psali své toccaty. Další jeho skladby už nejsou tolik hrané, nicméně na repertoáru francouzských varhaníků se objevují dodnes. Zajímavostí je také skutečnost, že název Gotická symfonie můžeme chápat z programního hlediska. Skladba je totiž komponována ve starém duchu a vyznívá doslova archaicky.

6 Další autoři přelomu století a počátku 20. století a přesah do dnešní doby

V této kapitole se již jen krátce zmíníme o některých významných autorech tohoto období varhanního symfonismu. Jde především o současníky a žáky již zmíněných skladatelů Louise Vierneho a Charlese Marie Widora. Půjde o jména Marcela Duprého a Alexandra Guilmanta. Těmito autory se již epocha varhanního symfonismu ve Francii pomalu uzavírá a následuje hudba 20. století, která už je v mnohém odlišná od ideálů Cavaillé-Colla nebo Francka. Přesto se tradice, kterou započali především tito dva umělci, udržuje ve Francii dodnes.

6.1 Marcel Dupré

Marcel Dupré se narodil 3. května 1886 v Rouenu ve Francii. Již od mala projevoval zázračné nadání pro hudbu. Jeho otec byl varhaníkem a přítelem varhanáře Aristida Cavaillé-Colla. Ten postavil v jejich domě varhany, když bylo Duprému 14 let. To již ale navštěvoval Alexandra Guilmanta a připravoval se na pařížskou konzervatoř. Tam se také v roce 1904 dostal a mezi jeho učitele patřili Louis Vierne i Charles Marie Widor. Na pařížské konzervatoři poté od roku 1926 do roku 1954 působil jako profesor varhanní hry a improvizace. U jeho improvizčních schopností se nyní trochu zastavíme. Jak jsme již výše zmínili, byl Dupré zázračným dítětem. Projevovalo se to mnoha způsoby. Procestoval Severní Ameriku, Austrálii i Evropu a při více než 2000 recitálech udivoval posluchače svým uměním improvizace. Skládal „na počkání“ fugy i celé symfonie. V roce 1934 nahradil Widora na postu varhaníka v chrámu sv. Sulpicia, kde poté působil až do své smrti. Zemřel v roce 1971 poblíž Paříže. Mezi jeho žáky nalezneme mnoho jmen významných varhaníků a skladatelů 20. století. Mezi jinými to jsou Jehan Alain a jeho sestra Marie-Claire Alain, Pierre Cochereau, Jean Langlais, Jean Guillou, Olivier Messiaen.

Z jeho rozsáhlé tvorby si zde uvedeme pouze některé varhanní skladby:

- *3 Préludes et fugues en si majeur, en fa mineur, en sol mineur (Tři preludia a fugy v B dur, f moll, g moll) op. 7* - tyto skladby jsou technicky nesmírně náročné a ve své době byly považovány za prakticky nehratelné (ovšem s výjimkou Duprého, který samozřejmě své skladby také hrával)

- *Scherzo en fa mineur (Scherzo f moll) op. 16*
- *Cortège et litanie (Procesí a litanie) op. 19* - tato skladba existuje také ve verzi pro varhany s orchestrem, pro svou efektnost se stala častým přídatkem varhanních koncertů
- *Variations sur un Noël (Variace na vánoční téma) op. 20*
- *Symphonie-Passion (Pašijová symfonie) op. 23* - tato velmi emotivní skladba má čtyři části: *Le monde dans l'attente du Sauveur (Svět očekává příchod Spasitele)*, *Nativité (Narození)*, *Crucifixion (Ukřižování)* a *Résurrection (Vzkříšení)*
- *Deuxième Symphonie en ut dièse mineur (Symfonie č. 2 cis moll)*

Kromě těchto děl je Dupré také autorem některých teoretických spisů: o improvizaci (*Traité d'improvisation*), o varhanách (*Méthode d'orgue*), o kontrapunktu (*Cours de contre-point*), o fuze (*Cours de fugue*) a o doprovodu gregoriánského chorálu (*Manuel d'accompagnement du plain-chant grégorien*). (Vysloužil, 2001)

6.2 Alexandre Guilmant

Alexandre Guilmant patří ještě do starší generace tohoto období. Byla by ale velká chyba ho vynechat. Velkou neznámou pro nás zůstává, proč se o něm například Šlechta (1985) zmiňuje pouze jedním krátkým souvětím. Narodil se 12. března 1837. Učil se stejně jako Widor v Bruselu, poté přesídlil do Paříže, kde vynikl jako vynikající varhaník, improvizátor a skladatel. Byl zastáncem Bachova odkazu, nicméně to neubírá jeho dílům na romantičnosti. Na přímluvu Aristida Cavaillé-Colla byl v roce 1871 jmenován varhaníkem v chrámu La Trinité v Paříži, kde tento post vykonával 30 let (opět si všimněme provázanosti vztahů mezi varhanáři a varhaníky, jež je pro francouzský varhanní symfonismus příznačná). V roce 1896 byl jmenován profesorem varhan na pařížské konzervatoři namísto Widora, který jak již víme, se stal profesorem kompozice. Guilmantovým asistentem se stal nám již také známý Louis Vierne. Mezi jeho žáky patřil také Marcel Dupré. Z něj se stal Guilmantův oblíbenec. Dupré ho také často navštěvoval v jeho vile, kde měl Guilmant postavené soukromé třímanuálové varhany. Ty později Dupré koupil, přenesl do svého blízkého domu a rozšířil o čtvrtý manuál. Na svých četných koncertech hrával s oblibou Césara Francka, ale také varhanní skladby starých mistrů.

Dílo Alexandra Guilmanta je vcelku obsáhlé s obsahuje především díla pro varhany. Napsal mimo jiné pět *Sonát* a řadu menších skladeb příležitostného charakteru. Nejznámější je

jeho první *Sonáta d moll*, která je v orchestrální verzi uváděná jako *Première symphonie*. Je to jeden z nejpůsobivějších varhanních koncertů vůbec.

6.3 Přesah do dnešní doby

Mnoho skladatelů a varhaníků poslední generace francouzského varhanního symfonismu žilo a tvořilo již v době, kdy byla k dispozici nahrávací technika. Na internetu je dokonce video, ve kterém je zachycen Louis Vierne u varhan katedrály Notre Dame. Jsou také k dispozici četné nahrávky děl Marcela Duprého, na kterých se sám podílel. Někteří současně žijící varhaníci dokonce znali osobně poslední generaci tohoto krásného období varhanní hudby (a někteří v této tradici nadále pokračují). To všechno přispívá k tomu, že se ve Francii dodnes udržuje varhanní hra na velmi vysoké úrovni a varhanní koncerty jsou zde hojně navštěvované.

Závěr

Bakalářská práce se snažila ve stručné podobě shrnout období nazývané francouzský varhanní romantismus nebo také francouzský varhanní symfonismus. Jak jsme už v úvodu práce poukázali, tento pojem nemá základ ani tak v tvorbě varhanních symfonií, jako spíše ve vnímání varhan jako nástroje schopného napodobit zvuk symfonického orchestru a schopného výrazových prostředků, jimiž symfonický orchestr disponuje (postupná i náhlá crescenda a decrescenda, barevné odstíny atd.). V tomto směru měla Francie ohromné štěstí na umělce, kteří této myšlence otevřeli dveře dokořán. Jde o postavy varhanáře Aristida Cavaillé-Colla a varhaníka, skladatele a pedagoga Césara Francka.

Aristide Cavaillé-Coll byl jedním z nejslavnějších varhanářů nejen své doby. Jeho přátelství s mnoha skvělými umělci té doby ho jen utvrzovalo v tom, že jeho práce má smysl. V době po Velké francouzské revoluci totiž varhanám a varhannímu umění veřejné mínění moc nepřálo. Cavaillé-Coll svými nástroji také přispěl k tomu, že je dodnes francouzská varhanní škola považována za jednu z předních na světě. Vždyť bez jeho nástrojů by nevznikla spousta zásadních varhanních děl, bez nich by je varhaníci nemohli hrát, ... Dostáváme se tedy k tomu, že za současnou dobrou pozici vděčí francouzská varhanní hudba velkou měrou jednomu dávno zemřelému varhanáři.

Na druhé straně stojí César Franck. Muž, jemuž se pro jeho dobrotivou povahu říkalo *père Franck* (*otec Franck*) byl prvním, kdo objevil potenciál varhan Cavaillé-Colla. K jeho odkazu se hlásili prakticky všichni skladatelé oné doby.

Zamysleme se ještě na závěr nad rozdíly mezi zvukovostí romantických varhan francouzských a německých. Zcela zásadní rozdíl spatřujeme v tom, že ve Francii se drželi varhanáři principu samostatnosti strojů (každý manuál byl schopen velkých dynamických změn), zatímco v Německu tento princip opustili. Odstupňování dynamiky hry už nelze provádět tolik v rámci každého manuálu zvlášť, ale uplatnilo se zde terasovité uspořádání manuálů. Jeden z nich byl nejsilnější, další pak postupně dynamicky slabší. V monumentálních dílech německého romantického skladatele Maxe Regera se stejně jako ve Francii uplatňují velmi výrazná crescenda a decrescenda. Velmi důležité je ale poznamenat, že zatímco francouzští skladatelé tohoto efektu dosahovali pomocí vhodné práce s žaluziovým pedálem, tak v hudbě Regerově se toho dosahuje za použití tzv. crescendového válce. Důkladné srovnání

varhanního romantismu francouzského a německého však není ambicí této bakalářské práce. To by mohlo být případně tématem diplomové závěrečné práce.

Nyní zbývá pouze doufat, že tato bakalářská práce poslouží svému účelu a stane se užitečnou pomůckou pro všechny, kteří nechtějí zůstat u velmi zjednodušující rovnice, kterou používá většinová společnost: varhany = Bach. Není tomu tak. Varhanní hudbu skládala velká část skladatelů všech vývojových období. Včetně Francouzů období konce 19. a počátku 20. století. Podat o nich stručnou zprávu širší veřejnosti bylo hlavním cílem této práce. Věříme, že byl v dostatečné míře splněn.

Referenční seznam

LITERATURA:

- 1) BĚLSKÝ, Vratislav. *Nauka o varhanách*. 4. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter, 2000. 106 s. ISBN 80-86385-04-3.
- 2) D'INDY, Vincent. *César Franck. A translation from the french of Vincent d'Indy with an introduction by Rosa Newmarch*. Suffolk: R. Clay & Sons, 1922. 286 s.
- 3) HRČKOVÁ, Naďa, ed. *Dějiny hudby. V., Hudba 19. století*. 1. vyd., Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011. 463 s. ISBN 978-80-249-1700-9.
- 4) KLINDA, Ferdinand. *Organová interpretácia*. 1. vyd. Bratislava: OPUS, 1983. 430 s.
- 5) KLINDA, Ferdinand. *Orgán v kultúre dvoch tisícročí*. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. 274 s. ISBN 80-88884-19-5
- 6) LAUKVIK, Jon. *Historical Performance Practise in Organ Playing, Part 2: The Romantic Period*. Překlad: Christopher Anderson. Stuttgart: Carus-Verlag, 2010. 334 s. ISBN 978-3-89948-136-5.
- 7) MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 5. vyd., (1. v SHV). Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. 301 s., 48 s. obr. příl., 1 příl.
- 8) RITCHIE H., George a STAUFFER B., George. *Organ Technique: Modern and Early*. Oxford University Press, 2000. 382 s. ISBN 0-19-513745-0
- 9) SMITH, Rollin. *Louis Vierne: Organist of Notre Dame Cathedral*. New York: Pendragon Press, 1999. 805 s. ISBN 1-57647-004-0
- 10) STOVE, Robert James. *César Franck: His Life and Times*. Scarecrow Press, Inc., 2012. 368 s. ISBN 978-0-8108-8207-2.
- 11) SYROVÝ, Václav. *Kapitoly o varhanách*. 2. vyd., dopl., přeprac. Praha: Akademie múzických umění, 2004. 151 s. ISBN 80-7331-009-0.
- 12) ŠLECHTA, Milan. *Dějiny varhan a varhanní hudby*. 2. vyd. přeprac. Praha, 1985. 134 s.
- 13) VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého. Díl 1, Věcná část*. 1. vyd. Vizovice: Lída, 1995. 350 s. ISBN 80-901199-0-5.
- 14) VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník. Díl 2, Skladatelé a hudební spisovatelé*. Vizovice: Lída, 2001, 637 s. ISBN 80-86093-23-9.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

- 1) *Louis Vierne / Notre Dame de Paris* [online]. [cit. 16.4.2018]. Dostupné z: <http://www.notredamedeparis.fr/en/la-cathedrale/histoire/grandes-figures-et-personnalites/louis-vierne/>
- 2) *Organ of St. Sulpice* [online]. [cit. 16.4.2018]. Dostupné z: <http://www.stsulpice.com/Docs/history.html>
- 3) Cynthia Collins. *Composer Louis Vierne and His Organ Symphonies* [online]. [cit. 16.4.2018]. Dostupné z: <https://www.cmuse.org/composer-louis-vierne-and-his-organ-symphonies/>
- 4) The Genius of Cavaillé-Coll Trailer - YouTube. *YouTube* [online]. [cit. 16.4.2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=G36AJPpo4lo>
- 5) *Paris: Ste. Clotilde* [online]. [cit. 17.04.2018]. Dostupné z: <http://faculty.bsc.edu/jhcook/orghist/history/hist050.htm>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Miroslav Sitta
Katedra nebo ústav:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	prof. MgA. Petr Planý
Rok obhajoby:	2018

Název práce:	Francouzský varhanní symfonismus od C. Francka po Ch. M. Widora
Název v angličtině:	French organ symphonism from C. Franck to the Ch. M. Widor
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá stručným popisem období vývoje varhanní hudby známého jako francouzský varhanní symfonismus. V první části práce je uvedena také stručná historie nástroje a nezbytné technické informace o varhanách. V závěru práce je pak uveden význam pro současnou francouzskou varhanní hudbu.
Klíčová slova:	Francie, varhany, romantismus, symfonismus, C. Franck, Ch. M. Widor, L. Vierne, A. Cavallé-Coll
Anotace v angličtině:	Bachelor thesis is focused on brief description of period in organ music evolution process, known as French organ symphonism. In the first part, there is also a short introduction to the history of the instrument and necessary technical information about organs in general. Last part of the thesis describes the importance of this period for the current French organ music.
Klíčová slova v angličtině:	France, organ, romanticism, symphonism, C. Franck, Ch. M. Widor, L. Vierne, A. Cavallé-Coll
Přílohy vázané v práci:	vložené CD
Rozsah práce:	28 stran
Jazyk práce:	Český jazyk