

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CMU0351 - HISTÓRIA DA MÚSICA IV

Danilo de Oliveira Nunes, 11091372

Dersu Almeida Soares, 11227229

Emilly Alberto Souza, 11227302

Nitai Candra Gomes Riello, 11227341

Victor Canto, 9283020

AS IRMÃS BOULANGER

SÃO PAULO

2020

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| A Infância de Nadia..... | 2 |
| O Prix de Rome..... | 4 |
| Nadia Boulanger e o Prix de Rome | 5 |
| A carreira de Nadia como professora..... | 7 |
| A carreira de regente..... | 9 |
| A música de Nadia Boulanger..... | 10 |
| A infância de Lili Boulanger..... | 13 |
| Lili Boulanger e o Prix de Rome..... | 13 |
| A Primeira Guerra Mundial e Lili Boulanger..... | 14 |
| A música de Lili Boulanger..... | 16 |
| Bibliografia..... | 22 |

A infância de Nadia

O 9º arrondissement de Paris sempre foi um bairro muito importante para a produção musical francesa, Berlioz, Liszt, Massenet já moraram ou ficaram um tempo ali, e nesse ambiente rico na arte musical nasceu Nadia Boulanger e Lili Boulanger.

Nadia nasceu em 1887, filha de mãe aristocrática russa e cantora e de pai compositor talentoso, não teve uma infância fácil. Seu pai Ernest Boulanger, compositor de ópera e ganhador do Prix de Roma em 1836 morreu quando Nadia tinha apenas 13 anos e visto isso, desde muito cedo teve que sustentar sua família, principalmente devido ao fato da mãe não trabalhar devido ser da aristocracia.

Sua mãe, sempre muito rígida, a acompanhou em todos os lugares, até mesmo no conservatório de Paris, onde ela estudaria futuramente. Mas por mais de sua rigidez ela foi uma figura central para a vida musical de ambas, devido seus contactos com compositores como Fauré e Gounod, que eram amigos da família, Nadia aos 6 anos de idade, fez uma leitura de uma peça do Fauré com o próprio compositor ali presente. Porém, mesmo com esse convívio todo, inicialmente não gostava de música e demonstrava pouco interesse em aprender, isso tudo mudou quando ocorreu um incêndio, perto do bairro, e ao invés de correr e se esconder com o barulho das sirenes, Nadia foi até o piano e tentou tirar as notas, após esse incidente ela tinha a certeza de que gostava e queria música para a sua vida e então começou a estudar órgão, e logo devido seu talento/esforço foi colocada no conservatório de Paris

Entrou oficialmente aos 9 anos de idade e desde sempre foi uma garota extremamente esforçada, não era incomum passar as noites em claro, e a estrutura do conservatório também propiciava esse tipo de comportamento, isso se dá devido a classificação ser por meio de concursos, assim incentivando uma alta competitividade entre os alunos, além disso, não era um ambiente igualitário em questão de gêneros, mulheres eram constantemente barradas nesses concursos e muitas vezes era exigido menos delas por não ser homem, peças mais fáceis nos instrumentos e etc. Talvez, devido justamente isso, Nadia por ser mulher precisou se provar desde muito cedo.

O conservatório tinha um enfoque mais no gênero dramático, na música vocal do que no gênero de câmara, sinfônico e muito mais do que o gênero sacro, que era bem desincentivado. Visto isso era esse tipo de música que era exigido nos concursos e também no Grand Prix de

Roma, onde era suposto compor cantatas; os premiados nesses concursos e suas obras eram divulgados no “les ménestrels”.

Sem dúvidas uma das figuras mais diferenciadas do conservatório era Gabriel Fauré, que devido ter uma formação sacra era visto como uma ovelha negra muitas vezes, além do mais tinha pouquíssimo interesse em ópera, escrevendo muito para o gênero de câmara e da igreja. Outro destaque que ele tinha era sua didática, ele quem iniciou um ensino de história da música no conservatório, e passava formas musicais de ordem não cronológica, algo muito interessante visto que quebra a visão histórica positivista de progressão e visto todos esses fatores Nadia vai ter aula com ele inicialmente, mas sua relação com Fauré perdura por quase a vida toda.

Sua carreira enquanto musicista e professora começou quando ganhou os primeiros concursos do conservatório, tocava piano e órgão e em 1905 sua mãe organizou um concerto em sua própria casa, o que era bem comum. Nadia também, em seu tempo livre fazia concertos públicos em Paris, os ingressos eram gratuitos.

As aulas com o Fauré então terminaram, Nadia nunca falou o motivo de mudar de professor, mas estima-se que foi devido almejar o Grand Prix de Roma, então necessitava de alguém que se encaixava mais nesse perfil, o novo professor foi Charles-Marie Widor.

O Prix de Rome

O Prix de Rome era o objetivo final dos mais talentosos estudantes de composição do Conservatório de Paris. O formato da competição variou de acordo com os anos, mas no tempo de Nadia e Lili Boulanger havia uma rodada preliminar, na qual os candidatos compunham um coro para um texto determinado e uma fuga vocal. A fuga era em quatro partes, escrita sobre um tema ditado por um membro da seção de música do Instituto.

Até seis alunos eram selecionados para a rodada final. Os felizardos tinham que escrever uma cantata em três semanas, num texto já definido. A rodada final acontecia em Compiègne, onde os finalistas compunham em reclusão, cada um em seu próprio estúdio, encontrando os concorrentes apenas nas refeições e períodos de recreação.

Os textos das cantatas sempre tinham três personagens, triângulos amorosos eram um tema muito popular. Geralmente as composições tinham de 15 a 20 minutos. Os personagens tendiam a entrar um a um e sempre havia pelo menos um dueto e, geralmente na cena final, um trio. Um grande número de cantatas terminava de forma trágica.

O objetivo do exercício era permitir que os compositores demonstrassem facilidade na escrita para voz e orquestra, e mostrar que eram capazes de uma ampla expressão emocional. Tradicionalmente, o vencedor do Prix de Rome embarcaria em uma carreira de sucesso como um compositor operístico.

Ernest Boulanger foi o primeiro membro da família Boulanger a participar do Prix de Rome, ganhando em 1835. Nessa época não eram admitidas mulheres no Conservatório de Paris para as classes de composição, então era impossível para elas entrarem na competição. A primeira mulher a ganhar um prêmio no Prix de Rome foi Hélène Fleury, que ganhou o Deuxième Second Grand Prix em 1904.

No ano seguinte, duas mulheres, Marthe Grumbach e Marguerite Audan, participaram da primeira rodada com Fleury, mas, como Maurice Ravel, nenhuma delas chegou à final.

No ano do sucesso de Fleury, o jornalista Arthur Pugnin mencionou o nome de Nadia Boulanger em um artigo sobre a competição dizendo: “Quem sabe ela não vai triunfar no Grand Prix de Rome como fez uma vez o pai dela?”

Nadia Boulanger e o Prix de Rome

Nadia entrou na competição quatro vezes, sendo a primeira em 1906. Em sua primeira tentativa ela falhou em alcançar a final, mas conseguiu nos três anos seguintes. Em 1907, Nadia alcançou a final após compor uma fuga para uma letra ditada por Théodore Dubois e um pequeno trabalho coral, *Soleils de Septembre*. Para a final o texto foi *Selma*, de G. Spitzmuller. Boulanger não ganhou o prêmio, o que não surpreende por ser a primeira vez dela na final. Era normal para os candidatos ganhar um ou mais dos prêmios menores antes de ganhar o prêmio máximo.

A última página do manuscrito é extremamente desarrumada, dando a impressão de ter sido escrita com pressa. A administração do tempo era um dos elementos a serem testados. Não fica claro se os manuscritos representam um produto final ou se o trabalho está inacabado. Também é possível que sua abordagem pouco ortodoxa tenha contado contra ela.

Apesar disso tudo, Widor, seu professor de composição escreveu para ela em 30 de junho dizendo que “sua técnica é superior à dos outros competidores, mas infelizmente o efeito do seu trabalho foi muito diminuído no grande salão do Instituto”.

Em 1908 foram para a final Gailhard, Mazellier, Delmas, Flament, Nadia Boulanger e Tournier, todos estudavam com Charles Lenepveu, exceto Nadia, Aluna de Widor. Em 23 de maio de 1908 o *Le menestrel* anunciou que “Aconteceu um incidente, ligado a Nadia Boulanger, durante o julgamento da rodada preliminar do Prix de Rome. Apesar de ela ter escrito uma fuga instrumental ao invés de uma fuga vocal, ela foi admitida na rodada final. No entanto, isso não esclareceu tudo, e o incidente foi apresentado à Académie des Beaux-Arts. Em sua última reunião, a Académie julgou e ratificou a decisão do júri”. Como resultado da deliberação, a entrada em quarentena, que havia sido marcada para 15 de maio, foi adiada em quatro dias. O resultado não seria mais anunciado até 4 de julho.

Boulanger justificou sua fuga instrumental dizendo simplesmente que acreditava que o sujeito era mais adequado para o trato instrumental, em vez de uma fuga vocal que supunha-se que os candidatos escrevessem. Um membro do júri (provavelmente Saint-Saëns) queria tirar Nadia da competição, mas o júri chegou à seguinte conclusão depois de ouvir todos os trabalhos que estavam competindo: “O júri teve que perguntar novamente se Mlle Boulanger deveria ser expulsa da competição por substituir uma fuga instrumental pela fuga vocal que era esperada. Embora lamentando que a candidata não tenha se conformado estritamente com a letra dos

regulamentos, o júri considerou que a exclusão seria, talvez, uma medida desproporcional quando confrontado com uma artista que tinha acabado de dar ampla prova de suas habilidades composicionais. Ao admití-la na rodada final, o júri usa o seu privilégio de julgamento, pelo qual assume total responsabilidade”.

Depois de um debate acalorado, que foi reportado na imprensa, ela foi permitida de prosseguir na rodada final da competição, mas esse comportamento controverso dela não a tornou querida pelas pessoas influentes no Instituto.

O texto da cantata desse ano foi *La sirène*, uma história de triângulo amoroso de Adenis e Vérité. O vencedor da competição foi André Gailhard e Boulanger ficou em segundo lugar. Muitos críticos acreditavam que Boulanger deveria vencer, alguns criam que seu gênero era o fator que a deixou em segundo, outros que o status de ser uma aluna de Widor a prejudicou, porque todos os outros finalistas eram alunos de Lenepveu.

As boas relações de Boulanger com o jornal *Le monde musical* trabalharam a seu favor depois que o resultado foi anunciado. O jornal publicava costumeiramente um excerto da cantata vencedora em Julho, mas em 1908, excepcionalmente, eles preferiram publicar parte da cantata de Boulanger, dando como motivo que o vencedor não respondeu ao seu pedido pelo excerto.

Os jornalistas reconheceram a influência de Fauré em seu estilo musical e previram que ela ganharia o prêmio no ano seguinte. Era esperado que o compositor que ficasse em segundo lugar no Prix de Rome ganhasse no ano seguinte.

Quando Nadia entrou em 1909 foi uma surpresa para muitos que sua cantata, *Roussalka*, não tenha ganhado nenhum prêmio. Alguns críticos assumiram que isso refletia a falta de vontade de o júri premiar uma mulher para o primeiro lugar. Outros acreditavam que Saint-Saëns e seus apoiadores nunca deixariam que ela ganhasse depois da fuga instrumental de 1908.

O manuscrito de *Roussalka* desaparece na página 34. Há uma nota no final da partitura que claramente foi escrita com pressa: “Senhor, por favor não se preocupe com os espaços em branco - eles não importam. Eu absolutamente vou ter uma segunda cópia para amanhã, quinta de manhã (...). Mil agradecimentos e meus melhores votos.”

Embora não haja referências nos jornais sobre o fato de Nadia falhar completamente em completar sua cantata, o que seria evidente durante a execução de todas as cantatas que estavam competindo, o estado incompleto de seu trabalho pode explicar o motivo de ela ter falhado em ganhar o primeiro lugar.

Sem nunca seguir um caminho convencional, Nadia irritou outras pessoas quando uma performance de *Roussalka* foi anunciada para 13 de maio de 1909, na série *Concerts Colonne*, já que as cantatas que não ganhavam eram inevitavelmente condenadas ao esquecimento.

O compositor que ganhou a competição naquele ano, Jules Mazellier, e seu publicador moveram uma ação legal por violação de direitos autorais do texto. A performance só conseguiu ir para frente uma vez que um velho amigo de Boulanger, Geroges Delaquys, fez algumas mudanças no texto e renomeou o trabalho como *Dnégouchka*.

A versão foi feita, obviamente com pressa, por um copista inexperiente, e tem muitas correções feitas por Boulanger. Há evidências de que Nadia queria fazer revisões mais significativas na peça. Em um trecho, Nadia escreve uma nota para o copista pedindo que deixasse “espaço em branco que caiba no mínimo 7 compassos e no máximo 10 para as vozes de uma orquestra completa”.

O manuscrito que está na Biblioteca Nacional da França está incompleto. Não há evidência se a nova cantata foi executada por inteiro ou em parte. A ambiguidade que envolve esse manuscrito é típica dos trabalhos que sobreviveram de Nadia.

As críticas da performance de *Dnégouchka* em 13 de maio de 1909, foram neutras. Infelizmente Nadia não teve uma segunda chance de ouvir seu trabalho.

A carreira de Nadia como professora

Começou a dar aulas em 1904, enquanto estudante do Conservatório de Paris, e ensinou praticamente até o ano de sua morte, em 1979. Seus primeiros alunos eram jovens de famílias abastadas. Em 1907 começou a lecionar piano elementar e composição no conservatório *Femina Musica*, recebendo metade do salário de um homem.

Em 1921 ajudou a fundar o Conservatório Americano em Fontainebleau, aprofundando laços com alunos dos Estados Unidos, e em 1935 começa a lecionar composição juntamente com Stravinsky na Ecole Normale de Musique, fundada por Cortot. Somente em 1946 ganha o cargo de professora titular do Conservatório de Paris, apesar de trabalhar lá como professora assistente desde 1909. Aqui ressalta-se a dificuldade de ser cogitada para um cargo dessa importância, e que somente sua competência notável não foi suficiente. Foi preciso recorrer a recomendações de alguns contatos importantes da cena musical parisiense para que seu nome fosse cogitado ao cargo.

No geral, Nadia preferia ensinar do que compor. Não gostava de suas composições, e por isso sua abordagem aos alunos nunca era pedante, mas sim pessoal. Nunca escreveu nenhum livro teórico, e alguns registros históricos nos mostram que ela gostava bastante de começar o ensino de Harmonia pela série harmônica. Além disso, gostava muito de harmonizações sobre os corais de Bach, construções de tríades de todos os tipos em várias escalas diferentes, além de escrita de listas de várias funções harmônicas para um mesmo acorde.

Importante ressaltar que o comportamento de Nadia para com seus alunos não se restringia ao aspecto profissional. Na verdade, diz-se que frequentemente as relações envolviam uma cobrança em demasia e uma possível substituição de laços familiares, que faltavam à sua vida privada. Ela media o comportamento social de seus alunos também em festas e eventos no geral para os quais os convidava.

Apesar disso, o modo dela de encarar o ensino musical com certeza foi único. Além de trabalhar incansavelmente (frequentemente das 8h até depois da meia noite, por vários dias seguidos), possuía o objetivo de munir seus alunos de elementos que os permitissem achar sua própria voz. Para ela, um compositor que não sabe o que quer, praticamente não existe como indivíduo.

Seu entendimento sobre a ambiguidade do fazer musical e da subjetividade de “certos” e “errados” também sempre foi muito explícita. Em um dos poucos vídeos que temos dela no YouTube, comenta sobre a dificuldade de garantir categoricamente a assertividade de escolhas musicais quando ela própria não tem certeza das mesmas.

Nadia se mostrou sempre uma professora bem acessível sempre: para ela, a condição básica para selecionar seus alunos era que eles deixassem bem claro o fato de que não podiam viver sem música nas suas vidas. Portanto, alunos de vários níveis de talento e aprendizado sempre conviveram juntos.

Pode-se dizer que o ensino musical foi realmente a grande vocação da vida de Nadia. Ensinou grandes personalidades da música mundial, como Lennox Berkeley, Elliott Carter, Aaron Copland, David Diamond, Roy Harris, Darius Milhaud, Walter Piston, Virgil Thomson, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Quincy Jones, e inúmeros outros.

Seu legado ecoa por toda a música do século 20 e atualmente.

A sua carreira de regente

Uma de suas primeiras experiências como regente foi em 1912, regendo uma obra de Pugno, que se chamava Rapsódie Variée, porém após a morte desse compositor seu ofício enquanto regente acabou tendo um hiato.

É importante ressaltar a relevância histórica desse fato, Nadia Boulanger foi uma das primeiras figuras regentes na história, mas por mais desse feito revolucionário, Nadia sempre se colocava em uma posição passiva em suas entrevistas, frisando que não gostaria de competir com os regentes masculinos.

Em 1930 ela enfim volta a reger, dessa vez com seus alunos, cujo montaram um grupo para cantar Cantatas do Bach, já em 1935 esse grupo é oficializado e se aventuram pelo repertório vocal da música antiga, cantando madrigais, motetos e etc; outra façanha bem importante de Nadia, visto que nessa época a exploração desse repertório era bem pequena.

Em um de seus recitais da cantata de Bach, Nadia Boulanger faria uma amizade que seria crucial para a sua carreira, com uma dama chamada Princesa de Polignac, que posteriormente se tornará sua patrona, encomendando concertos, solando no órgão em alguns, estreando obras de Fauré e Françaix e deixando utilizar seu salão para recitais. Essa relação é solidificada devido um interesse intelectual em comum das duas, ambas eram apaixonadas por música antiga e pela música de Fauré também.

Em 1936 Nadia começa a reger uma série de 5 concertos para a rádio da BBC, com um programa extremamente diversificado, com obras de Fauré, Poulenc, Ravel, Debussy e compositores franceses do medievo e renascença, traçando esse elo temporal, todos os concertos muito bem aclamados. Nesse mesmo ano ela faz um concerto em um hotel em Paris chamado Georges V, se torna a primeira regente mulher da orquestra filarmônica de Londres onde estreia o Requiem de Fauré, que irá regravar em 1968 e mistura com obras de Schütz. Já em 1937 ela grava um disco com seu ensemble vocal, cantando madrigais de Monteverdi sendo muito bem aclamado também.

Sua era mais produtiva termina com a morte da princesa de Polignac em 1943, e após isso sua carreira enquanto regente diminui consideravelmente e concertos se tornam cada vez menos frequentes. Com o apogeu da segunda guerra mundial, Nadia assim como muitos outros

se move para os EUA, e em 1941 rege a Filarmônica de Nova Iorque, tocando no Carnegie Hall; Em um ensaio, ao ver alguns violinistas brincarem com uma música folk no intervalo, ela ao invés de dar uma bronca como o esperado, resolve então trabalhar aquela peça com o grupo, nesse mesmo dia no final do ensaio, devido ter aliviado a tensão e se mostrado uma ótima regente, ela é aplaudida de pé pelos músicos.

Nadia já na terceira idade, não tem mais a disposição de antes, e desde 1950 era evidente o seu declínio em questão de saúde devido a velhice, então para de reger, com exceção da gravação do Requiem de Fauré de 1968, que ainda é possível encontrar na internet; em 1979, ela falece, o que foi uma das figuras mais curiosas e importantes de toda a música do século XX e seu legado ainda perdura com seus alunos.

A Música de Nadia Boulanger

A curta carreira composicional de Nadia Boulanger foi marcada por uma falta de confiança muito grande em seus trabalhos. Tal qual sua irmã, seus trabalhos se concentram na música vocal: uma ópera, *La ville morte*, e várias canções. Todavia, não se restringiu somente a estes gêneros, escrevendo para órgão, piano (e orquestra) e violoncelo. Em estilo, ela é muito ligada ao romantismo tardio francês, com raras exceções, sendo Debussy (seu compositor favorito) e Fauré as maiores influências sobre sua obra.

Para uma jovem compositora da virada do séc. XIX para o XX, não é surpreendente a preferência por um gênero mais doméstico, como a canção. Nestas, Nadia demonstra bom domínio de contraponto, por vezes utiliza fórmulas de compasso incomuns (ambos em *Le ciel en nuit s'est déplié*), é generosa nas indicações para o intérprete (como em *Avec mes sens*) e deixa transparecer nitidamente a influência de Fauré – *Cantique* e *Ta bonté* são bons exemplos disso, mais evidentemente na textura e harmonia do acompanhamento pianístico. Os primeiros compassos de *Cantique* até aludem à canção *Lydia*, de Fauré, e mais tarde Boulanger transformaria esta sua canção em um *Lux aeternam* para a missa em homenagem ao falecimento de sua irmã, Lili, o que reforça o caráter solene da canção. De seu professor, Fauré, Nadia herdou também a pouca preocupação com o mérito literário dos textos que escolhia, bem como a liberdade de fazer cortes nestes se tivesse necessidade. Paradoxalmente, a maioria de suas canções utiliza textos de poetas consagrados, como Heinrich Heine e Paul Verlaine.

Raoul Pugno foi uma figura tanto importante quanto problemática para a carreira de Nadia. Em colaboração, os dois compuseram *Les heures claires* (um ciclo de canções) *Rapsodie Variée* (piano e orquestra) e *La ville morte* (ópera). Pugno foi importante por colaborar em trabalhos significativos de Nadia, sendo a ópera considerada o trabalho mais ambicioso da compositora para alguns estudiosos; foi problemático, pois menosprezava ou mesmo escondia a participação conjunta de Nadia nestes trabalhos, como o fez em entrevista à revista *The Musician* falando sobre *La ville morte*. Sua morte, em 1914, foi devastadora para a carreira de compositora de Nadia, que sempre era vista associada a ele. Desde então, as tentativas de representar a ópera – todas fracassadas – tinham muito mais o intuito de homenagear o compositor falecido, do que testemunhar o talento da jovem Nadia.

La ville morte tem libreto do italiano Gabriele d'Annunzio, uma ópera enraizada no tonalismo e que compartilha aspectos dramáticos e musicais com *Pélleas et Melisande*, de Debussy. Dentre os musicais, destacam-se: numerosas progressões de acordes paralelos, o uso da harpa e da celesta com objetivos pictóricos de evocar a frescura da água, e a recorrente repetição imediata de um compasso, um ritmo, com o fim de unificar a cena. Caroline Potter, estudiosa das irmãs Boulanger, defende a hipótese de Nadia ter escrito a maior parte da ópera. Seu argumento é de que, dada a grande proximidade com a linguagem de Debussy, dificilmente teria sido Pugno o maior responsável pela ópera, pois ele era um compositor muito mais tradicional, da ópera-cômica e do ballet, então é improvável que tenha mudado tanto sua linguagem em um fase tão tardia da vida. A morte de Pugno, as duas Guerras Mundiais e a pouca promoção de Nadia da própria obra, fizeram com que a ópera só estresse em 2005, no festival de Chigiana, Itália, com o restante da orquestração feita por Mario Bonifácio – não se conhece uma versão orquestrada completa nem de Boulanger, nem de Pugno.

As últimas canções de Nadia trazem textos de Camille Mauclair e Renée Marquein. O primeiro tem linguagem mais simples em algumas canções, com temáticas e vocabulário do cotidiano, o que se reflete na música de *Chanson* e *Le couteau*. Quanto a Marquein, destaca-se *J'ai Frappé*, a última canção da compositora, que reflete bem o estado de espírito desencantado com que Nadia abandonou a composição.

No decorrer do séc. XX, Nadia Boulanger mudou radicalmente seu gosto musical, passando a ser uma admiradora de Stravinsky e sua proposta neoclássica. Potter argumenta que este pode ter sido um fator que desencorajou Nadia ainda mais a promover suas próprias composições, mais próximas ao estilo do romantismo tardio francês. Além disso, a forte autocrítica que Nadia se impunha e a falta de incentivo após a morte de Pugno foram, também, fatores decisivos para que ela optasse por seguir a vocação pedagógica pelo resto da vida.

A infância de Lili Boulanger

Marie Juliette Boulanger (Lili) nasceu em 1893, sendo a irmã mais nova de Nadia. Já nasceu com um grande problema que irá atormentá-la por toda a vida, era uma doença que na época não tinha tratamento, era uma tuberculose intestinal e isso irá moldar a sua vida, obra e relações humanas; devido essa doença Nadia tinha mais uma responsabilidade quando criança, que era cuidar de sua irmã.

Se sua irmã mais velha se mostrava muito talentosa, Lili era de fato um prodígio como poucos, estudava informalmente canto, piano, harpa e violino. Aprendeu em meses o que Nadia levou anos, em 1901 teve sua primeira performance em uma missa e em 1904 tocou uma sonata para piano de Beethoven, no salão Erard.

O ambiente familiar teve um papel fundamental na vida musical das duas, de acordo com os diários de Lili, era muito comum recitais em sua casa, às vezes chegando até 100 convidados, com compositores muito influentes de sua época como Fauré, Pugno, Hoffmann. Ainda dentro de sua casa, Lili foi uma das primeiras alunas de Nadia, aprendendo fuga com ela e após isso passou a ter aulas com Cassade, um compositor muito amigo de sua família, mas que devido sua enfermidade, Lili fazia grande parte das aulas por correspondência. Porém, mesmo devido à sua doença, a jovem trabalhava duro, muitas vezes passando dias em claro e chegando à exaustão, isso principalmente quando decide que quer participar do Grand Prix de Roma.

Em 1918 em momento muito especial para a Lili ocorreu (tinha apenas 18 anos), em mais um dos concertos em sua casa, onde tocaram obras de Saint Saens, Debussy e o próprio Ravel estava ali presente tocando uma de suas obras foi também cantado duas composições de Lili, *Les Sirenes* e *Renouveau*, muitos se emocionaram e aplaudiram bastante. Nesse mesmo ano Lili então decide participar do Prix de Roma, algo que definirá totalmente a sua curta carreira.

Lili Boulanger e o Prix de Rome

Lili Boulanger entrou no Prix de Rome em 1912 e 1913. De acordo com o *Le ménestrel*, 1912 não foi um ano comum para a competição. O jornalista escreveu que quatorze candidatos foram admitidos para a seção de fuga da competição, mas “Os resultados do exercício foram tão fracos que os examinadores decidiram não admitir o número máximo de seis competidores para a

rodada final; apenas quatro seguiram na competição”. Lili Boulanger abandonou a final por razões de saúde, e nenhum prêmio de primeiro lugar foi dado esse ano.

Em 1913, seu coro *Soir sur la plaine*, um trabalho atraente, e a fuga a levaram para a rodada final da competição. Depois das rodadas qualificatórias, ela foi colocada em segundo lugar entre os cinco finalistas, mas sua cantata ganhou o primeiro prêmio por um resultado opressor de 31 de 36 votos, e foi considerada a melhor cantata escrita por alguns anos.

Segundo Caroline Potter, qualquer fraqueza nesse trabalho, *Faust et Hélène*, pode ser atribuída às convenções da competição e, especialmente, ao texto. O enredo é de Adenis, baseado em Fausto, de Goethe. Potter continua “Qualquer compositor que possa criar personagens convincentes, drama e emoções para esse texto merece o prêmio”.

A partitura, que foi o único trabalho de Lili Boulanger a ser publicado enquanto estava em vida, foi dedicado “à ma soeur Nadia Boulanger” (à minha irmã Nadia Boulanger).

O *Le menestrel* escreveu sobre o resultado do Prix de Rome em 12 de julho de 1913, exatamente uma semana após os resultados da competição serem anunciados. O jornal fez questão de adicionar que Saint-Saëns não estava em Paris para o julgamento da competição.

Raymond Bouyer escreveu no mesmo jornal sobre a cerimônia de premiação, dando atenção à ainda controversa vitória de uma competidora mulher: “Sorrisos passageiros não contradizem os aplausos que saúdam a vitória e o nome de Mlle Lili Boulanger, cujo primeiro nome parece desagradar alguns puristas: embora ela seja a vencedora do Prix de Rome, ela não é menos mulher.”

A cantata, que foi parte de diversos concertos durante a vida de Lili, foi um sucesso incomum. Não há dúvidas que esse sucesso levou Boulanger a Adenis a considerar uma sequência, como revela uma anotação em seu diário em 17 de fevereiro de 1915, mas não há mais informações sobre esse projeto depois de 18 de março e aparentemente nada sobreviveu.

Lili planejou mudar do formato pequeno e das situações dramáticas clichê do Prix de Rome para compor uma ópera completa, mas o destino não permitiu que ela realizasse esse objetivo.

A primeira guerra mundial e a morte de Lili

A estadia de Lili Boulanger na Villa Medici em Roma foi encurtada devido o início da grande guerra. Ao retornar para Paris, Lili, Nadia outros amigos compositores e uma

compositora norte americana chamada Blair Fairchild criaram o comitê franco-americano, que tinha o papel importantíssimo da caridade e enfermagem, para ajudar jovens músicos tanto americanos quanto franceses que estavam nas trincheiras, assim como auxiliar suas famílias com uma quantia mensal, muitos compositores se beneficiaram com essas ações caridosas, como por exemplo Erik Satie, Saint Saens, Louis Vierne e entre outros. Papel esse tipicamente feminino na primeira guerra mundial, algo de extrema importância e muitas vezes esquecido por muitos; outra coisa importante de mencionar é que foi nesse momento que Nadia Boulanger teve seu primeiro contacto com muitos de seus alunos americanos.

Além do comitê, que ocupava um bom tempo das duas, e suas carreiras enquanto compositora e professora que não pararam também criaram a “gazette des classes de composition du conservatoire” gazeta essa que tinha como intuito a comunicação entre os alunos e professores que estavam na trincheira, em 1915, na sua primeira edição, chegou a ter 300 cópias. Porém a segunda edição em 1916 passou por retaliações, isso devido a vontade de muitos que tanto a gazeta quanto o comitê acabassem mas também por conter informações sensíveis sobre as trincheiras.

Algo importante de mencionar é o caráter cultural dessa guerra e da postura de muitos do conservatório, um professor muito influente chamado Vincent D'Indy escreveu na terceira edição da gazeta: “ Vocês estão fazendo uma tarefa nobre, porque além da defesa material da França, vocês artistas tem a função de defender a nossa arte Latina das influências nefastas da falsa cultura alemã. Não será uma tarefa pequena reviver nossa música com as qualidades tradicionais francesas: Claridade, proporção e concisão.” Ou seja, existia uma postura anti alemã por parte de alguns da elite intelectual/cultural francesa.

Mesmo com a guerra e suas outras atividades, Lili continuava a compor, tinha como projeto compor enfim uma ópera, inspirada na “princesse Maleine” de Maeterlinck. Já em 1916 foi considerado seguro para voltar a Vila Medici, passou em Nice no caminho para conhecer justamente o Maeterlinck e em seu diário mostrava o quão entusiasmada estava para escrever sua ópera.

Ao chegar no local infelizmente Lili não conseguia participar da maioria das atividades e tampouco se focar em sua escrita, sua doença ficava cada vez mais grave, segundo seu diário, ela ainda permanecia esperançosa de que iria melhorar um dia, mas constantemente descrevia o seu sofrimento, chegando em um ponto que sequer conseguia levantar da cama. Em 1917 já estava

em estado terminal, tanto seu diário quanto suas composições estavam sendo escritas pela mão de sua irmã Nadia. Em 1918 Paris é bombardeada e sua família acaba se mudando para uma vila no nordeste na França, chamada Mézy. Quando Nadia tinha que trabalhar, Miki Piré ficava com Lili, e o mesmo esteve na estreia de sua obra em 8 de março "claire dans le ciel", apenas uma semana antes da morte de Lili. Miki Piré, Nadia Boulanger e seu amigo Roger Ducasse estavam ao lado na cama quando Lili se foi, e em seu funeral, 19 de março em Montmartre, Lili usava seu vestido de veludo que usou na estreia de *Faust et Helene* em 1913.

Lili por mais de sua curta passagem nesse mundo, deixou uma obra muito rica e sua irmã a promoveu a vida toda. Sem dúvida foi uma figura genial fruto de seu tempo riquíssimo na música, no calibre de muitos compositores contemporâneos a ela, sendo a primeira mulher a ganhar o *prix de Rome*, algo que muitos compositores que aclamamos hoje sequer conseguiram.

A Música de Lili Boulanger

Devido ao seu interesse em ganhar o importantíssimo *Prix de Rome*, Lili passou a compor intensamente para voz com o objetivo de praticar, já que o concurso exigia dos candidatos tal habilidade. Sendo assim, há uma prevalência de trabalhos vocais em sua obra, cujo período mais produtivo é entre 1913 (ano em que ganhou o *Prix de Rome*) e 1918 (ano de sua morte). Lili possui quase 50 trabalhos completos, marcados por tragédia e obscuridade, haja vista a difícil vida que enfrentou — com momentos em que estava impossibilitada de escrever devido à sua doença — e o contexto de guerra, já que seus últimos anos foram vividos durante a Primeira Guerra Mundial. No entanto, suas obras apresentam muitas vezes um ar iluminado e esperançoso, o que poderia representar uma fuga da sua realidade tortuosa através da composição.

Algumas de suas principais obras são:

1. *Trois psaumes* (1910-1917) - com destaque para "Du fond de l'abîme", para voz, coro, órgão e orquestra;
2. *Nocturne* (1911) - para violino e piano;
3. *Faust et Hélène* (1913) - cantata que a rendeu o *Prix de Rome*, para mezzo-soprano, tenor, barítono, coro e orquestra;
4. *Clairières dans le ciel* (1913-1914) - ciclo com 13 canções, para voz e piano;
5. *Trois morceaux pour piano* (1914) - 3 peças para piano solo: I. *D'un vieux jardin*; II.

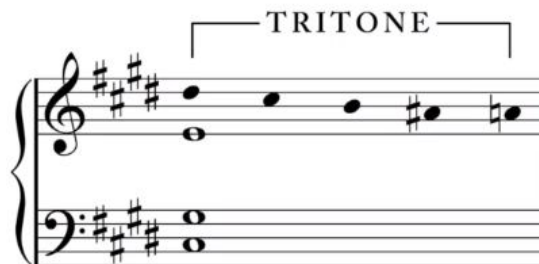
- D'un jardin clair; III. Cortège;
6. Vieille prière bouddhique (1917) - para orquestra e coro;
 7. D'un soir triste (1917)/D'un matin de Printemps (1918) - para orquestra;
 8. Pie Jesu (1918) - sua última peça, que foi ditada à sua irmã Nadia em seu leito de morte; Para quarteto de cordas, órgão, harpa e voz;

Características da obra de Lili Boulanger:

Na maior parte da obra de Lili, observa-se características do impressionismo francês, isto é, em acordo com o movimento de mesmo nome nas artes plásticas, as peças retratam a impressão da compositora sobre algo, como pinturas sonoras (“clareiras no céu”, “velho jardim”, “reza budista”, “noite triste”, etc). Ademais, há uma preocupação muito maior com o acorde enquanto timbre, “cor sonora” e, portanto, há uma quebra do uso tradicional da tonalidade, com forte ocorrência de acordes estendidos (7^{as}, 9^{as}, 11^{as}, 13^{as}, etc), paralelismos e modos (em especial a escala de tons inteiros). Essas características podem ser observadas em sua peça *D'un vieux jardin*, primeira peça da *Trois morceaux pour piano*, que será brevemente destrinchada no presente documento:

Forma: A - B - A' (com um pequeno coda ao final). O contraste entre as seções A e B é atenuado, já que trata-se de uma peça bastante fluída em que as partes estão muito bem conectadas. A mudança de seções é apenas percebida devido a uma mudança de caráter, do expressivo inicial ao *plus vite* (mais depressa) com acelerando, chegando finalmente no *triste* quando o A retorna; e de modo, já que a seção A parece girar em torno de um modo menor e a B, de um maior.

Há apenas um motivo, descendente, trazendo à memória do ouvinte ligeiramente o *Prélude à l'après-midi d'un faune*, do também impressionista, Claude Debussy:



O motivo nunca aparece exatamente igual, mas seu desenho descendente é conservado. Um pequeno motivo dentro deste maior, inicial, (ré#-dó#) aparece com frequência no decorrer da peça, remetendo à frase inicial.

A peça parece estar em dó sustenido menor, já que começa, termina e retorna brevemente para esse acorde, mas em nenhum momento (com exceção da coda) a tonalidade é realmente afirmada. Vários acordes que não pertencem ao campo harmônico de dó sustenido menor aparecem (inclusive, poucos são os acordes que realmente fazem parte da tonalidade ou sequer se relacionam com ela), indicando que não apenas a forma é fluida, mas também sua harmonia. Não há a oposição da relação de dominante-tônica, como é comum no sistema tonal.

Seção A: dividida em duas grandes frases, a primeira com repouso em fá maior e a segunda, em dó sustenido menor.

The image displays two musical staves. The top staff is labeled "Expressif" and "FIRST PHRASE". It shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The music is in 3/4 time and features a descending melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The bottom staff shows a continuation of the piece, with a similar descending melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature remains the same.

The image displays three musical score excerpts. The top excerpt is a piano accompaniment with a 'SECOND PHRASE' label in red. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with 'accel' and 'p' markings. The middle excerpt shows a piano accompaniment with 'a tempo' and 'mf' markings. The bottom excerpt shows a piano accompaniment with 'plus vite', 'accel', and 'cresc.' markings.

Redução harmônica: sessão A

The harmonic reduction for 'sessão A' is shown below the musical notation. The chords are: C#m, G, Ebm7, F7, Gb, C, Dbm, Gm, Fb, and C#m.

Seção B: Há uma maior ocorrência de acordes estendidos, com sétimas e nonas. Aqui, Lili usa uma escala de tons inteiros (como destacado em amarelo, logo abaixo), modo muito interessante, já que não apresenta a tensão por meio da típica relação de dominante-tônica, mas sim através do trítono. Paralelismo também é um procedimento usado durante a seção B, como pode ser conferido no esquema abaixo:

Redução harmônica: sessão B

Ab(5#9) dom. 7th sequence paralelos dom. 7th sequence dom. 9th sequence

A F#m A#(5b7) F Gm7 Am7 Dm7 Eb7 F G7 A7 B7 D9 Bb9 Fb A9 E

p *cédez* *sf* *mf*

Seção A’: A tonalidade de dó sustenido é ligeiramente sugerida, aparecendo com mais força apenas na coda (*plus lent*). As seqüências descendentes, não só nessa seção, mas na peça inteira, são muito marcantes.

Redução harmônica: sessão A'

descending dom. 7th / 9th sequence (cycle of 3rds)

C#m G7 Eb9 A7 F9 Db7 A9 F7 D9 B9

Bibliografia

POTTER, Caroline. Nadia and Lili Boulanger. Kingston University, UK. Ashgate, 2006

ANDREYEV, Samuel. Lili Boulanger's d'un vieux jardin: analysis. Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/77OL5ekPnk8>. Acesso em: 08/11/2020

OrchestrationOnline. Orchestration lesson: Lili Boulanger, part 1. Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/CJJU1GPMKQw>. Acesso em: 08/11/2020

GOSS, Thomas. The life and music of Lili Boulanger, presented by Thomas Goss. Radio New Zealand. Disponível em: <https://www.rnz.co.nz/concert/programmes/composeroftheweek/audio/2528461/lili-boulanger-1893-1918>. Acesso em: 08/11/2020

<https://www.nytimes.com/1979/10/23/archives/nadia-boulanger-teacher-of-top-composers-dies-or-newoman-graduate.html#:~:text=Nadia%20Boulanger%2C%20the%20French%20teacher,in%20coma%20for%20three%20weeks>. Acesso em: 08/11/20

<http://www.nadiaboulanger.org/nb/amstudents.html>. Acesso em: 08/11/20

<http://www.openculture.com/2018/04/meet-nadia-boulanger.html>

<https://www.britannica.com/biography/Nadia-Boulanger>. Acesso em: 08/11/20

<https://www.bbc.com/culture/article/20170308-the-greatest-music-teacher-who-ever-lived>. Acesso em: 08/11/20