

LILI BOULANGER (1893-1918)

"Uma Sinfonia incompleta... mas perfeita"



IN MEMORIAM LILI BOULANGER

*Como a Primavera nos renova a esperança
De vida e de força, após o frio Inverno;
Tua vida trazia as marcas do eterno,
Que a todos mostravas, já desde criança...*

*Qual caule do trigo que ao vento balança,
Música te embalou desde o ventre materno;
Foste o maior dom que ao mundo moderno
Podia oferecer a tua amada França;*

*Mas, qual sol poente, de um entardecer triste,
Numa imensa tristeza, nos deixaste aqui,
E, plena de sonhos, tão jovem, partiste!...*

*Clareiras no céu se abriram p'ra ti,
E, em braços de anjos, serena, subiste
À glória celeste, ó imortal Lili...*

JORGE ALVES BARBOSA ¹

Na passagem do centenário do falecimento de Lili Boulanger, em 2018, procurei conhecer um pouco melhor esta personagem fascinante de quem sabia pouco mais que o nome; li tudo o que então consegui encontrar, comprei praticamente toda a sua discografia disponível, iniciando uma descoberta que foi fazendo crescer um mim um

¹ Soneto escrito ao concluir este breve estudo sobre Lili Boulanger, sugerido e inspirado num breve poema, transcrito na conclusão da biografia escrita por JÉRÔME SPYCKET, *A la recherche de Lili Boulanger*, Fayard Paris, 2004, p. 364, e na citação com que concluímos este trabalho: "Bastava vê-la para a amar". Neste Soneto se faz alusão a algumas das obras que marcaram o itinerário da vida e obra da compositora: *Renouveau; D'un soir triste; Dans l' immense tristesse, Clairières dans le ciel.*

misto de satisfação, admiração e também uma enorme tristeza que, ainda agora, me leva quase às lágrimas. Nessa ocasião estava muito longe dos meus projectos vir a escrever acerca da vida e obra de algumas compositoras que se dedicaram à música sacra, pelo que, se alguma vez cheguei a escrever sobre ela, para além de um breve comentário aos *Salmos*, não me recordo nem encontro qualquer documento. Há uma onda de mistério que envolve esta figura, tão franzina quanto notável, pela maturidade que demonstra desde a mais tenra infância, quando iniciava o contacto com a música, revelando desde logo uma sensibilidade ímpar: Como pode uma quase adolescente dominar a técnica da composição musical ao ponto de ganhar o *Grande Prémio de Roma* apenas com 19 anos, não o conseguindo fazer mais cedo ainda porque a doença a impediu já em pleno concurso. Ao mesmo tempo, a sua vocação e formação musical, a sua história de vida, a sua verdadeira identidade, a precocidade e as causas reais da sua morte prematura, são algo misterioso e fascinante ao mesmo tempo, criando quase um mito, acalentado pela memória e o culto promovido pela sua irmã, já que, de uma forma ou de outra, nunca esteve em jogo a qualidade, a força, a seriedade e originalidade do seu talento e legado musical.² Mais misteriosa ainda é a razão pela qual a sua irmã, de quem colheu as primeiras experiências musicais, intérprete e compositora de génio, abandonou uma promissora carreira de compositora para se dedicar, de alma e coração, à memória da pequenina irmã. Esta, desde criança, exibia uma “figura alta, magra e branca, um pouco fora do tempo, que conseguiria impressionar todos os que a conhecessem; possuía também aquela simplicidade natural que lhe conquistou a simpatia dos mais humildes (...) Por mais presente que estivesse, por mais alegre que conseguisse mostrar-se, antes de sofrer demasiado, Lili conseguia dar a impressão de viver ‘noutro mundo’, o que acrescentava ainda mais a sua atracção”.³

1. Alguns dados biográficos

Marie Juliette Olga (Lili) Boulanger nasceu em Paris, no dia 21 de Agosto de 1893, no seio de uma família de músicos, com relevo para o seu pai, Ernesto Boulanger, Professor de Canto no Conservatório de Paris que, em 1835, tinha alcançado o *Prémio de Roma*, e de Raïssa Myshetskaya, uma presumível e misteriosa princesa russa que Ernesto terá “conhecido” numa digressão, também misteriosa, pela Rússia, e com a qual se casou,

² Esta dimensão particularmente misteriosa da vida de Lili Boulanger é o tema que percorre a sua biografia, uma obra que mais parece um argumento de telenovela, mas particularmente documentada e fruto de uma profunda e diversificada pesquisa, da autoria de J. Spycket.

³ JÉRÔME SPYCKET, *A la recherche de Lili Boulanger*, p. 135.

presumivelmente em São Petesburgo, quarenta e três anos mais nova que ele.⁴ Desde muito cedo, ainda antes de se iniciar no alfabeto, seus pais, incentivaram a sua educação musical: Ernest já tinha 77 anos, quando Lili nasceu e esta foi-lhe sempre muito afeiçoada.⁵ Segundo a sua irmã Nádia: “desde a infância até aos 16 anos, percorreu a música, cantando, tocando vários instrumentos, mas sem decidir nada. Que mundo interior constrói ela, esta pequena filha curiosa com uma personagem tão precocemente desenhada?”⁶ Lili acompanhava frequentemente as lições de sua irmã, observando atentamente as suas aulas no Conservatório de Paris, começando pouco depois a receber lições de Teoria Musical e Órgão com o grande organista Louis Vierne; depois aprendeu Canto, Piano, Violino, Violoncelo e Harpa, adquirindo um apetrechamento técnico que se viria a revelar fundamental para a qualidade das obras que escreveu pouco depois. No entanto, a contracção de uma pneumonia que a acompanhou por toda a sua curta vida, logo a partir dos dois anos impediu-a de continuar normalmente os seus estudos bem como haveria de condicionar e mesmo interromper por diversas vezes a sua promissora carreira de intérprete e compositora. Aos 16 anos, porventura motivada pela indignação e algum sentimento de vingança que lhe provocou o fracasso, considerado injusto, de Nádia na sua abordagem ao *Prémio de Roma*, mas também a instâncias de sua mãe, preocupada com o seu incerto futuro, devido à doença que a afectava, o que a impediria de enveredar por um casamento que lhe trouxesse segurança económica, “a sua mente embarcará no caminho que nunca abandonará; a sua decisão foi tomada, tornar-se-ia compositora. Tem 19 anos e trabalha incansavelmente no seu objectivo (...) Marcada e iluminada pela dor, dava melhor do seu esforço em pensamentos de uma gravidade esmagadora para uma menina delicada e frágil”.⁷ Esta decisão “proporcionou a Lili os meios para decidir o seu próprio futuro, tanto quanto possível, e para mostrar à família, aos seus amigos e, acima de tudo, a si própria, que era capaz de ser considerada

⁴ Sobre os contornos misteriosos que envolvem Raïssa Myshetszkaya, as reais causas da sua relação com Ernest Boulanger e mesmo o nascimento de Lili, ver a biografia antes citada (J. SPYCKET, *o. cit.* p. 60). Entre outros autores que se dedicaram ao estudo biográfico de Lili Boulanger, poderemos apontar CAROLINE POTTER, *Nadia and Lili Boulanger (2006)*; CAROLE BERTHO WOOLIAMs, *Lili Boulanger: Compositrice du XXe siècle*, e os artigos de ANNEGRET FAUSER: “Lili Boulanger’s La princesse Maleine: A Composer and her Heroine as Literary Icons” (1997) e “La Guerre en dentelles’: Women and the ‘Prix de Rome’, in *French Cultural Politics*, 1998.

⁵ Este é porventura um dos mistérios que envolvem a identidade de Lili Boulanger. A relação muito próxima de sua família, particularmente a sua mãe, com o pianista e compositor Raoul Pugno, depois colaborador e intérprete das obras pianísticas de Nadia Boulanger, alimentam a suspeita de ser este mesmo o pai biológico de Lili. Jérôme Spycket, na biografia já citada, fala da relação de Nádia e Lili com de duas “meias-irmãs”; de acordo com este autor, é mesmo possível que Ernest Boulanger nem seja sequer o pai biológico de Nadia. De facto, com a passagem do tempo, após a morte de Ernesto como de Rauoul, também a sua memória se vai “apagando” quer das referências familiares quer mesmo das listas de comemorações. (Cfr. J. SPYCKE, *o. cit.* p. 128 e 141).

⁶ Cfr. BRUNO MONSAINGEON, *Mademoiselle: entretien avec Nadia Boulanger*, Ed. Vandevelde, Paris, 1981, p. 82.

⁷ *Ibidem*.

um membro contributivo da comunidade artística e intelectual em que viveu. Por outras palavras, deu-lhe a possibilidade de construir uma imagem positiva de si própria... A dependência de outros, especialmente da família imediata e dos seus criados, era frequentemente total, mas Lili gozava de total autonomia intelectual e artística”.⁸ Reiniciou os estudos de Harmonia com Georges Caussade e de Composição com Paul Vidal, no Conservatório de Paris, seguindo ainda outros professores de renome que lecionavam no mesmo instituto de formação musical, referência fundamental da música no país e na própria Europa de então. Aí, numa verdadeira obsessão, foi preparando a abordagem ao *Prémio de Roma*, dedicando-se especialmente a fazer os trabalhos propostos nos concursos anteriores.⁹ Além dos professores, a sua maior apoiante foi principalmente a sua irmã Nádia: “No dia em que o meu pai me disse, ‘tens uma irmã mais nova’, fui para o berço onde estava essa irmãzinha, tinha eu seis anos, e senti que era responsável pela proteção dela. Muito rapidamente fui eu quem estava protegido, porque ela tinha mais força do que eu, tinha mais energia do que eu, tinha mais fé, numa extensão diferente”.¹⁰ A diferença de idades entre as duas irmãs – mesmo que seis anos apenas – e mesmo a idade já avançada de Ernest Boulanger, fez com que os pais tenham exigido de Nádia a promessa de ficar como responsável pelo bem-estar da irmã bebé. Esta aceitou o compromisso, o que levou Lili a ser fortemente influenciada por ela: acompanhava-a às aulas e esta, mesmo escutando em silêncio, foi recolhendo toda a informação que conseguiu. Tal confiança levou Lili a ter a irmã com referência depois que esta foi galardoada com um *Segundo Grande Prémio de Roma*.¹¹ Em 1912, Lili

⁸ Cfr. ROSENSTIEL, Léonie, *The Life and Works of Lili Boulanger*, Associated University Press, London, 1978.

⁹ O *Prémio de Roma* foi instituído para galardoar diferentes artes (escultura, pintura e depois arquitetura) já desde a fundação da Academia de França em Roma, no ano de 1666, e foi mantido mesmo depois da Revolução Francesa. A partir de 1803, tornou-se um concurso aberto também a compositores de música, com menos de trinta anos. Desde então faz parte da carreira *obrigatória* para estudantes de composição e apenas alguns não a obtiveram, como Ravel, apesar de ter reiteradamente concorrido e com obras particularmente bem conseguidas, e outros tiveram fracas experiências com ele, como como Hector Berlioz ou Claude Debussy que o obteve finalmente com a *Cantata “L’Entant Prodigue”*, que não deixa de ser uma obra-prima. O primeiro prémio abria as portas da Villa Médici, em Roma, ao jovem compositor para uma estadia de três anos onde poderia descobrir a Itália e seus tesouros artísticos. No entanto só foi aberto às mulheres em 1903. A primeira a recebê-lo foi a escultora Lucienne Heuvelmans (1911), seguida pela compositora Lili Boulanger (1913) que viria a encontrar e tornar-se amiga da anterior na cidade eterna. O *Maio de 68* pôs fim a esta competição, vindo a ser abolida pelo Ministro da Instrução André Malraux. A partir de 1971, os galardoados são considerados “compositores residentes” na Villa Medici, sendo selecionados com base nos dossiers apresentados pelas respectivas candidaturas, a partir dos trabalhos realizados na sua formação académica. No ano de 2004, juntamente com Bruno Mantovani, foi galardoado o maestro e compositor português Pedro Amaral.

¹⁰ ROSENSTIEL, L. *Ibidem*.

¹¹ Nádia haveria de se tornar uma pedagoga de referência de âmbito mundial, tendo vários músicos de renome, no século XX, passado pelas lições ministradas no estúdio de sua casa. Segundo relata Leonard Bernstein, na entrevista concedida a Bruno Monsiegeon, para o filme *Mademoiselle*, realizado para TV em 1977 [não transcrita no respectivo livro], o estúdio era depreciativamente apelidado de “Boulangerie” (=padaria) pelos seguidores vanguardistas do pós-guerra, Boulez, Stockhausen e outros, que rejeitavam a orientação seguida por Nádia. No entanto este nome era carinhosamente utilizado pelos seus seguidores

Boulanger concorreu ao *Prémio de Roma*, mas durante a interpretação da sua *Cantata "Maïa"*, desmaiou devido à doença. Entretanto, no final desse ano, apresentava uma breve *Cantata "Pour les funérailles d'un soldat"*, para Barítono, Coro e Orquestra.

No ano seguinte, 2013, com dezanove anos, regressaria ao Prémio de Roma, tendo apresentado na prova final, depois de ultrapassadas com êxito as provas anteriores, a *Cantata "Faust et Hélène"*, com o que lhe foi atribuído o *Primeiro Grande Prémio*, tornando-se na primeira mulher a conseguir tal distinção.¹² *Faust et Hélène* é uma Cantata profana, com poema inspirado no Fausto de Goethe e teve muitas apresentações durante a vida da sua autora. Segundo relatos da época, os membros do júri foram de opinião que esta Cantata demonstrava "inteligência do tema, precisão na declamação, sensibilidade e calor, sentimento poético, orquestração inteligente e colorida; uma cantata notável."¹³ Por sua vez, *Le Monde Musical* escrevia: "Mademoiselle Lili Boulanger ofereceu-nos uma das Cantatas mais belas que se ouviram em muitos anos. O seu trabalho é completamente superior e impressionou toda a gente, mesmo à primeira audição. Devemos felicitar a menina Lili Boulanger por ter, à sua idade, tal capacidade, tal sentido do palco, uma musicalidade comovente, carícias e desesperos passo a passo, rude e flexível, e a capacidade inata de ver e alcançar exatamente o ponto de expressão.

A sua cantata foi a revelação do dia".¹⁴ Este prémio valeu ainda a Lili Boulanger um contrato com a Editora Ricordi.¹⁵ Ernest Boulanger falecera no ano de 1900, o que afectou profundamente a jovem Lili; por isso, muitas das suas obras abordam os temas do luto, perda, saudade.

como refere Hugues Coénod, um dos muitos músicos que ali procuraram apoio, conselho, e mesmo formação. Designadamente Igor Stravinsky, Aaron Copland Leonard Bernstein, Quincy Jones, Virgil Thompson, Walter Piston, Roger Sessions, Elliot Carter, Philip Glass ou Astor Piazzolla (Cfr. MONSAINGEON, *Mademoiselle*, p. 74 e 125).

¹² Nem nesse ano se viu livre das contrariedades provocadas pela doença; uma crise a impedia de realizar atempadamente a orquestração, sendo secretamente ajuda por outro concorrente, Claude Delvincourt, com quem partilharia o prémio, e por Marcel Dupré, que a ajudou a escrever a cópia limpa da partitura a apresentar. Este, haveria de alcançar o Primeiro Prémio no ano seguinte, 1914, mas o eclodir da Primeira Grande Guerra impediu-o de frequentar a Villa Medici, nunca vindo a concretizar-se tal estadia.

¹³ Cfr. "Procés-Verbal 1913-1914," Institut de France, Académie des Beaux Arts 66 (July 5, 1913). Este documento, ou o parecer dos jurados, vem referido em várias das biografias e depoimentos acerca da compositora, incluindo seus colegas e amigos.

¹⁴ Existem gravações da obra em CD e nas plataformas habituais; a Partitura completa encontra-se disponível em: [https://imslp.org/wiki/Faust_et_H%C3%A9l%C3%A8ne_\(Boulanger%2C_Lili\)](https://imslp.org/wiki/Faust_et_H%C3%A9l%C3%A8ne_(Boulanger%2C_Lili)).

¹⁵ Por sua vez, Nadia Boulanger, após quatro tentativas falhadas, desistiu de participar, e concentrou-se no seu papel como assistente de Órgão na Classe de Henri Dallier no Conservatório, onde Lili estudou também Harmonia, Contraponto e Composição. Trabalhando sob a direcção de Gabriel Fauré, este, impressionado com os talentos da jovem compositora, trazia frequentemente canções para ela ler.



Marcel Dupré, Claude Delvincourt, Lili Boulanger, Marc Delmas, Edouard Mignan



Imagens relativas ao *Prémio de Roma*, 1913. Grupo de participantes e um esboço da apresentação da *Cantata "Faust et Hélène"* por Lili Boulanger, desenhado por M. Flameng.
Imagens publicadas em MICHAEL MURRAY, *Marcel Dupré*, versão francesa, publicada pela Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré, p. 43 e 41.

Lili Boulanger sofria de doença crónica: aos dois anos, foi infetada com pneumonia brônquica, que enfraqueceu o seu sistema imunitário, conduzindo a uma tuberculose intestinal que a vitimaria aos 24 anos. Embora ela gostasse de viajar, foi a contragosto que, como estava estipulado no estatuto do *Prémio de Roma*, iniciou a sua estadia na Villa Medici, naquela cidade italiana. No entanto, o início da Primeira Guerra Mundial, obrigou muitos dos seus colegas homens, que também estavam na Villa Medici, a alistarem-se, e ela, também por causa da sua precária saúde, optou por deixar a Villa Medici. Em Janeiro de 1915, a Académie des Beaux-Arts, responsável pelo prémio, deu-lhe autorização para regressar, mas ela já tinha decidido dedicar-se ao esforço de guerra para o que, juntamente com a irmã, criou, organizou e editou *La Gazette des classes du Conservatoire National*. De facto, nesse mesmo ano, as duas irmãs, Lili e Nádía Boulanger criaram o Comité Franco-Americano do Conservatório, destinado a promover e manter o contacto entre estudantes e antigos alunos do Conservatório de Paris, muitos deles destacados para a Guerra, através da escrita de cartas e troca de encomendas. Começou como uma pequena troca de cartas entre Lili e os seus colegas mais próximos, mas rapidamente cresceu para se transformar num *boletim informativo* regular: uma *Gazeta*. Esta começou com uma simples "carta circular" que pedia a um grupo de músicos do Conservatório de Paris para escreverem regularmente para o Comité para serem enviados novamente como boletim informativo. Esta primeira carta recebeu 51 respostas, em Outubro de 1915, e foi publicada como boletim informativo no mês seguinte, como primeira edição, tendo sido interrompida em 1918, pouco depois da morte de Lili. Constituindo-se rapidamente como uma das principais actividades do Comité, a *Gazeta* integrava uma vasta rede de músicos como Gustave Charpentier, Theodore Dubois, Gabriel Fauré, Émile Paladilhe, Camille Saint-Saëns, Paulo Vidal e Charles-Marie Widor. Foi nessa ocasião que Lili veio a constatar, por um médico, que não lhe restariam mais que dois anos de vida e, numa carta à sua amiga Miki Piré, enquanto estava acamada com bronquite, escrevia: "Sinto-me desanimada ... não por causa do

sofrimento, não pelo tédio, mas porque entendo que nunca conseguiria sentir em mim que fiz o que gostaria, mas o que tenho de fazer, já que não consigo seguir o que quer que seja interrompido durante muito tempo para que os meus esforços não possam ser sustentados!" Apesar do seu desânimo, os últimos anos foram musicalmente produtivos: em dez anos cometeu a proeza de produzir mais de 50 obras. *D'un matin de Printemps* ("De uma manhã de Primavera") terá sido uma das últimas peças que ainda teve a saúde suficiente para copiar por si própria e pouco antes de falecer, ditou à sua irmã a pequena obra *Pie Jesu*, tendo deixado inacabada a ópera *La Princesse Maleine*, o seu compromisso mais forte com o editor Tito Ricordi, durante a sua estadia em Roma e nos tempos que se seguiram. Dela restam alguns esboços.

Viria a falecer em Mézy-sur-Seine, ao fim da tarde do dia 15 de Março de 1918; mais tarde foi sepultada no Cemitério de Montmartre, onde jaz agora, juntamente com sua irmã e os seus pais.

2. A linguagem musical de Lili Boulanger

"Talvez porque Lili Boulanger estava à margem do que se passava na altura em que escrevia, a sua obra não pertence nem está ligada a nenhuma escola. É a primeira compositora importante da História; as suas obras principais denotam uma segurança no toque, uma segurança na forma, que são obviamente um pouco milagrosas porque foram compostas numa idade em que é fácil tactear. Agora, tem-se a impressão de que não há tentativa e erro e que, desde o início, alcança uma certa forma de sublime pelo que procura e pela forma como o realiza".¹⁶ Lili Boulanger viveu numa época de transição, pelo que a sua música se encaixa facilmente no que estava a ser definido como um estilo pós-romântico. Tal como Debussy, Lili Boulanger associa-se mais ao Simbolismo do que ao Impressionismo, com a sua música a dar uma sensação de obscuridade, própria do movimento Simbolista.¹⁷ A sua linguagem musical caracteriza-se por uma harmonia rica, densa por vezes, mas sempre expressa com uma clareza que a aproxima da linguagem dos seus contemporâneos *impressionistas*, servida por uma instrumentação leve e transparente bem como por uma hábil abordagem aos textos. Podemos ver alguma aproximação a Gabriel Fauré, mas também a Claude Debussy;¹⁸ por

¹⁶ BRUNO MONSAINGEON, *Mademoiselle*, p. 84.

¹⁷ Esta "obscuridade", devia-se não só ao mundo de sofrimento e incerteza quanto ao seu futuro, mas também ao sofrimento causado pelo falecimento de seu pai, no ano de 1900. Este drama humano é bem expresso nas suas obras, nomeadamente nos textos dos três *Salmos* escolhidos para tratar musicalmente como na linguagem que utilizou.

¹⁸ Esta aproximação a Debussy manifesta-se não só em alguns aspectos da linguagem musical de Lili

seu lado, as inovações que caracterizam esta música viriam a influenciar compositores como Arthur Honegger ou mesmo Francis Poulenc. Uma certa veia “impressionista” da sua obra expressa-se na utilização de acordes, não funcionais, de sétima e nona, paralelos, e por progressões modais, rondando a politonalidade, como se pode ver nas canções ou *melodies*, de que é paradigma o belo ciclo *Clairières dans le ciel*, com poemas de Francis Jammes, onde na última das treze canções, “Demain fera un an”, no meio da Primavera, a dor se opõe à natureza enquanto as memórias afluem, inundadas de reminiscências das melodias anteriores, como as memórias da sua amada inundam a mente do poeta. Nas últimas palavras pode ler-se: "Nada. Não tenho mais nada, nada que me sustenha".¹⁹

The image shows a musical score for voice and piano. The voice part (V.) is in 4/4 time, starting at measure 42. It begins with a 'Vite' marking and a 'sec' (staccato) instruction. The tempo is marked 'Tempo I' and the dynamics are 'pp'. The lyrics are: '...siè - re. Plus rien. je n'ai plus rien, plus rien qui me sou - tien - ne...'. The piano part (Pno) is in 4/4 time, starting with a 'Vite' marking and 'ff' dynamics. It features complex chordal textures. The piano part transitions to 'Tempo I' and 'p' dynamics. The score concludes with a 3/4 time signature and 'pp très détaché' dynamics.

A sobreposição de acordes, gerando por vezes aglomerações bastante complexas, com uma escrita enarmónica, onde é difícil, por vezes, vislumbrar qual o verdadeiro centro tonal, mesmo que sempre em função da expressividade e não com propósito explícito, anunciam a *politonalidade*. Isso se nota nas suas últimas obras, especialmente em algumas passagens do *Pie Jesu*:

Boulanger, nomeadamente no ciclo de canções *Clairières dans le ciel*, mas também nas suas preferências no que respeita aos textos musicados. Ambas as irmãs escreveram sobre poemas de Maurice Maeterlinck, autor de *Pelléas e Mélisande*, e de *Princesa Maleine*. Lili Boulanger, quando faleceu, estava a trabalhar numa ópera com base neste último, tendo-a deixado inacabada. É possível que Lili quase tinha terminado a ópera antes da morte, mas apenas sobreviveram a curta partitura do I Acto, cena 2, e um caderno de esboços. Segundo refere a sua irmã, “ela faleceu sem ter tido tempo de compor nada além de fragmentos, fragmentos muito importantes, mas fragmentos na mesma. Não sendo compositora, eu não consegui enfrentar o seu desejo e o meu dever, que teria sido juntá-los e completá-los” (B. MONSAINGEON, *Mademoiselle*, p. 103). Não os terá ela destruído?!...

¹⁹ Em “Demain fera un an...”, canção n. 13, e última, do ciclo *Clairières dans le ciel*. Na biografia escrita por Jérôme Spycet, nas páginas 313-316, transcreve-se uma apresentação analítica do deste ciclo de canções realizada por Nádía Boulanger.

The image shows a musical score for a piece titled "Un peu animé". It consists of three systems of staves. The top system is the vocal line, with lyrics "Je - su Do - na e - is re - qui - em". The middle system contains two staves for solo voices: "Alto Solo" and "Velle Solo". The bottom system is the piano accompaniment, with a section for "Flûtes 8 et 4". The score includes various musical notations such as dynamics (pp, mf, p), articulation (>), and performance instructions like "2^d von Solo" and "enlevez 16 p.". The tempo/mood is indicated as "Un peu animé" with a 3/4 time signature.

3. A música sacra de Lili Boulanger

A relação do ambiente familiar, em que Lili Boulanger nasceu e cresceu, com a religião, concretamente com a religião católica, era “pouco mais que convencional”, marcado predominantemente pelas celebrações de carácter social como Baptismo, Primeira Comunhão, Casamento, Funeral, e uma espécie de Missa do sétimo dia ou de Memória. Temos, em relação a Lili, a indicação de que, no ano de 1906, preparava com muito entusiasmo e seriedade a sua “Comunhão Solene”.²⁰ A este contexto ambíguo acresce o carácter liberal das relações humanas, na sociedade burguesa do seu tempo, bem como o saltitar de sua mãe, entre o nascimento no seio da religião protestante, um casamento segundo a fé ortodoxa, e uma vida parisiense enquadrada na fé católica. Para além disso, a relação desta família com Raoul Pugno, cuja vida moral não era propriamente recomendável, não favorecia um contacto muito assíduo da família Boulanger com a prática cristã. Isto não impede que, no contexto da sua doença, Lili peça as orações dos seus maiores amigos onde pontifica o Padre Arthur Desprès, seu amigo e confidente em Roma que, numa longa carta a Nádia, não hesita em afirmar a “sublimidade quase sobre-humana e sobrenatural do seu pensamento”, e que em Lili se nota a “vibração de uma alma naturalmente heroica porque naturalmente cristã”, onde, no futuro, “se revelarão ainda tesouros agora insuspeitados”, sugerindo-lhe o contacto com um sacerdote que lhe leve a absolvição.²¹ Sabemos que no próprio dia 15 de Março, haveria de receber os “últimos sacramentos”, administrados muito provavelmente pelo pároco de Mézy, vinda a falecer ao fim da tarde desse dia, em grande paz e serenidade, e certamente já sem sentir quaisquer dores.

²⁰ Cfr. J. SPYCKET, *o. cit.* p. 105.

²¹ *Ibid.*, p. 325-327

Não admira, por isso mesmo, que os primeiros esboços da composição para voz solista e orquestra, mesmo que de uma forma um tanto “desajeitada”, e logo depois rejeitados, se baseavam nos textos do Salmo 131, “Senhor, não se eleva soberbo o meu coração”²² e no Salmo 137 “Junto aos rios de Babilónia”. Mais tarde, já no ambiente romano ou por ele marcado, mesmo não tendo composto música sacra no sentido de um enquadramento litúrgico, abordou os temas do sagrado não só nos três salmos que musicou – o Salmo 24, o Salmo 129 e o Salmo 130 – mas também no *Pie Jesu*, eventualmente inspirado na mesma peça do Requiem de Gabriel Fauré e, num contexto não bíblico, na “*Vieille Prière Buddique*”. Os três *Salmos* trazem a marca da experiência romana da sua malograda autora:

3.1. Salmo 24: “Do Senhor é a terra e tudo o que nela existe”

Composto em 1916, este Salmo é uma obra curta, de aproximadamente 4 minutos, que reflecte a exuberância da juventude, apesar dos limitados recursos corais instrumentais que utiliza: um Coro reduzido a quatro vozes masculinas, Metais e Órgão. Um coro que canta com uma harmonia modal, com relevo para os intervalos de quarta e quinta

The image shows a musical score for Salmo 24, featuring Tenors (TÉNORS) and Basses (BASSES). The score is marked "très rythmé et scandé, rude". The lyrics are in French and English. The French lyrics are: "La terre appartient à l'Éternel, et tout ce qui s'y trouve, la terre habitable et ceux qui l'habitent". The English lyrics are: "The earth is the Lord's and the fulness thereof, they that dwell therein, they that dwell therein, they that dwell therein." The score is written for Tenors and Basses, with the Tenors part in the upper staff and the Basses part in the lower staff. The music is in a modal style, with a focus on intervals of fourth and fifth.

²² A numeração usada segue a da *Bíblia Hebraica*. Os textos escolhidos por Lili denotam não apenas uma sensibilidade particular, como o conhecimento do *Saltério*, ao ponto de escolher criteriosamente os textos salmódicos, e ainda a consciência da sua condição, aliada a uma grande humildade. Basta sabermos que o *Salmo 131*, um dos mais pequeninos, tem o texto seguinte: “Senhor, não se eleva soberbo o meu coração nem se levantam altivos os meus olhos / Não ambiciono grandezas nem coisas superiores a mim / Antes fico sossegado e tranquilo como um bebé, no colo de sua mãe...” Não admira, pois, o teor dos textos que mais tarde escolheria e que veremos de seguida. A este elenco de “esboços” na abordagem dos salmos deveremos acrescentar ainda, em 1909, o *Salmos 1* “Feliz o homem que não segue o conselho dos ímpios” e o *Salmo 119* “Felizes os que seguem o caminho perfeito e andam na Lei do Senhor”, curiosamente também muito próximos um do outro na temática que os inspira. (Cfr. J. SPYCKE, *o. cit.* p. 122).

numa homorritmia, que é seguida também pela orquestração que lhe confere um ar de fanfarra, em blocos distribuídos entre os Metais e o Órgão.

The image displays a page of a musical score, likely for a choral and orchestral work. The score is written in a homorhythmic style. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are at the top, with lyrics in French and English. The instrumental parts include Clarinet, Trombone, Trumpet, Tuba, Timpani, Harp, and Organ. The organ part is marked with a box containing the number 7 and a tempo marking of 208. The harp part has the instruction "Serrez un peu". The score is written in a homorhythmic style, with all parts moving together in the same rhythm.

3.2. Salmo 129: "Eles me oprimiram desde a minha juventude!"

Este Salmo, para Coro e Grande Orquestra é uma espécie de breve *Cantata* dramática, quase um retrato da sua vida, marcada pelas contrariedades e as adversidades de um mundo onde a mulher tinha ainda grande dificuldade em se afirmar, mas sem perder a confiança e a força da fé. O carácter desta partitura é definido pela indicação curiosa do seu andamento: "Grave e rude". Uma obra um pouco mais longa que a anterior, com duração à volta de sete minutos e meio, é constituída por quatro momentos: começa por uma espécie de coral-instrumental, constituído por acordes prolongados, no registo

grave definindo contrastes de *clareza* e *escuridão*, que se tornam gradualmente mais dissonantes e intensos:

Grave, rude. 66=d

1 PETITE FLÛTE
 2 GRANDES FLÛTES
 2 HAUTOIS
 1 COR ANGLAIS
 2 CLARINETTES en LA puis en SI \flat
 1 CLARINETTE-BASSE en SI \flat
 2 BASSONS
 SARRUSOPHONE
 4 CORS
 3 TROMPETTES en UT
 1^{er} et 2^e TROMBONES
 3^e TROMBONE et TUBA
 TIMBALES
 GROSSE-CAISSE
 CYMBALES
 TAM-TAM
 CÉLESTA
 2 HARPES
 TÉNORS
 BASSES

Grave, rude. 66=d

VIOLONS
 ALTOS
 VIOLONCELLES
 CONTREBASSES

Depois, a música vai-se tornando mais agitada, até à entrada épica do coro masculino quase sempre cantando em unísono uma melodia claramente modal [*Protus* ou *Dórico* em Ré], constituída por uma série pentatónica que preenche toda a oitava “ré-sol-la-do-ré” que se vai repetindo com a frase: “Eles me oprimiram desde a minha juventude; que o diga Israel”, sustentada por acordes longos de Madeiras e Metais, numa grande

amplitude sonora, a que se segue um movimento em queda vertiginosa das Cordas, da região mais aguda à mais grave, numa extensão de quatro oitavas:

3 a Tempo, grave et rude

Gdes Fl.
Hautb.
Cor A.
Clar.
Cl. B.
Bons
Sarr.
Cors
Tromp.
1^{er} et 2^e
Tromb.
Timb.
Gr-Csse
Harpes
TÉNORS
Grave et rude
Ils m'ont assez oppri- mé dès ma jeu- nes- se
BASSES
Ils m'ont assez oppri- mé dès ma jeu- nes- se
3 a Tempo, grave et rude
vons
Altos
velles
C. B.
mf

Uma nova subida das Cordas, que regressam ao ponto de partida, prepara a entrada do Coro com a frase: "...mas não conseguiram vencer-me!...", assinalada por uma melodia

que retoma o estilo anterior, mas partindo e permanecendo na região aguda, numa espécie de recitativo salmódico:

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra and vocal soloists. The score is written in French and includes the following parts:

- Orchestra:** Flute (Fl.), Oboe (Hautb.), Cor Anglais (Cor A.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Cl. B.), Horns (Bons), Trombones (Sarr.), Trumpets (Corns), Trombones (Tromp.), 1st and 2nd Trombones (1er et 2e Tromb.), 3rd Trombone and Tuba (3e Tromb. et Tuba), Timpani (Timb.), Grand Cymbal (Gr. C-se), Harp (1e Harpe).
- Vocal Soloists:** Tenor (T.), Bass (B.).
- String Quartet:** Violins (Vions), Violas (Velles), Cello (C.B.).

The lyrics for the vocal soloists are: "se Mais ils ne m'ont pas vaincu". The score includes dynamic markings such as *mf* and *ff*, and performance instructions like *fieri* and *Div.*.

A partir daí um tom profundamente dramático, marca a música, que vai transitando entre a calma, a ansiedade e a força. Acordes potentes dos Metais, acompanhados por amplos arpejos das Cordas e Madeiras, conduzem ao *climax*, preparado por uma

grave, se juntam as vozes femininas em “Ah!” numa ondulação em acordes de sextas paralelas (Fabordão) que lembra os coros em B.F. de Claude Debussy, acompanhados agora pela Harpa e Celesta, o que confere à música um clima tranquilo e celestial:

The musical score is for a full orchestra and choir. It is marked "Plus lent" and "Rit.". The instruments listed on the left are: gdes Fl., Hautb., Cor A., Clar., Cl. B., Bons, Sarr., Cors, Célesta, 1^{re} Harpe, S., C., T., B., vons, Altos, veilles, and C. B. The vocal parts (S., C., T., B.) have lyrics in French: "Nous vous bé-nis-sions au nom de l'E-ter-". The score includes dynamic markings like "ppp", "pp", and "pp ému, voilé", and performance instructions like "1^{re} Div.", "2^e Div.", "pizz.", and "arco".

3.3. Salmo 130: “Do profundo abismo clamo por vós, Senhor”

Este Salmo é O célebre “De profundis”. Uma partitura de consideráveis proporções é reveladora de um conhecimento e utilização criteriosa dos recursos e da linguagem do tempo, exibindo algo de modernidade, sobretudo na harmonia e no colorido orquestral.

Este Salmo, foi composto num período particularmente dramático para Lili Boulanger quando, na segunda estadia em Roma, recebeu a notícia do ataque dramático, feito pelo exército alemão, a Verdun;²³ é também um auto-retrato da compositora, na luta contra as incertezas quanto à sua verdadeira identidade e realidade familiar, e enfrentando uma doença que os médicos se mostravam incapazes de identificar, por isso, de tratar e, muito menos, de curar. Este multifacetado drama é bem expresso pelo tom sombrio da larga Introdução, marcada pelos sons graves da orquestra, dando entrada a um Coro que, partindo da região grave “*Du fond de l’abîme*” grita pelo Senhor, atingindo depois a região aguda; este tema ascendente marcará a maior parte da obra.

The image shows a page of a musical score, likely a choral and orchestral work. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The instruments listed on the left include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in E-flat (Cl.), Bassoon (Fg.), Horns (Hn.), Trumpets (Trn. (C)), Basses (B. Pos.), Percussion (Pk.), Gong (GC), Triangle (Tr.), Organ (Org.), Piano (Ped.), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Violin 1 (VI. 1), Violin 2 (VI. 2), Viola (Via.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The vocal parts have lyrics in Portuguese: "bi - me Je r'in - vo - que lah vé. lah - vé. E - cou - te ma pri - è - re. E - cou - te ma pri bi - me Je r'in - vo - que lah vé. lah - vé. E - cou - te ma pri - è - re A - do na - i lah - vé A - do na - i E - cou - te ma pri - è - re E - cou - te ma pri bi - me Je r'in - vo - que lah vé. lah - vé. A - do na - i E - cou - te ma pri - è - re E - cou - te ma pri". The score includes various dynamic markings such as *pp*, *mf*, *f*, *cresc.*, *dim.*, and *pppp*. Performance instructions like "con sord." and "Cédez" are also present.

²³ Cfr. J. SPYCKET, *o. cit.* p. 287.

Mas ela não se deixa limitar pelas profundezas, procurando antes manter-se à superfície e, porventura subir um pouco mais alto, o que vai acontecer no final quando cantar: “*Ele há-de libertar Israel de todas as suas faltas*”. Aí é já uma jovem que se sente partilhar as riquezas celestes, com um Coro de vozes femininas, em *divisi*, que canta a esperança e a certeza de alguém que, na dor, se sente livre.

417

Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Hn.
Trp. (C)
B. Pos.
Pk.
Klav.
Org.
Hed.
S.
A.
T.
B.
Vl. 1.
Vl. 2.
Vla.
Vc.
Cb.

es - pé - re Is - père en lah - vé es - pé - re. E - cou - te ma pri -
 re Is - père en lah - vé E - cou - te ma pri -
 père en toi Du fond de l'a-bi - me je t'ra - vo - que lah - vé A - do - na - i E - cou - te ma pri -
 père en toi Du fond de l'a-bi - me je t'ra - vo - que lah - vé A - do - na - i E - cou - te ma pri -

unis. con sord.
 div. p. pizz.
 arco unis.

Não se trata, por isso, ao contrário de outras obras musicais que têm os Salmos por tema, de uma obra de sabor litúrgico; é mais um poema coral sinfónico, que expressa um drama, autobiográfico, pleno de religiosidade, de esperança, de força, virtudes essas que, aliadas a uma perícia técnica impressionante marcam a personalidade e o legado musical desta jovem compositora que eventualmente não viveu pouco tempo, mas apenas viveu a vida demasiado depressa.

3.4: “Pie Jesu”

“Ela já tinha encontrado a morte quando o nosso pai nos deixou, tinha ela seis anos. Marcada e iluminada pela dor, dava o melhor do seu esforço em pensamentos de uma gravidade esmagadora para uma menina delicada e frágil. Ela estava consciente do seu muito curto destino e do facto de o tempo para ela já estar contado. Muito mais tranquila do que estamos nós hoje ao falar sobre isso, antecipou a sua própria morte. Ela tem ainda tudo para dizer, e ainda assim tem de abandonar estes projetos que são a própria vida, deixar aqueles que ama”.²⁴ Efectivamente, o tema da morte preencheu dramaticamente a vida de Lili Boulanger desde que, aos seis anos, marcada pela morte de seu pai, escreveu “uma melodia sobre os temas da morte e do sofrimento”.

Por seu lado, concluído já em 1918, o próprio ano do falecimento de Lili Boulanger, “*Pie Jesu*” segue o texto conclusivo, em jeito de oração, da *Sequência “Dies irae”*, parte da *Missa de Requiem*. A Sequência, com um texto bem próximo dos requisitos da “obsessão do locus horrendus”, própria do espírito romântico, é bem relevada nas versões musicais de W.A. Mozart, Hector Berlioz e Giuseppe Verdi. Gabriel Fauré, no *Requiem*, partitura marcada por grande serenidade e, diríamos, esperança, contrastante com o dramatismo para não dizermos o carácter trágico ou macabro da maior parte da *Sequência*, omite-a simplesmente, mantendo apenas a conclusão “*Pie Jesu*”.²⁵

Tendo certamente presentes as sonoridades marcadamente suaves da obra de Fauré, Lili Boulanger escreveu este breve “*Requiem*”, procurando evocar o ambiente celestial, numa obrinha para Voz aguda, Quarteto de Cordas, Harpa e Órgão. Constante já num caderno de esboços, relativo aos anos 1909-1913, o “*Pie Jesu*” foi, no entanto, concluído já muito perto do final da vida e ditado à sua irmã, Nádia. Podemos ver nesta súplica, cuja duração ronda os quatro minutos, a demonstração da forma tranquila com que Lili encararia os seus últimos momentos, em contraste com o dramatismo e angústia que marcaram praticamente todo resto da sua vida, e que ela tão bem expressou nos três *Salmos*.²⁶ Este sentido de súplica que notamos estampado nos saltos da Voz – quarta, quinta, oitava – é envolvido na serenidade das sequências cromáticas, de acordes por graus conjuntos, da Harpa e Órgão, acompanhadas pelas Cordas na região aguda.

²⁴ Cfr. B. MONSAINGEON, *Mademoiselle*, p. 84

²⁵ Mais ainda, Fauré conclui a sua obra com o tranquilo “*In paradisum*”: “Levem-te os anjos ao Paraíso”.

²⁶ Se bem que alguns estudiosos, como a biógrafa Léonie Rosenstiel e Olivia Mattis, especulem que Lili Boulanger pretendia escrever um *Réquiem*, mas não viveu para o concluir, não nos parece muito plausível essa ideia, já que se trata precisamente do momento conclusivo da *Missa de Requiem* de Gabriel Fauré. (Cfr. ROSENSTIEL, Léonie, *The Life and Works of Lili Boulanger*, e ver ainda STAUB, Heidi, “*The Lost Promise of Composer Lili Boulanger*”, in *Seattle Symphony*, Jan. 2018).

Assez lent (♩ = 96) *p très expressif*

CHANT
1^{er} et 2^d VIOLONS
ALTO et VIOLONCELLE
HARPE

ORGUE
G.O.
Pédale

Pi - e Je - su

4. Conclusão

Lili Boulanger, viria a falecer, após um sofrimento bastante longo e intenso, provocado eventualmente por uma pneumonia, acrescida de um cancro intestinal e, porque não dizê-lo hoje, talvez pelos efeitos da “gripe espanhola” que vitimou milhões de pessoas precisamente nesse ano, no dia 15 de Março de 1918.²⁷ Como escrevia Edmundo Rostand, “Creio que vejo ainda a pobre criança brilhante ao Piano: ouço a sua voz. Não esqueci a gargalhada tão juvenil que irrompeu uma ou duas vezes. Choro ainda este ser, feito de poesia, com quem esperava um dia colaborar, que sonhava ver novamente e conhecer melhor...”. Parece mesmo que bastava vê-la para logo a amar.²⁸

Meadela, 21 de Janeiro de 2026
Jorge Alves Barbosa

²⁷ De facto, o ano de 1918, em que essa epidemia, talvez espalhada em consequência das movimentações da Primeira Grande Guerra, foi marcado pela morte de muitas figuras importantes até da música: dez dias depois de Lili Boulanger, falecia Claude Debussy e, a 13 de Outubro, tendo estado a estudar em Paris, partia também vitimado o português António Fragoso.

²⁸ É desta forma que J. Spycket conclui a biografia *A la recherche de Lili Boulanger*, (p. 359), não sem acrescentar um *Postlúdio* que fecha com um brilhante trocadilho, augurando que os leitores e melómanos de agora não tenham que ir “à procura de Lili Boulanger”, mas possam, sim, ir “ao encontro da sua obra” (p. 369).