A música vocal francesa no contexto da Primeira Guerra Mundial

Danieli Verônica Longo Benedetti (USP)

Resumo: O presente artigo trata do significativo repertório vocal francês escrito durante os anos da Primeira Guerra Mundial e a influência do contexto histórico na composição musical e textual das obras em questão. Para isso uma reflexão sobre o momento vivido por estes artistas e sobre os procedimentos adotados na criação das obras mencionadas faz-se importante a fim de apontar as características de tais obras dentro da problemática européia do início do século XX.
Palavras-chave: Lili Boulanger; Claude Debussy; Maurice Ravel; Primeira Guerra Mundial; Nacionalismo.

Abstract: This article deals with the repertory of French vocal music composed during the First World War and the influence of the historical context on both textual and musical levels. In order to determine characteristics that will enable us to analyze these works in the European musical context of the early twentieth century, it is important to examine how these artists experienced this period and which procedures they employed in the composition of such works.
Keywords: Lili Boulanger; Claude Debussy; Maurice Ravel; First World War; Nationalism.

Com a declaração da Primeira Guerra Mundial, em 3 de agosto de 1914, o envolvimento da nação francesa com o conflito será massivo. A maioria dos compositores irá ao fronte e as preocupações ligadas à defesa da pátria e da própria vida dominariam o espírito dos artistas.

Com essas prioridades, a composição de novas obras é cada vez mais rara e as atividades musicais de Paris que no início do século havia se tornado a grande capital cultural da Europa, diminuiriam consideravelmente.

BENEDETTI, Danieli Longo. A música vocal francesa no contexto da Primeira Guerra Mundial *Opus*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 24-39, jun. 2007.

No jornal *La Musique pendant la guerre*, é possível confirmar essa realidade nos depoimentos dos vários compositores que se encontravam lutando no fronte ou que aguardavam por essa oportunidade. Segue depoimento de André Gedalge,[1] compositor e importante professor de contraponto e orquestração no Conservatório Nacional de Paris (HAYET, 1915, p. 11):

> Eu não faço nenhum projeto.
>
> Eu não penso nenhuma música. Noite e dia, há um ano, eu espero o horizonte estrondar a batalha. Se tivesse condições de pensar em outra coisa do que aos que, mais afortunados do que eu, estão na fornalha, eu escreveria a "Marseillaise".[2]
>
> Infelizmente para mim, ela já foi escrita: em todo caso, como música, eu escuto, escrevo e entendo somente ela.
>
> Eu admiro os que têm o poder de abstrair-se deste pensamento; para mim, isto é impossível.

A música vocal ocupou um lugar de destaque dentre a produção dos compositores franceses durante os anos da primeira guerra. O texto, geralmente escrito pelos próprios compositores, refletia a necessidade destes de exprimir verbalmente o sentimento de nacionalismo, de impotência e de revolta contra os horrores da guerra. Nesse sentido três obras devem ser mencionadas: *Pour les Funerailles d´un soldat*, escrita por Lili Boulanger em 1912, *Noel des enfants que n´ont plus de maisons,* composta por Claude Debussy em 1915 e as *Trois Chansons pour Choeur mixte sans accompagnement* compostas entre 1914 e 1915 por Maurice Ravel.

1. *Pour les Funerailles d´un soldat*

Mesmo tendo sido composta dois anos antes do início do conflito, em 1912, *Pour les Funerailles d´un soldat*, foi lembrada por François Porcille, em seu livro *La belle époque de la musique française*, como *estranhamente premonitória, uma visão antecipada de um cataclismo do qual a jovem compositora não conhecerá o final* (PORCILLE, 1999, p. 327).[3]

Lili Boulanger escreveu duas versões da obra: uma para barítono solo, coro e orquestra e a outra para barítono solo, coro e acompanhamento de piano, sendo esta a versão adotada para este estudo. A compositora que, ao compor *Pour les Funerailles d´un*

[1] A respeito de Andre Gédalge, Ravel afirmaria em sua *Esquisse Autobiographique*: "[...] devo os mais preciosos elementos de meu *métier* a André Gédalge" (ORENSTEIN, 1989, p. 44).

[2] Hino Nacional francês.

[3] Lili Boulanger morre em 15 de março de 1918, aos 24 anos, meses antes do final da Guerra.

soldat, contava com apenas dezenove anos já era autora de uma produção significativa, e chama atenção pela maturidade tanto do ponto de vista técnico – domínio composicional – quanto pela sensibilidade ao escolher um texto que parecia prever o futuro próximo, e também confirma a espiritualidade da autora, detalhe observado em suas outras composições corais. O texto é do poeta francês Alfred Musset (1810-1857):

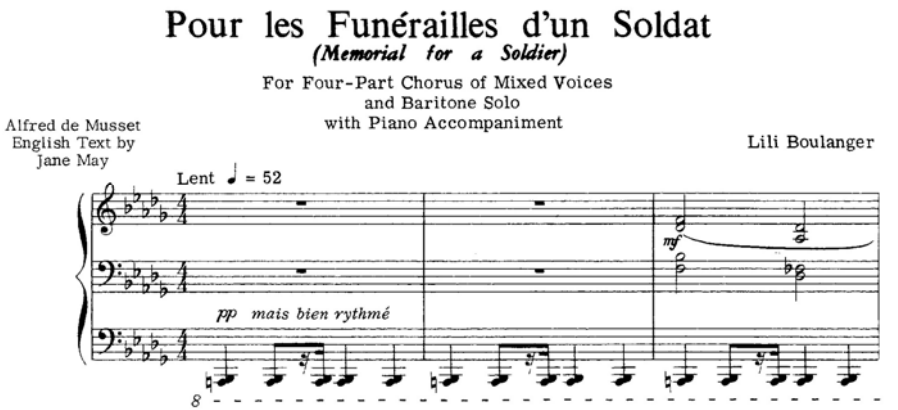
Qu'on voile les tambours que le prêtre s'avance,
A genoux, compagnons, tête nue, et silence!
Qu'on dise devant nous la prière des morts.
Nous voulons au tombeau porter le capitaine.
Il est mort en soldat sur la terre chrétienne.
L'âme appartient à Dieu,
L'armée aura le corps.

Si en rideaux de pourpre, et en couvres nuages
Que chasse dans l'éther le souffle des orages,
Sont des guerriers couchés dans leurs armures d'or,
Penche-toi, noble coeur, sur ces vertes collines,
Et vois tes compagnons briser leurs javelines
Sur cette froide terre où ton corps est resté!

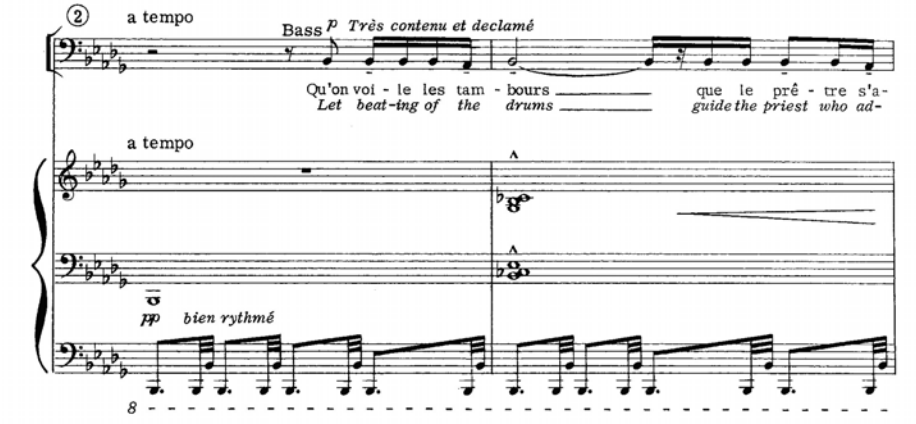
Ocultemos os tambores, pois o padre se aproxima,
De joelhos, companheiros, cabeça baixa, e silêncio!
Que digam diante de nós a oração dos mortos.
Queremos levar o capitão ao túmulo.
Ele morreu como soldado sobre a terra cristã
A alma pertence a Deus,
O exército terá o corpo.

Se em cortina de púrpura, e em cobertas de nuvens
Que caça no etéreo o sopro das tempestades,
São os guerreiros deitados em suas armaduras de ouro,
Incline-se, nobre coração, sobre estas verdes colinas
E vê teus companheiros quebrarem suas lanças
Sobre esta terra fria onde o teu corpo ficou!

A obra é uma marcha fúnebre na qual a tonalidade de Si bemol menor está claramente afirmada. Nos quarenta primeiros compassos um pedal de si bemol grave estará presente. A compositora faz uso de duas células rítmicas para este procedimento: uma do compasso 1 ao 15, e a outra do compasso 16 até o 23. Do compasso 24 ao 40 este pedal perde o seu caráter de *ostinato* e passa a ter valores mais longos. Segue trecho das passagens iniciais com os pedais rítmicos mencionados.

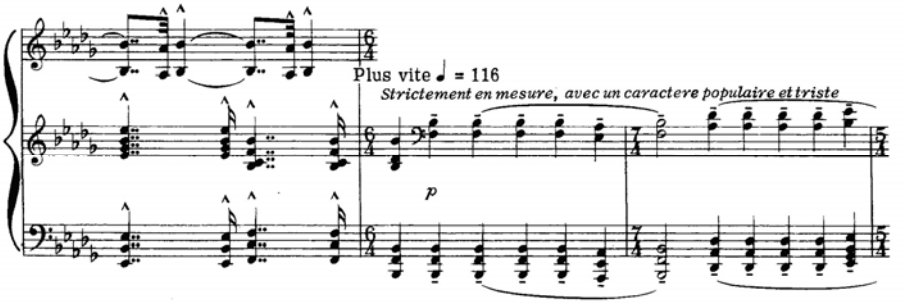


Ex 1: L. Boulanger, *Pour les funérailles d´um soldat*, compassos 1-3 (Ed. Schirmer, 1981).



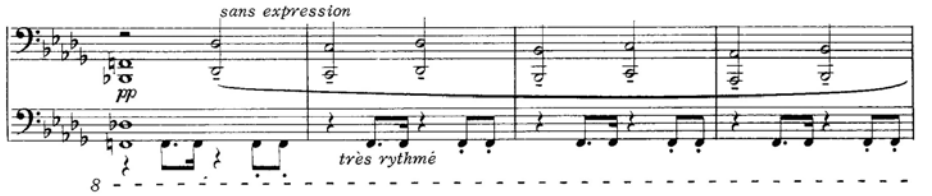
Ex 2: L. Boulanger, *Pour les funérailles d´um soldat*, compassos 16-17 (Ed. Schirmer, 1981).

De modo geral as sessões caminharão para pontos culminantes onde a presença da dominante (Fá) será seguida pela confirmação da tonalidade principal de si bemol menor. Segue uma destas passagens.

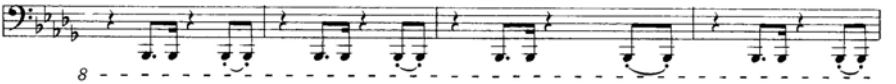


Ex. 3: L. Boulanger, *Pour les funérailles d´um soldat*, compassos 63-65 (Ed. Schirmer, 1981).

Para a conclusão da obra a compositora vai usar do mesmo procedimento inicial. Uma longa passagem na qual um *ostinato* rítmico, inicialmente com pedal de dominante (do compasso 117 ao 124), tendo a indicação para as vozes *sans timbre* (sem timbre) e para o piano *sans expression* (sem expressão) em pianíssimo (***pp***), será seguido por um pedal de Tônica (do compasso 125 ao 140), tendo com este a indicação *en s´éloignant* (distanciando-se), seguido de *au loin, plaintif* (ao longe, lamentoso, compasso 133) e a nuance pianíssimo (***ppp***).



Ex. 4: L. Boulanger, *Pour les funérailles d´um soldat*, compassos 117-120. Pedal de Dominante que segue até o compasso 124 (Ed. Schirmer, 1981).



Ex 5: L. Boulanger, *Pour les funérailles d´um soldat*, cps. 129 - 132. Pedal de Tônica que segue até o final da obra no compasso 140 (Ed. Schirmer, 1981).

Tanto na parte vocal quanto na parte para piano, a partitura é rica em sugestivas indicações da autora no que se refere ao andamento e à busca de timbres e sonoridades. À parte as quatro indicações em língua italiana para o andamento, *Allegro* (compassos 41, 57, 77 e 114) e a expressão *a tempo* (compassos 8, 16, 98 e 125) todas as indicações de Boulanger foram especificadas no idioma francês.

A estréia da obra aconteceu em 7 de novembro de 1915, sob a direção de Gabriel Pierné, no momento em que as Orquestras *Lamoureux* e *Colonne*, devido à mobilização geral, decidem fundir as duas instituições até o final do conflito, em 1918.

2. *Noel des enfants que n´ont plus de maisons*

No início de dezembro de 1915, o jornal *Le Petit Parisien*, publicou uma página dedicada às crianças. Nesta página especial intitulada *Aux enfants de France,* em anexo no final deste artigo, o jornal ensina às crianças francesas atitudes cívicas – como se comportar diante de um soldado ferido de guerra, diante de um soldado mobilizado, diante das vítimas, a cultuar os seus mortos e a agradecer aos soldados que lutaram pela proteção dos pequenos e desprotegidos. Encontramos ainda um conto de Natal, que chama a atenção pela forma lúdica em que identifica o inimigo alemão, mostrando o heroísmo do soldado francês. Fica evidente a mensagem de propaganda e o objetivo de educar os futuros cidadãos no sentido de aderirem à ideologia nacionalista.

Possivelmente Debussy teria lido este número especial do *Le Petit Parisien*, pois neste mesmo mês escreve letra e música de uma peça vocal dedicada às crianças que recebe o título de *Noel des enfants que n´ont plus de maisons*;[4] duas versões foram feitas, uma para voz e outra para coral de crianças.

A letra reflete claramente o sentimento obsessivo de nacionalismo e de revolta contra a Guerra que tomou conta do compositor neste período. Debussy pensa nas crianças refugiadas e sem abrigo do norte da França e de Flandres no período do Natal:[5]

Nous n´avons plus de maisons
Les ennemis ont tout pris, tous pris,
Jusqu´à notre petit lit!

Ils ont brûlé l´école et notre maître aussi.
Ils ont brûle l´église et monsieur Jésus Christ.
Et le vieux pauvre qui n´a pas pu s´en aller!

Nous n´avons plus de maisons.
Les ennemis ont tout pris, tous pris,
Jusqu´à notre petit lit!

Bien sûr!Papa est à la Guerre, pauvre maman est morte!
Avant d´avoir vu tout ça.
Qu´est-ce que l´on va faire?

Noël! Petit Noël!
N´allez pas chez eux, n´allez plus jamais chez eux.
Punissez-les!

Venger les enfants de France!
Les petits Belges,
Les petits Serbes, et les petits Polonais aussi!

Nós não temos mais um lar
Os inimigos tudo levaram, tudo levaram,
Até mesmo nossa caminha!

Eles queimaram a escola e nosso mestre também.
Eles queimaram a igreja e o senhor Jesus Cristo.
E o pobre velho que não pode fugir!

Nós não temos mais um lar.
Os inimigos tudo levaram, tudo levaram,
Até mesmo nossa caminha!

É claro! Papai está na guerra, pobre mamãe morreu!
Antes de assistir a tudo isso.
O que vamos fazer?

Natal! Natal!
Não vá até eles, nunca mais vá até eles,
Puna-os!

Vingar as crianças da França!
Os pequenos belgas,
Os pequenos sérvios, e também os pequenos poloneses!

[4] *Natal das crianças que perderam o lar.*

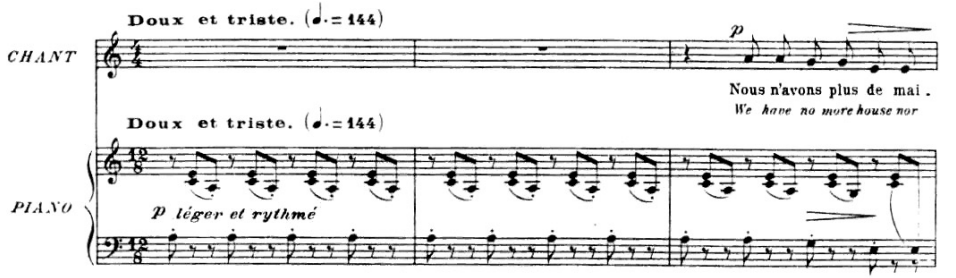
[5] Durante todo o ano de 1915, o norte da França e o Flandres seriam várias vezes atacados pelas tropas alemãs, deixando muitos mortos e desabrigados. No Natal de 1915 muitas seriam as famílias destruídas pela Guerra.

Si nous en oublions,	*Se nos esquecemos,*
Pardonnez nous.	*Perdoem-nos*
Noël!	*Natal!*
Noël!	*Natal!*
Sourtout, pas de joujoux,	*Sobretudo, nada de doces,*
Tachez de nous redoner lê pain quotidien.	*Trate de nos devolver, o pão de cada dia.*
Nous n´avons plus de maisons	*Nós não temos mais um lar*
Les ennemis ont tout pris, tous pris,	*Os inimigos tudo levaram, tudo levaram,*
Jusqu´à notre petit lit!	*Até mesmo nossa caminha!*
Ils ont brûlé l´école et notre maître aussi.	*Eles queimaram a escola e nosso mestre também.*
Ils ont brûle l´église et monsieur Jésus Christ.	*Eles queimaram a igreja e o senhor Jesus Cristo.*
Et le vieux pauvre qui n´a pas pu s´en aller!	*E o pobre velho que não pode fugir!*
Noël!Écoutez-nous,	*Natal! Escutem-nos,*
nous n´avons plus de petits sabots:	*nós não temos mais nossos sapatinhos*
Mais donnez la victoire aux enfants de France!	*Mas dê a vitória às crianças da França!*

Doce e *triste*. Estas são as indicações iniciais da última melodia composta por Debussy. O compositor parece renunciar aqui às suas pesquisas sonoras, e uma busca pela simplicidade fica aparente.

O conjunto, com sua clássica forma ternária é caracterizado nas partes **A,** no modo de lá menor natural, por um refrão construído sobre três notas descendentes, *nous n´avons plus de maisons*, e seu acompanhamento, em colcheias rápidas e regulares.[6] Nota-se que a parte para canto está escrita em 4/4 e a parte para piano em 12/8.

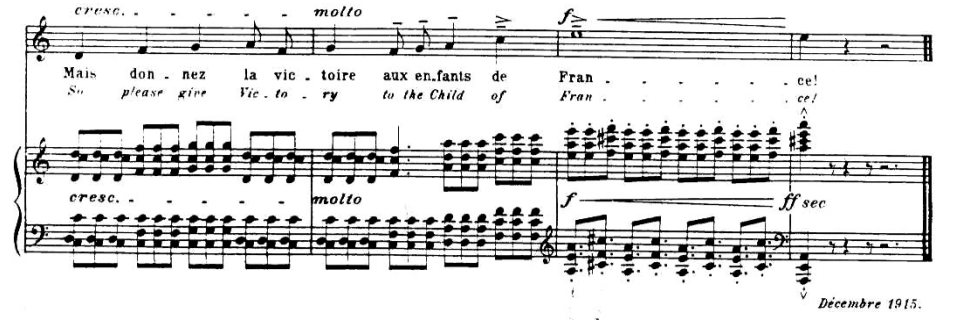
[6] **A** (compassos 1-41) **B** (compassos 42 – 59) **A** (compassos 60-84).



Ex. 6: C. Debussy, *Noel des enfants qui n´ont plus de Maisons*, compassos 1-3 (Durand Ed. Musicales, 1916).

Na parte central (B) Debussy modifica a escrita do acompanhamento, que se caracteriza pelas notas e acordes repetidos, aumentando assim a tensão procurada na passagem, que irá culminar no compasso 51, com *Noel, Noel*, em um ***ff*** de grande virtuosismo pianístico e vocal.

A última frase do poema, *Mais donnez la victoire aux enfants de France*, será acompanhada por acordes repetidos num *crescendo molto* onde escutaremos nos dois últimos compassos a afirmação do modo maior de lá e um acorde de lá maior em ***ff*** séc. conclui a melodia.



Ex. 7: C. Debussy, *Noel des enfants qui n´ont plus de Maisons,* compassos 81-84 (Durand Ed. Musicales, 1916).

3. *Trois Chansons pour Choeur mixte sans accompagnement*

Assim como Claude Debussy, Maurice Ravel também escreveria letra e música para uma importante obra vocal, as *Trois Chansons pour Choeur mixte sans accompagnement.* A iniciativa de escrever os textos para suas *chansons*, assim como o fez Debussy na canção *Noel des enfants qui n´ont plus de maisons*, tratada anteriormente, transmite a necessidade que esses compositores tinham de se expressar, não só com a sua música, mas também fazendo o uso da palavra, descrevendo de forma subjetiva seus sentimentos em relação aos horrores da guerra e confirmarem assim o envolvimento com os ideais de nacionalismo e o sentimento de patriotismo. As *Trois Chansons pour Choeur mixte sans accompagnement*, foram compostas entre dezembro de 1914 e fevereiro de 1915, durante as várias tentativas do compositor para ser aceito às armas francesas e constituem suas únicas composições para o gênero musical de coro *a cappela*. Ravel dedica cada uma delas a um possível intercessor de seu projeto patriótico de participar como soldado de guerra: a primeira a Tristan Klingsor, que através de sua amizade com militares importantes consegue interceder pela incorporação de Ravel às armas; a segunda a Paul Painlevé a terceira a Sophie Clémenceau.[7]

De acordo com o *Dictionnaire Encyclopedique de la Musique*, apresentado por Denis Arnold (1988, p. 360), o termo *chanson* é geralmente designado aos cantos polifônicos baseados em versos franceses escritos entre o século XIV e XVI.

As *chansons* que compõem esta importante obra são: *Nicollette* (lá menor, finalizando maior), *Trois beaux oiseaux du Paradis* (fá menor) e *Ronde* (lá maior). Os textos parodiam com extremo requinte as *chansons* francesas da Renascença e do folclore basco (o compositor nasceu na região basca da França, e conseqüentemente a influência da cultura de sua terra natal estaria presente em sua obra) e infantil (primeira e terceira), nos quais esboça em um período de dificuldades uma volta ao passado que a Terceira República francesa idealizava.

Certamente a notícia da morte de seus primeiros amigos e de numerosos artistas inspiraria o texto da segunda canção,[8] *Trois beaux oiseaux du Paradis*, uma das páginas mais comoventes do compositor. O poema nos fala do horror da guerra e ao mesmo tempo se apresenta como uma obra patriótica ao evocar as cores da bandeira francesa para cada um dos *Três belos pássaros do Paraíso*: "o primeiro era mais azul que o céu", "o segundo era cor de neve" e "o terceiro vermelho vivo".

---

[7] Paul Painlevé: matemático, ligado à aeronáutica, e deputado republicano socialista. Ravel entra em contato com Painlevé através de Sophie Clemenceau, com o objetivo de ser incorporado na aviação, tendo como argumento sua baixa estatura e peso.

[8] Os irmãos Pierre e Pascal Gaudin, dedicatários da quarta peça, "Rigaudon", do *Tombeau de Couperin*, morrem no fronte em 12 de novembro de 1914.

Não poderíamos deixar de mencionar a influencia do Simbolismo nos textos destas *chansons*. Certamente o convívio com esta corrente literária, na qual encontramos poetas como Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stephane Malarmé e Maurice Maeterlinck, e, da qual vários compositores do início do século XX servir-se-iam dos textos para a realização de suas obras vocais, influenciaria na criação desta importante obra da literatura coral.

Pela importância do texto no sentido do comprometimento de Ravel com a causa da guerra, transcrevo e traduzo o poema da segunda canção, *Trois beaux oiseaux du Paradis*:

Trois beaux oiseaux du Paradis,	*Três belos pássaros do Paraíso,*
(Mon ami z-il est à la guerre)	*(Meu amigo* **z** *está na guerra)*
Trois beaux oiseaux du Paradis,	*Três belos pássaros do Paraíso,*
Ont passé par ici.	*Passaram por aqui.*
Le premier était plus beau que le ciel,	*O primeiro era mais azul que o céu,*
(Mon ami z-il est à la guerre)	*(Meu amigo* **z** *está na guerra)*
Le second était couleur de neige	*O segundo era cor de neve*
Le troisième rouge vermeil.	*O terceiro vermelho vivo.*
Beaux oiselets du Paradis,	*Belos passarinhos do Paraíso,*
(Mon ami z-il est à la guerre)	*(Meu amigo* **z** *está na guerra)*
Beaux oiselets du Paradis,	*Belos pássaros do Paraíso*
Qu´apportez par ici?	*O que trazem por aqui?*
J´apporte un regard couleur d´azur,	*Eu trago um olhar na cor azul,*
(Ton ami z-il est à la guerre)	*(Teu amigo z está na guerra)*
Et sur beau front couleur de neige,	*E sobre belo fronte cor de neve,*
Un baiser dois mettre, encor plus pur.	*Um beijo, ainda mais puro.*
Oiseau vermeil du Paradis,	*Pássaro vermelho do paraíso,*
(Mon ami z-il est à la guerre)	*(Meu amigo* **z** *está na guerra)*
Oiseau vermeil du Paradis,	*Pássaro vermelho do paraíso,*
Que portez-vous ici?	*O que você traz aqui?*
Un joli coeur tout cramoisi	*Um belo coração carmesim*[9]
(Ton ami z-il est à la guerre)...	*(Teu amigo z está na guerra)...*
Ah! Je sens mon coeur qui froidit...	*Ah! Eu sinto meu coração esfriar...*
Emportez-le aussi.	*Leve-o também.*

[9] Vermelho vivo.

Ravel parece ter adotado, como ponto de partida para esta canção, o procedimento característico do início do século XII francês, o *organum melismático.* De acordo com esse procedimento a melodia – *cantus firmus* – contendo o texto, seria formada por notas longas, enquanto que a voz ou vozes adicionadas com valores mais curtos desempenhariam a função de uma melodia secundária realizada por notas vocalizadas. As partes vocalizadas deveriam evoluir por intervalos de quartas, quintas ou oitavas (ou de uma combinação apropriada a esses intervalos) com a melodia. Ravel, portanto inverte o procedimento, realizando a melodia, que contém o texto poético apresentado sucessivamente por três solistas - soprano, contralto e tenor - com notas curtas e as partes vocalizadas com valores longos (ver Ex. 8).

A estréia da obra aconteceu em 11 de outubro de 1917 no *Théatre du Vieux-Colombier* aos cuidados de um coro reunido pela cantora Jane Bathori,[10] sob a direção de Louis Aubert, na presença do compositor.

[10] A soprano Jane Bathori (1877-1970), era amiga íntima de Ravel e Debussy do qual participa da estréia de várias de suas canções.

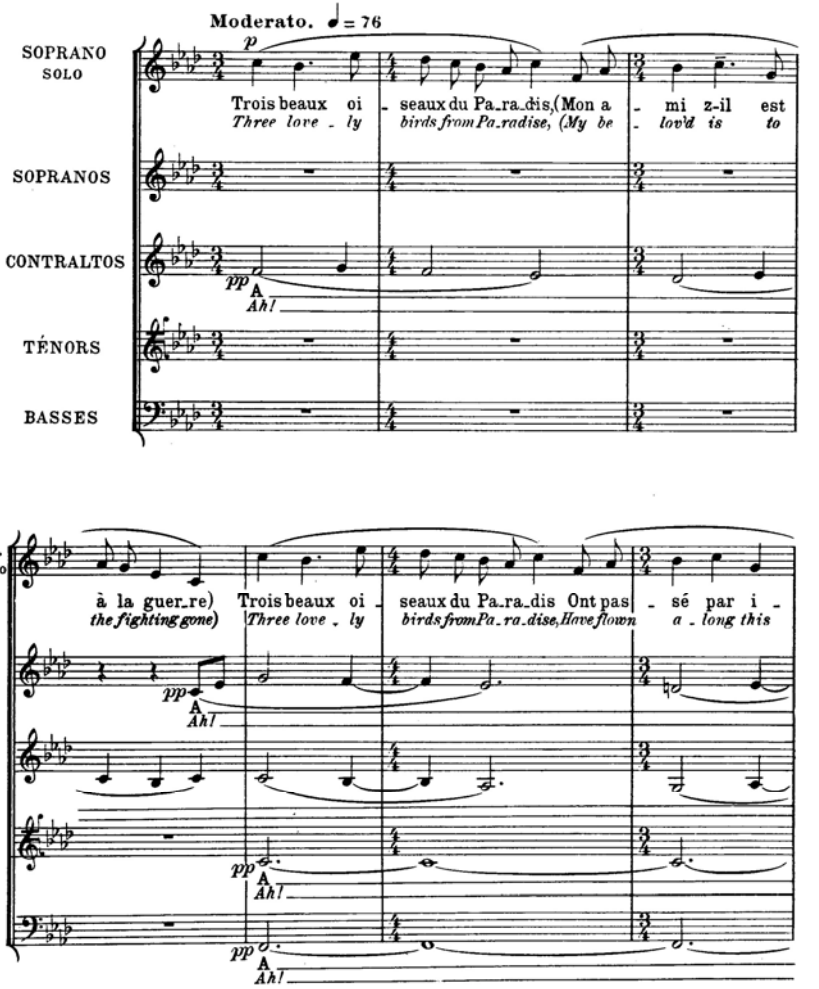
II

Trois beaux oiseaux du Paradis

(Three lovely birds from Paradise)

à PAUL PAINLEVÉ

MAURICE RAVEL



Ex. 8: M. Ravel, *Trois beaux oiseaux du Paradis*, compassos 1-7 (Durand Ed. Musicales, 1915).



Ex. 9: *Petit Parisien*, 5 de dezembro de 1915. Paris: Bibliothèque Nationale de France.

Conclusão

O presente artigo teve como objetivo fazer uma reflexão sobre o repertório vocal francês escrito durante os anos da Primeira Guerra Mundial. As obras tratadas, aqui representadas pelos compositores Lili Boulanger, Claude Debussy e Maurice Ravel, chamam a atenção pela clareza e simplicidade, nota-se uma busca consciente à sintaxe harmônica clássica, enquanto esses mesmos compositores em fases anteriores inovaram em uma busca por novas sonoridades, novas cores e timbres, se afastando do tonalismo. Nota-se igualmente a importância dada à escolha dos textos destinados a estas obras, muitas vezes escritos pelos próprios compositores, na qual notamos a importância e a necessidade destes de se expressarem sobre o sentimento de impotência e de revolta contra os horrores da guerra. Nesse sentido o conflito diminuiria consideravelmente toda produção musical do período em questão, e o sentimento de defesa da pátria e da própria vida dominariam o espírito dos artistas.

Referências

BENEDETTI, Danieli. *A produção pianística de Claude Debussy durante a Primeira Guerra Mundial.* São Paulo, 2002. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

HAYET, Charles *et al*. *La Musique Pendant la Guerre*. Revue Musicale Mensuelle. Directeur: Charles Hayet. Paris: Comptoir Géneral de Musique, n. 1, 10 de outubro de 1915.

_____. *Le Petit Parisien*. 5 de dezembro de 1915.

ORENSTEIN, Arbie. *Lettres et entretiens - Maurice Ravel*. Paris: Flammarion, 1989.

PORCILE, François. *La belle époque de la musique française* 1871-1940. Paris: Fayard, 1999.

Partituras

BOULANGER, Lili. *Pour les funerailles d'un soldat*. Coro misto, barítono e piano. Nova York: Schirmer, 1981.

DEBUSSY, Claude. *Noël des enfants qui n'ont plus des maisons*. Paris: Durand, 1916.

RAVEL, Maurice. *Trois chansons.* Choeur mixte sans accompagnement. Paris: Durand, 1916.

Danieli Verônica Longo Benedetti é bacharel em música, habilitação em instrumento, piano, pela UNESP. Mestre em Musicologia pela ECA/USP/FAPESP, onde atualmente desenvolve sua pesquisa de Doutorado com o apoio da FAPESP, sob a orientação de Amílcar Zani Netto. Estudiosa da música francesa do início do século XX, suas pesquisas tratam da influência do contexto histórico nas obras dos compositores Claude Debussy e Maurice Ravel.

danieli-longo@uol.com.br