DOI 10.20504/opus2017a2312

Diálogo, música e poesia na correspondência entre Almeida Prado e Nadia Boulanger

Ingrid Barancoski (UNIRIO)

Resumo: Este artigo trata da correspondência entre o compositor brasileiro Almeida Prado e a professora, maestrina e organista francesa Nadia Boulanger. Avalio o conjunto das 222 cartas de Almeida Prado no arquivo Nadia Boulanger da Biblioteca Nacional da França, comparando com os demais remetentes da mesma época quanto a número de cartas, idade, frequência de envio e período da correspondência. Nas cartas de Almeida Prado, especificamente, comento sobre o estilo de escrita, eventuais conflitos com Nadia Boulanger revelados nas cartas e os pontos de confluência e diálogo entre eles, que mantiveram esta troca por nove anos. Quatro assuntos frequentemente mencionados são discutidos em mais detalhes: religiosidade, a música de Lili Boulanger (irmã de Nadia Boulanger), ideias pedagógicas e macroestruturas. As cartas de Nadia Boulanger para Almeida Prado se encontram, em sua maioria, perdidas, mas as 11 cartas encontradas revelam também elementos importantes. Comprovo a importância das cartas de Almeida Prado nos arquivos Nadia Boulanger e a grande amizade que se desenvolveu entre eles; delineio também como Almeida Prado incorporou as ideias ortodoxas do ensino de Nadia Boulanger, expandindo e combinando diferentes conceitos e, ao mesmo tempo, trazendo para ela a renovação de conceitos construídos por mais de 60 anos de docência.

Palavras-chave: Almeida Prado. Nadia Boulanger. Música brasileira. Literatura epistolar.

Dialogue, Music and Poetry in the Correspondence Between Almeida Prado and Nadia Boulanger

Abstract: This article addresses the correspondence between the Brazilian composer Almeida Prado and the French teacher, organist and conductor Nadia Boulanger. I evaluate a set of 222 letters written by Almeida Prado filed in the Nadia Boulanger archive at the Bibliothèque Nationale de France comparing them to the correspondence of his contemporaries in terms of number of letters, age, frequency, and period of correspondence. In the letters from Almeida Prado, specifically, I comment on his writing style, conflicts he may have had with Nadia Boulanger revealed in the letters, and the areas of agreement and discussion they maintained throughout their nine-year correspondence. Four subjects most often mentioned are discussed in more detail: religiousness, the music of composer Lili Boulanger (Nadia Boulanger's sister), pedagogical ideas, and macro structures. Most of the letters from Nadia Boulanger to Almeida Prado are lost, but the 11 letters found also reveal important elements. I attest to the importance of Almeida Prado's letters in the Nadia Boulanger archives and the strong friendship developed between them. I also outline how Almeida Prado incorporated the orthodox ideas of Nadia Boulanger's teaching, expanding and combining different concepts and, at the same time, providing her with renewed concepts that had been constructed over more than 60 years of teaching.

Keywords: Almeida Prado; Nadia Boulanger; Brazilian music; epistolary literature.

BARANCOSKI, Ingrid. Diálogo, música e poesia na correspondência entre Almeida Prado e Nadia Boulanger. *Opus*, v. 23, n. 1, p. 271-299, abr. 2017.

Este artigo foi produzido como parte de estágio sênior de pós-doutorado na Universidade de Southampton (Reino Unido) com bolsa da CAPES (processo BEX 0188/15-8).

Submetido em 28/12/2016, aprovado em 16/02/2017.

Nos arquivos de Nadia Boulanger (1887-1979)[1] da Bibliothèque Nationale de France, em Paris, tem destaque a vasta coleção de cartas recebidas pela professora francesa, com aproximadamente treze mil correspondências vindas de mais de dois mil remetentes de vários continentes, incluindo nomes como Igor Stravinsky (1882-1971), Lasar Segall (1891-1957) e Leonard Bernstein (1918-1990)[2]. Ela diariamente lia e respondia cartas que recebia de alunos, ex-alunos, personalidades do meio cultural e artístico. De acordo com Brooks, "a correspondência era muito importante para Nadia Boulanger. Ela escrevia milhares de bilhetes, cartões e cartas a cada ano. Ela se lembrava de aniversários de nascimento e de morte. Transmitia cumprimentos e condolências"[3] (BROOKS, 2013: 9-10, tradução nossa).

Entre os que mais escreveram para ela, em quinto lugar está o compositor brasileiro José Antonio Resende de Almeida Prado (1943-2010), que estudou em Paris com Boulanger e com Olivier Messiaen (1908-1992) entre os anos de 1969 e 1973. Almeida Prado também apreciava a troca de correspondências. Partituras enviadas por ele a músicos e pesquisadores sempre seguiam acompanhadas de uma correspondência, e muitos de seus intérpretes e amigos recebiam frequentemente cartas e cartões por datas especiais e celebrações, como aniversários e Natal.

O arquivo de correspondências de Almeida Prado para Boulanger inclui 222 documentos enviados, que vão de cartões postais a cartas de até 10 páginas[4]. Este conjunto chamou a atenção de Catherine Massip, autora de um capítulo no livro *Nadia Boulanger et Lili Boulanger – témoignages et études* (LAEDERICH, 2007), uma das principais e mais recentes fontes bibliográficas sobre o ícone das irmãs Boulanger na música do século XX:

> A correspondência [recebida por Nadia Boulanger] inclui mais de duzentas cartas do grande compositor brasileiro Almeida Prado que testemunha a ligação profunda do discípulo com sua mestra, reforçada por uma fé religiosa em comum. [...] Num tom de total entusiasmo, as cartas de Almeida Prado também preservam a memória do ensino de Nadia Boulanger, dos cursos das quartas-feiras, da análise das sinfonias de Beethoven e de sua maneira de transcender as explicações mais técnicas em torno de um [exercício a partir de um] baixo dado de Paul Vidal[5] (MASSIP, 2007: 63, tradução nossa).

[1] Nadia Boulanger foi professora, pianista, organista e maestrina francesa, considerada entre as personalidades mais influentes na música do século XX. Como docente, foi professora da Escola Normal de Música e do Conservatório de Paris, fundadora e diretora do Conservatório de Fontainebleau, além de ter lecionado nos Estados Unidos e na Inglaterra. Sua orientação pedagógica foi procurada por alguns dos que se tornariam músicos renomados, como Walter Piston (1894-1976), Aaron Copland (1900-1992), Elliott Carter (1908-1912), Jean Françaix (1912-1997), Leonard Bernstein (1918-1990), Daniel Barenboim (1942) e Almeida Prado (1943-2010). Boulanger também foi amiga do compositor russo Igor Stravinski (1882-1971), com quem desenvolveu uma longa parceria musical.

[2] Alguns itens bibliográficos que já resultam de pesquisas nos arquivos de correspondências de Nadia Boulanger são Ducasse (1999) e Francis (2015).

[3] "Correspondence was very important to Nadia Boulanger. She wrote thousands of notes, cards, and letters each year. She remembered anniversaries of life and death. She announced congratulations and condolences" (BROOKS, 2013: 9-10).

[4] Também constam nos arquivos de cartas recebidas por Nadia Boulanger duas cartas de Inês de Almeida Prado, mãe do compositor J.A. Almeida Prado. Na primeira, sem data, mas supostamente de 1970, Inês agradece pelo prêmio da Fundação Lili Boulanger recebido pelo seu filho e pela orientação dedicada a ele pela mestra francesa (ALMEIDA PRADO, Inês, [1973]). Na segunda, de 26 de julho de 1973, Inês confirma a chegada de volta ao Brasil de Almeida Prado, agradece pelos ensinamentos e conselhos recebidos por ele, e também por um presente enviado por Nadia Boulanger para ela através de Almeida Prado (ALMEIDA PRADO, Inês, 1973).

[5] "La correspondence recèle plus de deux cents lettres du grand compositeur brésilien Almeida Prado qui témoignent de l'attachement profond du disciple au maître, renforcé par une foi religieuse commune. [...]

A Tab. 1 mostra os dez remetentes com maior número de correspondências enviadas a Nadia Boulanger. Enquanto os demais têm uma média anual de envio entre três a oito aproximadamente, a coleção de cartas de Almeida Prado se destaca pela frequência de envio, com uma média de mais de 24 por ano. Nas suas cartas (como também nas de muitos outros ex-alunos) transparece que ficar muito tempo sem escrever para sua mestra era algo inaceitável, como escreve em 2 de fevereiro de 1976: "Já faz mais de 6 dias que estou para lhe escrever!! Perdão por este silêncio!!"[6] (ALMEIDA PRADO, 1976a)[7]. Esta intensidade pode explicar o comentário que Nadia Boulanger faz numa carta para o compositor e maestro britânico James Wood (1953) em 5 de dezembro de 1975, comentando sobre um reencontro de Wood com Almeida Prado em Londres: "Estou muito contente que você tenha encontrado com Prado. Ele tem tanto entusiasmo e é também um amigo tão fiel"[8] (BOULANGER, 1975).

Na Tab. 2 estão listados, por ordem cronológica de ano de nascimento, os remetentes com mais de 40 cartas enviadas e que mantiveram correspondência com Nadia Boulanger no mesmo período que Almeida Prado, i.e., estavam escrevendo para ela em 1970, e mantinham a correspondência em 1978 ou 1979. Podemos observar que numa lista de 29 nomes, cuja idade em 1970 variava de 23 a 85 anos, o compositor brasileiro é o segundo mais jovem – tinha 27 anos nesta data. Além disto, podemos observar que a maioria dos remetentes já se correspondia com Nadia Boulanger durante um longo tempo, 16 deles por mais de 30 anos, cinco por mais de 20 anos, e seis por 10 ou mais anos.

Remetente	Nasc.-morte	Datas das cartas	Número de cartas	Média de cartas por ano
1. Zygmunt Mycielski	1907-1987	1939-1979	322	8.05
2. Roger-Ducasse	1873-1954	1908-1954	320	6.95
3. Louise Talma	1906-1996	1934-1979	265	5.88
4. Jean Françaix	1912-1997	1925-1979	224	4.14
5. J. A. Almeida Prado	**1943-2010**	**1970-1979**	**222**	**24.66**
6. Madeleine Lipatti	1920-?	1949-1979	198	6.60
7. Igor Markevitch	1912-1983	1929-1979	183	3.66
8. Harrington Shortall	1895-1984	1927-1979	163	3.13
9. Theodore Chanler	1902-1961	1927-1961	157	4.61
10. Família Stravinski (com exceção de Igor Stravinski)		1929-1977	157	3.27

Tab. 1: Os 10 remetentes com maior número de correspondências enviadas a Nadia Boulanger[9].

D'un ton totalement enthousiaste, les lettres d'Almeida Prado gardent aussi la mémoire de l'enseignement de Nadia Boulanger, de ses cours du mercredi, de l'analyse des symphonies de Beethoven ou de sa façon de transcender les exposés les plus techniques autour d'une basse de Paul Vidal" (MASSIP, 2007: 63).

[6] "Il y a plus de 6 jours que je dois vous écrire!! Pardonez-moi ce silence!!" (ALMEIDA PRADO, 1976a).

[7] Este tipo de comentário é comum em outras cartas, como, por exemplo, em correspondência da pianista turca Idil Biret (1941) para Nadia Boulanger, em 18 de março de 1969: "Querida senhora / Como eu me sinto culpada perante a senhora... Tão culpada que nem sei como começar minha carta [...] um longo silêncio é inexplicável" ("Chère Mademoiselle/ Comme je me sens coupable envers vous... Si coupable qu'au fond je ne sais comment commencer ma lettre [...] long silence est inexplicable") (BIRET, 1969, tradução nossa).

[8] "So glad that you saw Prado last week. He is such a flame and also such a friend" (BOULANGER, 1975).

[9] Nesta tabela utilizo alguns dados de Massip (2007: 64), mais especificamente na primeira, na segunda e na quarta colunas.

Remetente	Nasc-morte	Datas das cartas	Número de cartas
1. Cella Delavrancea	1887-1991	1910-1979	145
2. Yvonne Gouverné	1890-1982	1936-1978	54
3. Harrington Shortall	1895-1984	1927-1979	163
4. Richard Hammond	1896-1980	1931-1978	53
5. Eywind Hesselberg	1898-1986	1924-1978	51
6. John Nef	1899-1988	1942-1979	54
7. Donald E. Cobleigh	?	1925-1978	67
8. Hugues Cuenod	1902-2010	1932-1978	121
9. Tillman Merritt	1902-1998	1929-1979	40
10. Lennox Berkeley	1903-1989	1928-1979	127
11. Nicholas Nabokoff	1903-1978	1925-1978	40
12. Louise Talma	1906-1996	1934-1979	265
13. Suzanne Smith	1907-2002	1927-1979	105
14. Clifford Curzon	1907-1982	1935-1979	67
15. Zigmunt Mycielski	1907-1987	1955-1979	80
16. Igor Markevitch	1912-1983	1929-1979	180
17. Jean Françaix	1912-1997	1925-1979	224
18. Jolanda Rodio	1914-2000	1953-1979	109
19. Ruth Robbin	?	1941-1979	45
20. Madeleine Lipatti	1915-1982	1949-1979	198
21. Robert Middleton	1920	1939-1979	59
22. Karel Husa	1921-2016	1947-1979	66
23. Topazia Markevitch	1921-1990	1948-1978	81
24. Harry Cox	1923-2009	1951-1979	51
25. David Clark Wilde	1935	1962-1979	44
26. Bruno Gillet	1936	1952-1979	59
27. Idil Biret	1941	1953-1979	48
28. J. A. Almeida Prado	**1943-2010**	**1970-1979**	**222**
29. Robert D. Levin	1947	1960-1979	40

Tab. 2: Remetentes de cartas para Nadia Boulanger com mais de 40 envios, listados por ordem cronológica de ano de nascimento e que mantiveram a troca de cartas entre 1970 e 1978 ou 1979[10].

[10] Tabela elaborada com dados coletados no site da *Bibliothèque Nationale de France*, disponível em: <www.bnf.fr>. Acesso em 10 dez 2016.

A troca de correspondências entre Almeida Prado e Boulanger tem início ainda no período em que o compositor estudava em Paris (1969 a 1973) e se estende até o falecimento de Boulanger (1979). Aparentemente, a identificação com a mestra francesa foi imediata. Em 26 de outubro de 1969, Violeta Correa de Azevedo – esposa do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo, que residia em Paris[11] – escreve em carta para Nadia Boulanger: "J. A. Almeida Prado veio jantar ontem aqui [...], as palavras que ele emprega falando da senhora são tão belas, sua impressão tão verdadeira, tão profunda, que eu me permito lhe contar utilizando as palavras dele, 'Nadia, ela é um gênio'"[12] (AZEVEDO, 1969, tradução nossa).

O maior número de cartas enviadas por Almeida Prado está no segundo semestre de 1973 (38 envios) e em 1974 (63 envios), como detalhado na tabela 3. Almeida Prado retornou ao Brasil em junho de 1973 e logo após a troca de cartas se intensificou, quando provavelmente ele sentia falta da convivência com Nadia Boulanger, da vida cultural intensa de Paris e enfrentava ainda o início profissional no Brasil. O ano de 1974 é o de maior número de cartas enviadas, a maioria delas ligada aos vários concertos que Almeida Prado organizou no Brasil, dedicados à obra da compositora francesa Lili Boulanger (1894-1918), irmã de Nadia Boulanger, com uma frequente troca de informações e de materiais.

	Ano	N. de cartas	Locais
Período de estudos de Almeida Prado em Paris	1969	0	-
	1970	4	Fontainebleau, Paris, Madrid
	1971	22	Paris, Fontainebleau, Caracas, Macuto, Rio de Janeiro, São Paulo
	1972	28	São Paulo, Paris, Fontainebleau, Roma, Genebra
	1973- jan a jun	18	Darmstadt, Paris, Genebra
Período de residência de Almeida Prado no Brasil (Cubatão e Campinas), com frequentes viagens à Europa e visitas esporádicas a Nadia Boulanger	1973- jul a ago	38	São Paulo, Rio de Janeiro, Cubatão, Santos, Brasília
	1974	63	Curitiba, Cubatão, São Paulo, Darmstadt, Graz, Viena, Zurich, Genebra
	1975	24	Saarbrucken, Bonn, Hamburgo, Darmstadt, Colonia, Campinas, São Paulo, Varsovia, Genebra
	1976	13	Campinas, Sion-Valais, Genebra, Washington
	1977	6	Plage des cigales – Saint Sebastien, Campinas, São Paulo, Kopenhagen
	1978	4	Campinas, Friburgo (Suíça)
	1979	2	Campinas

Tab. 3: Cartas de Almeida Prado para Nadia Boulanger.

[11] Luiz Heitor Correa de Azevedo (1905-1992) foi um musicólogo e diplomata brasileiro. Autor de diversos livros, como *150 anos de música no Brasil (1800-1950)* (1956), foi também representante na Divisão de Música da União Pan-Americana em Washington, e a partir de 1951 passou a residir em Paris, onde assumiu um cargo no comissariado de música da UNESCO. Luiz Heitor era amigo de Nadia Boulanger e contribuía com as conexões culturais entre o Brasil e a França.

[12] "J.A de Almeida Prado est venue déjeuner hier, [...] les mots que ce garçon employé en parlant de vous sont si beaux, son impression si vraie, si profonde, que j'ose vous raconter employant ses propres mots 'Nadia, elle est le Génie'" (AZEVEDO, 1969).

Os assuntos mencionados nas cartas por Almeida Prado são de categorias diversas – característico da literatura epistolar –, e as classifico em quatro grandes grupos: (1) questões da vida profissional: apreciação de intérpretes e de concertos, relatos biográficos de eventos profissionais, como viagens, ensaios, concertos, críticas publicadas, recebimento de prêmios e encomendas de obras, atividades de trabalho também como intérprete e professor, comentários sobre outros compositores e personalidades do meio cultural; (2) questões relacionadas ao ensino e à orientação de Boulanger, como comentários de aulas ministradas por ela, comentários sobre obras que ele estava compondo, sendo que várias eram enviadas para Nadia Boulanger solicitando sua apreciação, hábito comum entre os ex-alunos de Nadia Boulanger, e questões pedagógicas principalmente a partir de 1973, quando Almeida Prado começa a lecionar no Brasil; (3) questões da vida pessoal: rotinas e eventos familiares, como casamento, nascimento, aniversários, questões de saúde, visitas de Almeida Prado a Boulanger depois de 1973, registro de troca de presentes entre Almeida Prado e Boulanger enviados pelo correio ou por portadores (o que era hábito de Boulanger com os amigos mais próximos e os muitos ex-alunos que se tornavam amigos também); (4) traços da personalidade do compositor, como sua religiosidade, sua atitude contemplativa perante a arte e a natureza, seus múltiplos talentos artísticos e o entendimento de uma natural conexão entre as artes.

Quanto ao estilo de escrita de Almeida Prado, observa-se um caráter intimista. Em 1°. de novembro de 1971, ele escreveu: "Estive o dia todo sentindo uma espécie de inquietação [...], um desejo muito grande de lhe falar, mas prefiro lhe escrever, como faço sempre, em espírito de confidência, de grande espontaneidade, e de liberdade"[13] (ALMEIDA PRADO, 1971, tradução nossa). E em carta de 29 de agosto de 1972: "A senhora é a única pessoa em quem tenho total confiança, amor, admiração e profundo respeito"[14](ALMEIDA PRADO, 1972b, tradução nossa). E, quando de volta ao Brasil, assumindo o cargo de professor da UNICAMP em 1975, Almeida Prado passou a utilizar papel timbrado especificando sua posição, mas para escrever para sua mestra riscava sobre este cabeçalho (Fig. 1) – com exceção da última carta –, provavelmente para garantir o caráter de amizade.

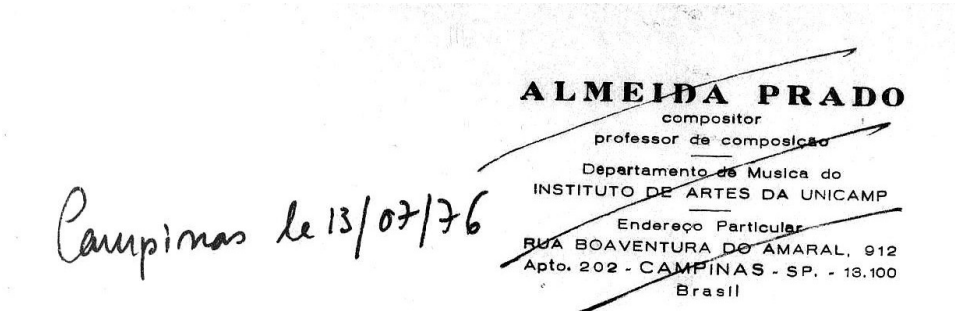


Fig. 1: Cabeçalho da carta de 13 de julho de 1976 de Almeida Prado para Nadia Boulanger (ALMEIDA PRADO, 1976c).

[13] "Je passé [sic] toute la journée avec une espèce de inquietation [...] un si grande désir de vous parler, mais je prefere vous écrire, comme je le fais souvent, en esprit de confidence, de très grande expontaneté [sic], de liberté" (ALMEIDA PRADO, 1971).

[14] "Vous êtes la seule que vraiment j'ai confiance, amour, admiration, profond respect" (ALMEIDA PRADO, 1972b).

Também transparece em praticamente todas as cartas uma grande admiração mesclada a um acentuado sentimento de gratidão (o que se observa também de maneira geral nas correspondências dos outros alunos), como em carta de 7 de setembro de 1977, pelo aniversário de 90 anos de Nadia Boulanger[15]:

> A alegria de poder completar 90 anos é uma imensa graça recebida, concedida por Deus a uma vida consagrada com total amor à música, a ajudar pessoas, a construir pontes em direção à esperança e à confiança para muitos alunos que hoje já são grandes mestres como Copland, Harris, Lutoslawsky, Bernstein e tantos outros [...] eu a vejo como uma só luz, unificada pelo Amor, a simplicidade de sua vida que se transformou num canto maravilhoso[16] (ALMEIDA PRADO, 1977, tradução nossa).

A maneira como ele se referia a Nadia Boulanger tende a se tornar mais e mais afetiva com o passar dos anos, com saudações de abertura cada vez mais longas. Isto fica demonstrado na Tab. 4, onde considero: (1) cabeçalhos de curta extensão, com sentenças de até 22 caracteres, como, por exemplo: *Ma grande Mademoiselle* (Minha grande senhora); (2) cabeçalhos de média extensão, com sentenças de 23 a 52 caracteres, como, por exemplo: *Très chère et très bien-aimée Mademoiselle* (Muito querida e muito amada senhora), *Très chère Mademoiselle: Tant d'amour! Toujours!* (Muito querida senhora: tanto amor! Sempre!), *Plus que très chère Mademoiselle* (Mais que muito querida senhora); e (3) cabeçalhos de longa extensão, com sentenças com mais de 53 caracteres, como, por exemplo: *Très et très chère et très aimée et beaucoup admirée Mademoiselle* (Muito e muito querida e muito amada e muito admirada senhora), *Amour! / Plus que très chère et beaucoup plus que bien-aimée et adorée et plus que plus dans mon coeur Mademoiselle* (Amor! Mais que muito querida e muito mais que amada e adorada senhora mais que mais que dentro do meu coração). Os dados da Tab. 4 demonstram que há uma tendência à diminuição do uso dos cabeçalhos de extensão curta entre os anos de 1970 e 1975, e ao seu abandono a partir de 1976; os cabeçalhos de média extensão tendem a ser gradativamente mais utilizados, e os cabeçalhos de longa extensão são utilizados a partir de 1972, crescendo em proporção até 1978, e não utilizados em 1979.

[15] Admiração e gratidão por Boulanger são sentimentos registrados com frequência nas cartas de ex-alunos, como, por exemplo, em correspondência de 4 de agosto de 1974 de Stefan Kozinski (1953-2014), maestro e compositor americano: "Gostaria de agradecer infinitamente pela grande oportunidade de estudar composição com a senhora. Foi a experiência mais valiosa da minha vida" ("I want to thank you infinitely for the great opportunity I had to study composition with you. It was the most meaningful experience of my life") (KOSINSKI, 1974, tradução nossa).

[16] "La joie de pouvoir avoir 90 ans, c'est une grande grâce, accordé par Dieu a une vie consacré avec total amour a la musique, a aider tant des gens, a construire des ponts vers les espoirs et confiances dans plusieurs élèves aujourd'hui déjà des grands maîtres comme Copland, Harris, Lutoslawsky, Bernstein et tant d'autres! [...] je vous vois intière, une seule lumière, déjà unifié par l'Amour, la simplicité de votre vie qu'est devenue un chant merveilleux" (ALMEIDA PRADO, 1977).

Ano	**Cabeçalhos de curta extensão (até 22 caracteres)** porcentagem em relação ao total de cartas/ano	**Cabeçalhos de média extensão (23 a 52 carateres)** porcentagem em relação ao total de cartas/ano	**Cabeçalhos de longa extensão (mais de 53 caracteres)** porcentagem em relação ao total de cartas/ano
1970	100%	0%	0%
1971	85%	15%	0%
1972	75,86%	17,25%	6,89%
1973	22,80%	66,67%	10,53%
1974	0%	82,36%	17,64%
1975	8,33%	79,17%	12,50%
1976	0%	83,33%	16,67%
1977	0%	83,33%	16,67%
1978	0%	75%	25%
1979	0%	100%	0%

Tab. 4: Tabela de uso de cabeçalhos nas cartas de Almeida Prado para Nadia Boulanger.

Almeida Prado menciona com frequência o recebimento de cartas de Nadia Boulanger, como em carta de 23 de julho de 1973: "Acabo de chegar no Rio e que maravilhosa surpresa: uma carta sua me esperava! Não a li, eu a devorei!" [17](ALMEIDA PRADO, J.A., 1973b, tradução nossa). E em 25 de março de 1975: "Que alegria receber 3 cartas suas! A senhora não pode imaginar minha alegria"[18] (ALMEIDA PRADO, 1975, tradução nossa). Mas até o momento encontrei apenas onze correspondências (quatro do ano de 1973, duas de 1974, uma de 1977, três de 1978 e uma sem data) de Boulanger para Almeida Prado (BOULANGER, 1973b, 1973c, 1973d, 1973e, 1974b, 1974c, 1977, 1978a, 1978b, 1979, s.d.)[19]. As demais estariam supostamente perdidas até o momento. Há também registros do recebimento de apreciações de obras dele por Boulanger, como ele escreveu em 28 de fevereiro de 1974: "Estou tão feliz! Porque a senhora recebeu [a partitura de]

[17] "Je viens d'arriver de Rio et quelle merveilleuse surprise: une lettre de vous qui m'attendait! Je ne lis, je la devore!" (ALMEIDA PRADO, J.A., 1973b).

[18] "Quelle joie recevoir 3 lettres de vous! Vous ne pouvez pas imaginer ma joie" (ALMEIDA PRADO, 1975).

[19] Duas delas (de 8 de agosto de 1977 e 5 de abril de 1978) (BOULANGER 1977, 1978c), foram supostamente enviadas a Almeida Prado mas endereçadas a José Francisco (nas cartas de Almeida Prado mencionado pelo apelido Kiko), sobrinho do compositor, cujo nascimento a 11 de abril de 1974 é relatado em carta de 13 de abril deste ano (ALMEIDA PRADO, 1974h). Como hábito seu, Boulanger enviava também correspondências e presentes relacionados a datas importantes de familiares próximos de seus correspondentes – sobrinhos, filhos, pais, etc. Cito como um segundo exemplo a carta de 25 de dezembro de 1974, do compositor francês Bruno Gillet, nesta data ex-aluno. Ele agradece pela caixa de chocolate que Boulanger enviara para seus filhos como presente de Natal (GILLET, 1974).

Ilhas[20] e que alegria saber que a obra lhe agrada!"[21] (ALMEIDA PRADO, 1974e, tradução nossa).

Dentre as cartas assinadas por Nadia Boulanger, encontra-se uma carta de recomendação endereçada ao Presidente do Conselho Estadual de Cultura do Estado de São Paulo, de 23 de outubro de 1970[22], onde se lê:

> Sr. Presidente
>
> Permita-me lhe recomendar com muito entusiasmo o senhor José Almeida Prado.
> Este jovem dotado de uma maneira notável está em condições muito difíceis [...] Algumas questões técnicas necessitam de um treinamento muito sério e eu espero que o senhor possa examinar o caso deste jovem com muita simpatia e benevolência.
> De natureza excepcional, já se pode dizer que suas obras marcam um talento dos mais verdadeiros[23] (BOULANGER, 1970b, tradução nossa).

As cartas de Boulanger são curtas, entre uma e duas páginas, como era hábito seu. E, neste restrito número de cartas, já podemos comprovar uma frequência também intensa de correspondências, pois, nos poucos exemplos que possuo, consta uma carta datada de 2 de fevereiro de 1978 (BOULANGER, 1978a) e uma outra do dia seguinte, 3 de fevereiro de 1978 (BOULANGER, 1978b).

Na última carta de Almeida Prado, escrita em 17 de maio de 1979 (aproximadamente cinco meses antes do falecimento de Nadia Boulanger), ele menciona uma correspondência recebida de Boulanger: "Muito querida e amada senhora: Sua carta chegou como um raio de sol! Nós ficamos tão felizes de receber notícias suas!"[24] (ALMEIDA PRADO, 1979, tradução nossa). Sabendo que nos últimos anos de vida ela estava praticamente cega e escrevia poucas cartas, apenas as essenciais, isto denota uma especial consideração pelo compositor brasileiro[25].

---

[20] *Ilhas* (1973) é uma obra para piano solo. Outros exemplos de obras enviadas para Boulanger por Almeida Prado são *Portrait de Lili Boulanger* para flauta, quarteto de cordas e piano (1972); *Ex itinere* para violino, viola, violoncelo e piano (1974); e *Rios* para piano solo (1976).

[21] "Je suis dans la joie! Car vous avez reçu les isles et quelle joie savoir qui l'oeuvre plait votre coeur!" (ALMEIDA PRADO, 1974e).

[22] Nadia Boulanger costumava assinar cartas de recomendação aos alunos mais talentosos, segundo seus critérios. Nos arquivos Nadia Boulanger da Bibliothèque National de France, em Paris, encontram-se outras cartas deste teor, como, por exemplo, para a pianista turca Idil Biret (1941) e para o pianista e compositor búlgaro-francês Emille Naoumoff (1962).

[23] "Monsieur le Président, Permettez-moi de vous recommander très chaleuresement Monsieur José Almeida-Prado. Ce jeune homm e doué d'une manière frappante est dans des conditions très difficiles. [...] Or des questions techniques nécessitent un entraînement très sérieux et j'ose espérer que vous voudrez bien examiner le cas de ce jeune homme avec beaucoup de sympathie et de bienveillance.
Nature exceptionelle, on sait déjà que ses oeuvres marquent un talent des plus sûr" (BOULANGER, 1970b).

[24] "Très chère et bien-aimée Mademoiselle: Votre lettre est arrivez comme um rayon de soleil chez nous! Nous étions si heureux de recevoir de vos nouvelles!" (ALMEIDA PRADO, 1979).

[25] Marcelle de Manziarly, num depoimento escrito em 2 de julho de 1983 e encadernado junto com suas cartas para Boulanger, escreve: "Nos anos de 1977, 78 e 79, ano da morte de Nadia Boulanger em 27 de outubro, ela não escrevia mais muitas cartas, exceto algumas indispensáveis que ela ditava para sua

As cartas de Boulanger também confirmam uma relação de grande amizade e afeição por Almeida Prado, onde lemos, por exemplo, em carta datada de 13 de agosto de 1973: "E aqui deixo minha mais viva amizade que vos acompanha muito fielmente, Nadia Boulanger"[26] (BOULANGER, 1973c, tradução nossa). E, ainda nesta mesma carta, como uma amiga que aconselha, participa e se alegra com as conquistas do outro, ela responde à carta de Almeida Prado de 7 de agosto de 1973 (ALMEIDA PRADO, 1973c), onde ele contava que tinha sido convidado para o cargo de Diretor do Conservatório de Cubatão, o que seria seu primeiro emprego no Brasil: "Que carta cheia de notícias maravilhosas, estou emocionada. Você conquistou honrarias. Que você seja tratado com respeito, senhor Diretor. Espero que, realmente, esta promoção lhe traga uma organização mais estável da vida cotidiana, e que seja um equilíbrio psicológico para você"[27] (BOULANGER, 1973c, tradução nossa).

Além disto, nas agendas de Boulanger com a marcação de aulas, o nome "Prado" aparece com frequência duas vezes numa mesma semana (por exemplo, 18 e 19 de junho de 1970, 22 e 25 de outubro de 1970, 1° e 2 de abril de 1970) (BOULANGER, 1970a). Segundo o compositor americano Roy Harris, que estudou com Nadia Boulanger na década de 1920[28], Boulanger organizava suas aulas individuais segundo os dias da semana, sendo que os alunos menos adiantados tinham aulas nas segundas-feiras, tendendo a alunos mais desenvolvidos ao decorrer da semana, os talentosos nas sextas-feiras, e os melhores no sábado (apud KENDALL, 1977: 122). Se isto ainda se confirmava no final da década de 1960 e início da década de 1970, Prado estava entre os melhores alunos, pois oitenta por cento

secretária" ("En 1977-78-79 année de la mort de Nadia Boulanger le 27 octobre 1979, elle n'écrivait plus des lettres sauf celles indispensables qu'elle dictait à sa secretaire") (MANZIARLY, 1983, tradução nossa). Várias referências bibliográficas mencionam os problemas de visão que Nadia Boulanger enfrentou progressivamente durante a sua vida, combinados a diversos outros problemas de saúde. Segundo Rosenstiel, ela sempre teve problemas de visão, e estes começaram a se agravar ainda por volta de 1922 (1998: 161). A autora relata também que Boulanger ignorou condições de catarata em ambos os olhos, e, em 1964, depois de um acidente com seu carro, estando na direção do veículo, admitiu que sua limitação de visão não lhe permitia mais dirigir um veículo, e, assim, aceitou a necessidade de um motorista (1998: 395). Spycket se refere ao mesmo acidente de trânsito levantando duas possíveis razões: problema de visão ou a possibilidade de ela ter dormido ao volante (1987: 178). Comenta também que, ao final da década de 1960, tanto a leitura quanto a escrita vinham se tornando mais difíceis para Boulanger, e, ao invés de escrever cartas, ela passou a ditá-las para sua secretária (1987: 180). Kendall também comenta os problemas de visão de Nadia Boulanger, confirmando que esta condição teve início precoce (1977: 10). Cita o relato do compositor, violoncelista e crítico britânico Hugo Cole de 1947, contando que Nadia Boulanger a esta época já não era capaz de ler uma partitura em miniatura, mas esta limitação ela compensava pela sua alargada capacidade de memorização de uma quantidade grande de repertório – cita todas as sonatas de Beethoven, as obras para teclado de Bach, *Philémon et Baucis* de Gounod, obras de Rameau e Monteverdi e sonatas para piano de Weber (apud KENDALL, 1977: 56-57).

Nas cartas de Nadia Boulanger enviadas a Almeida Prado até agora encontradas, a maioria é datilografada (dos anos de 1970, 1973, 1974 e 1978) com duas cartas manuscritas de 1973. Posso deduzir, assim, que Nadia Boulanger não cessou definitivamente de escrever cartas manuscritas no final da década de 1960, mas alternava entre esta prática e cartas ditadas para sua secretária datilografar.

[26] "Et trouvez ici la très vive affection qui vous suit très fidélement" (BOULANGER, 1973e).

[27] "Quelle lettre chargée de nouvelles merveilleuses, j'en suis touché. Vous voilá promu aux grand honneurs. Il va falloir vous traiter avec respect, Monsieur le Directeur. J'espère qu'en effect, cette promotion va render plus sûre l'organisation de la vie quotidienne, et ce sera un repos moral pour vous" (BOULANGER, 1973e).

[28] Roy Harris (1898-1979) foi um dos muitos alunos americanos de Nadia Boulanger (assim como Aaron Copland [1900-1990], Virgil Thompson [1896-1989], Roger Sessions [1896-1985], Louise Talma [1906-1996] e outros), tendo estudado com ela entre os anos de 1926 e 1929.

das suas aulas marcadas nas agendas de Boulanger são entre quintas-feiras e domingos (BOULANGER, 1969, 1970a, 1971, 1972, 1973a).

Mas as cartas também revelam conflitos. Ele escreve em 25 de setembro de 1972: "Continuo a lutar, e muito. Trabalho nas escalas, nos arpejos, todos os dias. Eu detesto fazer isto, mas eu faço assim mesmo. Nenhuma harmonia, isto realmente eu não posso, não suporto neste instante"[29] (ALMEIDA PRADO, 1972c, tradução nossa). E, em 3 de outubro de 1972:

> Continuo a trabalhar no meu piano. Mas não posso mais trabalhar [nos exercícios de] Dubois nem Vidal[30]. [...] isto é de uma tal aridez, um muro imenso. Eu conheço suas ideias sobre isto e quantas vezes a senhora repetiu sobre a importância de tudo isto. Concordo, mas é impossível!![31] (ALMEIDA PRADO, 1972d, tradução nossa).

E três dias depois, em 6 de outubro de 1973:

> A senhora sabe como é importante para mim compor. É a minha respiração.
> Eu não faço mais [os exercícios de] harmonia, não posso mais, é impossível.
> Não faço nada mais que a minha obra, minha própria linguagem. [...]
> Na sua carta eu sinto que a senhora pensa de maneira diferente do que eu [...][32] (ALMEIDA PRADO, J.A., 1973e, tradução nossa).

Segundo os critérios de Nadia Boulanger, o aluno precisava primeiro dominar profundamente os conhecimentos de teoria musical, como harmonia, contraponto, solfejo, análise musical, antes de começar a compor. Nas suas palavras, "se ele [o aluno] não sabe a gramática, ele não pode falar [se comunicar]"[33] (apud POTTER, 2002: 161, tradução nossa). Ela exigia que muitos alunos passassem por exercícios elementares (KENDALL, 1977: 56). Esta situação muitas vezes gerava divergências, assim como as suas críticas severas e o alto nível de exigência[34].

---

[29] "Je continue a lutter, et beaucoup. Je travaille des gammes, des harpeges, tout les jours. Je deteste faire cela, mais je le fais quand même. Pas d'harmonie, ça vraiment je ne peux pas, je ne supporte pas a l'instant" (ALMEIDA PRADO, 1972c).

[30] O livro de Paul Vidal (1863-1931), *Basses et chants données*, e os tratados de harmonia e contraponto de Theodore Dubois (1837-1924) eram adotados por Nadia Boulanger para a prática da harmonia e do contraponto.

[31] "Je continue a travailler mon piano. Mais je ne peux pas travailler Dubois ni Vidal. [...] c'est d'une telle aridité, c'est un mur immense. Je sais votre pensée, et combien vous me répetez plusieurs fois l'importance de tout ça. Je suis d'accord, mais c'est impossible!!" (ALMEIDA PRADO, 1972d)

[32] "Vous savez fort bien comme c'est important pour moi de composer. Je ne fais plus d'harmonie, je ne peux plus, c'est impossible. Je ne le fais que mon oeuvre, ma propre language. [...] Dans votre lettre je sens que vous pensez differement que moi [...]" (ALMEIDA PRADO, J.A., 1973e).

[33] "[...] unless he [the student] knows grammar, he cannot talk" (apud POTTER, 2002, 161).

[34] Conflitos entre Nadia e seus alunos são registrados em muitas outras cartas, como, por exemplo, de Stefan Kosinski, em 1° de novembro de 1973: "Prezada senhora, Eu refleti sobre minhas reações aos seus comentários na aula de ontem, e eu sei que estava errado em resistir às suas críticas [...] Também sei que a senhora já viu esta resistência em mim antes, e isto é absolutamente injustificável. Sim, e também às

Mesmo atravessando uma fase de conflitos, Almeida Prado mais tarde reconheceria o valor do treinamento recebido, como em carta de 23 de julho de 1973, já residindo de volta no Brasil: "Começo a colher os frutos do que a senhora plantou no meu coração. A harmonia, a ordem, a fantasia, a escuta, a atenção, todas as virtudes estão presentes, estou feliz e muito grato" (ALMEIDA PRADO, J.A., 1973b, tradução nossa)[35].

É interessante observar também que, embora Almeida Prado tivesse declarado sua aversão às escalas, numa obra bem mais tardia intitulada *Cartilha rítmica* (1999) (que é uma série de 103 peças curtas e exercícios para piano em quatro volumes, em ordem crescente de dificuldade e enfocando complexidades métricas e rítmicas), doze peças são construídas sobre escalas (Ex. 1). Mas aqui estas não estão isoladas, mas combinadas com acentos, cânones, diferentes ritmos e também diferentes tipos de escalas são explorados – maior, menor harmônica, menos melódica, menor napolitana, modos gregos, escalas artificiais. E, quando Almeida Prado se preparava para iniciar as aulas no Conservatório de Cubatão, escreveu para Nadia Boulanger em 7 de agosto de 1973: "Vou dar para os alunos o Hindemith que a senhora Dieudonné[36] utilizava, e também Dubois para harmonia"[37] (ALMEIDA PRADO, J.A., 1973c, tradução nossa). (Dubois era autor de tratados de harmonia e contraponto utilizados por Nadia Boulanger em suas aulas, e criticados anteriormente como áridos por Almeida Prado, cf. nota 32.)

Os conflitos são suplantados por afinidades, com vários assuntos e interesses em comum. Aqui, escolho quatro dos que são encontrados nas cartas com mais frequência: religiosidade, Lili Boulanger, interesses pedagógicos e macroestruturas.

---

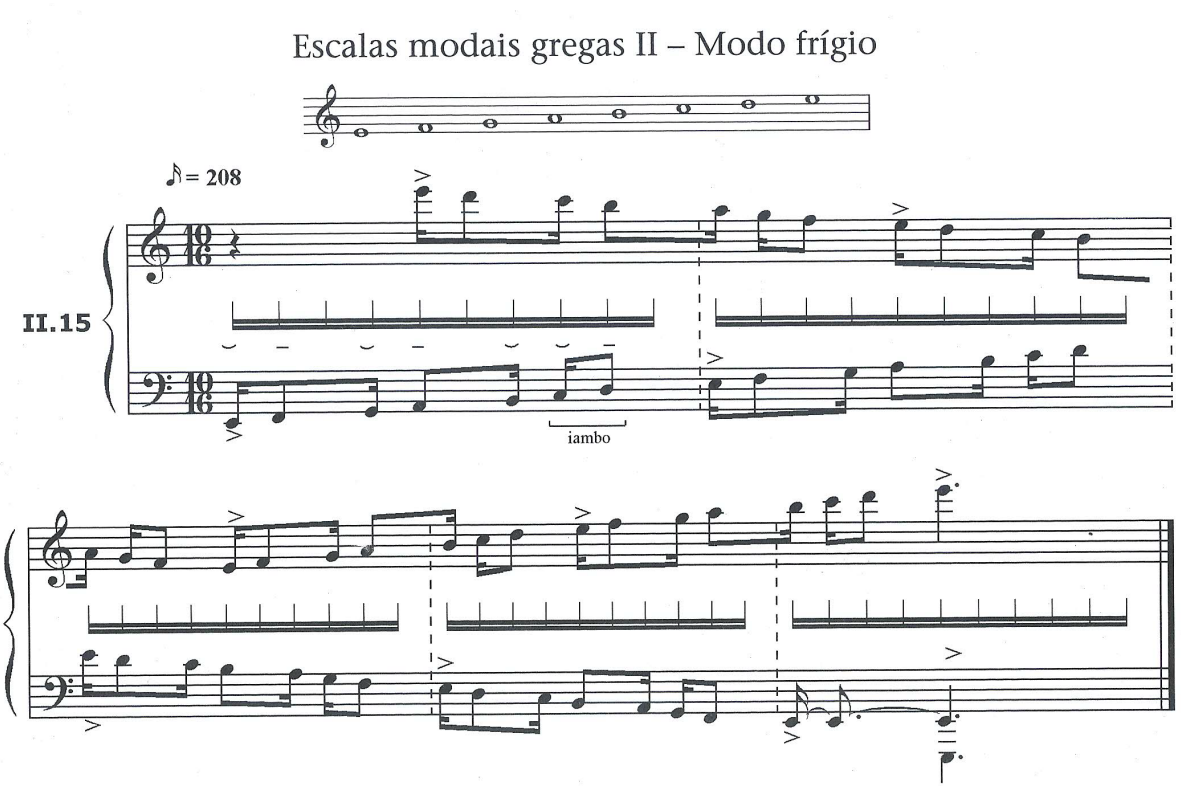
vezes eu sou muito orgulhoso, sem nenhuma razão para ser! Mas, por favor, entenda que eu simplesmente preciso praticar a aceitação de críticas na maneira correta" ("Dear Mlle Boulanger, I have now reflected over my reactions to your comments in class yesterday, and I know that I was wrong to resist to your criticism [...] I know also, Mlle, that you have seen this adamance in me before, and there is absolutely no justification for it. Yes, and perhaps I am much too proud at such times, with absolutely no reason to be! But please understand Mlle that I simply need practice in taking criticism in the right way") (KOSINSKI , 1973, tradução nossa).

Outro exemplo que posso citar é a carta de Charles Fisk de 2 de janeiro de 1973, onde ele escreve: "Querida senhora Boulanger, Eu fiquei muito aborrecido de a senhora ter falado para eu vir à aula de harmonia do teclado. Eu sei que sua intenção é boa, mas eu prefiro pensar que tenho idade suficiente para decidir o que eu sou capaz ou não de fazer" ("Dear Mademoiselle Boulanger, I am very upset that you have told me to come to keyboard class. I know you mean well for me, but I would like to feel that I am old enough to decide what I can do and what I cannot") (FISK, 1973, tradução nossa).

[35] "Je commence a cuillir les fruits qui vous avez semé dans mon coeur. L'harmonie, le rigeur, la fantaisie, l'écoute, l'attention implacable, toutes ces virtues sont présentes, et j'en suis heureux et plein de gratitude" (ALMEIDA PRADO, J.A., 1973b).

[36] Annette Dieudonné (1896-1990) foi primeiramente aluna de Nadia Boulanger no início de sua carreira docente, e mais tarde se tornou sua colaboradora e assistente nas múltiplas atividades que Boulanger desenvolvia simultaneamente; com o falecimento de Nadia Boulanger em 1979, Dieudonné foi sua testamenteira.

[37] "J'irais donner le Hindemith que Mademoiselle Dieudonnè employe [sic] et aussi Dubois pour l'harmonie" (ALMEIDA PRADO, J.A., 1973c).



Ex. 1: Uso de escalas numa peça da obra *Cartilha rítmica* para piano (ALMEIDA PRADO, 2006: 110).

Religiosidade

A característica comum mais aparente destas duas personalidades complexas é o cultivo de uma intensa fé católica e a crença num sentido profundo da vida, sendo que, através da música, receberíamos graças divinas. Em 28 de janeiro de 1974, Almeida Prado escreveu: "A música nos salva!"[38] (ALMEIDA PRADO, 1974d, tradução nossa), o que parece ecoar as palavras da própria Boulanger: "A música tem alargado os limites da nossa triste existência, tem iluminado a doçura de nossos momentos de felicidade, apagando a mesquinhez que nos diminui, nos trazendo de volta puros e renovados para o que a música criou, cria e criará para nós"[39] (apud KENDALL, 1977: 110, tradução nossa). Almeida Prado e Boulanger também compartilhavam a ideia da música como um dom divino, como ele escreve em 1° de agosto de 1976: "Deus me fez compreender que Ele está muito contente, muito feliz com a senhora, que a música fez com que a senhora se tornasse música para Ele, que a sua vida é toda uma linha única, uma grande melodia apaixonada, maravilhosa, generosa, bem-sucedida"[40] (ALMEIDA PRADO, 1976d, tradução nossa).

[38] "Que la musique sauve!" (ALMEIDA PRADO, 1974d).

[39] "It [music] has broadened the limits of our sorrowful life, it has lit up the sweetness of our hours of happiness by effacing the pettinesses that diminish us, bringing us back pure and new to what was, what will be, what music has created for us" (apud KENDALL, 1977: 110).

[40] "Dieu m'a fait compris clairement qu'il est très content de vous, qu'Il est heureux de vous, que la musique vous a fait devenir musique pour Lui, que votre vie est toute entière une ligne unique, une grande melodie passioné, merveilleuse, genereuse, fructueuse!!" (ALMEIDA PRADO, 1976d).

Exceto em alguns cartões postais ou cartas com texto muito curto, a religiosidade sempre está presente, desde despedidas, como em 13 de abril de 1974: "O Senhor esteja convosco! / Jesus ressuscitado no seu coração! / Todo meu amor / Muito fiel, seu aluno / José"[41] (ALMEIDA PRADO, 1974h, tradução nossa), até algumas cartas inteiramente dedicadas ao assunto da religião, com longas reflexões sobre o sentido da vida, da morte, de Deus, do divino.

Almeida Prado escreveu obras com inspiração religiosa durante toda a sua carreira, e as primeiras são anteriores à sua ida a Paris, como: *Missa a três vozes* para coro a capela (1965), e *Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo segundo São Marcos* para ator/atriz, narrador, atriz, coro, órgão, cravo ou piano e ensemble com instrumentação variada (1967). Durante o período de estudos com Nadia Boulanger, escreveu, entre outras, a cantata *Liber genesis* para narrador, barítono e orquestra (1971) e *Letter from Patmos: Musical Vision* para soprano, coro, órgão, bells, três trompetes, duas trompas e dois trombones (1971). Em muitas obras vocais utilizou textos bíblicos, como *Carta de Jerusalém: vision musicale* para narrador, soprano, piano e percussão (1973); *Celebratio amoris et gaudii* para coro e violão (1980); *Salmo 61: confiança absoluta* para soprano, violino e órgão (1996); e muitas canções, a exemplo de *Marta, Maria e Jesus Betânia: balada evangélica* para barítono e piano (1998). Obras instrumentais com inspiração na fé católica também são numerosas, como *Sonata No. 7 para piano – Salmo 19* (1989); *Requiem sem palavras* para quarteto de cordas (1989); *Rosaire de Medjugorje* para órgão e quinteto de metais (1991) e *Salmo 148: louvor universal* para piano e jazz band (1997).

Mas a inspiração mística transcende a fé católica e as obras de cunho religioso de Almeida Prado, que explora também melodias e temas judaicos, como em *Do Saltério do Rei Davi* para voz e piano (1991) e *Balada 'B'nai B'rith'* para violino e piano (1993); e a força do misticismo do candomblé, como *Livro de Ogum* para dois pianos (1977) e *Sinfonia dos Orixás* (1985). Como observa Bannwart, a música de Almeida Prado, tanto religiosa quanto profana, traz uma inspiração mística, e sua música religiosa representa o sincretismo do catolicismo brasileiro, onde religião e música estão intimamente amalgamados (BANNWART, 2011: 284, 285).

Lili Boulanger

Outro assunto que promovia a proximidade e o diálogo entre Almeida Prado e Nadia Boulanger era o culto à música de Lili Boulanger (1893-1918) (irmã de Nadia que faleceu precocemente aos 24 anos, em 1918, tendo conquistado o *Prix de Rome* em 1912). Nadia dedicou sua vida à propagação da produção musical de sua irmã. Uma das obras enviadas por Almeida Prado a Nadia Boulanger (e sendo uma das várias dedicadas à sua mestra) foi *Portrait de Lili Boulanger* para flauta, piano e quarteto de cordas (1972), onde ele utiliza citações de temas de obras de Lili[42]. Em 20 de abril de 1972, ele escreveu: "Vou compor uma obra dedicada a Lili que

[41] "Dieu soit avec vous! / Jesus ressussité dans votre coeur! / Tout mon amour / Très fidele, votre élève / José" (ALMEIDA PRADO, 1974h).

[42] Outros ex-alunos também participavam do culto à música de Lili Boulanger, como, por exemplo, o compositor e maestro britânico James Wood, que regeu e gravou várias obras corais de Lili Boulanger na Inglaterra, como *Renouveau* (1913) para coro e piano ou/orquestra; *Les sirènes* (1912) para coro feminino, contralto solo e piano ou/orquestra; *Hymne au soleil* (1912) para coro misto, contralto solo e piano ou/orquestra; *Pour les funérailles d'un soldat* (1913) para coro misto, barítono solo e piano ou/orquestra; *Soir sur la plaine* (1913) para coro misto, soprano solo, tenor solo, barítono solo e piano ou/orquestra. Wood também compôs uma obra em homenagem, *Missa: In memoriam Lili Boulanger* (1975/76) para soprano solo, coro duplo, quatro trompetes, quatro trombones e órgão.

será seu retrato espiritual, como um quadro simbólico [...] É a trajetória de uma alma cheia de amor e de música. Para isto, é preciso que o som seja de instrumentos delicados, e será acima de tudo um poema de sons"[43] (ALMEIDA PRADO, 1972a, tradução nossa). Pode-se afirmar que Boulanger apreciava esta obra, pois ela promoveu performances em Paris, incluindo concerto de 10 de junho de 1974 em evento da Associação de Amigos de Lili Boulanger[44].

Em 1974 Almeida Prado organizou vários concertos com a música de Lili no Brasil – em São Paulo, Cubatão e Santos –, conjuntamente com palestras e exposições com fotos e partituras da compositora[45]. O projeto foi muito bem recebido por Nadia, que, em 17 de março de 1973, escreveu, após receber a proposta: "Caro José, seu projeto me toca com profunda emoção – tão belo, tão generoso, tão claro. Não posso lhe descrever minha emoção"[46] (BOULANGER, 1973, tradução nossa).

Almeida Prado também compara Lili Boulanger a uma santa religiosa. Em carta de 15 de março de 1974, escreveu:

> Sempre comparo a vida de Lili Boulanger com a vida de Sta Terezinha do Menino Jesus.
>
> 1. Ambas tiveram uma vida curta e tão rica: 24 anos!!
> 2. Passaram por sofrimento, pela mesma doença, e tiveram a mesma fé e amor.
> 3. Tereza escreveu a *Prece da Oferenda de Amor* e Lili escreveu *La Prière Bouddhique*. Ambas tiveram paz e serenidade no final da vida.
> 4. Eram meninas bem jovens e, nesta condição, subiram às alturas do sofrimento e da eternidade.
> 5. Acho que Lili continua a atuar na terra, assim como Tereza.
> 6. Estou entre elas, Tereza e Lili são minhas guias. Eu as amo muito, elas me ajudam sempre[47] (ALMEIDA PRADO, 1974f, tradução nossa)

Ele também elabora sobre a importância da música de Lili Boulanger, como escreveu em 3 de abril de 1974:

> Na última página de *Pie Jesu*, [...] quando há um pedal de sol e acordes celestes, eu penso no final da *Sinfonia dos Salmos* [de Stravinski], que foi composta em 1930 e Lili fez esta obra prima em 1918. Ela trouxe luz, na sua simplicidade genial, ela deixou um caminho onde os compositores encontram ideias que ela descobriu

[43] "Je veux composer une oeuvre dedié a Lili qui sera son portrait espirituel, comme un tableau simbolique [...] C'est la trajectoire d'une âme pleine d'amour et de musique. Il faut que soit des instruments delicats, qui soit avant tout un poème fait des sons" (ALMEIDA PRADO, 1972a).

[44] Um exemplar do programa deste concerto se encontra nos arquivos Nadia Boulanger, na Biblioteca do Conservatório Superior de Música de Lyon.

[45] Na agenda de Nadia Boulanger de 1974, estão anotadas, no dia 26 de junho, quarta-feira, as informações de um destes concertos: "São Paulo / Clarières/ Prado + Victoria" (BOULANGER, 1974a).

[46] "Cher José, c'est avec profonde emotion que votre projet me riche – si beau, si généreux, si comprehensif . Je ne peux vous dire mon emotion" (BOULANGER, 1973).

[47] "Je compare toujours la vie de Lili a de Ste Therèse de l'Enfant Jesus. 1) Les deux ont vecu une vie si breve et feconde: 24 ans!! / 2) Elles ont gouté de la souffrance, la même maladie, la même resignation, la même foi et Amour. / 3) Therèse a fait sa Prière de l'Offandre a l'Amour, Lili a fait la Prière Bouddhique. Les deux avaient une grande paix et serenité a la fin. / 4) [...] c'etaient de vraies jeunes filles, et avec cette condition, elles sont montées dans des hauteurs de la souffrance et de l'Eternité. / 5) Je trouve que Lili continue a agir dans la terre comme Therèse [...] / 6) Je suis entre les deux, Therèse et Lili sont mes guides, je les aime beaucoup, elles m'aident continuellement" (ALMEIDA PRADO, 1974f).

> muito antes. [...] Assim como a pequena Tereza influenciou grandes teólogos, também Lili com seu ardor religioso, tão profundo, tão verdadeiro, naturalmente iluminou com sua música compositores posteriores[48] (ALMEIDA PRADO, 1974g, tradução nossa).

Além de temáticas e inspirações místicas e religiosas, pode-se traçar várias outras conexões entre a música de Almeida Prado e de Lili Boulanger, como construções texturais, transparência de texturas aliadas a complexas estruturas harmônicas e timbrísticas, uso inusitado de cores instrumentais, combinações de registros extremos, e este é um assunto amplo que ainda aguarda ser explorado.

Questões pedagógicas

Principalmente a partir de 1973, quando Almeida Prado inicia suas atividades como professor no Brasil (Conservatório de Cubatão em 1973, Unicamp a partir de 1975, e também festival Oficina de Música de Curitiba em janeiro de 1974), assuntos relativos ao ensino da música passam a fazer parte constante nos textos das suas cartas para Boulanger, abrindo um novo mote de diálogo.

Várias das premissas pedagógicas de Boulanger são inspiração para o início da atividade docente do compositor no Brasil. Em 7 de agosto de 1973, sobre seus planos para as aulas no Conservatório de Cubatão, ele escreve: "Vou organizar um pequeno coro a capela, pois acredito que é a maneira mais simples de adentrar na música, não é mesmo?"[49] (ALMEIDA PRADO, 1973c, tradução nossa). Esta frase remete diretamente às palavras de Boulanger, que afirmou numa entrevista para um repórter do jornal americano *Boston Evening Transcript* em 1939:

> Quinze anos atrás, eu fiz um projeto de juntar meus alunos uma vez por semana para cantar uma cantata de Bach. Eu achava que não havia nada igual a cantar para instigar neles um verdadeiro senso dos valores musicais, e eu estava convencida de que este exercício iria melhorar muito o conhecimento e a performance dos alunos[50] (apud BROOKS, 1996: 98, tradução nossa).

Também pode-se perceber influências de Boulanger pela escolha do repertório em aulas de análise de Almeida Prado. Em 9 de janeiro de 1974, comentando sobre suas aulas no festival Oficina de Música de Curitiba, ele escreve:

> Estou no curso do Paraná [...] Já analisamos a cantata No. 4 de Bach (e pensei na senhora todo o tempo), as *Variações Aldous Huxley* de Stravinsky, *Requiem Canticles*,

[48] "La dernière page de Pie Jesu, [...] quand il y a une pedale de sol et des accords celestes, je pense a la fin de la Simphonie de Psaumes, qui était composé en 1930 et Lili a fait cet chef d'oeuvre em 1918, on pense qu'elle a beaucoup donné ses lumières, même dans sa simplicité genial, ele a laissé un sillage où des compositeurs ont trouvé des idées, qu'elle a decouvert. beaucoup avant. [...] comme la pettite Therèse a influencé des grands theologiens, aussi Lili avec cet ardeur religieux, si profound, si plein de verité, c'est tout a fait normal que sa musique a donné des lumières a d'autres posterieures" (ALMEIDA PRADO, 1974g).

[49] "J'irai organizer un petit choeur a cappella, car je crois que c'est une façon la plus simple du people entrer dans la musique, n'est ce pas?" (ALMEIDA PRADO, 1973c).

[50] "Fifteen years ago, I conceived the plan of making my pupils gather once a week and sing a Bach cantata. I think that there is nothing to equal singing for instilling into one a true sense of musical values, and I was convinced that such an exercise would vastly improve both their knowledge and execution" (apud BROOKS, 1996: 98).

> *Introitus et Abraham et Isaac* de Stravinsky (que maravilhas de obras). [...] Também fizemos *Mode de valeurs et d'intensité* et *Neumes rythmiques* de Messiaen e música medieval [...] Os alunos compuseram pequenos estudos utilizando a forma do organum, clausula, cânone "*summer is coming*"[51] com temas folclóricos brasileiros e séries dodecafônicas, modais, tonais. Vamos fazer ainda *Lux Aeterna*, de Ligetti, que é uma obra que eles me pediram[52] (ALMEIDA PRADO, 1974a, tradução nossa).

O ensino de Boulanger se baseava no estudo das obras-primas dos grandes mestres, onde as cantatas de Bach e as obras de Stravinsky estavam sempre presentes nas aulas de análise; também eram analisadas obras de contemporâneos da época, como Messiaen, Dutilleux e Ohana, e também o estudo da música antiga – modos gregos, canto gregoriano, *organum* (POTTER, 2002: 155, 163). Nadia Boulanger apreciava colocar lado a lado obras de períodos históricos distintos, o que também permeia as escolhas didáticas de Almeida Prado[53]. Paralelamente, a inventividade sempre presente do compositor mescla elementos da música brasileira com séries e vários tipos de escalas, renovando e ampliando os conceitos tradicionais.

Pensamento estrutural

Nadia Boulanger prezava a estrutura clara e a coerência do todo, a continuidade do pensamento musical através da obra que ela denominava "*la grand ligne*". A estrutura era primordial para o sentido da obra musical (BROOKS, 2013: 42). É este conceito a que Almeida Prado se remete, quando escreve em 31 de maio de 1976: "Quando eu ouço o Adagio do Quinteto de clarinete de Mozart, esta linha contínua, eu penso na senhora. A linha..."[54] (ALMEIDA PRADO, 1976b, tradução nossa).

Nas cartas, Almeida Prado comenta com frequência sobre as obras que estava compondo e, de maneira geral, ele sempre apresenta uma nova obra com dois elementos: a ideia programática e a estrutura, i.e., a combinação entre "a fantasia" e "a disciplina", nos termos usados por Boulanger. Em 9 de janeiro de 1974, por exemplo, comenta:

> Estou compondo uma obra, *Ex itinere* (Viagem) para piano, violoncelo, viola e violino. É uma viagem através de paisagens serenas, agressivas, interiores. O homem peregrino, solitário, buscando seu objetivo, o lugar tão desejado onde ele possa repousar sua cabeça cansada desta vida de "Amigo peregrino, deixe-se levar pelo vento, os caminhos são de fogo, espeça de si mesmo, crie a viagem"[55] (ALMEIDA PRADO, 1974a, tradução nossa).

---

[51] Aqui ele se refere a *Sumer is Icumen in*, uma canção medieval do século XIII.

[52] "Je suis dans le Cours de Paraná [...] On a dejà analisé la cantate No.4 de Bach (que j'ai pensé a vous tout le temps). Les Variations Aldous Huxley de Stravinsky, le Requiem canticles, Introitus et Abraham et Isaac (que des merveilles, des chef d'oeuvres) [...] Aussi on a fait Mode des valeurs et d'intensité et Neumes Rythmiques de Messiaen et de la musique medievale [...] Les élèves ont fait des petites études en utilisant le forme d'organum, clausula, canon 'summer is coming' avec des themes folcloriques brésiliennes et des series dodecaphoniques, modaux, tonal. On va faire encore Lux Aeterna de Ligeti, une oeuvre a moi que les élèves ont demande" (ALMEIDA PRADO, 1974a).

[53] Este assunto é discutido por Brooks em detalhes no capítulo 6 do seu livro (2013).

[54] "Quand j'entends l'adagio du quintete de clarinete de Mozart, cette ligne continuelle, je pense a vous. La ligne.." (ALMEIDA PRADO, 1976b).

[55] "Je compose une oeuvre Ex Itinere (Voyage) pour piano, cello, alto et violon. C'est un voyage a travers des paysages sereines, agressives interieures. L'homme pelerine, seul, a chercher son but: l'endroit tant attendu:

E, na carta seguinte, delineia a estrutura:

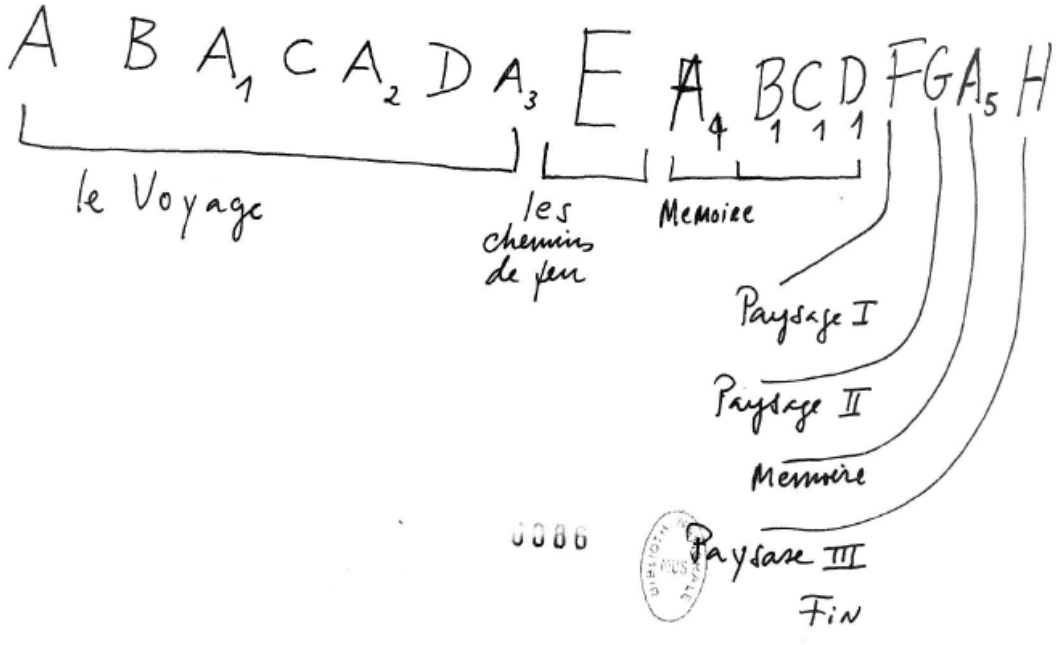


Fig. 2: Estrutura da obra *Ex itinere* (1974) para violino, viola, violoncelo e piano como descrito em carta de 15 de janeiro de 1974 (ALMEIDA PRADO, 1974b).

Ou nesta citação de 12 de dezembro de 1973, que demonstra como uma obra de proporções alargadas e instrumentação grandiosa era concebida a partir de uma ideia estrutural una e clara: "Comecei a pensar numa nova obra [...] Vai se chamar *Aurora* [...] A forma, já delineada, um grande crescendo, do lento ao rápido, do ***ppp*** ao ***fff*** (pianissimo ao fortíssimo), e com (provavelmente) 3 sequências: 1) O desejo obscuro na noite, 2) A espera serena, 3) A chegada luminosa"[56] (ALMEIDA PRADO, J. A., 1973g, tradução nossa).

Mas ele encontra ainda outras maneiras de promover uma continuidade através do tempo. A carta de Almeida Prado de 15 de novembro de 1973 traz uma surpresa. No envelope desta correspondência ele inclui uma folha extra no envelope, onde escolhe uma palavra iniciando com a primeira letra do alfabeto, *amour* (amor); baseado nesta palavra, escreve um fragmento musical original e um curto poema, e registra nesta folha (Fig. 3).

Seguem nas cartas seguintes folhas semelhantes, uma para cada letra do alfabeto (*bonté* = bondade, *coeur* = coração etc.), em ordem até a letra Z: uma estruturação de 25 cartas através de um espaço de tempo (cf. Tab. 5). Ele se refere a isto como "alfabeto" ou "alfabeto-meditação" (ALMEIDA PRADO, 1973f).

Où il puisse reposer sa tête fatigue de cette vie des miseres 'Ami, pelerine, laisse toi emporter par le vent, les chemins sont de feux, oublie-toi même, invente le voyage'" (ALMEIDA PRADO, 1974a).

[56] "J'ai commencé a penser une nouvelle oeuvre. [...] Elle va s'appeller 'Aurora' L'aube, [...] La forme, déjà pensée, un grand crescendo, du lent au rapide, du **ppp** au **fff**, et avec (peut-être) trois sequences. 1) Le désir obscur dans la nuit 2) L'attente sereine 3) L'arrivée lumineuse" (ALMEIDA PRADO, 1973g).

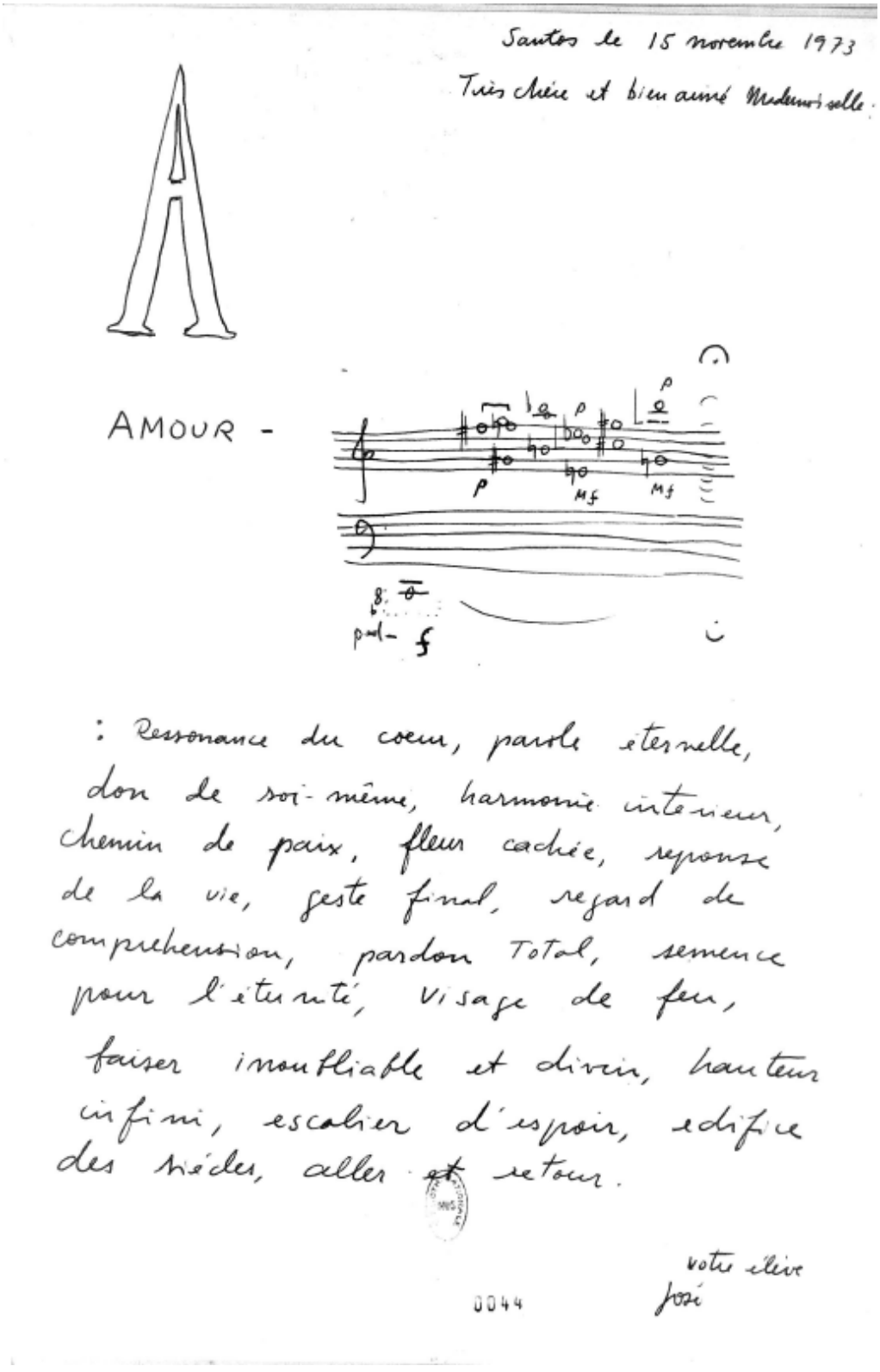


Fig. 3: Letra 'a' do 'alfabeto, em correspondência de 15 de novembro de 1973[57] (ALMEIDA PRADO, 1973e).

[57] Na tradução do poema lê-se: "Amor – Ressonância do coração, palavra eterna, dom de si mesmo, harmonia interior, caminho da paz, flor escondida, resposta da vida, gesto final, olhar de compreensão, perdão total, semente para a eternidade, visão do fogo, beijo inesquecível e divino, altura infinita, escada de esperança, edificação de séculos, ida e volta" (tradução nossa).

Data	Letra	Palavra-tema	Tradução
15-11-1973	A	*amour*	amor
16-11-1973	B	*bonté*	bondade
17-11-1973	C	*coeur*	coração
18-11-1973	D	*Don*	dom
19-11-1973	E	*esperance*	esperança
20-11-1973	F	*foi*	fé
26-01-1973	G	*gloire*	glória
28-01-1974	H	*Halleluiah*	Aleluia
28-01-1974	I	*Îles*	ilhas
28-01-1974	J	*joie*	júbilo
28-01-1974	K	*Kyrie eleison*	*Kyrie eleison*
28-01-1974	L	*lumière*	luz
26-11-1973	M	*mort*	morte
28-01-1974	M	*mort*	morte
26-11-1973	N	*naissance*	nascimento
29-11-1973	O	*ombre*	sombra
30-11-1973	P	*paix*	paz
01-12-1973	Q	*question*	pergunta
03-12-1973	R	*rappel*	lembrança
05-12-1973	S	*sang*	sangue
04-12-1973	T	*temps*	tempo
	U	(não consta)	-
02-12-1973	V	*veiller*	envelhecer
	X	(não consta)	-
10-12-1973	Y	*yeux*	olhos
16-12-1973	Z	*zephyr*	brisa

Tab. 5: O projeto 'alfabeto' – datas, palavras-tema e tradução[58].

Nadia Boulanger apreciou a ideia, como comprovam as cartas, e montava o seu alfabeto. Em 15 de dezembro de 1973, escreveu: "Os poemas falam e são compreendidos [...] Os poemas de G a M estão faltando. Seria um atraso do correio?"[59] (BOULANGER, 1973e, tradução nossa). Ao que Almeida Prado respondeu em 26 de janeiro de 1974: "Estou muito triste com o alfabeto! Enviei tudo, de A a Z! Feito com tanto amor! Que correio terrível no Brasil! Farei novamente de

[58] A folha da letra U encontra-se extraviada. Como há raras palavras em francês iniciando pela letra 'x', é possível que esta letra não tenha sido incluída.
[59] "les poèmes parlent et sont entendues [...] Les poèmes de G a M manquent. Est-ce un retard de la poste?" (BOULANGER, 1973g).

G a M. Não será igual, pois não se refaz jamais igual"[60] (ALMEIDA PRADO, 1974c, tradução nossa). E o texto desta carta confirma serem materiais originais (não utilizados em outras obras musicais), tanto música como poema, já que ele não mantinha uma cópia dos materiais enviados e refazia o que supostamente era perdido pelo correio. Isto também é comprovado pela existência de duas folhas distintas da letra M (Figs. 4 e 5). Provavelmente a folha desta letra foi primeiramente considerada perdida e refeita posteriormente, mas as duas versões chegaram até Nadia Boulanger.

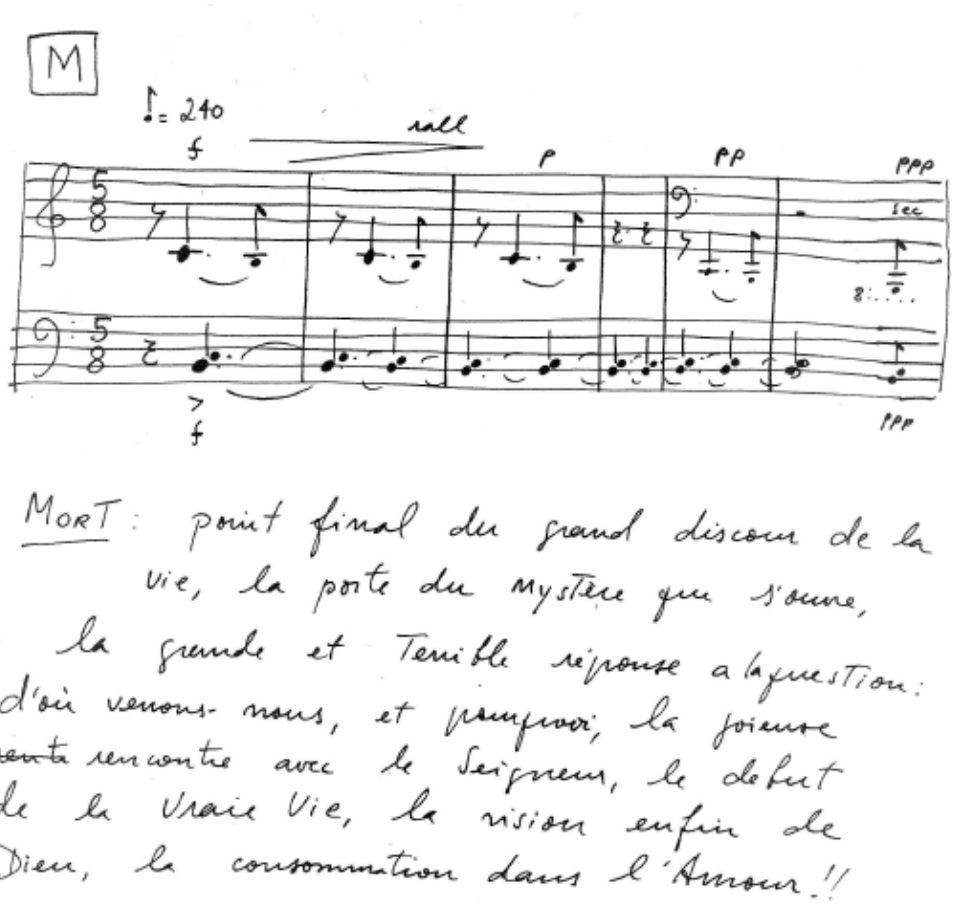


Fig. 4: Letra 'm' do 'alfabeto' em correspondência de 26 de novembro de 1973[61] (ALMEIDA PRADO, 1973f).

[60] "Je suis très triste avec l'alphabet! J'ai tout envoyé de A a Z! Fait avec um tel amour! Que le courrier est offreux au Brésil! Je ferai a nouveaux de G a M. C'est pas le même, car on refait jamais égale" (ALMEIDA PRADO, 1974c).

[61] Na tradução do poema lê-se: "Morte – o ponto final, a última palavra, a porta aberta, o desconhecido palpável, a visão de Deus, a chegada, o silêncio, a memória clara e total, a resposta a todas as perguntas, a hora do anjo". E na correspondência de 28 de janeiro de 1974: "Morte – ponto final do grande discurso da vida, porta do mistério que se abre, a grande e terrível resposta à pergunta de onde viemos e por quê, o feliz reencontro com o Senhor, o início da verdadeira vida, enfim a visão de Deus, a consumação no Amor!!" (ALMEIDA PRADO, 1973f, tradução nossa).

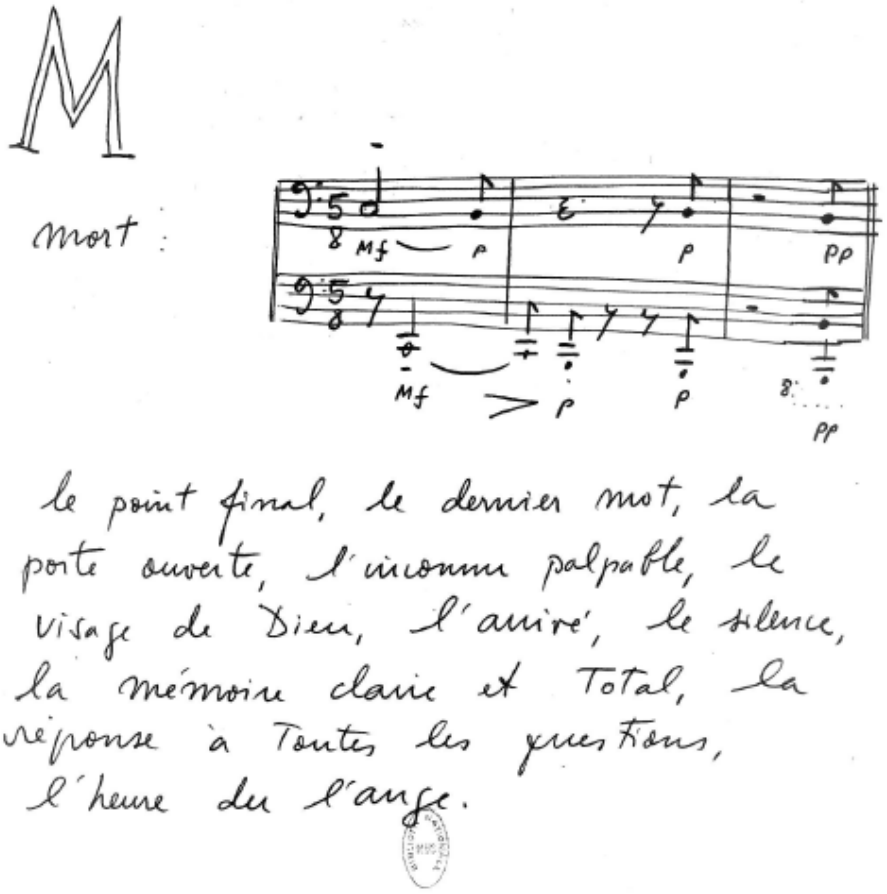


Fig. 5: Letra 'm' do 'alfabeto', em correspondência de 28 de janeiro de 1974[62] (ALMEIDA PRADO, 1974d).

No projeto do "alfabeto", a macroestrutura está presente em unir cartas de datas diferentes, um material fragmentário na sua essência. Mas o fato das várias folhas serem compostas uma a uma e enviadas pelo correio sem a guarda de uma cópia mantém o sentido de fragmentos, sendo que a macroestrutura é delineada de outra forma, principalmente pela sequência das letras do alfabeto. Aqui não há uma previsão antecipada do conteúdo musical do todo, como podemos ler em carta de 16 de dezembro de 1973, aproximadamente um mês depois do envio da folha correspondente à letra A: "Eu lhe envio o Z, tive dificuldade de encontrar uma palavra com Z, é muito difícil"[63] (ALMEIDA PRADO, 1973h, tradução nossa). Outros elementos promovem estrutura e a ligação entre as partes, mas vem das palavras ao invés dos elementos musicais. Vários termos são recorrentes, seja como palavra-tema, seja como integrante dos poemas, sendo os mais frequentes: *amour* (amor) 12 vezes, *chemin* (caminho) 11 vezes, *coeur* (coração) 9 vezes, *fleur* (flor) 7 vezes, *geste* (gesto) 7 vezes, *lumière* (luz) 6 vezes, *vie* (vida) 6 vezes. Palavras de cunho religioso também permeiam os textos, como *Dieu* (Deus), *divin* (divino), *eternité* (eternidade), *Fils* (Filho), *Père* (Pai).

[62] Na tradução do poema lê-se: "Morte – ponto final do grande discurso da vida, porta do mistério que se abre, a grande e terrível resposta à pergunta de onde viemos e por quê, o feliz reencontro com o Senhor, o início da verdadeira vida, enfim a visão de Deus, a consumação no Amor!!" (tradução nossa).
[63] "Je vous envoye le Z, car j'ai eu dificulte de trouver une parole avec Z, c'est très difficile" (ALMEIDA PRADO, 1973h).

O cultivo de uma clara estruturação permitiu a Almeida Prado compor obras de dimensões alargadas, como o ciclo das 18 *Cartas Celestes* (compostas num período de 26 anos, entre 1974 e 2010), que se organiza em três grandes grupos de seis obras, cada grupo estruturado a partir de uma coleção de acordes transpostos a cada nova obra[64]. Outro exemplo característico de macroestrutura é *Etudes sur Paris – música para o filme mudo*, dirigido por André Sauvage (2009), uma obra orquestral de 84 minutos que traz uma variedade inusitada de temas, coloridos orquestrais e linguagens. Ao mesmo tempo, a obra se constrói como uma obra una, a partir de um tema lírico que retorna periodicamente com variadas instrumentações, e ainda com episódios em forma de paródias, da linguagem de Fauré, Debussy, Ravel, Poulenc e Messiaen – apresentados em ordem cronológica. Esta é uma de suas últimas obras, dedicada *in memoriam* a Olivier Messiaen e Nadia Boulanger (ALMEIDA PRADO, 2009)[65].

Coda

São diversos os títulos de obras de Almeida Prado que incluem o termo "cartas", como por exemplo: *Carta de Jerusalém* (1973), sobre texto da Bíblia para instrumentação variada com narrador, soprano, piano e percussão; a famosa série de *Cartas Celestes I a XVIII* (1974-2010), sendo a maioria para piano solo[66]; *Letter from Patmos: musical vision* (1971) para soprano, coro, órgão, bells e metais; *Carta de Paulo de Tarso aos Colossenses* (1998) para barítono e piano, e tantas outras. Na sua produção tão profícua (seu catálogo de obras, recentemente disponibilizado, lista mais de 700 obras musicais), transparece o domínio do vocabulário utilizado na escrita destas "cartas" sonoras (ALMEIDA PRADO, 2016). E, por sua vez, nas cartas escritas com palavras, estas se mesclam à notação musical, ambas utilizadas como meio de expressão com a mesma intensidade e naturalidade, como no fechamento da carta de 1° de fevereiro de 1973 (Fig. 6).

Para Boulanger, o compositor deveria ter tal intimidade e domínio das ferramentas de escrita, do vocabulário com que trabalhava, que escrever música seria tão natural quanto escrever uma carta (MONSAIGNEON, 1988: 93). Teria Almeida Prado atingido este patamar?

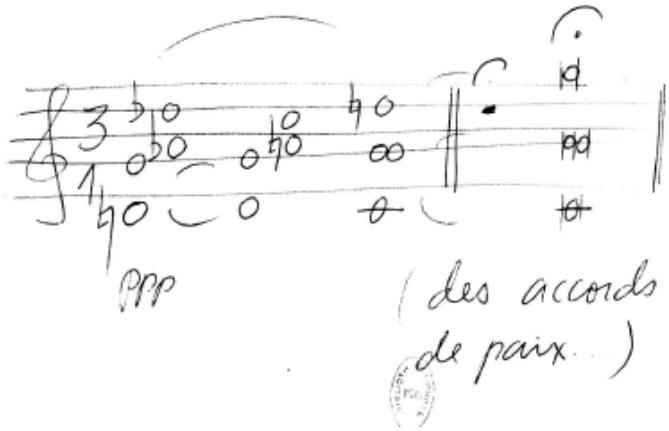


Fig. 6: Fechamento da carta de 1° de fevereiro de 1973 de Almeida Prado para Nadia Boulanger[67] (ALMEIDA PRADO, 1973a).

[64] Cf. Barancoski, 2014b.
[65] Eu dou mais detalhes sobre a estrutura desta obra num artigo anterior de minha autoria: Barancoski, 2014a.
[66] Exceções são: *Cartas Celestes n. 7* para dois pianos e banda sinfônica, *Cartas Celestes n. 8 Oré-Jacy-Tatá*, sinfonia concertante para violino e orquestra (1999) e *Cartas Celestes n. 11* (2000) para piano, vibrafone e marimba.
[67] A tradução do texto escrito diz: "acordes de paz" (tradução nossa).

Entre o vasto arquivo de cartas recebidas por Nadia Boulanger, a correspondência de Almeida Prado se destaca por diversos fatores: pela numerosa troca de correspondências, pela frequência de envio, pela sua pouca idade comparada aos remetentes da mesma época e pela data tardia do início da sua correspondência com Nadia Boulanger. Os textos e documentos revelam elementos fundamentais para o entendimento da importância dos ensinamentos de Boulanger para o compositor brasileiro. Embora externando conflitos e discordâncias com a orientação pedagógica tradicional e ortodoxa de Nadia Boulanger (como não era incomum entre os alunos da mestra francesa), Almeida Prado podia incorporar suas ideias se pudesse expandi-las e combiná-las entre si, dando margem à sua infindável fantasia composicional. E isto ele faz com vários assuntos, como exemplo: (1) na maneira abrangente com que utiliza a inspiração religiosa e mística em sua música; (2) na importância que confere à música de Lili Boulanger, comparando sua música a obras-primas de Stravinsky, e sua breve existência com a de uma santa religiosa; (3) nas suas ideias de ensino, onde incorporava conceitos e materiais adotados por Boulanger, com liberdade de ampliar e combinar conceitos; e (4) no uso de um pensamento estrutural não só na composição de suas obras musicais, como também elaborando maneiras de estruturar as próprias cartas com poesias e fragmentos musicais originais organizados pela sequência das letras do alfabeto, conectando, assim, correspondências de datas diferentes ao longo do tempo, expressões artísticas de categorias diversas, assim como micro e macroestruturas.

Provavelmente a convivência com Almeida Prado dava a Boulanger o prazer da renovação de conceitos construídos por mais de 60 anos de prática docente em 1970, quando se inicia a troca de correspondência com o compositor brasileiro. A correspondência entre Almeida Prado e Nadia Boulanger, além de contribuir para o entendimento destas duas personalidades complexas e carismáticas, é de significativa importância nos arquivos Nadia Boulanger e confirma uma proximidade e acentuada identificação entre eles. Constitui rica fonte de pesquisa, sendo que sigo explorando vários outros assuntos, continuamente redescobrindo Almeida Prado.

Referências

ALMEIDA PRADO, José Antonio Rezende de. *Cartilha rítmica para piano de Almeida Prado*. Edição: Salomea Gandelman e Sara Cohen. Rio de Janeiro: Petrobrás, 2006.

_____. *Catálogo de obras*. Peixoto, Valéria (Org.). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016. Disponível em: <http://www.abmusica.org.br/noticia.php?n=almeida-prado-catalogo-de-obras&id=69>. Acesso em: 20 dez 2016.

_____. *Entrevista para a III Jornada Brasileira de cinema silencioso*. São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.cinemateca.gov.br/jornada/2009/filmes_frances_prado.php>. Acesso em: 10 dez 2016.

BANNWART, José Francisco. *La musique religieuse pour piano d'Almeida Prado*. Tese (Doutorado). Université Paris-Sorbonne Paris IV, Paris, 2011.

BARANCOSKI, Ingrid. André Sauvage e Almeida Prado: encontro de duas gerações em Études sur Paris. *Música em perspectiva*, Curitiba, v. 7, n. 1, p. 155-194, jun 2014a. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/musica/article/view/38137>

_____. Traços da influência de Nadia Boulanger na música de Almeida Prado. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 24., 2014, São Paulo. *Anais*.... São Paulo: UNESP, 2014b. p.1-10. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/2598>

BROOKS, Jeanice. Noble et grande servente de la musique: telling the story of Nadia Boulanger's conducting career. *The Journal of Musicology*, v. 14, n. 1, p. 92-116, Winter 1996.

_____. *The Musical Work of Nadia Boulanger*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

DUCASSE, Roger. *Lettres à Nadia Boulanger*. Liège (Bélgica): Mardaga, 1999.

FRANCIS, Kimberly. *Teaching Stravinsky*: Nadia Boulanger and the consecration of a modernist icon. Oxford: Oxford University Press, 2015.

KENDALL, Allan. *The Tender Tyrant – Nadia Boulanger – A Life Devoted to Music*. Wilton, CT: Lyceum Books, 1977.

LAEDERICH, Alexandra (Org.). *Nadia et Lili Boulanger – témoignages et études*. Paris: Symétrie, 2007.

MASSIP, Catherine. Nadia Boulanger et ses réseaux à travers sa correspondence. In: LAEDERICH, Alexandra (Org.). *Nadia et Lili Boulanger – témoignages et études*. Paris: Symétrie, 2007. p. 51-64.

MONSAIGNEON, Bruno. *Conversations with Nadia Boulanger*. Marsack, Robin (Trad.). Boston: Northeastern University Press, 1988. 1. ed: Editions Van de Velde, 1981. Título original: Mademoiselle: entretiens avec Nadia Boulanger

POTTER, Caroline. Nadia Boulanger (1887-1979): The Teacher in the Marketplace. In: TIBOT, Michael (Ed.). *The Business of Music*. Liverpool music symposium 2. Liverpool: Liverpool University Press, 2002. p.152-170.

ROSENSTIEL, Léonie. *Nadia Boulanger – A Life in Music*. Nova York / Londres: W.W.Norton & Co., 1998.

SPYCKET, Jérôme. *Nadia Boulanger.* Lausanne: Editions Payot Lausanne, 1987.

Documentos manuscritos

ALMEIDA PRADO, Inês. Carta a Nadia Boulanger. São Paulo, [1973]. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux lettres de Ines Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1973, NLA-95 (236-238). 3 p.

_____. Carta a Nadia Boulanger. São Paulo, 26 jul. 1973. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux lettres de Ines Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1973. NLA-95 (236-238). 3 p.

ALMEIDA PRADO, José Antonio Rezende de. Carta a Nadia Boulanger. Paris, 1 nov. 1971. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-95 (239-438).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Paris, 20 abr. 1972a. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-95 (239-438).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Fontainebleau, 29 ago. 1972b. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-95 (239-438).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Paris, 25 set. 1972c. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-95 (239-438).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Paris, 3 out. 1972d. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-95 (239-438).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Paris, 6 out. 1972e. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-95 (239-438).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Paris, 1 fev. 1973a. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-95 (239-438).

_____. Carta a Nadia Boulanger. São Paulo, 23 jul. 1973b. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-95 (239-438).

_____. Carta a Nadia Boulanger. São Paulo, 7 ago. 1973c. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-95 (239-438).

_____. Carta a Nadia Boulanger. São Paulo, 6 out. 1973d. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Santos, 15 nov. 1973e. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. São Paulo, 26 nov. 1973f. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Cubatão, 12 dez. 1973g. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. São Paulo, 16 dez. 1973h. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Curitiba, 9 jan. 1974a. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Curitiba, 15 jan. 1974b. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Curitiba, 26 jan. 1974c. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Curitiba, 28 jan. 1974d. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Cubatão, 28 fev. 1974e. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. São Paulo, 15 mar. 1974f. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Cubatão, 3 abr. 1974g. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. São Paulo, 13 abr. 1974h. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. São Paulo, 25 mar. 1975. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Campinas, 2 fev. 1976a. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Campinas, 31 maio 1976b. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Campinas, 13 jul. 1976c. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. No avião entre Paris e Lisboa, 1 ago. 1976d. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Campinas, 13 jul. 1976e. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Campinas, 7 set. 1977. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

_____. Carta a Nadia Boulanger. Campinas, 17 maio 1979. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-96 (001-321).

AZEVEDO, Violeta Correa de. Carta a Nadia Boulanger. Paris, 26 out. 1969. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Vingt-cinq letres de Luis Heitor et Violeta Correa de Azevedo à Nadia Boulanger, 1967-1978. NLA 63 (177-203).

BOULANGER, Nadia. Agenda 1969. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Agendas 1907-1979. RES VMF MS-73, partie exemplaire n.14.

_____. Agenda 1970a. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Agendas 1907-1979. RES VMF MS-74 1970a, partie exemplaire n.15.

_____. Agenda 1971. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Agendas 1907-1979. RES VMF MS-75 1971, partie exemplaire n. 16.

_____. Agenda 1972. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Agendas 1907-1979. RES VMF MS-76, partie exemplaire n.17.

_____. Agenda 1973a. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Agendas 1907-1979. RES VMF MS-77, partie exemplaire n.18.

_____. Agenda 1974a. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Agendas 1907-1979. RES VMF MS-78, partie exemplaire n.19.

_____. Carta a Almeida Prado. [S.l.] [Paris], 17 mar. 1973b. Cópia manuscrita nos Arquivos Almeida Prado da Academia Brasileira de Música.

_____. Carta a Almeida Prado. Fontainebleau, 13 ago. 1973c. Cópia manuscrita nos Arquivos Almeida Prado da Academia Brasileira de Música.

_____. Carta a Almeida Prado. Paris, 29 out. 1973d. Cópia manuscrita nos Arquivos Almeida Prado da Academia Brasileira de Música.

_____. Carta a Almeida Prado. [S.l.], 15 dez. 1973e. Cópia manuscrita nos Arquivos Almeida Prado da Academia Brasileira de Música.

_____. Carta a Almeida Prado. [S.l.], 15 jan. 1974b. Cópia manuscrita nos Arquivos Almeida Prado da Academia Brasileira de Música.

_____. Carta a Almeida Prado. Paris, 21 maio 1974c. Cópia manuscrita nos Arquivos Almeida Prado da Academia Brasileira de Música.

_____. Carta a Almeida Prado. Paris, 2 fev. 1978a. Cópia manuscrita nos Arquivos Almeida Prado da Academia Brasileira de Música.

_____. Carta a Almeida Prado. Paris, 3 fev. 1978b. Cópia manuscrita nos Arquivos Almeida Prado da Academia Brasileira de Música.

_____. Carta a Almeida Prado. [S.l.], s.d. Cópia manuscrita nos Arquivos Almeida Prado da Academia Brasileira de Música.

_____. Carta a James Wood. Paris, 5 dez. 1975. Cópia manuscrita no fundo Trente-neuf letres de James Peter Wood a Nadia Boulanger, 1972-1979. NLA 118 (1-62). Paris: Bibliothèque nationale de France.

_____. Carta a José Francisco. Paris, 8 ago. 1977. Cópia manuscrita nos Arquivos Almeida Prado da Academia Brasileira de Música.

_____. Carta a José Francisco. Paris, 5 abr. 1978c. Cópia manuscrita nos Arquivos Almeida Prado da Academia Brasileira de Música.

_____. Carta ao Presidente do Conselho Estadual de Cultua do Estado de São Paulo. Fontainebleau, 23 out 1970b. Cópia manuscrita na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Deux cent vingt deux lettres de José Antonio Almeida Prado à Nadia Boulanger, 1970-1979. NLA-95 (239-438).

BIRET, Idil. Carta a Nadia Boulanger. [S.l.], 18 mar. 1969. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Quarante-huit letres de Idil Biret à Nadia Boulanger, 1953-1978. NLA-56 (1-80).

FISK, Charles. Carta a Nadia Boulanger. Paris, 2 jan. 1973. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Douze lettres de Charles Fisk à Nadia Boulanger, 1972-1978. Arquivos Nadia Boulanger. NLA 70 (13-30).

GILLET, Bruno. Carta a Nadia Boulanger. Paris, 25 dez 1974. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Cinquante-neuf lettres de Bruno Gillet à Nadia Boulanger, 1952-1979. Arquivos Nadia Boulanger. NLA-72 (233-310).

KOSINSKI, Stefan. Carta a Nadia Boulanger. [S.l.], 1 nov. 1973. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Vingt-neuf lettres de Stefan Kozinski à Nadia Boulanger, 1969-1979. Arquivos Nadia Boulanger. NLA-78 (158-189).

_____. Carta a Nadia Boulanger. [S.l.], 4 ago. 1974. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Vingt-neuf lettres de Stefan Kozinski à Nadia Boulanger, 1969-1979. Arquivos Nadia Boulanger. NLA-78 (158-189).

MANZIARLY, Marcelle. Depoimento. [S.l.], 2 jul. 1983. Original na Bibliothèque Nationale de France, Arquivos Nadia Boulanger, Fundo Lettres de Marcelle de Manziarly à Nadia Boulanger, 10 avril 1926 – 26 février 1937. NLA-288 (066 a 099).

Ingrid Barancoski é docente da UNIRIO, atuando nas áreas de piano, música de câmara, história da música e pedagogia do piano. Como intérprete, tem ocupado posição de destaque no cenário da música contemporânea no Brasil, atuando como solista e camerista. Foi responsável pela estreia mundial de mais de 35 obras, sendo a maioria dedicada a ela por renomados compositores brasileiros da atualidade, como Almeida Prado, Ricardo Tacuchian e Roberto Victorio. Ingrid Barancoski é Doutora em Música pela Universidade do Arizona, e em 2016 concluiu estágio de pós-doutorado na Universidade de Southampton, Inglaterra. Tem participado de congressos no Brasil e no exterior, como ANPPOM, Encontro de arquivos pessoais e cultura (Casa de Rui Barbosa), congressos internacionais da *College Music Society* e *Music and moving image* (New York University). Tem artigos publicados em diversos periódicos, como *Debates*, *Per Musi*, *Música em perspectiva*, *Claves* e *Brasiliana*. ingridbarancoski@gmail.com