

As consequências da Primeira Guerra Mundial nas atividades da *Société Musicale Indépendante – SMI*

Danieli Verônica Longo Benedetti (Universidade Estadual Paulista, São Paulo, São Paulo, Brasil)
danieli-longo@uol.com.br

Resumo: O presente artigo – segmento de uma pesquisa de Pós-Doutorado – pretende, por meio da análise dos programas de concertos da *Société Musicale Indépendante – SMI* (Programas SMI, *Bibliothèque nationale de France, BnF – Musique*), realizar um levantamento das obras apresentadas durante os anos da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), assim como uma reflexão sobre as composições selecionadas pelo comitê administrativo da SMI para esses concertos dos anos de guerra.

Palavras-chave: Musicologia; *Société Musicale Indépendante*; Associação musical; Compositores; Primeira Guerra Mundial.

The consequences of the First World War on the *Société Musicale Indépendante – SMI*

Abstract: This article – part of a postdoctoral research – intends, through the analyses of the documents from *Société Musicale Indépendante – SMI* (Programs SMI, *Bibliothèque nationale de France, BnF – Musique*), to reveal the accomplishments of musical concerts during the World War I (1914-1918), as well as a consideration around the compositions selected by the committee of the SMI, throughout the war.

Keywords: Musicology; *Société Musicale Indépendante*; Music association; Composers; World War One.

Idealizada por Maurice Ravel e criada em 1910 por um grupo de compositores entre os quais Charles Koechlin, Florent Schmitt e o próprio Ravel, a *Société Musicale Indépendante – SMI* foi uma associação cujo principal objetivo seria promover a música contemporânea, sem distinção de escola e nacionalidade. A SMI foi criada a partir do desentendimento desses compositores junto à *Société Nationale de Musique – SNM*, criada em 1871, com o objetivo de divulgar a música contemporânea, porém restrita aos compositores franceses.

O comitê administrativo, inicialmente formado apenas por compositores franceses, além dos fundadores mencionados, contou com os nomes de Gabriel Fauré, Louis Aubert, André Caplet, Roger Ducasse, Jean Huré e Emile Vuillermoz. Porém, no decorrer de sua trajetória o comitê direcional ampliou seu campo de ação agregando colaboradores como o italiano Alfredo Casella, o americano Blair Fairchild, os espanhóis Manuel de Falla e Joaquin Turina, o austríaco Arnold Schoenberg, o húngaro Béla Bartók e o russo Igor Stravinsky.

O objetivo principal desse comitê administrativo era receber e selecionar composições – em sua maior parte inéditas – para as temporadas de concertos que previam de 8 a 12 concertos anuais. Assim, no decorrer dos 25 anos de existência, a *Société Musicale Indépendante – SMI* (1910-1935) organizou 169 concertos, revelando nomes importantes da música do século XX e apresentando em primeira audição um impressionante número de obras.

Durante os anos da Grande Guerra (1914-1918), a SMI reduziu significativamente suas atividades, uma vez que a maioria dos compositores e intérpretes apresentaram-se espontaneamente às armas. Desse modo, o presente artigo pretende, por meio da análise dos programas da SMI (Programas SMI, *Bibliothèque nationale de France, BnF – Musique*), fazer um levantamento dos concertos realizados e das obras apresentadas durante os anos do conflito, assim como uma reflexão sobre obras selecionadas por seu comitê administrativo para esses concertos dos anos de guerra.¹

De acordo com os historiadores, o ato do separatista sérvio Gravilo Princip que, no dia 28 de junho de 1914, matou o herdeiro ao trono do Império Austro-Húngaro Francisco Ferdinando, desencadeou uma série de acontecimentos que levaram ao início de um dos maiores conflitos da História da Humanidade: a Primeira Guerra Mundial.

Em 4 de agosto de 1914 a França declara guerra ao então Império Alemão, e o envolvimento com o conflito, por parte dos franceses, seria massivo. Segundo Dominique Huybrechts (1999), em seu livro *Les musiciens dans la Tourmante*, 82% dos jovens franceses apresentaram-se às armas. A declaração da Grande Guerra trouxe à tona rivalidades acumuladas entre a França e a Alemanha, influenciando todo o universo cultural. Os franceses, inconformados desde a humilhante derrota na Guerra Franco-Prussiana de 1870-71, cultivaram um forte sentimento de vingança em relação aos alemães, levando toda uma geração nascida entre 1870 e 1900 aos campos de batalha. De fato, as autoridades políticas e militares francesas da época não se preocuparam em poupar os intelectuais e artistas que representavam sua elite cultural, enviando sem distinção, poetas, pintores e músicos – civis sem nenhuma experiência militar – a lutarem pela pátria nos campos de batalha. De acordo com os números apontados por Dominique Huybrechts (1999), na fonte apenas mencionada, esta guerra custou à França mais de 1.397.000 mortos, 2.560.000 feridos e mais de 700.000 casas destruídas.

Logo, a convocação às armas de inúmeros compositores franceses – muitos deles no auge de suas produções – teve como consequência a interrupção de suas atividades e de suas carreiras.

Por consequência, uma análise dos programas da *Société Musicale Indépendante* nos permite observar que as intensas realizações musicais até então desenvolvidas por essa associação seriam interrompidas com o início do conflito (de sua fundação em 1910 até a declaração da guerra, 38 concertos seriam realizados) e só retomariam de maneira regular com o final da guerra, em 11 de novembro de 1918. Relaciono a seguir as datas/locais dos concertos realizados e as obras apresentadas pela SMI durante o período em questão.

Concertos e obras apresentadas pela Société Musicale Indépendante - SMI durante os anos de Guerra:

1914, a partir de 04/08/1914 – nenhum concerto realizado após a declaração da guerra;

1915 – um concerto realizado: 28/01/1915;

1. **Concerto de número 39**, datado de 28/01/1915, Local: *Salle Gaveau*;

– Maurice Ravel – *Trio* (1ª audição) – para violino, violoncelo e piano;

– Claude Debussy – *Seis Prelúdios* – para piano solo;

– Paul Dukas – *Variations, Interlude et Finale sur un thème de Rameau* – para piano solo;

– Gabriel Fauré – *Le Jardin clos* (1ª audição) – para voz e piano;

– Camille Saint-Saëns – *Scherzo e Marche Militaire* – para 2 pianos.

1916 – nenhum concerto realizado;

Este foi também o ano de Verdun, considerada pelos historiadores a mais longa e devastadora batalha travada durante a Grande Guerra. A “Batalha de Verdun”, onde houve o enfrentamento dos exércitos francês e alemão, aconteceu no nordeste da França e durou de fevereiro a dezembro de 1916. De acordo com a historiadora Margaret MacMillan (2013, p. 636) esta batalha “pode ter custado aos defensores franceses mais de 500 mil baixas e aos atacantes alemães, mais de 400 mil”. Em julho deste mesmo ano, à batalha de Verdun, acrescentou-se a “Batalha de Somme”, que seria uma contraofensiva dos aliados franceses, mas sem resultados. Esse massacre ininterrupto certamente seria o responsável pela paralisação das atividades musicais, não só da SMI, mas de todo o meio musical francês.

1917 – 3 concertos realizados: 21/04/1917, 08/05/1917 e 18/05/1917.

1. **Concerto de número 40**, datado de 21/04/1917, Local: *Salle des Agriculteurs*;

- Claude Debussy – *Sonate – para flauta, viola e harpa*;
- Florent Schmitt – *Trois Rapsodies (extraits)* – para 2 pianos;
- Gabriel Grovlez – *Pièces* (1ª audição): *Évocation, Barcarolle, Scherzo* – para piano solo;
- Fred Barlow – *Poèmes chinois* (1ª audição) – para voz e piano;
- Roland Manuel – *Le harem du Vice-roi* (1ª audição) – para 2 pianos;
- Gabriel Fauré – *Le Jardin clos* (extraits) – para voz e piano;
- Érik Satie – *Mélodies* (1ª audição): *Daphneo, La Statue de bronze* – para voz e piano.

*Nota: Concerto em benefício do movimento *Fraternelle des Artistes*.

Idealizado por Alfred Cortot, o movimento *Oeuvre Fraternelle des Artistes* tinha como objetivo prestar auxílio financeiro aos músicos franceses e seus familiares que, devido aos eventos relacionados à guerra, encontravam-se em dificuldades. Na primeira edição da revista *La Musique pendant la Guerre*,² encontramos um artigo com o anúncio da criação da *Oeuvre Fraternelle des Artistes*, seus objetivos, endereços para os interessados em colaborar pela causa, valores arrecadados, instituições e valores doados, número de doações realizadas pela obra e a relação dos membros do comitê, dentre os quais encontramos os nomes dos compositores Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Claude Debussy e Paul Dukas. Como forma de melhor documentar o texto, segue o artigo em questão.

OEUVRE FRATERNELLE DES ARTISTES

Fundada sob o patronato do
Sr. A. Dalimier, Subsecretário do Estado para as Belas-Artes
Sede Social: 3, rue de Valois
Administração: 2, rue du Conservatoire

A *Oeuvre Fraternelle des Artistes* foi fundada logo no início da guerra com o objetivo de socorrer imediatamente os artistas vítimas de um desemprego forçado (artistas dramáticos e líricos, cantores do gênero, músicos de orquestra, professores de música, coristas, etc...); em uma única palavra, todos os artistas do mundo dos teatros, dos concertos e do ensino que, sobrevivendo apenas do seu ganha pão cotidiano, encontraram-se, de um dia para o outro, sem nenhum meio de existência.

Os fundos recolhidos com esse objetivo são destinados a constituir um fundo de socorro social de toda espécie: doações, empréstimos, subsistência, repatriações.

As ajudas, sob forma de alocação ou de empréstimos semanais são dados às famílias de artistas mobilizados ou não, com exceção dos artistas ou famílias de artistas que recebem uma indenização suficiente do Estado.

As consultas são registradas em fichas e em livros de controle, e as alocações são pagas somente após uma séria vistoria feita no domicílio do requerente por pessoas de confiança.

O mesmo serve para os pedidos de renovação, os quais são concedidos somente após uma segunda vistoria permitindo assegurar que entretanto os solicitantes não tenham recebido outros subsídios.

A obra distribui igualmente bônus de sopa e constituiu um vestiário para o qual doações de todo tipo são recebidos com reconhecimento.

Um serviço médico é generosamente assegurado por nosso amigo, o Doutor Vaucaire. Desde o dia da fundação, a *Oeuvre Fraternelle des Artistes* distribuiu mais de 10.000 doações.

Atualmente, a soma doada ultrapassa 200.000 francos.

Entre os membros do comitê encontramos os nomes de:

Srs. Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Paul Hervieu, Edmond Rostand, Paul Vidal, Caille Chevillard, Gabriel Pierné, Claude Debussy, Paul Dukas, Xavier Leroux, Henri Rabaud, Alfred Bachelet, Ch. Silver, Sra. Félicia Litvinne, Srs. Delmas, Félix Huguenet, Romain Coolus, Morière; Sra. Anna Thibaud, Srs. Dranem, E. Cornuché, Jules Pacra, Reschal, E. Joly e enfim, o Secretário Geral Fundador da Obra, o Sr. Alfred Cortot.

Entre as subscrições recolhidas pela *Oeuvre Fraternelle des Artistes* revelamos:

O Comitê da *Comédie-Française*, 20.000 fr.; a Prefeitura de Paris, 20.000 fr.; a Sociedade dos Autores e Compositores dramáticos, 5.000 fr.; o *Secours National*, 4.000,00 fr.; a União das Artes, 2.500 francos, etc, etc.

As subscrições podem ser endereçadas aos tesoureiros da Obra:

Sr. HUGON-ROYDOR, no Conservatório Nacional de Música, 14, rue de Madrid;

Sr. Charles DETTELBAACH, 2, rue du Conservatoire.

(DIVERSOS AUTORES, 1915, p. 12, BnF-Mu, Bp. 106).

2. Concerto de número 41, datado de 08/05/1917, Local: *Salle des Agriculteurs*;

- Jean Huré – *Quatuor* (1ª audição) – para quarteto de cordas;
- Marcel Noel – *Trois Mélodies* (1ª audição) – para voz e piano;
- Claude Debussy – *En Blanc et Noir* – para 2 pianos;
- Louis Aubert – *Six Poèmes arabes* (1ª audição) – para voz e piano;
- Roger-Ducasse – *Deux Pièces: Étude en Sol bemol Majeur sur les sixtes, Étude en Sol dièse mineur sur les notes répétées* – para piano solo;
- Maurice Ravel – *Trois chansons pour chœur mixte sans accompagnement* (1ª audição) – para coro *a cappella*.

*Nota: Concerto em benefício do movimento *Fraternelle des Artistes*.

Existe uma contradição em relação a “1ª audição” das *Trois chansons* de Maurice Ravel. De acordo com o catálogo da obra do compositor, organizado por Marcel Marnat (1986, p. 765), esta estreia teria acontecido no dia 11 de outubro de 1917 no *Théâtre Vieux Colombier*, pelo mesmo “Coro Bathori-Engel”, sob a direção de Louis Aubert. No entanto, não foi encontrada nenhuma nota no arquivo dos programas da SMI – *BnF* que mencione o cancelamento do concerto de número 41 da SMI. Apesar de uma produção quase que inexistente da crítica musical do período em questão – devido a mobilização geral, a maioria das revistas consultadas suspenderam suas atividades – foi possível encontrar no *Le Courrier Musical* de 01 de junho de 1917, um texto de Marcel Orban intitulado *Société Musicale Indépendante*, onde faz um apanhado geral dos três concertos realizados pela SMI neste ano de 1917, e no qual confirma a execução da obra em questão de Maurice Ravel. Neste sentido, Orban (1917, p. 258) escreve: “As *Trois Chansons pour chœur mixte* de M. Ravel são verdadeiras maravilhas de espírito e de graça; o *ensemble* vocal Engel-Bathori os interpretou com gosto.”

3. Concerto de número 42, datado de 18/05/1917, Local: *Salle des Agriculteurs*;

- Gabriel Fauré – *Quatuor n. 2 en Sol mineur* – para violino, viola, violoncelo e piano;
- Maurice Ravel – *Trio* – para violino, violoncelo e piano;
- Paul Martineau – *Deux mélodies hébraïque* (1ª audição) – para voz e piano;
- Maurice Delage – *Chant tamoul: Ragamalika* (1ª audição) – para voz e piano;
- Charles Koechlin – *Sonate* (1ª audição) – para violino e piano;
- Léo Sachs – *Cinq Préludes* (1ª audição) – para piano solo.

*Nota: Concerto em benefício do movimento *Fraternelle des Artistes*.

1918, até 11/11/1918 – 2 concertos realizados: 19/02/1918 e 08/03/1918.

1. Concerto de número 43, datado de 19/02/1918, Local: *Salle Gaveau*;

- Armande de Polignac – *Quintette* – para quarteto de cordas e piano;
- Manuel de Falla – *El amor brujo* (extraits) – para piano solo;
- Marcel Pollet – *Chansons arabes* – para voz e piano;

- Gabriel Grovlez – *Paroles à l'absente: Seul au jardin, Vestiges* – para voz e piano;
 - Claude Debussy – *Noel des enfants qui n'ont plus de maisons* – para voz e piano;
 - Gabriel Grovlez – *Prière du petit garçon fusilé* – para voz e piano;
 - Claude Debussy – *Deux Études: Pour les sonorités opposées, Pour les octaves* – para piano solo;
 - Gabriel Fauré – *Quatuor n. 1 en ut mineur opus 15* – para violino, viola, violoncelo e piano.
- 2. Concerto de número 44**, datado de 08/03/1918, Local: Salle Gaveau;
- Claude Debussy – *Sonate* – para violino e piano;
 - Joaquín Turina – *Album de viaje* (extraits/1ª audição) – para piano solo;
 - Gérard Tyrwhitt – *Trois petites Marches funèbres* (1ª audição) – para piano solo;
 - Fernand Lamy – *Deux Poèmes* (1ª audição) – para voz e piano;
 - André Caplet – *Mélodies* (1ª audição): *Berceuse, Nuit d'automne, Ronsel, Nostalgie, Forêt* – para voz e piano;
 - Désiré-Émile Inghelbrecht – *Quintette* (1ª audição) – para quarteto de cordas e harpa;
 - Florent Schmitt – *Ombres* (1ª audição) – para piano solo.

Segue a reprodução do último programa realizado pela *Société Musicale Indépendante* durante os anos de guerra. O concerto seguinte, agendado para o dia 15 de abril às 15hs, conforme consta no programa abaixo, não aconteceu. A explicação estaria na seguinte nota publicada pela *Société Nationale de Musique* que também anularia sua programação do dia 13 de abril: “Em razão do Decreto Municipal que proíbe toda Matiné Artística [o concerto da *SNM* era previsto às 16h e o da *SMI* às 15h (ou 3h conforme impresso)], o Comitê é obrigado a remarcar o 417º concerto da *Société Nationale* a uma data posterior, para a qual os bilhetes da sessão de 13 de abril permanecerão válidos.” (BnF – Rés. 2483 (1-5) Nota anexa ao programa de 13/04/1918 da *SNM*).

SAISON 1918 SMI 9^e ANNÉE

SOCIÉTÉ MUSICALE INDÉPENDANTE

Comité : Gabriel FAURÉ, Président.
Louis AUBERT, André CAPLET, Alfredo CASELLA, ROGER-DUCASSE,
Maurice de FALLA, Gabriel GROVLEZ, Jean HURÉ, D.-E. INGHELBRECHT, Charles KÉCHLIN,
Léon MOREAU, Maurice RAVEL, Léo SACHS, Florent SCHMITT, Joaquín TURINA,
Secrétaire général, René CHALIPT.

Le Vendredi 8 Mars 1918, à 3 heures de l'après-midi

44^e CONCERT

AVEC LE CONCOURS DE

M^{me} Rose Féart, M^{me} Magdeleine Greslé
(de l'Opéra)

M^{me} Fourgeaud-Grovlez, M^{me} Yvonne Astruc,
Marie-Antoinette Pradier

MM. Paul Loyonnet, Pierre Jamet

ET DU QUATUOR MERCKEL

MM. Henry Merckel, Siohan, Barbezat,
M^{me} Raynaud

Pour faire partie de la S. M. I., il suffit d'adresser, au Secrétaire Général,
30, Rue La Boétie, le montant de la Cotisation Annuelle, fixé à 25 Fr. et donnant
droit à 3 invitations par Concert.

PROXIMA CONCERTO

1. SONATE (1) (Violino e piano) Claude DEBUSSY
1. *Allegro vivo* — 2. *Infernale* (Furioso et léger)
3. *Finale* (Très vif)

Mlle Yvonne ASTRUC et M. Fernand FOURGEAUD-GROVLEZ

2. a) ALBUM DE VIAJE (2) (Extraits) Joaquín TURINA (1^a Audição)
1. *Costa marítima en Tanger* — 2. *Paisos ocidentales* — 3. *Gibraltar*

b) TROIS PETITES MARCHES FUNÈBRES (3) Gérard TYRWHITT (1^a Audição)
1. *Disse au Homme d'État* — 2. *Disse au Capitaine*
3. *Pour une Tante à Berlin*

Mlle Marie-Antoinette PRADIER

3. DEUX POÈMES (Dual Fort) Fernand LAMY (1^a Audição)
a) *Par les Dunes* (Inaction)
b) *Le Rouge-Georges* (Inaction)

Mlle Magdeleine GRESLÉ — Au piano, Mlle Marguerite ROLIER

4. OMBRES (4) Florent SCHMITT (1^a Audição)
a) *Éprouvée dans le labyrinthe*
Parle dans le labyrinthe des vœux prolongés
de la douleur la plus profonde (Chœur de 4 hommes et 4)
b) *Mariage*
c) *Cette Ombre, sans image...*
Cette Ombre, sans image qui se et s'est
cherchée la vie. (Viol. Solos)

M. Paul LOYONNET

5. CINQ MÉLODIES André CAPLET (1^a Audição)
a) *Berceuse* (Berce de Goussier)
b) *Nuit d'automne* (Berce de Régner)
c) *Strophes* (Chœur d'Opéra)
d) *Nostalgie* (Aria de Debussy)
e) *Forêt* (Berce de Goussier)

Mlle Rose FEART

6. QUINTETTE (Deux violons, alto, violoncelle et harpe). D.-E. INGHELBRECHT (1^a Audição)
1. *Deuxième* — 2. *Andante sostenuto. Tranquillo.*
Duquel peu vif. Andante sostenuto. — 3. *Vivo agitato*
(Les numéros 2 et 3 se jouent sans interruption)

Le Quatuor Merckel MM. HENRY MERCKEL, SIOHAN,
BARBEZAT, Mlle RAYNAUD et M. PIERRE JAMET

PIANO GAVEAU — HARPE ERARD

(1) Durand — (2) Union Musical Española — (3) Rouart, Lenoir.

Le prochain Concert aura lieu le 15 Avril, à 3 h., Salle des Agriculteurs.

Paris, J. LINDIER, Paris.

Figura 1: Bibliothèque nationale de France – BnF, Musique, Programmes de la SMI (1918).

Apesar de uma redução significativa das atividades realizadas pela *Société Musicale Indépendante* é possível verificar que esta não economizou esforços no sentido de manter um número elevado de primeiras audições. Assim, dos 6 concertos organizados pela SMI durante os anos de Guerra, 19 compositores apresentaram obras em “1ª audição”. Apesar de Claude Debussy não apresentar nenhuma obra em primeira audição, ainda é o compositor mais executado. Em cinco dos seis concertos organizados pela SMI constam obras de Claude Debussy. A SMI tinha grande admiração por este compositor, conforme relata Charles Koechlin: “Debussy, pelo qual temos todos a maior simpatia **(e a SMI era um pouco S.A.D Société de l’Art Debussyste)**” (KOECHLIN, s.d, grifo meu).

Com a declaração da guerra e de um nacionalismo crescente a nacionalista *Société Nationale de Musique* – sociedade rival da SMI – que em 1886 abre para a execução de obras de compositores estrangeiros – “[...] o Comitê poderá aceitar somente dois números ao máximo, por concerto, à execução dessas obras” (Ata..., 1886, BnF – Rés. F. 994 (H4)) – volta interditar a apresentação desses compositores em sua programação. A ata da Assembleia Geral de outubro de 1917 da SNM reafirma a decisão tomada em Assembleia Geral de 1916: “[...]. Somente músicos franceses poderão figurar nos programas da *Société Nationale*” (Ata..., 1917, BnF – Rés. F. 994(H8), p. 11). Curiosamente, a *Société Musicale Indépendante* que desde a sua fundação defendeu a apresentação de obras sem distinção de escola e/ou nacionalidade, também suspende a execução de obras de compositores estrangeiros nos concertos do período, conforme observamos por meio da programação aqui transcrita. Contudo, nota-se em suas duas últimas sessões obras dos espanhóis Manuel de Falla e Joaquin Turina e do inglês Gérard Tyrwhitt, porém ambos de nacionalidade dos países aliados a França.

O Trio de Maurice Ravel – idealizador da SMI – é assim a obra selecionada para abrir a sua programação de guerra (ver concerto de 28/01/1915 e reprise em 18/05/1917). O *Trio* para piano, violino e violoncelo se destaca pela importância musical e histórica no sentido de representar uma referência dentro do movimento nacionalista francês. A obra foi inteiramente composta em Saint-Jean de Luz/ Ciboure terra natal do compositor, às vésperas da declaração da Guerra, entre março e agosto de 1914, num período em que o compositor decidiu em participar como soldado de guerra aguardava pela oportunidade de ser chamado às armas.³ Saint-Jean de Luz/ Ciboure faz parte da região basca (noroeste da França, fronteira com a Espanha), de forte influência hispânica e, a Terceira República Francesa, como causa do movimento revanchista, pós-Guerra Franco-Prussiana de 1871, tornaria obrigatório o ensinamento das canções de todas as províncias da França, de forma a resgatar e valorizar o folclore nacional. Desse modo, para a composição do seu *Trio*, Ravel vai usar, em busca de suas origens, elementos do folclore basco para a composição desta obra. O *Trio* é composto de quatro movimentos: *Modéré/ Pantoum – Assez vif/ Passacaille – Très large/ Final – Animé*. Conforme escreve o próprio compositor, a fórmula de compasso usada para abrir o primeiro movimento do trio “8/8 (5/8+3/8) é sem dúvida a do antigo zortzigo basco (zortzigo: de oito), que escrevemos hoje a cinco tempos” (ORENSTEIN, 2006, p. 62), referindo-se a característica da dança. Ver no exemplo que segue.



Figura 2: M. Ravel, Durand Editions Musicales, 1915. Trio para piano, violon e violoncelle. Modéré, cps. 1-4.

A *Passacaille* do terceiro movimento vem ao encontro de outra característica do período na qual os compositores franceses buscariam inspiração nos séculos passados. De origem espanhola (século XVI), a *Passacaille* faz sua aparição na França em meados do século XVII. Para essa grandiosa *Passacaille*, Ravel conserva as principais características desta tradicional forma de composição: compasso 3/4, modo menor (Fá#) e oito compassos apresentados no registro grave pelo piano desacompanhado. Porém difere da forma tradicional ao realizar desenvolvimentos de oito compassos do tema apresentado, no lugar de variações colocadas sobre o baixo imutável. Nestas páginas de extrema emoção, na qual o autor nos lembra do momento que vivia todo um país, Ravel realiza dez desenvolvimentos de exatos oito compassos cada. Seguem os compassos iniciais da *Passacaille* de Maurice Ravel.

III. – *Passacaille*



Figura 3: M. Ravel, Durand Ed. Musicales, 1915. Trio para piano, violon e violoncelle. Passacaille, cps. 1-11.

Verifica-se também, em relação às obras apresentadas pela SMI composições inspiradas no século XVIII francês. O movimento nacionalista iniciado logo após a derrota francesa na Guerra Franco-Prussiana de 1871 levou os franceses a cultivar um forte sentimento de vingança em relação aos alemães, sentimento esse que se mostrou ainda mais intenso durante os anos de guerra. Assim, uma das formas encontrada pelos compositores franceses do período para defender a música de seu país, foi reviver um período da História da Música marcado por uma escola nacional e, a partir desse sentimento de nacionalismo, buscariam inspiração nos mestres franceses do século XVIII, entre os quais François Couperin e Jean Phillippe Rameau. A França do século XIX não teria tal sequência de ideias, e o Romantismo seria dominado por uma geração de compositores alemães. Logo, para os compositores franceses do pré-guerra e dos anos de guerra, a música francesa deveria evitar toda e qualquer influência vinda dos compositores de origem germânica, pois esta poderia acabar com a formação de uma música puramente nacional. Dentre as obras influenciadas por essa pre-

missa do movimento neoclássico francês e apresentadas pela SMI durante os anos de guerra, menciona as *Variations, Interlude et Finale sur un thème de Rameau*, de Paul Dukas e o *Étude en Sol dièse mineur sur les notes répétées*, de Roger-Ducasse, ambos para piano solo, onde resgatam procedimentos do cravo francês do século XVIII transferindo-os para o piano moderno.

Além de ser o compositor mais executado, Claude Debussy também foi o autor da contribuição mais significativa desse movimento de resgate do século XVIII francês e, aliado ao ofício de compositor, durante os anos de guerra tornou-se um militante, defendendo arduamente os mestres franceses do passado. Como crítico escreveu vários artigos para revistas especializadas da época, nos quais pregava a volta de uma música francesa inspirada em seus ancestrais,⁴ dentre os quais menciono o texto publicado em 11 de março de 1915 intitulado *Enfin, seuls!*... onde declara: “[...] Na realidade, desde Rameau não temos uma tradição claramente francesa” (DEBUSSY, 1987, p. 265).

Assim, de Claude Debussy, merecem ser mencionadas como obras musicais representativas desse movimento de resgate do passado, e apresentadas pela SMI em sua programação dos anos de guerra a “Sonata para flauta, viola e harpa” (concerto de 21/04/1917) e a “Sonata para violino e piano” (concerto de 08/03/1918). Nessa volta ao passado, o compositor teve a intenção de escrever uma série de seis sonatas “na forma antiga, flexível, sem a grandiloquência das sonatas modernas [referindo-se as sonatas de influência germânica]” (DEBUSSY, 1980, p. 262), mas só pode terminar três delas, a “Sonata para violoncelo e piano”, a “Sonata para violino e piano” e a “Sonata para flauta, viola e harpa”. Estas foram publicadas pelas *Editions Musicales Durand* com o seguinte texto impresso, a seu pedido, na primeira página e com caracteres do século XVIII: “SIX SONATES POUR DIVERS INSTRUMENTS COMPOSÉES PAR CLAUDE DEBUSSY, MUSICIEN FRANÇAIS”.⁵

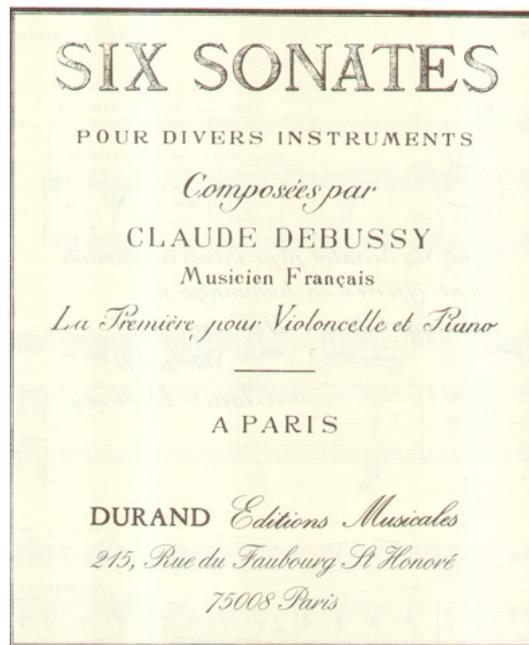


Figura 4: C. Debussy: Durand Ed. Musicales, 1915. Primeira página da Sonata para violoncelo e piano.

De acordo com uma nota de François Lesure, em carta do compositor endereçada a Bernardo Molinari em 6 de outubro de 1915, a instrumentação das três sonatas restantes estava já claramente fixada (DEBUSSY, 1980, p. 262). A quarta deveria ser para oboé, trompa e cravo; a quinta foi prevista para instrumentos de sopro (trompete, clarinete, fagote) e piano; e a sexta tomaria a forma de um concerto composto por todos os instrumentos usa-

dos nas cinco sonatas.

Importante citar ainda um número significativo de obras apresentadas nessa “programação de guerra” que retratam e até mesmo descrevem o momento histórico em questão. Três delas destacam-se: *En Blanc et Noir* para 2 pianos (executada no programa de 08/05/1917), *Noel des enfants qui n’ont plus de maisons*, para voz e piano (executada no programa de 19/02/1918), ambas de Claude Debussy e as *Trois chansons pour chœur mixte sans accompagnement*, para coro a cappella de Maurice Ravel (executadas em ‘1ª audição’ no programa de 08/05/1917).

A obra *En Blanc et Noir* formada de três peças ou *Caprices*, (termo usado pelo compositor, referindo-se à obra em algumas de suas correspondências) para dois pianos é considerada uma das obras-primas do compositor e para o musicólogo Michel Fauré (1985) significa a contribuição mais marcante dentro movimento nacionalista francês do período da Guerra. Cada um dos três *Caprices*, além de conter uma dedicatória, é precedido por uma citação poética como forma de, implicitamente, complementar as mensagens de índole nacionalista. Será com a segunda peça, a mais dramática das três, que Debussy irá retratar os acontecimentos e sentimentos provocados pela guerra. A citação inicial, a dedicatória e a indicação de andamento, *Lent-Sombre*, já anunciam as intenções deste segundo *Caprice*. O sentido profundo desta “defesa da música francesa” é revelado pela menção *au lieutenant Jacques Charlot*,⁶ morto no front pelo inimigo em 3 de março de 1915, e pela citação tirada da *Ballade contre les ennemis de la France* de François Villon:

Prince, porté soit des serfs Eolus.
En la forest ou domine Glacus.
Où prive soit de paix et d’espérance.
Car digne n’est de posséder vertude.
Qui mal vouldroit au royaume de France.⁷

Este *Caprice* condensa o sentimento de Debussy em relação à guerra, ao ódio ao invasor e à confiança inabalável da vitória final, representada aqui pela presença do coral de Lutero *Ein’ feste Burg ist unser Gott*,⁸ simbolizando o agressor alemão, ao qual Debussy, orgulhoso de ser um *musicien français*, responde, alguns compassos adiante com a clara melodia francesa da *Marselhesa*. O compositor justifica-se pelo uso do coral em duas de suas cartas endereçadas ao editor Jacques Durand. Debussy escreve no dia 22 de julho de 1915:

[...] Você verá o que pode acontecer ao hino de Lutero por ter imprudentemente penetrado num *Caprice* à francesa. Quase no fim, um modesto carrilhão faz soar uma pré-Marselhesa. Mesmo desculpando-se deste anacronismo, isso é admissível numa época em que os pavimentos das ruas e as árvores das florestas estão vibrantes deste canto onipresente. (DURAND, 1927, p. 138)

No dia 5 de agosto, ele escreve novamente ao seu editor a respeito do uso deste coral no seu segundo *Caprice*:

[...] É a preocupação das proporções que imperiosamente comandou esta mudança. Por outro lado, tornou-se mais clara e limpa a atmosfera dos vapores envenenados que durante um instante o coral de Lutero volatizou, ou melhor, daquilo que ele representa, pois apesar de tudo, é bonito. (DURAND, 1927, p. 143).

A execução do “Coral de Lutero”, em oitavas e com a indicação *lourd* (pesado), identifica o rival alemão. O coral não está transcrito integralmente, Debussy insere ape-

nas o trecho inicial e, assim mesmo, fragmentado. Seguem os compassos 78 a 88, nos quais encontramos o procedimento mencionado.

The image shows a musical score for two pianos, measures 78-88 of 'En Blanc et Noir' by Debussy. The score is written for two staves, labeled 1 and 2. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (poco marcato, pp, p, rude, sempre pp), performance instructions (lourd, plaintif (un peu en dehors)), and markings for octave transposition (8va, 8va bassa). The music is characterized by its fragmented and expressive nature, typical of Debussy's style.

Figura 5: C. Debussy, Durand Ed. Musicales, 1997. En Blanc et Noir, Segundo Caprice, cps. 78-88.

Para afirmar o sentimento de vitória sobre os inimigos, após a citação do “Coral de Lutero” ouviremos por duas vezes consecutivas um pequeno trecho do Hino Nacional francês, (cps. 162 ao 170). A sugestiva indicação *Librement*, colocada logo após a segunda citação da Marselhesa, evidencia a intenção do compositor. Segue a primeira citação realizada pelo piano dois.

The image shows a musical score for two pianos, measures 161-166 of 'Segundo Caprice' by Debussy. The score is written for two staves, labeled 1 and 2. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (pp, pizzicquissimo), performance instructions (pizz, pizzicquissimo), and markings for octave transposition (8va, 8va bassa). The music is characterized by its fragmented and expressive nature, typical of Debussy's style.

Figura 6: C. Debussy, Durand Ed. Musicales, 1997. Segundo Caprice, cps. 161-166.

As outras duas obras que descrevem o momento histórico, *Noel des enfants qui n'ont plus de maisons* de Claude Debussy e as *Trois chansons pour chœur mixte sans accompagnement* de Maurice Ravel ambas vocais, trazem a particularidade de terem o texto escrito pelos próprios compositores, nos quais descrevem suas angústias e o sofrimento de uma nação diante da guerra. Esse procedimento certamente refletia a necessidade dos compositores de exprimirem verbalmente o sentimento de nacionalismo, de impotência e de revolta contra os horrores da guerra. *Noel des enfants qui n'ont plus de maisons*⁹ foi a última canção de Claude Debussy,¹⁰ composta em dezembro de 1915 e para a qual parece renunciar às suas pesquisas sonoras, e uma busca pela simplicidade fica aparente (estruturada na forma ABA – Lá menor, finalizando maior).¹¹ A letra reflete claramente o sentimento obsessivo de nacionalismo e de revolta contra a Guerra que tomou conta do compositor neste período. No

texto, o compositor descreve o Natal diante do drama do conflito visto através dos olhos das crianças. Durante todo o ano de 1915 o norte da França seria atacado várias vezes pelas tropas alemãs, deixando muitos mortos e desabrigados. No Natal daquele ano, muitas seriam as famílias destruídas pela Guerra.

As *Trois chansons pour chœur mixte sans accompagnement* de Maurice Ravel constituem suas únicas composições para o gênero musical de coro *a cappella*. As *chansons* que compõem este importante tríptico 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 e infantil (*Nicollette* e *Ronde*), 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, *Trois beaux oiseaux du Paradis*,¹² 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 simbolicamente 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”.

Considerações finais

Uma análise da programação da *Société Musicale Indépendante* – SMI (1910-1935) durante os anos da Grande Guerra 1914-1918 (BnF, Musique, Programmes de la SMI) nos permite observar uma redução significativa de suas atividades devido à mobilização em massa dos franceses. Apesar da clara redução de suas atividades, é possível verificar que a SMI não economizou esforços no sentido de manter um número elevado de estreias no decorrer dos seis concertos organizados durante os anos do conflito e, dos 26 compositores selecionados pelo comitê, 17 apresentaram obras em ‘1ª audição’. Uma reflexão sobre as obras selecionadas para esses “concertos de guerra” nos permite observar a intenção do comitê da SMI de descrever musicalmente os acontecimentos vivenciados na época. Foi possível, assim, levantar algumas características comuns entre as obras apresentadas, as quais relaciono:

- interesse pelas tradições francesas do passado;
- interesse pelos mestres franceses do século XVIII como Jean-Phillipe Rameau e François Couperin, pois seria com estes compositores que a França, até aquele momento, conheceria o seu apogeu e marcaria a História da Música com uma escola nacional;
- obras com características tonais; e
- textos destinados às obras vocais escritos pelos próprios compositores, nos quais notamos a necessidade destes de se expressarem sobre o conflito. Simbolismo usado nos títulos, nos textos e nas citações poéticas que precedem algumas das composições, como forma de enfatizar a mensagem nacionalista destas.

O interesse em resgatar as tradições de um passado nacional vem ao encontro da necessidade, que toda uma nação sentia, de proteger um território, um patrimônio, uma tradição e, sobretudo, um futuro que deveria nascer. Assim, além de caracterizar sua programação aos moldes patrióticos, a *Société Musicale Indépendante* viu-se, mesmo que por um breve espaço de tempo, obrigada a ceder às pressões impostas pelo cenário nacionalista, impedindo a execução de obras de compositores estrangeiros. Com o final da guerra, a SMI retomaria intensamente suas atividades e voltaria a defender os ideais da associação, de promover a música contemporânea sem distinção de escola e nacionalidade, uma vez que a presença de compositores estrangeiros será, até o seu desaparecimento em 1935, constante em sua programação.

Notas

- 1 Todas as traduções dos textos originais do francês que integram o presente artigo são de minha autoria.
- 2 Inicialmente mensal, a revista *La Musique pendant la Guerre* tinha como objetivo constituir um documento histórico com a colaboração dos vários músicos franceses, registrando todos os acontecimentos musicais durante o conflito e alimentando o sentimento de repulsa em relação ao inimigo alemão. Doze números deste importante documento foram colocados em circulação. O primeiro número da revista *La Musique pendant la Guerre* foi publicado em 10 de outubro de 1915 e o último em 17 de junho de 1916, tendo como fundadores Charles Hayet, Francis Casadesus e Ernest Brodier (BnF-Mu, Bp. 106).
- 3 Ravel travaria uma luta pessoal para se fazer incorporar às armas. Recusado por três vezes consecutivas pela sua estatura, 1,57 metros, e seu peso, 48 quilos – o peso mínimo exigido era 50 quilos – recorreu a amigos influentes para poder participar de seu projeto patriótico. Em 10 de março de 1915, o compositor seria enfim incorporado, não na aviação como pretendia, mas como condutor de caminhões (BnF. Mu. La. Ravel 169).
- 4 Alguns desses artigos estão reunidos em *Monsieur Choche et autres écrits*.
- 5 Seis Sonatas para diversos instrumentos compostas por Claude Debussy, músico francês.
- 6 Jacques Charlot era amigo de Debussy e sobrinho de Jacques Durand, seu editor e também lhe será dedicado o *Prélude* da suíte *Le Tombeau de Couperin*, de Maurice Ravel, obra de relevante importância do movimento nacionalista francês e composta durante os anos da Guerra.
- 7 Príncipe levado por servos Eolus. /Na floresta onde domina Glaucus. /Onde privado seja de paz e de esperança. /Pois não sendo digno de possuir tal virtude. /Que mal desejaria ao reinado da França.
- 8 Na edição alemã Breitkopf & Härtel nr. 3765, dos corais de J. S. Bach encontramos duas versões para este coral, p. 48 e 49.
- 9 Natal das crianças que perderam o lar.
- 10 Claude Debussy faleceu em 25 de março de 1918.
- 11 Duas versões foram feitas, uma para voz e piano e outra para coro infantil.
- 12 *Três belos pássaros do Paraíso*.

Referências

- Ata da Assembleia Geral da Société Nationale de Musique – SNM de 21/11/1886*, manuscrito. Paris: Arquivos da *Bibliothèque nationale de France*, BnF - Rés. F. 994 (H4).
- Ata da Assembleia Geral da Société Nationale de Musique – SNM de 7/10/1917*, manuscrito. Paris: Arquivos da *Bibliothèque nationale de France*, BnF – Rés. F. 994 (H8), p. 11.
- BENEDETTI, Danieli V. L. Société Musicale Indépendante – SMI, sua fundação, sua bandeira e o testemunho da imprensa especializada em torno de sua primeira temporada artística. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 3, n. 1, p. 38-69, 2015.
- DEBUSSY, Claude. *Lettres de Claude Debussy à son éditeur*. Paris: Durand, 1927.
- _____. *Correspondance 1884-1918. Réunie et présentée par François Lesure*. Paris: Hermann, 1980.
- _____. *Monsieur Croche et autres récits*. France: Gallimard, 1987.
- DIVERSOS AUTORES. *La Musique Pendant la Guerre*. Revue Musicale Mensuelle. Directeur: Charles Hayet. Paris: Comptoir Général de Musique, n. 1 - 10/10/1915 (BnF-Mu, Bp. 106).
- FAURÉ, Michel. *Musique et Société du second empire aux années vingt*. France: Flammarion, 1985.
- HUYBRECHTS, Dominique. *Les musiciens dans la tourmente*. Anseroeul: Ed Scaldis, 1999.
- KOECHLIN, Charles. *Quelques souvenirs sur ma situation et mes activités dans le monde musical*. Paris: Arquivo Charles Koechlin: Escritos autobiográficos, n. 8, s.d.
- MACMILLAN, Margaret. *The War That Ended Peace*. Londres: Profile Books, 2013.
- MARNAT, Marcel. *Maurice Ravel*. Paris: Fayard, 1986.

ORBAN, Marcel. *Société Musicale Indépendante*. Le Courrier Musical, Paris, v. 19, n. 8, p. 258-259, 1917.

ORENSTEIN, Arbie. *Le Trio de Maurice Ravel: analyse par l'auteur*. Cahiers Maurice Ravel, n. 9. Paris: Séguier, 2006.

PROGRAMAS de Concertos da *Société Musicale Indépendante*. *Programmes de la SMI*. Paris: Arquivos da *Bibliothèque nationale de France*, BnF – Musique, 1918.

PROGRAMAS de Concertos da *Société Nationale de Musique - SNM*. Paris: Arquivos da *Bibliothèque Nationale de France*, BNF – Rés. 2483 (v. 1-5).

RAVEL, Maurice. Correspondência do compositor, 1900-1933, acervo das *La lettres autographes*, BnF. Mu. La. Ravel 169.

Partituras

BACH, Johann Sebastian. *389 Choralgesänge für viertimmigen gemischten chor*. Germany: Edition Breitkopf, n. 3765, s/d.

DEBUSSY, Claude. *En Blanc et Noir, deux pianos*. New York: Dover publications, 1997.

_____. *Monsieur Croche et autres récits*. France: Gallimard, 1987.

_____. *Noël des Enfants qui n'ont plus des maisons*. Paris: Editions Durand, 1916.

_____. *Sonate pour violoncelle et piano*. Paris: Editions Durand, 1915.

RAVEL, Maurice. *Trio*. Paris: Durand Ed. Musicales, 1915.

_____. *Trois Chansons – pour chœur mixte sans accompagnement*. Paris: Durand Ed. Musicales, 1916.

Danieli Verônica Longo Benedetti é pós-doutora, doutora e mestra pela ECA/USP/FAPESP. Especialista no ensino do piano pela *École Normale de Musique de Paris - ENMP*, França, e em interpretação pianística pelo *Conservatoire National de Strasbourg - CNRS*, França. Bacharel em música – piano, pela UNESP. Realizou estágios de pesquisa no Departamento de Música da *Bibliothèque nationale de France – BnF*, onde obteve acesso a todo acervo restrito referente às pesquisas desenvolvidas. Autora do livro “Obras de Guerra – A produção musical francesa durante os anos da Primeira Guerra Mundial” AnnaBlume/FAPESP 2013. Atualmente é professora temporária no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – IA/UNESP, onde desenvolve pesquisa de pós-doutorado amparada pela CAPES.
