

Boulangier, Lili (1893-1918)

Fransk tonsättare

Den gudarna älskar dör ung. Få passar bättre in på detta talesätt än Lili Boulangier. Hon växte upp som sex år yngre syster till Nadja Boulangier, som skulle bli en av 1900-talets mest berömda lärare i komposition. På grund av sin sjuklighet orkade Lili endast studera komposition i tre år. Ändå vann hon som första kvinna det prestigefyllda Rom-priset med sin kantat *'Faust et Hélène'* vid endast 19 års ålder. Detta verk som är ganska konventionellt (vilket säkert var en förutsättning för att vinna priset) är dock inte hennes största.

Lilis familj hade sedan generationer sysslat med musik. Fader Ernest, 1815-1900, var själv framstående tonsättare och pristagare av Rom-priset 1936.

Bland hennes mest kända verk kan nämnas *Psalm 24*, *Psalm 129*, *Psalm 130* och *Vieille prière bouddhique* (Gammal buddistisk bön). I dessa verk från 1916-17, som alla är skrivna för kör och orkester, använder hon sig av modernare och självständigare uttryck än i Rom-prisverket. Dessa senare verk är helt fria från de trender, som härskade bland samtida tonsättare. Kanske är detta förklaringen till att hon först på senare år fått det erkännande, som hennes musik förtjänar.

Lili Boulangier levde under sina sista år ganska ensamt, isolerad dels av sin sjukdom, dels av febrilt arbete i strävan att hinna avsluta sina verk. Och man kan uppleva en känsla av ensamhet i hennes musik. Gripande och nästan hjärtskärande är t.ex. hennes sista opus, *'Pie Jesu'* som dikterades för system från sjukbädden. Arbetsfliten hindrade henne dock inte från att, efter 1:a världskrigets början, ägna en stor del av sin dyrbara återstående tid till att hjälpa sårade soldater.

Två stycken (Deux Morceaux) för violin och piano

Nocturne Cortège

1911, 1914

Lili Boulangiers kammarmusikproduktion var inte stor. Dessa stycken är ganska tidiga, men med en sällsynt charm. De skrevs för violin/flöjt och piano.

Nocturne skrevs när Lili var 18 i en stil som trots intryck från både Fauré och Debussy redan är hennes egen. Stycket har en tredelad form med annorlunda mönster. Efter mellandelen i ny tonart återkommer första delen i ny temaskepnad. Stycket inleds med en ljuvlig melodi i F-dur till ett glest ackompanjemang av oktavrörelser



I mittdelen blir texturen tätare samtidigt som dramatiken ökar. Den börjar med:



och kulminerar i en sekvens av stigande skalrörelser:



Dessa leder i sin tur över till första delens återkomst i ny temaskenad:



Nu hörs också korta citat ur både *Tristan och Isolde* (takt 31-35) och ur Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune*:



Stycket slutar i piano pianissimo.

Cortège från 1914 har en helt annan framtoning. Tonsättaren var vid detta lag 21 år gammal men redan svårt sjuk. Kanske valde hon den karska marsch-rytmen för att ingjuta mod och hopp eller för att betona sin andliga vitalitet.



Även här har mittdelen en påtaglig stegring i uttrycket även om tematiken i stort fortsätter.

Satsen avslutas med huvudtemat en oktav högre än i inledningen.

D'un matin de printemps för pianotrio

1917-18

Detta stycke, *En vårmorgon*, finns i flera versioner, för pianotrio, för violin/flöjt och piano och för orkester. Kommentarererna avser pianotrio, men duo-versionens avvikelser finns med inom parentes.

Boulangier har nu lämnat fasta förtecken i sina partiturer. Det brukar betyda att tonaliteten är mångtydig eller svävande. Till yttermera visso består det ostinata ackompanjemanget av tre små sekunder staplade över varandra, nerifrån och upp h-c, e-f och a-h, vilket förstärker den tonala ambivalensen. Men verket har en glad karaktär, trots den inledande dissonansen mellan ackompanjemanget och tema: Det senare kretsar kring e-tonalitet och presenteras i e-frygisk kyrkotonart i violinen:



Formen i ett verk är viktig men behöver inte kännas i detalj för att musiken ska kunna uppskattas. Men en uppfattning om den kan hjälpa lyssnaren att följa med i verket. Boulangier hyllade säkert samma princip som Kandinsky, att form aldrig får omvandlas till uniform. Här kan man ändå ana en tre-delning som utgångspunkt,

kanske en hybrid mellan scherzo och sonatform, där den centrala delen både fungerar som Trio och genomföring.

Den första delen karakteriseras av den ostinata 8-delsrytmen i pianot. Denna omvandlas i slutet till 3 kvintoler per takt innan den under ritardando leder till nästa avsnitt.

Denna centrala del börjar i lägre tempo med en lång drill i stråkarna (i violinen i duo-versionen) till mystiska toner i pianot under ständiga taktartsväxlingar. Drillen förflyttas så småningom till pianot, vilket bli inledningen till ett nytt tema som tas upp i violinen:



Temat besvaras omedelbart i cello (i pianot i duo-versionen) för att fortsätta i dialog mellan instrumenten. Avsnittet fortsätter sedan med bearbetning av huvudtemats olika motiv.

Första delen återkommer med sitt ostinata ackompanjemang av staplade små sekunder och med temat i dialog mellan violin och cello (vn och po i duo-versionen).

Det avslöses av en förstörad version av temat i cello (i vn i duo-versionen) till en ny pianostämna:



Ett av motiven från huvudtemat, den stigande skalrörelsen från takt 3, öppnar upp för en avslutande insats av huvudtemat.

D'un soir triste för pianotrio

1917-18

En sorgfylld kväll är ett tvillingverk till *En vårmorgon*. Båda skrevs ungefär samtidigt och, tror man, först i version för pianotrio. Av detta verk finns även en version för cello och piano samt en för orkester. Skillnaden i stämningen mellan de två verken är dock stor, trots att temamaterialet och tonaliteten har stora likheter. Formen är fri, men liksom i *D'un matin de printemps*, kan man ana en exposition, en genomföringsdel och en återtagning. Temat utvecklas dock redan i den långa expositionen. Kommentarer avser trio-versionen.

Man behöver aldrig tvivla över att stycket handlar om något dystert. Det märks omedelbart i de två takter i pianot som inleder och sedan fortsätter som ackompanjemang till det inledande huvudtemat. Detta spelas i cello. Lägga märke till första taktens toner, som är de samma som i inledningen till *D'un matin de printemps*.



Tersmotivet i första taktens kan sägas vara mottot som hela stycket kretsar kring. Temat fortsätter i cello ytterligare 19 takter (4 x 4 + 3 takter; en av perioderna har endast 3 takter). Men ingen av dessa perioder liknar någon av de två som not-

exemplet visar. Cellaon sjunker allt djupare och djupare ner mot C-strängen – och avgrunden – och slutar på stora E. Först när violinen tar över hörs på nytt notexemplet tema, men nu uppflyttat en kvint.

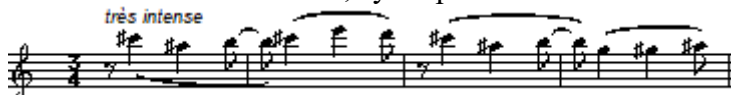
Men när det är dags för nästa 4-taktsperiod har temat fått en ny fortsättning jämfört med tidigare. Ackompanjemanget har också försetts med 8-delsfigurer:



Avsnittet stegras succesivt mot ytterligare en intensifiering i form av ett nytt tema och 8-delstrioler i pianot:



Avsnittet slutar i kraftfullt, synkoperat tema i violinen:



Ett centralt avsnitt, *Plus lent, funébre*, börjar mystiskt i pianot, med ett lågt liggande rytmiskt mönster à la begravningsmarsch. Temat, en ny variant av tersmotivet, hörs först i pianot och ska spelas allvarsamt och tungt. Snart hörs det även i cellon, nu klagande och till sorgemarschrytmen:



Detta mynnar i ett parti där 8-delarna i pianot kommer tillbaka, nu tillsammans med en förstörd variant av huvudtemat. Det spelas växelvis i stråkarna och efterhand också i kanon.



Som synes har temat mycket stora likheter med ett tema i *D'un matin de printemps* (se sista notexemplet i kommentarerna ovan till detta stycke). Likheten fortsätter i temats förlängning. Här visas cellostämman, som har stora likheter med ett annat tema i *D'un matin...* (se andra notexemplet i kommentarerna till detta stycke):



Denna mellandel avslutas avstannande med ters-motivet i pianobasen, c-ess-c.

När första delen återkommer spelas den huvudsakligen unisont i oktaver i violin och cello. Den börjar svagt men ökar efterhand mot fortissimo för att slutligen sätta punkt i pianopianissimo.