

# Pedagoginis Nadios Boulanger fenomenas

## *Vita Gruodytė*

Klaipėdos universitetas, K. Donelaičio g. 4, LT-92144 Klaipėda

El. paštas: vita.gruodyte@gmail.com

Nadia Boulanger – gerai žinoma bene visiems XX a. europinės tradicijos muzikams. Per 75 pedagoginės veiklos metus pas ją mokėsi daugybė studentų, atvykusių iš įvairiausių pasaulio kraštų. Dvi geografiškai svarbiausios grupės buvo iš Amerikos ir Rytų Europos. Ypatingas Boulanger bruožas, kad, pasiekusi pedagoginį apogėjų dar prieškarui, ji ir po karo net kelis dešimtmečius išliko populiari ir vertinama: iki gyvenimo pabaigos (1979) pas ją važiuo mokyti ne tik studentai, bet ir vaikai, pažinčių ratas buvo nepaprastai platus, taigi jos vardas yra susietas su daugeliu svarbiausių XX a. muzikos, meno ir kultūros atstovų.

Nepaisant legendinio Boulanger pedagoginio pripažinimo, pasiekusio ir Lietuvą (jos paskaitas tarpukariu lankė Antanas Račiūnas ir Jonas Nabažas, pokariu – iš Amerikos Algis Draugelis), lietuviškoje spaudoje nebuvo jokios išsamesnės studijos. Prancūzų spaudoje ilgą laiką apie ją taip pat buvo mažai rašoma. Galbūt dėl pačios diskretiškumo, galbūt dėl to, kad nemažai dokumentų apie jos šeimą buvo sunaikinta, o kai kurie tapo prieinami tik nuo 2007 m.

Boulanger garsėjo estetinių pažiūrų pastovumu, kuris pokarinėje radikalų pokyčių epochoje dažnai buvo suvokiamas kaip konservatizmas. Ji buvo gana skeptiška muzikinėms madoms, ypač serializmui, kurį, kaip ir visas kitas sistemas, muzikine prasme laikė ribotu. Dėl šios priežasties Boulanger vertinta dvilypiai, kartais tiesiog radikalai priešingai: vieni ją besąlygiškai žavėjosi (Leonardas Bernsteinas, Paulis Valéry), o kiti laikė savosios epochos nebeatitinkančia atgyvena (Edgaras Varèse'as).

Pateikiama pirmoji Lietuvoje apžvalginė studija apie Boulanger gyvenimą ir jos pedagoginę veiklą išryškinant sąlygas ir priežastis, kurių dėka ji tapo neabejotinu XX a. Paryžiaus muzikinių traukos centru.

RAKTAŽODŽIAI: Nadia Boulanger, Lili Boulanger, Paryžius, XX a. muzika, pedagogika, kompozicija, tradicija

## Preambulė

*Ar esi tikra, kad negalėjai padaryti geriau?*

Ši Boulanger motinos Raisos Ivanovnos frazė dar jaunystėje suformavo muzikės charakterį ir požiūrį į darbą. Tam tikra prasme – tai buvo ir vienas svarbiausių jos pačios pedagoginį reiklumą atspindinčių imperatyvų.

## Pradžia

Prancūzų vargonininkė, kompozitorė ir pedagogė Juliette-Nadia Boulanger gimė 1887 m. rugsėjo 16 d. prancūzų kompozitoriaus Ernesto Boulanger<sup>1</sup> (1815–1900) ir iš kunigaikščių Myšeckijų<sup>2</sup> giminės save kildinusios rusės Raisos Ivanovnos (1858–1935) šeimoje. E. Boulanger tuo metu buvo gana populiarus komiško operų autorius,

1 Ernestas Boulanger fortepijono mokėsi pas Valentiną Alcaną, kontrapunkto pas Fromentalį Halévy, kompozicijos – pas Jean-François Lesueur'ą. 1872 m. pradėjo dėstyti Paryžiaus konservatorijoje, kai direktoriumi buvo paskirtas jo draugas Ambroise'as Thomas.

2 Prancūzų šaltiniuose rašoma Mychetsky. Kai kurie šaltiniai pažymi rusiškąją kilmę, kai kurie – rečiau – lenkiškąją.

Paryžiaus konservatorijoje dėstęs dainavimą. Pačios Nadios pasakojimu ir remiantis „šeimos legenda“, Raisą Ernestas sutiko 1874 m. Sankt Peterburge, kur jis koncertavo kaip orkestro dirigentas. Penkiolikametė Raisa tuo metu mokėsi vokalo Sankt Peterburge ir taip susižavėjo Ernestu, kad nuvyko pas jį į Paryžių tęsti mokslų. Suabejojęs šia „legenda“, Jérôme'as Spycetas po nuodugnių paieškų nustatė, kad tais metais apskritai nebuvo jokio koncertinio turnė Rusijoje, ir Ernestas net nebuvo išvykęs iš Prancūzijos. Pačios Raisos kilmė taip pat kelia daugiau klausimų, nei atsakymų<sup>3</sup>. Šiaip ar taip, Raisa tikrai atvyko į Paryžių, dėl aukšto asmens iš Rusijos (kurio vardas neišlikęs) protekcinio laiško 1876 m. buvo priimta į Paryžiaus konservatorijos dainavimo klasę. 1877 m. 62 metų Ernestas ir šešiolikametė Raisa susituokė Sankt Peterburge. Grįžę į Paryžių, jaunavedžiai apsigyveno buvusiam Ernesto motinos, kadaise garsios l'*Opéra Comique* dainininkės, bute, kur 1885 m. gimė vyresnioji Nadios sesuo Ernestine-Juliette (mirė ankstyvoje vaikystėje), o dar po dvejų metų – Nadia. 1893 m. gimė jaunesnioji Nadios sesuo Olga-Marie-Juliette, visų vadinta Lili Boulanger, – vos 23 metus gyvenusi kompozitorė, palikusi gana įspūdingą ir originalų kompozicinį palikimą. Anot Spyceto, tėvystės klausimas čia taipogi gana miglotas, atsižvelgiant į E. Boulanger amžių ir labai vėlyvą keturių dukrų (ketvirtoji mirė dar kūdikystėje) gimimą.

Po E. Boulanger mirties, 1904 m., Raisa Ivanovna nusprendė su dukromis persikelti į *Ballu* gatvėje esantį 36 numeriu pažymėto namo butą, tapusį žymiu, nes jame 75 metus (iki pat Boulanger mirties 1979) vyko garsieji trečiadieniai – viešos jos paskaitos, skirtos gausiai iš įvairių kraštų atvykusiems mokiniais. Pasibaigus kelias valandas trukusiai paskaitai, tradiciškai pasilikdavo tik artimi žmonės, o „kai kuriais vakarais, kai kviestiniais svečiais būdavo Stravinskis, Valéry, Bernsteinas, Antoine'as Saint-Exupéry ar Yehudi Menuhinas, vakarienė *Ballu* gatvėje tapdavo tikromis iškilmėmis“<sup>4</sup>.

### Nuo kompozicijos prie pedagogikos

Visuose, nors ir negausiuose, Boulanger gyvenimą atskleidžiančiuose šaltiniuose pasakojama, kad iki 5 metų ji buvo alergiška muzikai. Tačiau vieną dieną, susižavėjusi gaisrininkų sirenos garsais, Nadia nubėgo prie fortepijono ir daugiau nuo jo nebesitraukė.

1896 m. įstojusi į konservatoriją, Nadia pradėjo lankyti Augusto Dubois harmonijos, vėliau Paulio Vidalia akompanimento klasę. Po metų ėmė mokytis kompozicijos pas Gabrielį Fauré (vėliau – Charles-Marie Widorą), o nuo 1902 m. – groti vargonais pas Alexandre'ą Guilmantą. Studijų metais susipažino ir artimai bendravo su Maurice'u Raveliu, Charlesu Koechlinu, Florentu Schmittu, Roger-Ducasse'u.

3 Spycet 2004: 61, 65.

4 Conrad 1995: 144.

Konservatorijoje per vienerius metus Nadia buvo apdovanota net keturių disciplinų – akompanimento, fugos, kompozicijos ir vargonų – pirmaisiais prizais.

Tapti savarankiška ir įgauti pasitikėjimo savimi jai padėjo kompozitorius Raoulis Pugno, dalyvavęs minėtame konservatorijos prizų skirstymo žiuri ir susižavėjęs jauna 16 metų madmuazele. 52 metų Pugno tuo metu buvo vienas gerbiamiausių ir mėgiamiausių Prancūzijos muzikų – ne tik kompozitorius, bet ir puikus pianistas, daug koncertavęs su belgų smuikininku Eugène'u Ysaÿe. Pugno parama Nadiai buvo neįkainojama. Iš pradžių jis jai perleido kai kuriuos savo mokinius. Nadia tuo metu jau buvo pradėjusi rašyti muziką, taigi Raoulis paskatino ją dalyvauti prestižiškiausiame Prancūzijos kompozicijos konkurse Didžiajam Romos prizui gauti, kurio iki tol nebuvo laimėjusi jokia moteris. Sėkmės atveju ji būtų įgijusi visuomenės pripažinimą ir ketverių metų kūrybinę stipendiją *Médicis* viloje Romoje. Nadiai pasisekė tik ketvirtą kartą – 1909 m., tačiau ji laimėjo ne Didįjį, o tik Antrąjį Romos prizą. Manoma, kad pirmąjį prizą jai sutrukdė gauti komisijoje dalyvavęs kompozitorius Camille'is Saint-Saënsas, garsėjęs mizoginija, ir turbūt nepamiršęs, kad jaunystėje pats nesėkmingai bandė jėgas šiame konkurse, kai vienas iš komisijos narių buvo Nadios tėvas E. Boulanger<sup>5</sup>. Didysis Romos prizas Boulanger šeimoje tapo beveik tradicija, nes pats Ernestas jį buvo pelnęs 1834 m., o Nadios sesuo Lili pirmąjį kompozitoriui moteriai skirtą Didįjį prizą laimėjo 1913 m. pirmuoju bandymu ir absoliučia balsų dauguma.

Pugno iniciatyva Nadia pradėjo kartu su juo koncertuoti, o 1907 m. pakvietė dėstyti savo įkurtoje privačioje *Femina musica* konservatorijoje. Jie tapo ne tik kolegomis, bet ir artimais draugais: kartu atostogaudavo (nepaisant to, kad egzistavo ir ponija Pugno), kartu koncertuodavo ir netgi kartu pradėjo rašyti muziką. Boulanger vardas tapo oficialiai ir profesionaliai susietas su vienu žymiausių to meto Prancūzijos muzikų – jie buvo vieši Paryžiaus aukštuomenės personažai.

1908 m. Nadia ir Raoulis sukūrė 8 melodijų ciklą *Les heures claires*, kurį 1910 m. kartu atliko Pleyel salėje, kartu su Bacho, Césario Franko, Louis Vierne'o, Bourgault-Ducoudray ir Nikolajevo kūriniais<sup>6</sup>. Paskutinis jų kolektyvinis darbas – opera Gabrielio D'Annunzio tekstu *La Città morta*, kurios numatyta premjera *l'Opéra-comique* teatre buvo anonsuota *Ménestrel'io* žurnale. Tačiau šį pastatymą sutrukdė ne tik staigi ir netikėta Raoulio mirtis (1914 m. pradžioje Maskvoje per jūdviejų koncertinį turnė po Europą), bet ir netrukus prasidėjęs Pirmasis pasaulinis karas, sustabdęs apskritai visus operos teatro projektus.

Beje, ši nelaiminga kelionė į Maskvą visam gyvenimui apsprendė Boulanger santykį su Sergejumi Rachmaninovu. Kai dėl Raoulio ligos išvakarėse turėjo būti atšauktas jų numatytas koncertas (visi bilietai buvo išparduoti), ir Raoulis, gelbėdamas situaciją, nepaprastai pagarbiu laišku kreipėsi į Rachmaninovą, kad šis jį pavaduotų, bent jau W. -A. Mocarto *Koncerte dviems fortepijonams*, Rachmaninovas atsisakė. Po

<sup>5</sup> Spycket 2004; 52.

<sup>6</sup> Ten pat: 19

kelių dienų Pugno mirė. Atrodo, kad Nadia daugiau niekada neminėjo šio kompozitoriaus vardo ir, kai 1939 m. būdama Niujorke turėjo proga jį pakalbinti gatvėje, tiesiog neišdrįso prieiti. Jos paaiškinimas šalia ėjusiam Dodai Conradui buvo toks: „Ne, Dodinka, aš negaliu. Jo veido aristokratiškumas ir toks dažnas jo muzikinių inspiracijų vulgarumas...“<sup>7</sup> „Inspiracijų vulgarumu“ Conradas prisipažino nepatikėjęs.

Po keleto nusivylimų Boulanger galutinai atsisakė kompozicijos ir pasišventė vien pedagoginei bei koncertinei veikloms: pirma, nutrūko jos kūrybinis bendradarbiavimas su Pugno, antra, po tėvo mirties 1900 m. reikėjo kuo skubiau įgyti finansinį savarankiškumą, trečia, ji tapo kritiška savo kūrybos atžvilgiu, kai Lili laimėjo Pirmąjį Romos prizą: „Aš rašiau nenaudingą muziką – kadangi esu negailestinga kitiems, turiu būti tokia ir pati sau.“<sup>8</sup>

### Amerikietiškas tramplinas

Pirmojo pasaulinio karo metais Lili kilo idėja įkurti „Prancūzų-amerikiečių veiklos komitetą“ (*Comité d'action franco-américain*), kurio tikslas – padėti nuo karinio konflikto nuketėjusiems muzikams. Idėja subrendo 1915 m., grįžus iš Romos, kai ji pradėjo į *Médicis* vilą siųsti nedidelius siuntinėlius savo buvusiems kolegoms menininkams, Romos prizo stipendininkams. Šio projekto globa buvo pavesta Whitney Warrenui, amerikiečiui, įkūrusiam panašią pagalbos struktūrą dailės specialybės studentams, nes jis ir pats buvo mokęsis Paryžiaus dailės menų mokykloje. Warrenas finansavo ir projekto pradžią. Į garbės komitetą buvo pakviesti Saint-Saënsas, Fauré, Widoras, Paulis Vidalis ir kt. Pradėtas netgi leisti aplinkraštis, skelbiantis fronte esantiems menininkams naudingą informaciją. Veikla taip išsiplėtė, kad Komitetas tapo puikia prancūzų kultūros propagandos priemone: kai po ankstyvos Lili mirties 1918 m. į Prancūziją atvyko dirigentas Walteris Damroschas, Boulanger buvo būtent tas žmogus, padėjęs įkurti Aukštąją muzikos studijų instituciją Fontainebleau rūmuose – *Amerikietiškąją Fontainebleau konservatoriją*. Jos karjerai šis įvykis buvo itin svarbus. Konservatorija įkurta 1921 m., ir Nadia pradėjo joje dėstyti harmoniją, kontrapunktą bei fugą. Pirmaisiais metais studijavo 90 studentų, tarp jų ir Aaronas Coplandas, žymiausias pas ją mokęsis Amerikos kompozitorius. Tuo metu Alfredas Cortot Paryžiuje įkūrė privačią konservatoriją *Ecole Normale de Musique de Paris*, į kurią be dėstytojų Pablo Casalso, Paulio Dukaso ir Wandos Landowskos, pakvietė ir Boulanger, jau pradėjusią garsėti kaip puikią pedagogę. Jai pavedė harmonijos, kontrapunkto, muzikos istorijos ir vargonų klases. Būtent joje tarpukariu Boulanger paskaitas lankė su Valstybinėmis stipendijomis į Paryžių atvykę lietuviai kompozitoriai Antanas Račiūnas ir Jonas Nabažas.

1924 m. Boulanger kartu su Walteriu Damroschu išvyko į Ameriką, kur Serge'o Koussevitsky'io diriguojamas Bostono simfoninis orkestras atliko Aarono Coplando

<sup>7</sup> Conrad 1995: 132–133.

<sup>8</sup> Monsaingeon 1980: 21.

*Pirmąją simfoniją*, Georges'o Friedricho Haendelio *Koncertą vargonams* ir – pirmą kartą Amerikoje – Lili Boulanger kūrinį *Pour les funérailles d'un soldat*. Nadios vargonų rečitaliai ir paskaitos apie šiuolaikinę muziką patvirtino jos, kaip puikios pedagogės, reputaciją, kurią ji susikūrė su *Fontainebleau* studentais, pradėtais vadinti bendrinio „bulanžerijos“ vardu.

Po Amerikos studentų (Virgilio Thomsono, Walterio Pistono, Roy Harris, Elliotto Carterio) pas Nadią masiškai pradėjo važiuoti lenkų muzikai (tarp kurių buvo ir Gražyna Bacewicz, kompozitoriaus Vytauto Bacevičiaus sesuo), o vėliau ir kitų Rytų Europos kraštų muzikai. 1934 m. iš Rumunijos atvyko Dinu Lipatti. George'as Enesco atvedė pas ją jaunąjį Yehudi Menuhiną, su kuriuo Nadia visą gyvenimą išsaugojo labai artimus ryšius. Tarp svarbesnių jos mokinių minimi Lipatti, Jérémy Menuhinas, Igoris Markevitchius, Jeanas Françaix, Michalas Spisakas, Peras Nørgårdas, Roy'us Harris, Léo Prégeris, Annette Dieudonné, Cliffordas Curzonas, Zygmuntas Mycielskis, Lennox'as Berkeley, Marcelle de Manziarly, Theodoras Chandleris, Antoni Szwalowski...

Boulanger mokinių ratas buvo toks platus, kad Jeanas Marconi kartą yra prasiaręs: „Retai kada būna taip, kad naujus horizontus atveriančia kūryba mus suintrigavęs jaunas muzikas nebūtų Nadios Boulanger mokinys.“<sup>9</sup> Coplandas 1960 m. viename Amerikos žurnale rašė: „Jau suėjo beveik 40 metų, kai aš pirmą kartą pasibeldžiau į Nadios Boulanger buto Paryžiuje duris, prašydamas mane priimti kaip kompozicijos mokinį. Bet koks jaunas žmogus gali tą patį padaryti ir šiandien, nes panelė Boulanger gyvena tuo pačiu adresu ir dėsto su tokia pačia nuostabia energija. Vienintelis skirtumas, kad anuo metu ji buvo palyginti mažai žinoma už Paryžiaus muzikinio gyvenimo sienų, o šiandien egzistuoja mažai muzikų, kurie jos nelaikytų pačiu garbiausiu tebedirbančiu kompozicijos profesoriumi.“<sup>10</sup>

## Koncertų programos

Koncertų programos buvo svarbus, Boulanger pedagoginę koncepciją atspindintis, elementas. Damroscho įkurtoje konservatorijoje „per du studijų sesijos mėnesius ji sugebėjo suorganizuoti po 12 koncertų, turėjusių didelį pasisekimą“<sup>11</sup>. Renginių programas sudarinėjo ir dėstydamą *Ecole Normale de Musique de Paris*. Be to, rengė ir privačius koncertus, pavyzdžiui, artimos draugės, muzikės ir mecenatės Madame de Polignac<sup>12</sup>

9 Conrad 1995: 212.

10 Monsaingeon 1980: 11.

11 Conrad 1995: 78.

12 Su princese Marie-Blanche de Polignac Nadia susipažino dar jaunystėje. Pati būdama puiki muzikė, vargonininkė de Polignac mecenavo daugelį tuometinių autorių kūrinių (nuo 1889 iki 1939 m.) ir, anot Conrado, padėjo atsirasti svarbiausiems XIX a. pab. ir XX a. pr. muzikos kūriniams: Faurė, Chabrier'o, Poulenc'o, Maderna'os, Satie, Ravelio, Manuelio de Fallia, Stravinskio. Ji mecenavo Nadios pirmąją koncertinę kelionę į Angliją, jos premjeras Paryžiuje, dalyvavo Nadios Boulanger įkurtoje vokaliniam ansamblyje. Jos mirtis 1943 m. buvo labai skaudi Nadiai, kuri prarado ir draugę, ir kolegę muzikę, ir muzikos mecenatę.

vakarams, taip pat įvairioms Monako kunigaikštystės iškilinėms bei progoms: 1949 m. ji dirigavo Pierre'o de Monaco tėvo Louiso II laidotuvėse<sup>13</sup>; paruošė ir princo Rainier inauguracijos, o vėliau ir jo vestuvių su Grace Kelly koncertų programas.

Nadios sudarytuose koncertuose atsispindėjo ir jos išsamios muzikinės žinios, ir skonis, ir polinkis į švietėjišką veiklą. Ji „derino skirtingus amžius, skirtingas mokyklas tokiu būdu, kuris gali stebinti arba netgi šokiruoti. Jai nesvarbi buvo nei chronologija, nei vadinamasis „emocinis suderinamumas“ tarp kompozitorių. Supriešinti, palyginti, suartinti kūrinius muzikine prasme arba tonacijos atžvilgiu, arba estetiniu charakteriu – tai buvo tie principai, kuriais vadovavosi. Ir ji pasiekdavo nuostabių rezultatų.“<sup>14</sup>

Boulanger buvo svarbu, kad klausytojai patys išminktų atsirinkti, įvertinti, spręsti. Publiką, įpratusią prie chronologinės tvarkos, Nadios koncertų programos dažniausiai išmušdavo iš vėžių. „Vienintelis jos tikslas buvo klausos malonumas“: „sugretinti epochas, suartinti Josquiną des Prés su Debussy, Gesualdo su Stravinskiu“. Todėl „Nadios Boulanger idealas buvo panaikinti atspausdintą programą ir leisti publikai klausytis muzikos neturint iš anksto suformuotos idėjos apie epochą“<sup>15</sup>.

Lietuvių kompozitoriui Nabažui jos koncertai pradžioje taipogi atrodė nesuprantami. 1938 m. rašė: „Ta Boulanger įsivaizdina, važinėja po užsienius – ir dabar žada mus ilgam apleisti ir vykti į Ameriką – bet kad ji nieko ypatingo neparodo ir niekuom neimponuoja su savo pasirodymais. Išpildė Bacho kantatą <...>, keistus dalykėlius – Stravinskio *Trois pièces pour clarinette seule*<sup>16</sup> ir Mocarto *Klarneto koncertą*. Šis atėjimas čion man buvo daugiau įdomus tuo, kad pamačiau aristokratišką francūzų publiką <...>, negu išgirstoji muzika.“<sup>17</sup> Iš Nabažo dienoraščių aiškiai matome, kad muzikiniam jauno kompozitoriaus brandumui reikalinga ne tik atitinkama kultūrinė terpė, bet ir laikas, per kurį galėtų asimiliuoti įgaunamas žinias bei patyrimus. Kiek vėliau jis jau rašė: „Pirmiau man ir Boulanger nelabai teimponuodavo, bet dabar po Koecholino didelį įspūdį daro ir net gaila, kad jos daugiau šįmet nebus.“<sup>18</sup>

## Pokaris

Pokariu situacija Prancūzijoje radikaliai pasikeitė. Iškilo Olivier Messiaenas ir jo aplinka, Pierre'as Boulezas ir visa serialistinė mokykla. Messiaenas pasiskolino ir išplėtojo Miltono Babbitto ritminių trukmių idėjas, su kuriomis susipažino būda-

13 Pierre'as de Monaco, Rainier tėvas, buvo princesės de Polignac sūnėnas, taipogi artimas Nadios draugas.

14 Conrad 1995: 57.

15 Ten pat: 84.

16 *Trys pjesės klarnetui solo*.

17 Nabažas 2007: 166.

18 Ten pat: 169.

mas Amerikoje<sup>19</sup>, o Boulezo aplinka perėmė Mathiaso Hauerio sukurtą ir Arnoldo Schoenbergo ištobulintą serijinę techniką<sup>20</sup>.

Boulanger muzikinė situacija buvo sudėtinga. Pirmiausiai visą Antrojo pasaulinio karo laikotarpį ji praleido Amerikoje. O tai reiškia, kad nedalyvavo to meto Prancūzijos muzikiniame gyvenime. Nadia grįžo iš Amerikos 1946 m. ir pradėjo dėstyti akompanimentą aukštojoje nacionalinėje Paryžiaus muzikos konservatorijoje (*Conservatoire national supérieur de musique de Paris*), kurioje jau seniai troško gauti dėstytojo darbą. Ji postulavo dar 1910 m., būdama 23 metų, bet jo negavo, ir visų pirma todėl, kad buvo moteris. Panašaus pobūdžio diskriminacija ją nervino iki pat gyvenimo pabaigos. Sakydavo: „Užmirškite, kad aš esu moteris, ir kalbėkime apie muziką.“<sup>21</sup> Taigi, ji buvo pakviesta dėstyti tik pokariu, ir tik todėl, kad konservatorijos direktoriumi tapo ilgametis draugas Claude'as Delvincourtas. Igoris Stravinskis tuomet laiške Nadiai stebėjosi: „Akompanimento profesorė? Ką reiškia šis titulas?“<sup>22</sup> Akivaizdu, kad tokia ribota disciplina netenkino, ir ji laipsniškai ją transformavo į kompozicijos klasę.

Boulanger puikiai suprato, kad muzikinė situacija pasikeitė: Olivier Messiaeno figūra iškilo ne tik kaip kūrėjas, bet ir kaip pedagogo. Kaip niekad aktuali tapo kova tarp praeities (neoklasicizmo) ir dabarties (serializmo).

Boulanger yra sakiusi: „Apie Vienos mokyklą aš daug nekalbu, nes apie ją tiek kalbama kitur, ir ji yra tiek grojama<sup>23</sup>, kad, aš manau, reikia šiek tiek apšviesti tai, kas liko šešėlyje. Mieliau pasirenku kūrinius, kurie išliko nepastebėti arba mažai žinomi. Aš nenoriu pasirinkti kūrinių pagal tautybę, nes tai yra gerai tik diplomatijos požiūriu; man nesvarbu, ar prancūzas, ar kinas; manau, kad pažįstu muziką, bet taipogi galiu sutikti su tuo, kad mano pasirinkimas gali būti neteisingas.“<sup>24</sup>

Serializmui Boulanger nebuvo priešiška: „Jokiu būdu nereikia ignoruoti šios muzikos. Nedarykime iš jų kankinių, nesudarykime žmonėms įspūdžio, kad nuo jų slepiamas kažkoks lobis. Neginčytina, kad ši sistema pritraukia daug jaunų ir ne tik jaunų kompozitorių. Kolektyvinė klaida iš principo neegzistuoja.“<sup>25</sup> „Man atrodo, kad daugelis žmonių neturi ką pasakyti ir remiasi kokia nors sistema, kad patys nuo savęs nuslėptų, jog jie neturi ką pasakyti. Tačiau sistema niekada niekam nesutrukdė pasireikšti ar būti genialiu. Bet jeigu Jūs neturite ką pasakyti, nesvarbu, kokia yra sistema, Jūs nebūsite įtikinamas.“<sup>26</sup>

19 Tai buvo „vieša paslaptis“, nes pats Messiaenas apie tai nėra kalbėjęs (žr. Risset 2008: 65–66).

20 Schoenbergas taip pat savinosi serializmo technikos autorystę.

21 Spycket 2004: 137.

22 Conrad 1995: 174.

23 Doda Conradas yra teisingai pastebėjęs Vienos (Austrija) leidyklos *Universal Edition* vaidmenį plintant serializmui: įkurta anžiaus pradžioje vadovaujant Gustavui Mahlerui ir Arnoldui Schoenbergui, ji siekė platinti germaniškų kraštų kompozitorių kūrybą. Ir jai tai pavyko dėl aktyvaus darbo, pelningų kontraktų, didelio išmoningumo ir puikios reklamos. Anot Conrado, „savo vaidmens XX a. I pusėje svarbos dėka, ji iškreipė duomenis“, nes „ji suteikė galimybę šios pakraipos kompozitoriams publikuoti kūrinių partitūras ir jas atlikti“ (p. 187).

24 Monsaingeon 1980: 68.

25 Conrad 1995: 187.

26 Monsaingeon 1980: 117.

Serializmas jai „neturėjo didelės reikšmės“ todėl, kad, jos manymu, „kiekvienas nešioja savyje muziką, kurią sukurs. Sunku sukurti šedevrą pagal vieną ar kitą sistemą. Tokio tipo fenomenai buvo atsiradę visais istorijos periodais. Jie pritraukia tuos, kurie nepasitiki savimi. O pabaigoje vis dėlto išlieka tik tai, kas turi išlikti.“<sup>27</sup> Faktiškai ji buvo nusistačiusi prieš bet kokią sistemą. Kita vertus, negalėjo nekreipti dėmesio į tai, kuo žavėjosi didelė dalis pokario muzikinio jaunimo. Taigi profesinio smalsumo vedina, ji pradeda lankyti vadinamuosius *Domaine musical* koncertus (vykusius *Marigny* teatro patalpose), kuriuos pradėjo organizuoti Boulezas, tuo metu dirbęs teatro *Compagnie Renaud-Barrault* muzikos direktoriumi. Boulezas atgaivino dar 1921 m. Eriko Satie ir Jeano Cocteau organizuotus koncertus, kurie populiarino Stravinskį, Schoenbergą ir *Groupe des Six* kompozitorius. Elliottas Carteris patvirtina, kad „Nadia Boulanger buvo smalsi visose srityse“: penkiasdešimtųjų metų pabaigoje, kai Carteris, būdamas Paryžiuje, nuėjo pasiklausyti Schoenbergo, Bergo ir Weberno kūrybinių, *Pleyel* salėje be Carterio sėdėjo tik Nadia Boulanger su visų trijų kūrybinių partitūromis<sup>28</sup>.

Boulanger visą gyvenimą svarbiausia išliko Claude'o Debussy, prancūzų mokyklos ir ypač Stravinskio muzika. Anot Conrado, *Ballu* gatvės butas buvo „Stravinskio kultui skirta šventykla“<sup>29</sup>. 1943 m. laiške Conradui ji rašė: „Mano gyvenimą nušviečia nauji Stravinskio kūriniai, tokie kilnūs ir reikšmingi. Man atrodo, kad niekad anksčiau nebuvo suprasta jo vertybių, nesuterštų visame pasaulyje vykstančios destruktijos, reikšmė <...>. Manęs visiškai nedomina tai, kas praeina per greitai ir nepalieka jokio pėdsako.“<sup>30</sup> Sakytume, jos požiūris į muziką buvo universalus ir, tam tikra prasme, aplenkęs laiką – ji domėjosi savo epocha, bet negyveno jos aktualijomis; jos estetiniai pasirinkimai nekito iki pat gyvenimo pabaigos; jai egzistavo nepaneigiamos, amžinos vertybės, pavyzdžiui, Bacho, Debussy, Stravinskio muzika. Galbūt dėl to ji buvo vertinama dvejopai, dažnai tiesiog radikaliai priešingai: kai kurie buvo besąlygiškai ja susižavėję, kai kuriems ji buvo senamadiškas, savo laikmečio nebeatitinkantis, fenomenas. Labiausiai kategoriškas Nadios atžvilgiu buvo Edgaras Varèse'as. 1933 m. laiške José Rodrigezui jis rašė: „Labai atgrasu matyti Prancūzijoje jaunąją prancūzų mokyklą su tokiu uolumu renkantis akademizmą. Akivaizdu, kad neoklasicizmo idealas neveda į kūrybinį polėkį. Visiškai normalu universalaus neužtikrintumo epochoje norėti pasislėpti neginčytinoje praityje, bet gyvenimas eina tolyn ir nušluoja visa, kas yra statiška, visa, kas nespėja su jo ritmu. Tikrai apgailėtina matyti Amerikos kritiką ir publiką vertinant amerikietišką muziką, vadovaujantis kriterijais, kurie atitinka tik madą. Ir nesuprantu, kodėl jauni Amerikos kompozitoriai važiuoja iki čia [Prancūzijos – V. G.] tik todėl, kad parsivežtų visą diapazoną vienos senmergės

27 Conrad 1995: 187.

28 Ten pat: 245.

29 Ten pat: 19.

30 Ten pat: 166–167.



manijų <...>. Žinoma, aš nekalbu apie tuos, kurie atvažiuoja dirbti su tokiais meistras kaip Schoenbergas.<sup>31</sup>

Radikaliai priešingą nuomonę atrandame dar 1910 m. rašytame jaunos rumunų pianistės Celios Delavrancea laiške: „Žinokite, kad aš niekad nieko taip nemylėjau, kaip Jus, ir kad visa, kas gražu manyje, skirta tik Jums.“ Iš vėlesnių Celios laiškų sužinome, kad Nadia jai padėjo finansiškai, kad tai buvo dažnas atvejis, jei Nadia nusprendavo, jog mokinys to vertas. Boulanger, vadinamoji „mažoji turtingųjų sesuo“, niekada neslėpė savo pasirinkimo – ji rinkosi mokinius arba dėl jų talento, arba dėl jų turto, sakydama, kad „abi kartu šios savybės yra gana retos“<sup>32</sup>. Kita vertus, ji buvo labai atvira visiems į ją besikreipiantiems, mielai atsakydavo į laiškus, padėdavo patarimais, partitūromis, įrašais, ypač jei kalba eidavo apie jos sesers Lili kūrybą.

Kitas gana iškalbingas pavyzdys yra Leonardas Bernsteinas: kai 1939 m. kartu su Samueliu Barberiu ir Giancarlo Menotti pirmą kartą susitiko Nadią Amerikoje, jam ji nepaliko jokio įspūdžio. Nė vienas iš jų nebuvo Nadios mokiniai, nė vienas nepriarė jos idėjoms, jie nebuvo paveikti prancūzų muzikos. Tačiau, Conrado liudijimu, Bernsteinas po truputį pradėjo Boulanger žavėtis, o po ketvirčio amžiaus tapo vienu aktyviausių jos gerbėjų<sup>33</sup>.

### Šviečiamoji veikla: įrašai ir koncertai

Boulanger grotų arba diriguotų kūrinių įrašus taipogi reikia laikyti jos pedagoginės veiklos tąsa: vienas iš tikslų buvo atrasti užmirštų kompozitorių muziką, o kitas – leisti suskambėti tiems naujausiems kūriniams, kuriuos ji laikė vertais.

Didžiausias Nadios įnašas – Claudio Monteverdi muzika, kurią ji atgaivino po 300 metų trukusios „užmaršties“ (nuo kompozitoriaus mirties, 1638). 1938 m. serijoje *La Voix de son Maître* ji įrašė 5 plokšteles, kuriose pirmą kartą istorijoje suskambėjo Monteverdi kūriniai<sup>34</sup>. Nepaisant to, pirma jos reakcija į Monteverdi *Madrigalų* įrašų projektą (Conrado pasiūlytą ir suorganizuotą) buvo neigiama: „Muzika yra ir turi išlikti efemeriškas ir praeinantis dalykas. Kas mes esame, kad prisiteistume sau teisę sustabdyti jos tėkmę? Kompozitoriaus emocijai – labai asmeniškai, išgyventai ir išreikštai per muziką – primesti nuosavą interpretaciją?“<sup>35</sup> Tačiau po įrašų, Conrado liudijimu, jos kategoriški argumentai buvo pakeisti kitais, pedagoginiais, bet taip pat

31 Varèse 1983: 72–73.

32 Spycket 2004: 133.

33 Conrad 1995: 127–128.

34 Anot Conrado, ištraukti Monteverdi iš užmaršties Nadiai padėjo XX a. dvidešimtųjų metų pradžioje pasirodęs Malipiero išleistas *Urtext*. Svarbus buvo ir muzikologas Henri Expert, kuris turėjo nepaprastai didelę biblioteką, dėl vietos stokos teko atsisakyti jos dalies. Tokiu būdu Nadia galėjo įsigyti pilnas senųjų autorių kolekcijas (Conrad 1995: 119).

35 Ten pat: 84.

ne mažiau kategoriškai: „Kokia nusižeminimo pamoka yra galėjimas save girdėti, suprasti ir kritikuoti.“<sup>36</sup>

Kai 1957 m. Monteverdi *Madrigalai* buvo pakartotinai leidžiami *Pathé Marconi* plokštelių firmoje, pasirodė ir naujas bukletas su Gian-Francesco Malipiero ir Jeano Marconi tekstais. Malipiero rašė: „Kaipgi nepaminėti vieno iš didžiųjų Nadios Boulanger nuopelnų, jos dalyvavimo platinant Claudio Monteverdi kūrybą? Per savo *Madrigalų* interpretaciją ji dar kartą parodė labai gilų senosios muzikos stiliaus pažinimą, ir daugelis jos mokinių iš viso pasaulio liudija, kad, žiūrėdamas į ateitį, jos mokslas turi šaknis praeityje.“<sup>37</sup>

Specialiai Monteverdi *Madrigalams* atlikti 1935 m. Nadia įkūrė vokalinį ansamblį (*Ensemble vocal de Nadia Boulanger*), kurį sudarė 4 moterų balsai, du tenorai ir bosas. Šis ansamblis leido jai ne tik įrašyti kūrinius, bet ir visiškai kitaip dėstyti muziką – grojo ne tik Paryžiuje (*Ecole Normale de Musique de Paris*), bet ir kvies-tinėse paskaitose užsienyje bei radijo laidoose. Jos paskaitose dalyvaujantis vokalinis ansamblis buvo „neįtikėtino efektyvumo didaktinė priemonė“<sup>38</sup>. Per labai trumpą laiką paruošė įspūdingas programas: renesanso muziką, Schutzo, Buxtehudes, Tallis'o, Purcellio, Gesualdo, Monteverdi, Chabrierio, Stravinskio, Bacho kūrinius, šiuolaikinę muziką. Juos visur lydėjo Monteverdi reputacija. Boulanger dirigavo daugiau nei 20 koncertų su garsiausiais Amerikos ir Anglijos orkestrais, o kartu su ansambliu įvairiomis progomis pasirodė per 50 kartų. Lenkijoje ir Olandijoje kilo didelis pasipriešinimas, nes ten dar nebuvo priimta, kad moteris stotų prie dirigento pulsto<sup>39</sup>.

Vokaliniame ansamblyje dainavęs Conradas prisimena, kad 1938 m. jie BBC radijui paruošė programą iš lenko Antoni Szalowskio, anglo Stanley Bate, prancūzų Léo Prégierio ir Marcelle de Manziarly kūrinių. Kitoje laidoje skambėjo XVII a. italų muzika: nuo Carissimi ir Banchieri iki Pergolesi ir Cimarosa. Dvi laidos buvo skirtos Monteverdi anksčiau negrotiems *Madrigalams* ir *Arijoms*, o penktoji laida buvo viešas koncertas, kuriame Nadia sugretino Mozartą su Poulencu, Gesualdo su Lennox'u Berkeley, Bachą su Stravinskiu, Fauré su Lili Boulanger ir Igorį Markevitchių su Debussy. Pokariu, 1952 m., Boulanger Amerikos *Decca* firmoje sudarė 5 plokšteles iš dar niekad neįrašytos muzikos: Marc-Antoine'o Charpentier, Jean-Philippe'o Rameau bei XV–XVI a. prancūzų renesanso antologijas.

Ne mažiau svarbus kitas Boulanger tikslas – jos amžininkų kūriniai. 1936 m. Londone Nadia pirmą kartą atliko savo mokytojo Fauré *Requiem* (kurį įrašė 1948). 1938 m. Amerikoje atliko pasaulinę Poulenco *Koncerto vargonams* (inicijuoto prin-cesės de Polignac) premjerą, etc. Ji mėgo diriguoti ir savo mokinių muziką.

<sup>36</sup> Ten pat: 97.

<sup>37</sup> Ten pat: 212.

<sup>38</sup> Ten pat: 138.

<sup>39</sup> Ten pat: 104.

Boulanger muzikinius pasirinkimus galima būtų vadinti eklektiškais, bet ji užėmė net kelias XX a. muzikos nišas, kurias dabar galėtume pavadinti pranašiškomis: pirma, senoji muzika, kuri XX a. II pusėje tapo studijų, sugrįžimo prie autentikos bei senųjų instrumentų objektu (pvz., antrajam Monteverdi įrašui naudojamas klavesinas); antra, pažindino publiką su nežinomais kompozitoriais, likusiais serializmo paraštėse, – tai taip pat yra postmodernizmo epochos ypatumas: atrasti ir prikelti madų ir *mainstream'ų* nuošalėje paliktas tendencijas.

Amžininkų kūrinių premjeros ir senosios muzikos įrašai pavertė ją šiuolaikiniu pedagogu, turinčiu fundamentalių žinių, fenomenalią techniką, išstobulintą klausą ir gebėjimą orientuotis įvairiuose skirtingų amžių stiliuose. Boulanger muzikinių pomėgių eklektizmą galėtume taipogi vertinti kaip dar tik ateisiančios kompozicinės srovės užuomazgą.

### Nuo įrašų prie pedagogikos

Pokario metais Boulanger atsidėjo pedagogikai. Kaip ir galima buvo tikėtis, akompanimento klasę pavertė kompozicijos klase, dar dėstė fortepijoną, harmoniją arba, kaip pati vadino, – „muziką“<sup>40</sup>.

Ji sakydavo, kad nedėkingas kompozicijos profesoriaus vaidmuo yra „visų pirma įdėti į mokinio delną kepalą duonos“. „Jei prieš mane genijus, aš nieko jam negaliu duoti, nes jis yra genijus. O jei jis ne genijus, dažniausiai taip ir yra, aš galiu jį užvesti ant jo ateities kelio ir pasirūpinti, kad nesigailėtų pradėjęs juo eiti. Tik būtina, kad jis laikytųsi mano paskirtos griežtos disciplinos, kitu atveju siūlau atsisakyti pasirinkto kelio.“<sup>41</sup>

Dėl bekompromisio charakterio Boulanger dažnas vengdavo. Štai, pavyzdžiui, Nabažas rašė: „Aš maniau, kad Boulanger bus baisių, vyriškų bruožų moteris, bet pasirodė priešingai – minkštų, švelnių bruožų nebejauna moteris beesanti.“<sup>42</sup> Ji buvo pakankamai savikritiška, tiksliai žinodavo, koks galėtų būti jos vaidmuo vieno ar kito studento gyvenime. Pavyzdžiui, kai Ravelio patartas pas ją mokytis atvažiavo George'as Gerchwinas, ji jam pasakė: „Aš Jums negaliu duoti daugiau, nei tai, ką Jūs jau turite.“<sup>43</sup> Nepaisant griežtos disciplinos, ji skatindavo studentus atrasti vidinę laisvę ir savąjį stilių. Pavyzdžiui, Astorui Piazzollai pasiūlė palikti nuošalėje simfoninę muziką ir užsiimti tango<sup>44</sup>.

Boulanger mėgo cituoti savo artimą draugą, filosofą Paulį Valéry: „Anksčiau mes imituodavome meistriskumą, šiandien ieškome išskirtinumo.“ Ir ji pratęsavo: „Tai

40 Spycket 2004: 99.

41 Conrad 1995: 189.

42 Nabažas 2007: 158.

43 <http://www.musicanguide.com/biographies/1608004698/Nadia-Boulanger.html>

44 Ten pat.

žiauru, nes esame išskirtiniai tik tuomet, kai negalime būti kaip visi. Nesame išskirtiniai dėl pasirinkimo. Aš, neprarasdama vilties, bandau įteigti studentui, kad jis turi išreikšti tai, ką nori; ar jis su manim sutinka, ar ne, man visai nesvarbu, jei tik jis gali ištarti: „Štai ką aš noriu pasakyti, štai kas man patinka, štai ko aš ieškau.“ Gyvename nuostabiu laikotarpiu, nes viskas iš naujo įvertinama. Kas suras atsakymą, bus tarp tų, kurie atras naują kalbą, dėl kurios nereikės ginčytis, kurios nereikės įrodinėti, kurios nereikės atmesti, kuri jau egzistuoja. Ankstesnėse epochose stilius buvo taip įsitvirtinęs, kad iš jo gimdavo nereikalinga muzika, bet ji buvo visiems suprantama. Ieškojimų metu, kai kalba manipuliuoja žmonės, nežinantys ką daro, išeina neaiškumas neaiškume ir netikrumas netikrume. Kuriantys mokiniai man labiau patinka, kai klęsta, jei turi suklysti. Svarbu, kad tik išliktų savimi ir laisvi, o ne siektų atrodyti tuo, kuo nėra.<sup>45</sup> „Aš siekiu, kad atsirastų griežtumo, tvarkos būtinybė. Tik jeigu aš padariau įtaką stiliui, tai prieš savo valią. Esu įsitikinusi, kad jei prieš mane – užsienietis, o iš jo bandau padaryti prancūzą, mano siekis iš anksto yra žlugęs. Mokiniais japonams sakau: „Maldauju jūsų, išlikite japonais, o universaliais tapkite dėl kitų priežasčių.“ Aš stengiuosi, kad jie atrastų savo prigimtį ir netaptų netikrais paryžiečiais vien dėl to, kad atvyko į Paryžių. Universalumas nėra savo šaknų atsisakymas. Mes puikiai jaučiame, kad Brahmsas nėra neapolietis, o Monteverdi – nėra švedas.“<sup>46</sup>

### Apie pastangų svarbą ir meilę

Daugelio Boulanger pažinojusių ar pas ją besimokiusių muzikų atsiminimuose išskyla kažkas daugiau, nei nepriekaištingas profesinis Nadios meistriskumas ir asmeninės – darbui pasišventusios pedagogės – savybės. Tai, kas peržengia vien tik mokytojo–mokinio–muzikos trikampio santykį. Susidaro įspūdis, kad muzika jai buvo kažkas daug svarbesnio nei tai, ko galima išmokyti; ji sugebėjo studentuose pažadinti tuos klodus, kurių jie net neįtarė turėti. Boulanger mąstė ne apie techniką ir metodus, o muzikos paslaptį ir muzikos stebuklą. Ypač paskutiniaisiais dešimtmečiais: „Man atrodo, kad kuo daugiau galvoju apie fenomenus, kurie muzikai galėtų daryti esminę įtaką, tuo labiau man atrodo, kad jie priklauso nuo bendro pobūdžio fenomenų, apibrėžiančių žmogaus vertę; labai gera būti muziku, labai gera turėti gabumų, bet vidinė vertė, kuri nurodo į tai, kas yra Jūsų dvasia, Jūsų širdis, Jūsų jautrumas, priklauso nuo to, kas Jūs esate <...>. Manau, kad viską lemia dėmesys. Aš Jus matau tik todėl, kad atkreipiu į Jus dėmesį. Savo pačios akyse egzistuoju tik tuomet, kai atkreipiu dėmesį į save.“<sup>47</sup>

Kaip ir kiekvienas tobulai savo amatą įvaldęs menininkas, ji pasiekė tą muzikos supratimą, kuris peržengia gryną materialumą – natas, partitūrą, atlikimą, įrašą – ir

45 Monsaingeon 1980: 59–60.

46 Ten pat: 62.

47 Ten pat: 35.

jau pasiekia aukščiausią muzikos funkciją bei paskirtį. Nuostabus šiuo požiūriu yra Murray Perahia prisiminimas: „Kalbėdama apie savo dėstymą, Nadia Boulanger pasakė kai ką labai jautraus ir netgi liūdno. Ji tikėjo, kad realus muzikos pagrindas – nesuvaldoma ir betarpiška meilė muzikai – yra tai, ko neįmanoma išmokyti. Kai atsirasdavo toks meilės kiekis, visa, ką ji galėjo išmokyti, buvo tik tai, kad muzikas pajustų būtinybę išmokti, ir sugebėtų išmokti iš savęs paties. Įgimtas menininko instinktas jai buvo svarbesnis nei visos akademinės teorijos. Manau, kad toks muzikos supratimas reiškė jos pačios įgimtą meilę muzikai.“<sup>48</sup> Apie tai kalbėjo ir pati Nadia, labai tiksliai apibrėždama savo pačios vaidmenį perteikiant Muziką (iš didžiosios raidės) mokiniui ir būtiną Mokinio (iš didžiosios raidės) sąlygą įsisavinti žinias: „Arba Jūs muzikai paskiriate visą gyvenimą, arba Jūs paliequate muziką. Pagrindinė Jūsų veiklos, ir ne tik muzikoje, sąlyga turi būti pasirinkimas, meilė, aistra – Jūs turite manyti, kad nuostabi gyvenimo avantiūra visiškai priklauso nuo atmosferos, kurią pats susikuriate dėl savo entuziazmo, savo įsitikinimų, savo supratimo; tik be nuodugniai įsisavintos technikos Jūs negalėsite išreikšti tai, ką jaučiate intensyviausiai. Būtent čia reikalingas profesorius.“<sup>49</sup> Kita vertus, „prieš paskatinant kažką, reikia pirma sužinoti, ar tas kažkas turi savyje meilę, ar moka susidomėti tuo, ką daro, <...>. Būtent čia glūdi fundamentalus skirtumas, vieniems suteikiantis neįtikėtiną veiklos amplitudę, o kitus paverčiantis, kaip aš vadinu, miegaliais.“<sup>50</sup>

Gėrio, grožio, meilės, džiaugsmo, pasišventimo, universalumo troškimas ir puoselėjimas buvo nuolatinė Boulanger gyvenimą lydėjusi konstanta. Dar 1911 m. laiške Gabrieliui D’Annunzio ji rašė: „Mano visas gyvenimas – savo tikslą, ramybę ir sąmoningumą, pašaukimą ir pačią gryniausią tiesą atrasti tikėjime, troškime ir meilėje to, kas gražu – išties gražu.“<sup>51</sup> Po trisdešimties metų laiške Conradui skaitome: „Reikia vėl atrasti džiaugsmą, kuris gimsta tik iš meilės, iš Pasiuokojimo. Reikia sukurti pasaulį, kuriame pastanga išsaugo visą savo prasmę <...>.“<sup>52</sup> Nadia dažnai cituodavo artimą draugą Valéry, kuris sakė, kad „nieko gero negalime padaryti be aistros ir nieko gero vien tik su ja“. Boulanger ne tik perprato, bet ir realizavo šį principą savo pedagoginiame darbe, taip sunkiai atskiriamame nuo jos pačios gyvenimo būdo.

Gauta 2014 06 22  
Priimta 2014 07 16

48 Ten pat: 131.

49 Ten pat: 51.

50 Ten pat: 31.

51 Conrad 1995: 34.

52 Ten pat: 164, 166.

## Literatūra

1. Conrad, D. *44 ans d'amitié avec Nadia Boulanger*. Paris, Buchet / Chastel, 1995.
2. Lili et Nadia Boulanger. *La Revue musicale*. Paris. 1982: 353–354.
3. Markevitch, I. *Etre et avoir été*. Paris, nrf Gallimard, 1980.
4. Monsaingeon, B. *Mademoiselle* (Entretiens avec Nadia Boulanger). Paris, Van de Velde, 1980.
5. Nabažas, J. *Dienorašiai 1922–1945*. Sud. V. Markeliūnienė. Vilnius: Typoart, 2007.
6. Risset, J.-C. *Du songe au son. Entretiens avec Matthieu Guillot*. Paris, L'Harmattan, 2008.
7. Spycet, J. *A la recherche de Lili Boulanger*. Paris, Fayard, 2004.
8. Spycet, J. *Nadia Boulanger*. Lausanne, Payot, 1987.
9. Stravinsky, I. *Chroniques de ma vie*. Paris, Denoël, 1971.
10. Varèse, E. *Ecrits*. Paris, Christian Bourgois, 1983.

### *Vita Gruodytė*

## Nadia Boulanger: a pedagogical phenomenon

### Summary

Nadia Boulanger was known to the vast majority of musicians of the 20th century. For 75 years she taught many students from different countries. She was appreciated as a severe and demanding teacher. Some criticized her conservatism, but in the eyes of others she was more than just a great, dedicated music professional: in the memories of her students we perceive that in the triangular relationship between the teacher, the student and music there appears a depth where the function of music exceeds mere learning. For Nadia Boulanger, music was something much more important than what could be transmitted by the teacher and learnt by the student. She was able to awaken her students to the musical experiences they themselves did not suspect existed. Maybe that is because Nadia Boulanger thought more about the mystery of music and its wonder than about techniques and methods.

KEY WORDS: Nadia Boulanger, Lili Boulanger, Paris, 20th century music, pedagogy, composition, tradition