

Bruno Monsaingeon

Ich denke
in Tönen
Gespräche mit
Nadia Boulanger

Aus dem Französischen
von Joachim Kalka

BERENBERG

*»Nadia Boulanger, my former teacher in Paris,
used to tell me, ›Quincy, there are only 12 notes,
and until God gives us 13, I want you to know
what everybody did with those 12. Bach, Beethoven,
Bo Diddley, everybody ... it's the same 12 notes!««*

Quincy Jones

9	Vorwort von Joachim Kalka
15	Vorbemerkung von Bruno Monsaingeon
19	<i>Ouverture à la Française</i>
24	Vom Blitz getroffen
29	Werke und Tage
33	Fontainebleau
37	Von Musik berauscht
43	<i>Die Tugenden</i>
44	Die Aufmerksamkeit
50	Das Begehren
57	Das Gedächtnis
65	<i>Der Beruf</i>
66	Zwei Haltungen
69	Das Wecken der Klänge
72	Belehrung
81	Eine Mentorin
87	Ein Unterrichtsprogramm
93	Handwerk und Meisterschaft
99	<i>Präsenzen</i>
100	Schüler
100	<i>Amerika</i>
103	<i>Die Alte Welt</i>
106	Lipatti
108	Markévitch
111	Lili
114	Strawinsky

- 123 Ein kleiner Moment der Neugier
- 124 Die Prinzessin von Polignac

129 *Gaben und Gründe*

- 130 Interpretation
- 134 Interpretieren
 - 134 *Busoni*
 - 136 *Ysaye und Pugno*
 - 138 *Francis Planté*
 - 139 *Poulenc*
- 142 Veränderung und Fortdauer

155 *Zeugnisse*

- 157 Leonard Bernstein: »Ohne Anfang, ohne Ende ...«
- 161 Lennox Berkeley
- 162 Yehudi Menuhin
- 166 Jeremy Menuhin
- 169 Murray Perahia
- 171 Saint-John Perse
- 173 Paul Valéry

Vorwort

Dieses kleine, doch höchst gehaltvolle Buch ist dem Violinisten und Filmemacher Bruno Monsaingeon zu verdanken, der es mit großem Einfühlungsvermögen auf der Grundlage verschiedener Rundfunk- und Filmtexte erstellt hat. Monsaingeon hat eine lange Reihe bedeutender Dokumentarfilme über musikalische Interpreten gedreht (über Glenn Gould 1974, über Fischer-Dieskau 1995 usw.). Die hier vorgelegten Gespräche mit Nadia Boulanger haben so nicht stattgefunden, »und doch steht in diesem Band nichts, das nicht von ihr wäre«, heißt es zu Recht in seiner Vorbemerkung. Der Band erschien 1981, zwei Jahre nach ihrem Tod; sie war 1887 geboren.

Der so geschaffene Text lässt – den Umständen seiner Entstehung entsprechend – manches unberührt, was von großem Interesse gewesen wäre, doch ist er in seiner sprunghaften Art, seinem beiläufigen hohen Ernst, seinen kleinen Abschweifungen faszinierend. Wir bekommen einen kurzen Einblick in die Kindheit eines begabten Mädchens, das die Musik zuerst hasste. »Ich bin aufgewachsen als Kind, das keine Musik ertragen konnte. Sie tat mir geradezu weh, ich schrie. Das ganze Viertel geriet in Aufruhr ... Man hörte mein Schluchzen auf der Straße. Und die Leute kamen: ›Was hat sie denn, Madame? Ist Ihr kleines Mädchen krank?‹ – ›Nein, sie hält die Musik nicht aus.«: die Musik, die man hörte, wenn der Vater, ein geschätzter Komponist, Unterricht gab; man zog schwere Vorhänge zu. »Das Klavier war ein Ungeheuer, das mich verfolgte. Und dann, eines Tages, entdeckte ich es – mit einem Male und mit aller Leidenschaft. Ich hatte die Feuer-

wehr auf der Straße vorbeifahren hören und setzte mich ans Klavier, um diese Töne wiederzufinden. Ich weiß noch, wie mein Vater da stand und sagte: »Was für ein seltsames kleines Mädchen wir haben!«, denn er war recht beunruhigt gewesen. Und von diesem Tag an gab es nur noch Musik für mich, den ganzen Tag! Man konnte mich nicht mehr vom Klavier wegbringen.« Mit dieser Epiphanie, welche – jedenfalls anekdotisch – der Feuerwehr von Paris zu verdanken ist, beginnt ein Leben, das ganz und gar im Zeichen der Musik stehen sollte. Nadia Boulanger begann eine eigene Ausbildung als Komponistin, war dann aber von der Wertlosigkeit ihrer eigenen Kompositionen so überzeugt, dass sie alle verwarf und sich früh ausschließlich dem Unterrichten widmete. Dieser Entschluss hängt gewiss mit dem frühen Tod ihrer Schwester Lili 1918 zusammen, in der Nadia die begabte Komponistin sah, die Lili Boulanger ohne jeden Zweifel ist. Ihr Abschied vom eigenen Komponieren wird in einer schönen Anekdote über ihren Lehrer Gabriel Fauré berührt.

»In all den Jahren, die ich in Faurés Klasse war, hat er niemals von sich selbst gesprochen oder auch nur eine einzige Note seiner eigenen Musik gespielt. Er wirkte oft so, als würde er träumen, als sei er ganz anderswo; wir haben ihn verehrt, aber oft zueinander gesagt: »Heute hat er nicht viel gehört!« [...] Eines Tages, sehr viel später, habe ich ihn [...] besucht, er war schon krank, schon sehr alt, und plötzlich, mitten in unserer Unterhaltung, sagte er: »Ich bin mir nicht sicher, ob es richtig war, dass Sie die Komposition aufgegeben haben.« »Ach!«, sagte ich, »lieber Meister, wenn es etwas gibt, dessen ich mir wirklich sicher bin, dann ist es das. Ich habe lauter nutzlose Musik produziert. Ich bin immer so erbarmungslos streng den anderen gegenüber, da muss ich es gegenüber mir selbst auch sein.« – Er ist aufgestanden, ist zum Klavier gegangen und hat mir einen Teil einer Übungsarbeit vorgespielt, die ich mit vierzehn oder fünfzehn Jahren für die Klasse geschrieben hatte und die eine Variation ent-

hielt, die vielleicht nicht ganz so nutzlos war wie vieles andere. »Da hat doch immerhin was dringesteckt«, sagte er. Ich umarmte ihn und sagte: »Wie! Sie haben sich die Mühe gemacht ... Und Sie können es auswendig!« – Und damals hatten wir wieder einmal gedacht: »Heute hat er nicht wirklich achtgegeben!« Tatsächlich hat er alles gehört, sich an alles erinnert.« Doch auch Faurés leise Intervention brachte sie nicht dazu, von der Geringschätzung des eigenen Werkes abzurücken.

Dem möglichen Verlust für das Konzertrepertoire entspricht ein unschätzbare Gewinn für die Musikpädagogik. Man zögert ein wenig, diesen etwas farblosen Begriff hier zu verwenden, weil er das höchst Idiosynkratische, leidenschaftlich Persönliche ihrer Arbeit nicht ausdrückt, aber sie war eine überragende Lehrerin.

*

Nadia Boulanger ist geboren in Paris am 16. September 1887, als Tochter einer großbürgerlichen Familie – der Vater ist der Komponist und Lehrer am Konservatorium Ernest Boulanger, die Mutter die Fürstin Mischtschetschkaja, eine gebürtige Russin. Mit zehn tritt sie ins Konservatorium ein und erhält dort schließlich mehrere Preise. Sie wird Assistentin von Henri Tallier an der großen Orgel der Madeleine-Kirche. 1908 erhält sie den Zweiten Grand Prix de Rome. Unter ihren verschiedenen Kompositionen ragt *La Ville Morte* hervor, ein Werk, das sie nach einem Libretto von D’Annunzio zusammen mit dem Geiger und Komponisten Raoul Pugno (1852–1913) verfasste.

Ab 1921 arbeitet sie am *Conservatoire Américain de Fontainebleau*, einer erstaunlichen Gründung des Ersten Weltkriegs, mit deren unmittlarem Vorläufer General Pershing zunächst eine avancierte Ausbildung seiner Militärmusikanten sicherstellen wollte; bald wurde daraus eine glanzvolle Institution der musikalischen Zusammen-

arbeit zwischen Frankreich und den USA. Hier unterrichtet sie und wird 1950 Direktorin; sie lehrt bis zu ihrem Tode Harmonie, Kontrapunkt und Komposition. Sie veranstaltet zahlreiche Konzerte; unter ihren Schülern sind, dem Wesen des *Conservatoire* entsprechend, viele Amerikaner (von Aaron Copland bis Philip Glass), und sie wird in den vierziger Jahren eine Figur des amerikanischen Musiklebens. Sie dirigiert berühmte Orchester der USA, fast immer als erste Frau. Eine besonders innige Beziehung verbindet sie mit Strawinsky. Sie hat teil an der Wiederentdeckung von Monteverdi, von dem sie 1937 und 1950 Madrigale aufnimmt; weitere von ihr eingespielte Schallplatten enthalten Werke von Brahms, Schubert, Rameau; Faurés *Requiem* und anderes.

Sie heiratet nie, doch führt sie bei aller pädagogischen Strenge ein geselliges, von Freundschaften bevölkertes Leben. Sie stirbt am 22. Oktober 1979 in Paris.

Die hauptsächliche Bedeutung dieses Buches liegt darin, dass es ihrem Eros des Unterrichtens, ihrer radikalen Hingabe an die Musik ein Denkmal setzt. Nebenbei finden sich darin auch einige schöne Anekdoten: Nadia Boulanger wundert sich später, dass in dem Kontrapunkt-Kursus, den sie als Mädchen am Konservatorium belegt hatte, auch Maurice Ravel saß. »Erst Jahre später wurde mir klar, dass er damals bereits sein Quartett geschrieben hatte, und ich habe ihn gefragt, weshalb er denn immer noch Kontrapunkt studierte. – »Man muss einfach von Zeit zu Zeit Hausputz machen, ich tue das immer«, erwiderte er.« Im Anhang finden sich Zeugnisse von Musikern, die unterhaltende und bewegende Erinnerungen versammeln; ergänzt werden diese Stimmen aus dem musikalischen Milieu durch die Würdigungen zweier großer Dichter: eine Veröffentlichung von Paul Valéry in der *Revue Internationale de la Musique* 1938 und einen Brief von Saint-John Perse aus dem Jahre 1967. Dieser schreibt unter anderem, Valéry habe ihm einmal mit Bezug auf Nadia Boulanger la-

konisch gesagt: »Sie ist die Musik in Person«, und fügt hinzu: »Und die Musik krönte sich für sie stets mit Intelligenz.«

Der folgende Text kann den Beweis für die Wahrheit dieser Worte antreten. Er belegt hinlänglich, in welchem Maße Nadia Boulangers erstaunliches Leben und Lehren ein unauflösliches Ineinander von Strenge und Leidenschaft darstellten. Diese Dialektik regierte ihren Unterricht. Eine besondere Methode wies sie von sich. Lennox Berkeley schrieb: »Tatsächlich waren es die Macht ihrer Persönlichkeit und das Beispiel ihres völlig konzentrierten Lebens, die eine so anregende Wirkung auf ihre Schüler hatten.«

Joachim Kalka



Harvard, 1941

Vorbemerkung von Bruno Monsaingeon

Die Gespräche mit Nadia Boulanger haben natürlich in der Form, wie sie hier vorgelegt werden, und in dieser Strukturierung nicht stattgefunden. Und doch steht in diesem Band nichts, das nicht von ihr wäre. In den fünf Jahren, die unsere sporadischen Begegnungen umfassen (den letzten fünf Jahren ihres Lebens), war es nicht möglich, einem exakten Drehbuch zu folgen. Man macht einer Frau ihrer Bedeutung und ihres Alters keine Vorschriften; zwischen sechsundachtzig und einundneunzig war ihr Körper ohne Klagen immer schwächer geworden, bis hin zu einem Punkt, wo dem Tod nicht mehr viel zu tun übrig blieb, aber ihr Geist war außerordentlich lebhaft geblieben.

Hier geht es nicht darum, meine eigene Aufgabe hervorzuheben, sondern Rechenschaft über jene Schwierigkeiten abzulegen, die in gewissem Maße die unvermeidliche Beschränktheit des Resultats erklären.

Die Herausgabe dieses Textes lässt sich dem Schnitt eines Films vergleichen, dessen Drehbuch erst nach den Dreharbeiten niedergeschrieben wurde. Ein Film hängt von den Sequenzen ab, die mit dem Hauptdarsteller gedreht worden sind. Stirbt dieser vor dem Ende des Drehs, bleibt dem Regisseur nur übrig, einen neuen Film zu beginnen oder einen Doppelgänger aufzutreiben. Verglichen damit genießt man beim literarischen Text gewisse Vorteile.

Um fehlende Sequenzen und Übergänge beizubringen, blieb mir die Anstrengung, mich mit einer Persönlichkeit zu identifizieren und

durch zentrale Themen und Anliegen in ihre Denkweise einzudringen, es ging darum, schreibend ein stilistisches Doppel von Nadia Boulanger zu entwerfen.

Mit dieser Freiheit, die ich mir nahm, konnte ich den Reichtum eines Materials wiedergeben, das in eben seiner Materialität (dem Klang der aufgenommenen Stimme) begrenzt war: Es bestand aus zwei früheren Vorlagen – für einen Film über Mademoiselle Boulanger und für eine Serie von Rundfunkgesprächen mit ihr.

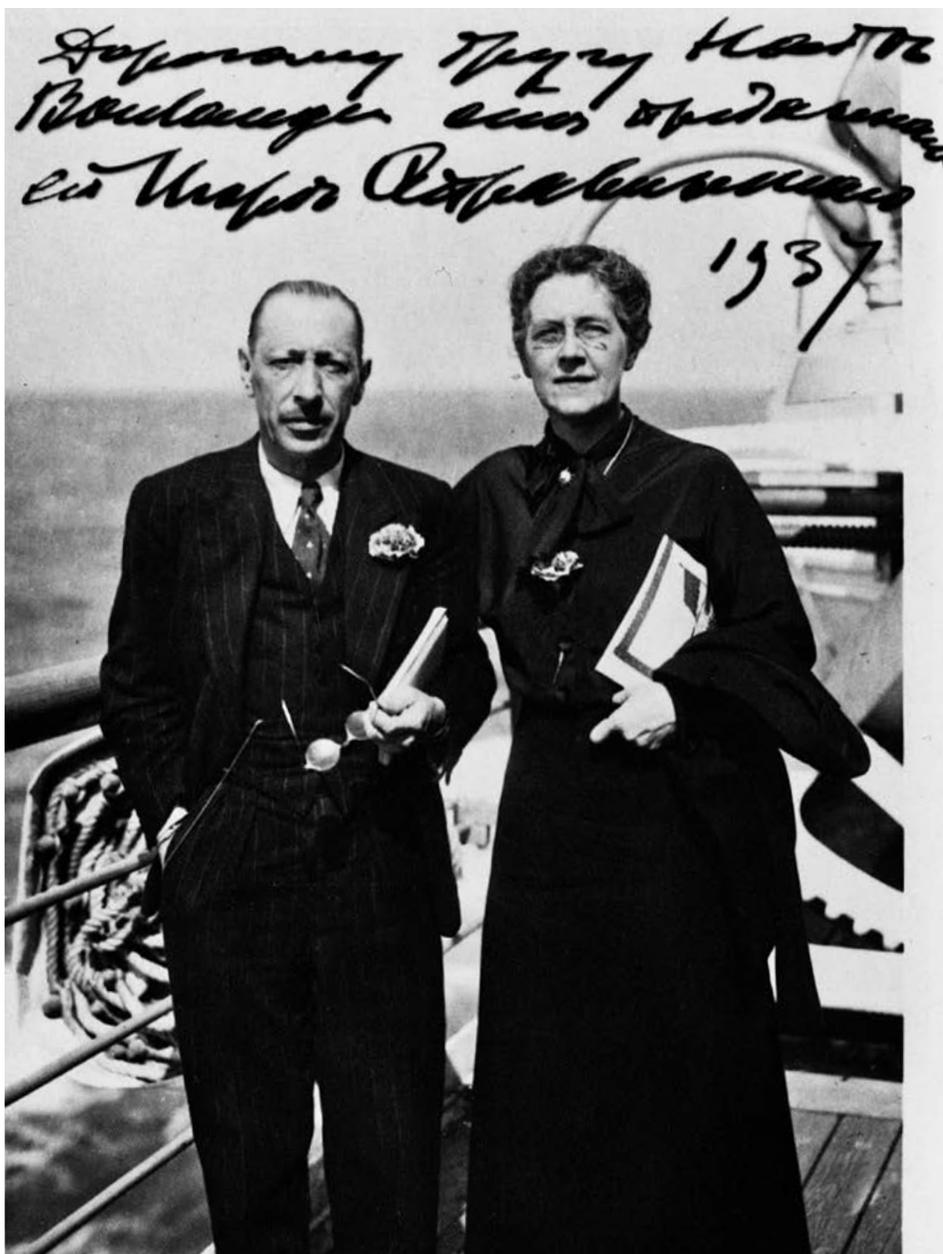
Ein Puzzle hat mich nie besonders gereizt, und die Aufgabe, ein Denken in seiner Zerstreutheit zu ordnen (auch wenn es sich wie bei Nadia Boulanger in glänzenden Intuitionen, in Pascal'schen Formulierungen ausdrückte), war für mich nur deshalb attraktiv, weil ich dabei für noch etwas anderes Sorge zu tragen hatte: in wahrhaftiger Umsetzung die Kraft und die Würze einer Persönlichkeit erkennen zu lassen, die auf das Musikleben des 20. Jahrhunderts einen erheblichen Einfluss ausgeübt hat. Es galt, auf dem Papier – bis hin zu Eigenwilligkeiten der Syntax – ihren Stil und ihr Empfinden nachzuerschaffen. In dieser halb gesprochenen, halb geschriebenen Form werden, wie ich hoffe, die unzähligen Menschen, die sie gekannt haben, das Denken von Nadia Boulanger wiederfinden, wie sie selbst es ausdrückte.

Ich habe die Authentizität respektiert und es prinzipiell abgelehnt, den oft sprunghaften Charakter des Textes gravitätischer werden zu lassen, auch wenn man häufig hoffte, bestimmte ihrer Gedanken würden sich noch weiterentwickeln, ehe eine brüske Abschweifung erfolgt. Im Übrigen liebte Nadia Boulanger es nicht, irgendwelche vertraulichen Mitteilungen zu machen, weder über sich selbst noch über irgendjemanden sonst; andere mit größerem Geschick oder mehr Hartnäckigkeit hätten ihr hier vielleicht mehr entlocken können. Es war dies nicht meine Absicht. Daher fehlen viele Namen, die für sie wichtig waren, daher fehlen Themen, die sie zwei-

fellos dreißig Jahre zuvor behandelt hätte und hier nicht einmal streift; daher die Grenzen des Textes, die auf notwendigerweise willkürliche Art zu überschreiten ich mir freiwillig versagt habe.

Die Form des Dialogs, die ich beibehielt, wäre nicht unbedingt notwendig gewesen. Sie schien mir aber einfach die wahrscheinlichste, diejenige, die am besten funktioniert. Ich habe sie jedoch zurückhaltend eingesetzt, einen Teil meiner Fragen in Nadia Boulangers eigene Ausführungen eingehen lassen und sie nur als Elemente der Überleitung ausdrücklich stehen lassen.

Paris, Juli 1980



Mit Igor Strawinsky

Ouverture
à la Française

Aaron Copland, einer Ihrer berühmtesten Schüler, hat 1960 in einer amerikanischen Zeitschrift geschrieben: »Es ist fast vierzig Jahre her, dass ich zum ersten Mal an der Wohnungstür von Nadia Boulanger in Paris geklingelt habe, um sie zu bitten, mich als Kompositionsschüler anzunehmen. Jeder junge Mensch könnte heute dasselbe tun, denn sie wohnt immer noch an derselben Adresse in derselben Wohnung und unterrichtet mit derselben eindrucksvollen Energie. Der einzige Unterschied liegt darin, dass sie damals außerhalb der musikalischen Szene in Paris wenig bekannt war, während es heute kaum Musiker gibt, die sie nicht für die berühmteste lebende Kompositionslehrerin halten.«

Mir scheint, diese Formulierung, die nun achtzehn Jahre alt ist, umreißt ganz genau den Rahmen, in dem wir nun sprechen.

Ja, die Wohnung ist dieselbe, aber bin ich jemals das gewesen, was er beschreibt? Ich möchte es bezweifeln, denn ich glaube: Ein Lehrer hängt von der Qualität seiner Schüler ab, und seine Rolle ist ein wenig bescheidener, als man glauben möchte, weniger allmächtig.

Aber gut! Akzeptieren wir die Formulierung von Copland, die seine gewohnte Liebenswürdigkeit bezeugt. Er ist tatsächlich seit dem Jahre 1921, da er als junger Mann hierherkam, immer wieder gekommen und ist in den späteren Jahren ein wirklich guter Freund geworden, mit dem ich immer noch in Verbindung stehe.

Ich bin 1887 geboren. Meine Eltern sind zu einem Zeitpunkt, an den ich mich nicht mehr erinnern kann, weil ich da zu klein war, umgezogen, und wir haben dann bis 1904 in der Rue La Bruyère gewohnt. Ab 1904 sind wir dann hier gewesen, mit dem Mobiliar, das schon meine Großmutter besaß, und zwar – ich schwöre Ihnen, dass es wahr ist – seit dem Jahr 1835. Das sind also für mich unvergleichlich

bedeutsame Erinnerungen. Ich glaube, das ist der Grund, weshalb die Leute zu mir sagen (und ich weiß doch, wie ich mich verändert habe, wie sehr ich gealtert bin): »Sie haben sich gar nicht verändert.« Das kommt gewiss daher, dass ich nie das Bedürfnis hatte, der Mode zu folgen, dass ich meine Kleidung nie sehr verändert habe. Ich habe fast noch dieselben Kleider, die Möbel sind dieselben – in diesem ganzen Rahmen nimmt man mich wahr, so, wie ich gewesen bin, und vielleicht gibt es da nun auch eine andere, die man nicht so gut sieht wegen all dem, das trotz der Änderungen fortbesteht. Ich liebe in allem das Fortdauernde.

Mein Vater hätte noch Beethoven kennenlernen können. Er ist fünfundsiebzehn Jahre nach dem Tod Bachs geboren, zwölf Jahre vor dem Tode Beethovens, er hat das Paris des großen romantischen Jahrhunderts gekannt.

Er war ein Mann von außerordentlicher Sympathie und Offenheit, aber er sprach nie von sich selbst, und als er starb, war ich gerade zwölf. Zu unseren großen ästhetischen Diskussionen ließ er sich herbei; ich weiß aber vor allem kleine Dinge, ich weiß um die Verehrung, die er für seine Mutter hatte, weil wir oft auf den Friedhof gingen, jenen Friedhof, wo ich mich eines Tages zu ihnen gesellen werde. Es war für ihn von höchster Wichtigkeit, der Mutter seinen kleinen Blumenstrauß zu bringen.

War Ihr Vater der musikalische Teil der Familie?

Das waren mehr oder weniger alle, weil meine Mutter zwar Dilettantin war, aber eine wahre Künstlerin, obwohl sie nie daran gedacht hat, selbst etwas zu schaffen; sie hat sehr jung geheiratet und dann ihr ganzes Leben, Tag und Nacht, uns gewidmet. Alles, was ich im Leben einigermaßen zustande zu bringen vermag, verdanke ich ihrem Einfluss, ihrer außergewöhnlichen Intelligenz, mit der sie mich – so lieb sie mich hatte – streng zu behandeln wusste: wenn es darum ging,

dass man sich auf etwas nicht nur ein wenig konzentrierte, sondern mit aller erdenklichen Aufmerksamkeit. Sie hat das in einem Satz ausgedrückt, der heute noch jeden Tag in mir nachhallt. Wir kamen aus dem Konservatorium, ich war nicht so ganz beruhigt, ich war zwar die Erste gewesen, das war ich oft ... Die Lehrer umgaben mich mit einer Art Legende, was auf meinen Vater zurückging, der bei ihnen allen einen außerordentlichen Eindruck hinterlassen hatte. Verschiedenes wirkte zusammen, damit man mir Tugenden zuschrieb, die ich nicht hatte, Begabungen, die ich nicht besaß; aber meine Mutter hat sich nie getäuscht. Ich mochte die Erste sein, das war ihr aber vollkommen gleichgültig. Und an diesem Tag sagte sie: »Ja, das ist alles recht hübsch, aber sag mir: Hast du den Eindruck, dass du alles getan hast, was du konntest?« Und als sie dieses *alles* aussprach, da habe ich begriffen und begreife noch heute, dass ich nie alles getan habe, was ich konnte. Ich habe viel gearbeitet, aber nie alles getan. Und erst in dem Augenblick, in dem man versucht, sich an dieses *alles* anzunähern, kann man eine innere Freude empfinden, die aller Trauer und aller Melancholie standhält.

Sie glauben also, dass der Einfluss Ihrer Mutter direkter war als der Ihres Vaters, der rein musikalisch gewesen sein könnte?

Nun, ich war zwölf, als er von uns gegangen ist; es war ein Einfluss, aber kein direkter, er gab mir etwas mit. Wir scherzten zusammen. Mir war gar nicht bewusst, dass er ein sehr alter Herr war. Für mich war er jemand sehr Lustiges, mit dem man Wettläufe im Treppenhaus machte, wer zuerst unten ankommt. Er war ein guter Kamerad. Und er ließ sich auf Geschmacksdiskussionen ein, wo ich sehr entschiedene Meinungen hatte, wie ich sie heute nicht mehr zu vertreten wagte und vertreten könnte, aber damals war ich mir absolut sicher. Und eines Tages - da hatte ich alles in Grund und Boden geredet, was er liebte - sagte er zu mir: »Ach! Vielleicht kommst du ja

eines Tages darauf, dass das doch nicht ganz so schlecht ist.« Und in diesem »ganz schlecht« war damals, ich schäme mich, es zu gestehen, Verdi eingeschlossen. Es gab in mir eine furchtbare Parteilichkeit und eine Gewissheit, die nichts erschüttern konnte – sie kamen von meiner Neigung zur Unabhängigkeit.

Ich erinnere mich an diese Diskussionen, die recht häufig stattfanden, weil ihn das wohl amüsiert hat; dieses zehnjährige, elfjährige, neunjährige Wesen, das sich so gewiss war, so kategorisch und entschieden sprach, muss komisch auf ihn gewirkt haben, ein wenig lächerlich, aber er hatte mich lieb!

Er war der Musiker seiner Epoche geblieben; er hatte viele Werke verfasst, charmante *opéras-comiques*, wie man sie zu jener Zeit in Frankreich schätzte. Ich habe hier allerdings einen Artikel, in dem es heißt: »Wie schade, dass Monsieur Boulanger, der mit so viel Talent begonnen hat, sich der teutonischen Schule verschrieben und infolgedessen seine melodische Begabung verloren hat.« Das hat man auch von Gounod gesagt, und ich habe irgendwo einen Brief Gounods an meinen Vater: »Hast Du Dir *Faust* angehört? Fandst Du die Dissonanzen des Präludiums wirklich so unerträglich?«

Man muss sehen, was sich damals in den Geistern abspielte, wie in allen Epochen: ein Kampf zwischen Vergangenheit, Gegenwart und einer Zukunft, die unerreichbar scheint und doch schon Gegenwart ist.

Ihr Vater war Franzose, aber Ihre Mutter war Russin?

Mein Vater war ein ganz entschiedener Franzose und meine Mutter vollkommen russisch. Als sie geheiratet hat, meinte sie, sie müsse nun die ganze Lebenswelt meines Vaters übernehmen, seine Beziehungen und die französische Sprache. Man sprach nie Russisch bei uns zu Hause, weil sie nicht wünschte, dass es hieß, im Haus meines Vaters würde eine Sprache gesprochen, die er selbst nicht verstand.

Ich bedauere das unendlich, aber ich verstehe ihren Standpunkt ganz und gar, eine weise Haltung, wie meine Mutter sie bei all ihrer Originalität und Lebhaftigkeit immer einnahm. Sie kam immer zu einem Urteil, das auf lange Sicht gute Früchte trug.

Man versucht gelegentlich, in den Menschen den Einfluss einer bestimmten Nationalität zu suchen. Glauben Sie, dass das russische Element für Sie wichtig ist?

Ich bin sicher, dass es sehr wichtig ist, und doch ist es von nachrangiger Bedeutung. Aber wie mein Vater liebe ich es nicht, von mir selbst zu sprechen, denn wen soll das interessieren? Ich weiß nicht einmal, wem ich die aus der Vergangenheit überkommenen Gegenstände hinterlassen soll, denn ich habe keine Familie, und es ist dies eine Vergangenheit, die für die meisten Menschen tot ist. Und für diese Menschen gehöre ich eher zu jenen, die schon gegangen sind, als zu denen, die noch existieren. Also kann man über mich nicht lange sprechen, weil das niemanden interessiert und vor allem nicht mich!

Vom Blitz getroffen

Ich bin aufgewachsen als Kind, das keine Musik ertragen konnte. Sie tat mir geradezu weh, ich schrie. Das ganze Viertel geriet in Aufruhr. Einen bestimmten Ton konnte ich nicht aushalten. Man hörte mein Schluchzen auf der Straße. Und die Leute kamen: »Was hat sie denn, Madame? Ist Ihr kleines Mädchen krank?« - »Nein, sie hält die Musik nicht aus.« Es gab schwere Vorhänge, die man zuzog, damit mein Vater seinen Unterricht erteilen konnte und sein armes unglücklich-verrücktes Kind nicht damit störte. Ich hatte mich niemals auch

Leseprobe aus:

Bruno Monsaingeon
Ich denke in Tönen
Gespräche mit Nadia Boulanger

Aus dem Französischen von Joachim Kalka
176 Seiten · Halbleinen · Abbildungen · fadengeheftet · 164 × 228 mm

Die Originalausgabe erschien 1981 unter dem Titel »Mademoiselle.
Entretiens avec Nadia Boulanger« bei Éditions Van de Velde.

© 1981, Editions Van de Velde – Paris, France

© der deutschen Ausgabe:

2023 Berenberg Verlag GmbH, Sophienstraße 28/29, 10178 Berlin

Konzeption | Gestaltung: Antje Haack | lichten.com
Satz | Herstellung: Büro für Gedrucktes, Beate Zimmermanns
Abbildungen wurden von Annette Dieudonné für die Originalausgabe
bei Éditions Van de Velde zur Verfügung gestellt.

Printed in Germany

ISBN 978-3-949203-50-3

Auch als E-Book:

eISBN 978-3-949203-61-9



BERENBERG