



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„*Mademoiselle Nadia Boulanger*“  
...eine Pädagogin prägt eine Epoche

Verfasserin

Katharina Heger

angestrebter akademischer Grad  
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im November 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A316  
Studienrichtung lt. Studienblatt: Musikwissenschaft  
Betreuerin: Dr. Martha Handlos



Ich versichere, \*

1. dass ich die Diplomarbeit/~~Dissertation~~ selbständig verfasst, andere als die angegebenen Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient habe.

2.

a. dass ich diese Diplomarbeit/~~Dissertation~~ bisher weder im Inland oder Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.

b. ~~dass ich diese Diplomarbeit/Dissertation schon an .....~~  
vorgelegt habe.

3. dass die Version der Diplomarbeit/~~Dissertation~~, die ich meinem Betreuer zur Approbation vorgelegt habe inhaltlich ident ist mit jener Version, die ich im Prüfungsreferat eingereicht habe.

.....

Datum

.....

Unterschrift

\*) nicht zutreffendes streichen



## **Vorwort**

Das Thema der vorliegenden Diplomarbeit ergab sich aus dem Proseminar „Frau und Musik – Komponistinnen und ihre Rezeption“ im Sommersemester 2006. In dieser Lehrveranstaltung beschäftigte ich mich mit Nadia Boulanger als Komponistin, jedoch wurde auch speziell auf ihre Pädagogentätigkeit hingewiesen. Mein Interesse für die Thematik war geweckt und so fasste ich den Entschluss, mich in meiner Diplomarbeit dieser herausragenden Persönlichkeit und ihrer Einzigartigkeit in der Musikwelt des 20. Jahrhunderts zu widmen.

Ich möchte mich in diesem Sinne bei meiner Diplomarbeitsbetreuerin Frau Dr. Martha Handlos bedanken, die mich nicht nur mit ihrer Lehrveranstaltung zu diesem Thema inspiriert hat, sondern mich auch bei der Arbeit mit großem Engagement und Genauigkeit unterstützt hat.

Ein besonderer Dank geht an meine Eltern Christine und Dieter, sowie meinen Bruder Lukas, die mich stets bei meinem musikalischen Weg – sowie auch allen anderen Lebenssituationen – unterstützten und auch während meines Studiums mit Rat und Tat zur Seite standen.

Weiterhin möchte ich mich noch bei meinen Studienkolleginnen und Studienkollegen, Freundinnen und Freunden bedanken, die dazu beigetragen haben, dass meine Studienzeit eine ganz besondere und großartige war.



# INHALTSVERZEICHNIS

<b>VORWORT.....</b>	<b>- 4 -</b>
<b>1. EINLEITUNG .....</b>	<b>- 10 -</b>
<b>2. BIOGRAPHIE .....</b>	<b>- 13 -</b>
2.1 Erscheinungsbild und Charakter .....	- 26 -
<b>3. EINFLÜSSE.....</b>	<b>- 30 -</b>
<b>3.1 Raïssa Mychetsky .....</b>	<b>- 30 -</b>
3.1.1 Biographie .....	- 30 -
3.1.2 Raïssa und Nadia .....	- 35 -
<b>3.2 Ernest Boulanger .....</b>	<b>- 39 -</b>
3.2.1 Biographie .....	- 39 -
3.2.2 Ernest und Nadia.....	- 43 -
<b>3.3 Lili Boulanger .....</b>	<b>- 44 -</b>
3.3.1 Biographie .....	- 44 -
3.3.2 Lili und Nadia.....	- 51 -
<b>3.4 Raoul Pugno .....</b>	<b>- 56 -</b>
3.4.1 Biographie .....	- 56 -
3.4.2 Nadia Boulanger und Raoul Pugno.....	- 58 -
<b>4. DIE PÄDAGOGIK.....</b>	<b>- 63 -</b>
4.1 Die Karriere .....	- 63 -
4.2 Gründe für die Pädagogentätigkeit .....	- 65 -
<b>4.3 Einstellung und Methoden .....</b>	<b>- 67 -</b>
4.3.1 Kinder.....	- 73 -
4.3.2 Masterpiece.....	- 74 -
4.4 Die „Boulangerie“ .....	- 75 -
4.5 Die Einzigartigkeit .....	- 77 -
4.6 Ansichten zur Neuen Musik .....	- 82 -
<b>5. UNTERRICHTSORTE.....</b>	<b>- 86 -</b>
<b>5.1 Rue Ballu .....</b>	<b>- 86 -</b>
5.1.1 Les mercredis de Mademoiselle – Mittwochsunterricht in der Rue Ballu .....	- 90 -

<b>5.2 Conservatoire Américain Fontainebleau</b>	<b>- 94 -</b>
5.2.1 Das „Château“ .....	- 94 -
5.2.2 Amerikanisches Konservatorium.....	- 94 -
<b>5.3 École Normale</b>	<b>- 101 -</b>
<b>5.4 Gargenville</b>	<b>- 104 -</b>
<b>5.5 Conservatoire National supérieur de musique de Paris</b>	<b>- 107 -</b>
<b>6. SCHÜLERINNEN.....</b>	<b>- 110 -</b>
<b>6.1 Amerikanische SchülerInnen</b>	<b>- 111 -</b>
6.1.1 Aaron Copland.....	- 115 -
6.1.2 Elliott Carter .....	- 119 -
6.1.3 Philip Glass.....	- 123 -
<b>7. FRAUENROLLEN.....</b>	<b>- 130 -</b>
<b>8. SCHLUSSWORT .....</b>	<b>- 134 -</b>
<b>9. LITERATURVERZEICHNIS .....</b>	<b>- 136 -</b>
<b>9.1 Literatur</b>	<b>- 136 -</b>
<b>9.2 Filme</b>	<b>- 138 -</b>
<b>9.3 Zeitschriften</b>	<b>- 138 -</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>- 139 -</b>





# 1. Einleitung

Beschäftigt man sich mit dem Thema Frau und Musik, stößt man auf viele interessante und hervorragende Komponistinnen – und eine Frau, die sich als Musikpädagogin gegen ihre (vorwiegend männlichen) Kollegen durchsetzen konnte: Nadia Boulanger.

Die Französin (1887-1979) glänzt als Organistin, gewinnt 1908 den zweiten Rompreis und dirigiert namhafte Orchester. Ihrer Nachwelt ist „Mademoiselle“ Nadia Boulanger jedoch als Pädagogin bekannt.

Die vorliegende Arbeit wird sich mit dieser Seite von Nadia Boulanger beschäftigen und aufzeigen, was ihre Tätigkeit so außergewöhnlich und einzigartig für ihre Zeit macht. Hierbei wird ausschließlich auf ihre Arbeit als Pädagogin eingegangen und diese in Hinsicht auf verschiedene Aspekte näher beleuchtet.

Die Quellenlage sieht folgendermaßen aus: Es gibt drei Biographien von Caroline Potter, Léonie Rosenstiel und Jérôme Spycket, die die Basis meiner Arbeit darstellen. Zu erwähnen ist auch Bruno Monsaingeon, dem sowohl ein Film über Nadia Boulanger zu verdanken ist, als auch einige in einem Buch zusammengefügte, fiktive Interviews. Diese wurden im wörtlichen Sinn nie geführt, spiegeln jedoch Nadia Boulangers Ansichten, die sie ihm in vielen Gesprächen mitteilte, wider. Weiters stützt sich meine Arbeit auf Berichte, Schriften und aufgezeichnete Vorträge von Nadias SchülerInnen und Bekannten, wie zum Beispiel Aaron Copland, Philip Glass und Doda Conrad, um nur einige zu nennen.

Hierzu ist festzuhalten, dass die Bewertung der Quellen teilweise recht schwierig war. Berichte von Zeitgenossen genügen selten dem Anspruch wissenschaftlicher Präzision. Es ist oft schwer zu unterscheiden, ob bestimmte Aussagen tatsächlich aus Nadias Mund stammen, oder ob es sich dabei um eine Interpretation des/der VerfasserIn handelt. Zusätzlich steht auch stets die Frage der Objektivität im Raum. FreundInnen sowie SchülerInnen liegt es nahe, Nadia positiv zu schildern und dadurch ein einseitiges Bild zu bekommen.

Die Tatsache, dass es keine genauen Aufzeichnungen über Nadia Boulangers SchülerInnen gibt, beinhaltet das Risiko auf Berichte zu stoßen, deren Autoren nie bei ihr Unterricht hatten, weshalb die Texte umso kritischer hinterfragt werden müssen.

Ein weiteres Problem stellt die Zugänglichkeit der Quellen dar. Aufgrund von Nadias Wirken in Amerika finden sich viele Artikel u.a. in Universitätszeitschriften, die in Europa kaum erhältlich sind. Exemplare der Le Monde hingegen wären vorhanden, jedoch findet man oft keine konkreten Hinweise zum Erscheinungsdatum in der Literatur, wodurch ein Durchforsten aller Artikel in Nadias Wirkungszeit notwendig wäre.

In dieser Arbeit wird nach bestem Ermessen versucht diese „Probleme“ zu überwinden und die Quellen einer kritischen Bewertung zu unterziehen.

Nadia Boulanger gilt als eine der herausragendsten MusikpädagogInnen des 20. Jahrhunderts – kaum eine/r prägte die Musikwelt dieser Zeit so sehr wie sie. MusikerInnen, KomponistInnen, PädagogInnen und Musikbegeisterte aller Welt gingen durch ihre Lehre. Ihre Kontakte reichen von Frankreich über Russland bis zu den Vereinigten Staaten.

Besonderen Einfluss übt sie auf das amerikanische Musikleben aus. In Frankreich unterrichtet sie in den wichtigen Musikinstitutionen und Nadias Mittwochsunterricht im Appartement der Rue Ballu wird zu ihrem Markenzeichen und zur Besonderheit an ihrer Pädagogik. Ihr Sommersitz in Gargenville entwickelt sich zum Treffpunkt ihrer SchülerInnen.

Doch was ist der Grund für Nadia Boulangers Einzigartigkeit? Wie schafft sie es, so viele MusikerInnen für sich und ihren Unterricht zu begeistern?

In der folgenden Arbeit werden verschiedene Gründe aufgezeigt, die Nadia Boulanger zu einer allseits geschätzten Pädagogin machen.

Von der persönlichen Seite betrachtet gilt es auf die Einflüsse einzugehen. Sowohl ihre Mutter Raïssa, als auch Vater Ernest, Schwester Lili und ihr Mentor Raoul Pugno prägen Nadias Charakter und infolge dessen ihre Lehrtätigkeit.

Sind es also die Einflüsse die ihre besondere Stellung in der Musikwelt begründen?  
Oder sind es die Methoden, ihre Einstellung zur Musik und ihre Ansichten über Neue Musik?

Mit ihrem legendären Mittwochsunterricht, an dem sich eine Gruppe bei ihr zusammenfindet, schafft Nadia Boulanger etwas Neues, fortschrittlich ist auch das Programm in ihrem Unterricht.

Neben den Einflüssen und ihrem besonderen Unterricht sind Nadia Boulangers Vorträge vom Besuch und den Gastvorträgen wichtiger Musikerpersönlichkeiten geprägt. Ist ihr Erfolg als Pädagogin somit durch FreundInnen, Bekannte und Gönner begründet?

Diese Arbeit wird sich mit den gestellten Fragen beschäftigen und ein Überblick über Nadia Boulanger als Pädagogin geben.

## 2. Biographie

Juliette Nadia Boulanger wird am 16. September 1887 in Paris geboren. Ihr späterer Weg als Musikerin scheint durch die Geburt in eine Musikerfamilie schon vorgegeben zu sein. Der Vater Ernest Boulanger ist Professor am Conservatoire de Paris, Dirigent und als Komponist auch Rompreisträger.

Die Mutter, Raïssa Mychetsky<sup>1</sup>, eine aus Russland stammende Prinzessin, kam nach Paris um bei Ernest Boulanger zu studieren und heiratete 1877<sup>2</sup> ihren um einige Jahre älteren Lehrer.

Schon bald nach Nadias Geburt zieht die Familie Boulanger von der Rue Maubeuge in die Rue La Bruyère, in Montmartre. Das geräumige Appartement hat eine große Bedeutung im Leben der Familie. Es ist Treffpunkt vieler namhafter MusikerInnen, LiteratInnen und KünstlerInnen und spielt eine wichtige Rolle im Musikleben von Paris. Raïssa ist sich ihres „bourgeois Lebens“ und der dazugehörigen Pflichten und Konventionen bewusst. Dazu gehört, mindestens ein Dienstmädchen zu haben, sowie einen Salon für Besuche. Es versteht sich von selbst, sich an die Traditionen und Werte von Familie und Heim zu halten. Wie zu dieser Zeit üblich, hat auch Raïssa als Hausherrin einen „at-home-day“ um Gäste zu empfangen. Treffen dieser Art finden immer mittwochs ab fünf Uhr statt. Man unterhält sich, tauscht Neuigkeiten aus und musiziert auch gemeinsam<sup>3</sup>. Oft gesehene Gäste sind zum Beispiel die Familie Bouwens, enge Vertraute der Boulangers, der Librettist Jules Barbier, Gabriel Fauré, Charles Gounod oder Jules Massenet.

Die Musik spielt also eine große Rolle im Leben der Familie. Ernest Boulanger gibt oft private Gesangsstunden in seiner Wohnung. Umso erstaunlicher ist es, dass Nadia in ihren frühen Jahren Musik hasst. Wann auch immer sie Musik hört, fängt sie an zu

---

<sup>1</sup> Ich halte mich hier an die Schreibweise Léonie Rosenstiels, Nadia Boulangers Biographin. Weiters findet man in der Literatur auch die Schreibweisen Michetsky (Monsaingeon, 1985 und Kendall 1976); Myschetsky (Potter, 2006 und Depaulis, 1999); Mychetska (Conrad, 1995, S. 24); Mischetzky (Fauser, in: New Grove, 2001, S. 95) oder Mytchetzky (Capgras, MGG, 2000, Sp. 529)

<sup>2</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 16.

<sup>3</sup> Rosenstiel, 1998, S. 5; Monsaingeon, 1985, S. 26.

schreien und zu weinen, versteckt sich bei der Mutter oder flüchtet. Die Eltern – beide Musiker – sind in dieser Situation hilflos und wundern sich über das Verhalten ihrer Tochter: „*What a strange little girl we have!*“<sup>4</sup>

Im Alter von fünf Jahren kommt es dann zur Veränderung bei Nadia: Raïssa ist zum dritten Mal schwanger (Schon vor Nadias Geburt gebar Raïssa ein Kind. Ernestine Mina Juliette starb jedoch nach wenigen Monaten.), als es zum Schlüsselerlebnis kommt. Nadia berichtet wie folgend:

„*One day I heard a fire bell. Instead of crying out and hiding, I rushed to the piano and tried to reproduce the sounds. My parents were amazed.*“<sup>5</sup>

Ab diesem Zeitpunkt steht Musik für das Mädchen im Mittelpunkt des Interesses. Ob der Zweck die Aufmerksamkeit der Eltern zu erreichen war, oder ein Beweis ihrer „Artigkeit“ diesen gegenüber, lässt sich nur mutmaßen. Caroline Potter schreibt in der Biographie über die Schwestern Boulanger: „*Aged only 5, she began to study music seriously, making up for what her parents considered was lost time.*“<sup>6</sup>

Nadia wächst als „bourgeois Mädchen“ auf: man sagt ihr, wie sie sich anziehen, wie sie reden bzw. schweigen oder sich verhalten soll. Raïssa erzieht ihre Tochter sehr streng, harte Bestrafungen sind dabei ein fixer Bestandteil.

Anfangs ein lebhaftes und wildes Kind, lernt Nadia nach und nach von ihrer Mutter diszipliniert zu arbeiten. Sie hört mit größter Aufmerksamkeit bei den Privatstunden ihres Vaters zu, singt zu seiner Begleitung und später zu der von Fauré oder von Freunden der Familie.

Musikalische Grundlagen bekommt sie von ihren Eltern, später auch von anderen Lehrern vermittelt. Mit 6 Jahren entschließt sie sich selbst Musik zu studieren.

Ab 1895, im Jahr der Pensionierung von Nadias Vater, wird sie von Mademoiselle Laure Donne, einer der führenden Pädagoginnen dieser Zeit, unterrichtet.

Ein wichtiges Jahr für Nadia Boulanger ist 1893. Ihre Schwester Lili kommt am 21. August zur Welt. Ernest nimmt ihr das Versprechen ab, sich für das Wohl ihrer

---

<sup>4</sup> Rosenstiel, 1998, S. 21.

<sup>5</sup> Rosenstiel, 1998, S. 26.

<sup>6</sup> Potter, 2006, S. 3.

Schwester verantwortlich zu fühlen. Ab diesem Zeitpunkt ist Nadia in den Augen der Eltern eine Erwachsene und wird auch dementsprechend behandelt.<sup>7</sup>

Im Alter von sieben Jahren ist das Kind bereits hart am Arbeiten. Solfège Übungen zum Blattsingen, Klavierstunden und vieles mehr stehen am Tagesplan um dem Ziel, mit neun Jahren (dies ist das Mindestalter) ins Conservatoire National einzutreten, näher zu kommen. Mit viel Disziplin und Strenge wird Nadia gedrillt. Ihre ersten inoffiziellen Unterrichtsstunden am Conservatoire besucht sie schon mit sieben Jahren. Zusätzlich nimmt sie viele Privatstunden (unter anderem bei Lehrern des Conservatoires).

Ihre Mutter verpflichtet sie zu Konzertbesuchen, da sie die Meinung vertritt, ihre Tochter müsse bereits in jungem Alter ihren gesellschaftlichen Verpflichtungen nachkommen und entsprechen.

Der offizielle Eintritt ins Conservatoire National erfolgt im Dezember 1896. Mit neun Jahren ist Nadia die jüngste Schülerin ihrer Klasse. Ihr Lehrer in Harmonielehre ist Auguste Dubois. Gleich im ersten Jahr nimmt sie am schwierigen Wettbewerb zum Ende des Schuljahres teil. Dass die Anstrengung und der Druck zu groß waren wird offensichtlich, als sie während der Aufgabe einschläft. Noch viele Jahre später schämt sich die Musikerin für dieses Erlebnis.<sup>8</sup>

Die Hartnäckigkeit und der Ehrgeiz von Raïssa Boulanger zeigen sich ein weiteres Mal daran, dass sie, unüblicherweise, ihre Tochter zu allen Unterrichtsstunden begleitet. Zusätzlich zum Unterricht am Conservatoire lernt Nadia Boulanger nun Orgel bei Louis Vierne.

1898 wird die vierte Tochter von Ernest und Raïssa Boulanger, Léa Marie-Louise geboren. Wie schon Ernestine Mina Juliette stirbt Léa Marie-Louise sehr früh mit nur vier Monaten.

In dieser Zeit kommt das Talent von Lili immer mehr ans Tageslicht. Es wird für die Familie offensichtlich, dass Nadia musikalisch weniger begabt ist. Dies spiegelt sich auch in der Beziehung der Mädchen zu ihrem Vater, der mit Lili offen über

---

<sup>7</sup> Rosenstiel, 1998, S. 30.

<sup>8</sup> Rosenstiel, 1998, S. 39.

verschiedenste Themen redet, hingegen jede Unterhaltung mit Nadia zu einer „Nachhilfestunde“ umwandelt, wider.

Ernest Boulanger stirbt am 14. April 1900.

Nadia lernt nun auch Orgel bei Alexandre Guilmant. Kompositionsunterricht erhält sie am Conservatoire bei Gabriel Fauré, der auch ein guter Freund der Familie ist. Jedoch besucht sie dessen Unterricht mehrere Jahre lang inoffiziell bevor sie in seine Klasse aufgenommen wird. In *Accompagnement* wird Nadia von Paul Vidal unterrichtet.

Am Klavier gibt Nadia Boulanger ihr erstes Konzert in der Kirche von Nôtre-Dame de Bon-Secours in Trouville am 28. Juli 1901.

Zwei Jahre später gewinnt sie zum ersten Mal den Harmonielehrepriis am Conservatoire.

Daraufhin fühlt sich Nadia bereit, die Schule zu verlassen, jedoch entschließt sie sich auf Anraten von Théodore Dubois, dem Direktor, noch ein Jahr länger am Conservatoire zu bleiben.

In ihrem letzten Jahr am Conservatoire erhält Nadia zusätzlich viele Privatstunden, unter anderen bei Alphonse Duvernoy und Pauline Viardot.

Immer öfters gibt sie öffentliche Konzerte, nicht zuletzt, um als einzige nach dem Tod ihres Vaters den Lebensunterhalt der Familie zu verdienen, bzw. den hohen Lebensstandard halten zu können. Ihr erster bezahlter Job ist ein Auftritt bei einem Benefizkonzert für die *Ligue Francaise de l'Enseignement* im Palais du Trocadéro.

1904 gewinnt Nadia Boulanger alle Preise am Conservatoire: Orgel, *Accompagnement au piano* (Korrepetition) und Fuge.

Im selben Jahr trifft die Musikerin den 52-jährigen Pianisten Raoul Pugno, der für die folgenden Jahre eine der wichtigsten Bezugspersonen werden sollte. Pugno erkennt Nadias Talent und rät ihr, den Kompositionsunterricht bei Charles-Marie Widor am Conservatoire zu besuchen um Erfahrungen zu sammeln. Schließlich wird er zum Mentor der jungen Frau.

Den Sommer verbringt die Familie Boulanger wie jedes Jahr in Gargenville. Gleich in der Nähe ihres Anwesens „Les Maisonnets“ befindet sich das Haus von Pugno. Somit wird Gargenville zum Künstlertreff. Raïssa ist bewusst, dass das Pflegen der sozialen Kontakte in dieser Gesellschaft einen enormen Stellenwert einnimmt. Am Anwesen von Raoul Pugno finden sich unter anderem Musiker wie Louis Vierne oder Paul Vidal und Literaten wie Gabriele D’Annunzio oder Emile Verhaeren ein.

In Zusammenarbeit mit Raoul Pugno absolviert Nadia Boulanger viele Auftritte. Jedoch steht sie dabei stets im Schatten des gefeierten Pianisten. Pugno will ihr helfen einen größeren Bekanntheitsgrad zu erlangen und ihre Musikerkarriere voranzutreiben, drängt sich dabei aber selbst immer in den Vordergrund. In dieser speziellen Beziehung bleibt Nadia über 10 Jahre lang der Schatten Pugnos. Aus der Zusammenarbeit entstehen auch einige Kompositionen.

In Paris ziehen Raïssa und ihre Töchter Lili und Nadia in ein neues Appartement, da Madame Boulanger nach dem Tod ihres Mannes nicht mehr in der Rue La Bruyère leben will. Ihre neue Wohnung beziehen sie in der Rue Ballu 36. Diese Adresse soll später noch sehr wichtig für Nadias weitere Karriere werden. Auch dieses Appartement befindet sich in der Nähe von Raoul Pugnos Wohnsitz in Paris, in der Rue de Clichy.<sup>9</sup>

Im Herbst 1904 beginnt Nadia aus finanzieller Notwendigkeit zu unterrichten. Die meisten ihrer SchülerInnen sind FreundInnen der Familie, wie zum Beispiel Madeleine Dubois oder Hélène Mourier. 1906 kommt mit Marion Bauer die erste amerikanische Schülerin zu Nadia. Eigentlich Schülerin von Raoul Pugno, wird sie zu Mademoiselle Boulanger geschickt um Harmonielehre und Analyse zu lernen. Im Gegenzug dazu bekommt Nadia Englischunterricht von ihr.

1906 nimmt Nadia Boulanger als Schülerin von Charles-Marie Widor am *Grand Prix de Rome* teil. Jedoch qualifiziert sie sich nicht für die zweite Runde.

---

<sup>9</sup> Spycket, 1992, S. 17.

Im Frühling 1907 schafft es Nadia schließlich. In der letzten Runde des *Prix de Rome* 1908 stehen die Vorzeichen nicht gut, da Camille Saint-Saëns – bekannt für seine Ablehnung von Komponistinnen – in der Jury sitzt.

Einen großen Skandal löst Nadia durch ihre Aufgabendurchführung aus. Anstatt eine Fuge für Instrumente zu komponieren, entscheidet sie sich für Singstimmen. Lili Boulanger schreibt am 2. Mai 1908 in ihr Tagebuch: „*Nadia fait une fugue instrumental et un chœur tout-à-fait joli. La fugue instrumentale n’est pas permis au jugement du Conservatoire – Saint-Saëns ne veut pas qu’on entende l’oeuvre de Nadia, mais le jury passe par-dessus et l’admet quand même.*“<sup>10</sup>. Der Fall wird von der Presse groß herausgebracht, Diskussionen um einen Ausschluss Nadias von dem Wettbewerb werden laut. Im Endeffekt kommt sie unter die 6 Finalisten und gewinnt mit der Kantate „La Sirène“ den *Second Grand Prix*. Die Finalrunde musste davor aufgrund der allgemeinen Aufregung und Verwirrung vom 15. auf den 18. August verschoben werden.

Im Herbst 1908 wird Nadia als Lehrerin für Klavier und *accompagnement au piano* in der neuen privaten Musikschule in Paris, dem Conservatoire Femina-Musica, wo sie für die nächsten zehn Jahre unterrichtet, angestellt.

Außerdem wird sie Assistentin des Harmonielehre Professors am Conservatoire National, Henri Dallier.

1909 nimmt Nadia erneut am *Grand Prix de Rome* teil, erhält dieses Mal jedoch keinen Preis.

Inspiriert durch ihre große Schwester und ihren Vater, entschließt sich Lili, sich auf den Rompreis vorzubereiten. Nadia unterstützt sie dabei und ab 1911 gibt sie ihr auch Unterricht.

Im selben Jahr schreibt Nadia Boulanger mit Raoul Pugno die Oper „La Ville Morte“.

---

<sup>10</sup> Zit. nach Potter, 2006, S. 8.

Übersetzung ins Englische (nach Potter): Nadia wrote a fugue for instruments and a really lovely chorus. The instrumental fugue wasn't permitted to be judged according to the Conservatoire – Saint-Saëns didn't want Nadia's work to be heard, but the jury overruled him and allowed it to go forward.

1913 gewinnt Lili Boulanger als erste Frau den *Prix de Rome* und damit auch einen Aufenthalt in der Villa Medici. Diesen muss sie aufgrund mehrerer Krankheitsanfälle oft abbrechen um auf Kur zu gehen. Bei gutem gesundheitlichen Zustand von Lili geben die Schwester gemeinsame Konzerte.

Während einer Russland Reise 1914 stirbt Raoul Pugno an einer Embolie am 3. Jänner.

Nach Anbruch des ersten Weltkrieges wird das *Comité Franco-Américain du Conservatoire National de Musique et de Déclamation* unter Whitney Warren gegründet. Nadia und Lili Boulanger sind die einzigen Frauen, die in der Organisation tätig sind.

Besonders Lili ist sehr engagiert. Ihre schwere Krankheit schreitet jedoch weiter voran. Immer häufiger ist sie zu schwach um aufzustehen. Ärzte prophezeien ihr, dass sie nur noch kurze Zeit zu leben hat. Am Ende ihrer schweren Krankheit stirbt die jüngere Schwester von Nadia Boulanger am 15. März 1918 in Mézy. Dieses Datum soll künftig für Nadia und ihre Mutter Raïssa jährlich als Trauertag gelten. Später wird es sich für Nadia Boulanger zu einem Trauermonat ausdehnen, da auch ihre Mutter im März (1935) sterben soll. Nadia nimmt dies sehr ernst und nimmt keine Engagements an, gibt keine Konzerte in diesem Monat.

Nach Lilis Tod widmet sich Nadia mit Eifer der Arbeit. Sie will das Andenken ihrer Schwester erhalten und ihr Werk – sowohl musikalisch als auch in der Organisation – weiterführen.

Walter Damrosch, Präsident der *American Friends of Musicians in France*, wird immer wichtiger in Frankreichs Musikleben. Die Idee einer Musikschule für AmerikanerInnen in Frankreich wird geboren. Ob Nadia wirklich die erste ist, die diesen Vorschlag äußert, weiß man nicht.

Der Plan wird im Sommer 1919 erfolgreich umgesetzt. Eine Schule in Chaumont unter der Leitung von Direktor Francis Casadesus wird gegründet. An dem großen Erfolg sind sowohl Walter Damrosch als auch Nadia Boulanger, die eine wichtige Anlaufstelle für diesen in Frankreich ist, beteiligt. Zu dieser Zeit äußert Nadia erstmals den Wunsch,

nach Amerika auf Tour zu gehen. Als Sekretärin in der franko-amerikanischen Organisation hat sie schon wichtige Verbindungen nach Amerika aufgebaut, die ihr nun auch zugute kommen. Außerdem erleichtern ihr ihre neuerworbenen Englischkenntnisse einiges. Nadia beginnt Vorbereitungen zu treffen und Geld für die Tour zu sammeln, da die Reise sehr teuer werden würde.

Mithilfe von Walter Damrosch knüpft Nadia Boulanger weitere Kontakte in den Vereinigten Staaten, unter anderem mit dem Präsidenten der *Symphony Society of New York*, Harry Harkness Flagler. Als „*France's most famous woman organist*“, wie sie ihre Briefe unterschreibt, will Nadia in Amerika Fuß fassen.<sup>11</sup> Hauptziel ihres Vorhabens ist jedoch vor allem die Verbreitung von Liszt's Werken. Die Kompositionen ihrer Schwester sollen gebührend gewürdigt, aufgeführt und dadurch in Erinnerung behalten werden.<sup>12</sup>

Im Jahre 1919 eröffnen Alfred Cortot und Auguste Mangeot, beide gute Bekannte Nadias, in Paris ein neues Konservatorium. Die *École Normale de Musique* wird assoziiert mit der Ausbildung von MusiklehrerInnen – im Gegensatz zum *Conservatoire National*, wo das Hauptaugenmerk auf der Komponisten- und Interpretenlaufbahn liegt. Nadia Boulanger beginnt in der *École Normale* Harmonielehre, Kontrapunkt, Orgel und Komposition zu unterrichten. Als erste weibliche Kompositionslehrerin an einer Pariser Hochschule, nimmt sie somit einen Sonderstatus ein.

Mit „Musikalischer Analyse“ führt Nadia Boulanger auch ein neues Unterrichtsfach ein.

Weiters ist Nadia nun auch als Musikkritikerin in der *Monde Musical* unter Herausgeber Auguste Mangeot tätig, was sie im französischen Musikleben endgültig zu einer bekannten Größe macht.

Im Sommer 1921 wird das Vorhaben von den *American Friends of Musicians in France* weiter ausgebaut. Eine neue Musikschule für AmerikanerInnen in Frankreich wird gegründet. Als Standort wählt man das 58 Kilometer südöstlich von Paris gelegene

---

<sup>11</sup> Rosenstiel 1998, S. 143.

<sup>12</sup> Rosenstiel, 1998, S. 143f.

Fontainebleau. Wie schon in Chaumont wird Francis Casadesus der Leiter. Die Eröffnung findet am 26. Juni 1921 statt.

Nadia Boulanger wird als Professorin für Harmonielehre engagiert und bekommt mit dem zwanzigjährigen Aaron Copland einen ihrer ersten amerikanischen Schüler.

Obwohl wenige StudentInnen offiziell ihren Unterricht besuchen, ist der Saal immer voll. Besonders die jungen MusikerInnen sind beeindruckt von Mademoiselle Boulangers enthusiastischen, lebhaften Vorträgen.

Mehrmals die Woche pendelt Nadia zwischen Gargenville, wo sie den Sommer zu verbringen pflegt, und Fontainebleau, um alle ihre Unterrichtsstunden unter einen Hut zu bekommen.

Oft lädt sie auserwählte SchülerInnen auch nach Gargenville, aufs Land, ein, da es ihr wichtig ist diese auch privat und deren soziale Seite kennen zu lernen. Dies stellt eine große Ehre für die Studierenden dar.<sup>13</sup>

Nach und nach kristallisiert sich eine Hierarchie unter Nadia Boulangers SchülerInnen heraus. Es gibt ihre PrivatschülerInnen, außerdem noch diejenigen, die ihren Mittwochsunterricht besuchten und schließlich ihre SchülerInnen von Fontainebleau.

Die berühmten *mercredis à rue ballu*, ihre Mittwochsunterrichtsstunden, finden ab Herbst 1921 regelmäßig im Appartement der Boulangers statt. Die geladenen SchülerInnen (es sind oft bis zu 50 Personen) sitzen im Halbkreis um das Klavier und bekommen Unterricht in Analyse und Blattsingen. Nach circa zwei Stunden endet das Treffen, so wie die wöchentlichen Zusammenkünfte von Mme. Boulanger im Salon des Appartements begannen – mit Tee und Kuchen.<sup>14</sup> In „Mademoiselle. Conversations with Nadia Boulanger“ von Bruno Monsaingeon wird dies folgendermaßen beschrieben: „*After the class, Mother received my pupils – life was easier then – she offered them tea, good pastries. She was very generous, she wasn’t a greedy person, but took tea like the good Russian she was. So, I’ve always kept Wednesdays. I am in the same flat and I retain the impression of receiving chez Maman.*“<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Rosenstiel, 1998, S. 211.

<sup>14</sup> Rosenstiel, 1998, S. 162.

<sup>15</sup> Monsaingeon, 1985, S. 26.

Am 24. Dezember 1924 bricht Nadia Boulanger erstmals nach Amerika auf. George Engles organisiert ihr Debüt in den USA und verschafft ihr genügend Konzerte und Vorträge. Während dieser Reise gelingt es Nadia Boulanger ein großes Netzwerk an FreundInnen aufzubauen. Dies sollte einen wichtigen Baustein für spätere Reisen und Lehraufträge bilden.

Die nächsten Jahre sind geprägt von Nadias Lehrtätigkeit. Von November bis Mai/Juni als Professorin in der *École normale* tätig, verbringt sie auch weiterhin den Sommer zwischen Gargenville und Fontainebleau pendelnd.

In den dreißiger Jahren entdeckt Nadia Boulanger ihr Interesse am Dirigieren wieder. Außerdem wirkt sie als Organistin in zahlreichen Konzerten mit.

Zur selben Zeit gewinnt der Salon der Princesse de Polignac an Bedeutung im Musikleben Frankreichs. Durch den Herausgeber der *Revue Musicale*, Henri Prunières, für den Nadia einen Artikel über ihren Lehrer Gabriel Fauré schreibt, macht auch Nadia die Bekanntschaft der Prinzessin, die als Förderin vieler Künstler gilt. Sie wird somit Mitglied des Salons und ist oft bei den berühmten Soirées der Prinzessin anzutreffen<sup>16</sup>.

Unter großen Beschwerden und Schmerzen wohnt Raïssa am 15. März 1935 an der für ihre verstorbene Tochter Lili ausgerichteten Messe in der *église de la Trinité* bei. Am 19. März erliegt sie den Folgen ihrer langen, schweren Krankheit.

Im selben Jahr stirbt auch Paul Dukas. Nadia Boulanger scheint die einzige ernstzunehmende Nachfolge für seinen Job als Professor für Komposition in der *École Normale* zu sein. Sie muss jedoch eine weitere Demütigung hinnehmen, nachdem sie für diese Stelle schon öfters vom Conservatoire abgelehnt wurde; sie wird für nicht qualifiziert genug gehalten.

Sie darf „nur“ Vorträge über die Geschichte der musikalischen Form halten und Hausübungen korrigieren. Ihr „Co-Professor“ Igor Stravinsky hat die Aufgabe, ihr von

---

<sup>16</sup> Rosenstiel, 1998, S. 193.

Zeit zu Zeit über die Schultern zu schauen, um den Fortschritt der SchülerInnen zu überprüfen.<sup>17</sup>

Erst nach Stravinskys Imprimatur darf Nadia Boulanger den Job alleine ausüben.

Während bereits Planungen für eine erneute USA-Tour laufen, macht Nadia 1936 eine Reise nach England. Auf BBC hält sie Vorträge über französische Chormusik.

Herausragend ist jedoch ihr Debüt als Dirigentin; sie feiert große Erfolge in England und wird von der Presse hoch gelobt.

Auch ihre Monteverdi Aufnahmen vom selben Jahr sind erfolgreich und zählen bis heute zu ihren größten Einspielungen.

Im Jahr 1937 bricht Mademoiselle, wie sie von ihren amerikanischen SchülerInnen oft genannt wird, erneut zu einer USA-Reise auf. Nach einigen Schwierigkeiten, bedingt durch die kurzfristige Organisation, reist sie unter anderem nach Boston und hält Vorträge in Radcliffe und Wellesley. Die Rückkehr nach Frankreich erfolgt am 12. Mai desselben Jahres.

Die nächste Reise wird bereits für 1938 vorbereitet und angekündigt. Am 25. Jänner bricht Nadia Boulanger, zusammen mit der Princesse de Polignac, Nathalie und Irène Kédorff, den beiden Mezzo-Sopranistinnen, Hugues Cuénod und Doda Conrad nach Amerika auf.

Während ihrer Abwesenheit überträgt sie Annette Dieudonné, einer ehemaligen Schülerin und engen Vertrauten, ihre Arbeit und überlässt ihr einige SchülerInnen.

Diese Reise ist für Nadia Boulanger eine besondere, da sie als erste Frau das Boston Symphony Orchestra dirigiert. Die große Ehre ist ihr durchaus bewusst. Als sie auf ihre Rolle als Frau in der Musikszene angesprochen wird reagiert Nadia mit den Worten:

*„I've been a woman for a little over fifty years, and have gotten over my initial astonishment. As for conducting an orchestra, that's a job. I don't think sex plays much part.“*<sup>18</sup>

Eine weitere Amerika Tour unternimmt Nadia Boulanger im Jahre 1939.

---

<sup>17</sup> Rosenstiel, 1998, S. 259.

<sup>18</sup> Zit. nach Rosenstiel, 1998, S. 292.

Zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges befindet sie sich bereits wieder in Frankreich. Stravinsky versteckt sich zusammen mit Vera Sudeikin bei Nadia in Gargenville. Bald flüchten die beiden mit Katherine Wolff in die Vereinigten Staaten, genauso wie andere FreundInnen von Nadia. Schließlich sieht sich auch Nadia aufgrund der immer dramatischer werdenden Situation des Krieges gezwungen zu fliehen und so beschließt sie ebenso nach Amerika auszuwandern.

Nadia bleibt aber bis zum letzten Moment in Gargenville und fährt schließlich mit Ethel Thurston nach Vichy um ein Visum zu bekommen. Am 6. November 1940 erreicht Nadia Boulanger New York.

Bald nach ihrer Ankunft beginnt sie in Longy zu lehren. Die Fontainebleau Schule findet Exil in Newport, Rhode Island; als Direktor wählt man Robert Casadesus. Nadia, die sich gegen dessen Idee, Fontainebleau zu einer Schule für PianistInnen zu machen wehrt, lehnt einen Professorenjob ab.<sup>19</sup>

Sie verbringt ab Weihnachten 1940 viel Zeit bei der Familie Smith-Johnstone in Boston, die zu engen Vertrauten werden. Nadias Amerika-Agentin wird Winifred Johnstone.

Prägend ist für die gläubige Nadia Boulanger auch die kurze Lehrzeit an einem dominikanischen Konvent während des Zweiten Weltkrieges.

Danach verbringt sie einige Zeit in Baltimore, später zieht es sie wieder nach Longy.

Nach ihrer Rückkehr nach Frankreich im Jänner 1946 bekommt Nadia Boulanger den langersehnten Job am Conservatoire National. Sie ist nun Professorin für *Accompagnement au piano*.

In Fontainebleau unterrichtet Nadia Komposition und Theorie.

Nadias Pensionierung am Conservatoire erfolgt 1957. Auch physisch macht sich ihr Alter bemerkbar – die immer schwächer werdende Sehkraft versucht sie lange zu ignorieren, bald wird dies jedoch unmöglich. Ihre privaten Unterrichtsstunden und die Lehrtätigkeit am Conservatoire Américain behält sie jedoch noch lange bei.

---

<sup>19</sup> Rosenstiel, 1998, S. 319.

Es folgen noch zwei weitere USA Reisen in den Jahren 1958 und 1962, wo sie unter anderem zu Besuch im Weißen Haus bei den Kennedys ist.<sup>20</sup>

Als Yehudin Menuhin in London eine Schule gründet, kommt ihm Nadia zu Hilfe; sie leitet von Zeit zu Zeit Meisterklassen und erteilt Ratschläge.

Nadia Boulangers Gesundheitszustand verschlechtert sich Anfang der 1970er Jahre. Trotz oftmaligem Zureden von FreundInnen und Bekannten einen Arzt aufzusuchen, lässt sie sich nicht überreden.<sup>21</sup>

Das Notenlesen ist schon lange ein großes Problem für Nadia. Oft lässt sie sich von Narcis Bonet, einem ehemaligen Schüler, vorspielen, da sie selbst nicht mehr entziffern kann, was am Blatt notiert ist.<sup>22</sup>

Fest überzeugt, der Situation noch gewachsen zu sein, hält sie auch ihre *mercredis à rue ballu* weiterhin ab.

Als Nadias gesundheitlicher Zustand immer schlechter wird sorgt Karen Brosius, eine Studentin aus New York, für sie.<sup>23</sup>

Auch nach einem Spitalaufenthalt und trotz der Bettlägerigkeit besteht Nadia Boulanger weiterhin darauf Unterricht zu geben. Viele ihrer ehemaligen SchülerInnen kommen auf Besuch. Ihre „Mademoiselle“ wird immer schwächer und die Ärzte geben ihr wenige Chancen auf eine Genesung.

Am 22. Oktober 1979 stirbt Nadia Boulanger.

Ihr zu Ehren findet am 26. Oktober 1979 eine Messe in der *église de la Trinité* statt. Wichtige Musikerpersönlichkeiten, vor allem aber Vertraute, FreundInnen und ehemalige SchülerInnen Nadias, wie Prinz Rainier und Prinzessin Grazia, Igor Markevitch, Louise Talma, Jean Françaix, Cécile Armagnac und Annette Dieudonné wohnen der Messe, bei der Musik von Gabriel Fauré, J.S. Bach, Lili Boulanger und auch ein Werk von Nadia „Lux aeterna“ aufgeführt wird, bei.

---

<sup>20</sup> Rosenstiel, 1998, S. 389.

<sup>21</sup> Rosenstiel, 1998, S. 396.

<sup>22</sup> Rosenstiel, 1998, S.382.

<sup>23</sup> Rosenstiel, 1998, s. 407.

Nadia Boulanger bekam unter vielen Auszeichnungen Ehrendoktorate von Oxford sowie von Harvard zugesprochen. Außerdem war sie Mitglied der *American Academy of Arts and Sciences* und „Grand Officier“ der *Légion d’Honneur*.<sup>24</sup>

## **2.1 Erscheinungsbild und Charakter**

Nadia Boulangers Erscheinungsbild lässt sich hauptsächlich durch Aussagen von SchülerInnen, JournalistInnen oder früheren KlassenkameradInnen rekonstruieren. Einzelne Berichte, Interviews oder Tagebucheinträge schildern sie in den verschiedenen Phasen ihres Lebens.

Beschreibt man Nadia Boulanger, so ist das markanteste Merkmal ihre Brille. Schon seit ihrer Kindheit leidet Nadia an Sehschwäche, die sich durch die viele Arbeit und die andauernde Beschäftigung mit Partituren und Schriften ständig verstärkt. Eine Schulkollegin am Conservatoire, Hélène Jourdan-Morhange, schreibt: „*Her mother, a Russian grande dame who never left her side, picked her bangs up off her face just as she had to sing so that she could see the music better, for already she was wearing glasses. These glasses, for me, were part of the air of unreality that surrounded Nadia: the haughty mother, enveloped in her black veils, the incomparable gifts of her little daughter [with] her strange haircut, her voice, her eyeglasses...these eyeglasses haunted me...*”<sup>25</sup> Als Nadia mit 17 Jahren ihre ersten Unterrichtsstunden erteilt, sind ihre SchülerInnen zum Teil im gleichen Alter. Mit ihrer Brille und der maskulinen, schwarzen Kleidung wirkt sie jedoch älter, was ihr mehr Respekt vor den Gleichaltrigen verschafft.<sup>26</sup> Auch in späteren Jahren ist Nadia Boulangers „pince-nez“ ein auffallendes Merkmal. Ein Schüler schreibt: „*Her manner, though serious, was pleasant. She had pince-nez on a chain and was constantly taking them off and putting them on.*”<sup>27</sup> Auch

---

<sup>24</sup> Potter, in: New Grove, 2001, S. 97.

<sup>25</sup> Zit. nach Rosenstiel, 1998, S. 38.

<sup>26</sup> Rosenstiel, 1998, S. 53.

<sup>27</sup> Rosenstiel, 1998, S. 190.

Nadias Augen werden explizit hervorgehoben. Man spricht von „*birdlike eyes*“<sup>28</sup> und einem forschenden, intelligenten Blick, der durch die Brille nicht abgeschwächt wird.<sup>29</sup>

Nadias Hände werden als „Musikerhände“ beschrieben. Ein Journalist ist der Meinung, dass diese kaum ignoriert werden können: „*They are the most eloquent hands since Bernhardt. Swift as swallows, graceful as swans, they express every emotion with a vigot that makes mere speech seem inadequate. She can register indifference, indignation, enthusiasm, despair, irritation, without being opening her mouth.*“<sup>30</sup>

Ein Schüler berichtet von Nadias Auftreten in einer Vorlesung:

“*Her habit of hooking her thumbs in the vest pockets of her somber suits, coupled with her unsmiling, straightforward glance and her pince-nez made her seem still more forbidding, an impression that was only slightly mitigated by the diamond sunburst pin she always wore, and the silver watch fob that crossed her chest and ended with a loop over the breast-pocket of her jacket. Nadia’s mannish build, her lack of a definable hairstyle and of any obvious make-up, all contributed to a deliberately unfeminine image.*“<sup>31</sup>

Diese Beschreibung zeigt Nadia Boulangers strenge Seite. Oft erwähnt man ihre „*harten Gesichtszüge, voller Angriffslust, unverhohlenem Ehrgeiz und Fleiss*“<sup>32</sup> Ihre strenge Art unterstreicht sie außerdem durch ihre schwarze, lange Kleidung, die sie selbst im Sommer in Gargenville nicht durch eine luftigere ersetzt<sup>33</sup>, und ihr wenig feminines Auftreten. Trotzdem spricht Aaron Copland von „*a full measure of feminine charm and wit.*“<sup>34</sup> Auch Virgil Thompson schreibt seiner Lehrerin eine „*certain maternal warmth*“<sup>35</sup> zu. Die Ursache dafür könnte ihr Charisma sein, das viele ihrer Schüler als Grund für ihren Erfolg als Pädagogin sehen.<sup>36</sup>

---

<sup>28</sup> Rosenstiel, 1998, S. 191

<sup>29</sup> Armagnac, 1993, in: *Lili Boulanger-Tage 1993. Bremen. Festschrift zum 100. Geburtstag der Komponistin. Konzerte und Veranstaltungen*, S. 39; vgl. Rosenstiel, 1998, S. 45.

<sup>30</sup> Rosenstiel, 1998, S. 291.

<sup>31</sup> Rosenstiel, 1998, S. 291.

<sup>32</sup> Rosenstiel, 1993, in: *Lili Boulanger-Tage 1993. Bremen. Festschrift zum 100. Geburtstag der Komponistin. Konzerte und Veranstaltungen*, S. 13.

<sup>33</sup> Rosenstiel, 1998, S. 299.

<sup>34</sup> Copland, 1941, S. 219.

<sup>35</sup> Kendall, 1976, S. 13

<sup>36</sup> Rieger in: *Lili Boulanger-Tage 1993. Bremen. Festschrift zum 100. Geburtstag der Komponistin. Konzerte und Veranstaltungen*, S. 44.

Nadia Boulangers tiefe Stimme und ihre außergewöhnliche Art Wörter zu betonen und auszusprechen, charakterisieren sie maßgeblich und sind auch eine Besonderheit ihres Unterrichts. „*Her use of language has always been most illuminating, whether written or spoken. She writes elegant French, as one might expect, and even in her declining years speaks beautifully. Her English has always had a touch of the picturesque.*“<sup>37</sup> Öfters belustigt diese Aussprache und die wortwörtliche Übersetzung ins Englische ihre Amerikanischen SchülerInnen.<sup>38</sup> Auch nach längeren Reisen in die Vereinigten Staaten und der intensiven Beschäftigung mit der Englischen Sprache behält Nadia ihren französischen Akzent immer bei. Es werden Vermutungen angestellt, dass dies, sowie ungewöhnliche Wortkombinationen, als Methode eingesetzt werden, um bestimmte Inhalte besser vermitteln zu können.<sup>39</sup>

Der Spitzname „Tender Tyrant“ ist bei Nadia Boulanger Programm. Ihr vertraute Menschen, Freunde und SchülerInnen schätzen ihre weiche, zarte und mütterliche Art; sie sind sich jedoch auch der autoritären, strengen und pflichtbewussten Seite Nadias bewusst. Oft wird Nadia als dominant beschrieben. Sie will alles kontrollieren und fordert absolute Disziplin und Hingabe.<sup>40</sup> Ihre Kontrolle reicht sogar bis zum Privatleben ihrer SchülerInnen, in das sie Einblick haben will.<sup>41</sup>

Schon als Kind ist Nadia zwar temperamentvoll und launisch, trotz alledem bringt ihr Raïssa früh Disziplin und Gehorsam bei. Eine Rebellin bleibt Nadia Boulanger in gewissen Maßen ihr Leben lang. Zwar nimmt sie mit dem Beruf der Pädagogin einen typisch weiblichen Beruf an, jedoch zeigt sich die Rebellion durch ihre unkonventionelle Art sich zu kleiden oder ihre enge Beziehung zu dem Pianisten Raoul Pugno, die für eine unverheiratete Frau als unpassend angesehen wird. Außerdem ignoriert sie zahlreiche Absagen auf Bewerbungen für einen typischen Männerjob, einem Lehrstuhl am Conservatoire, und versucht wiederholt diese Stelle zu bekommen. Als Komponistin lässt sich Nadia Boulanger nicht von Camille Saint-Saëns

---

<sup>37</sup> Kendall, 1976, S. 119.

<sup>38</sup> Kendall, 1976, S. 119.

<sup>39</sup> Kendall, 1976, S. 119.

<sup>40</sup> Kendall, 1976, S. 120, 132.

<sup>41</sup> siehe Kapitel 6. Frauenrollen.

beeinflussen und stellt sich dem Juryvorsitz des Rompreises trotz dessen Abneigung gegen Komponistinnen.

Alan Kendall beschreibt in seiner Biographie von Nadia Boulanger ihre wichtigsten Charaktermerkmale. „*In trying to isolate the essential elements of her character for those who have not come into contact with her, or are unlikely to do so, possibly the most impressive quality that remains with one is her loyalty and devotion.*“<sup>42</sup> Die Hingabe gilt laut Kendall hauptsächlich ihrer Schwester und deren Musik, zu anderen Teilen jedoch auch Gabriel Fauré, ihrem Lehrer. Ihre Loyalität zeigt sich in ihrem Verhalten gegenüber Stravinsky, der für Nadia nicht nur ein guter Freund sondern auch ein herausragender Komponist ist, den es zu unterstützen gilt. Außerdem steht Nadia Boulanger immer hinter ihren SchülerInnen, ob diese erfolgreich sind oder auch scheitern. Sie fördert diese wo sie nur kann, verschafft ihnen Konzerte oder stellt Kontakte zu MusikerkollegInnen her. Ihre Großzügigkeit zeigt sich vor allem in ihren Spendenaktionen, wie zum Beispiel während der zwei Weltkriege, als sie für FreundInnen Geld, Essen oder Kleidung sammelt.

Einer von Nadias markantesten Charakterzügen ist ihr Enthusiasmus. Kendall schreibt von einem „*amazing, apparently inexhaustible, enthusiasm for almost everything around her.*“<sup>43</sup> Der Enthusiasmus ist vor allem in ihrem Unterricht bemerkbar und macht diesen für ihre SchülerInnen einzigartig und außergewöhnlich.

---

<sup>42</sup> Kendall, 1976, S. 132.

<sup>43</sup> Kendall, 1976, S. 133.

### **3. Einflüsse**

Nadia Boulanger wird sowohl als Mensch, als auch als Musikerin und Pädagogin von ihr nahe stehenden Personen entscheidend beeinflusst. Ihre Pädagogik hängt weitgehend mit der Erziehung durch die Mutter zusammen; durch ihren Vater stehen ihr die Tore in die Musikwelt offen – sie wächst in einem künstlerischen Umfeld auf und kann die wichtigen Kontakte knüpfen, die für ihre musikalische Laufbahn essentiell sind. Auch ihre Schwester Lili hat Einfluss auf Nadias Leben. Hier zeigen sich Zusammenhänge mit Nadias Kompositionstätigkeit. Schließlich gilt es noch Raoul Pugno zu erwähnen, der Nadia Boulangers Mentor ist, mit ihr auch über zehn Jahre zusammenarbeitet und eine der wichtigsten Personen für ihre berufliche Laufbahn, aber auch für sie persönlich, darstellt.

#### ***3.1 Raïssa Mychetsky***

##### **3.1.1 Biographie**

Raïssa Mychetsky wird am 19. Dezember 1858 in St. Petersburg geboren. Dies wird als das offizielle Datum genannt, obwohl einige russische Dokumente 1856 als Geburtsjahr belegen. Möglich ist, dass Raïssa, um am Conservatoire aufgenommen zu werden, ihre Dokumente fälschte und sich somit um zwei Jahre jünger machte.

Über ihre ersten 19 Lebensjahre weiß man nicht viel. Auch ihre Wurzeln sind nicht genau nachvollziehbar. Raïssa behauptet, die Tochter eines Prinzen zu sein, was jedoch nicht nachweisbar ist. Über ihre Eltern weiß man fast nichts; ihr Vater stirbt bevor seine Tochter Russland verlässt.

Ob es stimmt, dass Raïssa eine Prinzessin war, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Man weiß, dass sich russische Auswanderer immer gerne als „Prinz“ oder „Prinzessin“ bezeichneten. Da die einzigen Mychetskys mit einem Titel nicht wie

Raïssas Familie aus St. Petersburg stammten, sind die aristokratischen Wurzeln Raïssas fragwürdig.

Wie in den höheren russischen Gesellschaften üblich, bekommt sie Unterricht in Russisch, Deutsch und Französisch. Mit 16 Jahren macht Raïssa ihr Diplom als „home tutor“, eine Art Erzieherin, somit also der einzige Beruf der für aus höheren Schichten stammende Mädchen akzeptiert wird. Im Diplom scheint sie als Rosa Ivanovna Myschetsky auf. Sie selbst nennt sich Rosa, Rose oder eben Raïssa.<sup>44</sup>

Bei ihrer Ausbildung erreicht sie gute Noten, herausragend ist sie in Russisch, Französisch, Deutsch und Geographie.<sup>45</sup>

Nadia Boulangers Biographin Léonie Rosenstiel beschreibt die gebürtige Russin als „dark-eyed young woman with luxuriant hair and a slight air of imperiousness that foretold the commanding presence she was to have in later years.“<sup>46</sup>

In *“Roger-Ducasse. Lettres à Nadia Boulanger”* schreibt der Herausgeber in einem Kommentar *„C’est une jolie femme, brillante, intelligente, l’exemple même du „charme slave“, mais terriblement possessive“*.<sup>47</sup> Was Raïssa immer verschwiegen ist, dass sie vor der Ehe mit Ernest Boulanger bereits mit einem Russen namens Shuvalov verheiratet war.<sup>48</sup>

Diese Ehe könnte jedoch nur zum Zweck der Auswanderung gewesen sein. Zur damaligen Zeit konnten junge Mädchen nicht emigrieren, ohne die Erlaubnis des Vaters oder des Ehemanns zu haben. Da Raïssas Vater bereits tot war ist es wahrscheinlich, dass die Ehe mit Shuvalov geschlossen wurde, um ihr eine Emigration nach Frankreich zu ermöglichen. Eine Eheschließung wie diese war damals nichts Ungewöhnliches.

1874 trifft Raïssa Ernest Boulanger in St. Petersburg. Sie hat gerade eine Gesangsausbildung begonnen; der berühmte Komponist kommt in ihre Heimatstadt um ein Konzert zu dirigieren.

---

<sup>44</sup> Rosenstiel, 1998, S.13.

<sup>45</sup> Rosenstiel, 1998, S.13.

<sup>46</sup> Rosenstiel, 1998, S. 14.

<sup>47</sup> Depaulis, 1999, S. 31.

dt. Übersetzung d. Verfasserin: „Sie ist eine schöne Frau, brillant, intelligent, ein Beispiel für slawischen Charme, aber fürchterlich besitzergreifend.“

<sup>48</sup> Potter, 2006, S. 2.

Raïssa Mychetsky verliebt sich in den Franzosen, der Professor für Gesang am Pariser Conservatoire ist und beschließt, ihm nach Paris zu folgen um seine Schülerin zu werden.

Die ersten Monate in Paris verbringt Raïssa mit ihrer Kinderfreundin Louise (Loulou) Gonet, der Tochter eines in St. Petersburg ansässigen französischen Industriellen.

Im September 1876 wird sie in die Gesangsklasse von Ernest Boulanger am Conservatoire aufgenommen. Der Erfolg lässt zu wünschen übrig, sie kann die Erwartungen ihrer Lehrer nicht erfüllen und gewinnt keine Preise.

Privat erreicht sie jedoch ihr Ziel: bereits in ihrem dritten Semester ist sie mit Ernest Boulanger verheiratet. Die Hochzeit lässt jedoch einige Fragen offen. Laut Raïssas Aussage findet die Hochzeit am 18. September 1877<sup>49</sup> in einer russisch orthodoxen Kirche in St. Petersburg statt. Dies klingt jedoch merkwürdig, bedenkt man, dass Raïssa Lutheranerin (1873 wird sie lutheranisch getauft<sup>50</sup>) und Ernest Boulanger römisch-katholisch gläubig ist. Außerdem gilt es noch zu klären, wie Ernest es schafft, innerhalb kürzester Zeit nach Paris zurückzukehren, da er im Herbst 1877 alle Unterrichtsstunden am Conservatoire hält und keine entfallen lässt.<sup>51</sup>

Andere Quellen belegen, dass der 14. September 1877 der Hochzeitstag gewesen sein soll.<sup>52</sup>

Sicher ist, dass Raïssa zu dieser Zeit zum römisch-katholischen Glauben übertritt.<sup>53</sup> Weiters gibt sie an keinen Beruf erlernt zu haben. Für ihre Kinder will sie nur Mutter und Hausfrau sein.

Im Jahre 1877 zieht das Ehepaar Boulanger in die Rue Maubeuge 25.

Als Mitglied der französischen Bourgeoisie hat auch Raïssa „ihren Tag“ an dem sie Gäste empfängt. Jeden Mittwoch kommen MusikerInnen, LiteratInnen und KünstlerInnen zum Musizieren und Diskutieren bei Tee und Kuchen. Raïssa fühlt sich

---

<sup>49</sup> laut Rosenstiel, 1995, S. 34 findet die Trauung am 16. September statt. In der Biographie über Nadia Boulanger widerspricht sie sich drei Jahre später indem sie als Datum den 14.9. nennt.

<sup>50</sup> vgl. Depaulis, 1999, S. 47.

<sup>51</sup> Rosenstiel, 1998, S. 16.

<sup>52</sup> vgl. Spycket, 1992, S. 9.

<sup>53</sup> vgl. Rosenstiel, 1995, S. 35.

in der Künstlerumgebung wohl und genießt ihr neues Leben in Paris. Sie gewöhnt sich schnell an den hohen Lebensstandard und will immer das Beste, sei es bei Kleidung, Nahrungsmittel oder Wohnung.

Am 16. Jänner 1885 wird Ernestine Mina Juliette Boulanger als erstes Kind der Boulangers nach siebenjähriger kinderloser Ehe geboren. 19 Monate später stirbt das Mädchen.

Nach diesem schweren Schicksalsschlag wird 1887 Nadia Juliette geboren. Die Mutter widmet sich voll und ganz der langersehnten Tochter und setzt alles daran ihr die Werte der bourgeoisien Gesellschaft beizubringen. Sie bringt ihr bei wie man sich angemessen anzuziehen hat um in der Pariser Bourgeoisie etwas zu gelten.<sup>54</sup>

Auch ihre zweite Tochter, Marie-Juliette, von allen Lili genannt, wird nach den Regeln der Bourgeoisie aufgezogen. Raïssa kümmert sich viel um ihre Mädchen und widmet ihre Zeit ausschließlich der Erziehung der beiden.

1894 lässt Raïssa die erst ein Jahr alte Lili bei ihrem Mann und unternimmt mit Nadia eine Reise nach Russland und Finnland. Dies ist das erste Mal seit ihrer Emigration nach Frankreich, dass sie ihre Familie und Freunde in Russland besucht.

Am 24. März 1898 wird Léa Marie-Louise Boulanger geboren. Das dritte Kind der Boulangers stirbt nach nur fünf Monaten.

Im Sommer, den die Familie Boulanger jedes Jahr in Gargenville verbringt, ist Raïssa als Gastgeberin in ihrem Element. Sie unterhält ihre Gäste mit ihrem unverwechselbaren expressiven Französisch mit slawischem Akzent.<sup>55</sup>

Die Bindung zwischen Nadia und ihrer Mutter ist sehr stark. Bis zu deren Tod schläft Nadia (zu der Zeit schon 48-jährig) sogar mit Raïssa in einem Zimmer.<sup>56</sup>

Jedoch wird dadurch nicht die Beziehung zu ihrer anderen Tochter, Lili abgeschwächt.

---

<sup>54</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 25.

<sup>55</sup> Rosenstiel, 1998, S. 17.

<sup>56</sup> Spycket, 1987, S. 16.

Mit Lili reist Raïssa in den folgenden Jahren oft nach Arcachon um ihrer kranken Tochter Erholung und Gesundung zu ermöglichen.

Außerdem begleitet sie Lili nach Rom, nachdem diese als erste Frau 1913 den Rompreis (für die Kantate *Faust et Hélène*) gewonnen hat.

Nach ihrer Amerikareise 1924 bis 1925 kehrt Nadia nach Frankreich zurück und muss erkennen, dass ihre Mutter – nicht so wie Annette Dieudonné sie beruhigt hatte – „nur“ Arthritis hat, sondern nun an Parkinson leidet.

In den nächsten Jahren verschlimmert sich die Krankheit. Nadia muss mehr und mehr Energie aufbringen um sich um Raïssa kümmern zu können. Neben der Pflege ihrer Mutter unterrichtet sie, wie schon davor im Sommer in Fontainebleau. Drei Tage in der Woche verbringt sie mit ihren PrivatschülerInnen und die restliche Zeit arbeitet sie hart um die Unterrichtsstunden vor- und nachzubereiten.

Bald ist Raïssa zu schwach um zu gehen. Um das Bett verlassen zu können muss sie einen Rollstuhl zu Hilfe nehmen. Sie ist nun völlig abhängig von ihrer Tochter Nadia, ihren Haushaltshilfen und ihrer alten Freundin Loulou Gonet. Trotzdem will sie über alle Geschehnisse und Neuigkeiten im Bilde sein. Nadia soll ihre Mutter am Laufenden halten und über alle Events und Konzerte Berichte ablegen. Sie füttert Raïssa, kleidet sie an und bringt sie zu Bett.

Am 15. März 1935, am Todestag ihrer Tochter Lili besucht Raïssa Boulanger die für diese ausgerichtete Messe in der *église de la Trinité*. Obwohl schon sehr schwach, will sie ihrer Tochter diese Ehre unbedingt erweisen.

Die Anstrengung ist zu groß und Raïssa stirbt vier Tage später.

„*Du wirst in Frieden ruhen, wenn dir dein Herz nichts vorwerfen kann*“ hatte sie Nadia oft gepredigt. Diesen Satz lässt diese auf den Grabstein ihrer Mutter am Friedhof von Montmartre gravieren.<sup>57</sup> Der Name „*Mme Ernest Boulanger, née princesse Mychetzky*“<sup>58</sup>, wie er auf dem Grabstein steht, zeigt, wie Nadia ihre Mutter sah: als russische Prinzessin, die alles liebte was aristokratisch war.

---

<sup>57</sup> Rosenstiel, 1998, S. 242-257.

<sup>58</sup> Conrad, 1995, S. 57.

### 3.1.2 Raïssa und Nadia

Raïssa ist sehr streng mit Nadia. Sie unterrichtet ihre Tochter in Französisch, Deutsch und Geographie. Russisch wird im Hause Boulanger nie gesprochen; Ausnahmen bilden lange Spaziergänge von Mutter und Tochter bei denen Raïssa Nadia ihre Muttersprache beibringt.

Nadia jedoch hasst diese Unterrichtsstunden, ist sie doch mit 5 Jahren noch zu jung dafür. Laut ihrer Mutter macht sie keine schnellen Fortschritte<sup>59</sup>. Nadia übernimmt die Meinung der Mutter, von der sie behauptet „*I was simply in the shadow of Mama. [...] Mama was so brilliant, so cultured, and I know nothing- nothing but music*“<sup>60</sup> und bezeichnet ihren Fortschritt als unbefriedigend.<sup>61</sup>

Raïssa verlangt immer das nahezu Unmögliche. Die strenge Erziehung der Tochter zeigt Wirkung. Im Gespräch mit Bruno Monsaingeon gibt Nadia zu: „*All that I have been able to do more or less decently in life, I owe to her influence, to her exceptional intelligence. Much as she adored me, she knew how to be severe, demanding not just some attention but all possible attention.*“<sup>62</sup>

Raïssa Boulanger akzeptiert keine Ausreden und Entschuldigungen wie Müdigkeit oder Desinteresse. Sie verlangt vollsten Einsatz und Hingabe.

Außerdem bringt sie Nadia bei, dass sie mit ihrer Arbeit nie zufrieden sein könne. „*Whatever she did, it was never enough, never quite good enough*“ schreibt Léonie Rosenstiel in ihrer Biographie.<sup>63</sup> Dies hat ohne Zweifel Auswirkung auf Nadias ganzes Leben. Nie hört sie auf zu arbeiten und zu üben, es gibt immer noch etwas zu verbessern. Sie ist nie wirklich zufrieden mit ihrer Arbeit und leidet ihr ganzes Leben an zu geringem Selbstwertgefühl und Krisen. Außerdem ist es ihr nicht möglich, eine Sache als abgeschlossen zu sehen, besteht doch immer noch die Möglichkeit einer Verbesserung.<sup>64</sup>

---

<sup>59</sup> Rosenstiel, 1998, S. 22.

<sup>60</sup> Rosenstiel, 1998, S. 24.

<sup>61</sup> Rosenstiel, 1998, S. 28.

<sup>62</sup> Monsaingeon, 1985, S. 16.

<sup>63</sup> Rosenstiel, 1998, S. 24.

<sup>64</sup> Rosenstiel, 1998, S. 28.

Edward J. Dent, ein englischer Musikwissenschaftler und Musikkritiker belegt diesen Charakterzug Nadias sehr deutlich und berichtet:

*„Lewis was surprised one day when he walked up the driveway in Nadia’s plane-tree-shaded garden, a bit early for his lesson, to hear his teacher, alone in her studio, windows open, oblivious to distractions, assiduously practicing the simplest of Cortot’s piano exercises- the ones she assigned to her youngest students. She had often told her students that only a total mastery of technique could free them for the proper interpretation of music. But her application of this principle to herself so impressed young Lewis that he never forgot it.“*<sup>65</sup>

Nadia lernt auch bald von ihrer Mutter, dass Stolz nichts Gutes sei. Gratuliert ihr jemand zu einer besonderen Leistung, so schwächt Mme. Boulanger diese wieder ab, indem sie ihr erklärt, dass sie nicht alles dafür getan habe. Ein prägendes Erlebnis ereignet sich im Jahr 1903. Nadia ist bereits am Conservatoire und gewinnt den Preis für Harmonielehre. Sie genießt ihren Erfolg bis Raïssa schließlich meint: *„You are quite pleased with yourself, aren’t you? [...] But are you certain that you did all that you could?“*<sup>66</sup>

Dem Journalisten Bruno Monsaingeon erklärt Nadia Jahre später: *“And when she said all, I understood, and I understand it today, that I haven’t done all I could. I have worked hard, but I haven’t done everything. It’s not until one tries to approach that “all” that one can have an inner joy in the face of all sadness and griefs.“*<sup>67</sup>

Paul Valéry’s Tochter Agathe Rouart, eine Vertraute Nadias schreibt über Raïssa Boulanger: *“De ce ton plus qu’impérieux, elle avait inculqué à ses filles le culte du travail, moins pressée d’applaudir à leur success que de savoir si elles pensaient avoir fait TOUT ce qu’elles auraient pu faire...“*<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Rosenstiel, 1998, S. 253.

<sup>66</sup> Rosenstiel, 1998, S. 44.

<sup>67</sup> Monsaingeon, 1985, S. 16f.

<sup>68</sup> Spycket, 1987, S. 18. Übersetzung ins Englische nach Spycket, 1992, S. 15: *“In that tone of voice which was more than imperious, she drummed into her daughter’s total dedication to work. She was far less eager to applaud their success than to demand to know if they had done everything they could possibly have done...”*

Auf Ungehorsam von Nadia folgen harte Strafen. Sie muss sich bemühen dem Ideal ihrer Mutter zu entsprechen und ihre Erwartungen zu erfüllen.

Raïssa Boulanger prüft und korrigiert ihre Tochter in allen möglichen Lebenslagen. Trotzdem zeigt Nadia nie eine Abneigung ihrer Mutter gegenüber. Sie akzeptiert deren Werte und sieht alles als Beweis der Liebe von Raïssa. Stünde Nadia dieser Art kritisch gegenüber, so würde dies ein In-Frage-Stellen der Liebe bedeuten.<sup>69</sup>

Auch die Karriere ihrer Tochter kontrolliert Raïssa penibel. Ihrer Meinung nach ist es Nadias Pflicht zu Konzerten und in die Oper zu gehen, um den sozialen Verpflichtungen nachzukommen und sich „sehen zu lassen“.<sup>70</sup>

Auch am Conservatoire ist Mme. Boulanger bekannt. Sie begleitet als einzige der Mütter ihre Tochter (später auch Lili) in den Unterricht, was Aufsehen und Unverständnis erregt. Nachmittags prüft sie Nadias Fortschritte, hilft ihr bei Hausaufgaben und prüft den Stoff der nächsten Stunde ab.<sup>71</sup>

Raïssa geht sogar soweit, dass sie, als Nadia sieben Jahre alt ist, sich selbst Harmonielehre beibringt (oder auswendig lernt), um ihre Tochter abprüfen zu können.<sup>72</sup>

Madame Boulanger tut alles für ihre Töchter, fordert aber auch, dass diese alles geben um ihrem Ziel näher zu kommen.

Raïssa ist mit Sicherheit die Person, die Nadia in ihrer Art, jedoch auch in ihrem Beruf, am meisten beeinflusst hat. Die Perfektion, die Hingabe und Leidenschaft, die Ausdauer, aber vor allem die Disziplin – dies alles bringt Raïssa Nadia schon im Kindesalter bei und Nadia verlangt ihren Schülern dasselbe ab. Diese müssen sich der Musik bzw. ihrer musikalischen Tätigkeit völlig hingeben, um von Nadia anerkannt zu werden. Disziplin ist eine der wichtigsten Tugenden in Nadia Boulangers Pädagogik. Vorallem aber prägt Nadia der Satz ihrer Mutter „*But are you certain that you did all that you could?*“<sup>73</sup> Mit diesen Worten ändert sich Nadias Arbeitseinstellung. Sie kann Aufgaben nicht mehr als

---

<sup>69</sup> Rosenstiel, 1998, S. 28.

<sup>70</sup> Rosenstiel, 1998, S. 34.

<sup>71</sup> Rosenstiel, 1998, S. 38.

<sup>72</sup> Monsaingeon, 1985, S. 22.

<sup>73</sup> Rosenstiel, 1998, S. 44.

erledigt ansehen, es gibt immer mehr zu tun um die Perfektion zu erreichen. Dies spiegelt sich auch in ihrer Arbeit mit den SchülerInnen wider.

Nadia Boulanger ist von der Richtigkeit von Raïssas Erziehung völlig überzeugt. Für sie hat ihre Mutter alles richtig gemacht und so strebt und lebt sie nach ihren Idealen und führt diese in ihrer eigenen Pädagogik und ihrem Beruf fort.

Hierzu ist Nadias Einstellung Leopold Mozart gegenüber besonders hervorzuheben. Sie bezeichnet ihn als „so unfairly criticized“.<sup>74</sup> In Gesprächen mit Bruno Monsaingeon meint sie:

*„I believe that a man is made of all that comes before him. In Mozart’s life there was the marvellous presence of his father, so unjustly judged, who gained him so many years by his support and strictness. Loving a child doesn’t mean giving in to all his whims; to love him is to bring out the best in him, to teach him to love what is difficult. Leopold Mozart taught his son to overcome the impossible. He didn’t ask more than he was capable of, but then his son could do everything.“*<sup>75</sup>

Diese Aussage könnte man auch auf Nadia und ihre Mutter auslegen. Nadia steht hinter ihrer Mutter, die sie nach strengsten Regeln erzogen hat. Ihrer Meinung nach ist sie nur dadurch erfolgreich geworden. Hätte Raïssa mehr Nachsicht gehabt und nicht auf Disziplin geachtet, wäre möglicherweise der Erfolg ausgeblieben und Nadia hätte ihre Musikerkarriere nicht vorangetrieben. Nun könnte man meinen, dass Raïssa doch das „Unmögliche“ von ihrer Tochter verlangt. Jedoch erwartet Raïssa keine Wunder von ihrer Tochter, wohl aber, dass diese „mehr als das Beste“ gebe – mit anderen Worten, dass Nadia nie aufhören solle, an der Perfektion zu arbeiten da es immer noch mehr zu erreichen gibt. Auch hier lassen sich Parallelen zur Familie Mozart ziehen.

Jahre später ist Nadia Boulanger noch der Meinung, dass Leopold Mozart es schaffte, das Beste aus seinem Sohn herauszuholen, indem er ihm beibrachte alles Schwierige zu lieben<sup>76</sup> und so setzt sie dies auch in ihrer eigenen Pädagogik um.

---

<sup>74</sup> Spycket, 1992, S. 53.

<sup>75</sup> Monsaingeon, 1985, S. 54.

<sup>76</sup> Spycket, 1992, S. 53.

## **3.2 Ernest Boulanger**

### **3.2.1 Biographie**

Henri Alexandre Ernest Boulanger wird am 16. September 1815 geboren. Seine Mutter Marie Julie ist ein gefeierter Star an der Opéra-Comique in Paris, der Vater verlässt die Familie als Ernest fünf Jahre alt ist.

Ernests Großeltern, das Ehepaar Hallinger, sind Ladenbesitzer und haben somit einen (wenn auch niedrigen) Status im bourgeoisen Leben der Hauptstadt Frankreichs. Aus der Ehe entspringen drei Kinder: Ernest Hallinger, Marie Julie (geboren in Paris am 29. Jänner 1786) und Marie Sophie. Beide Töchter planen eine Künstlerlaufbahn, was den Eltern jedoch missfällt. Sie wollen nichts mehr mit ihren Kindern zu tun haben. Trotzdem schlägt Marie Julie den Weg der Sängerin ein und Marie Sophie wird Schauspielerin am *Théâtre de l'Odéon*.

Am 20. März 1806 tritt Marie Julie ins Conservatoire Royal de Musique ein um *Solfeggio* zu studieren und Gesangsunterricht zu nehmen. Sie ist Schülerin von Plantade und Garat.

Marie Julie heiratet den Cellisten Frédéric Boulanger als sie noch Schülerin am Conservatoire ist. Ihr Debüt an der Opéra Comique feiert sie am 16. März 1811 in „*L'ami de maison*“ und „*Le concert interrompu*“. Es wird ein großer Erfolg und Julie zum gutverdienenden Star.<sup>77</sup>

Von seinem Vater Frédéric Boulanger spricht Ernest selten. Umso öfter erwähnt er seine Mutter Marie Julie, die eine große Rolle in seinem Leben spielt. Die beiden leben zusammen bis zu ihrem Tod – aufgrund der Folgen eines Schlaganfalls – im 64. Lebensjahr am 23. Juli 1850. Später benennt Ernest seine ersten drei Kinder nach der Mutter (Ernestine Mina Juliette, Juliette Nadia und Marie-Juliette Olga).

---

<sup>77</sup> Rosenstiel, 1998, S. 9.

Viele Jahre später bestätigt Nadia die enge Beziehung zwischen ihrem Vater und dessen Mutter Marie Julie: „*I know little things, I know of his adoration for his mother because we often went to the cemetery [...]. It was of the utmost importance to him to take his little bouquet to his mother.*”<sup>78</sup>

Das Familienleben der Hallingers ist geprägt von Brüchen. Marie Sophie Hallinger ist mit dem Schauspieler Frédérick Lemaître liiert, verlässt ihn aber 1836 aufgrund seiner zahlreichen Affären mit jüngeren Schauspielerinnen. Auch die gescheiterte Ehe seiner Eltern veranlasst Ernest selbst mit der Heirat zu warten. Erst im Alter von 62 Jahren tritt Ernest vor den Traualtar.

Mit 16 Jahren besucht Ernest Boulanger das Conservatoire National, obwohl seine Mutter ihn lieber bei der Armee gesehen hätte. Ernest studiert Klavier und Komposition. Seine Lehrer sind unter anderem Valentin Alkan und Jacques Fromental Halévy, der ein Freund von Liszt und Chopin ist. Im jungen Alter von 19 Jahren gewinnt er den *Grand Prix de Rome*.

In den folgenden Jahren reist Ernest Boulanger viel herum. Er kommt so nach Italien, Griechenland, Ägypten, Österreich und Deutschland.<sup>79</sup>

Sein einsätziges Werk „*Le Diable à l'école*“ (Libretto von Eugène Scribe) erhält gute Kritiken. Auch „*Touissant L'Ouverture*“ von Alphonse de Lamartine und Boulanger, unter der Mitwirkung seines Onkels Frédérick Lemaître, wird am 6. April 1850 aufgeführt und findet Anklang beim Publikum. Die Kritiken in der Presse sind jedoch nicht überzeugend und so wird das Stück nach 26 Aufführungen abgesetzt.<sup>80</sup>

Rein äußerlich beschreibt Léonie Rosenstiel den Komponisten folgendermaßen:

„*Ernest's tall good looks were topped off with a shock of midnight brown hair. His slightly long-nosed features were sallow, giving his slender frame a generally romantic, brooding effect that was belied by his good humor and charm.*”<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Monsaingeon, 1985, S. 16.

<sup>79</sup> Rosenstiel, 1998, S. 10f.

<sup>80</sup> Rosenstiel, 1998, S. 11.

<sup>81</sup> Rosenstiel, 1998, S. 11.

Schon seit seiner Kindheit ist Ernest Boulanger mit der Künstlerszene in Paris vertraut. Zu seinen Freunden zählen Charles Gounod, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns, Thomas Ambroise, Jules Barbier und Jules Verne.

Nach dem Tod seiner Mutter schließt sich der Komponist der Gesellschaft „*les onze sans femmes*“<sup>82</sup>, bestehend aus SchriftstellerInnen, KünstlerInnen und JournalisteInnen, an. Jules Verne ist eines der bekanntesten Mitglieder.

In den Jahren 1851 und 1852 reist Ernest Boulanger nach Amerika und gibt dort unter anderem in New York Klavierkonzerte. Nach zwei Jahren kehrt er wieder nach Frankreich zurück.

Er schreibt die *opéra comique* „*Les Sabots de la marquise*“, die über einen langen Zeitraum aufgeführt wird. Insgesamt schreibt Boulanger zehn *opéra comiques*, die zu dieser Zeit sehr in Mode sind.

1870 wird Ernest Boulanger zum Ritter der Ehrenlegion geschlagen, was für ihn eine wichtige Auszeichnung darstellt.

Boulangers Opern sind in Frankreich anerkannt, berühmt wird er jedoch durch seine Chorwerke und seine Tätigkeit als Chorleiter und Gesangslehrer. Außerdem ist er oft Teil einer Jury bei diversen Gesangswettbewerben.

Für das *Boïeldieu Centenary* am 14. Juni 1875 leitet er den 110 Stimmen Chor *Orphéonistes lillois*.<sup>83</sup> Außerdem ist Ernest Professor beim Cours Masset, „*a series of private courses in declamation, acting, voice and musical instruments*“<sup>84</sup>, wo er dienstags und freitags unterrichtet und Kollege des Pianisten Raoul Pugno ist.

Im Alter von 57 Jahren wird Ernest Boulanger Professor am Conservatoire National.

---

<sup>82</sup> dt: die elf ohne Frauen

<sup>83</sup> Rosenstiel, 1998, S. 11f.

<sup>84</sup> Rosenstiel, 1998, S. 21.

Als er 1874 nach Russland auf Konzertreise geht trifft Ernest seine zukünftige Ehefrau Raïssa Mychetsky.

Seine Freizeit verbringt Ernest Boulanger mit seiner Familie. Das Verhältnis zu Nadia ist trotzdem immer etwas kühl. Es gibt keine Zärtlichkeiten zwischen beiden und sie kann nicht eine ähnlich persönliche Bindung zu ihrem Vater aufbauen wie ihre jüngere Schwester Lili. Für Nadia ist Ernest „*the old man in the white beard*“.<sup>85</sup> Sie kann mit ihm nicht über Gefühle reden, bewundert und respektiert ihn jedoch. Rein äußerlich soll Nadia ihrem Vater jedoch sehr ähnlich gesehen haben.<sup>86</sup>

Später soll Nadia gemeint haben: „*Papa died when I was very young. I remember very little of him*“.<sup>87</sup>

Einzig ihre Diskussionen über Ästhetik sind Nadia in guter Erinnerung: „*He was a companion. And he would engage in aesthetic discussions [...]. I remember these discussions, which were quite frequent and which must have entertained him; he must have found this ten-year-old or eleven or nine-year-old, comic – so certain, peremptory, decided and a bit ridiculous – but he loved me!*“<sup>88</sup>

1881 wird Ernest Boulanger in die *Académie des Beaux Arts* aufgenommen.

Gesundheitliche Probleme, unter anderem Atembeschwerden, führen zur Pensionierung von Ernest Boulanger im Jänner 1895. Er leidet an chronischer Bronchitis.

Trotz seiner Krankheit gibt Ernest weiterhin Privatstunden im Appartement der Familie in der *Rue La Bruyère*.

Am 14. April 1900 befindet sich Ernest mit Nadia in einer Diskussion über Ästhetik in der Musik. Mitten im Satz stirbt er.<sup>89</sup>

Diese Szene ist bezeichnend für die Beziehung der beiden, die sich hauptsächlich auf musikalischer bzw. musiktheoretischer Ebene abspielte.

---

<sup>85</sup> Rosenstiel, 1998, S. 27.

<sup>86</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 27.

<sup>87</sup> Rosenstiel, 1998, S. 27.

<sup>88</sup> Monsaingeon, 1985, S. 17.

<sup>89</sup> Rosenstiel, 1998, S. 40.

Das Sorgerecht der beiden Kinder Nadia und Lili bekommt William Bouwens van der Boijen, ein enger Vertrauter der Familie, übertragen, da es das Gesetz nicht erlaubt Madame Boulanger das alleinige Sorgerecht zu überlassen.

Die Familie lebt nun vom wenigen Geld von Aufführungen und dem Verkauf der Werke des Verstorbenen.

### **3.2.2 Ernest und Nadia**

Dass Nadia in ihrem Leben auch von ihrem Vater beeinflusst wird erscheint logisch, obwohl die gemeinsame Zeit nur 12 Jahre dauert. Ernest Boulanger bietet ihr die beste Umgebung, die sich ein/e angehende/r MusikerIn nur wünschen kann. Sie erhält eine fundierte Ausbildung, sowohl durch ihn, als auch durch Privatlehrer und Lehrer am Conservatoire. Außerdem spielt im Hause Boulanger Kultur eine große Rolle. So finden jeden Mittwoch die berühmten Treffen bei Madame Boulanger statt, zu denen FreundInnen der Familie, hauptsächlich MusikerInnen, LiteratInnen und KünstlerInnen geladen sind.

Mit ihrem Vater führt Nadia Diskussionen über Musik und Philosophie. Was dabei etwas auf der Strecke bleibt, ist die persönliche Beziehung von Vater und Tochter. Obwohl sie zu Ernest aufsieht und ihn bewundert, kann Nadia mit ihm nie so über Gefühle reden wie ihre Schwester Lili. So nimmt Ernest Boulanger eher die Rolle eines Lehrers oder Vertrauten ein, nicht jedoch die Vaterrolle. Möglicherweise sucht sie diese später in ihrem um einige Jahre älteren Kollegen Raoul Pugno, mit dem sie jahrelang zusammenarbeitet, zu dem sie eine gewisse Hingezogenheit spürt und der mehr als nur ihr Mentor ist. Ob diese Beziehung jedoch eine väterliche, oder doch eine sexuelle ist, kann nicht eindeutig beantwortet werden.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> siehe Kapitel Raoul Pugno

## 3.3 Lili Boulanger

### 3.3.1 Biographie

Marie-Juliette Olga Boulanger wird am 21. August 1893 in Paris geboren.

Von ihrer Kindheit an leidet sie an einer chronischen Bronchialpneumonie. Im Alter von drei Jahren erkrankt Lili an der Crohn Krankheit, die als unheilbar gilt. Ihr ganzes Leben lang ist sie von Krankheiten geschwächt; anfangs kann sie deswegen keine Schule besuchen. Auch ihre spätere Tätigkeit als Komponistin ist oft durch längere Kuraufenthalte unterbrochen. Sie wird oft als „*delicate, fragile girl*“<sup>91</sup> beschrieben, das jedoch immer gut gelaunt und vor allem sympathisch wirkt. In einem Artikel („*Une jeune fille moderne*“) von Camille Sainte-Croix für „La Petite République“ wird Lili folgendermaßen beschrieben: „*Lili, the younger daughter, is at most fifteen years old. Very tall, slim, supple, her gestures are delicate and lively, and her distracted and wandering eyes are nonchalant and dreamy. Scarcely recovered from a long illness, she is resting in the country, awaiting a full return to good health, so she can allow her surprising gifts to blossom*“<sup>92</sup>

Bis zu ihrem 16. Lebensjahr geht Lili weder zur Schule, noch erhält sie regelmäßigen Musikunterricht. Mademoiselle Léonie Nègre, von Lili „*chère Mlle Nègre*“ genannt, unterrichtet sie in Französisch und ist für die allgemeine Ausbildung zuständig. Ein Jahr lang besucht Lili den *Cours Dieterlen* in der *Rue des Colisée* und der langjährige Freund der Familie, William Bouwens unterrichtet sie in Mathematik.

Ihren ersten musikalischen Unterricht stellen Solfègeübungen bei Madame Roy-Got dar, die auch schon Nadias Lehrerin war.

Außerdem lernt Lili Geige bei Fernand Luqin, Cello bei Fernande Reboul, Harfe bei Marcel Tournier und Alphonse Hasselmans. Klavierunterricht gibt ihr Hélène Chaumont.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Monsaingeon, 1985, S. 80.

<sup>92</sup> Potter, 2006, S. 8.

<sup>93</sup> Rosenstiel, 1995, S. 43.

Schon früh zeigt sich Lilis musikalisches Talent. Sie lernt in nur wenigen Monaten das, was sich ihre ältere Schwester Nadia in Jahren aneignet.

Ihr öffentliches Debüt gibt Lili Boulanger am 5. September 1901 bei einer Messe in der Kirche *Nôtre Dame du Bon Secours* in Trouville, der Stadt, in der Familie Boulanger bis 1905 die Sommermonate verbringt. Als Geigerin präsentiert sie Godards „*Berceuse*“ und „*Prière*“ von Charles Gounod.

Es folgen weitere Konzerte als Pianistin im *Salle Erard* in Paris 1904 und ein Klavierkonzert mit Juliette Toutain am 26. März 1905.<sup>94</sup>

Bei gesundheitlich besserem Zustand ist es Lili möglich Nadia zu ihren Unterrichtsstunden am Conservatoire zu begleiten. Dabei lernt sie Roger Ducasse, Lieblingsschüler und Assistent von Gabriel Fauré kennen, der für die beiden Boulanger Schwestern ein enger Vertrauter wird. Besonders schätzt Lili den Kompositionsunterricht bei Fauré selbst und Musikgeschichte bei Louis Albert.

Der Tod ihres Vaters Ernest Boulanger trifft Lili sehr. Zu ihm hat sie eine besondere und innige Beziehung. Mit elf Jahren verarbeitet sie dies in der Komposition „*La lettre de mort*“ nach einem Text von Eugène Manuel, obwohl sie bis dahin noch keine Übung im Komponieren hat. Von diesem Werk sind leider nur noch 4 Seiten Entwürfe erhalten, den Rest vernichtet Lili kurz nach der Fertigstellung, wie die meisten ihrer frühen Werke.

Nach dem Tod von Ernest wird im Hause Boulanger wieder vermehrt russisch gesprochen. Davor hatte Raïssa es vermieden eine Sprache zu verwenden, der der Herr des Hauses nicht mächtig war. Nun lernt Lili sogar das kyrillische Alphabet; gesprochen reicht ihr Russisch für kleine Unterhaltungen aus.

Für sie ist es wichtig den Standard der Schwester und der Gesellschaft zu erreichen. Da sie keine herkömmliche Schulausbildung genießen kann kümmert sie sich selbst um ihre Bildung und stellt sich ein Literaturprogramm zusammen. So erlegt sie es sich auf,

---

<sup>94</sup> Rosenstiel, 1995, S. 43.

die verschiedensten Klassiker zu lesen, bildet sich in Philosophie weiter und bringt sich Englisch und Italienisch bei.<sup>95</sup>

Ab Dezember 1909<sup>96</sup> lernt Lili Boulanger bei Georges Caussade. Sie nimmt den Unterricht sehr ernst und schickt ihm sogar in den Ferien ihre Übungen zur Korrektur. Sowohl in Kontrapunkt als auch in Harmonielehre kommt sie rasch voran und die Fortschritte machen sich bemerkbar. Über die Häufigkeit des Unterrichts ist man sich in der Literatur nicht einig. Während Boulangers Biographin Léonie Rosenstiel von täglichem Unterricht, auch am Wochenende und an Feiertagen<sup>97</sup> spricht, erfährt man bei Caroline Potter, dass Lili bis zu drei Mal die Woche<sup>98</sup> ihre Privatstunden bei Caussade hat.

Caroline Potter vergleicht den Einfluss von Caussade auf Lili Boulanger mit jenem von Raoul Pugno auf deren ältere Schwester Nadia.<sup>99</sup>

Zusätzlich zu den Stunden bei Caussade und jenen am Conservatoire bei Paul Vidal wird Lili im Sommer 1911 von Nadia unterrichtet.

Unterbrochen wird der Unterricht jedoch durch Erholungskuren wie zum Beispiel in Nizza, die aufgrund Lilis gesundheitlicher Probleme nötig sind.

Später unterscheidet Lili zwischen „Stunden“ (privater Unterricht bei George Caussade), „Envois“ (Korrespondenzstunden mit Caussade) und „Klassenstunden“ (Unterricht am Conservatoire).<sup>100</sup> Dies entnimmt man ihren Aufzeichnungen in Notenheften, die sie sehr sorgfältig und auf Vollständigkeit bedacht anfertigt.

In ihren ersten Kompositionen zeigt sich eine gewisse Affinität zu Mussorgsky, Debussy und Fauré. Trotzdem entwickelt sie mit der Zeit ihren eigenen Stil.<sup>101</sup>

Den Sommer 1911 verbringt die Familie Boulanger in Hanneucourt, was für Lili den Beginn einer Freundschaft mit Miki Piré, damals Klavierschülerin von Raoul Pugno,

---

<sup>95</sup> Rosenstiel, 1995, S. 44.

<sup>96</sup> Potter, 2006, S.10.

<sup>97</sup> Rosenstiel, 1995, S. 55.

<sup>98</sup> Potter, 2006, S. 10f.

<sup>99</sup> Potter, 2006, S. 10.

<sup>100</sup> Rosenstiel, 1995, S. 64.

<sup>101</sup> Kendall, 1976, S. 8.

darstellt. Miki wird Lilis engste Freundin und Vertraute. Gegen Ende ihres Lebens ist Miki Piré die Einzige, der Lili sich voll und ganz anvertraut. Auch Nadia steht ihr nicht so nahe wie die Freundin.

Miki Piré, die ihre Kindheit in St. Petersburg verbrachte, ist eine begabte Pianistin, deren Mutter Russin und Vater Franzose ist. Mit ihr spricht Lili über „*Hoffnungen und Sorgen, über die Familie, über Musik und Literatur; aber nur selten sprach sie mit ihr über ihre Kompositionen*“<sup>102</sup>

Während die Familie Boulanger den Sommer meistens in Gargenville verbringt, reist Raïssa mit Lili im Winter öfters nach Nizza um Miki zu besuchen und zusätzlich vom Kuraufenthalt zu profitieren.

Ihr Debüt als Komponistin hat Lili Boulanger im März 1912 bei einer Soirée ihrer Mutter Raïssa Boulanger in ihrem Appartement in der Rue Ballu. Sogar Auguste Mangeot, der Herausgeber der *Monde Musical* schreibt über das Event und spart nicht mit Lob für die junge Komponistin.

Lili arbeitet hart an ihrem Erfolg und lässt sich durch gesundheitliche Rückschläge nicht einschüchtern. 1912 beschließt sie ihrem Vater nachzueifern und beim *Prix de Rome* mitzumachen. 1913 tritt sie in der Vorrunde mit dem Chorwerk „*Soir sur la plaine*“ und einer Fuge an und gewinnt schließlich mit der Kantate für Tenor, Bariton, Mezzosopran und Orchester, „*Faust et Hélène*“. Lili Boulanger erhält 31 von 36 Stimmen und ist somit im Jahre 1913 die erste Frau die den Rompreis entgegennimmt. Ihren Sieg widmet sie ihrer Schwester Nadia und nicht wie üblich ihrem Kompositionslehrer.

Die Kantate findet großen Anklang und man spricht von einem verdienten Rompreis.

„*Mlle Boulanger schenkte uns eine der schönsten Kantaten seit vielen Jahren (mit Ausnahme der von Paul Paray). Ihr außerordentlich überragendes Werk erobert schon beim ersten Hören.*“ schreibt Auguste Mangeot in einem Artikel der *Monde Musical*.<sup>103</sup>

Mit dem Rompreis kommt für die junge Komponistin auch der Durchbruch in den Medien. Viele Artikel über die talentierte Tochter des Rompreisträgers Ernest Boulanger erscheinen in Magazinen und eine Plattenfirma wird auf sie aufmerksam.

---

<sup>102</sup> Rosenstiel, 1995, S. 56.

<sup>103</sup> Zit. nach Rosenstiel, 1995, S. 83.

Am 1. August 1913 unterschreibt Lili Boulanger einen Plattenvertrag mit Ricordi, der ihr künftig ein jährliches Gehalt sichert. Von nun an werden ihre Werke häufig öffentlich aufgeführt.

Mit der Endrunde des Wettbewerbs bekommt Lili Boulanger automatisch, neben den anderen Finalisten und dem Gewinner des ersten Preises für Fuge am Conservatoire National, den Preis der Stiftung Yvonne de Gouy d'Artsy. Außerdem erhält sie den *Prix Lepaulle*, der an junge MusikerInnen mit ausgezeichneten Kompositionen vergeben wird, für die Werke „*Renouveau*“ und „*Pour les Funérailles d'un Soldat*“.<sup>104</sup>

Als Rompreisträgerin steht der jungen Komponistin ein Stipendium für den Aufenthalt in der Villa Medici in Rom zu. Aufgrund ihrer Krankheit ist es ihr aber nicht möglich rechtzeitig anzureisen und so erreicht sie Rom erst am 9. März statt im Jänner. Dies führt zu Skepsis bei den anderen Bewohnern, die über ihre Krankheit nicht Bescheid wissen und sich über die Sonderbehandlung wundern. Außerdem irritiert, dass Lili Boulanger ständig in Begleitung ihrer Mutter Raïssa ist. Doch bald entwickelt sich aus der anfänglichen Skepsis eine Freundschaft mit vielen Bewohnern, mit denen Lili auch später noch ein freundschaftliches Verhältnis pflegt.

Der Aufenthalt in der Villa Medici wird durch den Ausbruch des ersten Weltkrieges abrupt unterbrochen.

Lili hält Briefkontakt zu vielen Künstlern und Musikern und schon bald bildet sich ein großes Netzwerk. Zusammen mit Nadia kontaktiert sie amerikanische KünstlerInnen und DiplomatInnen um Unterstützung zu bekommen. So wird das *Comité Franco-Americain du Conservatoire National de Musique et de Déclamation* unter der Leitung des amerikanischen Architekten Whitney Warren (einem Mitglied der Académie des Beaux-Arts) gegründet. Widor, Saint-Saëns, Fauré, Charpentier, Paladilhe und Vidal werden als Ehrenmitglieder gewonnen. Als Vizepräsidenten ernennt man Charles-Marie Widor und Paul Vidal. Auch der amerikanische Komponist Blair Fairchild ist als Schatzmeister beteiligt. Nadia und Lili Boulanger fungieren als Sekretärinnen und Mitorganisatorinnen. Die Organisation gibt eine Zeitung (*gazette des classes de composition*) heraus, in der Adressen und Briefe von Musikern abgedruckt werden. Außerdem schickt man Rundschreiben sowie Pakete mit Lebensmitteln und Büchern an

---

<sup>104</sup> Rosenstiel, 1995, S. 86.

300 ehemalige Studenten des Conservatoires, die als Soldaten eingezogen wurden (unter ihnen Ibert, Roussel, Ravel,...). In manchen Fällen kümmert sich die Organisation um die materielle Unterstützung der Angehörigen.

Lili geht in der Rolle als Organisatorin auf und schafft es, trotz vieler krankheitlicher Rückschläge, ihre Aufgabe mehr als zufriedenstellend zu erfüllen.

1916 kehrt Lili Boulanger nach Rom zurück. Obwohl sie sehr schwach ist, genießt sie die Natur und wirkt fröhlich, wie Mitglieder beschreiben. Ihre lustige und unbekümmerte Art kommt gut an und Lili ist beliebt, wo sie auch hinkommt.<sup>105</sup>

Ihrer Krankheit wegen sucht die Komponistin oft Spezialisten auf, jedoch kann sie nie ganz geheilt werden. Sie unternimmt Reisen nach Arcachon, in der Hoffnung, dass ihr die Seeluft gut tue. Auch wenn dies für kurze Zeit der Fall ist, so wird Lili doch immer schwächer. Schon seit 1914 rechnet sie damit, dass ihr Leben bald zu Ende gehen könne. Nach einer Operation 1917 werden die Schmerzen immer stärker und die Lage ernst.

Am 3.9.1917 stirbt Lilis Patenkind und die Enkeltochter von Raoul Pugno, Madeleine Delaquys an Meningitis. Für Lili bedeutet dies einen großen Verlust unter dem auch ihre Gesundheit leidet.

1918 fährt die Familie nach Mézy-par-Meulan, nord-östlich von Paris, im früheren Département Seine-et-Oise gelegen. Auch Miki Piré reist in das kleine Dorf um bei ihrer totkranken Freundin zu sein und sie in ihren letzten Stunden zu begleiten.

Am Totenbett diktiert Lili ihrer Schwester ihre letzte Komposition „*Pie Jésus*“.

Lili Boulanger stirbt am 15.3.1918 im Alter von nur 24 Jahren.

Nach ihrem Tod lebt Lili Boulangers Musik weiter. Frauenorganisationen veranstalten Konzerte mit ihren Kompositionen, ihre Schwester Nadia bemüht sich vor allem während ihrer Amerikareisen um die Verbreitung von Lilis Kompositionen.

1939 wird in Boston der Lili Boulanger Memorial Found gegründet – eine Vereinigung, die es sich zum Ziel setzt „*to keep alive the memory and the music of Lili, and to aid composers of exceptional talent and integrity by an annual award.*“<sup>106</sup> In diesem Sinne

---

<sup>105</sup> Rosenstiel, 1998, S. 129f.

<sup>106</sup> Kendall, 1976, S. 65.

werden jährlich Stipendien an junge, begabte KünstlerInnen vergeben. Die Jury besteht unter anderem aus Nadia Boulanger, Aaron Copland und Walter Piston. Unter den StipendiatInnen befinden sich Komponisten wie zum Beispiel Robert Crane, Paul DesMarais und Zygmunt Mycielski. Auch die beiden ehemaligen Schülerinnen von Nadia Boulanger, Thea Musgrave und Idil Biret erhalten ein Stipendium dieser Stiftung.

Unter der Leitung von Igor Markevitch spielt das Lamoureux Orchester die erste LP mit Musik von Lili Boulanger bei Everest ein.

1965 wird auf Anregung von Madame Dujarric de la Rivière die Vereinigung *Les Amis de Lili Boulanger* gegründet. Wie der *Lili Boulanger Memorial Found*, setzt sich auch diese Stiftung zur Aufgabe die Werke der Komponistin zu verbreiten und Stipendien an junge KomponistInnen zu vergeben. Als erste Präsidentin der *Amis de Lili Boulanger* fungiert Madame Valéry. Igor Markevitch, ein Freund der Familie wird Vorsitzender des *Comité Actif*. Weitere Mitwirkende sind Annette Dieudonné und Marcelle de Manziarly, ehemalige Schülerinnen und Freundinnen von Nadia Boulanger, sowie die Marquise Roussy de Sales und Jean Françaix.

Zu Lili Boulangers wichtigsten Werken zählt unter anderem „*Pour les Funérailles d'un Soldat*“ für Orchester von 1912 und „*Clairières dans le ciel*“ für Tenor und Klavier, nach Gedichten von F. Jammes, 1914.

Die Kantate, mit der Boulanger zur Siegerin des *Prix de Rome* wird („*Faust et Hélène*“, 1913), dirigiert sie 1915 selbst. Außerdem schreibt sie 1916-1917 drei Psalme für Solisten, Chor und Orchester.

Bei „*Vieille Prière bouddhique*“ für Chor und Orchester 1917 lässt sich Lili Boulanger von Loulou Gonet, einer langjährigen Freundin ihrer Mutter, die sie „*mit der geistigen Welt des Orients vertraut machte*“<sup>107</sup>, inspirieren. Die Oper „*La Princesse Maleine*“ zu einem Text von Maurice Maeterlinck kann Lili Boulanger nicht mehr vollenden.

Ihr letztes Werk ist „*Pie Jesu*“ für Streichquartett, Harfe, Orgel und Orchester.

Lili Boulangers Schaffenszeit umfasst etwa ein Jahrzehnt. In dieser Zeit entstehen ungefähr 40 Kompositionen. Dabei dienen vor allem biblische Texte als Vorlage für

---

<sup>107</sup> Rosenstiel, 1995, S. 40.

ihre Vokalmusik. Merkbar ist außerdem der Einfluss von französischen Symbolisten.<sup>108</sup> In ihrem MGG Artikel spricht Nicole Capgras von „*tonmalerischem Ausdeuten der Dichtung*“, nicht im Sinne von Programmmusik, sondern „*unter dem Eindruck der Ästhetik des Symbolismus*“.<sup>109</sup> Weiters spricht sie von Boulangers Vorliebe für die Harfe, der „*Bevorzugung des leisen Dynamikbereichs*“ und einer „*verhaltenen Schlussgestaltung*“.<sup>110</sup>

### 3.3.2 Lili und Nadia

Über Lili Boulanger gibt es viele Halbwahrheiten. Aus ihrer Krankheit macht die junge Komponistin ein Geheimnis, sie erzählt nie viel darüber und bemüht sich schon als Kind ihre Schmerzen und Beschwerden vor anderen zu verbergen. Somit entstehen viele Gerüchte und es kommt oft zu Missverständnissen.<sup>111</sup>

Auch wird viel über das Verhältnis der beiden Schwestern diskutiert und inwiefern Lili Nadia beeinflusst hat. Man spekuliert, dass Nadia das Komponieren wegen Lili aufgab, da diese weitaus talentierter war und sich Nadia schließlich der Verbreitung derer Werke verschrieb. Yehudi Mehudin spricht dabei von einer „*dedication to her sister*“<sup>112</sup>

In Gesprächen mit Bruno Monsaingeon („*Mademoiselle. Conversations with Nadia Boulanger*“) stellt Nadia Boulanger ihre kleine Schwester folgendermaßen dar:

„*My younger sister Lili played music; we were extraordinary close and attached but quite independent. She roamed about, musically; playing the piano a little, the violin a little, the cello a little, the organ a little, composing. She already had ideas, some of which were developed in a very moving way. I believe that her whole talent was rooted in her first knowledge of grief. [...] She was so gifted that, when still a baby, at two and a half, she used to sing all the time.*“<sup>113</sup>

---

<sup>108</sup> Capgras in: MGG Artikel Lili Boulanger.

<sup>109</sup> Capgras in: MGG, Sp. 528.

<sup>110</sup> Capgras in: MGG, Sp. 529.

<sup>111</sup> siehe Kapitel 2.3.1. Biographie Lili Boulanger: Villa Medici, S. 37.

<sup>112</sup> Zit. nach Monsaingeon, 1985, S. 125.

<sup>113</sup> Monsaingeon, 1985, S. 21.

Nadia ist von dem großen Talent der Schwester überzeugt. Möglich ist, dass sie dadurch Zweifel an ihrem eigenen Können hegt, da Lili in wenigen Monaten das erlernt, wofür Nadia Jahre benötigt.

Die beiden Schwestern sind, trotz ihrer Vertrautheit und innigen Verbindung, welche Nadia stets hervorhebt, so unterschiedlich wie man nur sein kann.

In der Festschrift der Lili-Boulangier-Tage zum 100. Geburtstag der Komponistin Lili Boulanger nennt die Biographin Léonie Rosenstiel die Unterschiede zwischen Nadia und Lili. Sie erwähnt Nadias „*harte Gesichtszüge, ihre Angriffslust und den unverhohlenen Ehrgeiz und Fleiß*“, sowie ihre „*Genauigkeit, ihr Pflichtgefühl und die bewahrte emotionale Distanz*“.<sup>114</sup> Im Gegensatz dazu steht die brillante Begabung von Lili, ihre schnelle Auffassungsgabe und ihre trotz Krankheit voll ausgeprägte Lebensfreude die sie gerne und mit Freude arbeiten lässt. In derselben Festschrift wird Lili außerdem als spontane und elegante Pariserin beschrieben<sup>115</sup> und bei Nadia die Präzision mit der sie arbeitet sowie ihre Pünktlichkeit hervorgehoben.

Trotz ihrer Begabung arbeitet Lili hart um Erfolge und gute Leistungen erzielen zu können; aufgrund ihres fröhlichen Wesens wirkt jedoch alles leicht und unbeschwert. Nadia muss sich alles noch viel härter erarbeiten und konzentriert sich auf die Vollkommenheit ihrer Arbeit. Schon von ihrer Mutter bekommt sie mitgegeben: „Do not merely the best you can; do better than you can.“<sup>116</sup>

Léonie Rosenstiel beschreibt die beiden Schwestern weiters: „*Her [Lilis] spontaneity and femininity greatly enhanced her public appeal. Nadia's grim determination had won for her a reputation as a hard worker, bound to reach her goal eventually.*“<sup>117</sup>

Außerdem weist sie auf zwei Fotos der beiden hin, die ihre Gegensätze deutlich machen. Nadia wird mit strenger, schwarzer Kleidung beim Arbeiten gezeigt und schaut kaum in die Kamera. Die talentierte Lili posiert in einem langen weißen Kleid und wirkt befreit und sorglos in ihrer Freizeit.<sup>118</sup>

Der amerikanische Geiger Albert Spalding beschreibt die junge Nadia als hochgewachsenes, schlankes Mädchen, mit großen durchdringenden Augen, die durch

---

<sup>114</sup> Rosenstiel in: „Lili Boulanger-Tage Bremen zum 100. Geburtstag der Komponistin“, 1993, S.13f.

<sup>115</sup> Rieger in: „Lili Boulanger-Tage Bremen zum 100. Geburtstag der Komponistin“, 1993, S. 42.

<sup>116</sup> Rosenstiel, 1998, S. 321.

<sup>117</sup> Rosenstiel, 1998, S. 96.

<sup>118</sup> Rosenstiel, 1998, S. 96.

„findige, disziplinierte Intelligenz glänzt“.<sup>119</sup> Im Gegensatz dazu sieht er Lili als „schmächtig, blond und zerbrechlich, [sie] wirkte neben Nadias gesunder Vitalität wie die verlorene Prinzessin aus einem Stück von Maeterlinck.“<sup>120</sup>

Trotz ihrer Unterschiedlichkeiten werden die beiden Schwestern in der Öffentlichkeit oft in einem Zug genannt. Als Lili zum Rompreis antritt spricht man immer von Nadia Boulangers kleinen Schwester. Nach dem Gewinn des Preises wendet sich das Blatt; vor allem nach Raoul Pugnons Tod wird Nadia nicht mehr so sehr mit ihm in Verbindung gebracht; immer öfter wird sie als „Schwester von Lili Boulanger, der Rompreisträgerin“ bezeichnet. Aufgrund der Präsenz der beiden in der Musikwelt und der regelmäßigen Treffen der wichtigsten Künstlerpersönlichkeiten im Appartement der Familie Boulanger sind diese Verbindungen sehr nahe liegend. Zusätzlich kann man von einer engen Beziehung zur Mutter sprechen; der Tod des Vaters in ihrer frühen Kindheit trägt sicherlich auch zu dem engen Verhältnis der beiden bei. Nach Lilis Tod ist Nadia bemüht deren Werke zu verbreiten, so werden sie auch in dieser Zeit miteinander in Verbindung gebracht.

Die Beziehung der beiden Schwestern zu beschreiben erweist sich als schwierig. Auch hier ist man sich nicht einig inwiefern das nach Außen vermittelte Bild der Realität entspricht.

Bekannt ist, dass Nadia Lili aufgrund ihrer Konzertreisen, Proben und Unterrichtsstunden oft vernachlässigte. Sie ist nicht immer anwesend wenn Lili sich in einer gesundheitlich schlechten Phase befindet, da sie unterwegs ist um Geld für die Familie zu verdienen.

Nach Außen hin versucht Nadia, vor allem nach Lilis Tod, die „*Version des lieben kleinen Mädchens aufrechtzuerhalten*“.<sup>121</sup> Für die Pädagogin bleibt Lili immer „*la petite*“, die Kleine. Nadia meint: „*She was so superiour morally and spiritually, so pure...She became an example for me*“.<sup>122</sup> So sieht Nadia also zu ihrer Schwester auf und bezeichnet sie sogar als ihr Vorbild.

---

<sup>119</sup> Zit. nach Weissweiler, 1999, S. 336.

<sup>120</sup> Zit. nach Weissweiler, 1999, S. 336.

<sup>121</sup> Rosenstiel in: „Lili Boulanger-Tage Bremen zum 100. Geburtstag der Komponistin“, 1993, S.14.

<sup>122</sup> Spycket, 1992, S. 47.

Das Thema Krankheit ist für Nadia tabu, sie gibt keine genauen Auskünfte über Lilis gesundheitlichen Zustand. Außerdem will sie nichts über Lilis Interesse an der orientalischen Philosophie und den okkulten Lehren an die Öffentlichkeit weitergeben. Der Grund dafür ist unklar und kann lediglich eine Vermutung sein. Eine Möglichkeit wäre ihre eigene relativ strenge Praktizierung des römisch-katholischen Glaubens und der daraus resultierende Wunsch, dass die gesamte Familie ebenso gläubig lebe und handle.

Nadia ist es immer wichtig auf die Vertrautheit und die enge Beziehung zu ihrer Schwester hinzuweisen. In Gesprächen mit Bruno Monsaingeon sagt sie über Lili: „*She represents the best, the most intimate, the most profound elements in my life. Only silence seems to suit these feelings*“.<sup>123</sup> Schon bei Lilis Geburt muss Nadia ihren Eltern versichern immer gut für die Schwester zu sorgen. Sie fühlt sich als Kind schon verantwortlich für die kleine, zerbrechliche Lili und behält diese Rolle immer bei.

Ob Nadia eifersüchtig auf die Begabung der jüngeren Schwester war ist schwer zu sagen. Möglicherweise kniete sie sich so sehr in ihre Arbeit hinein, dass sie damit alles wettmachte. Wahrscheinlicher ist, dass Nadia wegen Lili das Komponieren aufgab. Das große Talent der Schwester vor Augen, merkte sie, dass ihre Begabung woanders lag. Und so wurde aus dem – anfangs aus rein praktischen Gründen, nämlich des Geldes wegen – Unterrichten Nadia Boulangers Haupttätigkeit, für die sie bekannt wurde und auch Ruhm und Anerkennung erntete.

Alan Kendall behauptet in seiner Biographie von Nadia „*The Tender Tyrant. Nadia Boulanger, A Life devoted to Music*“:

*“It was the experience of teaching Lili that made Nadia decide to leave composing to others. She made up her mind to devote herself to encouraging, guiding and developing her sister’s talent, because she felt that her own gifts as a composer were inferior by far to those of her sister. She has of course written pieces, some of which are published, and is reported to have said that if she were to relive her time she would not give up*

---

<sup>123</sup> Monsaingeon, 1985, S. 82.

*composing so soon- not because she feels she would have produced any great work, but because she feels it is good for a musician to practise composition.*”<sup>124</sup>

Kendalls Worte beschreiben die Situation sehr gut. Es ist sehr treffend für Nadia, dass sie die Kompositionen als eine Art Übung ansieht. Jedoch ist nicht klar, ob Nadia schon während sie Lili unterrichtete, das Komponieren aufgab. Möglich ist aber, dass dies mit dem großen Talent der jüngeren Schwester und der daraus resultierenden Erkenntnis, dass sie selbst es möglicherweise nicht soweit bringen würde, zusammenhängt.

Gegen Ende ihres Lebens wird Nadia Boulanger von einem Journalisten gefragt, warum sie das Komponieren schon in so frühen Jahren aufgegeben habe. Ihre Antwort darauf lautet *„Ich habe kein Talent. Meine Schwester Lili, das war die Komponistin. Sie war schon eine bedeutende Komponistin, als sie mit vierundzwanzig starb. Sie war sechs Jahre jünger als ich, und sie brachte mich zum Unterrichten.*“<sup>125</sup>

Caroline Potter meint dazu:

*„But it would be more accurate to say that neither sister attained maturity as a composer, Lili because of her death at the age of 24, and Nadia because she gave up composing. Many writers have suggested that Nadia abandoned her creative work because she was badly affected by her sister’s death, but there is no hard evidence to support this assertion; moreover, Nadia stopped composing some years after Lili’s death in March 1918. What is certain is that her abandonment of creative work was due to several factors: the death of Raoul Pugno in 1914; that of her younger sister in 1918; and, perhaps most importantly, her highly selfcritical attitude towards her own music.*”<sup>126</sup>

Nadia selbst sieht den Grund für die Aufgabe des Komponierens folgendermaßen: *„My music wasn’t good enough to be beautiful, nor bad enough to be amusing*“.<sup>127</sup> So empfindet sie ihre eigene Musik nicht als gut genug und verschreibt sich somit einem

---

<sup>124</sup> Kendall, 1978, S. 9.

<sup>125</sup> Zit. nach Weisweiler, 1999, S. 333.

<sup>126</sup> Potter, 2006, S. 163.

<sup>127</sup> Spycket, 1992, S. 92.

Bereich, den sie mithilfe ihres Charismas, ihrem großen Wissen und ihrer eigenen Erziehung meistert und sogar unter vielen herausragt: der Pädagogik.

### **3.4 Raoul Pugno**

#### **3.4.1 Biographie**

Raoul Stéphane Pugno wird am 23. Juni 1852 in Montrouge bei Paris geboren. Schon im Alter von sechs Jahren absolviert er sein Konzertdebüt.

Durch die Unterstützung des Prinzen G. Poniatowski wird es ihm ermöglicht an der École Niedermeyer und später am Conservatoire National in Paris zu studieren. Sein dortiger Professor von 1866 bis 1869 ist Georges Mathias, ein Schüler Frédéric Chopins. Ab 1872 ist Pugno als Organist und von 1879 bis 1892 als Kapellmeister an der *Saint-Eugène-Sainte-Cécile* tätig. Im Jahre 1874 wird er Kapellmeister beim *Salle Ventadour*. Raoul Pugno komponiert einige Operetten, eine Oper und etliche *ballets-pantomimes* für kleinere Pariser Theater. Außerdem schreibt er, wie zu dieser Zeit üblich, mehrere Charakterstücke und Salonmusik.

1893 tritt das Komponieren in den Hintergrund; er konzentriert sich wieder auf seine pianistische Karriere und hat mehrere Auftritte.

Ungefähr zur gleichen Zeit wird Pugno Professor am Conservatoire und unterrichtet dort Harmonielehre (von 1892 bis 1896) und Klavier (1896 bis 1901).

In Frankreich ist Raoul Pugno hauptsächlich als Pianist und Kammermusiker mit Eugène Ysaÿe als Duo bekannt. Die Zusammenarbeit der beiden beginnt 1896 und bringt den Musikern großen Ruhm ein.

Außerdem musiziert er mit Jacques Thibaud und Pablo Casals.<sup>128</sup>

Im Jahre 1903 macht Pugno erste Aufnahmen für die *Gramophone and Typewriter Company* in Paris<sup>129</sup>.

---

<sup>128</sup> Jahrmärker in: MGG, Artikel Raoul Pugno, Sp. 1040.

<sup>129</sup> Potter, 2006, S. 7.

Pugno wird als einer der führenden Komponisten seiner Zeit bezeichnet.<sup>130</sup> Aufgrund seiner italienischen Staatsbürgerschaft ist es ihm jedoch nicht gestattet am Rompreis teilzunehmen.

Léonie Rosenstiel, Nadia Boulangers Biographin beschreibt Raoul Pugno folgendermaßen:

*„tall, round-faced and bespectacled, he sported a luxuriant, curly, graying beard and looked like a walrus stuffed into an evening suit“.*<sup>131</sup> Auch in mehreren anderen Quellen erfährt man Ähnliches.

1905 beginnt die Zusammenarbeit von Raoul Pugno und Nadia Boulanger. Diese wird sein Schützling; sie geben Konzerte und komponieren zusammen. Diese musikalische Beziehung soll über zehn Jahre lang dauern.

Nach einiger Zeit befindet sich Pugno körperlich in einer immer schlechter werdenden Verfassung. Oft ist er zu schwach um auftreten zu können. Immer öfters muss er Spaaufenthalte einplanen, die höchstwahrscheinlich auch von Ärzten verordnet wurden.<sup>132</sup>

Trotz alledem plant er Anfang 1914 eine Konzertreise nach Russland. Mit ihm unterwegs sind Nadia Boulanger und die Sopranistin Madame Sophie de Wieniawska. Während der Reise erkrankt Pugno an Bronchitis und so muss ein Zwischenstopp in Berlin eingelegt werden, wo er sich fünf Tage lang erholt.

Als die drei schließlich am 22. Dezember 1913 in Moskau ankommen, ist Pugno zu schwach um das Konzert zu geben. Er schreibt an Serge Rachmaninoff<sup>133</sup> und bittet ihn für ihn einzuspringen. Er solle nur Mme. De Wieniawska begleiten, zwei selbst ausgesuchte Stücke am Klavier spielen und schließlich mit Nadia ein Mozart-Konzert präsentieren. Rachmaninoff verneint jedoch und so muss das Konzert abgesagt werden.

---

<sup>130</sup> Potter, 2006, S. 6.

<sup>131</sup> Rosenstiel, 1998, S. 48.

<sup>132</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 112.

<sup>133</sup> Caroline Potter behauptet in ihrer Biographie, 2006, S. 15, dass es Marie de Wieniawskas Ehemann gewesen sein soll, der an Rachmaninoff schrieb.

Am 3. Jänner 1914 stirbt Raoul Pugno an einer Embolie. Nadia ist hilflos in Moskau und bittet Miki Piré, eine Freundin ihrer Schwester Lili, ihr Geld für die Überführung nach Frankreich zu schicken. Serge Rachmaninoff verzeiht sie seine Absage nie.<sup>134</sup>

Nach Pugno's Tod schreibt der Musikwissenschaftler Arthur Pougin über ihn:

*“We know what an artist, what a charmer Pugno was at the piano; this giant had fingers of velvet, blessed with elfin grace, and I’ve never known a more delightful interpreter of Mozart and Schumann...His repertoire besides was enormous, from Bach and Beethoven to Liszt, to Rubinstein and César Franck. His sonata performances with his friend the violonist Ysaÿe were triumphs for the two great artists, and for the rest no one is unaware of Pugno’s success in France and abroad...”*<sup>135</sup>

Auch der Poet Camille Mauclair, spricht über seinen Freund und dessen Besonderheit beim Musizieren: “When he appeared and sat down at the piano, he had the gift of instant magnetism. [...] When he played with his dearest friend, the illustrious violonist Eugène Ysaÿe, the two of them formed a couple whose sublimity will never be found again.”<sup>136</sup> Die Zusammenarbeit mit Nadia Boulanger jedoch wird von den Medien und der Musikwelt allenfalls akzeptiert, nie berichtet man von etwas Außergewöhnlichem.

### **3.4.2 Nadia Boulanger und Raoul Pugno**

Als Nadia Boulanger Pugno zum ersten Mal trifft ist dieser bereits 52 Jahre alt und ein international anerkannter Komponist, Organist und Pianist. Die Zusammenarbeit der beiden beginnt 1905. In diesem Jahr hat Nadia ihre ersten eigenen Schüler und gibt zusammen mit Pugno und Vierne ein Konzert.

Schon im Jahr davor hat die Familie Boulanger ein Haus in Gargenville, „Les Maisonnettes“ gekauft, in dem sie künftig jeden Sommer verbringt. Es befindet sich in der Nähe von Pugno's Anwesen, der „Maison Blanche“. Auch in Paris wohnt Raïssa

---

<sup>134</sup> Rosenstiel, 1998, S.115 – 120 .

<sup>135</sup> Zit. nach Rosenstiel, 1998, S. 117.

<sup>136</sup> Zit. nach Rosenstiel, 1998, S. 118.

Boulanger mit ihren beiden Töchtern nicht weit entfernt von dem Pianisten. Die Rue Ballu 36 befindet sich nur wenige Häuserblocks entfernt von Pugnos Appartement in der Rue de Clichy. So dreht sich bald Nadias ganzes Leben um Raoul Pugno, der zu ihrem neuen Mentor wird. Hilfreich sind für sie auch die Kontakte, die sie durch Pugno knüpft. In Gargenville finden viele Künstlertreffen statt, an denen Berühmtheiten wie Eugène Ysaÿe, Louis Vierne, Paul Vidal, Fernand Pollain, Gabriele D'Annunzio und Emile Verhaeren teilnehmen.

Obwohl Nadia ihr Studium am Conservatoire schon abgeschlossen hat, lässt sie sich von Raoul Pugno überzeugen weiterhin den Kompositionsunterricht bei Charles-Marie Widor zu besuchen. So lernt sie weitere 4 Jahre lang bei dem berühmten Professor, gibt jedoch nebenbei weiterhin selbst Unterricht.

Pugno arbeitet in seiner Freizeit viel mit Nadia. Er selbst sieht sie als „*favored protégée*“, also seinen liebsten Schützling. Mit der Zusammenarbeit der beiden tauchen auch die ersten Gerüchte über eine Affäre auf. Zu dieser Zeit ist es ungewöhnlich, dass eine junge Frau mit einem älteren Mann, mit dem sie weder verwandt noch verheiratet ist, viel Zeit verbringt. Dazu kommt, dass Pugno als „Womanizer“ bekannt ist und gerne mit Schülerinnen „flirtet“. Außerdem stellt er Nadia öfters als Vorbild, an das seine Schüler nie herankommen könnten, dar. So lässt auch sein besonderer Ehrgeiz, die Karriere von Nadia zu fördern natürlich für Spekulationen offen.

Nadia selbst äußert sich nie über ihre Beziehung zu Pugno. Sie vermeidet es über ihre Gefühle zu ihm zu sprechen, obwohl sie fast 10 Jahre lang an seiner Seite gesehen wird, ob dies nun bei Konzerten, Partys oder in der Freizeit ist. Boulanger und Pugno musizieren oft zusammen bei den berühmten Soirées von Madame Boulanger. Als die beiden auch noch beginnen miteinander zu komponieren, werden die Gerüchte stärker.

Gabriele D'Annunzio, ein Freund Pugnos widerlegt jedoch eine sexuelle Beziehung der beiden und schreibt: „*The music of this Nadia Boulanger exalts and stuns me. Her collaborator, Raoul Pugno, is the magician of the keyboard; but the soul of the score is Nadia...This union of the musicians brings to pass successfully something never seen before; it's certainly the first time that a virgin has inseminated an old impotent.*“<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> Zit. nach Rosenstiel, 1998, S. 49.

Es ist möglich, dass Nadia Boulanger in dem um einige Jahre älteren Pugno eine Art Vaterfigur sieht. Dies ist insofern glaubwürdig, da ihr eigener Vater starb als sie 12 Jahre alt ist. Rosenstiel vermutet, dass sie von Raoul Pugno die Bestätigung bekommt, die sie von Ernest Boulanger nie erfuhr.<sup>138</sup>

Wesentlich an dieser Beziehung ist, dass der Pianist Nadias Karriere fördert. Jedoch trägt auch dies einen negativen Beigeschmack. Bei gemeinsamen Konzerten ist Raoul Pugno der gefeierte Star und Boulanger die Mitwirkende. Als nach seinem Tod die Kompositionen „*La ville morte*“ (eine Oper, 1909) und „*Les heures claires*“ (Liederzyklus, 1910-1913) gefragt sind, sieht man Raoul Pugno als Komponisten, Nadia Boulanger lediglich als seine Assistentin. Auch er selbst erwähnt Nadia nicht oft wenn es um die gemeinsamen Kompositionen geht. Möglicherweise ist Pugno darauf aus den Erfolg alleine einzuheimen. Er will Nadia fördern, jedoch nicht zu weit gehen: Auf keinen Fall will er sich übertreffen lassen.<sup>139</sup>

In der zehnjährigen Zusammenarbeit verändert sich Nadias Karriere. Sie gleicht immer mehr jener von Pugno: die Konzertreisen werden häufiger und Nadia konzentriert sich weniger auf das Unterrichten.

Nadias Abhängigkeit von ihrem Mentor zeigt sich recht deutlich. Für ihre Konzerte wirbt er mit seinem Namen um auch sie berühmt zu machen. Selten jedoch steht sie aus eigener Kraft und alleine als Komponistin im Vordergrund. So kommt es, dass Nadia Boulanger nach Pignos Tod immer weniger komponiert. Anscheinend fehlen die Unterstützung und die entsprechende Motivation und Zusprache. Caroline Potter schreibt *“Raoul Pugno, and his death on 3 January 1914 surely affected Nadia’s composing career even more than Lili’s death. In Pugno she had a collaborator and mentor who had a great deal of influence in the French musical scene; had he lived, he would no doubt have continued to give her the encouragement and support she needed.”*<sup>140</sup>

---

Depaulis, 1999, S. 38: „[...] C’est certainement la première fois qu’une vierge fertilise un vieil impuissant [...]“.

<sup>138</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 75.

<sup>139</sup> Rosenstiel, 1998, S. 75.

<sup>140</sup> Potter, 2006, S. 163.

Außerdem beschließt Nadia Boulanger nach Pugnos Tod für ein Jahr kein Konzert zu geben um ihrer Trauer Ausdruck zu verleihen. Diesen Vorsatz bricht sie gelegentlich, jedoch finden in dieser Zeit keine Soirées bei Madame Boulanger statt.

Als Pädagogin wird Nadia Boulanger von Raoul Pugno insofern beeinflusst, dass sie seine Ansicht über die Musikausübung in frühen Kindheitsjahren teilt. Pugno erwähnt, dass *„a pianist who had not begun to study seriously by the age of four would never amount too much.“*<sup>141</sup> Mit dieser Aussage bestätigt er jedoch, dass er als Förderer von Nadia Boulanger nicht die richtige Person ist. Sie selbst weigerte sich lange Zeit Musik zu hören und auszuüben. Erst im Alter von sechs Jahren fängt sie an, Musik ernsthaft zu praktizieren und Theorie zu studieren. Pugno glaubt nie, dass Nadia dazu fähig wäre diese ersten sechs Jahre aufzuholen.

Trotzdem ist Nadia später der festen Überzeugung, dass Kinder so früh wie möglich mit dem Musikunterricht beginnen sollen, noch bevor sie lesen und schreiben lernen. Über Jahre hinweg entwickelt Nadia Boulanger ein System um kleinen Kindern Musik beizubringen. *„She believed that children should be taught to understand harmony and recognize musical structure even before they learned to read.“*<sup>142</sup> Diese Lehrmethode will sie 1925 auch veröffentlichen. Über W. Damrosch versucht Nadia bei G. Schirmer unter Vertrag zu kommen, jedoch wird sie zurückgewiesen. Zukünftig behauptet sie entmutigt nicht daran interessiert zu sein. *„I would have nothing to say, writing is not my function. My function is to teach.“*<sup>143</sup>

Vor allem aber übt Pugno Einfluss auf Nadia Boulanger als ausübende Musikerin aus. In der zehnjährigen Zusammenarbeit konzentriert sie sich auf diese Tätigkeit und feiert so ihre Erfolge. Zwar steht Boulanger dabei immer im Schatten des bekannten Pianisten, jedoch öffnet dieser ihr auch die Türen zu den großen Konzertbühnen und sie bekommt die Möglichkeit mit Musikergrößen zusammenzuarbeiten. Über Raoul Pugno knüpft Nadia auch viele Kontakte, die ihr in ihrer späteren Laufbahn hilfreich sind. Besonders die Treffen in seiner Sommerresidenz in Gargenville spielen eine wichtige Rolle.

---

<sup>141</sup> Rosenstiel, 1998, S. 75

<sup>142</sup> Rosenstiel, 1998, S. 202

<sup>143</sup> Rosenstiel, 1998, S. 202

Zu guter Letzt kann man vermuten, dass Nadia auch bei Lehrrangeboten Pugnos Einfluss zu ihrem Vorteil nützen kann. Léonie Rosenstiel glaubt, dass die Pädagogin den Lehrauftrag am Conservatoire Femina-Musica im Herbst 1907 aufgrund diverser Interventionen Pugnos erhält.<sup>144</sup>

Zusammenfassend ist Pugnos Einfluss auf Nadia enorm. Nicht nur, dass er sie in ihrer Karriere als Pianistin und Organistin fördert, er komponiert mit ihr zusammen und lenkt so auch die Aufmerksamkeit der Musikwelt (wenn auch beschränkt) auf sie. Auch im Bereich der Pädagogik zeigt sich sein Einfluss, was zum Beispiel die musikalische Erziehung von Kindern betrifft. Vorallem jedoch ist die besondere Beziehung der beiden hervorzuheben. Die enge Zusammenarbeit und die Tatsache, dass Raoul Pugno für zehn Jahre lang die engste Bezugsperson von Nadia ist, hinterlassen einige Spuren in ihrem Leben, die mit großer Wahrscheinlichkeit in ihre Pädagogik und ihre Persönlichkeit einfließen.

---

<sup>144</sup> Rosenstiel, 1998, S. 64.

## 4. Die Pädagogik

### 4.1 Die Karriere

Im Herbst 1904 beginnt Nadia zu unterrichten. Die meisten ihrer SchülerInnen werden von Freunden oder Raoul Pugno vermittelt und sind gleich alt wie sie. Vor allem junge Mädchen, wie Madeleine Dubois oder Hélène Mourier (später Vergniaud) oder die Amerikanerin Marion Bauer kommen zu Nadia Boulanger um Unterricht zu nehmen. Von Anfang an gilt sie als strenge Lehrerin, die absolute Disziplin und Gehorsam erwartet.

Zu dieser Zeit ist Nadia selbst immer noch Schülerin am Conservatoire.<sup>145</sup> Howard Pollack schreibt über Nadia Boulangers Anfänge als Pädagogin: „By 1910, she seemed posed on the brink of a great career as a performer, composer, or conductor, but in the face of indifferent reviews, male chauvinism, a keen sense of her own limitations, and the death of her younger sister Lili, she devoted herself primarily to teaching.”<sup>146</sup> Er schreibt somit die Wahl dieses Berufsweges einigen Zufällen und Ereignissen zu.

Nach den ersten Anfängen als Privatlehrerin bekommt Nadia Boulanger bald einen Job am Conservatoire Femina-Musica, bald darauf an der École Normale. Schon seit ihrer Kindheit besucht sie viele Konzerte und ist in der Musikszene aktiv. So gelingt es ihr, immer mehr Kontakte zu knüpfen und somit als Musikerin und Pädagogin Fuß zu fassen. Während des Ersten Weltkrieges lernt sie den Amerikaner Walter Damrosch kennen, der zur Schlüsselfigur in ihrer Karriere werden sollte. Durch den Dirigenten wird ihr Interesse für Amerika und den amerikanischen Musikmarkt geweckt. Nadia Boulanger ist fest entschlossen eine Tournee in die Staaten zu organisieren. Nach einigen anfänglichen Schwierigkeiten wird ihr Wunsch Wirklichkeit.

Nadia Boulangers erste Amerika Tour dient hauptsächlich zum Knüpfen von Kontakten. Am 13. Februar 1925 hält sie einen Lehrvortrag in Cleveland, später auch in Chicago

---

<sup>145</sup> Rosenstiel, 1998, S. 53f.

<sup>146</sup> Pollack, 1999, S. 46.

und Boston.<sup>147</sup> Die Vorträge werden ein voller Erfolg und Nadia Boulangers Begabung fürs Reden über Musik immer deutlicher. Der Organist Howard Hinners hilft ihr die Transkriptionen ihrer Rice Institute lectures zu editieren. Die 1926 veröffentlichten Vorträge zeigen erstmals „*Nadias keenly analytic mind at work on music of the 20 century*“.<sup>148</sup> Sie spricht über die Evolution der französischen Musik, sowie die befreundeten Komponisten Claude Debussy und Igor Stravinsky.<sup>149</sup> In ihren Vorträgen fallen Sätze wie “*The dissonances of today are the consonances of tomorrow*” und “*To have too much technical knowledge [is] impossible...On the contrary, one never has enough*”.<sup>150</sup>

Nach ihrer Rückkehr nach Frankreich akzeptiert Nadia erstmals ihre Berufung zur Pädagogin. Ihren Namen kennt man in erster Linie als solche und weniger als Musikerin. Von dem Zeitpunkt an wird sie auch untrennbar mit Amerika und der Ausbildung amerikanischer KomponistInnen und MusikerInnen verbunden.

Trotz ihres Erfolges als Pädagogin veröffentlicht Nadia nie ihre Lehren und Ansichten. Nach einem mißglückten Versuch ist sie entmutigt und konzentriert sich auf ihre Lehrtätigkeiten, unter anderem an der École Normale. Ihre Vorlesungen sind ein solcher Erfolg, dass sie sich auf diese spezialisiert und ihre Klassen von anderen Lehrkräften unterrichten läßt.<sup>151</sup> Der Erfolg ihrer Vorträge ist nicht nur auf ihre ausgezeichnete Kenntnis der Werke und ihr Material zurückzuführen, sondern auch auf die „Intensität und Power“ mit der sie ihre Präsentationen hält.<sup>152</sup> So wird Nadia Boulanger zur einer einzigartigen Persönlichkeit als Vortragende.

Mit der Zeit verändern sich die Vorlesungen – sie bekommen mehr und mehr Elan. Die Musikbeispiele werden nicht mehr von Nadia selbst präsentiert. Geladene KünstlerInnen, oft die KomponistInnen selbst, assistieren ihr bei den inszenierten und genau geplanten Präsentationen.<sup>153</sup> Einer dieser Komponisten ist Igor Stravinsky. Schon vor der Publikation und der Uraufführung wird sein neuestes Werk „*Symphony of*

---

<sup>147</sup> Rosenstiel, 1998, S. 188.

<sup>148</sup> Rosenstiel, 1998, S. 189f.

<sup>149</sup> Rosenstiel, 1998, S. 189f.

<sup>150</sup> Rosenstiel, 1998, S. 189f.

<sup>151</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 205.

<sup>152</sup> Rosenstiel, 1998, S. 208.

<sup>153</sup> Rosenstiel, 1998, S. 213.

*Psalms*“ in Nadia Boulangers Unterricht besprochen.<sup>154</sup> Schon allein diese Tatsache ist ein Grund für das zahlreiche Erscheinen ihrer SchülerInnen.

Viele von ihnen lernen auch privat bei Nadia Boulanger oder besuchen die berühmten Mittwochsklassen. Während der Privatunterricht rigoroses technisches Training und das Schreiben von Fugen beinhaltet und Nadia auf den/ die SchülerIn individuell eingeht, ist der Mittwoch allgemeiner gestaltet und auf ein Thema oder musikalisches Problem spezialisiert.<sup>155</sup>

Obwohl Nadia Boulanger keine musikwissenschaftliche Ausbildung hat und weder Griechisch noch Latein lernte, meistert sie ihre Vorträge souverän. Sie ergänzt die Erinnerungen ihres eigenen Musikgeschichtekurses am Conservatoire mit den neuesten Erkenntnissen aus der Musikwissenschaft.<sup>156</sup>

Zu den Lehraufträgen an der École Normale, dem Conservatoire Américain, den Privatstunden und ihrem Mittwochsunterricht kommt schließlich 1946 noch die langersehnte Professorenstelle am Conservatoire National. Damit hat Nadia Boulanger ihr Ziel erreicht und sich unter vielen Kollegen durchgesetzt. An eine Pensionierung denkt sie jedoch nicht. Das Unterrichten ist ihr Lebensinhalt, die SchülerInnen werden zu ihrer Familie. Bis zu ihrem Tod ist Nadia Boulanger aktiv und widmet sich ganz der Musik und ihren Schützlingen.

## **4.2 Gründe für die Pädagogentätigkeit**

Als Nadia Boulanger im Jahre 1904 zu unterrichten beginnt, ist der Geldmangel in der Familie Hauptgrund. Es liegt nun an ihr, beruflich tätig zu werden und für ein Einkommen zu sorgen. Die Krankheit ihrer Schwester Lili und der hohe Lebensstandard der Mutter erhöhen zusätzlich die Ausgaben der Familie.

---

<sup>154</sup> Rosenstiel, 1998, S. 237.

<sup>155</sup> Rosenstiel, 1998, S. 340.

<sup>156</sup> Rosenstiel, 1998, S. 255.

So ist der eigentliche Grund für den Beginn ihrer Pädagogentätigkeit Geld für den Unterhalt zu verdienen. Für Nadia Boulanger ist es eine Nebentätigkeit; ihr eigentliches Ziel ist es, als Komponistin und Musikerin Fuß zu fassen. Sie sieht sich lange nicht als Pädagogin sondern eher als Rompreisträgerin.<sup>157</sup> So will Nadia auch Geld verdienen um als Komponistin überleben und ihre Werke zur Aufführung bringen zu können.

Erst 21 Jahre später, als Nadia von ihrer Amerikareise zurückkehrt, akzeptiert sie erstmals ihre Berufung als Lehrerin. Sie merkt, dass ihr Talent eher im Reden über Musik liegt, als beim Musizieren und Komponieren und verwirft ihren Traum von einer Musikerkarriere.<sup>158</sup> Auch in Zeitungsartikeln wird ihre Lehrtätigkeit stärker hervorgehoben als ihre Auftritte in Konzerten oder ihre Werke.<sup>159</sup>

Langsam wird das Unterrichten zu Nadia Boulangers Hauptdomäne. Ihr Name wird assoziiert mit ihrem Unterricht, der hauptsächlich für amerikanische SchülerInnen stattfindet – ob privat oder am amerikanischen Conservatoire in Fontainebleau.

So führt dies unweigerlich zu einem weiteren Grund für Nadia Boulangers Pädagogen-dasein. Ihre guten Kontakte zur Musikwelt Amerikas bringen ihr großes Ansehen; sie ist bestrebt hart zu arbeiten um Vorteile nützen zu können und möglichst viele Jobs zu bekommen. Ihr Tätigkeitsfeld weitet sich auf Gastvorträge, Vorlesungen und Sommerkurse an amerikanischen Hochschulen aus und führt dazu, dass sie auch einige Reisen nach Amerika unternimmt, um dort zu lehren und Konzerte zu geben. Ihr Ehrgeiz, sowie ihre besondere „französische“ Lehrweise machen sie in der Musikszene zu einem bekannten und geachteten Gesicht.

Eva Rieger betrachtet Nadia Boulanger als Pädagogin aus geschlechtsspezifischer Sicht. Ihrer Ansicht nach wählt Nadia diesen Beruf, da aufgrund ihres Geschlechts andere Berufe angeblich ungeeignet sind. Sie schafft es nicht, als Komponistin und Musikerin erfolgreich zu sein bzw. an ihre männlichen Kollegen heranzukommen und entschließt sich somit für den „typisch weiblichen“ Beruf der Lehrerin. Nichtsdestotrotz gelingt es Nadia Boulanger auf diesem Gebiet herausragende Arbeit zu leisten.<sup>160</sup> In der

---

<sup>157</sup> Rosenstiel, 1998, S. 153.

<sup>158</sup> Rosenstiel, 1998, S. 189.

<sup>159</sup> Rosenstiel, 1998, S. 200.

<sup>160</sup> Rieger, 1993, in: *Lili Boulanger-Tage 1993. Bremen. Festschrift zum 100. Geburtstag der Komponistin. Konzerte und Veranstaltungen*, S. 40.

Hochblüte ihrer Arbeit führt für amerikanische, sowie auch viele europäische MusikerInnen, KomponistInnen und MusiklehrerInnen im sprichwörtlichen Sinne „kein Weg an ihr vorbei“. Wer etwas auf sich hält und mit seiner Musik erfolgreich werden will, reist nach Paris um bei Nadia Boulanger Unterricht zu nehmen.

Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass das Unterrichten für Nadia Boulanger anfangs keineswegs der Berufswunsch ist und – vermutlich – auf der Notwendigkeit des Geldverdienens und der Verschließung anderer Berufe basiert, ist es erstaunlich, dass sie in diesem Gebiet über so lange Zeit hinweg vorherrschend ist. Mit der Zeit legt sie ihr Hauptaugenmerk auf das Unterrichten und entdeckt ihr Talent dafür. Mit ihren eigenen Methoden will sie ihre SchülerInnen zum Erfolg führen.

Gegen Ende ihres Lebens meint Nadia Boulanger *„My life has been spent teaching.... I have conducted.... That was the one luxury of my life.“*<sup>161</sup>

Das Unterrichten stellt somit für Nadia ihre Haupttätigkeit dar. Das Dirigieren, Musizieren und – in frühen Jahren auch – das Komponieren: dies alles ist für sie ein Wunschtraum und sogenannter Luxus.

### **4.3 Einstellung und Methoden**

Nadia Boulangers Pädagogik beruht auf einer hohen Erwartungshaltung ihrerseits den SchülerInnen gegenüber. Philip Glass bestätigt dies: *„Ihre Pädagogik war gründlich und erbarmungslos. Aus einem jungen Mann mit sechsundzwanzig Jahren wurde wieder ein Kind, welches alles von Anfang an neu erlernte.“*<sup>162</sup> Es sei wichtig *„to master a tradition thoroughly before breaking with it.“*<sup>163</sup> Sämtliche SchülerInnen müssen somit durch ihr rigoroses Techniktraining gehen um die Grundlagen perfekt zu beherrschen. Erst dann sei es sinnvoll Neues zu schaffen: *“The more engrossed you become in history of music and strict academic form, the more free you will be as you compose*

---

<sup>161</sup> Spycket, 1992, S. 160.

<sup>162</sup> Glass, 1998, S. 46.

<sup>163</sup> Rosenstiel, 1998, S. 355.

*later on.*<sup>164</sup> Der einzige Weg um ihren Erwartungen zu entsprechen ist, um sechs Uhr in der Früh aufzustehen und den ganzen Tag zu arbeiten. "*And, if I did that every day, I would turn up at my lesson and Boulanger gave me the impression that I had done just about the very minimum.*"<sup>165</sup> – so Philip Glass in „Writings on Glass“. Somit verlangt Nadia Boulanger – bewusst oder unbewusst – genau das, was ihre Mutter ihr als Kind mitgab.

Konzentration, Übung und Geduld sind drei Grundtugenden in Nadias Pädagogik. Nichts und niemand darf die Konzentration eines/r ernsthaften MusikstudentIn stören. Sogar am Tag des Angriffs auf Pearl Harbour hält Nadia Boulanger, die sich zu dieser Zeit in den Staaten befindet, ihren Kontrapunktkurs ab um dies zu demonstrieren.<sup>166</sup>

Nadia, selbst ein Vorbild an Selbstdisziplin, verlangt diese auch von ihren SchülerInnen. Sie sollen möglichst viele Kurse außerhalb der ihrigen besuchen um Einblicke in alle Bereiche der Musik zu bekommen und ihr Wissen zu vergrößern.<sup>167</sup>

Sie predigt ihren SchülerInnen stets geduldig zu sein. Um etwas zu erreichen benötigt man Zeit, Geduld und Übung. Nach dem Motto „Spielen um zu üben“ soll vorgegangen werden. „*With music, you don't practice and then one day become a concert pianist. You are that.*“<sup>168</sup> Ein Teil des Übens ist es, zu lernen, wie man eine Stelle eines Stückes immer wieder spielt und sie jedes Mal wieder interessant findet.<sup>169</sup> Und schließlich verbessert man sich langsam aber sicher.

Weiters verlangt Nadia Boulanger kritisches Hören. Ihre SchülerInnen sollen nicht blind etwas für ästhetisch gelungen/ misslungen halten sondern es vorerst kritisch reflektieren. Zwar gibt Nadia ihre eigene Meinung preis, jedoch sind ihre Ansichten offen um sie zu hinterfragen. Dabei ist ihr wichtig, dass die SchülerInnen ihre eigene Meinung haben und diese auch kundtun. Nadia beurteilt ihre Schützlinge nach dem Grad mit welchem sie ihren eigenen ästhetischen Prinzipien nachgehen.<sup>170</sup> Versucht jemand ihr zu

---

<sup>164</sup> Rosenstiel, 1998, S. 378.

<sup>165</sup> Zit. nach Kostelanetz, 1997, S. 323.

<sup>166</sup> Rosenstiel, 1998, S. 322.

<sup>167</sup> Rosenstiel, 1998, S. 333.

<sup>168</sup> Kostelanetz, 1997, S. 324.

<sup>169</sup> Kostelanetz, 1997, S. 324.

<sup>170</sup> Rosenstiel, 1998, S. 205.

imponieren, indem er sie kopiert und ihre Meinung zu seiner eigenen macht, so verliert er in ihren Augen an Achtung. Als ein Schüler fragt, ob sie seine Harmonien passend finde, antwortet Nadia Boulanger schlicht: „*But I've no idea, I don't know what you want. As long as I don't know what you want, musically you don't exist for me.*”<sup>171</sup> Das selbstständige Denken sieht sie als eine der wichtigsten Attribute an. Egal ob verrückt, intelligent oder komisch – essentiell ist lediglich, dass der/die SchülerIn sich ausdrücken kann und sich seine/ihre eigenen Gedanken macht.<sup>172</sup>

*"I desperately try to make a pupil understand that he must express what he wants; I don't mind whether he agrees with me or not, so long as he can tell me: This is what I want to say, this is what I love, this is what I'm looking for"*.<sup>173</sup> Was der/die KomponistIn schreibt, der/die MusikerIn interpretiert, soll das widerspiegeln, was er/sie meint und was das Herz sagt.<sup>174</sup> In dieser Hinsicht nimmt sie auch gerne Fehler in Kauf, solange sie dafür SchülerInnen unterrichtet, die natürlich agieren und nicht vorgeben jemand anderer zu sein bzw. eine Meinung der Lehrerin präsentieren.<sup>175</sup> Schließlich sieht Nadia Boulanger es als ihre Aufgabe, zu verstehen wer ihre SchülerInnen sind und nicht wer sie selbst ist und wie sie denkt.<sup>176</sup> Somit versucht sie SchülerInnen das Selbstvertrauen zu geben so zu sein wie sie sind und herauszufinden was deren größtes Talent ist, um es anschließend besonders zu fördern.

*"The teacher is but the humus in the soil. It is the product that counts. The more you teach, the more you keep in contact with life and its positive results. All considered, I wonder sometimes if the teacher is not the real student and the beneficiary."*<sup>177</sup>

Nadia Boulanger sieht es nicht als ihrer Aufgabe, ihren SchülerInnen etwas vorzusetzen was diese auswendig lernen sollen. Vielmehr sollen diese lernen selbstständig zu denken, zu handeln und schließlich auch zu komponieren und Musik zu machen. Dieser Aussage nach profitiert auch sie selbst von den Lernprozessen ihrer SchülerInnen.

---

<sup>171</sup> Monsaingeon, 1985, S. 55.

<sup>172</sup> Monsaingeon, 1985, S. 55.

<sup>173</sup> Monsaingeon, 1985, S. 60.

<sup>174</sup> Kendall, 1976, S. 61.

<sup>175</sup> Monsaingeon, 1985, S. 61.

<sup>176</sup> Monsaingeon, 1985, S. 55.

<sup>177</sup> Rosenstiel, 1998, S. 333.

Nadia Boulanger ist der Meinung, dass sie als Pädagogin nur für die Grundlagen und eine (möglicherweise emotionale) Unterstützung verantwortlich sei; der Rest läge an den SchülerInnen und was sie daraus machen: „*When I teach, I throw out the seeds. I wait to see who grabs them...Those who do grab, those who do do something with them, they are the ones who will survive. The rest, pfft!*“<sup>178</sup> Als Pädagogin kann sie die Fähigkeiten der SchülerInnen weiterentwickeln, die ihm/ihr ermöglichen ein Instrument zu benutzen. Was diese/r jedoch mit diesen Fähigkeiten anfängt liegt nicht in ihrer Hand. „*I can't provide anyone with inventiveness, nor can I take it away; I can simply provide the liberty to read, to listen, to see, to understand. But I find there are a lot of musicians who quite simply do not hear things.*“<sup>179</sup>

Das Wichtigste, nicht nur in der Musik, auch im Leben, sollten Liebe und Leidenschaft sein. "*You do it because you consider that the marvellous adventure of being alive depends entirely on the atmosphere you yourself create, by your enthusiasm, your conviction, your understanding. But without a thorough technique, you cannot even express what you feel most intensely. And it is here that the teacher comes in.*"<sup>180</sup>

Nadia kann ihren SchülerInnen zwar ihre eigene Hingabe zur Musik und ihren Enthusiasmus vermitteln, jedoch kann sie diese nicht in deren Ansicht beeinflussen. Die Liebe zur Musik muss man haben, man kann sie nicht erlernen. Im Gegenzug dazu liegt es an ihr, ihren Schützlingen die technischen Grundlagen beizubringen, um eine Basis für ein kompositorisches Dasein zu bieten und die vorhandenen Eigenschaften und Talente zu ergänzen oder komplettieren.

Als Pädagogin stellt Nadia Boulanger weiters den Anspruch an sich, Leute begeistern zu können und sie zum Zuhören zu bewegen. Für sie ist das Zuhören bzw. das Hören eine der wichtigsten Tätigkeiten eines/r MusikerIn. Es gilt, die Musik nicht nur als vertikales Phänomen, sondern auch als ein horizontales zu begreifen.<sup>181</sup> Nadia bezeichnet dies als die „grande ligne“– die "*long line of the music that flowed from beginning to end in one grand melodic sweep.*"<sup>182</sup>

---

<sup>178</sup> Rosenstiel, 1998, S. 361.

<sup>179</sup> Monsaingeon, 1985, S. 54.

<sup>180</sup> Monsaingeon, 1985, S. 53.

<sup>181</sup> Monsaingeon, 1985, S. 63.

<sup>182</sup> Bernard, 1997, S. 287.

Für ihre SchülerInnen gibt Nadia Boulanger viel von sich selbst, im Gegenzug dazu verlangt sie aber auch vollstes Vertrauen. Die emotionale Unterstützung, die sie gibt und auch genießt, lässt ihre SchülerInnen zu einer Art Ersatzfamilie werden.<sup>183</sup> Sie bezieht die Aspekte des Lebens in die Musik mit ein und umgekehrt: „*She can never divorce music from life. Both must be lived passionately, for music relates to life in a very close way.*”<sup>184</sup> Nadias SchülerInnen sollen nicht nur musikalisch am höchsten Level arbeiten, sondern auch “*capable of ‘talking of nothing’ at a dinner party, and of ‘making the evening charming’*”<sup>185</sup> sein.

Nadia Boulanger schafft es auch, SchülerInnen ohne großes Talent zu gut ausgebildeten MusikerInnen zu machen, die “*die Kunst der Komposition verstehen*”.<sup>186</sup> Dies ist der Punkt bis zu dem man als PädagogIn gehen kann, sofern die SchülerInnen dies auch wirklich wollen und selbst alles dafür geben.

Bei der Ausbildung gibt Nadia eine (Lebens-) Philosophie weiter, die sie selbst lebt. Ihre Forderungen nach Disziplin, hartem Training, sowie ihre Ansicht, dass Musik vom Herzen kommen muss, erfüllt sie selbst nach bestem Vorbild und macht dies alles glaubhaft:

*“The student feels that the teaching enacts an extraordinarily intimate and demanding relation between the teacher and his subject, a relation such that the teacher’s sense of his subject is indistinguishable from his sense of life.”*<sup>187</sup>

Sie lernt ihre SchülerInnen genau kennen und kann somit individuell auf sie eingehen. Nadia testet diese bei diversen Events und Partys auf soziales Verhalten mit der gleichen Genauigkeit, mit der sie ihre Hausübungen kontrolliert. Oft meint sie, dass man eine/n KomponistIn daran messen könne, wie er/ sie seinen/ ihren Wein bei einem Dinner trinke.<sup>188</sup>

Auf ihre amerikanischen SchülerInnen wirft Nadia besonders ein Auge. Um im höchsten Level der französischen Gesellschaft akzeptiert zu werden, sollen sie sich „europäisch“ verhalten, so wie es ihre Mutter damals von ihr verlangt hatte.

---

<sup>183</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 195.

<sup>184</sup> Kendall, 1976, S. 60.

<sup>185</sup> Kostelanetz, 1997, S. 282.

<sup>186</sup> Rosenstiel, 1998, S. 195.

<sup>187</sup> Kostelanetz, 1996, S. 354.

<sup>188</sup> Rosenstiel, 1998, S. 380.

Verhaltensregeln spielen eine große Rolle um einmal in den Salon der Princesse de Polignac aufgenommen zu werden.<sup>189</sup> Somit nimmt Nadia Boulanger die Mutterrolle für einige AmerikanerInnen ein. Diese lernen in der französischen Gesellschaft das, was andere Schüler wie Jean Françaix oder Igor Markevitch bereits seit der Kindheit durch ihre Erziehung kannten.<sup>190</sup>

So unterscheidet Nadia Boulanger zwischen Ausbildung (die jeder haben sollte) und Kultur, die für Auserwählte bestimmt ist: „*It is useless to attempt to give culture to the majority – to those not born to receive it.*“<sup>191</sup> Die dafür bestimmten Personen könnten aufgrund ihrer Fähigkeit Musik sowohl intellektuell als auch emotional zu verstehen identifiziert werden. Eines ohne das Andere ergebe kein Ganzes und somit auch keine Kultur.<sup>192</sup> Dies könne auch nicht durch Noten oder Diplome bestimmt werden, weswegen Nadia diese als nutzlos ansieht.

In ihrem Unterricht beurteilt sie meistens alle SchülerInnen mit einem A (was Probleme für amerikanische Institutionen ergibt, die nicht wissen woran sie nun messen sollten). Für Nadia Boulanger jedoch sind diese Noten Förmlichkeit. Zusätzlich schreibt sie einen detaillierten persönlichen Brief, indem sie ihre Meinung über den Fortschritt und das Potential des/r SchülerIn äußert.<sup>193</sup> Dies wirkt auch für unsere Zeit progressiv und erinnert an Ansichten von Maria Montessori.

Ähnlich fortschrittlich gestaltet sich auch der Gruppenunterricht am Mittwoch: Nadia will ihre SchülerInnen nicht nur im Einzelunterricht kennen lernen. Auch die Gruppendynamik und das Verhalten im Kollektiv sind ihr wichtig und sagen viel über eine Person aus.<sup>194</sup>

Der Gruppenunterricht, die Offenheit für Neue Musik und ihre berühmten Gäste<sup>195</sup> in den Vorlesungen stellen Besonderheiten dar, jedoch ist es genauso Nadias Art wie auch ihr Material, das ihre Pädagogik einzigartig macht. Ihre Persönlichkeit wird als Grund für *“the difference between good teaching and great teaching.”*<sup>196</sup> genannt.

---

<sup>189</sup> Rosenstiel, 1998, S. 214f.

<sup>190</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 215.

<sup>191</sup> Rosenstiel, 1998, S. 311.

<sup>192</sup> Rosenstiel, 1998, S. 311.

<sup>193</sup> Rosenstiel, 1998, S. 311.

<sup>194</sup> Spycket, 1992, S. 118.

<sup>195</sup> siehe Kapitel 4.1.1. Les Mercredis de Mademoiselle

Ihre bildhaften Beschreibungen gestalten den Unterricht lebendig. Anstatt sofort ein Werk vorzustellen, beschreibt sie vorerst den Charakter und bereitet ihre SchülerInnen somit auf den Höreindruck vor.<sup>197</sup> Die Wichtigkeit des Verständnisses der Komposition ist Nadia bewusst und sie setzt alles darauf, ihren SchülerInnen dies zu vermitteln.

### 4.3.1 Kinder

Nadias beste SchülerInnen sind oft ihre jüngsten. Von ihnen wird zu dieser Zeit erwartet, dass sie zuhören, gehorchen und versuchen alles aufzunehmen und zu akzeptieren, was Ältere ihnen sagen. Mit der 1920er Generation der amerikanischen SchülerInnen ändert sich einiges, da diese mit anderen Freiheiten erzogen werden und somit Schwierigkeiten haben, sich an die französische Art anzupassen und unterzuordnen.<sup>198</sup>

Für viele ihre jungen SchülerInnen ist Nadia wie eine Mutter. Sie hat die gleiche Einstellung wie Raoul Pugno, dass Kinder früh mit der Musikerziehung anfangen sollen.<sup>199</sup>

Léonie Rosenstiel berichtet, dass Nadia Boulanger einen guten Umgang mit Kindern hat: *„She had a wonderfully winning way with children, direct and without condescension. In exchange for their full attention, she treated them to a careful, thorough introduction to each orchestral instrument in turn, prefacing her remarks with a readily understandable analogy: learning to appreciate music was like learning to ride a bicycle. It was far more satisfying to have ridden yourself than simply to have watched others. Similarly, even if all you learned was to read music and to sing, you would enjoy the art more than those whose only knowledge came from listening.”*<sup>200</sup>

Das Wichtigste ist für Nadia Boulanger jedoch, dass auch begabte Kinder sie selbst bleiben und nicht aufgrund ihrer voraussichtlichen Karriere ihre Kindheit aufgeben.<sup>201</sup>

---

<sup>196</sup> Kostelanetz, 1996, S. 354.

<sup>197</sup> Rosenstiel, 1998, S. 263.

<sup>198</sup> Rosenstiel, 1998, S. 194.

<sup>199</sup> siehe Kapitel 2.4.2. Nadia Boulanger und Raoul Pugno

<sup>200</sup> Rosenstiel, 1998, S. 234.

<sup>201</sup> Monsaingeon, 1985, S: 59.

### 4.3.2 Masterpiece<sup>202</sup>

“*What is the difference between masterpieces and other [musical] works?*”

“*It is that masterpieces SAY something and the others are only collections of sounds*”<sup>203</sup>

– so Nadia Boulangers Definition von einem Meisterwerk.

Die Vorstellungen über musikalische Ästhetik und Meisterwerke sind zum Teil sehr subjektiv. Nadia Boulanger meint weiters über das „Masterpiece“: “*A masterpiece is unconscious; I don’t at all believe that Bach began his St Matthew Passion by saying to himself “Now I am going to write a Masterpiece”*”<sup>204</sup> Ein/e KomponistIn versucht ein Werk rechtzeitig zu beenden und alle Bedingungen – seien es musikalische oder außermusikalische Parameter – nach bestem Zutun zu erfüllen. Durch die Erfüllung all dieser Kriterien alleine entsteht kein Meisterwerk. Ob eine Komposition außergewöhnlich wird merkt der/die KomponistIn oft selbst nicht sofort.

Technische Versiertheit und Können sind beim Komponieren Voraussetzung. Die Sicherheit in Parametern wie diesen ermöglicht dem/der KomponistIn viele Freiheiten im kreativen Prozess, wobei es gilt, auch Unbewusstes und Unfreiwilliges zuzulassen. Laut Nadia Boulanger benötigt man auch eine nicht erlernte Fähigkeit: Talent, oder die richtige Idee zur richtigen Zeit. Nadia Boulanger weiters: „*A work of art represents such a bundle of qualities, all connected with attention, energy, practice, self-effacement! To realize oneself in a work is to efface oneself entirely in devotion to the work.*”<sup>205</sup> Demnach spielt auch die Hingabe und die völlige Widmung der Musik eine wichtige Rolle.

Jedoch sieht Nadia Boulanger auch die Ordnung als wichtigen Baustein für ein Meisterwerk: „*L’artiste veut établir un ordre; s’il n’y parvient pas, il n’y a pas d’oeuvre*“.<sup>206</sup>

---

<sup>202</sup> vgl. Monsaingeon, 1985, S. 68ff.

<sup>203</sup> Rosenstiel, 1998, S. 405

<sup>204</sup> Monsaingeon, 1985, S. 69.

<sup>205</sup> Monsaingeon, 1985, S. 68.

<sup>206</sup> Revue Musicale, 1982, S. 54.

So kann nicht jeder ein Meisterwerk komponieren. „*It is disturbing how everyone can do the same thing, and nothing comes from 999 out of 1000; but one of them will say something unforgettable.*“<sup>207</sup>

Nadia Boulanger setzt die Unendlichkeit in der Mathematik der Definition eines Meisterwerkes gleich. Zu einer gegebenen Zeit kommt man ins Unendliche wo man nicht mehr weiterzählen kann. Auch das Meisterwerk soll Erwartungen erfüllen, die wir nicht messen können. Es ist etwas Einzigartiges für das es keine Kriterien und Rezepte gibt. Man bewundert es, kann jedoch nicht definieren welche Elemente die ausschlaggebenden sind: „*[...] what marks the difference between well-made music and a simple melody by Schubert, so simple that there's nothing to it, just innocence and an irresistibly spontaneous movement that makes it a masterpiece.*“<sup>208</sup>

#### **4.4 Die „Boulangerie“**

Mit der Mitarbeit in dem *Comité Franco-Américain du Conservatoire National de Musique et de Déclamation* ergeben sich für Nadia Boulanger auch einige Kontakte nach Amerika. Ihr Vertrauter ist der Dirigent Walter Damrosch, der schon längere Zeit bemüht ist, die (künstlerischen) Kontakte zwischen Amerika und Frankreich zu verbessern.

Anfang der 1920er Jahre erlebt Nadias Karriere einen Aufschwung. Zwar ist sie finanziell noch nicht abgesichert, sie schafft es aber, sich künstlerisch in der Pariser Musikwelt einen Namen zu machen. Ein Grund dafür ist sicherlich die Bemühung um Kontakte – nicht nur in Musiker- oder Akademischen Kreisen, sondern auch zu Mitgliedern der Aristokratie.

So kommt es, dass Nadia Boulanger Mitte der 1920er mehrere High Society Events in New York besucht. Außerdem bekommt sie eine Lehrstelle vom Curtis Institute of

---

<sup>207</sup> Monsaingeon, 1985, S. 69.

<sup>208</sup> Monsaingeon, 1985, S. 71.

Philadelphia angeboten. Nach langen Überlegungen sieht sie sich gezwungen diese abzulehnen, da der gesundheitliche Zustand ihrer Mutter, die an Parkinson leidet, immer schlechter wird. Nadia will diese nicht alleine in Paris lassen und so kehrt sie von Amerika zurück um ihre Mutter zu pflegen.<sup>209</sup>

Der Name „Boulangerie“ taucht erstmals während der zweiten Amerikareise auf. Ein amerikanischer Schüler bezeichnet Nadias „Anhängerschaft“, hauptsächlich ihre SchülerInnen, mit diesem Namen. Jérôme Spycket spricht von einem Club, der zu dem „*most exclusive club of international renown*“ wird.<sup>210</sup> Nicht jede/r kann dazugehören, man muss entweder Geld oder Talent haben um sich zur Boulangerie, und somit auch meist zu Nadias PrivatschülerInnen zählen zu dürfen. Ganz selten gibt es Ausnahmen. Oft sind die Mitglieder der Boulangerie sehr jung. Jean Françaix ist erst 10 Jahre alt als er 1922 zu Mademoiselle Boulanger kommt. Weiters zählen zur Boulangerie Komponisten wie Aaron Copland, Roger Sessions, Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Arthur Honegger, Jean Françaix, Thea Musgrave, Yehudi Menuhin und Leonard Bernstein.<sup>211</sup> So sind nicht nur SchülerInnen von Nadia Mitglieder der berühmten Boulangerie, sondern auch bereits renommierte Musiker und Freunde wie Igor Stravinsky.

Léonie Rosenstiel, die Biographin von Lili und Nadia Boulanger meint: „*In fact the members of the boulangerie, Nadia included, took up the name themselves, making membership in the group a badge of honor. They reveled in their exclusivity and in the community of talent and shared aesthetic tastes it implied.*“<sup>212</sup> So entwickelt sich ihrer Meinung nach die Gruppe von selbst, wobei jedes Mitglied von Nadias Bekanntheit und ihrem Ruf profitiert.

Der Name Boulangerie, der, wie bereits erwähnt, von einem amerikanischen Schüler stammt, geht auf ein Wortspiel zurück. „Boulangerie“ (frz.: Bäckerei) wird in Zusammenhang mit einem Gärungsstoff gebracht. Rosenstiel schreibt: „*Nadia was, in a*

---

<sup>209</sup> Spycket, 1992, S. 67.

<sup>210</sup> Spycket, 1992, S. 68.

<sup>211</sup> Rieger in „*Lili Boulanger-Tage 1993. Bremen. Festschrift zum 100. Geburtstag der Komponistin. Konzerte und Veranstaltungen*“, S. 40.

<sup>212</sup> Rosenstiel, 1998, S. 150.

*sense, adding leavening to the education of aspiring musicians“.*<sup>213</sup> Oft wird dies jedoch negativ aufgefasst. Man ist der Meinung, dass Nadia ihre SchülerInnen nach einem “Rezept” formte und somit ihre eigenen Ideale und ästhetischen Grundsätze und Ideen in den Vordergrund stelle. Außerdem lasse sie keinen Platz für Individualität.<sup>214</sup>

Dieser Vorwurf wirkt jedoch aus der Luft gegriffen, ist Nadia doch immer bedacht, ihren SchülerInnen selbstständiges Denken zu vermitteln. Mittelmäßigkeit ist Nadia Boulanger verhasst, ihr ist wichtig, dass die jungen KomponistInnen ihre eigene Meinung haben und diese auch ausdrücken und vertreten können.<sup>215</sup>

Die Mitglieder der Boulangerie stehen Nadia Boulanger sehr loyal gegenüber. Auch nach ihrem Tod organisieren sie sich untereinander. Viele von ihnen werden zu wichtigen Mitgliedern bei Organisationen wie der *Nadia and Lili Boulanger International Foundation* oder *Les Amis de Lili Boulanger*.

## **4.5 Die Einzigartigkeit**

Nadia Boulangers einzigartige Stellung als Pädagogin ist unumstritten. Hugues Cuénod über Nadia: *„Her teaching has influenced generations of composers and generations of musicians who, in their turn, influenced others, and I think that, in a way, it is something like musical christianity, you know“.*<sup>216</sup> Auch Yehudi Menuhin bemerkt die Anlehnung an eine Religion. Es wäre, als ob Nadia ihre eigene religiöse Gemeinde gegründet habe.<sup>217</sup> Tatsächlich spielt die Hingabe, wie in der Religion, bei Nadia Boulanger eine große Rolle. Elliott Carter ist beeindruckt von dieser Hingabe<sup>218</sup> – sowohl von der menschlichen Seite zu Freunden und der Familie, als auch zur Musik: *„The curiosity of Nadia Boulanger was insatiable, not only about music, but about a*

---

<sup>213</sup> Rosenstiel, 1998, S. 150.

<sup>214</sup> Rosenstiel, 1998, S. 150.

<sup>215</sup> vgl. Spycket, 1992, S. 69.

<sup>216</sup> Kendall, 1976, S. 9.

<sup>217</sup> Kendall, 1976, S. 9.

<sup>218</sup> Bernard, 1997, S. 287.

*wide variety of other things, including languages and literature.*<sup>219</sup> Damit verbunden sind ihr großer Enthusiasmus und ihr Interesse – nicht nur für Musik, sondern für andere Formen der Kunst und ihre Mitmenschen. Philip Glass bestätigt dies: „*When we discussed such things with Mlle. Boulanger, she shared in our enthusiasm. Her curiosity extended into paintings too. [...] The way in which Nadia Boulanger’s interest extended into all sorts of fields – music foremost among them of course – was something that I encountered with renewed appreciation long after my student years, at frequent intervals throughout the rest of her life.*”<sup>220</sup> Vor allem amerikanischen SchülerInnen eröffnet dies auch neue Zugänge zur Kultur und deren Formen.<sup>221</sup>

Doch der Enthusiasmus, genauso wie die Hingabe resultieren einzig aus Nadias Liebe zur Musik, die sie ihren SchülerInnen versucht weiterzugeben (Philip Glass: „*It was a vision of music, and of how wonderful, how impressive, sensitive, moving, and eloquent music could be.*“<sup>222</sup>) Für ihre Pädagogik kommt ihr die Gabe zugute, SchülerInnen zu motivieren und von ihren eigenen Qualitäten zu überzeugen. Jedoch legt Nadia Boulanger wert darauf ihre SchülerInnen nicht in eine Richtung zu drängen, sondern ihre Individualität entfalten zu lassen.<sup>223</sup> Andere Pädagogen zu dieser Zeit legen das Hauptaugenmerk auf die Richtigkeit der Hausübungen und Prüfungen. Zwar ist für Nadia die Beherrschung der Technik und der Grundlagen essentiell für die Ausbildung, jedoch betrachtet sie ihre SchülerInnen als Individuen. Sie ist der Meinung, dass der Charakter eines Menschen viel über seine Leistungen (in dem Fall in der Musik) aussagt<sup>224</sup>. So sind auch die persönliche Einbeziehung und das Engagement ausschlaggebend für die Einzigartigkeit von Nadia Boulanger. „*The degree of her personal involvement with the majority of her students made Nadia unusual by early-twentieth-century French standards.*”<sup>225</sup> Der Kontakt zwischen Nadia und ihren SchülerInnen ist sehr eng und fast privat. Sie will die Welt ihrer SchülerInnen und deren Leben auf eine gewisse Art und Weise kontrollieren. So ist es ihr wichtig, alle Details über deren Privatleben zu erfahren. Außerdem achtet die streng katholisch

---

<sup>219</sup> Bernard, 1997, S. 288.

<sup>220</sup> Bernard, 1997, S. 289

<sup>221</sup> vgl. Pollack, 1999, S. 48.

<sup>222</sup> Bernard, 1997, S. 292

<sup>223</sup> Rosenstiel, 1998, S. 399.

<sup>224</sup> Rosenstiel, 1998, S. 210.

<sup>225</sup> Rosenstiel, 1998, S. 89.

erzogene Pädagogin auf die religiöse Ausrichtung ihrer SchülerInnen. Für Nadia Boulanger ist der katholische Glaube „*source of moral strenght and firm convictions*“.<sup>226</sup>

Ihre Berühmtheit und ihren Erfolg verdankt Nadia Boulanger unter anderem ihrem immensen Wissen und dem speziellen Charisma. Aaron Copland spricht von einem „*encyclopedic knowledge of every phase of music past and present*“<sup>227</sup> und auch Eva Rieger rühmt Nadias Kenntnis der Musik aller Epochen.<sup>228</sup> Weiters erwähnt sie die Intensität und das Charisma, das Nadia Boulanger als Musikerin gefehlt hätte.<sup>229</sup> Nadia Boulangers Vorlesungen und Kurse erfreuen sich daher einer besonderen Beliebtheit. Jedoch sind der Enthusiasmus, das Charisma und die Intensität mit der sie vorträgt nicht die einzigen Besonderheiten bei ihren Vorträgen.

Nadia Boulanger bereitet ihre Vorlesungen mit größter Sorgfalt vor. Jedes Wort, jedes Musikzitat wird aufgeschrieben und als Manuskript verfasst. Schließlich lernt sie es auswendig, um sich beim Vortrag sicher zu sein und nicht in Gefahr zu kommen einen Fehler zu machen oder blamiert zu werden. „*She prepared her lectures with the greatest care, laboring over every word, writing out each one in painstakingly precise longhand, scratching out a word here, a phrase there, until they looked as one images a Balzac manuscript must.*“<sup>230</sup> Trotzdem wirkt der Vortrag improvisiert und als ob sie ihn direkt auf ihre Zuhörer abstimmen würde.<sup>231</sup> Nadia Boulanger hält ihre Reden derart überzeugend und sicher, sodass jeder im Saal denkt, sie gäbe einen kleinen Teil ihres immensen Wissens preis.

Manchmal bereitet die genaue Vorbereitung jedoch auch Probleme. Die Stunden sind so exakt vorgeplant, dass jeder abweichende Verlauf sie aus dem Konzept bringen würde. Bekommt Nadia Boulanger auf ihre Frage eine unerwartete Antwort, so unterbricht sie

---

<sup>226</sup> Spycket, 1992, S. 68.

<sup>227</sup> Copland, 1941, S. 219.

<sup>228</sup> Rieger in: *Lili Boulanger-Tage 1993. Bremen. Festschrift zum 100.Geburtstag der Komponistin. Konzerte und Veranstaltungen*, S. 44.

<sup>229</sup> Rieger in: *Lili Boulanger-Tage 1993. Bremen. Festschrift zum 100.Geburtstag der Komponistin. Konzerte und Veranstaltungen*, S. 44.

<sup>230</sup> Rosenstiel, 1998, S. 205.

<sup>231</sup> Rieger in: *Lili Boulanger-Tage 1993. Bremen. Festschrift zum 100.Geburtstag der Komponistin. Konzerte und Veranstaltungen*, S. 44; vgl. Rosenstiel, 1998, S. 205f.

diese/n, da ihre geplanten und vorbereiteten Dialoge auf eine bestimmte Lösung eines musikalischen Problems hinzielen und somit eine Abweichung unmöglich machen.<sup>232</sup>

Bei ihren Vorlesungen achtet sie auch stets auf eine korrekte und auffallende Wortwahl. Ihre Übersetzungen ins Englische lässt Nadia genau überprüfen, damit auch jedes Wort korrekt sei.<sup>233</sup> Sowohl geschrieben als auch gesprochen wird ihre Sprache als elegant beschrieben.<sup>234</sup> Don Campbell schreibt: „*Nadia Boulanger's words could on occasion be unique and profound. At other times they reflected the century in which she was born.*“<sup>235</sup> Bekannt ist auch Nadias besondere Art Wörter in englischer Sprache auszusprechen sowie die oft eigenen Kombinationen von Wörtern in dieser Sprache. Beim Unterricht am Conservatoire Américain spricht sie mit einem starken französischen Akzent Englisch und springt rasch von einem Thema zum nächsten. Oft erfindet sie neue Wörter bei der Übersetzung aus dem Französischen.<sup>236</sup> Dadurch wird sie nicht selten von SchülerInnen (liebervoll) imitiert. Jedoch haben diese Kombinationen auch einen pädagogischen Vorteil den „Mademoiselle“ möglicherweise bewusst einsetzt: „*From a teaching point of view, of course, an unusual combination of words often helps to fix something in the pupil's mind much more securely than does everyday language, since powers of association are particularly strong in learning.*“<sup>237</sup> Ruth Robbins bestätigt diese Theorie. Als sie mit Nadia Boulanger im Auto sitzt, spricht diese plötzlich akzentfreies und fließendes Englisch. Robbins ist verwundert, führt das Phänomen jedoch auf Nadias gutes Ohr zurück; als Musikerin weiß sie dieses gut einzusetzen – bei Musik genauso wie bei Sprachen: „*She could speak absolutely without an accent, [using] a perfect British accent, as if she had lived in Britain all her life, but she never spoke that way before... a crowd*“.<sup>238</sup> Ruth Robbins merkt, dass Nadia Boulanger die Aussprache ausnützt, um sich bei Vorlesungen Vorteile und Aufmerksamkeit zu verschaffen. Je stärker der Akzent, desto dramatischer und

---

<sup>232</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 406.

<sup>233</sup> Rosenstiel, 1998, S. 177.

<sup>234</sup> Kendall, 1976, S. 119.

<sup>235</sup> Spycket, 1992, S. 132.

<sup>236</sup> Rosenstiel, 1998, S. 233.

<sup>237</sup> Kendall, 1976, S. 119.

<sup>238</sup> Rosenstiel, 1998, S. 388.

spannender der Vortrag. Sie variiert mit der Sprache, je nachdem, wo sie gerade ist und mit wem sie spricht.<sup>239</sup>

Die Vorlesungen betreffend gibt es allerdings auch Gegenstimmen, die behaupten, Nadias Pädagogik wäre nichts Extraordinäres. "[...] whose popularity rested, at least in part, on her well-publicized ability to speak English?"<sup>240</sup>

Das Gehör von Nadia Boulanger stellt eine weitere Besonderheit in ihrem Unterricht dar. George Steiner erwähnt in „*Lessons of the Masters*“ ihre „*Ability to spot instantaneously the minutest error or oversight in a student's performance.*“<sup>241</sup> Auch ihre SchülerInnen bewundern diese außerordentliche Fähigkeit von Nadia. Philip Glass berichtet: „*He [Darius Milhaud] was able to hear things – he could look at a score and hear music in it. Not many people can do that. In point of fact, very few people really hear music. Milhaud could hear it, Persichetti could hear it, Boulanger definitely could hear it...*“<sup>242</sup>

Eine andere Besonderheit in Nadia Boulangers Unterricht sind ihre „AssistentInnen“. Zur besseren Veranschaulichung der Werke lädt Nadia oft befreundete Komponisten in ihre Kurse ein, die neuste Werke vorstellen oder Beispiele erörtern. So erwecken allein Gäste wie Igor Stravinsky das Interesse der SchülerInnen, sodass diese zahlreich erscheinen.

Spezielle Gäste, Sprache, Wissen – dies alles sind Besonderheiten in Nadia Boulangers Pädagogik. Was jedoch die meisten ihre SchülerInnen als ausschlaggebend bezeichnen, ist ihre Persönlichkeit.

Die Lebensphilosophie, die Nadia ihren SchülerInnen vermittelt, bewirkt mehr, als diese meistens anfangs erwarten. Alan Kendall schreibt über Lennox Berkeley: „[...] he felt that he learnt more about French and European culture in general, and about life, from Nadia Boulanger, than he learnt about music. Fortunately he was able to evaluate this and accept it, and pass on. In no way did he feel his time had been wasted, and he freely

---

<sup>239</sup> Rosenstiel, 1998, S. 388.

<sup>240</sup> Rosenstiel, 1998, S. 230.

<sup>241</sup> Steiner, 2003, S. 137.

<sup>242</sup> Kostelanetz, 1997, S. 26.

*admits that Nadia Boulanger is one of the most commanding figures in twentieth-century music.*”<sup>243</sup>

Eine der wichtigsten Lektionen: Die Musik muss von Herzen kommen. Der/die KomponistIn muss erkennen, was sein/ihr Herz sagt, es akzeptieren und wahrnehmen und schließlich preisgeben.<sup>244</sup>

## **4.6 Ansichten zur Neuen Musik**

Oft werden Nadia Boulangers großes Wissen und ihre Musikkenntnis besonders hervorgehoben. Dies reicht von der alten Musik (z.B. Machaut) über Monteverdi und Mozart bis hin zu Neuer Musik.<sup>245</sup> Nadia ist offen für Neues und bewundert die Musik von Stravinsky genauso wie jene von Monteverdi. Sie hat eine große Repertoirekenntnis, was sie unter anderem den Kontakten zu den KomponistInnen selbst verdankt. Oft wird sie als eine der wenigen PädagogInnen ihrer Zeit betrachtet, die Neue Musik schätzen und sich mit ihr beschäftigen (*“[...] Nadia Boulanger as one of the few outstanding teachers of the time who was sympathetic to contemporary music.”*<sup>246</sup>).

Nadia Boulanger verlangt von ihren SchülerInnen *„möglichst viel über die zeitgenössische Musik zu lernen um Analogien zu ziehen, zu entdecken, was die neue Musik von frühen ästhetischen Systemen entlehnt hatte und in welcher Weise existierende Konzepte modifiziert oder erweitert wurden.“*<sup>247</sup>

So ist ihr der Überblick über die Musikgeschichte sehr wichtig. Nur mithilfe der Kenntnis aller Epochen ist es möglich, Vergleiche zu ziehen und Gemeinsamkeiten oder Weiterentwicklungen zu entdecken.

---

<sup>243</sup> Kendall, 1976, S. 128.

<sup>244</sup> Kendall, 1976, S.109ff.

<sup>245</sup> Schiff, 1998, S. 12.

<sup>246</sup> Bernard, 1997, S. 162.

<sup>247</sup> Rieger, 1993, in: *Lili Boulanger-Tage 1993. Bremen. Festschrift zum 100.Geburtstag der Komponistin. Konzerte und Veranstaltungen*, S. 44.

In einer Vorlesung mit dem Titel „Modern Music“ geht Nadia von der Musik der alten Griechen aus und hebt die Elemente, die durch die Geschichte hin geblieben sind heraus. Für sie steht die Weiterentwicklung im Vordergrund. Nichts wird völlig neu erfunden, man greift sich aus Altbekanntem Elemente heraus und verarbeitet sie weiter:

*„Music is always evolving just as life is in perpetual evolution and there is no absolute change or barrier between yesterday’s art, today’s art and tomorrow’s art. Rather there is a transformation that is accomplished little by little in an almost ceaseless manner”<sup>248</sup>*

In ihrem Artikel über Nadia Boulanger meint Eva Rieger: *„Die architektonische Konstruktion zu erkennen, die harmonische Bewegung sowie die gesangliche Melodielinie verfolgen zu können, war ihr ebenso wichtig wie das Nachspielen der Musik mit künstlerischem Gespür und rhythmischer Sicherheit.“<sup>249</sup>*

Auch Nadias Konzerte beinhalten stets Werke zeitgenössischer Komponisten wie Olivier Messiaen oder auch ihres Schülers Aaron Copland. Im Jahre 1923 wird sie Mitglied der International Society of Contemporary Music.<sup>250</sup>

In ihren Vorlesungen und Unterrichtsstunden werden außerdem Werke der Komponisten Stravinsky, Schönberg und Berg behandelt. Obwohl sie – wenn möglich – diesen objektiv gegenübersteht, ist es naturgegeben nicht immer einfach die eigene Meinung völlig auszublenden. So gibt es KomponistInnen, deren Werke in ihrem Unterricht völlig ausgespart werden, da Nadia sie oder ihre Musik nicht für interessant oder wertvoll erachtet und sie somit den Anschein erwecken nicht relevant zu sein.<sup>251</sup>

Über ihre Abneigung etwa gegenüber Sergeij Rachmaninov macht Nadia Boulanger jedoch kein Geheimnis. Hier zeigt sich ihr großer Einfluss auf ihre Schüler: auch Aaron Copland schätzt den russischen Komponisten nicht sehr.<sup>252</sup>

---

<sup>248</sup> Rosenstiel, 1998, S. 206.

<sup>249</sup> Rieger, 1993, in: *Lili Boulanger-Tage 1993. Bremen. Festschrift zum 100. Geburtstag der Komponistin. Konzerte und Veranstaltungen*, S. 44.

<sup>250</sup> Spycket, 1992, S. 74.

<sup>251</sup> vgl. Pollack, 1999, S. 48.

<sup>252</sup> Kendall, 1976, S. 49.

Obwohl Werke serieller Komponisten im Unterricht behandelt werden, ist Nadia Boulanger diese neue Strömung nicht wirklich vertraut.<sup>253</sup> Die Musik, die sie als „*enigmatic and inhuman*“ bezeichnet, sei zu komplex um sie während des Hörens zu verstehen<sup>254</sup>; dieses System passt nicht in Nadias Konzept von Musik und Musikerziehung.<sup>255</sup> Anfangs spricht sie dieser Musik wenig Wichtigkeit zu: „*Ils [les phénomènes, Anm. d. Verfasserin] attirent ceux qui n’ont pas de certitude.*“<sup>256</sup> Gegen Ende ihres Lebens meint sie außerdem: “*It seems to me that a lot of people have nothing to say, and they lean on a system just to hide from themselves the fact that they have nothing to say. But no system has ever prevented anyone from expressing himself nor from having genius.*”<sup>257</sup> So hält sie offensichtlich nichts von jenen KomponistInnen, die in dieser Manier komponieren und ist der Meinung, dass diese nichts zu sagen haben. Andererseits gibt sie jedoch zu, dass ein Phänomen, das die Jugend so sehr interessiert, nicht übergangen werden kann: „*L’erreur collective, en principe, cela n’existe pas.*“<sup>258</sup> Obwohl Nadia Boulanger sichtlich keine allzu hohe Meinung von der Strömung des Serialismus hat, bezeugt Virgil Thomson, dass diese trotz allem in ihrem Unterricht behandelt wird.<sup>259</sup>

In ihrer Vorlesung über moderne Musik nennt Nadia Boulanger fünf Charakteristika Neuer Musik:<sup>260</sup>

- the enlargement of the concept of tonality
- harmonic changes
- rhythmic changes
- experiments in orchestration
- “diction”

---

<sup>253</sup> Kendall, 1976, S. 69.

<sup>254</sup> Kendall, 1976, S. 70.

<sup>255</sup> Kendall, 1976, S. 70.

<sup>256</sup> Conrad, 1995, S. 187.

Dt.: Sie [die Phänomene] ziehen jene an, die keine Sicherheit haben.

<sup>257</sup> Spycket, 1992, S. 127.

<sup>258</sup> Conrad, 1995, S. 187.

Dt.: Es gibt keinen kollektiven Irrtum.

<sup>259</sup> Kendall, 1976, S. 71.

<sup>260</sup> Rosenstiel, 1998, S. 206.

Mit „diction“, also der Ausdrucks- oder Schreibweise, ist für Nadia Boulanger nicht nur die Form gemeint, die laut ihrer Aussage im Laufe der Musikgeschichte wenig variiert. Vielmehr bezeichnet es neue Konzepte der Aufführung, der Notation oder der Übertragung von Botschaften oder Aussagen die der/die KomponistIn bezweckt.

*„At all events music is an exacting discipline [...] whether one delves deep into contemporary music or not.“<sup>261</sup>*

– Nadia Boulanger hat sich definitiv *für* die Neue Musik entschieden.

---

<sup>261</sup> Kendall, 1976, S. 114.

## **5. Unterrichtsorte**

Nadia Boulanger hat als Pädagogin, sowie als Musikerin an verschiedenen Orten gewirkt und gearbeitet. All diese Plätze prägten sie und ihre Art zu unterrichten.

Die École Normale ist eine der ersten Stationen von Nadias Laufbahn als Pädagogin. Das Appartement in der Rue Ballu wird zum Treffpunkt der „Boulangerie“ und ist aus dem Musikleben in Frankreich nicht mehr wegzudenken. Hier lehrte Nadia von Beginn an bis zu ihrem Tod 1979. Doch auch das Conservatoire Américain spielt eine große Rolle in Nadia Boulangers Leben. Durch die Lehrtätigkeit an dieser Schule und die Kontakte nach Amerika, kommt Nadia zu dem Ruf, den sie ihr Leben lang behalten soll: als außergewöhnliche Pädagogin, die das amerikanische Musikleben des 20. Jahrhunderts prägte wie keine andere.

Eine weitere Wirkungsstätte von Nadia Boulanger ist Gargenville, ihre Sommerresidenz. Schlussendlich gilt es auch, das Conservatoire National zu erwähnen. Nachdem Nadia selbst Schülerin an diesem Institut war, ist dieses verbunden mit dem Scheitern. Trotz mehrmaliger Bewerbung, gelingt es Nadia erst in späten Jahren eine Professorenstelle zu bekommen.

### **5.1 Rue Ballu**

Nach dem Tod von Ernest Boulanger im Jahr 1900 will Raïssa nicht mehr in der Rue la Bruyère wohnen, schmerzt sie der Tod ihres Gatten noch so sehr, dass sie nicht in andauernder Erinnerung an ihn leben will.

1904 findet die Witwe eine neue Wohnung in der Rue Ballu 36. Diese Adresse soll noch einmal sehr wichtig werden, denn Nadia wohnt bis zum Ende ihres Lebens in diesem Appartement, in dem auch ihr berühmter Mittwochsunterricht stattfinden soll.

Die Rue Ballu befindet sich im 9. Arrondissement von Paris. Es ist das Viertel der Banken. Zwischen Montmartre im Norden und den Grands Boulevards im Süden gelegen, östlich des *Gare St. Lazare* und westlich des *Gare du Nord*, liegt das neue Heim der Boulangers. Für die gläubige Familie ist auch die Nähe zur *Église de la Trinité* (Trinitätskirche) enorm wichtig.<sup>262</sup>

Die nach dem Architekten dieser Kirche (Théodore Ballu) benannte Straße Rue Ballu kreuzt die Rue Vingtimille. Auf Vorschlag von Doda Conrad und Igor Markevitch wird diese Kreuzung am 15. Oktober 1970 vom Bürgermeister des 9. *Arrondissements*, Monsieur Gerville-Réache, zur *Place Lili – Boulanger* ernannt. Nachdem im Jahre 1968 (17. Oktober 1968) schon eine Gedenktafel für die jüngere Schwester von Nadia angebracht worden war, wird das Haus in dem sich die Wohnung der Boulangers befindet nun zu *Place Lili – Boulanger 1*. Die Adresse *Place Lili-Boulanger* wird allerdings selten verwendet. Selbst Nadia kann sich nicht daran gewöhnen und bleibt bei der Bezeichnung Rue Ballu 36.<sup>263</sup>

Im Oktober 1904 bezieht die Familie Boulanger die im 4. Stock gelegene Wohnung, die größer als jene in der Rue la Bruyère ist.

Doda Conrad beschreibt in seinem Buch „*Grandeur et mystère d'un mythe: 44 ans d'amitié avec Nadia Boulanger*“ das Appartement.<sup>264</sup> Das Vorzimmer ist eher dunkel und mit etlichen Regalen, in denen sich diverse Partituren und Hefte befinden, eingerichtet. Danach kommt man in einen kleinen, gelb-gestrichenen Raum der als Wartezimmer dient. Viele Bücherregale, Vitrinen, eine große Wanduhr, ein Klavier und Sofas machen den Raum gemütlich. Die Wand zieren Bilder von Marie-Julie, Ernest und Raïssa Boulanger.

Die Wohnung besteht außerdem aus einem großen Salon, einem Ess- sowie einem Schlafzimmer mit Bad, einem weiteren Zimmer das als Schlafräum dient, einer großen Küche neben einem zweiten Badezimmer, zwei weiteren Zimmern und schließlich

---

<sup>262</sup> Kendall, 1976, S. 1.

<sup>263</sup> Conrad, 1995, S. 67.

<sup>264</sup> Conrad, 1995, S. 67ff.

einem im nächsten Stock gelegenen, aber durch eine Treppe in der Wohnung verbundenen, Schlafräum für Bedienstete.<sup>265</sup>

Der große Salon bietet Platz für eine Cavaillé-Coll Orgel. Auch ein zweites Klavier befindet sich darin. Die meisten Blicke zieht jedoch die Büste von Lili auf dem Kamin, auf sich. Weiters sind in diesem Raum viele Stühle für die Unterrichtsstunden vorhanden. Für den Mittwochsunterricht reichen diese jedoch nicht aus. Zu diesem Zweck holt man Extra-Stühle aus Nebenräumen um die SchülerInnen (oft bis zu 50) unterzubringen.

Conrad erwähnt außerdem noch einen Kristallluster und mehrere Fotos mit Widmungen an der Wand. Dabei handelt es sich unter anderem um Bilder von Fauré, Stravinsky oder Paul Valéry, schließlich auch Lili Boulanger.

Neben dem Klavier befindet sich ein Telefon. Conrad berichtet, dass Nadia öfters den Hörer unter die Schulter klemmt um beim Telefonieren ihre Unterrichtsstunde nicht unterbrechen zu müssen. Ähnliches weiß man auch von ihren Mahlzeiten. Die Gabel in der rechten Hand, spielt sie mit der linken weiter oder liest eine Partitur und korrigiert.

Das große Esszimmer wird deswegen selten in seiner ursprünglichen Form genützt, so ist der Tisch stets überhäuft mit Partituren, Zetteln oder Skizzen.<sup>266</sup>

Igor Markevitch beschreibt in einem Interview das Appartement in der Rue Ballu 36. Er spricht von Erinnerungsstücken, Fotos, Partituren und Musikinstrumenten wohin man nur blickt: „[...]archibondé de photos, de souvenirs, de partitions, de meubles, d'orgues, de pianos- deux pianos [...]“.<sup>267</sup>

Der Einzug in die Wohnung bedeutet für Nadia Boulanger auch einen neuen, und wie sich herausstellt sehr wichtigen, Abschnitt ihres Lebens. Sie beginnt im Alter von 17 Jahren zu unterrichten. Doda Conrad spricht von der Rue Ballu als das „*centre de la toile que Nadia Boulanger a tissée en soixante-quinze ans, et dans laquelle elle a retenu des générations de musiciens par le sortilège de son magnétisme*“<sup>268</sup> Auch Léonie Rosenstiel ist überzeugt, dass der Salon in der Rue Ballu das Zentrum ihrer

---

<sup>265</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 51.

<sup>266</sup> Conrad, 1995, S 67 ff.

<sup>267</sup> Film : Monsaingeon, 1977, Kapitel 5 „Les mercredis de Mademoiselle“.

<sup>268</sup> Conrad, 1995, S. 67.

dt. Übersetzung d. Verfasserin : „das Zentrum des Netzes, welches Nadia Boulanger in 75 Jahren gewebt hat, und in dem sie Generationen von Musikern mit dem Zauber ihrer Anziehungskraft festgehalten hat“).

professionellen Existenz ist.<sup>269</sup> Außerdem spricht sie von einem Ort vieler künstlerischer Aktivitäten und Begegnungen.

Tatsächlich sind Kunst und Musik der Mittelpunkt in der Rue Ballu 36. Abgesehen von den eigenen musikalischen Aktivitäten von Nadia und ihrer Schwester ist das Appartement wichtiger Treffpunkt der Pariser Musikszene. Zu den Nachbarn zählen unter anderem der Dirigent und Professor am Conservatoire National Paul Vidal, der oft bei den Boulangers zum Abendessen eingeladen ist, oder George Caussade, Lilis Lehrer und Vertrauter.<sup>270</sup>

Für Raïssa gehört „Sozialising“ zu den wichtigsten Aufgaben als MusikerIn. Ihr „at home day“, der immer mittwochs stattfindet und bei dem sich MusikerInnen und FreundInnen der Boulangers zu Tee und Konversationen einfinden, erreicht schon bald Kultcharakter. Wie bereits in den Wohnungen in der Rue Maubeuge oder der Rue La Bruyère, sind hier Musikergrößen wie Raoul Pugno, Gabriel Fauré oder Charles Gounod anzutreffen. Oft finden im Appartement Kammermusikkonzerte statt. Lili Boulanger hält eine Veranstaltung wie diese in ihrem Tagebuch am 16.1.1908 fest: *„amazing crowd – probably 100 people. Evening at home, Pugno and Hoffman play...Dupeyron and Madame Bérizat sing.“*<sup>271</sup> Gelegentlich besucht man im Anschluss an das Treffen schließlich noch Theater- oder Konzertveranstaltungen.

Als die Nadia Boulanger Society gegründet wird, finden auch die monatlichen Treffen des Vereins in der Rue Ballu statt.

Auch der jährliche Maskenball zu Neujahr ist bei FreundInnen und SchülerInnen von Nadia Boulanger sehr beliebt.

---

<sup>269</sup> Rosenstiel, 1998, S. 51.

<sup>270</sup> Potter, 2006, S. 2.

<sup>271</sup> Zit. nach Potter, 2006, S. 8.

### 5.1.1 Les mercredis de Mademoiselle – Mittwochsunterricht in der Rue Ballu

*„Dès ma sortie du conservatoire, j’ai créé mon cours collectif. J’ai décidé : ce sera le mercredi à trois heures. C’est toujours le mercredi, et je suis toujours dans cet appartement !“<sup>272</sup>*

- so Nadia Boulanger über ihren Mittwochsunterricht.

Schon in den ersten Jahren in der Rue Ballu finden diese Kurse statt; in der Form wie sie uns als die „Mercredis à Rue Ballu“ bekannt sind jedoch erst später, mit Nadias steigenden Bekanntheitsgrad in Amerika.

Im Herbst 1921 führt Nadia Boulanger die berühmten „Mercredis de Mademoiselle“ ein. Jeden Mittwoch um drei Uhr versammeln sich SchülerInnen in der Rue Ballu um bei Nadia Unterricht zu nehmen. Begrüßt werden sie immer von Madame Boulanger, die während des Nachmittags Tee ausschenkt. Zwei Stunden lang widmet sich die Gruppe der musikalischen Analyse und dem Blattsingen. Die SchülerInnen sitzen im Halbkreis um den Pleyel Flügel herum. Die erste dreiviertel Stunde kontrolliert Nadia Boulanger die Hausübungen. Besonders talentierte SchülerInnen bekommen Extraaufgaben in Analyse. Die restliche Zeit wird über Musik, die Nadia speziell für jede Woche auswählt, diskutiert. Um die Beispiele besser zu illustrieren spielt sie bestimmte Passagen am Klavier vor.<sup>273</sup> Dabei behandelt sie KomponistInnen von Palestrina über Bach bis hin zu Stravinsky. Das Programm für Nadias Mittwochsunterricht spiegelt somit ihr eigenes Konzertprogramm wider. Zu dieser Zeit gilt es als revolutionär, Werke von KomponistInnen so unterschiedlicher Epochen in einem Konzert bzw. im Unterricht zu vereinen.<sup>274</sup> Nadias Leitwerk ist das Wohltemperierte Klavier von Johann

---

<sup>272</sup> Conrad, 1995, S. 26.

dt. Übersetzung d. Verfasserin : „Nach meinem Abgang vom Konservatorium habe ich einen Gruppenkurs ins Leben gerufen. Ich beschloss: er wird mittwochs um drei Uhr sein. Er ist noch immer mittwochs, und ich bin noch immer in diesem Appartement.“

<sup>273</sup> Rosenstiel, 1998, S. 162.

<sup>274</sup> Potter, 2006, S. 143.

Sebastian Bach. Es gilt unter den SchülerInnen als die „Bibel“ – Nadia Boulanger ist der Meinung, dass jede/r KomponistIn dieses Werk auswendig können solle.<sup>275</sup>

Außerdem kommentiert Nadia eigene Werke ihrer SchülerInnen. Sie spricht laut Rosenstiel *„with machine-gun rapidity, switching from English to French and back as she pointed out the flaws in the latest student work.“*<sup>276</sup>

Oft gibt es ein Projekt für ein Jahr, wie zum Beispiel einen Band des Wohltemperierten Klaviers von Bach, oder alle Konzerte von Mozart, dem sich die Gruppe jeden Mittwoch widmet, wobei die Aufgabe der SchülerInnen die genaue Analyse ist.<sup>277</sup>

Der Unterricht endet schließlich genauso wie die berühmten „at-home-days“ von Madame Boulanger beginnen – manche Studierende werden zu Tee und Kuchen eingeladen und bekommen so die Gelegenheit mit berühmten Besuchern wie Igor Stravinsky, Paul Valéry oder Gabriel Fauré zu diskutieren.

Virgil Thomson beschreibt die frühen Unterrichtsstunden bei Mademoiselle Nadia Boulanger:

*„In the fourth-floor apartment at 36 Rue Ballu she gave, still gives, private lessons in all the chief musical branches – piano-playing, sight-reading, harmony, counterpoint, fugue, orchestration, analysis and composition. [...] And there, of a Wednesday afternoon, took place weekly gatherings of pupils (strictly by invitation) at which the most modern scores of the time (by Stravinsky and Schönberg and Mahler) were analysed and played on the pianofort, and the rarest madrigals of the Renaissance (by Monteverdi, Luca Marenzio and Gesualdo di Venosa) were sung in class. At the end of each session copious cakes were served and tea poured with frightening accuracy by the constantly trembling hand of Mademoiselle Boulanger’s aged, roly-poly and jolly Russian mother, the Princess Mychetsky.“*<sup>278</sup>

Es ist eine große Ehre dabei zu sein, da man somit Anschluss in der Pariser Musikwelt finden kann. Außerdem ist Nadia denjenigen, bei denen sie Talent vermutet, behilflich einen Sponsor oder Mäzen zu finden. Es werden Arrangements für Konzerte oder Engagements gemacht. Aaron Copland zum Beispiel lernt durch Nadia Boulanger

---

<sup>275</sup> vgl. Monsaingeon, 1985, S. 64.

<sup>276</sup> Rosenstiel, 1998, S. 162.

<sup>277</sup> vgl. Kostelanetz, 1997, S. 30.

<sup>278</sup> Kendall, 1978, S. 58.

seinen amerikanischen Landsmann Walter Damrosch, der seine Komponistenkarriere beträchtlich fördert, kennen.

Jacques Depaulis schreibt über den Mittwochsunterricht : *„Le grand salon de la rue Ballu devient un véritable auditorium avec son orgue et deux grands pianos. Les « mercredis » sont l'événement musical de la semaine et l'on s'entasse comme on peut pour assister aux leçons collectives de « Mademoiselle ».*“<sup>279</sup>

Zu Beginn ihrer Pädagogerkarriere unterrichtet Nadia Boulanger hauptsächlich Schülerinnen aus guter Familie. Mit der Zeit ändert sich dies und schließlich besuchen fast nur Männer ihre Mittwochsstunden. Unter anderem sind hier Zygmund Mycielski oder Stravinskys Söhne anzutreffen. Annette Dieudonné, Marcelle de Manziarly und Winifred Hope Johnstone sind drei der wenigen weiblichen Komponistinnen, die am Unterricht in der Rue Ballu teilnehmen.

Anfänglich sind die SchülerInnen meist französischsprachig, mit der Zeit und dem wachsenden Bekanntheitsgrad Nadias in den USA, wird der Anteil der Anwesenden aus einem englischsprachigen Land immer größer<sup>280</sup>. Außerdem verändert sich der Unterricht und man wendet sich mehr der Analyse zu. Nun besuchen die meisten SchülerInnen von Nadia auch ihre Mittwochsstunden; man benötigt keine Extraeinladung mehr um dem Unterricht beiwohnen zu dürfen.<sup>281</sup>

Ab Mitte der 1920er Jahre ändern sich die „Mercredis de Mademoiselle“. Jede Woche wird von den SchülerInnen verlangt, zwei bestimmte Bach Choräle zu analysieren, eine Zeile nach Wahl zu lernen und den Text aus dem Deutschen zu übersetzen. Diese Werke werden im Unterricht besprochen und schließlich solange gesungen, bis Nadia mit dem Ergebnis zufrieden ist. Oft dauert dies bis zu einer Stunde. Schließlich müssen einige SchülerInnen Werke vom Blatt singen. Dabei sind vor allem ab 1925/1926 die Motetten ihres Vorzeigeschülers Aaron Copland sehr beliebt.<sup>282</sup>

---

<sup>279</sup> Depaulis, 1999, S. 88.

<sup>280</sup> Rosenstiel, 1998, S. 170.

<sup>281</sup> Kendall, 1978, S. 58.

<sup>282</sup> Rosenstiel, 1998, S. 210.

Léonie Rosenstiel berichtet von den Mercredis im Jahre 1973: „*Nadia's Wednesday afternoon classes were awe-inspiring. Within two hours she managed to coax thirty or so hesitant, seemingly musically inept people into the most heavenly choir imaginable. She wove a magic spell about her students, inspiring them to transcend their own technical limitations.*“<sup>283</sup>

Igor Markevitch spricht mit Bruno Monsaingeon über die *Mercredis* bei Mademoiselle, die in den 1970er Jahren schon nach dem bekannten Ablauf stattfinden. Er bezeichnet sie als etwas Außergewöhnliches. Es ist ein Zusammentreffen von ca. 50 Personen und man versucht gemeinsam ein musikalisches Problem zu lösen. Anfänglich, so Markevitch, sind nur SchülerInnen anwesend, schließlich kommen auch „Berühmtheiten“ wie die Princesse de Polignac oder Prinz Pierre von Monaco. Durch die Anwesenheit dieser Personen bekommt der Unterricht einen anderen Charakter. „*Ça devient un espèce de haut-lieu où on pouvait trouver ainsi Stravinsky que Paul Valéry, que Louise de Vilmorin.*“<sup>284</sup> Somit wird Nadia durch diesen Unterricht zu einer Art Mythos und Legende.<sup>285</sup>

Ab 1977 geht es mit dem Unterricht bergab. Gesundheitlich ist Nadia angeschlagen, oft sogar zu schwach um die Unterrichtsstunde zu halten. Ihre Sehkraft ist schon längere Zeit so schlecht, dass sie die Partitur nicht mehr selbst lesen kann. Die leidenschaftlichen Erklärungen, für die Nadia so berühmt war, fehlen – Mademoiselle Boulanger hält Reden, die sie schon vor Jahren gepredigt hat und die ihr in Erinnerung geblieben sind. Schließlich muss sie sogar im Rollstuhl sitzen. Dies alles wirkt sich auf die SchülerInnen aus – immer weniger junge KomponistInnen kommen um bei ihr zu lernen. Trotzdem gibt Nadia Boulanger weiterhin ihre Unterrichtsstunden – die ihr auch persönlich sehr am Herzen liegen – solange es ihr gesundheitlich möglich ist.<sup>286</sup>

---

<sup>283</sup> Rosenstiel, 1998, S. 404.

<sup>284</sup> dt.: Es wird eine Hochburg der Musik, wo man sowohl Stravinsky, als auch Paul Valéry oder Louise de Vilmorin treffen kann.

<sup>285</sup> vgl. Film : Monsaingeon, 1977, Kapitel 5 „Les mercredis de Mademoiselle“.

<sup>286</sup> Rosenstiel, 1998, S. 404.

## 5.2 Conservatoire Américain Fontainebleau

### 5.2.1 Das „Château“<sup>287</sup>

Fontainebleau liegt etwa 70 Kilometer südlich von Paris. Das Schloss wird im 12. Jahrhundert gebaut und unter François I erstmals vergrößert. Die Innenausstattung erfährt unter Louis XIII, Herrscher von 1610-1643, eine neue Veränderung. Schon zu dieser Zeit finden künstlerische Abendgestaltungen im Schloss statt. Auch unter Louis XIV werden Konzerte, Opern und Theaterstücke von eigenen Musikgruppen des Herrschers oder führenden Pariser Gruppen aufgeführt. Die jährliche Reise des Herrschers nach Fontainebleau im Herbst wird untermalt von Spektakeln dieser Art – nicht nur der Unterhaltung wegen, sondern vor allem auch um Macht und Wohlstand des Landes und des Hofes zu symbolisieren.

Weitere Umbauten und Restaurierungen des Schlosses, wie zum Beispiel unter Napoleon folgen. Für das Theater baut man Balkone, Sitzplätze um möglichst viele Leute an den Aufführungen teilhaben zu lassen.

### 5.2.2 Amerikanisches Konservatorium

Die Idee, ein Konservatorium für Amerikaner in Frankreich zu errichten, wird während des Ersten Weltkrieges geboren. Walter Damrosch, ein amerikanischer Dirigent und Komponist, der zu dieser Zeit schon im *Comité Franco-Américain du Conservatoire National de Musique et de Déclamation* für gute Kontakte zwischen Amerikanern und Franzosen eintritt, ist die treibende Kraft dahinter. Um für das Vorhaben mehr Unterstützung zu bekommen vertraut er auf Nadia Boulanger, die ihn mit den wichtigsten und einflussreichsten Musikern Frankreichs bekannt macht. Bei Treffen dieser Art gelingt es Damrosch unter anderem Gabriel Pierné, Roger Ducasse oder René-Baton zu überzeugen.

Langsam werden die Planungen konkreter. Es geht darum, ein Gebäude und vor allem eine Strategie, diese Schule in Amerika bekannt zu machen, zu finden.

---

<sup>287</sup> Vgl. Rice in: New Grove, Bd. 19, S. 98.

Zunächst findet man eine Einrichtung in Chaumont (Département Haute-Marne) und eröffnet dort für den Sommer 1919. Es wird ein großer Erfolg und man beschließt, die Idee auszubauen und eine weitere Musikschule wie diese zu errichten.

Am 26. Juni 1921 ist es soweit: das *Founding American Committee* unter der Vorsitzenden Mrs. Tuttle und das *French Committee* unter Francis Casadesus eröffnen das Conservatoire Américain im Louis XV Flügel des Château Fontainebleau. Mrs. Tuttle gelingt es, die Gouverneure jedes Staates dazu zu bringen, seine besten MusikstudentInnen zu suchen und nach Frankreich zu schicken. Unter den 90 nominierten AmerikanerInnen ist Aaron Copland einer der ersten die ankommen. Außerdem dabei sind Virgil Thomson, Melville Smith, Elliott Carter, Theodore Charles, Herbert Elwell, Roy Harris, Douglas Moore, Walter Piston, Roger Sessions.<sup>288</sup>

Das Conservatoire Américain ist kein Konservatorium im ursprünglichen Sinn. Einen wesentlichen Unterschied stellt die Unterrichtsdauer von nur 3 Monaten – im Sommer – dar. Die Belegschaft ist hauptsächlich französisch und die meisten der ProfessorInnen lehren zusätzlich auch am Conservatoire National, was auf eine Verbindung zwischen den beiden Institutionen hinweist.

Nadia Boulanger erhält eine Professur für Harmonielehre, außerdem unterrichten unter anderem Vidal, Isidore Philipp und Marcel Grandjany.<sup>289</sup>

Bei der Eröffnungsrede werden Ziel und Intention der Musikschule für AmerikanerInnen deklariert: *„Learn French and the french people, they have the civilization of the ages...Their civilization must be kept for the benefit of the world and it is a supreme privilege for you to share in its rich rewards.“*<sup>290</sup>

Es kommen KomponistInnen, MusikerInnen, aber auch LehrerInnen, die sich in dieser Richtung fortbilden wollen. Weiters gibt es einige „Society-SchülerInnen“ die Interesse an Musik haben, jedoch weit davon entfernt sind eine musikalische Laufbahn einzuschlagen.

---

<sup>288</sup> Kendall, 1978, S. 14.

<sup>289</sup> Rosenstiel, 1998, S. 153.

<sup>290</sup> Potter, 2006, S. 131.

Um sich die Schule leisten zu können, erhalten einige SchülerInnen Stipendien von amerikanischen Institutionen oder Stiftungen. Dem Komponisten Virgil Thomson zum Beispiel wird das Studium von Harvard ermöglicht.<sup>291</sup>

Die SchülerInnen, die in Fontainebleau sowohl wohnen als auch studieren, sind in vielen Belangen unterschiedlich: Ältere, wie zum Beispiel der Komponist Zoo Elliott und der Organist und Chorleiter Stanley Avery, sowie jüngere und unerfahrene Musiker wie Harrison Kerr und der 20-jährige Aaron Copland reisen nach Frankreich um hier zu studieren. Außerdem findet man auch „*minimally talented socialite girls*“<sup>292</sup>, wie Léonie Rosenstiel es beschreibt, unter den SchülerInnen. Unter all diesen sind die meisten SängerInnen oder InstrumentalvirtuosInnen, die auf das "*level of French civilization*"<sup>293</sup> gebracht werden wollen. Alle SchülerInnen stammen aus Amerika, später werden auch junge MusikerInnen anderer Nationen aufgenommen.

Genauso unterschiedlich wie die SchülerInnen sind auch die LehrerInnen. So halten auch die erst 18- und 22-jährigen Robert Casadesus und Jean Morel ihre Kurse am Konservatorium.

Neben den Unterrichtseinheiten finden zwei Mal die Woche Vortragsabende statt, an denen Musikergrößen wie Widor, Casadesus, Dupré oder Philipp ihren SchülerInnen die französische Musik näher bringen.

Die Harmoniekurse von Nadia Boulanger sind anfangs spärlich besucht. Es sind hauptsächlich jüngere Studenten wie Herbert Elwell und Aaron Copland, die sie „*motherly, gracious and infinitely knowledgeable*“<sup>294</sup> finden und deswegen ihre Vorträge schätzen. Nach und nach kommen jedoch immer mehr KompositionsschülerInnen zu ihrem Unterricht, obwohl sie eigentlich keine Kurse in Harmonielehre benötigen. Nadias Passion für die Musik hat sich herumgesprochen und Anhänger gefunden. Rosenstiel schreibt: „*She transformed the usually dry subject of harmony into an exciting experience for her pupils because she passionately cared*

---

<sup>291</sup> Potter, 2006, S. 131.

<sup>292</sup> Rosenstiel, 1998, S. 155.

<sup>293</sup> Rosenstiel, 1998, S. 155.

<sup>294</sup> Rosenstiel, 1998, S. 156.

*about every note and sought the reasons why the composer placed it where it was.* <sup>295</sup>

Weiters beschreibt sie, wie Nadia in ihrem langen Kleid von StudentIn zu StudentIn sieht und ein Maximum an Konzentration und Vorstellungskraft fordert. Für Nadia Boulanger soll jede Übung wie Musik klingen, was für viele amerikanische SchülerInnen schwierig vorzustellen ist, galt doch Harmonielehre für sie bis dahin als mechanischer Prozess.

Trotzdem, oder gerade deswegen, bleiben viele dieser SchülerInnen nach dem Sommer in Frankreich und studieren privat bei ihr weiter.

Viele ihrer Lehrerkollegen sowie ihre amerikanischen Studierende wohnen im Schloss. Auf diesen Luxus verzichtet Nadia, da sie es bevorzugt ihren Sommer wie jedes Jahr in Gargenville zu verbringen. Um ihre Unterrichtsstunden trotzdem einhalten zu können, lernt sie Autofahren und pendelt zwei Mal die Woche nach Fontainebleau.

Am Ende des Sommers tritt eine Jury, bestehend aus Blair Fairchild, Charles-Marie Widor, Nadia Boulanger und anderen, zusammen, um den/ die GewinnerIn des Preises für dieses Semester zu ernennen.

Abgeschlossen wird der Sommer mit einem Konzert, bei dem auch Werke von SchülerInnen, unter anderen Aaron Copland, vorgetragen werden.

Am 15. Dezember 1921 ruft die *École des hautes études musicales de France*, unter deren Aegide das amerikanische Konservatorium gegründet wurde, einen neuen Preis ins Leben. Der *Prix de Paris* soll ein Equivalent zum Rompreis sein, mit dem Unterschied, dass die Teilnehmer AmerikanerInnen sind.

Nur Stanley Avery und Copland werden zu dem Wettbewerb zugelassen. Avery gewinnt schließlich den ersten *Seconde Prix*, Copland lediglich gute Kritiken. Markant ist, dass Copland, obwohl er bei Nadia Boulanger studiert, als Vidals Schüler angeführt wird.

Im Jahre 1923 wird eine Schule für visuelle Künste und Architektur, nach Vorbild des *Conservatoire Américain* gegründet. Die Zweige Malerei, Architektur und Bildhauerei

---

<sup>295</sup> Rosenstiel, 1998, S. 156.

werden später auf Architektur reduziert, worauf schließlich das Hauptaugenmerk gelegt wird.

Mit dem Konservatorium arbeitet man eng zusammen – die KünstlerInnen besuchen Konzerte ihrer KollegInnen und die SchülerInnen von Fontainebleau Ausstellungen.

1924 gibt es einige Veränderungen im Vorstand. Beveridge Webster wird neuer *American managing director*, Walter Damrosch und Mrs. Tuttle arbeiten weiterhin im *American Committee*, jedoch nicht mehr in führender Position. Die Leitung übernimmt fortan Francis Rogers.<sup>296</sup>

Mit der Zeit steigt Nadia Boulangers Bekanntheitsgrad in den USA. Es kommen mehr und mehr Studierende um bei ihr zu lernen.

Früher gaben Nadias SchülerInnen bei Wettbewerben oft die Namen anderer ProfessorInnen als ihre LehrerInnen an. Mitte der 1930er jedoch gilt es bereits als Ehre, wenn nicht sogar Pflicht, bei Nadia Unterricht zu nehmen: „*It was not only respectable to have worked with her, but her endorsement was a badge of honor.*“<sup>297</sup> Innerhalb weniger Jahre hat sich Nadia Boulanger in der Musikwelt einen Namen als Pädagogin gemacht und ist nun nicht mehr aus der Szene wegzudenken. Ihre Pädagogik gilt als einzigartig und Unterricht bei ihr zu nehmen ist fast obligatorisch. Außerdem gilt die Möglichkeit mit Igor Stravinsky, der ein guter Bekannter von Nadia ist, zusammenarbeiten zu können, bzw. seine neuesten Werke aus erster Hand zu hören als besonderer Anreiz.

1930 ist auch das Konservatorium von der weltweiten Depression betroffen. Finanzielle Ängste bestimmen den Alltag.

Diesen Sommer ist erstmals ein Musikgeschichtekurs bei Nadia Boulanger verpflichtend.

Léonie Rosenstiel berichtet über diese Zeit:

„*In part because Nadia's classes now included musicians who had not specifically sought her out, the response to her teaching style was not uniformly enthusiastic. Nadia*

---

<sup>296</sup> Rosenstiel, 1998, S. 173.

<sup>297</sup> Rosenstiel, 1998, S. 223.

*had a rapid-fire delivery, and she jumped from one subject to the next without pause. At Fontainebleau, she spoke in English, but with a heavy French accent and sometimes labored syntax, inventing words at will or translating literally from the French text she had prepared.”<sup>298</sup>*

Mittlerweile hat sich die Unterrichtstätigkeit von Nadia erweitert. Außer Harmonielehre unterrichtet sie auch Kontrapunkt, Fuge, Komposition, Musikwissenschaft und, wie bereits erwähnt, Musikgeschichte. Ein besonderes Fach ist „general pedagogy“.<sup>299</sup> Zu den zehn Stunden am Conservatoire Américain kommen zusätzliche Privatstunden und Diskussionen in Gruppen à 2 ½ Stunden pro Woche. Nadia Boulanger ist zwei bis drei Tage in Fontainebleau um jede/n ihrer SchülerInnen individuell betreuen zu können.

Gegen 1937 erholt sich auch die Schule wieder von der Depression. Mittlerweile ist Maurice Ravel Direktor.

Während des Zweiten Weltkriegs sucht das Konservatorium Exil. Es wird in Newport, Rhode Island im Sommer 1941 wiedereröffnet. Robert Casadesus, der mit seiner Familie floh, wird der neue Direktor. Mit seiner Idee „Fontainebleau“ zu einer Schule für PianistInnen zu machen ist Nadia Boulanger nicht einverstanden. Dies ist unter anderem ein Grund, warum sie ein Meeting boykottiert und schließlich absagt, als man ihr einen Lehrstuhl anbietet.<sup>300</sup>

Als das Conservatoire Américain 1946 an seinem ursprünglichen Ort, in Fontainebleau, wiedereröffnet wird, wird Nadia Boulanger Kompositionslehrerin. Casadesus ist jedoch bei seiner Linie geblieben und so stehen in diesem Jahr 15 Pianisten einer einzigen Schülerin von Nadia, Ruth Robbin, gegenüber.

Bald überzeugt Nadia Boulanger den Conseil d’Administration davon, dass diese Idee nicht sinnvoll ist. Casadesus wird als Direktor abgesetzt und Nadia folgt ihm als „technical director“ (1949). Bis sie schließlich 1953 den Posten ganz zugeschrieben bekommt, fungiert Marcel Dupré als Direktor.

---

<sup>298</sup> Rosenstiel, 1998, S. 233.

<sup>299</sup> Rosenstiel, 1998, S. 280.

<sup>300</sup> Rosenstiel, 1998, S. 319.

Als Leiterin ist es Nadia Boulanger wichtig, die für Stipendien der talentierten SchülerInnen zur Verfügung stehenden Mittel zu erhöhen und somit zukünftige MusikerInnen oder KomponistInnen mehr zu fördern.

Allerdings kommt es zunehmend zu Problemen zwischen amerikanischer und französischer Seite. Immer öfter wird das Programm für den Sommer zu spät veröffentlicht und die ProfessorInnen im letzten Moment angestellt. Weiters erschwert sich die Bekanntmachung in den USA. Gerade nach dem Krieg ist es für AmerikanerInnen nicht einfach nach Europa zu reisen; es fehlt an finanziellen Mitteln. Treibt man also das Geld für diese Ausbildung auf, so möchte man wissen, was einen erwartet und sich nicht bezüglich des Programms (welche Instrumente werden gelehrt, welche Kurse finden statt, welche LehrerInnen unterrichten...) überraschen lassen.

Nadia Boulanger überredet François Valéry als Präsident des französischen *Conseil d'Administration* zu kandidieren. Möglich ist, dass sie dabei die leichtere Durchsetzung ihrer Ideen und die bessere Kontrolle des Kapitals im Sinn hat.<sup>301</sup> Valéry, den Nadia vor dem Conseil mit „Monsieur le Président“ anredet und ansonsten „mon petit François“ nennt, hat dabei keine einfache Aufgabe.<sup>302</sup>

Mit dem steigenden Alter wird Nadia bewusst, dass sie Hilfe in der Organisation gebrauchen könnte und so stellt sie einen Studienassistenten ein. Diesen sucht sie nicht nach musikalischer Begabung oder erfolgreichen Kompositionen, sondern nach seinem Organisationstalent aus. Ihr erster Studienassistent Albert (Nick) Webster beweist sein Geschick in dieser Hinsicht; später wird er Manager der New York Philharmonic.<sup>303</sup>

Als man 1971 das 50jährige Bestehen des Conservatoire Américain Fontainebleau feiert, ist Nadia Boulanger die Einzige von Anfang an in der Schule tätige Lehrkraft.

Die Situation der Schule verschlechtert sich jedoch stetig. Die Zahl der SchülerInnen fällt Ende der 1960er von 100 auf 50 und schließlich besuchen nur noch 10 bis 20 AmerikanerInnen das Konservatorium. Ein Grund könnten die mangelhafte Organisation und Struktur sein. Anscheinend genügt der Name Boulanger alleine nicht

---

<sup>301</sup> Rosenstiel, 1998, S. 370.

<sup>302</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 371.

<sup>303</sup> Rosenstiel, 1998, s. 378.

mehr, um massenhaft amerikanische KompositionsschülerInnen anzulocken. Nadia will und kann ihre Methoden jedoch nicht ändern; sie weigert sich zuzugeben, dass sie die Kontrolle über die Schule bald nicht mehr halten kann bzw. bereits verloren hat.<sup>304</sup> Nahezu bis zu ihrem Tod ist sie in Fontainebleau präsent und versucht ihre Lehren und ihr Wissen an amerikanische SchülerInnen weiterzugeben.

### **5.3 École Normale**

Die École Normale de Musique de Paris ist eine staatlich anerkannte private Musikschule in Frankreich. Sie wird 1919 von dem Pianisten Alfred Cortot in Zusammenarbeit mit dem Herausgeber der Monde Musical gegründet.

Die École Normale gilt als liberaler als das Conservatoire National. Es gibt keine Altersbegrenzung und auch die Eintrittsprüfungen sind nicht schwer. Die Schule ist für jeden zugänglich, der sich das geringe Schulgeld leisten kann. Außerdem macht es ein bestimmtes System möglich, als finanziell schlechter situierte/r StudentIn ein Stipendium zu erlangen. So unterstützen die so genannten „*Society Schüler*“ die ärmeren Mitschüler durch ihr Schulgeld.<sup>305</sup>

Während man an der École Normale für einen von Nadia Boulangers Musikgeschichtekursen 150 Francs pro Trimester zahlt, ist das Conservatoire National mit 250 Francs pro Monat um einiges teurer.<sup>306</sup>

Ziel der Pariser Musikschule ist es, MusikerInnen eine umfassende Musikausbildung anzubieten, die nicht nur ein speziell gewähltes Fach, wie zum Beispiel ein Instrument, umschließt, sondern sich auch über weitere Disziplinen wie Musikgeschichte, Analyse und *Solfège* erstreckt.

---

<sup>304</sup> Rosenstiel, 1998, S. 399.

<sup>305</sup> Rosenstiel, 1998, S. 145.

<sup>306</sup> Rosenstiel, 1998, S. 229.

Die École Normale de Musique wird mit den im 19. Jahrhundert häufigen französischen Écoles Normales assoziiert. So ist es nicht verwunderlich, dass auch die Musikschule, so wie ihre Vorbilder, hauptsächlich auf die Ausbildung von LehrerInnen abzielt. Im Gegensatz dazu konzentriert man sich am Conservatoire National auf die Ausbildung von KonzertmusikerInnen und KomponistInnen, was der Hochschule einen höheren Stellenwert und eine größere Dominanz in der Musikwelt einbringt. Somit ist auch ein Lehrstuhl an der École Normale zu der Zeit weniger angesehen als am berühmten Conservatoire.

In den ersten Jahren nach der Gründung rühmt man sich mit ProfessorInnen wie Gérard Hekking, Wanda Landowska, Alfred Cortot und anderen international anerkannten MusikerInnen. Durch diese wird versucht SchülerInnen anzulocken und die Qualität der Ausbildung zu beweisen. Auch Nadia Boulanger ist von Anfang an im Professorenstab dabei, jedoch hat sie sowohl national als auch international noch keinen besonderen Bekanntheitsgrad, wodurch sie als eher unwichtige Professorin gilt.<sup>307</sup> Erst ab 1921 beginnt man, ihre herausragenden Fähigkeiten als Pädagogin zu entdecken und sie auch als Aushängeschild zu präsentieren.

Nadia Boulanger unterrichtet an der École Normale nicht nur Harmonielehre und Kontrapunkt, sondern auch *accompagnement au piano*, Orgel und später Komposition – als erste Frau an einer Pariser Musikhochschule. Außerdem führt sie das Unterrichtsfach „Musikalische Analyse“, in dem sie unter anderem mit ihren SchülerInnen Bach-Kantaten einstudiert, ein.<sup>308</sup>

Ab 1920 übernimmt Nadia Boulanger zusätzlich den Unterricht in Musikgeschichte von Paul Dukas.<sup>309</sup>

Für sie ist die Anstellung an dieser Schule sehr wichtig – sowohl aus musikalischer Sicht, als auch aus finanzieller. Außerdem gelingt es ihr auch an der École Normale, die für sie so notwendigen Kontakte für ihre weitere Karriere zu knüpfen. Finanziell gesehen bringt die Anstellung an der Musikhochschule ein kleines aber geregeltes Einkommen mit sich. Die feste und dauerhafte Anstellung garantiert ihr zumindest

---

<sup>307</sup> Rosenstiel, 1998, S. 145.

<sup>308</sup> Rosenstiel, 1998, S. 146.

<sup>309</sup> Spycket, 1987, S. 56.

einen Teil ihres Lebensunterhaltes bzw. jenes ihrer Mutter. Im Gegensatz zu dem Einkommen von PrivatschülerInnen, des Mittwochsunterrichts oder von diversen Vorträgen, muss sich Nadia nicht um Schwankungen in der Nachfrage kümmern.

Mit der Zeit werden Nadia Boulangers Kurse immer beliebter. Mehr und mehr Studierende kommen um ihre Ansichten und Theorien zu hören und bei ihr zu lernen.

Léonie Rosenstiel beschreibt die Situation: „*Students flocked to the narrow little auditorium of the École Normale in one of Paris's most fashionable districts to watch the chunky, monocled woman in the austere dark suit dissect music with rare fervor and a growing stage presence. The fame of both teacher and school soon spread.*“<sup>310</sup>

Als 1928-1929 ein neuer Konzertsaal für die professionelle Verwendung (sowohl für ProfessorInnen als auch Studierende) eröffnet wird, bekommt Nadia Boulanger die Möglichkeit ihre Vorträge dort vor 500 ZuhörerInnen, bei ausgezeichneter Akustik, zu halten<sup>311</sup>. Eine weitere Neuerung ist eine Partnerschaft mit Quebec. Ab nun werden auch Stipendien für kanadische und japanische Studierende vergeben.

Im Jahre 1935 übernimmt Nadia Boulanger nach dem Tod von Paul Dukas die Professur für Komposition. Diesen Lehrstuhl hat sie jedoch nicht alleine inne, sie ist als Co-Professorin von Igor Stravinsky beauftragt. Zwei mal wöchentlich findet der Unterricht in Komposition statt. In der ersten Einheit werden die Kompositionen der SchülerInnen analysiert und kritisiert, in der zweiten behandelt man Werke berühmter KomponistInnen. Nicht selten sind dabei Stravinskys Kompositionen selbst Thema des Unterrichts.

Wie Caroline Potter berichtet kommt Igor Stravinsky lediglich einmal im Monat zur zweiten Einheit um dann zum Beispiel über Perséphone oder das Konzert für zwei Klaviere zu sprechen. Nadia Boulanger soll dabei am Klavier sitzen und den Vortrag durch Beispiele illustrieren. Ab und zu weist sie auf eine besondere Harmonik oder eine

---

<sup>310</sup> Rosenstiel, 1998, S. 146.

<sup>311</sup> Rosenstiel, 1998, S. 226.

überraschende Modulation hin, erklärt warum diese so treffend ist und wartet schließlich auf Bestätigung ihres guten Freundes Stravinsky.<sup>312</sup>

Nadia Boulanger lehrt bis 1939 an der École Normale. Nach einigen Amerikareisen und anderwärtigen Beschäftigungen kehrt die Pädagogin 1957 zurück und unterrichtet für die nächsten 22 Jahre Harmonielehre an dieser Institution.<sup>313</sup> Unter ihren SchülerInnen befindet sich unter anderen auch die Sängerin Irène Kedroff.

## **5.4 Gargenville**

Ab 1905 verbringt die Familie Boulanger die Sommermonate in Gargenville. In der Gegend von Juziers treffen sich viele KünstlerInnen und SchriftstellerInnen. So hat Raoul Pugno ein Haus hier („*La Maison Blanche*“), Paul Valéry besitzt ein Landhaus in Le Mesnil und auch die Familie Rouart (Paul Rouart ist Musikverleger und Direktor des Straßburger Festivals) verbringt ihren Sommer in der kleinen Stadt.<sup>314</sup>

Als Raïssa Boulanger 1905 „*Les Maisonnettes*“ kauft, ist sie sich der Kontakte zu der Musikerwelt bewusst. Man trifft sich mit anderen KünstlerInnen und MusikerInnen zum Diskutieren, Essen und Musizieren. Viele sind den Boulangers schon von Paris bekannt, mit manchen knüpft man hier erste Kontakte; durch die lockere Atmosphäre lernt man sich auch privat kennen. Nadia nützt die Situation um Bekanntschaften zu machen, die ihrer musikalischen Laufbahn nützlich sind, Lili in ihrer offenen Art schließt schnell Freundschaften. Madame Boulanger beweist ihr Kommunikationstalent und unterhält die Gesellschaft.<sup>315</sup>

Oft sind Künstler wie Eugène Ysaÿe, Jacques Thibaud, Joseph Hollmann, Fernand Pollain, Wilhelm Mengelberg, Maurice Léna, Paul Vidal, D’Annunzio und Emile Verhaeren bei Raoul Pugno zu Gast. Auf dessen Anwesen finden häufig

---

<sup>312</sup> Potter, 2006, S. 129.

<sup>313</sup> Spycket, 1987, S. 138.

<sup>314</sup> Rosenstiel, 1995, S. 47.

<sup>315</sup> Rosenstiel, 1998, S. 56.

Kammermusikabende statt, bei denen die beiden „Stars“ der Konzertbühne, Pugno und Ysaÿe die Gäste auf hohem Niveau unterhalten.

Viele SchülerInnen kommen extra nach Gargenville um bei Pugno Unterricht zu nehmen. So wie ihr Mentor unterrichtet auch Nadia in ihrer Sommerbleibe. In dieser Zeit komponiert sie am meisten. Caroline Potter berichtet, dass sie einmal gemeint haben soll *„Les vacances, c’est le meilleur moment pour travailler“*<sup>316</sup> Auch Lili ist in Gargenville sehr produktiv; ihren Tagebuchaufzeichnungen und den Datumseinträgen ihrer Werke zufolge komponiert auch sie im Sommer merklich mehr.

Auch als Nadia Boulanger ab 1921 am Conservatoire Américain Fontainebleau unterrichtet verbringt sie den Sommer trotzdem jährlich in Gargenville. Sie pendelt von nun an mindestens zwei Mal wöchentlich nach Fontainebleau um ihre Unterrichtsstunden am Konservatorium abzuhalten. Bald wird die Nachfrage nach Privatstunden bei Nadia größer. KomponistInnen, MusikerInnen und MusiklehrerInnen besiedeln Gargenville, um jederzeit für den Unterricht bereit zu sein. In der Nähe der kleinen Stadt sind alle Zimmer ausgebucht; manche Schüler müssen in Nadias Anwesen *„Les Maisonnets“* untergebracht werden.

Es gilt als besondere Ehre bei Nadia Boulanger in ihrer Sommerresidenz Unterricht zu erhalten, man benötigt hierfür eigens eine Einladung von Nadia persönlich.<sup>317</sup> Diese SchülerInnen sehen sich selbst in der „Hierarchie“ höher, als ihre PrivatschülerInnen in Paris oder jene, die an ihrem Mittwochsunterricht teilnehmen, wie Léonie Rosenstiel berichtet.<sup>318</sup>

Unter ihren SchülerInnen ist Nadia die Kameradschaft sehr wichtig. Sie ist weiters der Überzeugung, dass man Menschen auch privat kennen muss, um ihre Musikalität und die Werke beurteilen zu können. So bietet sich das Sommeranwesen an, um ihre Schützlinge besser kennenzulernen. Einige berichten, dass die Gruppe wie eine große Familie sei. Man unternimmt Spaziergänge, veranstaltet Picknicks und Partys.<sup>319</sup>

---

<sup>316</sup> Potter, 2006, S. 130.

dt. Übersetzung d. Verfasserin: „Im Sommer/ in den Ferien ist die beste Zeit um zu arbeiten.“

<sup>317</sup> Potter, 2006, S. 132.

<sup>318</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 160.

<sup>319</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 210.

Elliott Carter ist auch Gast in Gargenville und berichtet von einer wunderschönen Zeit: *„I remember that shortly after my first visit with her, we agreed that I would rent a room in a local farmhouse near her house and study with her during the summer, in the countryside of Gargenville. It was an absolutely fascinating time. Although she drove to Fontainebleau to teach a few days each week, there were those other days when she would call us up suddenly (there were other students boarding in farmhouses in the general area) and we would meet together and talk. Sometimes she would call us up after dinner and we would go for walks in the fields, often until very late at night, discussing music, art, and all sorts of matters.“*<sup>320</sup>

Bei Festen macht sich Nadias russische Abstammung bemerkbar. Sie besteht darauf, dass alle Geladenen Wodka trinken und bei russischen Tänzen mitmachen.

Ein besonderes Ereignis in Gargenville ist der Namenstag von Raïssa im September.<sup>321</sup>

Die „Belagerung“ von amerikanischen SchülerInnen in Gargenville erregt mit der Zeit sogar das Aufsehen von Medien. Das Magazin Musical America schickt einen Journalisten nach Gargenville um einen Artikel über das Phänomen Boulanger zu schreiben. Man spricht sogar von Boulangers „*summer music colony*“.<sup>322</sup>

Aufgrund des großen Ansturms wird „*Les Maisonnettes*“ im Jahre 1939 ausgebaut. Für die vielen SchülerInnen wird mehr Platz benötigt. Oft kommen SängerInnen zur Probe, auch Igor Stravinsky ist gern gesehener Gast. So wird ein neuer, moderner Salon gebaut, in dem zwei Flügel und 20 bis 30 Personen für Musikabende Platz finden.<sup>323</sup>

Während des zweiten Weltkriegs rettet Annette Dieudonné das Anwesen. Indem sie behauptet, es wäre ihr Haus, verhindert sie, dass es an den Staat übergeht, der verlassene Häuser von französischen BürgerInnen in Staatseigentum umwandelt.

---

<sup>320</sup> Bernard [Hg.], 1997, S. 281.

<sup>321</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 211.

<sup>322</sup> siehe auch Kapitel: 5.1. amerikanische Schüler

<sup>323</sup> Rosenstiel, 1998, S. 299.

Im Jahre 1972 wird die Straße in der sich Les Maisonnettes befinden nach Lili Boulanger benannt. Am 10. Juni enthüllt Nadia Boulanger selbst die Plakette mit dem Straßennamen.<sup>324</sup>

## ***5.5 Conservatoire National supérieur de musique de Paris***

Das Pariser Konservatorium wird am 3. August 1795 als Conservatoire de musique gegründet. Es geht aus der Zusammenlegung der beiden Institutionen *École royale de chant et de déclamation* und *École de musique municipale* mit dem gemeinsamen Direktor François-Joseph Gossec hervor. Das Direktorat besteht aus François-Joseph Gossec, Étienne Méhul, Luigi Cherubini und Bernard Sarrette. Während anfangs das Hauptaugenmerk auf der Ausbildung in der Instrumentalmusik liegt, erweitert man das Angebot um 1800 auf Schauspiel und Tanz. Es sollen zukünftige Stars an der Opéra-Comique, dem Théâtre-Italien und der Comédie-Française ausgebildet werden.<sup>325</sup>

Eine dieser SchülerInnen ist Marie-Julie Hallinger. Sie nimmt, genauso wie ihre Schwester Marie-Sophie, Unterricht am Conservatoire und wird zu einer gefeierten Sängerin. Auch ihr Sohn Ernest beginnt seine Musikerlaufbahn an der Pariser Musikhochschule und wird Gesangslehrer an dieser Institution.

So ist es Nadia Boulanger, sowie ihrer Schwester Lili, nahezu vorbestimmt, auch am Conservatoire National zu lernen.

Das Ziel am Pariser Konservatorium ist es nicht ein Diplom zu erwerben; Die Studierenden bleiben solange, bis sie einen Preis bei dem jährlich gegen Ende des Sommersemesters stattfindenden Wettbewerb gewinnen. Dies ist die höchste Intention dieser Ausbildung. Zusätzlich gilt es verständlicherweise eine gute Bewertung eines Professors beziehungsweise eine achtbare Empfehlung zu bekommen, was meistens mit dem Sieg des Wettbewerbs Hand in Hand geht.

---

<sup>324</sup> Rosenstiel, 1995, S. 234.

<sup>325</sup> Vgl. [http://www.cnsmdp.fr/interface/frame/frame\\_all.htm](http://www.cnsmdp.fr/interface/frame/frame_all.htm), 2.4.2009.

Jedes Fach wird zwei Mal wöchentlich für ein bis zwei Stunden unterrichtet. Der Unterricht findet in den meisten Gegenständen geschlechtergetrennt statt. Die *Solfège*-Klasse wird zusätzlich in Instrumentalisten und Sänger geteilt.<sup>326</sup>

Unter diesen Bedingungen absolvieren die beiden Boulanger-Schwester die Ausbildung und auch ihnen gelingt es diverse Preise zu gewinnen.

Im Jahre 1909 wird Nadia Assistentin von Henri Dallier, einem Professor am Conservatoire. Außerdem unterrichtet sie selbst am neu eröffneten Conservatoire Fémina-Musica.

Schon zur Zeit ihrer Professur am Fémina-Musica fasst Nadia eine Lehrstelle am Conservatoire ins Auge. Im Alter von 22 Jahren bewirbt sich Nadia erstmals um eine Lehrstelle für *Accompagnement au piano* am Conservatoire National. Claude Debussy lehnt sie in einem Brief ab. Nicht nur ihr junges Alter scheint unpassend, auch die Tatsache, dass sie eine Frau ist, spricht gegen die junge Pädagogin.<sup>327</sup> Die Enttäuschung ist groß; immer wieder versucht Nadia eine Lehrstelle an der anerkannten Institution zu erhalten. Ihre Bewerbungen werden jedoch allesamt abgelehnt und ihr Qualifikationsprofil kritisiert. Die meisten ProfessorInnen am Conservatoire sind angesehene KomponistInnen, DirigentInnen, KritikerInnen, MusikwissenschaftlerInnen oder MusikerInnen und Nadia Boulangers Haupttätigkeit stellt die Pädagogik dar, was sie offensichtlich für den Job disqualifiziert.<sup>328</sup>

Während des zweiten Weltkrieges – Nadia ist gerade in Amerika – schlägt der neue Direktor Claude Delvincourt Nadia Boulanger schließlich als neue Professorin vor. Als sie jedoch zurückkommt ist Olivier Messiaen bereits Professor für Komposition. Er übernimmt somit jenen Lehrstuhl den Nadia seit jeher anvisiert und den sie diesmal nur knapp verfehlt hat.

Im Jahre 1946 erreicht Nadia Boulanger schließlich ihr Ziel. Sie wird Professorin für *accompagnement au piano* am Conservatoire National. Alan Kendall zu Folge geht es

---

<sup>326</sup> Rosenstiel, 1998, S. 37.

<sup>327</sup> Spycket, 1992, S. 25.

<sup>328</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 230.

Nadia vor allem darum, ihren SchülerInnen beizubringen von einer Basslinie zu improvisieren, Orchesterpartituren zu lesen, Klavierarrangements zu machen und Werke von Bach zu transponieren.<sup>329</sup> Diese Professur behält Nadia Boulanger bis 1957, ihrem 70. Lebensjahr, in dem für gewöhnlich die Pensionierung vom Konservatorium erfolgt.

---

<sup>329</sup> Kendall, 1978, S. 101.

## 6. SchülerInnen

Zu Beginn von Nadia Boulangers Unterrichtstätigkeit sind fast alle ihre SchülerInnen weiblich. Sie selbst ist erst 17 Jahre alt und ihre Schülerinnen kaum jünger. Vorwiegend unterrichtet sie Töchter von Freunden, die auf Empfehlung ihrer eigenen Lehrer zu Nadia kommen.

Mit Beginn ihrer Lehrtätigkeit am Conservatoire Femina-Musica, an der École Normale und dem Conservatoire Américain mischt sich ihre Klientel. In Fontainebleau unterrichtet Nadia Boulanger SchülerInnen jeden Alters. Mit dem steigenden Bekanntheitsgrad in Amerika und ihren Reisen in die Staaten nehmen ihre amerikanischen SchülerInnen auch beim Privatunterricht einen immer größeren Prozentsatz in Nadia Boulangers Unterrichtsstunden ein. Schließlich wird die Musikschule für Amerikaner ausgeweitet und so finden sich SchülerInnen verschiedener Nationen in Nadias Unterrichtsstunden.

Nadia selbst teilt ihre SchülerInnen in drei Kategorien<sup>330</sup>:

- Talented pupils with no money
- Moneyed pupils with no talent
- Pupils with both talent and money

An dieser Einteilung merkt man, dass Nadia sehr wohl auch des Geldes wegen lehrt, und bei ihren SchülerInnen nicht nur auf Talent achtet. Sie bewegt sich viel in "Societykreisen", man trifft sie im Salon der Princesse de Polignac, wo sie auch Konzerte gibt und Kontakte knüpft. So kommt es, dass sie immer mehr reiche SchülerInnen unterrichtet. Mit diesen ist sie nicht so streng, sie sollen jedoch trotzdem die Grundlagen beherrschen, ein gewisses Maß an Musikalität mitbringen und Musik, sowie die Beschäftigung damit ernst nehmen.<sup>331</sup>

---

<sup>330</sup> Rosenstiel, 1998, S. 193.

<sup>331</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 193.

Roy Harris, einer von Nadias Schülern spricht von einer Hierarchie unter ihren SchülerInnen. Montagmorgen ist kein begehrter Termin: zu diesem Zeitpunkt werden Nadias schlechteste SchülerInnen unterrichtet. Ein Stück weiter in ihrer Ausbildung sind diejenigen, die dienstags bei Nadia Unterricht nehmen. Als Mittwochsschüler könnte man jeden Moment zum Donnerstag „aufsteigen“. Für diejenigen, die freitags Unterricht haben, besteht die Möglichkeit bis Freitagnachmittag zu bleiben, an dem sich sämtliche namhafte KünstlerInnen und MusikerInnen in der Rue Ballu treffen. Die Krönung ist der Samstag – wer an diesem Tag bei Nadia ist, darf sich zur Elite von Nadias SchülerInnen zählen.<sup>332</sup>

Ob Elite oder nicht – die meisten ihrer Schützlinge sind AmerikanerInnen.

## **6.1 Amerikanische SchülerInnen**

Nadia Boulanger – „*a one-woman musical UN*“<sup>333</sup>: so bezeichnet Virgil Thomson einst seine Lehrerin. Außerdem nennt er sie „*musical Americas's Alma Mater*“.<sup>334</sup> Tatsächlich beeinflusst Nadia Boulanger das Musikgeschehen im Amerika des 20. Jahrhunderts wie kaum ein/e Andere/r.

Schon früh unterrichtet Nadia als erste amerikanische Schülerin Marion Bauer, die ihr im Gegenzug dazu Englisch beibringt. Mit der Eröffnung des amerikanischen Konservatoriums in Fontainebleau eröffnen sich für Nadia neue Wege. Schon immer stellt Amerika für sie eine besondere Herausforderung dar. Durch Nadias Tätigkeit während des Ersten Weltkriegs im *Comité Franco-Américain du Conservatoire National de Musique et de Déclamation* und die dadurch resultierenden Kontakte zu Walter Damrosch entsteht der Wunsch nach Amerika auf Tournee zu gehen.

---

<sup>332</sup> Kendall, 1976, S. 122.

<sup>333</sup> Kendall, 1976, S. 61.

<sup>334</sup> Kendall, 1976, S. 61.

So ist es nicht verwunderlich, dass Nadia Boulanger an der Entstehung des Konservatoriums beteiligt ist. Sie beginnt ihre Lehrtätigkeit am Conservatoire Américain und wird somit Teil des amerikanischen Musiklebens.

Eine komplette Liste ihrer amerikanischen SchülerInnen zu erstellen ist nahezu unmöglich. Mehrere hundert AmerikanerInnen soll Nadia unterrichtet haben. Trotz ihrer genauen Aufzeichnungen lässt sich die genaue Zahl nicht nennen. Ab einem gewissen Zeitpunkt gehört es zum guten Ruf, bei Nadia Boulanger Unterricht zu nehmen – so kommt es vor, dass sich einige ihre „SchülerInnen“ nennen, ohne jedoch je bei ihr eine Stunde genommen zu haben bzw. die lediglich eine ihrer zahlreichen Vorlesungen besucht haben.

Unter den ersten amerikanischen SchülerInnen von Nadia Boulanger befinden sich Komponisten wie Aaron Copland, Virgil Thomson, Melville Smith, Elliott Carter, Theodore Charles, Herbert Elwell, Roy Harris, Douglas Moore, Walter Piston und Roger Sessions. Vorallem Virgil Thomson und Aaron Copland berichten in ihren Aufzeichnungen und Büchern viel über ihre Lehrerin.

Nicht nur für junge KomponistInnen ist Nadia Boulanger die favorisierte Lehrerin. Im Jahre 1925 kommt eine Gruppe amerikanischer MusikschullehrerInnen nach Paris, um an der École Normale von ihr fortgebildet zu werden. Außerdem reist Nadia oft in die USA, um dort Vorträge oder Meisterklassen zu halten. Eine Professur am Curtis Institute lehnt sie, wie bereits erwähnt, 1935 aufgrund der Krankheit ihrer Mutter ab.<sup>335</sup>

Paris im 20. Jahrhundert gilt als Brutstätte junger, ambitionierter KünstlerInnen. So kommt es, dass auch viele AmerikanerInnen diese Stadt auserwählen, um sich hier fortzubilden und die hochgeschätzte europäische Kultur kennen zu lernen. So auch viele KomponistenInnen, die von Nadia Boulanger als hervorragender Pädagogin gehört haben und bei ihr nicht nur am Konservatorium, sondern auch privat Unterricht nehmen wollen. Später behauptet Bruno Monsaingeon überspitzt in Gesprächen mit Nadia Boulanger: *“there can’t be a town in the North American continent without one of your pupils at least among its inhabitants.”*<sup>336</sup>

---

<sup>335</sup> Potter, 2006 134.

<sup>336</sup> Monsaingeon, 1985, S. 72.

Die meisten ihrer SchülerInnen bleiben drei Jahre lang in Paris. Auch in Gargenville bietet Nadia Privatstunden an. Irving Weil, ein amerikanischer Journalist schreibt:

*„To an American who happens to be both hopefully and imaginatively interested in American music, the most important place in Europe just now is the tiny village in Normandy called Juziers [Gargenville was one of the hamlets within this township] ...For at Juziers a number of young Americans have settled ... and are gravely or lightly, but in either case intensely, creating genuine American music... Juziers happened to be the temporary home of these young Americans because it was also the home and workshop of Nadia Boulanger...“*<sup>337</sup>

Folgend meint er: *“The idea one gets, is that the future of American music, because of them, is likely at the least to be more interesting and quite possibly more important than it has ever been before...“*<sup>338</sup>

Nadia ist überzeugt von einer eigenständigen amerikanischen Musik, die weder eine Imitation, noch eine Bearbeitung einer anderen Musiktradition sei, sondern *„the American mind and the American soul“* repräsentiere.<sup>339</sup>

George Steiner zitiert in *„Lessons of the Masters“* Virgil Thomson: *“She had the feeling that American music was about to take off in the way Russian music took off in the 1840s. She gave us the confidence to do it.“*<sup>340</sup>

Tatsächlich stellt es den Beginn der Bekanntwerdung und Verbreitung von einer amerikanischen Musik – vor allem in Europa – dar. Dies ist Komponisten wie Aaron Copland, Leonard Bernstein oder Philip Glass, die alle im Zusammenhang mit Nadia Boulanger stehen, zu verdanken. *„She was the first European who really took seriously American students. If I may say so, somewhat cynically, she made a very good thing out of it.“*<sup>341</sup> – so Roger Sessions.

---

<sup>337</sup> Rosenstiel, 1998, S. 223.

<sup>338</sup> Rosenstiel, 1998, S. 224.

<sup>339</sup> Rosenstiel, 1998, S. 224.

<sup>340</sup> Steiner, 2003, S. 135.

<sup>341</sup> Olmstead, 1987, S. 220; Potter, 2006, S. 133.

So wie ihre SchülerInnen sie, kennt auch Nadia Boulanger ihre amerikanischen Schützlinge genau und wagt ein Urteil: „*they [American] do very well at school, they are very talented, but...in many cases, they do not start from a solid base as their ear is not properly trained...Why is this the case? Because little children must not be tired!*“<sup>342</sup>

Sie sieht es somit als ihre Aufgabe diese Lücke einer soliden Basis zu schließen.

Dabei hat sie auch oft mit Vorurteilen zu kämpfen. Aaron Copland ist nicht der einzige, der anfangs nicht bei einer Frau lernen will. Auch Virgil Thomson ist skeptisch. Beide überwinden jedoch diese Vorurteile und werden Nadia Boulangers wichtigste SchülerInnen bzw. sogar ihre Freunde.<sup>343</sup>

Zwar zählt Leonard Bernstein nicht zu Nadias Schülern, trotzdem gehört er zum engen Vertrautenkreis von Nadia. Er besucht sie oft und ist auch bei ihren Mittwochsstunden anwesend. Nadia Boulanger bezeichnet ihn als „*One of those pupils you teach little because they intuit everything: a prodigious gift, a many-sided personality, assimilating all the methods, with an incomparable freshness and the ability to adapt gracefully.*“<sup>344</sup>

Er ist auch einer der letzten, die Nadia vor ihrem Tod in ihrer Wohnung in der Rue Ballu besuchen.<sup>345</sup>

Nadia Boulanger wird von ihren amerikanischen SchülerInnen sehr geschätzt. Auch jene die, wie Elliott Carter, die Zeit und den Unterricht bei ihr als nicht wegweisend betrachten, sehen die Zeit in Paris als wichtige Erfahrung und bewundern ihr großes Wissen. Aaron Copland drückt es folgendermaßen aus: „*Her intellectual interests and wide acquaintanceship among artists in all fields were an important stimulus to her American students: through these interests she whetted and broadened their cultural appetites.*“<sup>346</sup>

Nadias tatsächlichen Einfluss auf Amerikas Musikgeschehen fasst Virgil Thomson im Jahre 1962 treffend zusammen : „*Nadia Boulanger...has for more than forty years been,*

---

<sup>342</sup> Potter, 2006, S. 134.

<sup>343</sup> vgl. Monsaingeon, 1985, S. 73.

<sup>344</sup> Monsaingeon, 1985, S. 73.

<sup>345</sup> Spycket, 1992, S. 163.

<sup>346</sup> Zit. nach Potter, 2006, S. 131.

*for musical Americans, a one-woman graduate school so powerful and so permeating that legend credits every American town with two things – a five-and-dime and a Boulanger pupil.”*<sup>347</sup>

## 6.1.1 Aaron Copland

### 6.1.1.1 Biographie<sup>348</sup>

Aaron Copland wird am 14. November 1900 in Brooklyn, New York geboren. Er ist Sohn jüdischer Immigranten aus Litauen und das jüngste von fünf Kindern.

Schon früh kommt Aaron mit Musik in Verbindung, dabei spielt seine Schwester Laurine eine besondere Rolle, da sie ihn mit Ragtime und Oper vertraut macht und ihm das Klavierspielen beibringt.

Im Alter von sieben Jahren spielt Aaron Copland selbst erfundene Melodien; mit zwölf schreibt er seine ersten kurzen Musikstücke.

Von 1913 bis 1917 erhält Aaron Klavierunterricht bei Leopold Woldsohn, ab 1917 schließlich Kompositionsunterricht bei Rubin Goldmark. Weiters lernt er Klavier bei Victor Wittgenstein und Clarence Adler.

Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts gilt es für amerikanische KomponistInnen als unumgänglich ins Ausland zu gehen um eine erfolgreiche Karriere starten zu können. Vor dem ersten Weltkrieg ist Deutschland das anvisierte Ziel; die Nachkriegsgeneration, zu der auch Copland zählt, zieht es nach Paris.<sup>349</sup>

So reist auch Aaron Copland im Juni 1921 nach Frankreich um am amerikanischen Konservatorium in Fontainebleau zu lernen und „*sich der französischen Art anzupassen*“. <sup>350</sup> Hier wird er von Paul Vidal in Komposition und A. Wolff im Dirigieren unterrichtet. Außerdem besucht Copland den Unterricht von Nadia Boulanger, obwohl er seine Harmonielehrestudien bereits abgeschlossen hat. Bald ist er

---

<sup>347</sup> Potter, 2006, S. 134.

<sup>348</sup> Vgl. Pollack, in MGG: Aaron Copland, Sp. 1529.

<sup>349</sup> vgl. Copland, 1947, S. 166.

<sup>350</sup> Copland, 1947, S. 167.

begeistert von deren Wissen: *“Nadia Boulanger knew everything there was to know about music; she knew the oldest and the latest music, pre-Bach and post-Stravinsky, and knew it cold.”*<sup>351</sup>

So beschließt Aaron Copland in Paris zu bleiben. Er bezeichnet die Stadt als *„international proving ground for all the newest tendencies in music“*<sup>352</sup> – somit scheint Paris ideal für seine Komponistenkarriere. Bis 1924 lernt er Klavier bei Ricardo Viñes und als Privatschüler von Nadia Boulanger, die er als seine wichtigste Lehrerin bezeichnet, Komposition und Analyse.

In seinen Pariser Jahren besucht Aaron Copland viele Aufführungen und Konzerte. Er komponiert unter anderem mehrere Motetten, eine Passacaglia für Klavier und ein einaktiges Ballett (Grohg – vollendet in New York 1925).

Nach seiner Rückkehr in die USA wird er Schriftsteller und Dozent für zeitgenössische Musik. Seine Lehrerin Nadia Boulanger organisiert 1924 seine Uraufführung der Orgelsymphonie, bei der sie selbst als Orgelsolistin mit dem New York Symphony Orchestra unter dem Dirigenten Walter Damrosch und mit dem Boston Symphony Orchestra unter Serge Koussevitzky mitwirkt. Mit letzterem, den Copland durch Nadia kennenlernt<sup>353</sup>, entwickelt Aaron Copland eine langjährige Zusammenarbeit.

1940 wird Copland zum stellvertretenden Direktor des Berkshire Music Centers ernannt, wo er bis 1965 auch unterrichtet.

Außerdem ist er in der *New York’s League of Composers* engagiert und schreibt unter anderem Beiträge für die Zeitschrift *Modern Music*.

Aaron Copland organisiert zwischen 1928 und 1931 die Konzertreihe Copland-Sessions, sowie die Yaddo Festivals, 1932 bis 1933, die im Zeichen von zeitgenössischer amerikanischer Musik stehen.

1939 bis 1945 übernimmt Copland den Vorsitz der *American Composers’ Alliance* und ist Mitbegründer des *American Music Center*.

---

<sup>351</sup> Kendall, 1978, S. 16.

<sup>352</sup> Copland, 1941, S. 219.

<sup>353</sup> Oja, Tick [Hg.], 2005, S. 414.

Weiters fungiert er als Mentor jüngerer Kollegen wie zum Beispiel David Diamond, Elliott Carter oder Leonard Bernstein.

Mit seinen Werken feiert Aaron Copland in den 30er Jahren seine größten Erfolge. In dieser Zeit gewinnt er unter anderem den Pulitzer Preis.

1951/1952 ist er der erste amerikanische Komponist der an der Harvard University als Professor tätig ist.

Nach 1970 komponiert er nur noch wenig und bald diagnostiziert man Alzheimer bei ihm. Aaron Copland stirbt am 2. Dezember 1990, kurz vor seinem 90. Geburtstag, in North Tarrytown an den Folgen einer Lungenentzündung.

#### **6.1.1.2 Aaron Copland und Nadia Boulanger**

Als Aaron Copland 1921 nach Paris reist, um am amerikanischen Konservatorium in Fontainebleau zu studieren, ist Nadia Boulanger in Amerika noch unbekannt. Von der Harfenistin Djina Ostrowska, die zu dieser Zeit auch in Fontainebleau verweilt, wird er auf Nadia aufmerksam gemacht.

Anfänglich ist seine Skepsis groß. *„It took a considerable amount of persuasion on the part of a fellow student before I consented to ‘look in’ on Mlle. Boulanger’s class”*<sup>354</sup>, so Copland.

In *„Our New Music: Leading Composers in Europe and America“* erläutert er seine Überlegungen:

*“There were several mental hurdles to get over first, however. No one to my knowledge had ever before thought of studying composition with a woman. This idea was absurd on the face of it. Everyone knows that the world has never produced a first-rate woman composer, so it follows that no woman could possibly hope to teach composition. Moreover, how would it sound to the folks back home? The whole idea was just a bit too revolutionary.”*<sup>355</sup>

---

<sup>354</sup> Copland, 1941, S. 218.

<sup>355</sup> Copland, 1941, S. 218.

Als er jedoch erstmals den Unterricht bei Mademoiselle besucht, ist er sofort begeistert von der Leidenschaft und dem Wissen der Pädagogin: „*On that particular day she was explaining the harmonic structure of one of the scenes from Boris Godounoff. I had never before witnessed such enthusiasm and such clarity in teaching. I immediately suspected that I had found my teacher.*“<sup>356</sup>

Bis zu seiner Rückkehr nach Amerika 1924 bleibt Aaron Copland Privatschüler von Nadia Boulanger. Diese ist von Beginn an von seinem Talent überzeugt („*One could tell his talent immediately*“<sup>357</sup>) und fördert ihn mit allen Mitteln. Durch Nadia gelingt es Copland viele Kontakte zu knüpfen und somit seine Werke zur Aufführung zu bringen. Bei Nadia Boulanger lernt er Analyse, Korrepetition und Orchestrierung. Wie Howard Pollack berichtet, arrangiert er Klaviermusik anderer KomponistInnen für Orchester und komponiert auch kleine Stücke für andere Instrumente um. Bei Nadia Boulanger lernt er, auf Details von Harmonie, Rhythmus, Kontrapunkt und Form zu achten.<sup>358</sup>

Aaron Copland schätzt das Vertrauen, das „Mademoiselle“ für ihre jungen amerikanischen SchülerInnen aufbringt, sowie ihr „*Gespür für Klarheit, Eleganz und formale Kontinuität*“.<sup>359</sup>

Außerdem schreibt er:

„*Two qualities possessed by Mlle. Boulanger make her unique: one is her consuming love for music; and the other is her ability to inspire a pupil with confidence in his own creative powers. Add to this an encyclopedic knowledge of every phase of music past and present, an amazing critical perspicacity, and a full measure of feminine charm and wit. The influence of this remarkable woman on American creative music will some day be written in full.*“<sup>360</sup>

Somit fasst Aaron Copland bereits einige der Gründe für Nadias großen Erfolg und Einfluß – vor allem in Amerika – zusammen. Ihre große Leidenschaft und Hingabe zur

---

<sup>356</sup> Copland, 1941, S. 218.

<sup>357</sup> Pollack, 1999, S. 46.

<sup>358</sup> Pollack, 1999, S. 47.

<sup>359</sup> Pollack, in: MGG: Aaron Copland, Sp. 1530.

<sup>360</sup> Copland, 1941, S. 219.

Musik wird von mehreren ihrer SchülerInnen erwähnt und besonders hervorgehoben. Auch die Förderung des individuellen Komponierens schätzt man an Nadia Boulanger. Copland nennt weiters ihren „*feminine charm*“. Dies weist darauf hin, dass Nadia für den jungen Amerikaner mehr als nur eine Lehrerin ist. Für ihn stellt sie eine wichtige Bezugsperson dar, die auch in privaten Angelegenheiten mit Rat zur Seite steht. Er bewundert ihr großes Wissen und musikalisches Repertoire, sowie ihren Einsatz und Engagement für ihre – überwiegend amerikanischen – SchülerInnen.<sup>361</sup> Die große Anerkennung und Wertschätzung beruht auf Gegenseitigkeit. Oft wird Aaron Copland als Nadia Boulangers Lieblingsschüler bezeichnet.<sup>362</sup> Copland verhält sich sein Leben lang loyal zu ihr; er verteidigt seine Lehrerin auch, als es zu Anschuldigungen bezüglich Antisemitismus kommt. Für ihn bleibt sie immer „Mademoiselle“ – seine wichtigste Lehrerin, der er nicht nur reichlich musikalisches Wissen und viele Kontakte zu verdanken hat, sondern bei der er auch menschlich einiges gelernt hat.

## 6.1.2 Elliott Carter

### 6.1.2.1 Biographie<sup>363</sup>

Elliott Carter wird am 11. Dezember 1908 in New York geboren. Als Sohn einer wohlhabenden Familie verbringt er einen großen Teil seiner Kindheit in Europa. So spricht er bereits im frühen Alter Französisch – noch bevor er in seiner Muttersprache Englisch schreiben und lesen kann.

Seine Eltern Florence und Elliott C. Carter unterstützen das musikalische Talent und Interesse ihres Sohns nur wenig, er erhält lediglich Klavierunterricht. Schon im Teenageralter wird man auf ihn aufmerksam, da er Stravinsky, Schönberg, Milhaud und Satie meisterhaft interpretiert.

Während seiner Zeit in der Horace Mann School macht Elliotts Musiklehrer ihn mit Charles Ives bekannt. Dies ist ein einschneidendes Erlebnis für Elliott, denn Ives soll ihn in seiner musikalischen Laufbahn noch lange begleiten. Schon bald zeigt er, so wie

---

<sup>361</sup> Pollack, 1999, S. 48.

<sup>362</sup> Pollack, 1999, S. 50; Rosenstiel, 1998, S. 384.

<sup>363</sup> Vgl. Schiff, in MGG: Elliott Carter, Sp. 296ff; Schiff, in New Grove: Elliott Carter, S. 201 ff.

Charles Ives, Interesse an dem amerikanischen ultra-modernism, zu dessen Vertreter unter anderem auch Carl Ruggles, Henry Cowell und Edgar Varèse zählen.

1926 beginnt Elliott Carter Studien der englischen Literatur, der klassischen Philologie und der Philosophie an der Harvard University. Zeitgleich studiert er an der Longy School in Cambridge Klavier, Oboe und Solfeggio.

Vier Jahre später, im Jahre 1930, macht Carter seinen Harvard Abschluss in Englisch, zwei Jahre danach den MA in Musik (Er lernte unter anderen bei Walter Piston, Archibald Thompson Davison, Edward Burlingame Hill und Gustav Holst.).

Auf Empfehlung seines Lehrers Walter Piston (seinerzeit auch Schüler von Nadia Boulanger) beschließt Elliott Carter nach Frankreich zu reisen um bei Nadia Boulanger Unterricht in Komposition und Kontrapunkt zu nehmen.

In der Zeit von 1932 bis 1935 ist er sowohl auf der École Normale de Musique in Paris als auch privat Nadias Schüler.

Im Gegensatz zu Aaron Copland bezeichnet Carter den Unterricht bei Boulanger jedoch nicht als wegweisend. Die meisten der in dieser Zeit komponierten Werke zieht er nachträglich zurück weil er sie als unzulänglich betrachtet.

Das Hauptaugenmerk in Paris liegt bei Elliott Carter einerseits auf dem strengen Kontrapunktstudium, andererseits bei Werken von Johann Sebastian Bach. Carter selbst bezeichnet das Studium der Bach Kantaten und die Teilnahme an Aufführungen derselben als entscheidenden Einfluss auf sein Schaffen. Er ist beeindruckt von der frühen Chormusik Bachs, Monteverdis oder Machauts und widmet sich verstärkt der Arbeit und Aufführung dieser Werke.

Neben Mademoiselle Boulanger ist auch H. Expert Carters Lehrer in Paris. Bei ihm nimmt er Unterricht in Chordirigieren.

Im Jahre 1935 kehrt Elliott Carter in die USA, nach New York, zurück, wo er für das Journal Modern Music schreibt.

1939 heiratet Carter die Bildhauerin Helen Frost-Jones. Aus der Ehe mit Helen geht 1943 der Sohn David Chambers Carter hervor. Im Jahr der Hochzeit wird Elliott Carter eine Stelle am St. John's College in Annapolis angeboten, wo er schließlich die Unterrichtsfächer Musik, Physik, Mathematik, Philosophie und Griechisch unterrichtet.

Beruflich bleibt das Unterrichten für die nächsten Jahre ein wichtiges Standbein für Carter. Nach dem Krieg erhält er einen Lehrstuhl für Komposition am Peabody Conservatory (1946-1948), später an der Columbia University (1948-1950) und 1955-1956 am Queens College in New York. Außerdem lehrt er in Yale (1960-1962). Die längste Zeit unterrichtet er jedoch an der Juilliard School (1964-1984).

Als Komponist erhält Elliott Carter unter anderem zwei Mal den Pulitzer Preis: 1960 für das Streichquartett Nr. 2 und 1971 für das Streichquartett Nr. 3. Außerdem gewinnt er 1981 den Siemens-Musik-Preis.

David Schiff schreibt über Carter als Komponisten: *„He has blended the achievements of European modernism and American „ultra-modernism“ into a unique style of surging rhythmic vitality, intense dramatic contrast and innovative facture.“*<sup>364</sup>

Elliott Carter zählt zu den bedeutendsten amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Auch international ist der Verfechter des ultra-modernism anerkannt, nicht zuletzt aufgrund seiner einzigartigen Verbindung dieses Stiles mit der europäischen Moderne.

#### **6.1.2.2 Elliott Carter und Nadia Boulanger**

Anders als Aaron Copland bezeichnet Elliott Carter seine Zeit in Paris nicht als wegweisend für die Karriere. Der Einfluss von Nadia Boulangers Pädagogik auf seine Werke ist zwar unumstritten, jedoch ist dies nicht der von Carter angestrebte Stil und sein musikalisches Ziel als Komponist. Elliott Carter ist nicht der Überzeugung, dass Nadia Boulanger als Lehrerin für jede/n KomponistIn unumgänglich sei. Er meint: *„I came back to America feeling that I hadn't yet learned how to compose as I wanted to.“*<sup>365</sup>

---

<sup>364</sup> Schiff, in: New Grove: Elliott Carter, S. 201.

<sup>365</sup> Schiff, 1998, S. 13.

David Schiff schreibt von einem nahezu negativen Einfluss von Nadia Boulanger, der sich nach Carters Rückkehr in die USA in seinen Kompositionen zeigt. Merkmal ist für ihn die Vernachlässigung des in den 1920er Jahren angestrebten ultra-modernism, der während der Zeit in Frankreich in den Hintergrund tritt bzw. nahezu gänzlich verschwindet. Als positiven Einfluss erwähnt Schiff jedoch die Kontrapunktlehre Nadia Boulangers. Das strenge Training macht sich in den 1940er Jahren beispielsweise anhand eines Cantus Firmus als Basis einer Polyphonie in Carters Kompositionen bemerkbar.<sup>366</sup>

Trotz der Abschwächung von Boulangers Relevanz für seine Kompositionen, bezeichnet Elliott Carter das Studium von Bach-Kantaten mit Nadia Boulanger als „*defining experience*“ von der er sich bei seinen frühen Chorkompositionen inspirieren lässt.<sup>367</sup>

Eine weitere Annäherung zwischen den beiden stellt Carters Musikansicht dar. Für ihn ist Musik ein Problem mit mehreren Lösungen, die es herauszufinden gilt um dabei die beste zu entdecken.<sup>368</sup> Hierbei kommen ihm die strengen Kontrapunktübungen sowie die systematische Denkweise von Nadia Boulanger zugute.

Während seiner Zeit in Harvard steht Elliott Carter musikalisch oft zwischen traditioneller Technik und moderner Komposition. Mit seiner Reise nach Frankreich erhofft er sich eine Verbindung oder einen Weg der Vereinigung dieser beiden Techniken.<sup>369</sup> Hierbei erscheint Nadia Boulanger als die geeignete Lehrerin für diese Aufgabe. Als Pädagogin zeigt sie zwar Affinität zu bestimmten Komponisten, ist jedoch, was Kompositionsstile und – epochen betrifft nicht an spezielle gebunden und festgelegt. Ihr Wissen und Interesse reicht von Machaut und Monteverdi, über Mozart bis hin zu Fauré und Stravinsky.

In ihrem Unterricht werden Monteverdi Madrigale und Bach Kantaten genauso einstudiert und analysiert wie Stravinskys neueste Kompositionen<sup>370</sup>.

Einzig die Technik steht bei alledem im Vordergrund: Harmonielehre, Kontrapunkt und Korrepetition zählen zu den wichtigsten Werkzeugen eines Komponisten und sind somit

---

<sup>366</sup> Schiff, in New Grove: Elliott Carter, S. 202.

<sup>367</sup> Schiff, 1998, S. 13.

<sup>368</sup> Schiff, 1998, S. 13.

<sup>369</sup> vgl. Schiff, 1998, S. 12.

<sup>370</sup> vgl. Schiff, 1998, S. 12.

Teil der „*grande ligne*“, welche für Nadia Boulanger die Essenz von Musik darstellt.<sup>371</sup> In dieser werden alle für die Musik essentiellen Teile zusammengefasst und ergeben somit ein vollkommenes Ganzes. Nur durch Disziplin und ständiges Training kann es gelingen, das angestrebte Ziel zu erreichen.

So macht Elliott Carter bei Nadia Boulanger zwar nicht die erwünschten Fortschritte in seinen Kompositionen, lernt jedoch eine Lektion, die für seine Musik und seine Ansichten dazu von großer Bedeutung ist: „*What I actually learned from her is still somewhat undefinable: a deep devotion to music, a sense of responsibility, an ability to pay careful attention to each note.*“<sup>372</sup>

### **6.1.3 Philip Glass**

#### **6.3.1.1 Biographie<sup>373</sup>**

Philip Glass wird am 31. Jänner 1937 in Baltimore als Sohn eines jüdischen Ehepaares geboren.

Durch seinen Vater, der einen Schallplattenladen besitzt, kommt er erstmals mit Musik in Verbindung. Zu Hause hört er Werke von Beethoven, Schubert, Debussy oder Wagner.

Ab dem Alter von sechs Jahren lernt Philip Violine, ab acht Flöte am Peabody Conservatory. Mit 15 Jahren nimmt er am Begabtenprogramm der University of Chicago teil und schließt 1956 in Mathematik und Philosophie ab. Dort erhält er auch Klavierunterricht bei Marcus Rasking. Schon im Sommer 1955 wird Philip Glass von Louis Cheslock erstmals in Harmonielehre unterrichtet.

Glass beschäftigt sich in dieser Zeit viel mit Ives und der zweiten Wiener Schule; seine ersten Zwölftonkompositionen entstehen (unter anderem ein Streichtrio).

Mit 19 beginnt er ein Kompositionsstudium bei William Bergsma und Vincent Persichetti an der Juilliard School in New York<sup>374</sup>, wo er 1959 den Grad des B.A. und

---

<sup>371</sup> Schiff, 1998, S. 13; S. 276.

<sup>372</sup> Bernard, 1997, S. 292.

<sup>373</sup> Vgl. Straebel, 2000 in: MGG: Artikel Philip Glass, Sp. 1052ff.

1961 den M.A. erlangt.<sup>375</sup> Studienkollegen sind unter anderen Steve Reich und Peter Schickele.

1960 absolviert Glass im Rahmen der „*Aspen Music Festival summer school*“ einen Meisterkurs bei Darius Milhaud und entdeckt den Jazz für sich.

Nach und nach wendet er sich vom Serialismus ab und orientiert sich unter anderem an den amerikanischen Komponisten H. Partch und Virgil Thomson.

Nach seinem Abschluss an der Juillard School, ist Glass zwei Jahre lang Stipendiat an der Ford Foundation in Pittsburgh und fungiert als *composer in residence*.

Schließlich kommt er 1963 nach Paris um dank des Fulbright Stipendiums bis 1965 bei Nadia Boulanger zu studieren.<sup>376</sup> Bei ihr lernt Philip Glass Harmonielehre und Kontrapunkt. In dieser Zeit entdeckt er auch die indische Musik, welche einen wesentlichen Bestandteil seiner späteren minimalistischen Werke bildet, und lernt Ravi Shankar kennen, mit dem er einige Projekte verwirklicht.

Nach der Rückkehr nach New York schreibt Philip Glass 1966 seine ersten repetitiven Kompositionen und Bühnenmusik für Samuel Becketts „Play“.

Außerdem entstehen Kammermusikwerke für sein eigenes Philip-Glass Ensemble. Durch seine Beziehung zu JoAnne Akalaitis kommt er mit experimentellem Theater in Verbindung; für die Gruppe Mabou Mines schreibt er Bühnenmusiken.

Um sich sein Komponistendasein und seine Produktionen finanzieren zu können, nimmt Glass öfters Nebenjobs, wie zum Beispiel Taxifahrer, an.

Philip Glass ist einer der bekanntesten lebenden Komponisten. Durch seine Filmmusik von *Koyaanisqatsi* und seine Oper *Satyagraha* erlangte er einen großen Bekanntheitsgrad – auch über die Grenzen der USA hinaus. Neben La Monte Young, Steve Reich und Terry Riley gilt er als Begründer und Vertreter des Minimalismus

---

<sup>374</sup> laut. Potter, 2000, S. 253 erst ab 1957/1958.

<sup>375</sup> laut Potter, 2000, S. 253 Diplom 1960 und M.S. 1962.

<sup>376</sup> laut Potter, 2000, S. 254 studiert Glass von 1964 bis 1966 bei Nadia Boulanger.

### 6.3.1.2 Philip Glass und Nadia Boulanger

Seine musikalische Ausbildung absolvierte Philip Glass in Juilliard. Diese weist für ihn jedoch Defizite auf: der Mangel am Unterricht in Theorie veranlasst ihn nach Alternativen zu suchen:

*“The composition lessons were mainly to see whether you were getting your work done, and if you got stuck, they could help you get over your stuck period. However, courses in harmony and counterpoint, which I later learned from [Nadia] Boulanger, hardly existed at Juilliard. You took this kind of general course in music theory, but the practice of harmony and counterpoint wasn’t really taught in a systematic way. So it was an odd kind of education.”<sup>377</sup>*

So wie viele andere Amerikaner beschließt er, nach Paris zu gehen um bei Nadia Boulanger Unterricht zu nehmen und zu den „*basic musical principles*“<sup>378</sup> zurückzukehren. Der Anstoß dazu kommt von seinem Lehrer Albert Fine, der selbst bei Nadia gelernt hat und sie an Philip Glass weiterempfiehlt. So setzt dieser in Paris fort, was er bei Fine begonnen hat.<sup>379</sup>

Neben dem Kontrapunkt- und Harmonielehreunterricht bei Nadia Boulanger wendet sich Glass in Paris auch anderen Gebieten zu. Sein minimalistischer Stil trägt seine Wurzeln in der Pariser Zeit. Hier lernt er, dass jede Note in der Musik seinen Platz hat. Extranoten zu verwenden ist für ihn überflüssig<sup>380</sup>; es gilt, sich auf das Wesentliche, das Minimalste zu konzentrieren.

Seine drei minimalistischen Werke von 1965 bis 1967 sind jedoch alle verloren gegangen, allein das Streichquartett von 1966 ist erhalten.<sup>381</sup>

---

<sup>377</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 23.

<sup>378</sup> Potter, 2000, S. 254.

<sup>379</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 29.

<sup>380</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 36.

<sup>381</sup> Vgl. Potter, 2000, S. 273f.

Als Philip Glass bei Nadia Boulanger anfängt, muss er zur Kenntnis nehmen, dass er bei ihr vieles von Grund auf lernen muss: „*Boulanger wasn't interested in the music I had written. She looked at it and wasn't very interested. I began studying first-species counterpoint with her again. Now, mind you, I was twenty-six at the time, so it was very difficult to do that in a way; but in fact I studied counterpoint and harmony with her for over two years....*”<sup>382</sup>

Drei mal pro Woche erhält er Unterricht. Einmal als Privatstunde mit Nadia Boulanger, einmal mit Annette Dieudonné, und einmal beim berühmten *Mercredi à Rue Ballu*.

Richard Kostelanetz erwähnt in „*Writings on Glass: Essays, Interviews, Criticism*“ auch die „*Black Thursday class*“. Dazu muss man eingeladen werden; sechs bis acht SchülerInnen werden erwählt, um zwischen 9 Uhr und Mittag bei dem exklusiven Unterricht dabei zu sein. Dabei wird ein bestimmtes Thema behandelt, das man laut Glass selten zur Gänze bespricht.

„*I remember one class where we went to the piano. I had already begun some of that with Albert, so I wasn't completely out of my depth. On that particular day there would be a melody written in tenor clef, and she would say, 'Well, before we get to the main subject for today, let's warm up by doing the harmony for this.'* Of course, that was, in fact, the main subject. We never got to anything else. So, first she would say, 'Daniel, come here.' So Daniel would sit down, and he would play the first chord, and she would fly into it... and she'd say, 'Oh, that's completely wrong. How can you even think of doing it that way?' Go to the next person – he would play the harmony of the first note, until finally we found the exact disposition of the voices she wanted. Then we would go to connecting that note to the second note. Well, this took three hours to do, and finally we had realized a four-part harmony exactly the way she wanted it. Then she would say, 'Well, I really thought this would only take a few minutes and after all,' and then she would whip out Beethoven's second violin and piano sonata, and point to the slow movement and say, 'You see.'”<sup>383</sup>

Die ganze Übung zielte also auf die Harmonisierung, ähnlich jener von Beethoven, ab.

---

<sup>382</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 30.

<sup>383</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 31.

Den Namen „Black Thursday class“ verdankt Nadia ihren SchülerInnen. Für diese sind die Unterrichtsstunden demoralisierend. Sie wissen, dass entweder die Besten oder die Schlechtesten ausgewählt werden um teilzunehmen, jedoch ist unklar, ob abgewechselt wird oder Nadia gar eine Kombination aus beiden einlädt.<sup>384</sup>

Obwohl der Privatunterricht bei Nadia nur einmal in der Woche stattfindet, muss sich Philip Glass die ganze Woche darauf vorbereiten. Nadia Boulanger unterrichtet ihn nicht nur in Kontrapunkt und Harmonielehre, auch Blattlesen und Analyse stehen auf dem Programm. Zusätzlich gibt ihm Nadias Assistentin Annette Dieudonné Stunden in Gehörbildung. Dies alles bedeutet sechs bis acht Stunden Übung am Tag.<sup>385</sup>

Aufgrund des vollen Terminplanes, komponiert Philip Glass in seiner Pariser Zeit selten. Die wenigen Werke die er schreibt zeigt er Nadia nicht, da in den Unterrichtsstunden keine Zeit dafür ist.

Für ihn lehrt Nadia Boulanger nicht Theorie sondern eher Technik.<sup>386</sup> Später revidiert Glass diese Aussage und meint: „*But then I understood that she wasn't teaching technique, she was teaching style. Style is a special case of technique.*“<sup>387</sup>

Bei einem musikalischen Problem oder einer Kontrapunktübung gibt es falsche und richtige Lösungen. Nadia Boulanger teilt wiederum die richtigen, sodass es eine „beste richtige Lösung“ gibt. Trotzdem besteht sie darauf, dem eigenen Stil treu zu bleiben und sich nicht zu sehr von anderen beeinflussen zu lassen. Dazu muss man zuerst die Basis lernen (Stimmführung und Harmonie) und schließlich herausfinden, dass Technik die Basis eines Stils ist und dass Stil ein spezieller Fall von Technik ist.<sup>388</sup>

Glass meint dazu: „*That's basically what she taught. I learned that lesson in something between two and three years [...].*“<sup>389</sup>

Glass berichtet auch, dass bei Nadia sogar die Technik praktisch wirkt: „*The rules of harmony she could describe in a few sentences, but you could spend years writing it,*

---

<sup>384</sup> vgl. Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 31.

<sup>385</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 30.

<sup>386</sup> vgl. Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 34.

<sup>387</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 35.

<sup>388</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 35.

<sup>389</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 35.

*because to her the difference between technique and theory was that technique is practice. Harmony is practice, counterpoint is practice- neither is theory. So, what she was interested in was harmonic practice of a certain period and contrapuntal practice of a certain period.*”<sup>390</sup>

Weiters bemerkt er: *“What you learn in most schools, even a school like Juilliard at that time, are the rules of counterpoint instead of learning counterpoint, and the rules of harmony instead of learning harmony. But that’s like reading a book on driving and not knowing how to get into a car. Technique and rules are not the same thing. Technique is a skill, and rules are a formulation based on analysis of past music. She taught technique as an acquirable skill.*”<sup>391</sup>

Philip Glass ist die Meinung seiner Lehrerin sehr wichtig: *„And when I was writing ‘Einstein’, I wasn’t willing to run it past her. Had she looked unfavorably at it, I might have survived, but survival would have been a lot more difficult. She was the only authority I recognized in that way. If Pierre Boulez thought my music was primitive, that didn’t matter to me.*”<sup>392</sup>

Rückblickend bestätigt er in einem Interview *„[Nadia] Boulanger was the best teacher I had. She was thorough and conscientious, and had us study composition by studying only Bach and Mozart. She rarely looked at new works. I don’t teach, myself; I just don’t find it a convenient situation. But if I did, I might work the way she did: there would be lots of counterpoint, harmonic analysis, and very hard work.*”<sup>393</sup>

Die Autorität und der Drill hinterlassen bei Nadias SchülerInnen großen Eindruck. Glass vergleicht Nadia Boulangers Pädagogik mit der indischen Tradition. Auch hier spielt Disziplin eine entscheidende Rolle. Die Beziehung zwischen formaler Struktur, persönlicher Kreativität und Verspieltheit ist ein wesentliches Element der indischen

---

<sup>390</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 30.

<sup>391</sup> Duckworth, 1995, S. 328.

<sup>392</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 174.

<sup>393</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 104.

Tradition, sowie von Nadias Pädagogik. In Paris lernt Philip Glass bei ihr auch einen neuen Aspekt der Disziplin, die völlige Hingabe, kennen.<sup>394</sup>

Den Unterricht bei Nadia sieht er zum Teil auch als Vorbereitung für die Arbeit mit seinen Dharma Lehrern. So nennt er drei essentielle Säulen beider Lehren:

- 1) die „Basics“, die Grundlagen von Harmonielehre und Kontrapunkt
- 2) die Aufmerksamkeit und Konzentration (verbunden mit Meditation)
- 3) Fleiss, Bemühung und Ehrgeiz (sowohl Nadia Boulanger als auch Glass' Dharma Lehrer fordern während des Unterrichts mehrmals auf: *„You must make an effort!“*<sup>395</sup>

Bei beiden Lehren ist die Geduld ein wichtiger Baustein. Durch die Wiederholungen und die viele Übungen lernt man geduldig zu sein. Damit kommt die Konzentration sowie der Fortschritt: *„You practice the piano not in order to perform but for the sake of practicing the piano. With music, you don't practice and then one day become a concert pianist. You are that. Practice is as much an expression of that as of practice itself. Part of the practice is learning how to play the same recital and find it interesting every time.“*<sup>396</sup>

Philip Glass wird in seiner Pariser Zeit, so wie viele andere seiner amerikanischen KollegInnen, von Nadia Boulanger geprägt. Jedoch zeichnen sich die Auswirkungen weniger in seinen Kompositionen ab, als in seiner Einstellung der Musik und der Arbeitshaltung gegenüber. Durch die Disziplin, die Hingabe und die Konzentration ergeben sich für Glass neue Aspekte und Ideen für seine Musik.

Auch der strenge Unterricht und die Arbeit an der Technik hinterlassen Spuren: *„Ich könnte die Musik, die ich heute schreibe, ganz einfach nicht zustande bringen, ohne die technische Beherrschung der musikalisch-kompositorischen Grundfertigkeiten, die ich bei ihr und ihrer Assistentin, Mademoiselle Dieudonné, gelernt hatte.“*<sup>397</sup>

---

<sup>394</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 322.

<sup>395</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 324.

<sup>396</sup> Glass in: Kostelanetz [Hg.], 1997, S. 324.

<sup>397</sup> Glass, 1998, S. 46.

## 7. Frauenrollen

Schon von klein an ist es Nadia Boulanger vorbestimmt, nicht zu heiraten und eine Familie zu gründen, sondern einen Beruf zu ergreifen um den Lebensunterhalt der Familie finanzieren zu können. Durch den Tod des Vaters und die schwere Krankheit der Schwester, wird sie für diese Aufgabe vorgesehen.

Dass Beruf und Familie für eine Frau nicht zu vereinbaren sind, wird bereits von der Gesellschaft vorgegeben. Nadia arbeitet viel – teilweise von sieben Uhr bis spät in die Nacht hinein. Dies bedeutet gleichzeitig den Verzicht auf ein Ehe- bzw. Familienleben. In einem Interview für die Zeitschrift Femina sagt sie: *„From the day when a woman wants to fulfil her true role of mother and spouse, it is impossible for her also to fulfil her role as artist, writer or musician...she must give her decision long and careful consideration and weigh in the balance the joys of a family and the joys of a life dedicated to art.“*<sup>398</sup> Nadia entscheidet sich somit für ein Leben als Musikerin.

Außerdem wirken ihr Ehrgeiz und die Willensstärke gegen Anfang des 20. Jahrhunderts in Frankreich einschüchternd auf die Männer.<sup>399</sup>

Von etwaigen Partnern oder Freunden weiß man nichts. Kurzzeitig wird eine Beziehung zu ihrem Mentor Raoul Pugno, mit dem sie jahrelang zusammenarbeitet, vermutet. Dies bestätigt Nadia jedoch nie. Ihr wird auch eine Affäre mit Alfred Cortot nachgesagt<sup>400</sup>, jedoch ist auch dies nicht nachweisbar. Nadia hat viele enge Freundinnen – Homosexualität kann jedoch durch ihren starken katholischen Glauben und die strenge Praktizierung ausgeschlossen werden.

So widmet sich Nadia mit ganzer Energie ihrer beruflichen Tätigkeit: der Musik. Auch hier hat sie mit Vorurteilen zu kämpfen. Als Komponistin wird sie oft als *„femme compositeur“*<sup>401</sup> bezeichnet. Die Frauenrolle wird hier deutlich hervorgehoben. Dadurch steigt das Interesse diverser Frauenorganisationen, die Nadia einladen Konzerte zu geben und sie als Feministin feiern.<sup>402</sup> Zwar nimmt sie an diesen Konzerten teil, sieht

---

<sup>398</sup> Rosenstiel, 1998, S. 101.

<sup>399</sup> Rieger in: „Lili Boulanger-Tage Bremen zum 100. Geburtstag der Komponistin“, 1993, S. 45.

<sup>400</sup> vgl. Rosenstiel, 1998, S. 212.

<sup>401</sup> Rosenstiel, 1998, S. 91.

<sup>402</sup> Rieger in: „Lili Boulanger-Tage Bremen zum 100. Geburtstag der Komponistin“, 1993, S. 45.

sich jedoch nicht als Feministin. Auf die Frauenrolle als Dirigentin angesprochen meint Nadia: *„es ist ein Job wie jeder andere, ich glaube nicht, dass das Geschlecht eine große Rolle spielt.“*<sup>403</sup> Auf die Frage, wie es sei als erste Frau das London Philharmonic Orchestra zu dirigieren, antwortet sie provokant: *„I have been a woman for more than fifty years and it no longer astonishes me.“*<sup>404</sup> Sie will mit ihrer Leistung hervorstechen und nicht durch ihre besondere Rolle als Frau und somit einer Wertung in einer „eigenen Liga“.

Als Musikerin steht Nadia Boulanger im Schatten von Raoul Pugno und bekommt nicht die gewünschte Anerkennung. So weist alles auf eine Karriere als Pädagogin hin. Der Beruf der Lehrerin ist in der Gesellschaft akzeptiert und gilt als weiblich. Betrachtet man jedoch die höheren Posten am Conservatoire, so ist auffällig, dass diese zu Nadia Boulangers Zeiten beinahe ausschließlich von Männern besetzt sind. Mehrmals bewirbt sich Nadia für einen Job an der angesehenen Musikhochschule, sie erhält jedoch immer Absagen. Stets werden ihr Männer mit ähnlichen Qualifikationen vorgezogen.

Im Unterrichten findet Nadia Boulanger jedoch einen Beruf der ihr besonders liegt. Ihr Charisma, ihr großes Wissen und die Fähigkeit dieses an SchülerInnen zu vermitteln zeichnen sie als Pädagogin aus. Am Conservatoire werden ihr zwar Männer vorgezogen, jedoch erhält sie Lehrstellen am Conservatoire Femina-Musica, sowie an der École Normale und dem Conservatoire Américain. Auch hier hat sie mit Vorurteilen zu kämpfen. Aaron Copland ist nicht der Einzige, der der Meinung ist: *„No composer had ever had a woman teacher. It wasn't Nadia Boulanger I was worried about – it was my reputation!“*<sup>405</sup> Diese Vorurteile zerstreuen sich jedoch bald als Nadia immer mehr Kontakte knüpft und ihre erfolgreiche Pädagogik bekannt wird. Ihr ist es wichtig, nicht auf eine Geschlechterrolle reduziert zu werden, sondern über das Essentielle zu reden: *„Let's forget I happen to be a woman, and talk about music.“*<sup>406</sup>

Jedoch macht Nadia Boulanger selbst Unterschiede wenn es um das Geschlecht ihrer SchülerInnen geht. Obwohl viele von ihnen weiblich sind, sieht sie das Unterrichten

---

<sup>403</sup> Rieger in: „Lili Boulanger-Tage Bremen zum 100. Geburtstag der Komponistin“, 1993, S. 45.

<sup>404</sup> Pollack, 1999, S. 46.

<sup>405</sup> Spycket, 1992, S. 53.

<sup>406</sup> Rosenstiel, 1998, S. 303.

von Frauen als „*waste of time and effort*“.<sup>407</sup> Dies begründet sie folgendermaßen: „*when I teach, I try to give everything I have, all the intensity. And two years afterwards, these girls go out and get married, and they drop everything.*“<sup>408</sup>

Hier zeigt sich abermals die Ansicht, dass Karriere und Familie bzw. Ehe nicht vereinbar sind. Selbst im Falle, dass die Schülerinnen Talent und Willen haben, so werden sie von der Gesellschaft in die Rolle der Ehefrau und Mutter gedrängt, sodass die Karriere (in diesem Fall als Musikerin) auf der Strecke bleibt. Eine Schülerin von Nadia, Luise Vosgerchian erzählt: „*When I got married, I never told her ... I would not have dared!*“<sup>409</sup>

Für eine ehrgeizige und leistungsorientierte Lehrerin wie Nadia Boulanger, die für jede/n ihrer SchülerInnen alles gibt, stellt dies nahezu eine persönliche Beleidigung dar. Nadia erwartet jedoch auch von ihren männlichen Schülern volle Hingabe der Kunst. So steht sie oft deren Ehefrauen skeptisch gegenüber, da sie diese als Grund von Ablenkung und emotionaler Aufgewühltheit vermutet.<sup>410</sup>

Trotz alledem, oder gerade weil Nadia Boulanger auch privat in das Leben ihrer SchülerInnen involviert ist, sind diese für sie eine „*adopted musical family*“.<sup>411</sup> Durch den Verzicht auf die Ehe- und Mutterrolle sucht sie Ersatz und findet diesen in ihren SchülerInnen.

Nadia Boulanger ist unter FreundInnen bekannt für ihr immenses Adressbuch, in dem sie alle Geburtstage und Hochzeitstage ihrer (ehemaligen und aktuellen) SchülerInnen bzw. deren Kinder notiert. Auch nach langen Arbeitstagen nimmt sie sich die Zeit um Gratulationskarten zu schreiben.<sup>412</sup> Dies ist ihre Art die „Familie“ zusammenzuhalten und in Kontakt zu bleiben – möglicherweise auch ein Teil der Besonderheit die Nadia Boulanger als Pädagogin ausmacht: ihr nahes Verhältnis zu ihren SchülerInnen und das individuelle Eingehen auf jede/n Einzelne/n von ihnen.

---

<sup>407</sup> Rosenstiel, 1998, S. 356.

<sup>408</sup> Rosenstiel, 1998, S. 356.

<sup>409</sup> Rosenstiel, 1998, S. 352.

<sup>410</sup> Vgl. Rosenstiel, 1998, S. 341.

<sup>411</sup> Rosenstiel, 1998, S. 195.

<sup>412</sup> Rosenstiel, 1998, S. 229.

Aaron Copland schreibt einmal über Nadia: „*She is a woman of 40, I should judge, and is without any doubt the exception which proves the rule that there can be no great female musicians.*”<sup>413</sup> Trotz vieler Vorbehalte ihrer männlichen Kollegen ist Nadia Boulanger eine großartige Musikerin und eine noch außergewöhnliche Pädagogin. Zwar wird ihre Frauenrolle oft hervorgehoben und sie deswegen gesondert beurteilt, jedoch soll dies ihre Leistungen keineswegs schmälern. Auf ihrem Gebiet, der Pädagogik, erreicht Nadia Boulanger etwas, an das viele ihrer männlichen Kollegen nicht herankommen. Sie wird zur prägenden Figur der amerikanischen Musik des 20. Jahrhunderts.

---

<sup>413</sup> Pollack, 1999, S. 47.

## 8. Schlusswort

Nadia Boulanger erreicht als Musikpädagogin im 20. Jahrhundert eine einmalige Stellung. Diese Arbeit versuchte, die Gründe für ihre Einzigartigkeit und ihre Erfolge aufzuspüren.

Es wurden Einflüsse festgestellt die ihren Charakter prägten. Raïssa Boulanger ist mit Sicherheit eine der wichtigsten Persönlichkeiten im Leben von Nadia Boulanger. Mit ihrer Erziehung schafft sie die Basis für eine ehrgeizige, disziplinierte und rastlose Arbeits- bzw. Lebenseinstellung. Weniger die Pädagogik selbst als viel mehr Nadias Kompositionskarriere wird vom Vater, Ernest Boulanger, gefördert. Seine Kontakte in Musikkreisen und die musikalische Bildung, die er Nadia zuteil werden lässt, haben Auswirkungen auf ihr Leben. Die Kompositionen von Schwester Lili, sowie deren früher Tod beeinflussen Nadia sowohl emotional als auch in ihrer Musik und ihrem weiteren Lebensweg. Lilis Tod könnte für Nadia als ausschlaggebender Punkt gesehen werden, dass sie sich gegen eine Kompositionskarriere entscheidet und die Pädagogik zu ihrem Hauptinteresse wird. Als musikalischer Mentor fungiert Raoul Pugno, der über zehn Jahre lang ihr engster Vertrauter ist.

Somit sind Nadias Vertraute ein wesentlicher Faktor für ihren Erfolg als Pädagogin. Sie beeinflussen sie in ihrer Ausbildung, ihrem Berufsweg, aber vor allem in ihrem Charakter, der letztlich für ihre große Anziehung verantwortlich ist, die sie auf ihre SchülerInnen ausübt. Schließlich spielen auch Schicksalsschläge wie Lilis Tod eine Rolle, der Nadia Boulangers Lehrplan und –gestaltung mitbestimmt.

Nadias Einzigartigkeit wird jedoch auch durch ihre Einstellung und Ansichten zur Musik sowie ihre Unterrichtsgestaltung deutlich. Sie ist eine der wenigen PädagogInnen ihrer Zeit die in ihren Kursen sowohl alte als auch neue Musik behandelt. Zusätzlich wird ihre Offenheit für amerikanische Musik immer wieder hervorgehoben. Etwas Außergewöhnliches schafft Nadia Boulanger auch mit ihrem legendären Mittwochsunterricht, an dem all ihre SchülerInnen teilnehmen. So gelingt es ihr, den

Lerneffekt des Einzel- und des Gruppenunterrichts sowohl zu differenzieren, als auch deren Ereignisse zu einer Synthese zu bringen.

Ein weiterer Grund für Nadia Boulangers besondere Stellung in der Musikwelt stellen ihre Kontakte zu wichtigen Persönlichkeiten dar. Schon ihr Vater, Ernest Boulanger, legt durch seine Freundschaften mit bekannten Musikern wie Gabriel Fauré, Charles Gounod und Jules Massenet den Grundstein für spätere Kontakte. Nadias Mutter weist sie schon im Kindesalter auf die Bedeutung ihrer gesellschaftlichen Verpflichtungen hin. Wichtig ist die Bekanntschaft mit Walter Damrosch, der die ersten Kontakte nach Amerika, sowie den Lehrauftrag am Conservatoire Américain befördert. Auch im Salon der Princesse de Polignac, einer einflussreichen Kunstmäzenin, knüpft sie zahlreiche Kontakte zu Persönlichkeiten, die für ihre weitere Karriere wichtigen werden. Somit spielen Nadias Beziehungen in die Musikwelt sowie zur „High Society“ eine wesentliche Rolle für ihre Karriere.

Es ist schwierig zu sagen welcher dieser Punkte der ausschlaggebende für Nadia Boulangers besonderen Ruf ist. Es scheint, als würden alle genannten Aspekte ihren Teil zum Phänomen Nadia Boulanger beitragen. Ohne Kontakte hätte sie wohl nie so weit reichenden Ruhm erlangt; ohne die Prägung durch ihre Familie hätte sie wahrscheinlich kaum jene charakterlichen Eigenschaften entwickeln können, die sie für ihren SchülerInnenkreis letztlich so attraktiv machen.

All diese verschiedenen Faktoren machen Nadia Boulanger zu der Pädagogin, die die Musikwelt im 20. Jahrhundert prägte. Ihr Einfluss reichte weit über Frankreich hinaus bis in die Vereinigten Staaten, wo sie ihren SchülerInnen nicht nur theoretisches und praktisches Wissen vermittelte, sondern vor allem die Liebe zur Musik.

## 9. Literaturverzeichnis

### 9.1 Literatur

Bernard, 1997: **BERNARD**, Jonathan W. [Hg.]: *Elliott Carter: Collected Essays and Lectures, 1937-1995*, University of Rochester Press, New York, 1997

Copland, 1941: **COPLAND**, Aaron: *Our New Music. Leading Composers in Europe and America*, Mc Graw-Hill Book Company, Inc., Whittlesey House New York London 1941

Copland, 1947: **COPLAND**, Aaron: "Musik von heute: Führende Komponisten Europas und Amerikas", Humboldt-Verlag, Wien, 1947

Depaulis, 1999: **DEPAULIS** Jacques [Hg.]: *Roger-Ducasse : Lettres à Nadia Boulanger*, Éditions Mardaga, Sprimont (Belgien), 1999

Conrad, 1995 : **CONRAD**, Doda: *Grandeur et mystère d'un mythe. 44 ans d'amitié avec Nadia Boulanger*, Éditions Buchet/Chastel, Paris, 1995

Duckworth, 1995: **DUCKWORTH**, William: *Talking music : conversations with John Cage, Philip Glass, Laurie Anderson, and five generations of American experimental composers*, Schirmer Books, London, 1995

Capgras/Jahrmärker/Pollack/Schiff/Straebel in MGG: **FINSCHER**, Ludwig [Hg.]: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. neubearbeitete Ausgabe, Personenteil 3, Bärenreiter Verlag, Stuttgart, 2000

Glass, 1998: **GLASS**, Philip: *Musik: Philip Glass*, Sargos Verlag, Berlin, 1998

Kendall, 1976: **KENDALL**, Alan: *The Tender Tyrant. Nadia Boulanger: A life devoted to music*, Macdonald and Jane's Publishers Limited, London, 1976

Kostelanetz, 1997: **KOSTELANETZ**, Richard [Hg.]: *Writings on Glass. Essays, Interviews, Criticism*, Schirmer Books, New York, 1997

Monsaingeon, 1985: **MONSAINGEON**, Bruno: *Mademoiselle: conversations with Nadia Boulanger*, Carcanet Press Limited, Manchester, 1985

Armagnac/Rieger/Rosenstiel in: „Lili Boulanger-Tage Bremen zum 100. Geburtstag der Komponistin“, 1993: **MOSLER**, Kathrin [Hg.]: *Lili Boulanger-Tage 1993. Bremen. Festschrift zum 100. Geburtstag der Komponistin. Konzerte und Veranstaltungen*, Bremen 1993

Oja, Tick [Hg.], 2004: **OJA**, Carol J.; **TICK**, Judith [Hg.]: *Aaron Copland and his world*, Princeton University Press, Princeton, 2005

Olmstead, 1987: **OLMSTEAD**, Andrea: *Conversations with Roger Sessions*, Northeastern University Press, Westford, Massachusetts, 1987

Pollack, 1999: **POLLACK**, Howard: “Aaron Copland: The Life and Work of an Uncommon Man”, Henry Holt and Company, New York, 1999

Potter, 2006: **POTTER**, Caroline: *Nadia and Lili Boulanger*, Ashgate, Aldershot, 2006

Rosenstiel, 1995: **ROSENSTIEL**, Léonie: *Lili Boulanger. Leben und Werk*, Übersetzung aus dem Englischen von Sabine Gabriel und Rolf Wolle, Zeichen + Spuren Verlag, Bremen/Worpswede, 1995

Rosenstiel, 1998: **ROSENSTIEL**, Léonie: *Nadia Boulanger. A Life in Music*, W.W. Norton Company, New York, 1998

Fauser/Potter/Rice/Schiff in: New Grove: **SADIE**, Stanley [Hg.]: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, Volume 4, Macmillan Publishers Limited, London, 2001

Schiff, 1998: **SCHIFF**, David: *The Music of Elliott Carter*, second edition, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1998

Spycket, 1992: **SPYCKET**, Jérôme: *Nadia Boulanger*, Pendragon Press, New York, 1992

Spycket, 1987: **SPYCKET**, Jérôme: *Nadia Boulanger. L'enthousiasme et l'ordre*, Éditions Payot Lausanne, Lausanne, 1987

Steiner, 2003 : **STEINER**, George: *Lessons of the Masters*, Harvard University Press, 2003

Weissweiler, 1999: **WEISSWEILER**, Eva: *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Eine Kultur- und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen*, Deutscher Taschenbuchverlag, München, 1999

## **9.2 Filme**

Film : Monsaingeon, 1977: **MONSAINGEON**, Bruno : *Nadia Boulanger Mademoiselle*

Un film de Bruno Monsaingeon – Réalisé par Yvonne Courson  
INA 1977

## **9.3 Zeitschriften**

Revue Musicale, 1982: La Revue Musicale 353/354 Lili et Nadia Boulanger  
Paris 1982

## Abstract

Nadia Boulanger ist eine der herausragenden MusikpädagogInnen des 20. Jahrhunderts. In ihrer Wirkungsperiode, die über sieben Jahrzehnte andauert, prägt sie KomponistInnen, MusikerInnen und MusikpädagogInnen aller Welt.

Als Mitglied einer Musikerfamilie kommt Nadia Boulanger schon früh in Kontakt mit wichtigen Persönlichkeiten der Pariser Musikwelt. Gepaart mit einer strengen Erziehung und einem ehrgeizigen Training bildet dies die Basis für ihre spätere Karriere. Nadia Boulangers Charakter wird vor allem durch enge Vertraute wie ihre Mutter Raïssa Boulanger oder ihren Mentor Raoul Pugno geprägt.

Ihre Pädagogentätigkeit ist für Nadia Boulanger vorerst Mittel um Geld zu verdienen, wird aber nach und nach zu ihrem Lebensinhalt.

Durch ihre Offenheit Neuer Musik gegenüber und innovativen Unterrichtsformen wie dem Gruppenunterricht im berühmten Appartement in der Rue Ballu erreicht Nadia Boulanger einen hohen Bekanntheitsgrad. Als Lehrbeauftragte am Amerikanischen Konservatorium Fontainebleau nützt sie ihre Kontakte in die Vereinigten Staaten und wird schließlich zur „*one-woman musical UN*“<sup>414</sup>, der Frau, die die amerikanische Musik des 20. Jahrhunderts wie kein/e andere/r prägt.

---

<sup>414</sup> Kendall, 1976, S. 61.