

Vorbemerkung

»They say that in every biography is an autobiography trying to get out.
The idea would be diverting if it were not so sobering ...«¹

Auch wenn Irma Schoenberg Wolpe Rademacher zu Lebzeiten eine gefragte und überaus geschätzte Pianistin gewesen ist – nach ihrem Tod wurde sie von der Musikgeschichte vergessen. Diese Biografie, auf langer Strecke den Lebenslauf von Stefan Wolpe ergänzend und ein Bild der Gesellschaft entlang der einzelnen Lebensstationen zeichnend, beabsichtigt die Erinnerung an diese außergewöhnliche Musikerin wiederzubeleben.

Das Zusammentragen der Informationen für diese Biografie stellte eine Herausforderung dar, nicht zuletzt aufgrund des rastlosen Lebens, das Irma und ihre Familienmitglieder führten. Den Ausgangspunkt bildeten die spärlichen Informationen über Irma in der *Sammlung Stefan Wolpe* der *Paul Sacher Stiftung* in Basel. Ergänzendes Material wurde 2009 im Archiv der *New York Public Library*, in der Sammlung *Carol Baron research files on Stefan Wolpe* freigegeben. Im Kapitel *1970–1978 New York – Boston · New England Conservatory* des vorliegenden Bandes sind die Umstände erklärt, unter denen ein Teil dieser beiden Sammlungen von Irma selbst an Austin Clarkson und Carol Baron weitergegeben wurde, bevor die Dokumente nach Basel bzw. New York gelangt sind.

Erstmalig wird auch eine Dokumentation aus diesen beiden bisher noch nicht gänzlich ausgewerteten Archivsammlungen veröffentlicht: Teile der Korrespondenz zwischen Irma und Josef Marx, Oboist und Freund der Wolpes, sodann Teile des Briefwechsels zwischen Stefan Wolpe und seiner Tochter Kathi bzw. Teile des Schriftwechsels zwischen Stefan Wolpe und seiner Gönnerin Else Schliemann (Schlo). Mit Auszügen aus der Korrespondenz zwischen Ola Okuniewska, Stefans Gattin in erster Ehe, und Irma sowie zwischen Irma und ihrem ehemaligen Studenten Jacob Maxin, die aus privaten Sammlungen stammen, werden hiermit auch Daten zu Stefan Wolpes Biografie ergänzt und aktualisiert.

¹ Alan Walker: »Man sagt, dass in jeder Biografie eine Autobiografie steckt, die aufgedeckt werden will. Der Gedanke wäre kurzweilig, wenn er nicht so ernüchternd wäre.« *Franz Liszt: A Biographer's Journey*, in: *The Hungarian Quarterly*, 2011, Vol. LII, S. 45.

Vorbemerkung

Weitere Dokumentation stammt aus den unterschiedlichsten Archiven der Einrichtungen, an denen Irma tätig gewesen ist, angefangen von Schulen, Hochschulen bis hin zu Radiosendern oder Konzertveranstaltungsorten.

Die Hauptquellen der Informationen über das Leben der Pianistin wurden mir von Familienmitgliedern zur Verfügung gestellt. Ihre Nichte, Elizabeth (Beth) Brody, Tochter ihres Bruders Iso Schoenberg, übertrug mir einen Großteil der Privatdokumente, Fotografien und einen Teil der Familienkorrespondenz. Als Gast in ihrer New Yorker Wohnung hatte ich wiederholt das Privileg, Erinnerungen aus erster Hand zu hören und ehemalige Bekannte und Studenten von Irma, die mir vorgestellt wurden, kennenzulernen. Beth Brody vermittelte mir auch die Bekanntschaft ihres Cousins David Ussishkin aus Tel Aviv, Sohn von Irmas Schwester Elsa, sowie die mit Karin Loewy, Irmas Stieftochter in Philadelphia. Aus letzterer Verbindung wurde mir der äußerst wichtige Schriftverkehr von Irma an Hans Rademacher, ihrem Gatten in zweiter Ehe, der von Ola Okuniewska an Irma, von Hans Weitz, Irmas Bekannter und Jugendfreund, an Irma sowie eine beträchtliche Fotografien- und Diapositivesammlung der Familie überlassen. Auch bekam ich die freundliche Genehmigung, Kopien des Tagebuchs von Hans Rademacher, die bedeutende Abschnitte ihrer beider Leben abdecken, zu verwenden. Während meiner Besuche in Tel Aviv erlaubte mir entgegenkommenderweise Irmas Neffe, David Ussishkin, sämtliche Dokumente aus dem beeindruckenden Familienarchiv, welche für mich von Bedeutung waren, abzulichten und zu verwenden. Anschließend wurde dieses Privatarchiv an die *Central Zionist Archives* in Jerusalem zur endgültigen Aufbewahrung weitergegeben. Diese umfangreiche Korrespondenz der Schoenberg-Familienmitglieder, ein Großteil in rumänischer Sprache, welche teilweise über Jahrzehnte von einem Mitglied an das nächste als Original weitergeleitet und von Rachel, Irmas Mutter, und Elsa, Irmas Schwester, gewissenhaft verwahrt wurde, bildet das Rückgrat dieser Biografie. Nach ihrer ersten Emigration nach Palästina lagerte Rachel nicht nur den Briefaustausch, die Dokumente und Fotografien der Familie bei Elsa in Jerusalem, sondern auch unzählige Zeitungsausschnitte ihrer eigenen literarischen und journalistischen Veröffentlichungen sowie Irmas Konzertkritiken, die leider nicht immer den zugehörigen Publikationen zugeordnet werden können, da diese häufig nur noch als Clips vorhanden sind.

Nach und nach konnte beinahe der komplette Studierenden- und Bekanntenkreis von Irma rekonstruiert werden, und durch direkte Kontaktaufnahme

sind bedeutende Treffen und Interviews zustande gekommen. Des Öfteren wurden mir auch von dieser Seite Korrespondenz oder Dokumente als Original oder in Form von Kopien überlassen, so zum Beispiel von Mary Alfano, Garrick Ohlsson, Susan Kagan, Krista Seddon, Lily Friedman, Lenny Battipaglia, Louise Costigan-Kerns, Nili Goldzweig Ardon und Dalia Ardon. Wichtige Dokumentation aus der Privatsammlung von Jacob Maxin wurde mir freundlicherweise von Steven Snitzer, seinem ehemaligen Studenten und späteren Assistenten, anvertraut.

Ihnen gilt mein innigster Dank.

Für Lektorat, Korrekturlesen und wertvolle Ratschläge möchte ich mich bei Dr. Stefan Ardeleanu, Dr. Robert Born sowie bei Herrn Johannes Fenner besonders bedanken.

Die langzeitige sachkundige Stütze im Verlauf der Arbeit an der Biografie ist für mich stets Austin Clarkson gewesen, der Irma persönlich kannte und ihr Vertrauen genoss. Ihm ist dieses Buch gewidmet.



Abb. 1: *Irma Wolpe, 1940er Jahre (Alan M. Gordon)*²

Prolog

»Music forces mankind to confront its nobility«

Alfred Cortot³

»Ein durch und durch künstlerisches Naturell [...] geistig weit über dem Durchschnitt stehend [...] Ausgesprochener Schönheitssinn, das Schönheitserlebnis ist ihr innerstes Bedürfnis. Ein streng logischer und kritischer Geist, der auch an sich selbst hohe Anforderungen stellt. Ambitionös, von starker Impressionabilität. Die geistigen Qualitäten halten denjenigen des Gefühls die Waage, viel Phantasie, stark betonte Sinneselemente. [...] Sehr energisch, entschieden in ihren Handlungen, mitunter von Launenhaftigkeit gepackt. Denkt rasch und assoziiert rasch, aber passt sich schwer an. Möchte allem ihr individuelles Gepräge aufdrücken. Großzügig im Wesen, hat ziemliche Erfahrung hinter sich, viel gesehen und fruchtbar in sich aufgenommen. Ein so in intellektueller, wie in sensueller Hinsicht höchst interessanter Mensch, der, obwohl fertig, doch stets an sich arbeitet.«

So lautet eine um 1929 von einem Psychoanalytiker aus Berlin-Charlottenburg verfasste Charakter-Beurteilung von Irma Schoenberg.⁴ Wer war jedoch Irma Wolpe Rademacher, geborene Schoenberg? Sie war eine Pianistin und eine außergewöhnliche Klavierpädagogin, die aus der Summe ihrer Erfahrungen eine eigenwillige Technik entwickelte, welche sie bereitwillig weitergab an ihre Studierenden oder befreundete Musikschaffende, die auf diese Weise von ihr geprägt wurden und denen sie so zu den erfolgreichsten Karrieren verhalf oder aus schwierigen Momenten und Blockaden herauhalf. Von diesen wiederum wurde sie in höchst lobenden Tönen erwähnt:

»She has been an invaluable aid and inspiration to me in my own musical studies. I consider her with her limitless energy, passion and factual knowledge one of the foremost piano teachers in the world today. I certainly know of none better.«⁵

3 Aphorismus wiederholt von Alan Walker: *Some Thoughts About Chopin*, I, in: *Polonaise, The semi-annual magazine of the Chopin Foundation of the United States*, Frühjahr 2018, S. 12.

4 Brief Berlin-Charlottenburg, nur eine Seite erhalten. Unbekannte Handschrift, Unterschrift unleserlich, Sammlung N. B.

5 Brief von Garrick Ohlsson (New York) an Donald Harris, Decan des *New England Conservatory* (Boston), 17. Juni 1976, Sammlung N. B.

Prolog

»Mrs Wolpe's approach involves a whole new way of thinking which transcends the musical and the pianistic field and is connected with a philosophy of living in general.«⁶

»[...] for they cannot estimate the importance of a spirit so free, so daring, so exploring as yours and the constant transfusion which you provide to the thin gruel of our souls.«⁷

1939 stellte Irma sich in einem Brief an Johann Grolle, Gründer und Leiter der *Settlement Music School* in Philadelphia, folgendermaßen vor:

»Ich kann nur sagen, dass ich überall versucht habe, alles was mir wichtig schien, zu assimilieren. Ich habe studiert in Dresden, Berlin, Wien, Paris und Genf über 10 Jahre, und habe später alles, was ich gelernt habe, vergessen müssen um es auf meine Weise, genährt aus tausend Anregungen auch von ganz anderen Ebenen der Kunst, neu zu entdecken. In Paris habe ich zum Beispiel von Malerei und Architektur und Literatur mehr gelernt als von meinen Klarvierlehrern. Die Musiktheoretiker Schenker und Kurth in Wien und Bern, Dalcroze aus Genf und die Koordinationslehre von M. Alexander in London haben mich entscheidend beeinflusst. Sie sehen, alles strebt heute zur Synthese, und jeder Künstler hat heute aus den großen Werten der europäischen Kultur, diese Synthese jenseits von Schulen, in sich herzustellen. Warum sollten wir uns künstlich verarmen, in dem wir uns nur einseitig fortbewegen, statt [als] europäische Menschen, das Erbe der europäischen Kultur als ein Ganzes anzutreten? Ich glaube, dass in diesem Lande und in diesem Augenblick, alles reif ist für diese neue Synthese [...]«⁸

An der Seite des Komponisten Stefan Wolpe (1902–1972), ihrem Gatten in erster Ehe, setzte sie sich jahrzehntelang für die Förderung von dessen Musik ein. Bereits 1932 traute sie sich, als Jüdin seine militanten *Cinque Marches Characteristiques* op. 10 in Paris zur ersten Aufführung zu bringen. 1938 spielte sie in Jerusalem die Uraufführung seiner *March and Variations* op. 21 für zwei Klaviere zusammen mit Josef Tal, und in den USA folgten später unter anderem die Erstaufführungen von Wolpes *Passacaglia*, *Toccata*, *Dance in Form of a Chaconne*, *March and Variations* mit Eduard Steuermann sowie die *Oboe Sonata* mit Josef

6 Irma Wolpe, *Teacher of Chopin*, Konrad Wolff, Sammlung N. B. Anhang, S. 261–264.

7 Brief von Russell Sherman (Boston) an Irma (New York), 7. Juni 1976, Sammlung N. B.

8 Entwurf und Kopie des Briefes von Irma (New York) an Johann Grolle (Philadelphia), Anfang 1939, Sammlung N. B.

Marx. In der Widmung seiner *Passacaglia* an Irma vermerkte Stefan Wolpe: »[...] after many years have passed: no one else but you came so close to the fierce grandeur in playing this piece and only you gave to the song(ness) in the piece the grave air of which it is full. St.«⁹

Und nach der Aufführung einiger Teile seines *The Man from Midian* zur 73. Geburtstagsfeier von Heinrich Mann in New York, 1944, gesteht er:

»Irma, liebe und gegenwärtige. Die Aufführung meines ›Man from Midian‹ legt dir an dein Herz meines Lebens Nähe, Gesinnung, Wunsch und Dankbarkeit zu dir [...] Ohne dich wäre nichts möglich gewesen und du hast den ganz aktiven Anteil an der Gestaltung dieses meines irrenden, kämpfenden, bemühten und sich reinigenden Lebens. Ich fasse deine Hände und drücke sie so vielsagend und so nah über alle Schwierigkeiten hinweg, die unser beider Leben umdunkeln. Aber in den Gründen dieser Leben ist Glanz gemeinsamsten Ortes, gemeinsamsten Ja's und gemeinsamster Verbindung. In diesen Tiefen Gründen des Gemeinsamsten, Teilheftigsten ist alles unteilbar eins. So fühle leicht an diesem Tag was schwer ist. Es ist reines Glück eines Lebens, von dir verstanden zu sein.«¹⁰

Wie etwa Frederic Chopin fürchtete sich Irma vor Auftritten mit Publikum und spielte dafür liebend gern in Gesellschaften. Einer ihrer eminentesten Schüler, Garrick Ohlsson, sah dafür folgenden Grund: »Sometimes she was hard to take because it was so intense, it was always ›art to art‹, she was feverish in this sense. Maybe this is why she never became a concert pianist.«¹¹

Trotzdem überwand sie immer wieder ihre Ängste, und in der Rückschau können mehr als 100 öffentliche Auftritte von ihr auf den verschiedensten Konzertplattformen rekonstruiert werden. Nach ihrem Tod wurde sie jedoch von den meisten ihrer musikalischen Wegbegleitern schon bald vergessen und nur noch selten öffentlich erwähnt. So ist es kein Zufall, dass sie eine der vielen Unbekannten der Musikgeschichte des vergangenen Jahrhunderts geblieben ist.

9 Manuskript der *Passacaglia* aus *Four Studies in Basic Rows*, 1936, New Music Edition, Oktober 1946, Sammlung Stefan Wolpe, PSS, Basel.

10 *Das Gesetz harmonischer oder dis-harmonischer Entsprechungen. Irma und Stefan Wolpe – Briefwechsel 1933–1972*, Nora Born (Ed.), edition text+kritik, München 2016, Brief 103.

11 Interview der Autorin mit Garrick Ohlson (Cleveland), 20. Oktober 2010.

Prolog

Irma Schoenberg wurde 1902 in Rumänien in eine Familie hineingeboren, in der die Musik einen hohen Stellenwert hatte. Sogar der Schulbesuch orientierte sich immer nach den Möglichkeiten eines soliden Musikunterrichts. In ihrer Vita von 1939 vermerkte sie: »The deepest impression on my childhood was George Enesco, under whose influence I was encouraged to study music.«¹²

Für Irmas Auslandsstudien scheuteten die Eltern keine Ausgaben: Bereits mit 19 Jahren verließ sie das Konservatorium in Iași, Rumänien, um die folgenden Jahre in Dresden, Berlin, Paris und Genf mit weiterführenden Studien zu verbringen. Dort zählten Pädagog*innen und Pianist*innen wie Hermann Vetter, Leonid Kreutzer, Elsa Rompe, Alfred Cortot und Émile Jaques-Dalcroze zu ihren Mentor*innen.

Aus dieser hart erarbeiteten und aufstrebenden Karriere in Berlin wurde sie 1929 durch die Verlobung und bevorstehende Ehe mit Heinz Oppenheimer, Sohn des Soziologen Franz Oppenheimer, herausgerissen. Einerseits wegen der ihr gestellten Ehe-Konditionen und andererseits aufgrund der zu befürchtenden mittellosen Ehe in Palästina löste sie die Verlobung und kehrte nach Rumänien zurück. Dort wählte sie mit der Hauptstadt Bukarest zwar den richtigen Ort und errang in kürzester Zeit einen Platz in Künstlerkreisen und in der einflussreichen Gesellschaft, die rumänische Wirtschaft brach jedoch gerade dann genauso schnell zusammen. Unter der neuen Regierung der Volkspartei mussten die reichsten jüdischen Unternehmen ihre Betriebe schließen, und die jüdischen Geldinstitute meldeten der Reihe nach Insolvenz an, auch die ihres Vaters. Viele wanderten in der Folge nach Palästina oder in die USA aus.

Als Irma zwei Jahre später nach Berlin zurückkehrte, hatte sie den Anschluss an ihre alten Kreise dort verloren und musste sich aufs Neue durchsetzen. Mittlerweile änderten sich jedoch auch in Berlin die Zeiten und Bedingungen radical ins Ungünstige. Zwei erfolgreiche Konzerttouren in Palästina und die engagierte Arbeit ihrer Eltern in zionistischen Kreisen ließen Irma auf einen möglichen Neuanfang in Erez Israel erhoffen.

Der Hilferuf des befreundeten Komponisten Stefan Wolpe (1902–1972) im Dezember 1933 aus Wien, wo er vorübergehend in einer gefährdeten Situation lebte, machte ihre Pläne jedoch erneut zunichte. Statt nach Palästina reiste sie nach Wien, um Stefan abzuholen und nach Bukarest zu bringen. Erst einige

12

Grace Notes, Vol. IX, Nr. 6, Dezember 1939. Settlement Music School, Philadelphia.

Monate später gelang es ihnen gemeinsam Palästina zu erreichen, wo sie schließlich heirateten.

Eine ähnliche Situation spielte sich 1938 ab, als Irma das Land verließ, in dem sie professionell Erfolge feierte und dem sie sich verbunden fühlte, und Stefan zuliebe den Weg der Emigration in die USA einschlug. Nach allen Exilstationen von Berlin über die Tschechoslowakei, die Schweiz, Österreich, Rumänien und Palästina hieß es nun für Irma und Stefan erneut Fuß zu fassen.

In einem Interview mit Austin Clarkson (1976)¹³ äußerte sie sich über ihre erste Ehe mit Stefan Wolpe:

»The relationship between Stefan and me: you know, I knew who he was, but he didn't know who I was. I came into his life like *deus ex machina*. At the time of his utmost need there I was and if I deeply understood and I performed everything and inspired and changed [...] he didn't even know what he needed, he didn't realize nor the danger, nor the needs how, what to do and he took me so for granted. I was there like the Hudson, like something given.«

Worauf der Interviewer Austin Clarkson bemerkte: »a marvellous analogy: the Hudson is the river of life.«

Trotz alledem behauptete Irma nie, dass Stefan selbstsüchtig gewesen wäre, sie nannte ihn eher »Spiegelmensch«, sprach von seiner »Selbstempfindung« und bezeichnete sein Benehmen als »Einwärtschritt«. Selbst nach der Scheidung 1949 unterstützte sie ihn in allen Belangen des Lebens und führte weiterhin seine Werke für und mit Klavier auf. 1975, im Alter von 73 Jahren, spielte sie in Boston, wo sie am *New England Conservatory* wirkte, das erste und wohl einzige Konzert mit ausschließlich Klavierwerken von Stefan Wolpe, als Hommage an ihren ersten Gatten und lebenslangen seelenverwandten Musikerfreund, der bereits 1972 verstorben war.

Ihre zweite Ehe ging sie erneut mit einem außerordentlich begabten Mann ein, dem Mathematiker Hans Rademacher (1892–1969), der jedoch ihr Leben in einer ganz anderen Weise beeinflussen sollte:

»In Hans I found something I was looking till now and I am enjoying thoroughly and fully at last: a true husband, truly affectionate and devoted and understanding and caring and thoughtful. No less a ›genius‹ in his own field,

Prolog

than Stefan in music, he took the pain to uphold and develop human qualities I was missing so badly in Stefan.«¹⁴

Irma war eine entschlossene, selbstlose und hilfsbereite Person. Zwei ihrer begabtesten Klavierschüler, David Tudor (1926–1996) und Jacob Maxin (1929–2012), nahm sie selbstverständlich und bedingungslos im Haushalt auf. Sämtliche Familienmitglieder wurden von ihr nicht nur finanziell so oft wie möglich unterstützt, egal, ob es die der eigenen Familie, der Familie von Stefan Wolpe oder von Hans Rademacher waren. Mit dem Ankauf von Werken von Künstlerinnen wie Else Thalheimer, Emily Nelligan, Ola Okuniewska und anderen half sie ihnen über Jahre hinweg nicht nur finanziell, sondern vermittelte sie an andere Kunstbegeisterte. Ihrem Freund aus den 1930er Jahren, dem Maler Mordechai Ardon (Max Bronstein), stelle Irma bald nach dem Krieg ihr Wohnzimmer als improvisierte Galerie und als Sprungbrett zur Verfügung, um sich in die New Yorker Künstlerwelt einzuführen. Nicht zuletzt »lieh« sie bereitwillig Noten, Bücher und Schallplatten an ihre Studierenden und befreundeten Musikschaffenden aus, ohne sich darum zu kümmern, ob diese je zurückgebracht wurden. In ihrem Testament hinterließ sie ihr Vermögen anteilig nicht nur Familienmitgliedern, sondern auch Freunden wie etwa Ola Okuniewska, Stefan Wolpes Gattin aus erster Ehe. Einen Teil vermachte sie einem Fonds im Namen ihrer Eltern an der *School of Education of the Kibbutz Movement* in Oranim, der Universität in Haifa angegliedert, um bedürftige Musikstudierende zu unterstützen und Exzellenz zu belohnen. Der bedeutendste Anteil wurde jedoch der *Stefan Wolpe Society* in New York zugedacht.

Ihre pädagogische Laufbahn startete sie bereits Ende der 1920er Jahre in Berlin, als sie nicht nur an der privaten Schule ihrer Klavierlehrerin, Elsa Rompe, ihrerseits ehemalige Heinrich-Barth-Studentin, unterrichtete, sondern auch am *Rhythmik-Seminar* der Musikhochschule in Berlin, an der Seite ihrer ehemaligen Lehrerinnen Anna Epping und Marie Adama van Scheltema.

1930 gründete sie ihre eigene *Rhythmik-Schule* in Bukarest in einer von ihrem Bruder, dem Architekten Harry Schoenberg, umgebauten alten Villa. Sofort nach ihrer Ankunft in Jerusalem wurde sie 1933 vom Gründer der *Academy of Music and Dance*, Emil Hauser, als Klavierlehrerin angestellt. Bis 1938

14 Brief von Irma (Four Wells, Norwich) an ihre Schwester Elsa (Jerusalem), Sommer 1950, CZA, Jerusalem, A 623.

wirkte sie parallel am *Lehrerseminar* in Tel Aviv, wo sie Meisterklassen für Pianist*innen gab.

Nach der Emigration in die Vereinigten Staaten unterrichtete sie an der *Settlement Music School* und am *Swarthmore College* in Philadelphia, später an der *Contemporary Music School* in New York und am *New England Conservatory* in Boston. Nach der Gründung des Staates Israel kehrte sie regelmäßig in den Sommermonaten nach Jerusalem zurück, um Meisterklassen an der *Rubin Academy* und in diversen Kibbuzim zu erteilen.

»Her [...] techniques of playing the piano came from the studies and experiences and work on the coordination. And of course, performing her husband's music, she had to invent new techniques along the same line. Eventually that made her a very unique teacher, in any case, she was also a remarkable musician. That unique approach brought her many students and I think it's all about a different quality of piano playing, which I wish were more widespread.«¹⁵

In allen Lebenslagen pflegte Irma einen großen Kreis an Privatschüler*innen, der für sie stets ein wichtiger Teil ihres Lebens gewesen ist. Ihre wöchentlichen Musikabende in der eigenen Wohnung, ob in Jerusalem, in New York oder in Philadelphia, waren ein Sprungbrett nicht nur für ihre und Stefan Wolpes Studierenden, sondern auch für viele befreundete Musikschauffende. Dort bekamen Komponist*innen die Möglichkeit, ihre Werke vor anderen Musiker*innen vorzustellen. Pianisten wie David Tudor, Eduard Steuermann, Russell Sherman, Garrick Ohlsson und andere konnten dort ihre Konzertprogramme vor den öffentlichen Auftritten vortragen. Das *Juilliard String Quartet* und das *LaSalle String Quartet* debütierten informell in diesen privaten Kreisen.¹⁶

In ihrem Artikel im *Piano Journal* der EPTA¹⁷ *Comments on 'The Art of Playing the Piano'*¹⁸ gab Irma, kurz bevor sie ihre Kräfte verlor, ihr Statement ab:

»Talking about myself: A lifetime of playing, teaching most challenging students, and constantly searching for improved answers, has made me see the problems of playing the piano in an entirely new light. Some of my conclusions might interest a bigger circle and may prove that there is a way to overcome the

15 Interview von Austin Clarkson mit David Tudor, 4. Oktober 1982, Stony Point, Sammlung A.C.

16 *The New York Schools of Music and Visual Arts*, Austin Clarkson, Routledge, NY – London 2002, S. 82

17 *European Piano Teachers' Association*.

18 *Piano Journal*, Vol. I, no. 2, S. 17–21, EPTA, London 1980. Anhang, S. 271–276.

Prolog

age-old static ways of ruling over the training supposed to form pianists [...] Piano playing is as much an art of movement as modern dance or ballet. Dance generally happens to be the very goal of its own action. Performing on an instrument reaches into another world. Music and its realisation borrow the features of proportion and symmetry from architecture. Like architecture, it also exists in space; nearness and distance expressed by loudness and softness. All the variations of touch express a world of emotions which can stir us the way no other art is able to. Music evolves in time, suggests space, evokes colours and fragrances. The performer is the magician who diffuses these images to the audience. Without his action, music would be an abstraction ...«