Stefan G. Sattler Schwabhausen 2024

Klavier und Chen Taijichuan

Einige Worte zuvor

Aufgewachsen bin ich in München im wunderschönen Viertel zwischen Würm- und Nymphenburger Kanal. Um meine Volksschule an der Südlichen Auffahrtsallee, die in herrlich klassischer Architektur errichtet ist, zu erreichen, konnte ich zwischen mehreren Wegen wählen. Meist passierte ich entweder alte Häuser und große Gärten, ohne auf ein einziges Auto zu treffen, bis ich zur Ludwig-Ferdinand-Brücke gelangte. Oder ich lief, besser schlenderte erst zur Nördlichen Auffahrtsallee, die damals noch den Rang einer Vorfahrtsstraße (mit wenigen Autos) genoß, überquerte sie ohne Ampel und folgte dem Nymphenburger Kanal bis zur selben Brücke. Theoretisch hätte ich auch die Route über den Würmkanal nehmen können, die jedoch um einiges länger war. Diese hob ich mir für die weiterführenden Schuljahre auf.

Zur Klavierstunde, die wöchentlich auf der anderen Seite des Nymphenburger Kanals stattfand, konnte ich im Winter einfach über das Eis schlittern, ansonsten fuhr ich mit dem Rad über die Gerner Brücke. Meine selige Klavierlehrerin, Ellen Groethuysen, die ich immer noch sehr verehre, war damals – für mich – in fortgeschrittenem Alter, blieb allerdings immer jung in Körper und Geist.

Soweit mir bekannt, hatte sie u.a. Unterricht bei der Mutter von Paul Hindemith und Ludwig Hoffmann, schließlich bei Peter Feuchtwanger. Letzterer, ein international renommierter Klavierpädagoge, gab später regelmäßig Meisterkurse auch im walisischen Sion, welche meine Lehrerin gern und treu besuchte. Ihrem ehrbaren Vorschlag, doch einmal mitzureisen, konnte ich leider nicht nachkommen; ebensowenig dem Angebot, zu einem Horowitzkonzert nach Berlin mitzufahren – ihre Tochter wohnte dort –, wo es freilich ungewiß war, ob man noch eine der ca. 3-400 DM teuren Karten hätte ergattern können. Das war viel Geld, zu viel für meinen Geldbeutel, und ich lehnte mit Bedauern ab. Daß Vladimir Horowitz nach seinem offiziellen Konzert spontan am nächsten Tage zusätzlich ein günstigeres (100 DM) für Studenten geben würde, konnte ja niemand ahnen. Pech!

Ungeheures Glück indes hatte ich, weil Frau Groethuysen mich stets an ihren eigenen Neuentdeckungen und Fortschritten teilhaben ließ, und zwar von Anfang an. Konkret habe ich hierneben zunächst gelernt, in sinnvollem Rahmen ohne vierten Finger zu spielen, weil er wegen seiner Anatomie pianistisch tatsächlich nicht recht geeignet ist - Schumann trainierte ihm brachial mit fatalen Folgen. Bei Peter Feuchtwanger lernte sie eine komplett andere Technik und gab sie sofort an mich weiter. Auf diese Weise kam ich in den Genuß zweier Ansätze, die unterschiedlicher nicht sein könnten.

Nach dem Unterricht machte ich stets einen längeren Abstecher in die damalige Stadtbibliothek am Romanplatz. Jedes Mal, wenn das Telefon klingelte, hatte ich Angst, meine Mutter sei am Apparat, weil ich immer noch nicht daheim angekommen war. Auch im Hugendubel am Rotkreuzplatz verlas ich mich gerne, und auch dort läutete es wenigstens einmal wegen mir. Zu dieser Zeit verschlag ich alle Karl May-Bände, derer ich habhaft werden konnte. In einer jener Geschichten trifft der Ich-Erzähler auf eine ländliche Familie, die ein altes Klavier herumstehen hat. Zur Belustigung schlägt der Familienvater mit der Faust auf die Tasten, was seine Kinder entzückt. Danach

holt er - *horribile dictu* - einen Stimmhammer hervor, um damit die armen Tasten *ad maiorem gaudium* seiner Familie zu traktieren. Der Erzähler übernimmt dann die Regie, stimmt das Klavier notdürftig (wir wissen, daß Karl Mays Erzähler nahezu alles kann) und spielt endlich einen flotten Walzer, worauf alle tanzen.

Warum erzähle ich das? Nun, weil die Methode, die Klaviertaste mit den Fingern wie mit einem Hämmerchen anzuschlagen, weit verbreitet ist. Dies führt leicht dazu, daß Anfänger oft "klopfen", wie es meine Lehrerin nannte, also mechanisch wenig musikalische Töne erzeugen. Karl May überzeichnet hier natürlich. Ob das auf seine eigene Erfahrung mit dem Klavierspiel zurückgeht, weiß ich leider nicht. Zur "Hämmerchentechnik" gesellt sich oft eine zu hohe Sitzposition, so daß die Ellbogen höherliegen als die Finger, damit man die Kraft aus den Armen besser nutzen könne, so ein verbreitetes Argument. Das Klavier ist jedoch kein Werkstück, das es zu bearbeiten gilt, sondern ein lebendiges Instrument, welches zum Singen gebracht werden möchte, und das ist ein erheblicher Unterschied!

Einige Grundsätze des Klavierspiels

Die folgenden Grundsätze sind das Ergebnis meines wirklich guten Klavierunterrichtes, für den ich nicht genug danken kann, wie langjährigen, auch konzertanten Praktizierens. Vielleicht vorweg noch ein Gedanke am Rande: Es ist ein wesentlicher Unterschied, ob man Berufspianist mit einem Steinway oder Fazioli Konzertflügel ist, ein ambitionierter Laie mit einem Bechstein Klavier oder jemand, der sich über das einfache Yamaha Keyboard freut, das er an Weihnachten als Geschenk erhalten hat, um seine Lieblingslieder mit Akkorden und Rhythmusmaschine zu spielen. Ferner hängt selbstredend viel am musikalischen Genre.

Mein Vater hat mir einmal von einem vorübergehend bei seiner Familie während des Zweiten Weltkrieges wohnenden amerikanischen Jazz (?)-Pianisten namens Donald erzählt. Er habe bei fast allen Stücken nur die ersten drei Fingern (Daumen, Zeige-, Ringfinger) benutzt. Fast wie Bach, der den Daumen zum Hauptfinger gemacht und überhaupt von jedem Finger jede Kapriole verlangt habe. Zunächst klang mir das märchenhaft. Ich habe allerdings selbst nach längerem Studium des klassischen Ragtimes (wichtigste Komponisten: Scott Joplin, James Scott und Joseph Lamb) festgestellt, daß diese Spielweise dort durchaus ihre Berechtigung hat – nur eher nicht bei Frédéric Chopin.

Insgesamt bin ich jedoch der Meinung, daß die Beachtung folgender Regeln der Qualität des Klavierspieles wie der Gesundheit ungemein förderlich sind.

Die Grundposition des Pianisten am Instrument

Er sitzt aufrecht, auf der vorderen Hälfte der quergestellten Klavierbank. Sein Kopf ruht waagerecht auf dem Atlaswirbel. Die Schultern hängen entspannt, die Brust ist locker. Der Bauch atmet frei, das Becken ist leicht horizontal gekippt. Ober- und Unterschenkel bilden zusammen ungefähr einen rechten Winkel mit den Knien als Scheitelpunkt. Die Beine sind etwa schulterbreit geöffnet und stehen stabil auf dem Boden.

Der Schwerpunkt befindet sich somit am Ende eines imaginären Lotes, ausgehend vom Scheitel des Kopfes über die obere Wirbelsäule hin zu den Lendenwirbeln, durch die Sitzfläche hindurch bis zum Endpunkt auf dem Boden zwischen den Füßen. Die Arme bleiben halb angewinkelt, liegen locker an den Seiten an und sind dabei so gedreht, daß die Hände gerade sind, also mit einer gedachten Linie durch alle Fingerknöchel, die ungefähr parallel zur Tastatur verläuft. Alle Finger liegen auf den Tasten, der Daumen hängt herunter. Entsprechend der interpretatorischen Notwendigkeiten werden Hand- und Fingerstellungen angepaßt. Die Sitzhöhe darf nicht zu hoch sein, die Ellbogen sollten auf jeden Fall tiefer liegen als die Unterarme.

Die Erzeugung des Tones

Bedingt durch die Hammermechanik[1] wird der auf eine Taste ausgeübte Druck weitergeleitet, bis ein verbundener Filzhammer auf die zugeordnete Saite schlägt, diese in Schwingung versetzt und so einen Ton erzeugt. Die unterschiedlichen Tonqualitäten (laut – leise, weich – hart usw.) sind das Resultat der jeweiligen Druckausübung. Um einen vollen und weichen Ton zu erzeugen, ist es sinnvoll, mit dem Gewicht des gesamten Armes (von der Schulter bis zur Hand) zu arbeiten, das sich letztlich in der Fingerkuppe sammelt und von dort aus ohne Verluste auf die Taste einwirkt. Energetisch gesprochen, fließt die Energie frei von der Schulter bis zur Taste, mehr noch, durch die Mechanik hindurch bis auf die Saite.

Arbeitet man mit der Unterarm- Handgelenks- und Fingerkraft, wie es beispielsweise Boogie-Woogie-Pianisten oder reine Keyboarder gerne machen, wird durch die stärkere Muskelkontraktion ein Teil der Energie absorbiert und fehlt damit für den Druck auf die Taste. Um dies auszugleichen, bedarf es größerer Kraftanstrengung, was zu weiterem Energieverlust führt. Infolgedessen erreicht die Energie nicht fließend, sondern mit Unterbrechungen die Taste und somit auch die Saite. Im Ergebnis erhält der erzeugte Ton zwar die gleiche Lautstärke, aber weniger Fülle. Möglicherweise fehlen dadurch bestimmte Frequenzen oder sind zumindest verkümmert. Wissenschaftliche Untersuchungen dazu sind mir freilich nicht bekannt. Je besser das Instrument ist, desto deutlicher sind solche Unterschiede hörbar. Erstaunlicherweise ist dieses Phänomen bis zu einem, wenngleich recht geringen Grade desgleichen bei Digitalinstrumenten wahrnehmbar, sofern sie eine hochwertige dynamische und gewichtete Tastatur haben.

Gesundheitliche Aspekte

Allgemein läßt sich vermerken, daß die Hälfte der Musiker unter gesundheitlichen Beschwerden leidet. Bis zu 85% der berufsspezifischen Erkrankungen betreffen dabei den Bewegungsapparat.[2] Hauptursache ist wohl eine dysfunktionale Haltung, die

---

[1] Cf. die Kurzbeschreibung auf der Webseite der Firma Louis Renner, die seit 2019 zum Unternehmen Steinway & Sons gehört (https://www.louis-renner.de/die-klaviermechanik/klaviermechanik-vs-fluegelmechanik/; 08.11.2024)

[2] Cf. Streeb, F.: *Orthopädie für Musiker*, URL: https://dr-steeb.de/leistung/zusatzleistungen/orthopaedie-fuer-musiker.html (08.11.2024)

über einen längeren Zeitraum beibehalten wird. Neben dieser isometrischen Arbeit werden als prädisponierende Faktoren des weiteren genannt: isotonische, dynamische Arbeit, d.h. relativ schnelle, repetitive Beanspruchung kleiner Muskelgruppen, wie des Unterarmes und der Hand beim Schlagzeug- oder Klavierspiel, und unzureichende physische Konstitution, also falsche Technik und zu schnelle Steigerung der Belastung im Sinne der Gesamtspieldauer.[3]

Alfred Brendel beispielsweise hat in späteren Lebensjahren den linken Arm überanstrengt und war deshalb gezwungen, sein Repertoire anzupassen.[4] Angedeutet hat sich dies anscheinend bereits früh, indem er sein Gesicht während des Spielens immer stark zu verziehen pflegte. Das Aufstellen von Spiegeln half etwas, beseitigte jedoch nicht die Ursache, die laut Peter Feuchtwanger in der falschen Spieltechnik lag. Gern hätte er, wie mir meine verehrte Klavierlehrerin und seine Schülerin Ellen Groethuysen einmal erzählte, mit ihm gearbeitet, aber es hatte sich nicht ergeben.

Im Verlaufe seines langen Lebens war Peter Feuchtwanger zahlreichen Pianisten mit schwerwiegenden orthopädischen Beschwerden bis hin zur Spielunfähigkeit begegnet. Seiner Beobachtung nach lag das in der Regel an dysfunktionalen Bewegungen. Ziel der von ihm entwickelten Übungen war es

> […] daß jeder Pianist, trotz schlechter Angewohnheiten, wieder zum natürlichen Klavierspiel zurückfindet, oder daß Kinder von Anfang an so geschult werden, daß sie gar nicht erst schlechte Angewohnheiten annehmen.[5]

Das "richtige" Spiel

Selbstverständlich gibt es viele Möglichkeiten, hervorragend klavierzuspielen und seinen Beruf lange auszuüben. Betrachtet man jedoch neben den immensen Krankheitszahlen und angesichts der unbestreitbaren Heilerfolge Peter Feuchtwangers die Spielweise einiger alte Meister, wie von Frédéric Chopin oder des vielleicht noch bekannten, jedenfalls dank Fernsehaufnahmen leicht auffindbaren Vladimir Horowitz, fällt auf daß sie mit gestreckten Fingern spielen. Die Taste wird gesteuert und nicht wie mit einem Hämmerchen von oben angeschlagen. Die Artikulation des Tones ergibt sich dabei nicht aus der Höhe, von welcher aus die Finger auf die Tasten herabschlagen, sondern wie schnell die jeweilige Taste losgelassen wird.

Geist und Körper sind höchst wachsam und zugleich entspannt, jedoch nie lasch. Beim Bogenschuß e.g. wird der Bogen harmonisch mit Kraft gespannt, die Energie fließt gleichmäßig durch den Körper. Bei der geringsten Verspannung verliert man Kraft und Energie, bzw. muß zur Kompensation ein Mehr an Kraft und Energie aufwenden.

---

[3] Cf. Regenspurger, K.: *Wenn das Musizieren schmerzt* – Überlastungsbeschwerden und chronische Schmerzen bei Musikern: URL: https://vonrickenbach.swiss/design/wp-content/uploads/sites/3/2020/06/Schmerz-beim-Musizieren-Dr.-Regenspurger.pdf, Luzern 2018 (08.11.2024)

[4] Herwig, M.: *Musik kommt aus der Stille und führt in die Stille*: URL: https://sz-magazin.sueddeutsche.de/musik/musik-kommt-aus-der-stille-und-fuehrt-in-die-stille-80650, 2014 (08.11.2014)

[5] Feuchtwanger, Peter: *Klavierübungen*: URL: http://www.peter-feuchtwanger.de/deutsche-version/video-und-buch/klavieruebungen/index.html, 1996 (10.11.2024)

Ebenso benötigen wir beim Klavierspiel "entspannte Spannung" mit einem wachen inneren Ohr. Richtiges Atmen und die korrekte Position am Klavier sind essentiell. Die Bewegungen sind kreisförmig, in der linken Hand meist mit, in der rechten gegen den Uhrzeigersinn. Wichtig ist, daß zumindest gedanklich immer volltändige Kreise (genauer Ellipsen) vollzogen werden, der Bogen also nicht endet, wenn die Taste angeschlagen ist, sondern weitergezogen wird bis zum nächsten Ton. Gut vorstellbar ist das bei der Dreivierteltaktbegleitung eines Walzers. Dort gibt es in der Regel einen tiefen Baßton, gefolgt von zwei höheren Akkorden. Man springt sozusagen vom Baßton ab in Halbkreisform nach oben zu den beiden Akkorden und kehrt nicht auf der gleichen Kreisbahn zurück, sondern vollendet den Kreis unterhalb der Tastatur, bis man beim nächstfolgenden Baßton angelangt ist.[6] Dadurch erhält der Baßton gewissermaßen als Trampolin mehr Gewicht und klingt voller, während die oberen Akkorde leicht heruntertropfen.

> Auch muß alles aus einem Impuls ohne Vorbereitung geschehen. Bei einer Oktave, zum Beispiel, öffnet sich die Hand erst in der letzten Sekunde und ist nicht schon vorher fixiert.[7]

Das Klavier kein Gegner, es ist unser Partner. Dennoch wollen wir, wie fernöstliche Kampfkunst es uns lehrt, die ihm innewohnende Energie nutzen.

> Man kann dies mit einem flachen Stein vergleichen, der, wenn wir ihn geschickt über eine Wasseroberfläche schleudern, immer wieder abspringt.[8]

Chen Taijiquan

Selbst wenn die tatsächliche Quelle des Chen Taijiquan sich im Dunkel der Geschichten verliert, haben wir etliche plausible Anhaltspunkte. Im Jahre 1644, nach der Übernahme der Macht durch die Mandschus und den dadurch bedingten Wechsel von der Ming- zur Qing-Dynastie kehrte der scheidende Ming-General Chen Wangting in sein Heimatdorf Chenjiagou in der Provinz Henan zurück. Dort entwickelte er aus philosophischen und medizinischen Prinzipien, wie sie beispielweise im Huangdi Neijing, der ältesten und wichtigsten Schrift über die Traditionelle Chinesische Medizin aus der Zeit der Streitenden Reiche (475-221), niedergelegt sind, sowie verschiedenen Kampfkünsten u.a. die Urform der bis heute als Grundlage des Chen Taiji geltenden Routinen Laojia Yilu und Erlu.

Von den zehn klassischen, von Yang Chengfu (1883-1936), dem Erfinder das Yang Taiji formulierten Prinzipien sollen nur die für unsere Gegenüberstellung relevanten und an das Chen Taiji angepaßten aufgeführt werden.

---

[6] Beim Walzer kann man auch zuerst die untere, dann die obere Kreisbahn vollziehen.

[7] Feuchtwanger, Peter: *Klavierübungen*: URL: http://www.peter-feuchtwanger.de/deutsche-version/video-und-buch/klavieruebungen/index.html, 1996 (15.11.2024)

[8] Feuchtwanger, Peter: *Über die Bedeutung des richtigen Sitzens am Klavier*: URL: http://www.peter-feuchtwanger.de/deutsche-version/feuchtwanger-schriften/ueber-die-bedeutung-des-richtigen-sitzens/index.html, 1997 (10.11.2024)

Prinzipien des Chen Taiji

Die Position des Ausübenden ist stabil, die Knie gebeugt, das Becken leicht gekippt, etwa wie auf dem Rande eines Barhockers sitzend. Die Füße wurzeln fest in der Erde. Der Schwerpunk liegt bei der Ausgangsstellung zwischen den Füßen auf dem Boden. Beide Schultern hängen locker und sind ein wenig nach vorne geneigt. Der Brustkorb ist entspannt und neigt sich geringfügig nach innen. Das Qi sinkt ins Dantien, den Unterbauch, und steigt über die Wirbelsäule bis zu den Fingerspitzen auf. Der Kopf ist aufrecht, der Nacken gerade. Um den Energiekreislauf geschlossen zu halten, liegt die Zungenspitze am Gaumen an, ohne aber daß sich die Zähne berühren, der Mund bleibt geschlossen. Allgemein bleiben die Ellbogen etwas tiefer als die Handgelenke.

Jede Bewegung hat ihren Ursprung in der Hüfte und pflanzt sich als Ganzkörperbewegung kontinuierlich fort bis zu den Fingerspitzen. Beim Kraftausstoß, dem Fajin, schießt die Energie über die Finger hinaus auf den gedachten oder realen Gegner hin. Dabei spannt sich nur kurz beispielsweise die Faust an, und zwar im Moment des maximalen Kraftausstoßes. Unmittelbar danach entspannt sie sich wieder. Das "verlorene" Qi wird gleichsam, wieder eingefangen (soviel als möglich) und fließt zurück, weiter in die nächste Bewegung. Vom Beginn bis Ende einer Form spüren wir einen ununterbrochenen Energiefluß. Optische Pausen, wie der beschriebene Fauststoß, sind in Wirklichkeit nur starke Verlangsamung der Bewegung und beginnende Umleitung der Energie in eine andere Richtung. Stets lenkt der Geist den Körper. Insgesamt befindet sich der gesamte Mensch in entspannter, nie nachlassender Konzentration mit ruhiger, natürlicher Atmung.

Eine Besonderheit des Chen Taiji ist, daß die Bewegungen in aller Regel kreisförmig bzw. elliptisch sind. Im Unterschied zum Yang Taiji haben wir keinen gleichmäßigen, sondern dynamischen Bewegungsfluß mit unterschiedlichen Kraftausstößen.

Folgernde Gedanken

Auch ohne dezidierten Vergleich sind, glaube ich, ohne weiteres Gemeinsamkeiten erkennbar. Interessanter scheint mir, der Frage nachzugehen, aus welchen Gründen manche Techniken oder Prinzipien fast schon deckungsgleich übereinstimmen. Vor allem eins: In der Natur existieren weder gerade Linien noch ein bewegungsloser, lebendiger Organismus.

Ich erinnere mich an eine Geschichte, in der eine knorrige, fest verwurzelte Eiche das neben ihr wachsende Schilfrohr bemitleidet. Während sie jedem Sturme trotze, werde das schwache Schilfrohr vom leisesten Windhauch auf den Boden niedergedrückt. Anderntags erhob sich ein fürchterlicher Orkan. Die Eiche hielt anfangs tapfer dagegen, wurde aber schließlich von der verderblichen Macht entwurzelt und starb. Das Schilfrohr hingegen gab schon zu Beginn nach, wich zu Boden aus und wartete dort das Ende des Sturmes ab. Danach richtete es sich elastisch wieder auf.

So ähnlich ist auch die Kraft beim Klavierspiel und Taiji: Elastisch, immer in Bewegung, mal schnell, dann wieder langsam. Pausen sind dabei nur optischer Natur: In

der Musik wird mit dem Pausenzeichen lediglich ein Zeitabschnitt ohne Tonerzeugung notiert, der Atem, der Resonanzklang und insbesondere die musikalische Energie reichen über die Pause hinaus zum nächsten Ton. Das Leben ist ein Kreislauf wie das berühmte Rätsel der Sphinx, gelegentlich mit Umwegen, aber letztlich unabwendbar auf dem Wege zum Ursprung zurück.