

„Man muss Klavierspielen lernen, man muss.“

Marguerite Duras: „Moderato cantabile“

Das Klavier im biografischen Kontext

Berlin, im Sommer 2015/ 16

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

gegen Ende meiner Grundschulzeit hatte ich einen sich wiederholenden Traum:

Ich wurde von meinen Eltern einmal in der Woche für eine Stunde zu einer Hexe gebracht, die Spaß daran hatte, kleine Kinder durch ihre Wohnung zu jagen. Sie hatte soviel Spaß daran, dass sie sich das auch etwas kosten ließ, und da meine Eltern nicht viel Geld hatten, brachten sie mich zu der Hexe, um die klamme Familienkasse etwas aufzubessern. Die Hexenwohnung bestand aus kreisförmig aneinanderliegenden Durchgangszimmern. Meine Eltern warteten im Wohnzimmer, während die Hexe mit einem klebrigen Spinnennetz bewaffnet genau eine Stunde lang hinter mir herlief und mich jagte. Ich hatte einfach nur die Aufgabe, vor ihr davonzulaufen. Wenn ich nicht schnell genug lief, wurde ich in dem Spinnennetz gefesselt bis ich fast keine Luft mehr bekam und von der Hexe, die nun selbst wie eine Spinne aussah, mit dem Tod bedroht. Dann wurde ich wieder freigelassen und weiter gejagt. Immer wenn ich durch das Zimmer rannte, in dem meine Eltern warteten, hoffte ich, dass es jetzt endlich die letzte Runde war und ich mit ihnen nachhause gehen dürfte.

Da die Klavierstunde in dieser Zeit mein einziger wöchentlicher Termin außerhalb der Schule war, ist relativ offensichtlich, dass sie es ist, die ich damals träumend verarbeitet habe. Genauer gesagt, wie ich heute weiß: Das Spiel nach Noten. Musizieren fiel mir leicht, auch schon in den Jahren vor dem Beginn des Unterrichtes, es war das Lesenlernen, das mich in Bedrängnis brachte und mir das Gefühl gab, nicht schnell genug zu rennen, festgeklebt und gefesselt zu werden, irgendwie nicht zu genügen. Aufgrund einer vielfältigen Beziehung zur Musik auch außerhalb des Unterrichtes wurde daraus später bei mir persönlich nur übergangsweise ein größeres Problem.

Ich hätte also den Traum wahrscheinlich einfach wieder vergessen, ihm jedenfalls keine größere Bedeutung beigemessen – wenn mir nicht die Empfindungen und Zuspitzungen, die in ihm ausgedrückt sind, über mehrere Jahrzehnte hinweg immer wieder in zahlreichen Schilderungen anderer Menschen über ihren Klavierunterricht begegnet wären: gejagt werden, für etwas herhalten müssen, das sicherlich nicht die eigenen Wünsche sind, irgendetwas ausführen sollen oder (internalisiert) wollen, das gar nichts mit dem Klavier, geschweige denn mit Musik zu tun hat.

Auch als ich mich später mit literarischen Darstellungen von Klavierunterricht befasste, Szenen aus Romanen, Kurzgeschichten und Novellen des 20. Jahrhunderts, bot sich mir über weite Strecken das gleiche Bild. Fast immer, wenn in irgendeinem Zusammenhang Klavierstunden vorkamen, wurde eine psychisch hoch belastende Situation geschildert.

Mein Kindertraum von der bössartigen Hexe und den bedürftigen Eltern ist vor diesem Hintergrund leider viel weniger eine private Anekdote als man hätte hoffen können. Vielmehr schienen hunderte Romanseiten ein Bild von Klavierunterricht zu bestätigen, an dem sich ein ganzes Panoptikum seelischer Traumata auffächern lässt und an dem sich die abwegigsten Erwartungen, Projektionen und Sehnsüchte festmachen.

In der mir damals bekannten Literatur fand ich nur sehr wenige Beispiele einer als geglückt zu bezeichnenden Musikstunde am Klavier – eine Formulierung, die schon andeutet, worin der Unterschied zu den Katastrophenszenarien der anderen Texte liegt: Gemeinsames Kennzeichen jener Beispiele ist, dass die sogenannte Klavierstunde vor allem eine breite Einführung in die ganze Welt der Musik ist, inklusive Theorie, Dichtung und Philosophie und die Figur des Klavierlehrers die eines Universalgelehrten.

Ich möchte die literarisch verdichteten und die mündlichen Berichte zum Ausgangspunkt nehmen, den kulturellen Ballast des Klaviers und des Klavierunterrichtens zu reflektieren. Anhand ausgewählter Beispiele will ich versuchen, aufzuzeigen, welcher Art von Erwartungen, Vorstellungen, Sehnsüchten und damit manchmal auch Gefahren man im Zusammenhang mit diesem Instrument immer wieder begegnet. Dann werde ich zusammenfassend zwei Punkte herausarbeiten, die ich für die Hauptursachen des Missglückens von einem guten Kontakt zum Klavier halte. Vor dem Hintergrund der spezifischen Möglichkeiten speziell dieses Instrumentes soll abschließend überlegt werden, wie dieser Kontakt gelingen kann und was wir als Lernende und Lehrende dazu beitragen können.

1. Klavierunterricht im Spiegel belletristischer Werke des 20. Jahrhunderts

Verwirklichung des Lebenstraumes der Eltern und/oder Lehrenden

Etwas, das Klavierunterricht oft massiv belastet, ist der Ehrgeiz von Eltern. Marina Zwetajewa beschreibt in „Mutter und die Musik“, wie die Töchter den Lebenstraum der Mutter verwirklichen sollen:

„ (...) mit tiefer, echter Freude und voll Bitterkeit meinte sie: „So werden denn meine Töchter einst freie >Künstlerinnen< wie ich es so gerne geworden wäre (...)“ Die Mutter überschwemmte uns mit Musik. (...) Die Mutter überflutete uns wie Hochwasser. Ihre Kinder waren wie Hütten der Armen am Ufer großer Flüsse, von vornherein dem Untergang geweiht. Die Mutter überflutete uns mit der ganzen Bitterkeit ihrer nichtverwirklichten Berufung, ihres nichtverwirklichten Lebens, überflutete uns mit Musik wie mit Blut, dem Blut einer zweiten Geburt. (...)“

In Elfriede Jelineks Roman „Die Klavierspielerin“ bringt eine solche Tochter es bis zur Klavierprofessur, sodass nun beide, Lehrerin und Schülerin, Marionetten ihrer Eltern sind:

„Jetzt kommt die Nasenbluterin erstarkt zurück und verlangt ihren Platz am Klavier sowie ihr Recht als Solistin, das sie sich mühsam gegen die Konkurrenz erkämpft hat. Sie ist eine Lieblingsschülerin von Frau Prof. Kohut, weil auch sie eine Mutter besitzt, die an Kindes Statt einen Ehrgeiz angenommen hat.“

Erhöhung des gesellschaftlichen Status

Standort des Klaviers bei Jelinek: Es *„prunkt im Salon herum.“*

Das Klavier ist ein sehr großes, schweres und teures Instrument. Das hat zur Folge, dass sich seinen Besitz überhaupt nur jemand leisten kann, der oder die es in materieller Hinsicht relativ weit gebracht hat. So ein Instrument kann nur in einem verschwindend geringen Teil aller menschlichen Biografien auf der Welt überhaupt eine Rolle spielen, seine Funktion ist es deshalb nicht selten, Zugehörigkeit zu dieser privilegierten Gruppe auszudrücken, äußeres Zeichen für materiellen Erfolg zu sein. Nicht selten wird das Klavier mitsamt der dazu passend gemachten höheren Tochter deshalb zum bürgerlichen Statusobjekt.

„Ehrbar“, der Name des Familienklaviers in Thomas Bernhards Roman *„Der Untergeher“*, fasst diesen Anspruch präzise zusammen.

Eine meiner Urgroßmütter bekam im Jahr 1905 ein uneheliches Kind. Diese Schande war so groß, dass sie das Kind weggab und mit dem Kindesvater nach Ostpreußen ging, wo sie durch Heirat, das Erlernen der französischen Sprache und des Klavierspielens versuchte, ihre Ehre wieder herzustellen und von der Handwerkertochter zur Industriellengattin aufzusteigen. Ihre Schwiegermutter, so wird es später von einem Familienmitglied berichtet, setzte sich daraufhin höchstpersönlich

„in den Zug und fuhr nach Danzig um sich selber ein Bild zu machen. Was sie vorfand war eine sicher etwas ängstliche aber attraktive und elegante junge Frau, die die damals obligatorischen Bildungsattribute der höheren Töchter in Ansätzen beherrschte. D.h. sie hatte in den Danziger Jahren Klavierspielen und in Maßen Französisch zu sprechen gelernt. Dazu gab es inzwischen zwei gesunde Kleinkinder, von einer Fachkraft sorgfältig gepflegt und sicherlich mit dem Charme dieser Altersklasse versehen. Sie wird mit dem Gefühl abgefahren sein, dass es schlimmer hätte kommen können. Zwischen den beiden Damen hat es niemals, auch später nicht, unfreundliche Worte gegeben. Allerdings waren sie einander auch nicht sehr nahe.“

Noch im Jahr 2010 machte eine mir befreundete Medienwissenschaftlerin die Erfahrung, dass ihre bürgerlichen Fertigkeiten von einem potentiellen Ehemann beim vierhändigen Klavierspiel getestet wurden - und für ungenügend befunden. Ihr Fazit damals:

„Jetzt bin ich schon so schlecht im Bett, und nun kann ich noch nicht mal anständig Klavier spielen“

Steigerung des Sex-Appeal

Die Vorstellung, Klavierspielen könne den eigenen körperlichen Marktwert steigern, habe ich immer wieder gehört, und sie findet sich auch in der Belletristik.

Wohnungssuche in Josef Ortheils „Die Erfindung des Lebens“: *„Ah, sie sind Pianist!, sagte die ältere Frau, wenn sie ein Pianist sind, bekommen sie das Zimmer zu einem günstigen Preis, ich habe nämlich eine Schwäche für Pianisten“*

In Phillip Roths Roman „Das sterbende Tier“ nimmt ein alternder New Yorker Professor, der zeitlebens erfolgreich junge Frauen verführt hat, Klavierunterricht um das Nachlassen seiner körperlichen Reize auszugleichen.

„(...) meine Beziehung zur Musik hat sich vertieft, und das ist für mein Leben jetzt von zentraler Bedeutung. Es ist klug, das jetzt zu tun (Klavier wieder anzufangen). Wielange werden junge Frauen für mich noch erreichbar sein? Ich kann nicht behaupten, dass mein Klavierspiel Consuela so erregte, wie ihr gespieltes Dirigieren der Beethoven-Symphonie mich erregte.“

Abwesenheit von Sex-Appeal: alternde Jungfer

Umgekehrt wird in mehreren literarischen Texten die Klavierlehrerin als alternde Jungfer ohne jegliche sexuelle Anziehungskraft inszeniert.

Marguerite Duras Roman „Moderato cantabile“ entfaltet in einer hinreißenden Komposition die Sehnsucht nach einer leidenschaftlichen, vollkommen unbürgerlichen sexuellen Begegnung von Mann und Frau – vor der Negativ-Folie quälenden Klavierunterrichtes:

„Die Dame wunderte sich über soviel Sturheit. Ihr Zorn wich, und sie geriet in Verzweiflung, dass sie so wenig zählte in den Augen des Kindes (...) Die Dürre ihres Schicksals wurde ihr plötzlich sichtbar.“

Es könnte dieselbe Dame sein, die Thomas Mann in seiner Kurzgeschichte „Das Wunderkind“ auftreten lässt: *„>Nun, das war Chopin, was er da zum besten gab! < denkt die Klavierlehrerin, eine spitznäsige Dame in den Jahren, da die Hoffnungen sich schlafen legen und der Verstand an Schärfe gewinnt.“*

In Patrick Süßkinds „Geschichte von Herrn Sommer“ sagt der Erzähler, er habe sein *„Lebtage kein weibliches Wesen gesehen (...), das weniger fräuleinhafte ausgesehen hätte als Marie-Luise Funkel. Sie war uralt, weisshaarig, bucklig, schrumpelig, hatte ein kleines schwarzes Bärtchen auf der Oberlippe und überhaupt keinen Busen.“*

Eudora Welty beschreibt in ihrem „June Recital“ eine ähnliche Art von Unsinnlichkeit: *„Miss Eckhardt, eine schwere brünette Frau unbekanntes Alters, saß während der Stunden auf einem unscheinbaren Stuhl, der von ihrem Körper völlig verdeckt wurde, in offensichtlicher Missachtung von Körper und Stuhl gleichermaßen.“*

Elfriede Jelinek treibt die Figur des sexuell verstörenden Fräuleins auf die Spitze:

„Dieser formlose Kadaver, diese Klavierlehrerin, der man den Beruf ansieht, kann sich schließlich noch entwickeln, denn zu alt ist er nicht, dieser schlaffe Gewebesack. Sie ist sogar relativ jung, vergleicht man sie mit ihrer Mutter (...) Stimmt es wirklich, wie es hier steht, dass sie ihm die Zunge in den Hintern stecken muss, wenn er rittlings auf ihr sitzt.“

Klemmer bezweifelt das sehr, was er liest (...) Die Frau kann es nicht so gemeint haben, die derartig Chopin spielt. Das und nichts anderes ist der Frau jedoch sehr erwünscht, weil sie immer nur Chopin und Brahms gespielt hat. Jetzt erbittet sie Vergewaltigung“

Einsamkeit

Mehrere weitere der Klavier spielenden Romanfiguren, die mir begegnet sind, sind ebenfalls einsame und in sich selbst verknottete Menschen. Thomas Bernhard findet dafür im „Untergeher“ so prägnante Begriffe wie:

„Sackgassenmenschen“

und für das Klavierspiel:

„Alleinsein“

„Isolationshäuser“

„Isolutionskäfig“

Die Komponisten- und Pianistenfigur des Adrian Leverkühn in Thomas Manns „Doktor Faustus“ wird von einem rechtschaffenen Lateinlehrer beschrieben, dem immer wieder die „Kälte“ Sorgen macht, die seinen Künstler-Freund umgibt.

Der jugendliche Klavierschüler Adrian selbst stellt die Überlegung an, dass durch die Trennung von ihrem ehemaligen liturgischen Kontext vielleicht mit der ganzen Kunst passiert sei, was sein Freund für ihn persönlich befürchtet: eine „*Erhöhung ins Einsam-Persönliche*“.

Allmachtsfantasien / Größenwahn

Durch die Option des polyphonen Spiels ist am Klavier wie an keinem anderem Instrument die Möglichkeit gegeben, sozusagen alles ganz alleine zu machen, zum Beispiel eine ganze Sinfonie mit den Stimmen aller Instrumente alleine aufzuführen. Während ein Dirigent sich trotz seiner Machtposition immerhin noch der Atmosphäre im Orchester aussetzen muss, die er möglicherweise verursacht, hat ein*e Solo-Klavierspieler*in kein soziales Korrektiv. Das kann zugleich eine Übersteigerung und Überforderung des eigenen Selbstbildes zur Folge haben.

Wieder findet Bernhard treffende Begriffe:

„Ungeheuerlichkeit“

„Klavierradikalismus“

„Auswegslosigkeit“

Machtmissbrauch

Wiederholt habe ich Szenen von Machtmissbrauch gelesen und noch schlimmere gehört.

Manns Klavierlehrerin im „Wunderkind“ ist noch eine relativ harmlose Variante: *„Ich würde ihn mit dem Lineal behandeln.“*

Jelineks Protagonistin ist schon aggressiver. Ihre Finger „zucken wie die Krallen eines ordentlich ausgebildeten Jagdtieres. Im Unterricht bricht sie einen freien Willen nach dem anderen“

Konkurrenz

Die Idee des Klavierspielens als einer Art Kampfsport ist weit verbreitet, und sie findet auch in der Belletristik ihren Niederschlag.

Bernhards Untergeher geht deshalb unter, weil er den Kampf verloren hat: *„Ich hätte besser spielen müssen als Glenn, das war aber nicht möglich, war ausgeschlossen, also verzichtete ich auf das Klavierspiel. (...)“*

Weil er Musizieren als Wettbewerb denkt und nicht als Freude muss er sterben:

„Zur Gemüthsergetzung waren (die Goldbergvariationen) ursprünglich komponiert worden und haben fast zweihundertfünfzig Jahre danach einen hoffnungslosen Menschen, eben Wertheimer, umgebracht (...)“

Ihm bleibt nur noch, eine konkurrenzfähige Todesart zu wählen.

„Glenn Gould (...) auf dem Höhepunkt seines Genies und seiner Weltberühmtheit vom Schlag getroffen (...) Dagegen gab es für Wertheimer nur den eigenen Tod, den eigenhändigen Tod (...) In einem Anfall von Größenwahn hat er sich (...) aufgehängt.“

Das literarische Echo unserer Profession ist verstörend.

Klavierunterricht, vielleicht sogar das Klavier selbst als imposantes Objekt, scheint sich in besonderer Weise als Projektionsfläche für musikalisch gar nicht einlösbare Erwartungen anzubieten, Sehnsüchte zu wecken, die aus irgendwelchen individuellen oder kollektiven seelischen Notständen herrühren und eigentlich auch dort gelöst werden müssten, damit eine unbelastete, erfüllende Begegnung zwischen dem Instrument und seinen Spieler*innen stattfinden kann.

Ich möchte im Folgenden das Verunglücken von Klavierunterricht, das mir in den belletristischen Werken und in den Schilderungen vieler Klavierspieler*innen aller Art immer wieder begegnet ist, unter zwei Gesichtspunkten analysieren:

- dem der fehlenden Integration des Klavierspiels in praktische freudvolle Lebenszusammenhänge,
- dem des defizitären Umgangs mit den vielfältigen Einsatzmöglichkeiten des Klaviers.

2. Bruchstellen zwischen Klavierspielen und Leben

Verbundenheit versus Gehorchen

„Klavierspielen lernen“ ist immer noch viel zu häufig Synonym für „Einstudieren von Klavierliteratur“. Das betrifft sowohl die Sozialisation und Zielvorstellungen der Lehrenden als auch die Erwartungshaltung von Eltern und Schülern. Diese Tatsache

steht hier nicht zum ersten und hoffentlich auch nicht zum letzten Mal in der Kritik – worauf ich in diesem Zusammenhang aber damit hinaus will, ist folgendes:

Das unreflektierte und unverknüpfte Einstudieren eines Werkes nach dem anderen - am Klavier speziell noch obendrein meistens ganz alleine (siehe Einsamkeit) - markiert für viele Menschen die Stelle, an der die Anbindung ihres Übens und Spielens an die eigene Biographie verloren geht.

Das Klavier landet mitsamt dem Unterricht wie eine Art UFO in ihrem Leben, es hat mit keinem ihrer Wünsche oder Bedürfnisse oder Fragen irgendetwas zu tun; und selbst wenn diese Situation manchmal jahrelang ausgehalten und ohne größere Krisen bewältigt wird, entsteht dennoch oft bis zum Schluss kein Bezug.

Ein heutiger Berliner Musiktheater-Regisseur berichtet, dass besonders die traumatischen Vorspielsituationen seiner Musikschulzeit schließlich dazu führten, dass er später ganz mit dem Klavierspielen aufhörte, obwohl er das Musizieren selbst eigentlich sehr liebte und auch weit gekommen war. Er sagt heute, dass er damals „*keinen Musikbegriff hatte, der etwas anderes zugelassen hätte*“ als Virtuose auf der Bühne, Interpret, „*Tastenslöwe*“ zu sein, und mit dieser Rolle ging es ihm nicht gut.

Eine Theaterlehrerin, die sich im Studium vom professionellen Musizieren abgewandt hat, berichtet rückblickend ähnliches. Klavierunterricht bedeutete Fingerkraftübungen, Einstudieren der vom Lehrer vorgegebenen Kompositionen und Vorspiele, für die sie auch mit zwanzig Jahren Abstand noch kein anderes Wort findet als „*Horror*“.

In Reaktion auf diese Art schwieriger Unterrichtsverläufe wird manchmal auf Lehrer- und/oder Schülerseite geäußert, „Popmusik“ oder „Improvisation“ müssten in der Ausbildung vorkommen, damit der Unterricht später mehr „Spaß“ mache. Das kann funktionieren, ich möchte aber vorschlagen, sowohl bei der Interpretation als auch bei der Entwicklung von Konsequenzen aus solchen Rückmeldungen zuerst die Frage nach dem biografischen Zusammenhang des Klavierunterrichtes in den Blick zu nehmen.

Vor dem Hintergrund meiner Beschäftigung mit den literarisch verdichteten und den mir täglich begegnenden Biographien lese ich die Rückmeldung Popmusik / Improvisation in erster Linie als Ausdruck der Entkoppelung des Klavierunterrichtes vom Leben. Es fehlen nicht unbedingt „Popmusik“, „Improvisation“ oder „Spaß“, sondern es fehlt die persönliche Verbindung zur Musik.

Es geht um Anknüpfungspunkte in der eigenen Erfahrung, um Türen für den eigenen selbstbestimmten Ausdruck, nicht um diesen oder jenen konkreten Song oder irgendeinen oberflächlichen Spaß. Anknüpfungspunkte und den echten großen Spaß gibt es in der Popmusik, im Jazz, beim Improvisieren und natürlich auch in den wunderbaren Werken der Klavierliteratur. Viel wichtiger als die konkreten Inhalte ist die Fähigkeit, im Unterricht die Anknüpfungspunkte der Lernenden zu dieser Freude zu finden und damit einen Lebensbezug herzustellen.

Wenn wir selber einen entspannten, fröhlichen, lebensbejahenden Umgang mit klassischer Musik pflegen würden, wenn wir sie in unseren eigenen Alltag integriert leben würden und nicht nur in vor Ehrfurcht strotzenden Konzerttempeln, wenn die Schüler*innen, während wir selbst mit Musik umgehen, in unsere leuchtenden Augen

gucken dürften, anstatt unseren Angstschweiß zu riechen, wäre das Eintauchen in die Werke klassischer Literatur im Klavierunterricht womöglich gar kein Problem.

In diesem Zusammenhang noch ein Gedanke zu der von Klavierpädagog*innen oftmals beklagten sogenannten „Spaßorientierung“ heutiger Schüler*innen. Die Formulierung, der Unterricht solle „Spaß“ machen, mag eine unbeholfene sein. Aber ich bin sicher, dass dahinter ein sehr klares Anliegen steht, das keineswegs trivial ist oder bedeutet, dass man keine Lust hätte, sich anzustrengen oder schwierige, frustrierende Phasen durchzuhalten.

Die Lernenden möchten einfach nur gerne wissen wofür. Sie möchten sich mit etwas verbunden fühlen, das sie in Bezug auf ihre einziges kleines großes Leben als sinnvoll erleben. Die allermeisten von ihnen sind bereit, sehr viel und genau zu arbeiten und haben dabei auch großen Spaß, sofern diese Anbindung für sie erkennbar stattfindet.

Umgekehrt haben wir natürlich auch als Lehrer*innen ein Bedürfnis und ein Recht auf diese Anbindung. Es wird uns nur dann gelingen, Populärmusik zu spielen, spontan, improvisierend oder humorvoll sein, wenn das zu uns selbst passt. Pflichtbewusst in eine Fortbildung zu schlappen hilft überhaupt niemandem, wenn das eigene Bedürfnis nach dieser Art von Ausdruck gar nicht besteht. Ohne Anbindung an die Wünsche und das Leben auch der Lehrenden sind alle alternativen Unterrichtsinhalte und -methoden genauso sinnlos wie abgekoppeltes Werketraining.

Musikalischer Spracherwerb

Den Hauptgrund des Abbruchs zwischen dem Klavierspiel und dem Lebenszusammenhang, in dem es stattfindet, sehe ich beim musikalischen Spracherwerb – und zwar jenseits aller musikalischen Genrengrenzen.

Eine mit mir befreundete Gymnasiallehrerin im Fach Musik beschreibt ihr Klavierspiel:

„Ich kann zwanzig japanische Gedichte, aber ich kann nicht Japanisch.“

Am Ende einer Klavierausbildung stehen oft auf der einen Seite hochvirtuose Zirkuskunststücke und auf der anderen die Unfähigkeit zum kleinsten selbstbestimmten Spaziergang. Überspitzt gesagt: Ungeachtet der vielfältigen Einsatzmöglichkeiten des Instrumentes werden Klavierspielende auf das Aufsagen komplexer Texte spezialisiert und kennen gleichzeitig in derselben Sprache, in der diese Dichtungen verfasst sind weder die Bedeutung der einzelnen Worte, geschweige denn dass sie in der Lage wären, einen ganz normalen Satz frei zu sprechen. Widerspruchslos werden Faust I und II auswendig gelernt, während man gleichzeitig noch nicht einmal „Hallo, wie geht es Dir?“ sagen kann.

Stellen Sie sich Eltern vor, die ihr Neugeborenes ausschließlich mit Worten trösten würden wie *„Vom Eise befreit sind Strom und Bäche ...“* oder Ähnlichem – absurd! Natürlich spricht und singt man sinnvollerweise auch für sehr kleine Kinder zwischendurch ganze Gedichte und Lieder; wirklich kommuniziert wird aber in der Frühphase des Spracherwerbs vor allem mit kleinen Silben und Tönen – mit einfachen Worten und sich viele Male wiederholenden winzigen Motiven. Später dann, über Jahre, wird immer komplexer mit dem heranwachsenden Kind gesprochen. Klavierunterricht

kann zu einem großen Teil in dieser einfachen Weise, analog zum Sprechen lernen, stattfinden.

Ein Beispiel aus Hermann Hesses „Glasperlenspiel“: „>>Nein<<, sagte der Meister, >> ich möchte, dass Du auswendig spielst und kein Übungsstück, sondern irgendetwas Einfaches, was Du auswendig kannst, vielleicht ein Lied, das Du gern hast.<< Knecht war verwirrt und von diesem Gesicht und diesen Augen bezaubert, er brachte keine Antwort heraus, er schämte sich seiner Verwirrung sehr, aber sagen konnte er nichts. Der Meister drängte ihn nicht. Er schlug mit dem Finger die ersten Töne einer Melodie an, sah den Knaben fragend an, der nickte und spielte die Melodie sofort freudig mit, es war eins von den alten Liedern, die in der Schule oft gesungen wurden.“

Weil aber viele Lehrende selbst niemanden hatten, der oder die in musikalischer Hinsicht mit ihnen Prosa gesprochen hat, jemanden, der sie in Liebe und nicht aus Ehrgeiz langsam und freundlich zu kommunikativem und mündigem Sprechen hingeführt hat, rezitieren nach wie vor Generationen überforderter Babys Hölderlin.

3. Bruchstellen zwischen dem Klavier und seinen Möglichkeiten

Auch im Hinblick auf die Möglichkeiten des Instrumentes ist die Reduktion von Klavierunterricht auf das Klavierliteraturstudium ein großer Verlust.

Ein Berliner Psychoanalytiker sagt über die Klavierstunden seiner Jugend in den 40er und 50er Jahren: In diesem Unterricht „wurden maximal zehn bis zwanzig Prozent der am Klavier vorhandenen Möglichkeiten ausgeschöpft.“

Das Universalinstrument ...

Glaubt man dem Organisten Kretzschmar in Thomas Manns Doktor Faustus, dann ist dieser Verlust im Falle des Klaviers im Gegensatz zu anderen Instrumenten besonders fatal, da gerade in seiner Vielseitigkeit die Hauptqualität des Klaviers liege:

„Ein Instrument, das ein solches im Sinne der anderen gar nicht sei, da ihm alles Spezialistische abgehe. (...) Es könne zwar wie jene (die anderen Instrumente) zum Mittel des Virtuositums werden, aber das sei ein Sonderfall und, wenn man es überaus genau nehmen, ein Missbrauch. (...) Klavierunterricht sollte nicht, oder nicht wesentlich und nicht zuerst und zuletzt, Unterricht in einer speziellen Fertigkeit sein, sondern Unterricht in der Musik!“

Die Studentin Lili (Name geändert) sagte mir während einer Klavierstunde im Mai 2015:

„Ich habe immer alles richtig gemacht. Ich wurde niemals von meiner strengen Lehrerin geschimpft, wie die meisten anderen meiner Mitschüler. Ich konnte immer alle Erwartungen gut und leicht erfüllen. Trotzdem habe ich, wenn ich ehrlich bin, das Gefühl, dass ich eigentlich gar nicht Klavier spielen kann.“

Ich frage sie, woran sie das festmachen würde.

„Weil ich nie weiß, was ich von selber einfach so spielen könnte. Weil ich die Lieder nicht spielen kann, die meine Freunde kennen.“

Ihre implizite Definition von Klavierspielen zielte also auf die in den vorigen Absätzen bereits angesprochene Frage der musikalischen Mündigkeit („was ich selber einfach so spielen könnte“) und den Lebenszusammenhang („Lieder, die meine Freunde kennen“). Ich möchte aber in diesem Teil meiner Überlegungen noch auf etwas anderes hinaus.

Ich möchte behaupten, dass das Problem sich Lili an einem anderen Instrument nicht in dieser Schärfe gestellt hätte, weil gerade am Klavier durch die Möglichkeit des polyphonen Spiels eine besonders große musikalische Übersicht und Souveränität möglich ist. Deswegen fühlt sie sich als Klavierspielerin ganz besonders dem Druck ausgesetzt, mehr und vor allem etwas anderes zu können als Literatur vorzutragen.

... und die vielen wahren Arten es zu spielen

Vor dem Hintergrund der Einleitung von C.P.E. Bachs „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ könnte man sagen: In ihrer Ausbildung wurden zentrale spezifische Möglichkeiten des Instrumentes und die damit verbundenen Aufgaben in musikalischen Kontexten nicht genutzt.

In Bachs einleitender Beschreibung sind Klavierspieler quasi per Definition Musiker_innen, bei denen man sich nicht damit *„begnüget dasjenige (...) zu erwarten, was man von jedem Instrumentalisten mit Recht fordern kann (und was Lili ja auch beherrscht !), nemlich die Fertigkeit, ein für sein Instrument gesetztes Stück den Regeln des guten Vortrags gemäß auszuführen (...) Man verlanget noch überdies,“*

- und dann folgen die zwei Seiten Aufzählung darüber, was man noch alles am Klavier zu können habe, um den Aufgaben des Clavieristen im Ganzen gerecht zu werden.

„Fantasien von allerley Art machen (...) Harmonie und Melodie aus dem Stegereif durcharbeiten (...) Transponieren, Generalbass ... etc.

Der Spalt zwischen den antrainierten Stücken und dem, was wirklich denkend und fühlend durchdrungen wird, ist nicht nur für Lili persönlich schmerzhaft. Sondern er steht darüber hinaus in scharfem Kontrast zu dem, was in dem Instrument Klavier als Möglichkeit angelegt ist und was über mehrere Jahrhunderte auch seine Ausbildungstradition war: *„Fantasien von allerley Art (...) Harmonie und Melodie aus dem Stegereif ...“*

Es ist diese umfassendere ältere Klavierunterrichtstradition, aus der sich bis heute der Anspruch ableitet, dass zu jeder professionellen Musikausbildung mehrere Jahre Klavierunterrichtes gehören - nicht das Virtuositentum des 19. und 20. Jahrhunderts, das diesen Unterricht gegenwärtig über weite Strecken prägt.

Heute werden auf institutioneller Ebene die von Bach einleitend fast nebenher als Allgemeinplatz vorausgesetzten Anforderungen an die Clavieristen vor allem in der Kirchenmusik und im Jazz fortgeführt, in den Unterricht am Fortepiano finden sie erst so langsam zurück.

4. Spezifische Möglichkeiten des Klaviers

Der nun folgende fröhlichere Abschnitt nimmt das Spektrum der vielfältigen Einsatzmöglichkeiten des Klaviers jenseits der Tastenlöwendressur in den Blick. Es soll deutlich werden, dass hier ein großer Reichtum von Anknüpfungspunkten für viele Arten von Verbindungen des Klavierspiels mit dem Leben angelegt ist.

Wünsche der sogenannten „Nebenfächler“

Interessante Ansprechpartner im Hinblick auf die spezifischen Möglichkeiten des Klaviers sind Instrumentalist_innen, die Klavier zweites Instrument zusätzlich zu ihrem Hauptinstrument erlernen. Erstens haben sie zumeist nicht den Wunsch, Virtuosen zu werden. Sie kommen ans Klavier mit ganz konkreten Wünschen und Bitten, speziell dieses Instrument betreffend. Pianistisch oft als Anfänger, musikalisch den Pianisten nicht selten meilenweit voraus. Handwerklich zum Beispiel beim Rhythmus – sie haben viel mehr gemeinsam musiziert, oder beim Blattlese - wenn sie in Orchestern oder Bands spielen. Geschmacklich: Oftmals haben sie schon mehr Musik gehört und mit vielen verschiedenen Menschen über Musik gesprochen. Was wünschen sie sich vom Klavier?

„Ich will alles können, was ich auf der Gitarre kann. Chiffren lesen, mehrstimmig spielen, Songs begleiten, Songs ganz alleine spielen mit Melodie und Begleitung gleichzeitig. Ich will meine Lieder spielen können.“

„Ich will ES einfach können“ - Was meinst du mit „es“? - „vom Blatt spielen, ad hoc begleiten, Improvisieren“

„Verschiedene Stilrichtungen darstellen können, (...) harmonische Zusammenhänge verstehen, verdeutlichen, fasslich machen, Harmonien begreifen“

„dazu singen, musikalisch verstehen, Spaß haben (...) einfach Stücke nachspielen ist langweilig“

An allererster Stelle wird in verschiedenen Formulierungen immer wieder die Möglichkeit genannt, sich selbst und anderen komplexe musikalische Zusammenhänge darstellbar und verständlich zu machen.

Verständnis komplexer horizontaler und vertikaler Zusammenhänge

Diese Funktion, die gar nicht direkt auf eine wie auch immer geartete Vorführung vor Publikum abzielt, wird einhellig von allen beschrieben. Komponist_innen, Musiktheaterregisseur_innen, Schulmusiker_innen, auch Pianist_innen, Chorleiter_innen -

Mir steht sehr deutlich ein Gespräch mit einer Studentin vor Augen, die versuchte, mir die Frage zu beantworten, welche Wünsche sie mit dem Klavierspielen verbindet. Mit leuchtenden Augen und ausladenden Gesten versuchte sie, etwas auszudrücken, von dem ihr ganz klar zu sein schien, was es war. *„Mir fehlt einfach die Technik, nein, also Akkorde, ich will dieses Ding mit den Harmonien verstehen ...“* sie verstrickte sich in

diesem scheinbaren Gegensatz – in ihrer Antwort fielen immer wieder die Begriffe „Harmonisch denken“ und „Klavierspielen“ - fast so als seien sie synonym. Das sind sie natürlich nicht, aber das Schwanken zeigt, wie eng beides zusammengehört.

Email einer Studentin im Mai 2015 aus einem Studienaufenthalt in Peru:

*„Ich hab ne Frage zur Quintfallsequenz: Wenn ich in Dur bin ist der dritte Akkord ein verminderter
also C7/9 - G7/9 - h verm. 7/9
genau da ist die Frage: Ich habe gelernt, dass die 9 dort nicht gespielt wird, weil sie klein ist und das sich mit der 8 reibt. Wenn man C7/9 mit 7 im Daumen anfängt kann ich das nachvollziehen, aber wenn ich mit der 3 im Daumen anfangen, finde ich klingt das gut.
Was sagst du dazu?
Wie ist das in Moll, genauso?“*

Auch in diesem kleinen Brief geraten die Kategorien von Fingersatz und Stimmführung durcheinander. Weil die Studentin in Eile geschrieben hat (merkt man unter anderem daran, dass sie G7 als 2. Station im Quintfall nach C – Dur nennt ...), schreibt sie genau so, wie es wirklich in ihrem Kopf stattfindet: Nämlich als Mischung von Harmonielehre und Fingersatz. Für eine Musiktheorieklausur müsste sie ihre Formulierungen ordnen. Für ihr praktisches Musikerinnenleben aber ist es von unschätzbarem Vorteil, dass sie sozusagen mit ihrem Daumen denkt und hört.

Diese Mail gibt uns ein Stück Innenansicht von dem, was oft so bewundert wird, wenn jemand spontan harmonisieren kann. Innen laufen da genau solche seltsamen Halbsätze: Wenn ich mit dem Daumen auf der 3 anfangen, klingt es gut.

Ich habe nicht mitgezählt, wie oft ich auf die Frage, was sich jemand vom Klavierunterricht wünscht, diese oder ganz ähnliche Antworten gehört habe. Sie zielen immer auf die Verknüpfung des harmonischen Denkens mit dem Spielen.

Fast genauso häufig kommt der Wunsch, Lieder spielen oder begleiten zu können.

Sich selbst und andere begleiten

Der Weg ins Klavierspiel und Musizieren hinein geht oft über das Begleiten von Gesang und oft ist das auch zugleich schon das Ziel, die Funktion des Instrumentes in der Biografie seines Spielers.

Viele Klavierspieler_innen begleiten ihr ganzes Leben lang mit Begeisterung Chöre, Sänger, Kinder, sich selbst. Es ist sinnvoll, diese Möglichkeiten von Anfang an im Blick zu haben und eine enge Wechselwirkung zwischen den Anwendungskontexten des Instrumentes und dem Unterricht anzustreben.

Harald Schmidt hatte nie vor, professioneller Musiker zu werden, aber er spielt gerne und gut Klavier. Seine ersten Schritte auf dem Instrument beschreibt er in einem Interview: *„Wir hatten so ein kleines Buch mit Wiener Liedern. (...) Meine Mutter ist aus Nikolsburg und mein Vater aus Karlsbad (...) Ja und dann hatten wir so ein kleines Buch von einem Bekannten geschenkt gekriegt (...) die spielte ich dann auf dem Klavier. Meine*

Eltern sangen zum Teil dazu - und so bereiteten wir uns auf das künftige Europa vor zuhause.“

Komponieren

Eine Klavierstunde aus Hesses „Glasperlenspiel“, die eigentlich eine Kompositionsstunde ist:

„Mit dem Musikmeister einen Kanon zu bauen oder ihn einen schlecht gebauten ad absurdum führen zu hören, hatte oft eine Feierlichkeit oder auch eine Munterkeit wie nichts anderes, manchmal konnte man kaum die Tränen zurück halten, und manchmal kam ein Lachen heraus. Aus einer privaten Musikstunde bei ihm kam man wie aus einem Bad und einer Massage.“

Improvisieren (auch polyphon), Spielen, Kommunizieren

Folgende Stelle aus einem Roman des 21. Jahrhunderts, Ortheils „Erfindung des Lebens“ zeigt ein glückliches Nebeneinander von freiem Spiel und Werkstudium:

„Neben dem Üben der kleinen Stücke war meine größte Freude aber das freie Spiel. Das freie Spiel fand nach den Übungseinheiten statt und bot mir die Möglichkeit, etwa Neues auszuprobieren. (...) Oft nahm ich mir dafür mehr Zeit als für das eigentliche Üben, und ich glaube noch heute, dass eine tief sitzende Infektion durch Musik weniger durch manisches Üben als durch Improvisieren geschieht. Das Improvisieren machte mich ohne Befehle und Regeln mit dem Klavier vertraut und sorgte für einen starken emotionalen Kontakt. Meist verlief es wie ein Gespräch mit dem Instrument (...)“

5. Perspektive

Welche konkreten Konsequenzen für die eigene Arbeit lassen sich aus der Beschäftigung mit den tatsächlichen und den literarisch verdichteten Klavierspielerbiografien ziehen?

Bewusste Haltung zum kulturellen Ballast des Instrumentes und der eigenen Biografie

Die Beschäftigung mit den belletristischen Werken lädt dazu ein, sich über den kulturellen Ballast des Instrumentes klarzuwerden. Wir können uns bewusst machen, welche Wünsche und Projektionen es im Umfeld vom Klavierunterricht gibt – die mit allergrößter Wahrscheinlichkeit auch uns selbst stark geprägt haben.

Wir können uns für möglicherweise außerhalb des Klavierunterrichtes zu lösende Probleme sensibilisieren. Zwar können wir niemandem abnehmen, seine eigenen Fallen zu entdecken und zu bearbeiten, leider insbesondere Kinder oft nicht vor von Ehrgeiz und Unsicherheit geplagten Eltern schützen. Aber wir können das zumindest für uns selber versuchen. Wir können uns sehr genau fragen, welche Anteile unserer eigenen Ausbildung und unseres eigenen Musizierens von falschen Erwartungen belastet sind.

Wir können uns selbst und das ganze Setting immer wieder einem konstruktiven aber auch ganz grundsätzlichen Zweifel unterziehen. Wo musizieren und unterrichten wir

wirklich aus freien Stücken? Und wo wiederholen wir Dinge, die es schlichtweg nicht wert sind, wiederholt zu werden? Wieviel höhere Tochter oder höherer Sohn steckt unaufgelöst in uns selbst und wird weitergegeben? Wieviel unglückliches sich Vergraben in einsame Höhenflüge? Wieviel Auseinanderklaffen von antrainiertem Gedichte aufsagen und freiem Sprechen? Wieviel Angst davor, mit dem Versuch, alternative Wege zu gehen, von der eigenen Szene professionell nicht mehr ernst genommen zu werden?

Methodik zwischen Technik und Tonsatz

Es gibt viele gute Methodikwerke für den Klavierunterricht. Mir hilft es, Übungen aus ihnen nach dem Kriterium auszuwählen, ob sie auf eine musikalische Entwicklung in Dichtung und Prosa gleichermaßen hinwirken. Das heißt vor allem, dass Technik-Übungen immer auch vom Tonsatz her verstanden, oder besser: „begriffen“ sein müssen.

Ich schätze, dass es für eine gesunde Sprachentwicklung am Klavier gut wäre, etwa 40 bis 50 Prozent der Unterrichts- und Übezeit dem Literaturstudium und der Vorbereitung von Konzertprogrammen zu widmen. Zentrale Inhalte einer Klavierstunde, die spezifischen Möglichkeiten des Instrumentes nutzend und damit viele biografische Anknüpfungspunkte bietend, sind darüber hinaus:

- Technik & Harmonielehre in einem (z.B. viel Transponieren mit guten Fingersätzen)
- Prosa sprechen (Improvisation)
- Teamwork, Rhythmus (z.B. vierhändiges Blattspiel)
- Formen analysieren
- kulturellen Kontext reflektieren
- andere Instrumente kennenlernen
- Dichten, Lesen
- Musik anhören, Komponieren
- Singen
-
-

Als sehr bereichernd für die Planung und Durchführung dieser Inhalte erlebe ich den Austausch mit Kolleg*innen aus den Bereichen Jazz(klavier) und liturgisches Orgelspiel.

Bereitschaft zum Suchen und Entwickeln eines persönlichen biografischen Bezuges

Am Ende steht und fällt jeder Unterricht mit der Frage, ob eine wirklich tiefgehende emotionale Bindung zwischen Spieler*in und dem Instrument zustande kommt.

Deswegen kann man gar nicht genug Zeit und Energie dafür aufwenden, jeden Schüler, jede Schülerin, jede*n Studierenden in seiner Besonderheit wirklich ganz genau und ganz ausführlich wahrzunehmen. Immer wieder zu fragen, wo er oder sie gerade steht – zu beobachten, an welcher Stelle bei welchem Menschen welche Art von Begeisterung frei werden kann. Versuchen, den Platz des Klaviers in der Biographie jedes einzelnen aufzuspüren. So lange verschiedene Angebote zu machen und gemeinsam auszuprobieren, bis man spürt, dass eine Verbindung entsteht.

Es ist nicht nur höflich, sondern entscheidend für den Erfolg, ganz genau zuzuhören, sich am Anfang des gemeinsamen Weges und auch im Laufe der Jahre immer wieder im engen Kontakt mit Schüler*innen und Studierenden über Fragen, Wünsche, Möglichkeiten und Grenzen des Unterrichtes zu verständigen. Gemeinsam zu definieren, auf welche Suche man sich begeben will, welche Ziele und Zwischenschritte angestrebt werden sollen und auch darüber zu sprechen, ob man selbst als Lehrer*in überhaupt die richtige Person dafür ist. Ich halte es für vollkommen großwahnsinnig zu behaupten, man könne als einzelne Lehrer*in jede denkbare Klavierspielerbiografie in jeder Phase professionell begleiten.

Viel leichter, freudvoller und überzeugender ist es, wenn wir uns von einem möglichen Selbstbild bzw. dem Wunsch, Experten bezüglich aller Möglichkeiten dieses Instrumentes zu sein, ein für alle Mal verabschieden. Es zeugt von Kompetenz, diese Möglichkeiten so umfassend wie möglich im Blick zu haben, und von Integrität, zuzugeben, dass niemand sie alle beherrscht.

Zum Glück können wir einander weiterempfehlen! – Ziel: In hundert Jahren, also im Jahr 2116, stellt irgendein Forscher lauter glückliche Klavierunterrichts-Szenarien aus der Weltliteratur des 21. Jahrhunderts zusammen ...

Mit freundlichen Grüßen,

Maja von Kriegstein

Ps. Man muss nicht Klavierspielen lernen

Im Jahr 2007 unterrichtete ich in meiner Studentenwohnung ein neun Jahre altes Mädchen. Die Gesellschaft dieser kleinen, hellwachen und sehr witzigen Person war ein Genuss. Aber der eigentliche Anlass unseres Treffens, ihr Klavierspiel, stellte sich für uns beide als fast unüberwindliche Schwierigkeit dar. Heute erinnert sie sich: *Ich konnte mir keine Noten merken, üben zuhause ging irgendwie gar nicht, und dann nächste Stunde versuchen, dasselbe wieder zu spielen – das hat alles nicht so richtig funktioniert - aber das haben wir dann ja auch nicht gemacht.*“

In meiner Erinnerung war es so, dass ich irgendwann bei ihren zum Glück sehr aufgeschlossenen Eltern um einen Freibrief bat, einen Unterricht zu versuchen, der ganz ohne Umwege ihrem offensichtlichen Ruhe- und Ausdrucksbedürfnis folgte und nicht mehr der Klavierschule. Das führte dazu, dass sich über mehrere Monate hinweg dienstags nachmittags eine Grundschülerin unaufgefordert auf mein Bett legte und mich bat, ihr etwas vorzuspielen.

Ich spielte zunächst die Stücke, die wir zusammen geübt hatten, dann irgendwelche ganz einfachen Sequenzen, einzelne Motive etc. Die ersten zehn Minuten war sie meistens vor allem erst einmal müde, ich fragte mich zwischendurch, ob sie schlief. Aber sie hörte sehr genau zu, und wenn ihr etwas gefiel musste ich es genauso noch einmal spielen. Am Anfang waren es vor allem Arpeggien, später vermehrt einfache Rhythmuspatterns und Melodien. Irgendwann wurden kleine Änderungen bestellt. Sie begann sozusagen durch mich zu komponieren und dann – wiederum unaufgefordert – zu der Klaviermusik zu singen, wunderbare poetische Geschichten und Gedichte sprudelten mit größter

Selbstverständlichkeit aus ihr heraus. Wir hatten unseren Modus gefunden:
Singer/Songwriter-Duo.

Wir arbeiteten über lange Strecken sehr konzentriert und ohne Pause. Als ich in irgendeiner Stunde eine Melodica zu ihr aufs Bett legte, nahm sie sie ganz selbstverständlich auf und wechselte den Gesang ohne gesonderte Aufforderung mit einstimmigem Spiel ab. Mit Leichtigkeit erfand sie innerhalb eines knappen Jahres mehrere zauberhafte Lieder.

Es war klar: Lea musste nicht Klavierspielen lernen. In ihrem Leben würde das Instrument die Rolle spielen, dass sie seinen Klang genießen, ihren Geschmack an ihm ausbilden und vielleicht mit anderen Klavierspielern zusammen musizieren würde. Die auf diese Weise mit dem Instrument verbrachten Jahre waren nicht überflüssig, sagt die heutige Abiturientin. Sie hat als höchst aktive ZuhörerIn und dann als kreative SängerIn wichtige Erfahrungen mit dem Klavier gemacht.

Auch eine mögliche (pädagogische und künstlerische) Funktion des Klaviers in meiner eigenen Biografie wurde mir in den Stunden mit ihr sehr deutlich: Werkzeug zur Schaffung eines Raumes zu sein, in dem man eben nicht mit einem klebrigen Spinnennetz verfolgt, sondern auf Händen getragen wird - wahrgenommen und unterstützt in seiner jeweiligen musikalischen und menschlichen Einzigartigkeit.

Maja von Kriegstein (*1977) ist Dozentin für Klavier (Bereiche Liedspiel, Improvisation, kreatives Ensemblespiel) an der Universität der Künste Berlin. Freischaffend spielt sie Klavier, Trompete, Waschmaschinenschlauch, Ukulele, Orgel, Stimme und Konzeption in verschiedenen Berliner Jazz- und Improvisationsensembles. Seit 2014 leitet sie das Musiktheater-Ensemble Mann aus Obst. Nach guten Erfahrungen empfiehlt sie zur wirksamen und dauerhaften Entfernung von Damenbärten die Methode der Elektro-Epilation bei Ulrike Lips in Berlin Hermsdorf.

Literarische Quellen

Thomas Bernhard (1931 – 1989)
Der Untergeher (1983)

Marguerite Duras (1914 – 1996)
Moderato cantabile 1958

Hermann Hesse (1877 – 1962)
Das Glasperlenspiel (1943)

Elfriede Jelinek (*1946)
Die KlavierspielerIn (1983)

Thomas Mann (1875 – 1955)
Das Wunderkind (1903)

Doktor Faustus (1947)

Hanns-Josef Ortheil (*1951)
Die Erfindung des Lebens (2009)

Philip Roth (*1933)
Das sterbende Tier (2001)

Patrick Süskind (*1949)
Die Geschichte von Herrn Sommer (1991)

Eudora Welty (1909 – 2001)
June Recital (1949)

Marina Zwetajewa (1892 – 1941)
Mutter und die Musik (1935)

Fernsehdokumentation

Harald Schmidt im Gespräch mit Peter Huemer stadtheater Walfischgasse/ Wien
23.11.2014

mündliche Quellen

zahlreiche Interviews, hauptsächlich im Frühjahr 2015 geführt mit Schüler_innen und Studierenden sowie mit berufstätigen Klavierspieler*innen verschiedener Tätigkeitsbereiche (Komposition, Musiktheaterregie, Chorleitung, Theaterpädagogik, Psychoanalyse, innere Medizin, bildende Kunst/Spaziergangswissenschaft, Medienwissenschaft)

Musiktheoretische / Klavierpädagogische Quellen

C. P. Emanuel Bach (1714 – 1788)
Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen (1753/1762)

Chick Corea (*1941)
Advice 1 (1984)

Marc Levine (*1952)
Das Jazzpianobuch (1992)

Johann Gottfried Vierling (1750 – 1830)
Versuch einer Anleitung zum Präludieren für Ungeübtere mit Beispielen erläutert von Johann Gottfried Vierling, Organist zu Schmalkalden (1794)

Umfrage-Ergebnis online

Sigrid Naumann - Zusammenfassung der Ergebnisse der EPTA - Umfrage zur Berufszufriedenheit 2011