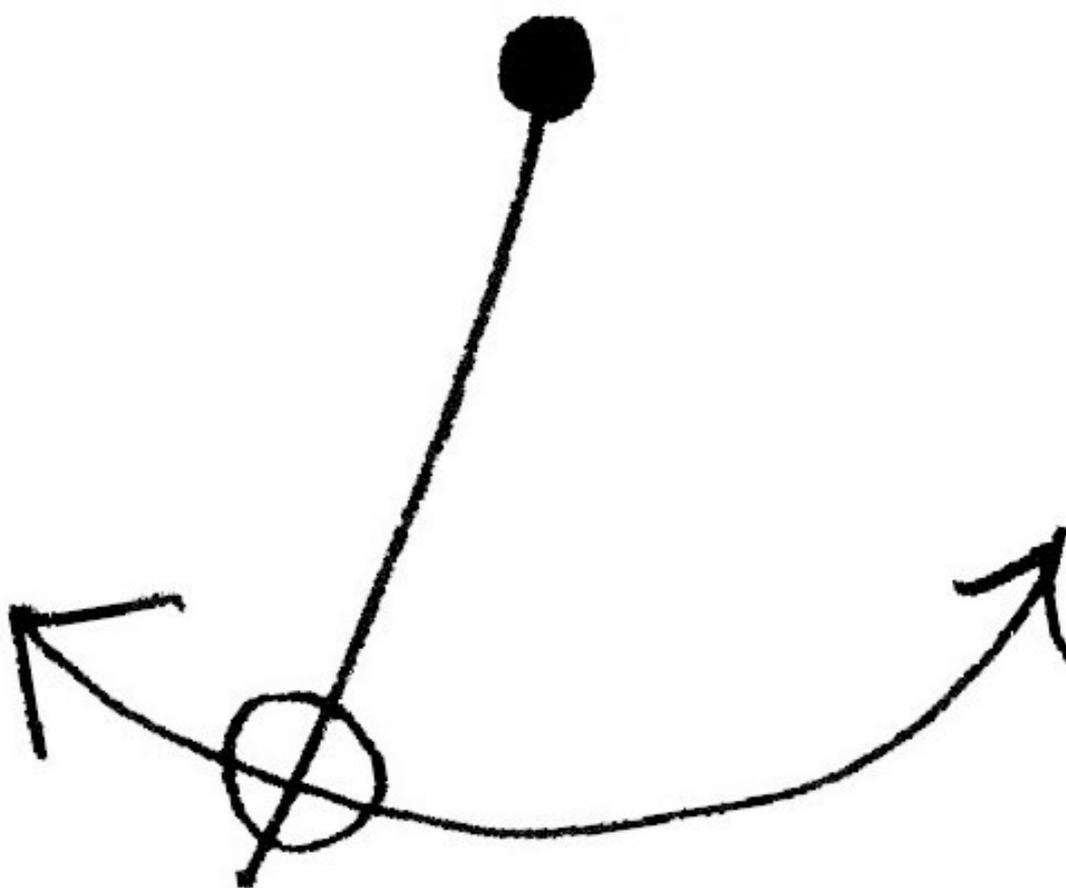


DIE PENDELMETHODE

Für Euch alle, die Ihr gerne wissen wollt, wie man sich eine geschmeidige und starke Klaviertechnik aneignet



Inhaltsverzeichnis

1. Was ist die Pendelmethode?	5
2. Über die Entstehung der Pendelmethode	6
3. Eine kurze Einführung in die Pendelmethode	7
Die fünf Übungskategorien	
4. Das Schnellspielen langsam zu üben/die Übertreibungsmethode	8
5. Eine kurze Darlegung für Wortkreativität	9
6. Passive Dehnübungen	9
7. Übungen der aktiven Streckung und der aktiven Beugung	12
Die stärkste aktive Streckung des Fingers	
Die stärkste aktive Beugung des Fingers	
Die zwei Außenpositionen der Klaviertechnik und ihr Verhältnis zueinander	
Die Ablösungsübung	
8. Ein paar zusätzliche Übungen zum Aufwärmen	15
Die Handgelenkvibration	
Die Schulter-, Ellenbogen- und Handgelenkbefreiung	
9. Intensiver Gebrauch der Klavierübungen	17
Die kurze, intensive und sammelnde ($\rightarrow\leftarrow$) Spannung	
Die kurze, intensive und spreizende ($\leftarrow\rightarrow$) Spannung	
Ein Raum mit vier Wänden, Boden und Decke	
Die beste Ausführung der Übungen	
Die verschiedenen Übungsversionen von hyperlegato bis staccato	
Die verschiedenen Grade des Körpergewichtes in der Technik.	
10. Körperhaltung vor und während des Klavierspiels	22
Die Basisstellung	
Eine besonders effektive Vorübung	
Kreuzkrabbeln (Cross Crawl)	
11. Ein Morgenritual	25
12. Die Sitzposition beim Klavier und die Übungsposition	25
13. Und dann eine Warnung und eine Überlegung	27
14. Ein paar Ratschläge, um eine gute Körperhaltung einfacher aufzubauen	27
15. Ein wenig über Stoffmenge und Zeitwirtschaft	28
16. Ein kleiner Debattenbeitrag	28
17. Und zum Schluss	29

Die Übungen

Legato Oktave und davon abgeleitete Übungen

Legato Oktave I	30
Legato Oktave II	31
Legato 1.-3. Finger über 5. Finger	32
Legato 1.-5. Finger unter 3. Finger	33
Legato 3.-5. Finger über 1. Finger	34
Legato Oktave I, kleine Hände	35
Legato Oktave II, kleine Hände	36
Legato 1.-3. Finger über 5. Finger, kleine Hände	37
Legato 1.-5. Finger unter 3. Finger, kleine Hände	38
Legato 3.-5. Finger über 1. Finger, kleine Hände	39

Artikulierte Oktave und davon abgeleitete Übungen

Artikulierte Oktave I	40
Artikulierte Oktave II	42
Artikulierter 1.-3. Finger über 5. Finger	44
Artikulierter 1.-5. Finger unter 3. Finger	46
Artikulierter 3.-5. Finger über 1. Finger	48
Artikulierte Oktave I, kleine Hände	50
Artikulierte Oktave II, kleine Hände	52
Artikulierter 1.-3. Finger über 5. Finger, kleine Hände	54
Artikulierter 1.-5. Finger unter 3. Finger, kleine Hände	56
Artikulierter 3.-5. Finger über 1. Finger, kleine Hände	58

Legato Untersatz

Legato Untersatz, 2.-3. Finger	60
Legato Untersatz, 2.-4. Finger	61
Legato Untersatz, 2.-5. Finger	62
Legato Untersatz, 3.-4. Finger	63
Legato Untersatz, 3.-5. Finger	64
Legato Untersatz, 4.-5. Finger	65
Legato Untersatz, Doppelgriffe I	66
Legato Untersatz, Doppelgriffe II	67
Legato Untersatz, Doppelgriffe III	68
Legato Untersatz, kleine Hände, 2.-3. Finger	69
Legato Untersatz, kleine Hände, 2.-4. Finger	70
Legato Untersatz, kleine Hände, 2.-5. Finger	71
Legato Untersatz, kleine Hände, 3.-4. Finger	72
Legato Untersatz, kleine Hände, 3.-5. Finger	73
Legato Untersatz, kleine Hände, 4.-5. Finger	74
Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe I	75
Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II	76

Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III	77
<u>Artikulierter Untersatz</u>	
Artikulierter Untersatz, 2.-3. Finger	78
Artikulierter Untersatz, 2.-4. Finger	80
Artikulierter Untersatz, 2.-5. Finger	82
Artikulierter Untersatz, 3.-4. Finger	84
Artikulierter Untersatz, 3.-5. Finger	86
Artikulierter Untersatz, 4.-5. Finger	88
Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe I	90
Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe II	92
Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe III	94
Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 2.-3. Finger	96
Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 2.-4. Finger	98
Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 2.-5. Finger	100
Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 3.-4. Finger	102
Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 3.-5. Finger	104
Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 4.-5. Finger	106
Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe I	108
Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II	110
Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III	112
<u>Legato Übersatz</u>	
Legato Übersatz, 2.-3. Finger	114
Legato Übersatz, 2.-4. Finger	115
Legato Übersatz, 2.-5. Finger	116
Legato Übersatz, 3.-4. Finger	117
Legato Übersatz, 3.-5. Finger	118
Legato Übersatz, 4.-5. Finger	119
Legato Übersatz, Doppelgriffe I	120
Legato Übersatz, Doppelgriffe II	121
Legato Übersatz, Doppelgriffe III	122
<u>Artikulierter Übersatz</u>	
Artikulierter Übersatz, 2.-3. Finger	124
Artikulierter Übersatz, 2.-4. Finger	126
Artikulierter Übersatz, 2.-5. Finger	128
Artikulierter Übersatz, 3.-4. Finger	130
Artikulierter Übersatz, 3.-5. Finger	132
Artikulierter Übersatz, 4.-5. Finger	134
Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe I	136
Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe II	138
Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe III	140

DIE PENDELMETHODE

Wie eignet man sich eine befriedigende Klaviertechnik an?

Das ist natürlich möglich, wenn man als glücklicher Schüler eines aufmerksamen und technisch bewussten Klavierlehrers schon von klein an die richtigen Bewegungen erlernt oder selbst ein gewisses Talent für gesunde und funktionierende Bewegungen mitbringt.

Wie verhält es sich aber, wenn man ein solches Glück oder Talent nicht hat? Ist es dann möglich, eine mangelhafte Klaviertechnik zu korrigieren?

Ja, das ist möglich – es ist aber ein Prozess, der Willen, Wissen und Durchhaltevermögen erfordert.

Noch so viel Fleiß und Schweiß beim Üben wird nichts bringen, wenn man mit mangelhaften Grundvoraussetzungen spielt. Übt man dagegen mit günstigen Voraussetzungen, wird man mit dem nötigen Fleiß sicher zum Ziel kommen.

In meiner Jugend hatte ich eine Vision, dass wenn man sich ohne außergewöhnliche musikalische Begabung eine Technik erwerben könnte, die genauso zuverlässig und mühelos funktionieren würde wie die, die Talentierte ohne darüber nachzudenken besitzen, würde die Sicherheit, die die wohlfunktionierende Technik schenkt, auf ihren Besitzer zurück wirken und das ganze Potential freisetzen, das früher blockiert wurde. Das bedeutet, dass eine erlöste Technik den Erlösen würde, der sie sich angeeignet hätte. Ich spiele als Musiker heute viel freier als früher aufgrund der Technik, die die *Pendelmethode* mir gegeben hat.

Diese Sammlung der Übungen öffnet den Zugang zu klaviertechnischer Struktur und Wissen sowohl für junge Pianisten auf dem Weg aufwärts als auch für erfahrene Pianisten, die über manchen Mangel in ihrer Klaviertechnik frustriert sind. Eines ist ohnehin klar: je früher eine gute Grundlage der Klaviertechnik gelegt wird, desto einfacher kann man sie sich aneignen und desto weniger Mängel müssen ausgebessert.

Wenn die Technik nicht von allein kommt, muss man Übungen machen.

Fehlt technische Sicherheit, ist es wie in einem Moor zu wandern.

Die größten Talente kommen nicht immer am weitesten.

Knacke den Code der Klaviertechnik in 20 Minuten pro Tag.

1. Was ist die Pendelmethode?

Die *Pendelmethode* ist ein Übungssystem, das ich erstellt habe, zum Teil durch Anpassung von bekannten Übungsvorbildern, zum Teil durch Übungen, die ich mir selbst ausgedacht habe. Ich habe das System nach der durchgehenden Idee benannt, dass alle Übungen ohne Ausnahme in einem ständigen Wechsel zwischen einem Ausstrecken und einer Beugung von Seite zu Seite wie ein Pendel ausgeführt werden, weil diese ständige Bewegung Verspannungen verhindert. Einige mögen vielleicht fürchten, dass diese Praxis eine unruhige und schunkelnde Technik zur Folge hat, – sie führt ganz im Gegenteil zu einer ruhigen, starken und geschmeidigen Technik, sie entfernt überflüssige Bewegungen und wirkt der Säurebildung in der Muskulatur entgegen.

Die *Pendelmethode* enthält außerdem einige vorbereitende Übungen, *Übungen der aktiven Streckung und der aktiven Beugung*, die die Voraussetzungen für eine intensive Ausnutzung der Möglichkeiten der Übungen für Klavier schärfen durch Training der kräftigsten Streckung und der kräftigsten Beugung, die die Hand- und Fingermuskulatur leisten kann.

Eignet man sich *die Pendelmethode* an, dann eignet man sich auch eine Art Klavier zu spielen an, die nie lasch oder steif ist, sondern immer stark und geschmeidig. In diesem Wechsel zwischen dem Strecken und dem Beugen und auf dem Weg von einer Bewegung zur anderen wird sich ein bedingter Reflex zwischen Spannung und Entspannung entwickeln, und hier, zwischen dem Strecken und dem Beugen und zwischen der Spannung und der Entspannung, befindet sich die Klaviertechnik.

2. Über die Entstehung der Pendelmethode

Einige Musiker haben die Gabe, mit selbstverständlichem Wohlklang, Autorität und Energie spielen zu können, worauf wir als Zuhörer mit einem zufriedenen „Ja, so muss es sein“ reagieren. Und einige Musiker spielen mit einem Kontakt zu ihren Instrumenten, wo man denkt: „Wie lässt sich so etwas tun, wie können sie mit einer solchen Behändigkeit, Schnelligkeit und Kraft spielen, ohne steif zu werden?“ Wie konnte Vladimir Horowitz mit derartig enormer technischer Überlegenheit und derartig radikalen Bewegungen spielen? Wie spielt man Klavier, das heißt benutzt Finger, Hände und Körper, sodass das Klavierspiel schön, kraftvoll und nuanciert wird zwischen legato, staccato, non legato, mit Passagenspiel, Doppelgriffen, Oktaven und so weiter? Wenn ich Klavierlehrer, Pianisten oder Studienkollegen gefragt habe, was Klaviertechnik ist, haben einige mir den Rat gegeben, Tonleitern, Drei- und Vierklänge, Oktaven und Terzen aus verschiedene Sammlungen, insbesondere von Brahms, Cortot oder Hanon zu üben, oder nur frei von der Leber weg zu spielen und gleichzeitig so wenig wie möglich über Technik nachzudenken. Andere (die Meisten) haben es nicht gemocht, über Klaviertechnik zu reden, – möglicherweise weil es Unsicherheit aufdecken könnte, die man lieber nicht offenlegen möchte, und vielleicht, weil Fertigkeiten, die sie unbewusst verwenden, unsicher werden könnten, wenn man sie anzweifeln würde.

Das hat mich oft verwirrt und so wurde ich ohne brauchbare Antworten auf meine Fragen zurückgelassen um dann allein weiterzugrübeln. Letzten Endes bin ich aber so selbst auf Lösungen für technische Probleme meines Klavierspiels gekommen.

Die Begegnung mit dem Organisten (und Pianisten) Flemming Dreisig hat mich seit meiner Jugend besonders inspiriert. Er ist ein virtuoser und wohlrenommierter Organist, und war unter anderem Domorganist in Kopenhagen und Orgelprofessor bei Dem Königlichen Dänischen Musikkonservatorium. Er hatte als Kind in einer entscheidenden Periode den berühmten Pianisten, Professor und Arzt Victor Schiøler als Klavierlehrer. Victor Schiøler war es, der Flemming Dreisig den Tonleiterkurs lehrte, welcher für Dreisig das Fundament für seine große pianistische wie organistische Technik bilden sollte. Die Begegnung mit Flemming Dreisig hat mich überzeugt, dass es möglich ist Klaviertechnik durch Einsicht und Übungen zu entwickeln. Mit dieser Sammlung von Übungen ist es meine Absicht die Lösungen, die ich für technische Schwierigkeiten in meinem Klavierspiel gefunden habe, all denjenigen zugänglich zu machen, die dabei Hilfe benötigen, ein zufriedener Pianist (Organist oder Cembalist?) zu werden, mit

genügender Grundlage technische Herausforderungen zu lösen, die jedem Pianisten in seiner Entwicklung begegnen.

Im Folgenden mag es Themen oder Verfahren geben, die ein berechtigtes Staunen bei Lesern mit Kenntnis vom Klavierspiel oder solchen mit bloß kritischem Sinn hervorrufen, weil das Material mehrere Methoden und Pointen enthält, die von der Tradition abweichen. Ich kann aber aus Erfahrung berichten, dass sie funktionieren. Beginnen Sie mit der Aneignung der Klavierübungen, wie sie geschrieben sind. Das kann an sich erheblichen Gewinn bringen. Arbeiten Sie dann an der Vertiefung, die die Vorbereitungs- und Intensivierungsstrategien dieses Materials anbieten.

Übrigens muss ich zugeben, dass viele Erklärungen und Formulierungen dieses Materials etwas umständlich und ungeschickt anmuten. Das liegt insbesondere daran, dass ich versucht habe, jeglichen Missverständnissen oder Fragezeichen bei der Erarbeitung vorzubeugen.

3. Eine kurze Einführung in die Pendelmethode

Die Pendelmethode besteht aus fünf Übungskategorien. Hat man sich erst eine Übung von jeder der fünf Übungskategorien sowohl in der Legato-Version als auch in der artikulierten Version angeeignet, sind die übrigen Übungen einfach zu lernen. Es ist wichtig, die Übungen genau zu lesen und einstudieren, ähnlich wie bei einer Fuge von J. S. Bach, wo jeder Noten- und Pausenwert von Bedeutung ist. Ein sorgfältiges Einstudieren wird manche Fragen und Erklärungen, wie die Übungen ausgeführt werden sollen, überflüssig machen. Alle Fingersätze müssen beachtet werden, wenn man möglichst viel von den Übungen profitieren will, weil mit den Übungen bewusst alle Fingersatzkombinationen trainiert werden sollen.

Die fünf Übungskategorien

Eine Kategorie von Tonleiterübungen, die den Untersatz trainiert.

Eine Kategorie von Tonleiterübungen, die den Übersatz trainiert.

Eine Kategorie von Doppelgriffübungen, die den Untersatz trainiert.

Eine Kategorie von Doppelgriffübungen, die den Übersatz trainiert.

Eine Kategorie, die das Oktavenspiel trainiert und davon abgeleitete Übungen.

Jede Kategorie ist wiederum in eine Legato-Version und eine artikulierte Version aufgeteilt.

Wie zuvor erwähnt liegt allen Übungen das Prinzip zugrunde, dass Finger, Hände und Handgelenke sich die ganze Zeit wie ein Pendel von Seite zu Seite bewegen. Diese Bewegungsabfolge stärkt und entspannt Ihre Muskulatur zugleich, da zwar alle Muskeln im Einsatz sind, um die Übungen durchzuführen, und dadurch nach und nach an Kraft und Stärke gewinnen, aber die Pendebewegung gleichzeitig jedweden Verspannungen vorbeugt. Hierdurch entsteht ein bedingter Reflex von Gleichgewicht zwischen Spannung und Entspannung, der die Grundlage eines nuancierten und wohlklingenden Klavierspiels ist.

Wie unser Körper auch bei ungewohnter Gartenarbeit zunächst schnell müde und empfindlich wird, wird es auch bei den Übungen seine Zeit brauchen, bis Sie sich an die neuartigen Bewegungen gewöhnt haben und Schwächegefühle verdrängt werden.

Die Akzente beim Auftakt sind bewusst gesetzt. Sie schaffen Antrieb in der Phrasierung und verursachen dadurch einen günstigen Phrasierungs- und Energier reflex sowohl in der Ausführung der Übungen als auch im folgenden Klavierspiel.

Die Übungen sind an meine eigenen Hände, die weder besonders groß noch besonders klein sind, angepasst. Bei kleineren oder größeren Händen kann es daher notwendig sein, sich mit Fantasie und Kreativität eigenen Übungsvarianten zu überlegen. Scheuen Sie sich nicht, Änderungen oder Kommentare in die Übungen für den persönlichen Gebrauch hineinzuschreiben. Man muss sich aber darüber bewusst sein, dass alle Übungen für weiße Tasten konzipiert sind. Das hat den Grund, dass die weißen Tasten mehr Freiheiten geben, in die Außenpositionen zu gehen als bei Übungen mit schwarzen Tasten. Die Übungen sind nur dafür entwickelt, technische Probleme zu lösen und haben keinen musikalischen oder ästhetischen Wert.

Die Übungen lassen sich eine nach der anderen machen und später miteinander kombinieren, z.B. eine Oktavenübung, legato/artikuliert – eine Untersatzübung, legato/artikuliert – eine Übersatzübung, legato/artikuliert.

Man wird kein guter Klavierspieler nur durch die Aneignung und das Praktizieren dieser Übungssammlung. Allerdings schafft die Ausführung der Übungen eine nicht unwesentliche Voraussetzung dafür, dass die Finger, die Hände und der Körper später bereit sind, die verschiedenen technischen Anforderungen des Klavierspiels zu lösen. Man sollte sich aber zudem eines immer bewusst sein: genauso wenig wie eine Sprache allein dadurch erlernt werden kann, dass man die Aussprache der Wörter trainiert und beherrscht, wird man kein Gefühl für die Musik in ihren unendlichen Nuancen entwickeln, wenn man sich neben den Technikübungen nicht mit dem Repertoire der Klavierliteratur beschäftigt.

4 .Das Schnellspielen langsam zu üben/die Übertreibungsmethode

Für fast alle Musiker, die vor einem Publikum spielen, geht mit dieser Situation ein besonderer Leistungsdruck einher. Es erfordert dann größte technische Sicherheit, davon nicht aus dem Konzept gebracht zu werden. Daneben müssen die Finger, der Körper und das Gehirn im schnellen Tempo deutlich aktiver sein als im langsamen Tempo. Es liegt auf der Hand, dass man sich zwar, wenn man langsam spielt, wohl fühlen kann, aber dass es nicht ausreicht um auch bei erhöhten Leistungsdruck und noch dazu im schnellen Tempo sicher zu sein. Diesen technischen Überschuss, der einem das schnelle Tempo und Spielen unter Leistungsdruck ermöglichen soll, gilt es also, schon beim langsamen Spielen aufzubauen. Eine Möglichkeit ist es, ohne Pedal zu üben, um das Klangbild nicht zu verschleiern, eine weitere, langsam und mit fast gestreckten Armen mit übertriebenem Gewicht und übertriebener Muskelkraft und Artikulation bei einer Lautstärke zwischen mezzoforte und forte zu üben. Dadurch wird eine größere Aktivität der Finger und der Hände trainiert, die dann später ein höheres Tempo ermöglichen wird als das, in dem man gerade geübt hat. Mit dieser Methode sollten insbesondere schwierige oder schnelle Passagen eingeübt werden in einem langsamen Tempo mit Überblick und ohne Stress um danach die Technik in einem schnelleren Tempo freizusetzen und den Weg dahin erheblich zu verkürzen. Das entspricht eine Sprungfeder, die man zusammendrückt, um sie danach loszulassen.

Ohne Zweifel ist diese Strategie im Studium nicht unbekannt; auch ich wurde auf ähnliche Weise von meinen Klavierlehrern unterrichtet, und selbst bei hervorragenden Pianisten durfte ich ähnliche Methoden vor einem ihrer Auftritte beobachten.

Zusätzlich zum Vorgenannten kann demjenigen, dem die Aufgabe immer noch Schwierigkeiten bereitet, dadurch geholfen sein, das Tempo mit dem Metronom im Sinne einer anfahrens Lokomotiven Schritt für Schritt zu beschleunigen. Wichtig ist nur, dass fortwährend in ein langsames Tempo zurückzukehren, bis die Aufgabe sicher und stressfrei einstudiert ist. Schließlich kann die Methode auch helfen, eine Aufgabe gut in den Finger zu behalten und zu stabilisieren, nachdem sie einmal einstudiert worden ist. Übrigens ist es eine gute Idee, bei den nach unten gesetzten Metronom-Tempi in *der Übungsstellung* zu sitzen (wird später beschrieben), um später in ungezwungener, aber aufrechter, Stellung in schnelleren Tempi zu sitzen.

5 .Eine kurze Darlegung für Wortkreativität

Im Folgenden taucht das selbstkreierte Wort "Oberfinger" mehrmals über dem 2., 3., 4. und 5. Finger auf. Das dient der Unterscheidung zwischen den verschiedenen und oft gegensätzlichen Rollen von Oberfingern und Daumen (der Unterfinger) in den Übungen und im Klavierspielen.

6. Passive Dehnübungen

Bitte achten Sie: Personen mit Hypermobilität sollten überlegen, ob diese Übungen für sie günstig sind.

1. Drehen Sie die linke Hand gegen den Uhrzeigersinn, damit der Handrücken sich nach unten umdreht. Nehmen Sie unter den Handrücken der linken Hand mit den Oberfingern der rechten Hand um den Daumen herum, und pressen Sie gleichzeitig mit dem Daumen der rechten Hand gegen den Handrücken der linken Hand. Ziehen Sie sacht, aber nach und nach fester den Daumen der linken Hand in der Richtung nach unten gegen den Uhrzeigersinn. Führen Sie dieselbe Schrittfolge mit allen Oberfingern der linken Hand aus. Diese Dehnübungen werden effektiver, wenn man gleichzeitig den Arm streckt.



Führen Sie im Anschluss die Übung spiegelverkehrt aus, sodass die linke Hand die Finger der rechten Hand dehnt.

2. Drehen Sie die linke Hand im Uhrzeigersinn, damit der Daumen nach links zeigt. Greifen Sie über die Handfläche der linken Hand mit den Oberfingern der rechten Hand um den Daumen herum, und ziehen Sie sacht, aber nach und nach fester den Daumen der linken Hand in der

Richtung nach oben im Uhrzeigersinn. Führen Sie dasselbe Verfahren mit allen Oberfingern der linken Hand aus. Diese Dehnübungen werden effektiver, wenn man gleichzeitig den Arm streckt.



Führen Sie im Anschluss die Übung spiegelverkehrt aus, sodass die linke Hand die Finger der rechten Hand dehnt.



Die *Passiven Dehnübungen* werden wie erwähnt effektiver, wenn man gleichzeitig die Arme streckt. Somit kann man die unter Punkt 1 beschriebenen *Passiven Dehnübungen* auf bequeme und gleichzeitig effektive Weise dadurch verstärken, dass man in sitzender Stellung die linke Hand über den rechten Oberschenkel führt und danach das Handgelenk auf dem Oberschenkel ruhen lässt und von hier aus die Übungen durchführt. Schließlich lässt sich die Übung auch andersherum ausführen, indem man die rechte Hand spiegelverkehrt über den linken Oberschenkel führt usw.



Auf gleiche Weise können die unter Punkt 2 beschriebenen *Passiven Dehnübungen* dadurch verstärkt werden, dass man in sitzender Stellung die linke Hand über den rechten Oberschenkel führt und danach die Rückseite der linken Hand auf das Knie oder den Oberschenkel legt, und von hier aus die Übungen durchführt. Schließlich lässt sich auch hier die Übung andersherum ausführen, indem man die rechte Hand spiegelverkehrt über den linken Oberschenkel führt usw.

Wringen Sie zum Abschluss der Passiven Dehnübungen Handgelenke und Arme gründlich aus.

1. Strecken Sie die Arme leicht, kreuzen Sie die Unterarme und drehen Sie die Hände gegeneinander damit die Handflächen sich mit umgekehrt gefalteten Händen treffen.



Drehen Sie die gefalteten Hände hin zum Oberkörper und lassen Sie, während die Ellenbogen immer noch gespreizt sind, das Gewicht der Unterarme soweit wie möglich nach unten fallen. 3. Führen Sie die Ellenbogen nun wieder zusammen und strecken Sie die Arme so weit es geht nach unten.

Wiederholen Sie Punkt 1, 2, und 3 mit umgekehrter Kreuzung, damit der Unterarm, der vorher dem Körper am nächsten war, jetzt am entferntesten ist.

7. Übungen der aktiven Streckung und der aktiven Beugung

Die Handstellungen *der aktiven Streckung* und *der aktiven Beugung* sind extrem, und die enorme Spannung und Fixierung, die sie in Hand und Fingermuskulatur verursachen, sollte nur kurz andauern, um Schaden zu vermeiden. *Übungen der Aktiven Streckung und der aktiven Beugung* sind vorbereitende Übungen, mit denen Sie ihre Beweglichkeit und Stärke für die nachfolgenden Übungen in diesem Material und natürlich für das praktische Klavierspiel mobilisieren.

Die stärkste aktive Streckung des Fingers

1. Strecken Sie die Finger, und ziehen Sie die Hand so weit wie möglich zurück und nach oben.



2. Führen Sie die Finger vorwärts in einen Zustand so gestreckt wie möglich, — die Oberfinger damit sie in einem scharfen Winkel im Verhältnis zu dem immer noch zurückgezogenen Handrücken sind, — der Daumen damit er vorwärts und unter der Handfläche herein zeigt.



3. Ziehen Sie den Daumen an der Handseite entlang zurück, damit er eine Gegenspannung zu den gespannten, vorwärts gestreckten Oberfingern bietet, — biegen Sie das Handgelenk seitwärts nach außen (die Hand seitwärts nach innen) und drehen Sie die Hand, mit dem Unterarm als Achse, so weit wie möglich einwärts, die rechte gegen den Uhrzeigersinn, die linke im Uhrzeigersinn.

Die stärkste aktive Beugung des Fingers

(Glied für Glied das Gegenteil von der Streckung des Fingers)



1. Beugen Sie die Hände soweit wie möglich vorwärts und nach unten.

2. Ziehen Sie die Finger in einen so krumm wie möglichen Zustand zurück, — die Oberfinger so dass sie sich damit nach oben und zurück wölben im Verhältnis zu dem immer noch gebeugten Handrücken, — der Daumen so dass er an der Handseite entlang zurückgezogen wird.



3 Strecken Sie den Daumen nach vorne und unter die Handfläche hinein, sodass sich eine Gegenspannung zu den gespannten und gekrümmten Oberfingern bildet, — biegen Sie das Handgelenk seitwärts nach innen (die Hand seitwärts nach außen) und drehen Sie die Hand, mit dem Unterarm als Achse, so weit wie möglich einwärts, die rechte gegen den Uhrzeigersinn, die linke im Uhrzeigersinn.

Die zwei Außenpositionen der Klaviertechnik und ihr Verhältnis zueinander

Übungen der aktiven Streckung und der aktiven Beugung können dadurch intensiviert werden, dass die stärkste aktive Streckung des Fingers so ergänzt wird, die Arme zu strecken, und dadurch, dass die stärkste aktive Beugung des Fingers so ergänzt wird, die Arme zu beugen.

Für die Armstreckung werden die Arme so vor dem Körper gestreckt, wie man sie beim Klavierspielen halten würde, das heißt in leichter Schräge. Wenn man das macht, ist es wichtig, gleichzeitig die Schultern zurückzuziehen, die Schulterblätter zu sammeln und nach unten zu ziehen wie in der später beschriebenen *Basisstellung* und daran zu denken die Hände mit den Unterarmen als Achse so weit wie möglich einwärts zu drehen; dabei die rechte Hand gegen den Uhrzeigersinn, die linke im Uhrzeigersinn.

Die Armbeugung wird dadurch ausgeführt, die Arme im Ellenbogengelenk stark einzuknicken und zur Seite hin umzudrehen, sodass die Ellenbogen ein wenig nach vorne und die Hände ein wenig nach hinten gedreht werden. Auch hier ist es wichtig, gleichzeitig die Schultern zurückzuziehen, die Schulterblätter zu sammeln und nach unten zu ziehen wie in der später beschriebenen Basisstellung und daran zu denken die Hände mit den Unterarmen als Achse, so weit wie möglich einwärts zu drehen, die rechte gegen den Uhrzeigersinn, die linke im Uhrzeigersinn. Mit *der stärksten aktiven Beugung des Fingers* zusammen ähnelt dies in bedenklicher Weise einem ernststen Fall vom Rheumatismus, aber abgelöst von der Armstreckung und *der stärksten aktiven Streckung des Fingers* wird es stärkend und technisch entwickelnd als eine Vorbereitung für organische, geschmeidige und starke Bewegungen im Klavierspiel.

Die Ablösungsübung

Wenn man gelernt hat, *die stärkste aktive Streckung des Fingers* und *die stärkste aktive Beugung des Fingers* mit dazu gehörender Armstreckung und Armbeugung auszuführen, ist die Zeit gekommen, beide langsam, in gleitenden Bewegungen und unter Beibehaltung von größtmöglicher Spannung sich ablösen zu lassen. Diese konzentrierte Spannung lässt sich insbesondere halten, wenn man auf die früher erwähnte einwärts gehende Drehung der Hände mit den Unterarmen als Achse achtet.

Die Ablösungsübung lässt sich in zwei verschiedenen Versionen ausführen. Bei der ersten Version werden die rechten und linken Hände und Arme gleichzeitig gestreckt und danach gleichzeitig gebeugt. Bei der zweiten Version unterscheiden sich linke und rechte Seite, sodass man die rechte Hand und den rechten Arm streckt, während man die linke Hand und den linken Arm beugt, und anschließend umgekehrt.



Diese Übung trainiert Geschmeidigkeit und Stärke gleichzeitig, weil die Spannung in der Streckung von der Spannung in der Beugung abgelöst wird und umgekehrt. *Die Ablösungsübung*

enthält sehr wichtige Teile von möglichen Bewegungen der Klaviertechnik in einer langsamen und stilisierten Form und kann als ein wesentlicher Ausgangspunkt für alles gesehen werden, was sich später am Klavier abspielt. Mit der Übung wird Pianisten viel überflüssiges Tasten und technisches Unvermögen beim Klavierspielen erspart. Die Praxis beim Klavier ist selbstverständlich anders. Sie wird im Abschnitt *Intensiver Gebrauch der Klavierübungen* beschrieben. Ein starkes Fundament für eine intensive und konzentrierte Ausführung der *Ablösungsübung* ist es, in der *Basisstellung* zu stehen oder in der *Übungsposition* zu sitzen. Was es damit auf sich hat, wird später im Abschnitt *Körperhaltung bevor und während des Klavierspiels* und im Unterabschnitt *Eine besonders effektive Vorübung* beschrieben.

8. Ein paar zusätzliche Übungen zum Aufwärmen

Die *Handgelenkvibration* und *Die Schulter-, Ellenbogen- und Handgelenkbefreiung* sind ein paar schnelle Übungen zum Aufwärmen, die insbesondere den Oktavenübungen vorangestellt werden können, aber auch wenn man nicht so viel Zeit hat und die Finger schnell und einfach geschmeidig machen möchte. Außerdem können sie Spannungen in der Muskulatur während der Übungsarbeit abhelfen.

Die Handgelenkvibration

Legen Sie das Handgelenk auf eine Kante, eine Tischkante, das Knie, die Kante des Klaviers, des Flügels oder ähnliches. Ballen Sie die Hand leicht, und beginnen Sie in langsamem Wechsel die Hand nach unten und oben zu beugen. Machen Sie es allmählich schneller, bis eine Art von Vibration entsteht (feste, nicht lasche Bewegungen). Mit dieser Vibration wird Hand- und Unterarmmuskulatur aufgefrischt, weil Spannungen in der einen Position durch die Gegenbewegung zur anderen Position aufgelöst werden und umgekehrt. Eine ähnliche Vibration wird auch erreicht, wenn man das Handgelenk rechtwinklig auf eine Kante legt.



Die Schulter-, Ellenbogen- und Handgelenkbefreiung

Setzen Sie die Fingerspitzen auf die Schultern und halten Sie mit den Ellenbogen nach unten die Arme vor die Brust. Schwingen Sie die Ellenbogen vor der Brust kurz von Seite zu Seite. Lösen Sie anschließend die Fingerspitzen von der Schulter und halten Sie ihre Unterarme so vor sich, dass sie im rechten Winkel zu den Oberarmen stehen, und lassen Sie sie mit den Handgelenken und den Händen zusammen eine Achse bilden, um welche abwechselnd im Uhrzeigersinn und gegen den Uhrzeigersinn rotiert wird, sodass im schnellen Wechsel Handfläche und Handrücken nach oben zeigen. Diese Übungen mit dem Arm- und Ellenbogenschwung werden besonders dann relevant, wenn man gebrochene Oktaven einstudieren will, wie man sie zum Beispiel in der linken Hand in der Pathetique-Sonate von Beethoven im ersten Satz im Allegro-Teil nach der Einleitung findet.



9. Intensiver Gebrauch der Klavierübungen

Die Klavierübungen pendeln zwischen nach innen gehenden ($\rightarrow\leftarrow$) und nach außen gehenden ($\leftarrow\rightarrow$) Bewegungen von Fingern, Händen und Armen. Sie sind so ausgeformt, dass der erste Schlag aller Takte in allen Legatoübungen kurz gehalten wird, um die Spannung von Fingern und Händen zu intensivieren (mit Fermaten am Anfang von allen Legatoübungen angegeben), in jedem zweiten Takt in einer sammelnden Fingerbewegung ($\rightarrow\leftarrow$ (paradoxe Weise *der stärksten aktiven Streckung des Fingers* entsprechend)) und danach in jedem zweiten Takt in einer spreizenden Fingerbewegung ($\leftarrow\rightarrow$ (paradoxe Weise *der stärksten aktiven Beugung des Fingers* entsprechend)). Zweifellos hat die Pendelbewegung, von Seite zu Seite, zwischen Streckung und Beugung, zwischen Sammlung und Spreizung, eine offensichtliche Ähnlichkeit mit den früher beschriebenen *Übungen der aktiven Streckung und Beugung*.

Wie erwähnt besteht die Klaviertechnik aus diesen zwei Spannungszuständen, der Streckung und der Beugung, und dem Weg von dem einen zum anderen. Beherrscht man die zwei Spannungszustände und den Weg zwischen ihnen, wird Fixierung unmöglich, weil die zwei verschiedenen Spannungszustände einander gegenseitig auflösen. D.h. die Streckung und die Beugung lösen einander ab. Die Beherrschung dieser Dynamik eröffnet die Fähigkeit, im Klavierspiel unmittelbar in eine Spannung hinein und heraus gehen zu können, welches auch einen Reflex von Ausgeglichenheit und Flexibilität zwischen Spannung und Geschmeidigkeit eröffnet. Hat man sich diese Fähigkeit angeeignet und hält man sie instand, wird das Klavierspiel nie lasch oder steif sein sondern immer stark und geschmeidig. Aus dieser Voraussetzung kann man ein fähiges und wohlklingendes Klavierspiel entwickeln.

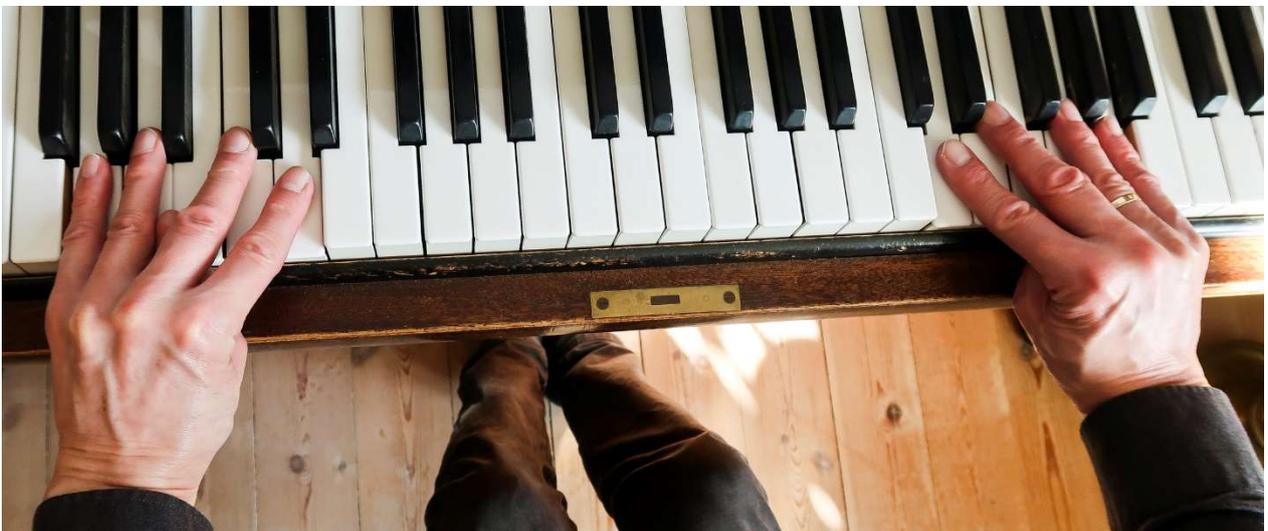
Die Ausführungen der Legato-Übungen und der artikulierten Übungen stehen sich in natürlicher Weise entgegengesetzt gegenüber: Die Legato-Übungen, die langsam und kompakt sind, werden mit großer Spannung ausgeführt, die einfach zu mobilisieren ist, wenn man mit den Spannungen in den Außenpositionen der *Übungen der aktiven Streckung und der aktiven Beugung* vertraut ist. Umgekehrt können die artikulierten Übungen nicht durchgeführt werden, ohne in hohem Maße die Spannungen der Außenpositionen loszulassen. Wer sowohl Legato- als auch die artikulierten Übungen beherrscht, wird zwischen jeglichen technischen Variationen der Artikulation von hyperlegato bis staccato differenzieren können, d.h. hyperlegato, legato von Ton zu Ton, artikulierte Passagenspiel, portamento und staccato sowie alle Nuancen zwischen diesen Arten der Artikulation.

Die kurze, intensive und sammelnde ($\rightarrow\leftarrow$) Spannung

Um diese Spannung auszuführen werden Hand und Finger gestreckt (wie in *der stärksten aktiven Streckung des Fingers* 2. Phase) und halten die angeschlagenen Tasten unten in einem sammelnden Griff zwischen 1. Finger und den Oberfingern um die dazwischenliegenden Tasten herum in einer nach außen gehenden Handgelenkdrehung (in einer nach innen gehenden Handdrehung).



Die Abbildung zeigt die Außenstellung einer Oktavenübung, wo 1., 3. und 5. Finger nach unten gedrückt werden. 1. und 3.+5. Finger sind aktiv in einer sammelnden Spannung auf jeder Seite von den dazwischenliegenden Tasten.



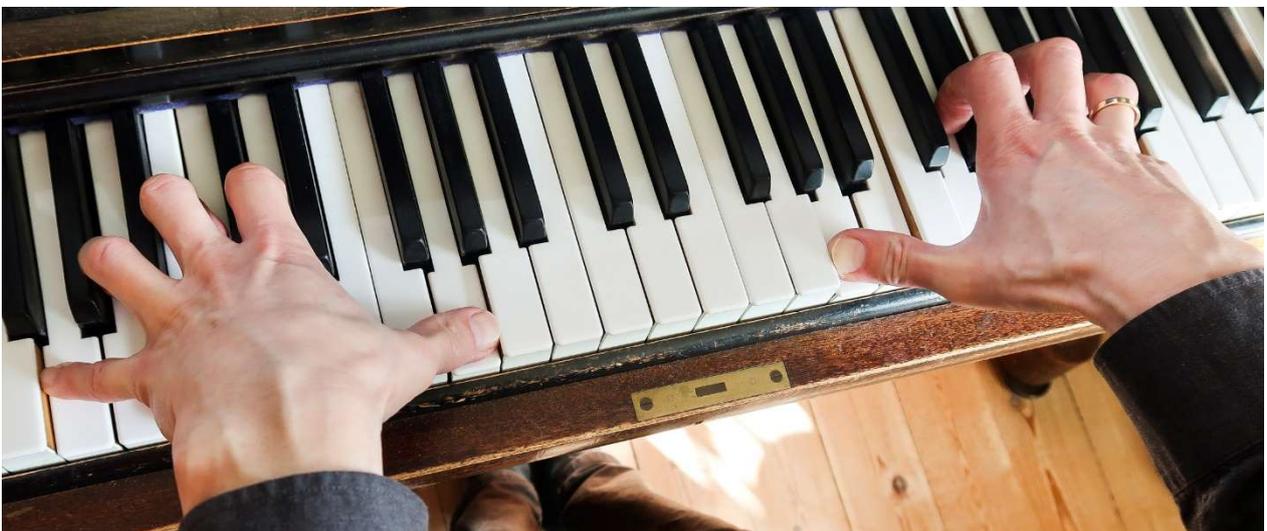
Die Abbildung zeigt die Außenstellung von einer Legatountersatzübung, wo alle Finger nach unten gedrückt werden. 1. Finger, zwischen 3. und 4. Finger platziert, und die vier Oberfinger spannen gegen einander in einem sammelnden Griff.

Die kurze, intensive und spreizende ($\leftarrow\rightarrow$) Spannung

Um diese Spannung auszuführen werden die Hand und die Finger gebeugt (wie in *der stärksten aktiven Beugung des Fingers* 2. Phase), wo 1. Finger und die Oberfinger auf den angeschlagenen Tasten in einem spreizenden Griff zwischen den Tasten, die auf jeder Seite liegen, in einer nach innen gehenden Handgelenkverdrehung (nach außen gehende Handdrehung) halten.



Die Abbildung zeigt die Innenstellung einer Oktavenübung, wo 1., 3. und 5. Finger nach unten gedrückt werden. 1. und 3.+5. Finger sind aktiv in einem spreizenden Griff gegen die auf jeder Seite liegende Tasten.



Die Abbildung zeigt die Innenstellung einer der Legatountersatzübungen, wo alle Finger nach unten gedrückt werden. 1. Finger und die vier Oberfinger spannen in einem spreizenden Griff gegen die auf jeder Seite liegenden Tasten.

Ein Raum mit vier Wänden, Boden und Decke

Mit der Metapher *Ein Raum mit vier Wänden, Boden und Decke* kann man den Zustand beschreiben, der durch die *Übungen der aktiven Streckung und der aktiven Beugung und Intensiver Gebrauch der*

Klavierübungen erreicht wird. Die zwei Spannungszustände der *Übungen der aktiven Streckung und der aktiven Beugung* und die der zwei Versionen des kurzen Halts für eine intensive Spannung in den Legato-Übungen machen die vier Wände aus. Die Legato-Versionen und die artikulierte Version der Übungen bilden den Boden und die Decke. Dieser Raum ist der geborgene Ort, an dem der Pianist eine gut funktionierende Technik aufbauen und beibehalten kann. Denn nachdem man sich die Pendelbewegung und die Differenzierung zwischen den Legato-Übungen und den artikulierten Übungen angeeignet hat, erreicht man die Kontrolle und die Freiheit, zwischen den Extrempunkten in der Technik und allen Differenzierungsstufen in der Artikulation zu manövrieren. Die eigenen technische Unsicherheiten werden so endlich zurückgelassen und Herausforderungen von schwierigem Repertoire können mit dieser Basis einfacher gemeistert werden.

Die beste Ausführung der Übungen

Allen Übungen dieser Publikation (ungeachtet der Taktart) ist gleich, dass sie mit einem akzentuierten Auftakt und Antrieb gegen die folgende Note ausgeführt werden, um einen vorwärtsgerichteten Reflex der Phrasierung zu fördern. Das heißt z.B., dass die im $\frac{3}{4}$ -Takt stehenden Übungen 2-3→1, 2-3→1 gezählt werden. Dieses ist deutlich mit Akzenten zu Beginn aller Übungen markiert. Die Absicht der Akzente ist Aktivität im Auftakt zu wecken, weil die Akzentuierung eines Tons, der zu einem anderen Ton weiterführen soll, eine größere Stärke und Energie in diese Bewegung bringt, und weil ein Akzent vor einer Tonwiederholung eine größere Aktivität im einzelnen Finger anregt. Akzentuiert man dagegen einseitig die natürliche Betonung, z.B. 1. Schlag im Takt, wird leicht die aktive Rolle des Auftakts verfehlt, nämlich eine Phrase weiterzuführen. Deshalb wird die Funktion des Auftakts mit Akzenten in dieser Übungssammlung übertrieben.

Die verschiedenen Übungsversionen von hyperlegato bis staccato

1. Die Legato-Versionen der Untersatzübungen werden, wie in den Übungen geschrieben, mit hyperlegato ausgeführt, wo alle Finger so weit und so lange wie möglich unten in der Klaviatur gehalten werden. Konkret bedeutet das, dass die fixierten Finger fixiert bleiben und die aktiven Finger bis zum nächsten Anschlag in der Tastatur gehalten werden. Das Aufheben der aktiven Oberfinger passiert gleichzeitig mit dem Heben des 1. Fingers (des Unterfingers) von einer Taste, um die nächste Taste in der Pendelbewegung anzuschlagen.
2. Die Legato-Versionen der Übersatz- und Oktavenübungen werden so ausgeführt, wie in den Übungen geschrieben, mit legato von Ton zu Ton. Der Anschlag der einen Taste bedeutet das Loslassen der vorher gehaltenen Taste. Eine Überbindung von Anschlag zu Anschlag anzustreben, wie in hyperlegato ausgeführt, ist in diesen Übungen nicht günstig, weil es die Beweglichkeit beeinträchtigt.
3. Die artikulierten Versionen der Untersatzübungen werden, wie in den Übungen geschrieben, mit genauer Beachtung zu Notenwerten und Pausen ausgeführt. In der Praxis sollen also die Repitionsanschläge auf den akzentuierten Achtelnoten im staccato gespielt werden und die Achtelnoten vom 1. Finger auch im staccato ausgeführt werden sollen. Das ergibt sich aber auch von selbst, da eine andere Ausführung deutlich schwieriger ist.

4. Die artikulierten Versionen von den Übersatz- und Oktavenübungen werden so ausgeführt wie in den Übungen beschrieben. Das heißt aber in der Praxis, dass die Achtelnoten alle staccato ausgeführt werden. Beachten Sie, dass die Anschläge nicht flüchtig oder luftig werden. Führen Sie die Übungen lieber in einem mäßigen Tempo mit Qualität der Anschläge aus, als in einem schnellen Tempo in schlechter Qualität.

Die verschiedenen Grade des Körpergewichtes in der Technik.

Wie und wann man Körpergewicht im Klavierspiel hinzufügt oder zurücknimmt, ist entscheidend dafür, wie gut oder schlecht die Technik funktionieren wird. Je gebundener man spielen möchte (Varianten des Legato Spiels), desto mehr Körpergewicht sollte man ins Spiel einbringen, und je weniger gebunden man spielen möchte (Varianten des artikulierten Spiels), desto weniger Körpergewicht sollte man ins Spiel einbringen.

Die verschiedenen Grade des Körpergewichtes in der Technik entsprechen den gerade beschriebenen *verschiedenen Übungsversionen von hyperlegato bis staccato*, die jeweils verschiedene Verwendung des Körpergewichtes erfordern. Es ist aber wichtig zu verstehen, dass die folgende Kategorisierung der verschiedenen Grade des verwendeten Körpergewichtes nur Sinn bei der Ausführung von stilisierten Übungen wie in dieser Übungssammlung ergibt. Die gewöhnliche Spielpraxis wird selbstverständlich eine Mischung von verschiedenen technischen Anforderungen bieten, sodass eine Kategorisierung sinnlos wird. Hier sollte man sich auf eine gesunde basale Sitzposition fokussieren, wie im Abschnitt *Die Sitzposition beim Klavier und die Übungsposition* beschrieben.

1. In der Legato-Version der Untersatzübungen, welche die am meisten gebundene Variante des Legato-Spiels ist, lehnt der Pianist sich nach vorn gegen die Klaviatur und streckt die Beine vorwärts um so viel Kraft und Körpergewicht in die Ausführung der Übungen hineinzulegen, wie die Hände tragen können, ohne die natürliche Beweglichkeit zu verlieren.
2. Die Legato-Versionen der Übersatz- und Oktavenübungen und von den Oktavenübungen abgeleiteten Übungen werden in legato von Ton zu Ton ausgeführt (wie erwähnt nicht übergebunden von Anschlag zu Anschlag, weil die Überbindung die Beweglichkeit beeinträchtigt). Hier lehnt der Pianist sich weniger nach vorn gegen die Klaviatur und legt hierbei auch weniger Körpergewicht in die Ausführung der Übungen, weil ein Finger logischerweise nicht dasselbe Gewicht wie mehrere Finger tragen kann.
3. Die artikulierten Versionen der Übersatz- und Oktavenübungen und von den Oktavenübungen abgeleiteten Übungen werden so wie unter Punkt 2 mit einem mäßig nach vorn gelehnten Körper ausgeführt, weil der fixierte Finger, der in dieser Kategorie der Pendelübungen wie ein Anker oder Stützpunkt unter der Beweglichkeit der übrigen Finger funktioniert, Körpergewicht braucht, um auf der Taste bleiben zu können.
4. Die artikulierte Version der Untersatzübungen wird mit einem ungefähr senkrecht gehaltenen Körper ausgeführt, damit der Körper als Stütze, — nicht als Gewicht, funktioniert, weil zu großes Gewicht die Beweglichkeit und die Feinmotorik beeinträchtigt.

Im späteren Abschnitt *Sitzposition beim Klavier und die Übungsposition* wird eine *Übungsposition* beschrieben, die einen Reflex von Kraft und Stabilität ausgehend von Füßen und Beinen auslöst

und eine aufrechte Haltung fördert. Es liegt auf der Hand, die *Übungsposition* bei der Ausführung der Art des Legato-Spiels zu praktizieren, die die Legatountersatzübungen fordern, weil man für diese Übungen Kraft und Stärke braucht.

Ebenso können Abstufungen dieser Sammlung der Stärke gebraucht werden, wenn das Klavierspiel in Zusammenspiel mit anderen Instrumenten Volumen fordert oder bei Musik, die zur Kraftentfaltung reizt (wie z.B. große Teile der Klavierliteratur ab Beethoven aufwärts es tun). Umgekehrt wird das Klavierspiel, wie früher erwähnt, hinsichtlich der Stärke leichter, wenn man senkrechter sitzt (im Gegensatz zu vorwärts- oder zurückgelehnt) und mit den Beinen und Füßen entspannter und weniger vorgeschoben.

Diese Regulierung der Spielstellungen enthält außerdem verblüffende Möglichkeiten. Trainiert man regelmäßig die *Übungen der aktiven Streckung und der aktiven Beugung* oder hat man schon zu Beginn eine bewegliche Muskulatur, wird man eine erstaunliche Übereinstimmung zwischen Füßen und Fingern feststellen können. Denn streckt man Beine und Füße und lehnt man den Körper nach vorne, werden sich die Finger auch in Streckposition begeben, die dann die erstrebte, wie zuvor gesehen, große Kraftentfaltung ermöglicht, ohne an Rundheit zu verlieren. Sitzt man dagegen aufrechter mit den Füßen unter sich, werden die Finger dazu neigen einen krummeren Ausgangspunkt für den Anschlag zu haben (wie in der Ausführung *der stärksten aktiven Beugung des Fingers*), was sich wiederum für ein klares Passagenspiel eignet, allerdings mit weniger Stärke. Wünscht man großes Volumen in diesem Artikulationstyp, muss man mehr Armgewicht und größere Bewegungen einsetzen. Dieses bringt aber ein Risiko für eine scharfe und hämmernde Klangbildung mit sich. In dem Fall mag es besser sein, wieder mehr Körpergewicht und Stärke wie in der *Übungsposition* zu gebrauchen.

10. Körperhaltung vor und während des Klavierspiels

Die Basisstellung

Es ist entscheidend, den Körper als Basis und Stütze für seine Aktivitäten am Klavier (und das gilt für jedes Instrument und natürlich auch für Sänger) einzusetzen. Eine grundlegend gesunde Haltung ist die Voraussetzung für jede physische Entfaltung, die den Körper aufbauen soll. Die im Folgenden beschriebene stehende Stellung trainiert eine solche Haltung, die eine gute Voraussetzung für eine gesunde Sitzposition beim Klavier und ein harmonisches Klavierspiel bildet. Die Stellung ist eine angepasste Version der grundlegenden Yogaübung "Tadasana" (Tada bedeutet Berg) oder "Samasthiti" (bedeutet fest und aufrecht).

1. Sammeln Sie die Füße und spreizen Sie die Zehen. Wippen und bewegen Sie die Füße und die Zehen bis sie einen starken Kontakt mit dem Boden erreichen, sowohl auf dem Vorderfuß als auch auf der Ferse und der Innen- und Außenseite des Fußes.
2. Heben Sie die Kniescheiben, spannen Sie die vordersten Schenkelmuskeln und rotieren Sie die Schenkelmuskeln nach innen, den rechten gegen den Uhrzeigersinn, den linken im Uhrzeigersinn, und strecken Sie die Beine.
3. Wippen Sie das Steißbein nach vorne, und pressen Sie gleichzeitig den oberen Teil vom Oberschenkel zurück.

4. Ziehen Sie die Schultern zurück, sammeln Sie die Schulterblätter und ziehen Sie sie nach unten.
5. Strecken Sie die Arme hinunter und drehen Sie die Hände, mit den Ober- und Unterarmen als Achse, so weit wie möglich einwärts, die rechte gegen den Uhrzeigersinn, die linke im Uhrzeigersinn, während die Hände *die stärkste aktive Streckung des Fingers* einnehmen.
6. Ziehen Sie den Kopf zurück, während Sie gleichzeitig den Nacken verlängern und den Kiefer entspannen.
7. Bringen Sie die Atmung zur Ruhe, indem Sie durch die Nase einatmen und durch den Mund ausatmen.
8. Halten Sie diese Stellung eine oder zwei Minuten lang.



Es ist wichtig in Balance zu stehen, damit man weder nach vorne noch nach hinten kippt. Zudem sollte das Bewusstsein für eine aufrechte Haltung nicht nur auf einen Teil des Körpers gerichtet sein, was dazu führen kann, dass die Körperstellung schief wird. Als Hilfe für die Konzentration, die es erfordert die Stellung zu halten kann man auf die gerade aufgelisteten Teile der Stellung in einem zirkulierenden Verfahren fokussieren: Füße, Knie, Schenkel, nach innen gewendete Schenkelrotation, Streckung der Beine, Steißbein, Schultern, Arme, Hände, Strecken des Nackens, Atem und von vorne weiter, bis man in die Stellung ganz hineingefunden hat. Mit der Übung findet der Körper zu einem guten stabilen Ausgangspunkt für Mobilität und Stärke und beim Durchlaufen der Übung wird zudem ein enormer Kraftüberschuss aufgebaut. Eine erhebliche Intensivierung der Übung erreicht man dadurch, einen Yogablock oder eine Küchenrolle zwischen den Oberschenkeln einzuklemmen.

Eine besonders effektive Vorübung

Als besonders effektive Vorübung für eine körperliche Stütze eignet es sich, in der Basisstellung zu verweilen und dann *die Ablösungsübung* zwischen *der stärksten aktiven Streckung des Fingers* und *der stärksten aktiven Beugung des Fingers* mit dazugehöriger Armstreckung und -beugung anzuschließen. Man kann die Übung dadurch stärken wie in den Klavierübungen 2-3→1, 2-3→1 zu zählen, sodass 2-3 in der gleitenden Bewegung zwischen *der stärksten aktiven Streckung des Fingers* und *der stärksten aktiven Beugung des Fingers* gezählt wird, und 1 auf *der stärksten aktiven Streckung des Fingers* und *der stärksten aktiven Beugung des Fingers* gezählt wird. Die Kraft und die Stärke in der Übung lässt sich auch dadurch festhalten das Zählen auch in das Fundament der *Basisstellung* hineinzudenken, zwar die Knie, die in diesen Rhythmus periodisch gespannt werden

können synchron mit *der Ablösungsübung*. — **Das ist eine sehr kraftvolle Vorübung für alle physischen Aktivitäten beim Klavier — vielleicht auch die Übung dieses Materials, die den am meisten unmittelbar spürbaren Effekt ergibt.** — Es ist auch eine anspruchsvolle Übung, deren Aneignung Zeit und Geduld kostet.

Kreuzkrabbeln (Cross Crawl)

Im Buch *Energy Medicine*, das von der Amerikanerin Donna Eden geschrieben wurde und Methoden enthält, wie man die eigenen Möglichkeiten des Körpers nutzen kann um sich gesund und frisch zu halten und sich selbst zu heilen, wird die Übung *Kreuzkrabbeln* beschrieben. Der Zweck des *Kreuzkrabbelns* ist es, den Kontakt zwischen den zwei Körper- und Gehirnhälften herzustellen. Sucht man *Kreuzkrabbeln (Cross Crawl)* im Netz, stellt man fest, dass es von diesem Übungstyp viele Varianten gibt. Der Begriff *Kreuzkrabbeln* nimmt zweifellos in der Krabbelphase des Säuglings seinen Ausgangspunkt. Beim Krabbeln nutzt das Kleinkind Kreuzkoordinationen, indem der rechte Arm und das linke Bein nach vorne geführt werden, bevor der linke Arm und das rechte Bein nach hinten geführt werden und umgekehrt.

Meine Version des *Kreuzkrabbelns* führe ich aus, indem ich das rechte Bein hebe und die linke Hand gegen das Knie des rechten Beins stoße, und umgekehrt indem ich das linke Bein hebe und die rechte Hand gegen das Knie des linken Beins stoße. Dieses tue ich auf der Zählung 2-3→1, 2-3→1 usw. Ich zähle jedes Mal, wenn sich Hand und Knie berühren (nicht 2→1, 2→1 usw., weil diese Zählung nur auf die eine Seite des Körpers Rücksicht nehmen würde).

Eine einfache Intensivierung der Übung erreicht man dadurch, die Knie nach innen zu rotieren, damit die Hände und die Knie einander vor der Mittellinie des Körpers treffen. Ich führe diese Übung mit gebeugten Knien wie ein Tennis- oder Badmintonspieler aus mit zentrierter Lendenwirbelsäule wie in der *Basisstellung*. Nach wiederholter Praxis dieser Übung werde ich immer mit einer wesentlichen Verbesserung meiner Körperhaltung und meinen Fähigkeiten in Balance belohnt.



11. Ein Morgenritual

Ich führe oft morgens unmittelbar nach dem Aufstehen folgendes durch: *Passive Dehnübungen* (auf der Toilette), dann *die Basisstellung* mit nachfolgender *Ablösungsübung* wie im Abschnitt *Eine besonders effektive Vorübung* beschrieben. Ich schliesse dieses Morgenritual mit *Kreuzkrabbeln* ab.

12. Die Sitzposition beim Klavier und die Übungsposition

Viele Pianisten (auch mitunter hervorragende Pianisten) praktizieren furchtbare Sitzpositionen an ihren Instrumenten. Sie sitzen mit krummem Rücken und vorgeschobenem Nacken und werden selbstverständlich nach einem längeren Einsatz am Instrument durch diese Fehlhaltung ihrem Körper schwere Schäden zufügen. Außerdem bleiben Ihnen all die Vorteile der gesunden Sitzposition für die Balance und Mobilisierung des Körpergewichts und -stütze verwehrt. Drei Maßnahmen können als Vorbereitung zum Musizieren ergriffen werden (kostenlos und ohne Schwierigkeiten), wenn man seinem Rücken und Nacken nur das Beste will und wenn man eine optimale Körperstütze während des Spielens anstrebt.

1. Sitzen Sie auf den vordersten zehn bis zwanzig Zentimetern der Klavierbank (ein Rat, den ich vom schottischen Pianisten und Professor Murray McLachlan bekommen und für mich angenommen habe). Dieser Rat gilt nicht für Die Sitzposition eines Organisten, weil die Verwendung der Orgelpedale notwendig macht, dass man weiter drinnen auf der Orgelbank sitzt.
2. Stellen Sie die Füße gesammelt bei den Pedalen ab, und legen Sie einen Yogablock oder eine Toilettenpapierrolle zwischen die Schenkel, wie in der Basisstellung (gern in einer Stofftüte damit es nicht ausfranst), und rotieren Sie die Schenkel nach innen, den rechten gegen den Uhrzeigersinn, den linken im Uhrzeigersinn. Diese leichte Fixierung der Sitzposition verursacht einen körperlichen Reflex der Kraft und Stabilität von Füßen und Beinen und fördert eine aufrechte Haltung.
3. Ziehen Sie die Schultern zurück und strecken Sie die Arme nach unten. Drehen Sie hiernach die Hände mit den Ober- und Unterarmen wie eine Achse so weit wie möglich nach innen, die rechte gegen den Uhrzeigersinn, die linke im Uhrzeigersinn, während die Hände *die stärkste aktive Streckung des Fingers* einnehmen (s. Abb.).



Die ersten zwei Maßnahmen können in *der Übungsposition* beibehalten werden, während die dritte nur eine Vorbereitung dafür ist. *Die Übungsposition* ist, wie deutlich hervorgeht, von der früheren beschriebenen *Basisstellung* abgeleitet. *Die Übungsposition* baut einen Reflex von kraftmäßigem Überschuss auf, welcher in der musizierenden Situation freigegeben wird.



Deshalb ist es eine gute Idee, einen Teil der Zeit bei seiner Arbeit am Klavier in der *Übungsposition* zu sitzen.

Ich sitze am liebsten auf einem Stuhl ohne Polsterung. Ich wurde einmal von einer drolligen Information in einer Nachrichtensendung inspiriert, in der man berichtete, dass Leute während einer Sitzung effektiver und konzentrierter sind, wenn sie auf ungepolsterten Stühlen sitzen. Ich habe es ausprobiert und erfahren, dass meine Haltung spontan verbessert wurde, wenn ich ohne Polsterung saß. Eine Parallele dazu: man fördert eine gute Haltung, wenn man barfuß oder auf Strümpfen geht und steht. Wenn man die Orgel spielt und die Pedale der Orgel braucht, kann man eine Toilettenpapierrolle zwischen die Schenkel legen (mit dem Rohr parallel zum Oberschenkelknochen, weil eine senkrechte Rolle mit der Orgelbank zusammen im Oberschenkel

kneift, und gern in einer Stofftüte, damit es nicht ausfranst) genauso wie mit einem Yogablock oder einer Küchenrolle in der Basisstellung. Dieses wird die Version der *Übungsposition* des Organisten sein.

13. Und dann eine Warnung und eine Überlegung

Es ist sehr wichtig zu verstehen, dass das Üben von diesen Extremen hinsichtlich der Spannung und der geraden Haltung immer nur als Vorbereitung zum muskulären und körperlichen Überschuss gesehen werden darf, bis dann die Spannung beim Spielen freigelassen wird. Der Körper und die Muskeln sind ein lebender Organismus und man wird seine Motorik hemmen (vielleicht schädigen), wenn man nicht die Spannungen, die durch *die aktiven Streckung und die aktiven Beugung, die Basisstellung und die Übungsposition* hervorgerufen werden, auch wieder bis zu einem gewissen Grade löst. Man kann nicht auf einem Bordstein oder auf einem Zaun balancieren ebenso wie man auch nicht frei spielen können wird, wenn man im Körper steif ist. Es wäre aber verschwendete Vorbereitungsarbeit, jegliche Spannung beim Musizieren loszulassen. Man sieht oft Musiker (auch gutspielende Musiker), die die merkwürdigste Akrobatik und Mimik ausführen, während sie spielen, womit sie (davon bin ich überzeugt) unbewusst die notwendige Spannung für ihr Spiel am Instrument aufbauen. Es ist also deshalb wichtig, die geübte Spannung, wenn man musiziert, beizubehalten, und das lässt sich folgendermaßen erreichen: Bewahren Sie eine aufrechte Körperhaltung, die um eine aufrechte Lendenwirbelsäule zentriert ist, auch beim Spielen, wie wenn man das Steißbein nach vorne wippt unter Nummer 3 im Abschnitt über die *Basisstellung*. Die erlernte Spannung verwandelt sich dann in eine Stütze für ein gut funktionierendes Klavierspiel.

14. Ein paar Ratschläge, um eine gute Körperhaltung einfacher aufzubauen



Eine Weise, die Sitzhaltung mit aufrechter Lendenwirbelsäule beinahe mühelos zu finden, ist, auf einem Sitz ohne Rückenlehne zu sitzen, so dass das Steißbein ein wenig über die Hinterkante hinausreicht. Diese Stellung kann man lange halten, z.B. wenn man Repertoire einstudiert.

Die Stellung ist nicht aktiv, und deshalb auch kein gesunder Ausgangspunkt für Körperstütze. Sie gibt aber trotzdem einen guten Ausgangspunkt für das richtige Gefühl von der aktiven, aufrechten Lendenwirbelsäule. Es ist übrigens auch einfach, das aktive Aufrichten der Lendenwirbelsäule im täglichen Leben zu trainieren. Eine Möglichkeit ist es, die Knie so zu

lösen, dass sie sich ein wenig nach vorne biegen, wenn man geht und steht. Diese kleine Bewegung lockert den Körper und macht ihn gleichzeitig aber auch aktiver, sodass die förderliche Rückenspannung einfacher zu finden und beizubehalten ist. Diese Lockerung der gespannten *Basisstellung* kann man „Die Basisstellung in der täglichen Praxis“ nennen.

Für einen körperbewussten Musiker ist auch wichtig Ruhephasen von aktiven Phasen zu unterscheiden. Anderenfalls kann man seinen Körper und sein Bewusstsein stressen.

15. Ein wenig über Stoffmenge und Zeitwirtschaft

Dieser Text enthält Abschnitte über Vorbereitungsübungen, Klavierübungen, Intensivierung der Klavierübungen, Einstudierung, Körperstellungen und noch mehr. Es mag so umfangreich scheinen, dass es vielleicht einige entmutigen kann, und das ist selbstverständlich nicht die Absicht. Deshalb kommen hier ein paar einfache Ratschläge, wie man anfangen kann, ohne den Mut angesichts der Stoffmenge zu verlieren.

Warten Sie mit den Vorbereitungsübungen und den Intensivierungsmethoden, bis Sie sich einen Grundstock an Klavierübungen angeeignet haben. Erst wenn dieser Grundstock einstudiert ist, ist die Zeit gekommen, sich die Vorbereitungs- und die Intensivierungsstrategien allmählich anzueignen.

Berücksichtigen Sie auch, dass z.B. die *passiven Dehnübungen* durchgeführt werden können, während man fernsieht, mit dem Zug oder mit dem Bus unterwegs ist, oder wenn man die Toilette benutzt; das heißt, bei Gelegenheiten, bei denen die Hände nicht beschäftigt sind. Ähnlich verhält es sich mit den *Übungen der aktiven Streckung und der aktiven Beugung*, die man in Pausen ausführen kann.

Mit geschlossenen Augen zu üben, kann auch sehr lohnend sein. Denn ohne dass wir es merken, ist unser Sehvermögen nicht immer nur eine Bereicherung, sondern schränkt es unserer Wahrnehmung manchmal auch ein, weil es uns die Konzentration raubt und unserer Motorik dadurch begrenzt. Ich habe einmal mit einem Mann gesprochen, der als Erwachsener erblindete. Er erzählte, seine Rasur sei besser geworden, nachdem er sein Sehvermögen verloren hatte.

Scheuen Sie sich nicht, auch selbst bei einer alltäglichen Verhaltensweise wie dem Zähneputzen die Augen zu schließen! Hat man einmal ein gewisses Niveau bei den Übungen erreicht, kann das Üben mit geschlossenen Augen sowohl zu einem enormen Qualitätsgewinn als auch zu Zeitersparnissen führen. Denn das Schließen der Augen fokussiert und intensiviert die Konzentration, sodass die Bewegungen ebenso an Intensität gewinnen und nur auf das Wesentliche reduziert werden.

16. Ein kleiner Debattenbeitrag

Ich habe mich oft darüber gewundert, dass langbeinige (auch zuweilen sehr gute) Pianisten in merkwürdigen, ungeschickten Haltungen sitzen, um Platz genug für die Beine zu schaffen. Sie spreizen die Beine, als wären sie Cellisten, und schaffen systematisch den früher erwähnten krummen Rücken und Nacken als ein trauriges Nebenprodukt ihres Eifers, um Kontakt mit der Klaviatur bekommen zu können.

Es mag ziemlich einfach sein für einen beherzten Klavierbauer eine längere Lyra, dafür unter jedem beliebigen Flügel einzusetzen, zu konstruieren, kombiniert mit soliden Klötzen unter den Beinen des Flügels. Damit könnten die langbeinigen Pianisten genug Platz für die Beine unter dem Flügel schaffen und eine Chance haben, mit einer gesunden Haltung spielen zu können. Ich habe kein Patent auf die Idee erhalten, aber es müsste einen Markt für sowas geben!?

17. Und zum Schluss

Ich bin jetzt kein junger Mensch mehr und habe deshalb selbst keine Möglichkeit, denselben Vorteil aus *der Pendelmethode* herauszuholen wie ein großes Kind oder ein junger Pianist, die über Stunden, Tage, Wochen, Monate und Jahre üben können, um ihr pianistisches Ziel zu verfolgen. Jedoch habe ich noch immer ein unvermindertes Interesse am Klavierspiel – und auch in hohem Maße an der technischen Seite des Klavierspiels. Dieses Interesse hat zur *Pendelmethode* geführt. Ich hoffe, dass andere Leute aus der *Pendelmethode* einen Nutzen ziehen können.



Viel Vergnügen!
Jacob Græsholt

Legato Oktave II

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in treble and bass clefs, 3/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes fingering numbers (1, 3, 5), accents (>), and a 'simile' marking. The second system starts at measure 4, the third at measure 7, and the fourth at measure 10. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

Legato 1.-5. Finger unter 3. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system includes performance markings: accents (>) and breath marks (smiley faces) above and below the notes, and the word *simile* above the right-hand staff. The notes are color-coded: purple for the first and third fingers, and green for the second, fourth, and fifth fingers. The piece ends with a double bar line at the end of the fourth system.

Legato 3.-5. Finger über 1. Finger

Jacob Græsholt

The score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (5, 1, 3, 5, 1, 3, 5, 1, 3, 5, 1, 3), accents (>), and a 'simile' marking. The second system starts at measure 4. The third system starts at measure 7. The fourth system starts at measure 10. The score features a mix of purple and green notes with various articulations like slurs and accents.

Legato Oktave I, kleine Hände

Jacob Græsholt

> ⤵ > ⤵ *simile*

4

7

10

Legato Oktave II, kleine Hände

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes fingerings (1, 3, 5) and dynamic markings (> and accents). The second system starts at measure 4. The third system starts at measure 7. The fourth system starts at measure 10. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

Legato 1.-3. Finger über 5. Finger, kleine Hände

Jacob Græsholt

The image displays a piano exercise in 3/4 time, consisting of four systems of music. The first system includes fingerings (1, 3, 5, 1, 3, 5, 1, 3, 5, 1, 3, 5) and accents (>) above and below the notes. A slur with a fermata-like symbol is placed over the first two measures of the first system. The word "simile" is written above the notes in the second measure of the first system. The second system starts with a measure number "4" and continues the exercise. The third system starts with a measure number "7" and continues the exercise. The fourth system starts with a measure number "10" and continues the exercise. The music is written for both the right and left hands on a grand staff.

Legato 1.-5. Finger unter 3. Finger, kleine Hände

Jacob Græsholt

The image shows a piano score for a piece titled "Legato 1.-5. Finger unter 3. Finger, kleine Hände" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 3, 5), accents (>), and a "simile" marking. The second system starts at measure 4. The third system starts at measure 7. The fourth system starts at measure 10. The score uses purple and green notes with vertical stems and includes various musical notations like slurs and accents.

Legato 3.-5. Finger über 1. Finger, kleine Hände

Jacob Græsholt

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass clef. The first system includes dynamic markings (>) and accents (^) above and below the notes. The instruction "simile" is written above the treble clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1, 3, and 5. Slurs are used to indicate legato phrasing. The second system starts with a measure number 4. The third system starts with a measure number 7. The fourth system starts with a measure number 10. The score concludes with a double bar line.

Artikulierte Oktave I

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierte Oktave I" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of piano accompaniment. The first system (measures 1-6) features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The second system (measures 7-10) changes to a 3/4 time signature. The third system (measures 11-16) returns to a 3/4 time signature. The fourth system (measures 17-20) changes to a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like '>' and 'simile'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is characterized by its articulation and octaves.

Artikulierte Oktave II

Jacob Græsholt

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-6) is in 3/4 time, marked *simile*. The second system (measures 7-10) is in 3/4 time, also marked *simile*, and includes triplet markings. The third system (measures 11-16) is in 3/4 time. The fourth system (measures 17-20) is in 3/4 time. The score uses purple notes for the right hand and green notes for the left hand. Accents (>) are placed above many notes. Fingerings (1, 5) are indicated for several notes. The piece concludes with a final double bar line in the fourth system.

43
Artikulierte Oktave II

21

Measures 21-26: Treble and bass staves in 6/8 time. The treble staff features a melodic line with eighth notes and dotted eighth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a 3/4 time signature.

27

Measures 27-30: Treble and bass staves in 3/4 time. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and dotted eighth notes, and the bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a 6/8 time signature.

31

Measures 31-36: Treble and bass staves in 6/8 time. The treble staff features a melodic line with eighth notes and dotted eighth notes, and the bass staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a 3/4 time signature.

37

Measures 37-40: Treble and bass staves in 3/4 time. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and dotted eighth notes, and the bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a 6/8 time signature.

Artikulierter 1.-3. Finger über 5. Finger

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierter 1.-3. Finger über 5. Finger" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-6) features a treble staff with a sequence of chords and a bass staff with a similar sequence. The second system (measures 7-10) includes triplets in both staves and a "simile" instruction. The third system (measures 11-16) continues the chordal sequence. The fourth system (measures 17-20) features a more complex rhythmic pattern in the treble staff. Fingerings (1, 3, 5) and accents (>) are clearly marked throughout.

Artikulierter 1.-3. Finger über 5. Finger

21

6/8

3/4

27

3/4

6/8

31

6/8

3/4

37

3/4

3/4

Artikulierter 1.-5. Finger unter 3. Finger

Jacob Græsholt

Musical score for piano, consisting of four systems of two staves each. The score is in 3/4 time. The first system (measures 1-6) features a treble staff with a sequence of notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and a bass staff with a sequence of notes (G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2). The second system (measures 7-10) features a treble staff with a sequence of notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and a bass staff with a sequence of notes (G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2). The third system (measures 11-16) features a treble staff with a sequence of notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and a bass staff with a sequence of notes (G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2). The fourth system (measures 17-20) features a treble staff with a sequence of notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and a bass staff with a sequence of notes (G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2).

© Jacob Græsholt
 jacobpianonerd.com

Artikulierter 1.-5. Finger unter 3. Finger

21

3/4

27

3/4

31

3/4

37

3/4

Artikulierter 3.-5. Finger über 1. Finger

Jacob Græsholt

Musical score for piano, titled "Artikulierter 3.-5. Finger über 1. Finger" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of music.

The first system (measures 1-6) features a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef with a 3/4 time signature. It includes fingerings (1, 3, 5) and accents (>) above notes. The word *simile* is written above the first measure.

The second system (measures 7-10) has a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef with a 3/4 time signature. It features triplets and accents. The word *simile* is written above the last measure.

The third system (measures 11-16) has a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef with a 3/4 time signature.

The fourth system (measures 17-20) has a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef with a 3/4 time signature.

Artikulierter 3.-5. Finger über 1. Finger

21

Musical score for measures 21-26. The piece is in 3/4 time. The right hand (treble clef) features a sequence of chords: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. The left hand (bass clef) features a sequence of chords: G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3. The notes are color-coded: purple for the upper notes and green for the lower notes.

27

Musical score for measures 27-30. The piece is in 3/4 time. The right hand (treble clef) features a sequence of chords: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. The left hand (bass clef) features a sequence of chords: G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3. The notes are color-coded: purple for the upper notes and green for the lower notes.

31

Musical score for measures 31-36. The piece is in 3/4 time. The right hand (treble clef) features a sequence of chords: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. The left hand (bass clef) features a sequence of chords: G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3. The notes are color-coded: purple for the upper notes and green for the lower notes.

37

Musical score for measures 37-40. The piece is in 3/4 time. The right hand (treble clef) features a sequence of chords: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. The left hand (bass clef) features a sequence of chords: G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3. The notes are color-coded: purple for the upper notes and green for the lower notes.

Artikulierte Oktave I, kleine Hände

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierte Oktave I, kleine Hände" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-6) features a treble clef with a 5-finger octave and a bass clef with a 1-5 octave, both with accents and a "simile" marking. The second system (measures 7-10) features a treble clef with a 5-finger octave and a bass clef with a 1-5 octave, both with accents and a "simile" marking. The third system (measures 11-16) features a treble clef with a 5-finger octave and a bass clef with a 1-5 octave, both with accents. The fourth system (measures 17-20) features a treble clef with a 5-finger octave and a bass clef with a 1-5 octave, both with accents.

Artikulierte Oktave I, kleine Hände

21

6/8

3/4

27

3/4

6/8

31

6/8

3/4

37

3/4

6/8

Artikulierte Oktave II, kleine Hände

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierte Oktave II, kleine Hände" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-6) features a treble staff with eighth-note octaves and a bass staff with quarter-note accompaniment. The second system (measures 7-10) includes triplets in both hands. The third system (measures 11-16) continues the eighth-note octave pattern. The fourth system (measures 17-20) features sixteenth-note runs in both hands. Dynamics include accents (>) and "simile" markings.

53
Artikulierte Oktave II, kleine Hände

21

6/8

3/4

27

3/4

3/4

31

6/8

3/4

37

3/4

3/4

Artikulierter 1.-3. Finger über 5. Finger, kleine Hände

Jacob Græsholt

Musical score for piano, consisting of four systems of two staves each. The piece is in 3/4 time. The first system (measures 1-6) features a treble clef with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass clef with notes G3, F3, E3, D3, C3, B2. Fingerings are indicated with numbers 1, 3, 5. The second system (measures 7-10) features a treble clef with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass clef with notes G3, F3, E3, D3, C3, B2. The third system (measures 11-16) features a treble clef with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass clef with notes G3, F3, E3, D3, C3, B2. The fourth system (measures 17-20) features a treble clef with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass clef with notes G3, F3, E3, D3, C3, B2. The score includes dynamic markings (>) and articulation (>) symbols. The piece concludes with a 'simile' marking.

Artikulierter 1.-3. Finger über 5. Finger, kleine Hände

21

6/8

3/4

27

3/4

3/4

31

6/8

3/4

37

3/4

3/4

Artikulierter 1.-5. Finger unter 3. Finger, kleine Hände

☺ > > > > > > *simile*

Jacob Græsholt

☺ > > > > > > > *simile*

Artikulierter 1.-5. Finger unter 3. Finger, kleine Hände

21

3/4

27

3/4

31

3/4

37

3/4

Artikulierter 3.-5. Finger über 1. Finger, kleine Hände

Jacob Græsholt

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-6) is in 3/4 time and features a sequence of chords and single notes with fingerings (1, 3, 5) and accents (>). The second system (measures 7-10) is in 3/4 time and includes triplets and slurs with accents. The third system (measures 11-16) is in 3/4 time and continues the chordal sequence. The fourth system (measures 17-20) is in 3/4 time and features a more complex melodic line in the treble staff with slurs and accents. The word 'simile' is used in the first and second systems to indicate a similar articulation style.

Artikulierter 3.-5. Finger über 1. Finger, kleine Hände

21

6/8

3/4

27

3/4

3/4

31

6/8

3/4

37

3/4

3/4

Legato Untersatz, 2.-3. Finger

Jacob Græsholt

The first system of the musical score is in 4/4 time. It features a treble and bass clef. The treble staff begins with a slur over notes 4 and 5, followed by notes 3 and 1. The bass staff begins with a slur over notes 5 and 4, followed by notes 3 and 1. The piece is marked with accents (>) and slurs. The word "simile" is written above the treble staff. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The notes are colored: red for the first finger, blue for the second, green for the third, and black for the fourth.

The second system of the musical score continues the piece. It features a treble and bass clef. The treble staff begins with a slur over notes 4 and 5, followed by notes 3 and 1. The bass staff begins with a slur over notes 5 and 4, followed by notes 3 and 1. The piece is marked with accents (>) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The notes are colored: red for the first finger, blue for the second, green for the third, and black for the fourth.

The third system of the musical score continues the piece. It features a treble and bass clef. The treble staff begins with a slur over notes 4 and 5, followed by notes 3 and 1. The bass staff begins with a slur over notes 5 and 4, followed by notes 3 and 1. The piece is marked with accents (>) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The notes are colored: red for the first finger, blue for the second, green for the third, and black for the fourth.

The fourth system of the musical score continues the piece. It features a treble and bass clef. The treble staff begins with a slur over notes 4 and 5, followed by notes 3 and 1. The bass staff begins with a slur over notes 5 and 4, followed by notes 3 and 1. The piece is marked with accents (>) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The notes are colored: red for the first finger, blue for the second, green for the third, and black for the fourth.

Legato Untersatz, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written in 3/4 time and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes performance markings: accents (>) and breath marks (smiley faces) above and below the staff, and the word *simile* to the right. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece ends with a double bar line at the end of the fourth system.

Legato Untersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

> ◡ > ◡ *simile*

5

8

11

Legato Untersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

> ◡ > ◡ *simile*

5

8

11

Legato Untersatz, 3.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It features a legato texture with alternating treble and bass clefs. The first system (measures 1-4) includes fingering numbers (1, 3, 5) and dynamic markings (> and simile). The second system (measures 5-7) continues the piece. The third system (measures 8-10) and fourth system (measures 11-13) complete the piece, ending with a double bar line.

Legato Untersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each (treble and bass). The first system includes fingering numbers (1, 4, 5) and dynamic markings (> and a fermata). The second system starts with a measure number '5'. The third system starts with a measure number '8'. The fourth system starts with a measure number '11'. The piece concludes with a double bar line.

Legato Untersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings (> and ^). The second system starts with a measure number '4'. The third system starts with a measure number '7'. The fourth system starts with a measure number '10'. The score features complex double-chord textures with various fingerings and slurs.

Legato Untersatz, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

> ◡ > ◡ *simile*

4

7

10

Legato Untersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings (> and accents). The second system starts with a measure number '4'. The third system starts with a measure number '7'. The fourth system starts with a measure number '10'. The notation features double grace notes and slurs, with notes colored in red, blue, and green.

Legato Untersatz, kleine Hände, 2.-3. Finger

Jacob Græsholt

5

8

11

simile

Legato Untersatz, kleine Hände, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

> ◡ > ◡ *simile*

5

8

11

Legato Untersatz, kleine Hände, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written in 3/4 time and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes dynamic markings (> and \smile) and the instruction *simile*. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece ends with a double bar line at the end of the fourth system.

Legato Untersatz, kleine Hände, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes fingerings (1, 3, 4) and accents (>) above and below notes. The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 8. The fourth system starts at measure 11. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

Legato Untersatz, kleine Hände, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes fingerings (1-5), accents (>), and a 'simile' marking. The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 8. The fourth system starts at measure 11. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings (> and a fermata-like symbol). The second system starts with a measure number '4'. The third system starts with a measure number '7'. The fourth system starts with a measure number '10'. The score features complex double-chord structures with various fingerings and slurs.

Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

The musical score is written in 3/4 time and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings (> and a fermata-like symbol). The word "simile" is written above the second measure of the first system. The notes are color-coded: red, blue, and green. The piece ends with a double bar line at the end of the fourth system.

Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

> \smile > \smile *simile*

4

7

10

Artikulierter Untersatz, 2.-3. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, 2.-4. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The music is characterized by articulation exercises for the 2nd, 3rd, 4th, and 5th fingers, with notes in blue and green. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include accents (>) and a simile marking. Measure numbers 7, 10, and 16 are shown at the start of their respective systems.

Artikulierter Untersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

© Jacob Græsholt
jacobpianonerd.com

Artikulierter Untersatz, 3.-4. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, 3.-5. Finger

Jacob Græsholt

Musical notation for measures 1-6. The score is in 3/8 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 3, and 5. Accents (>) are placed above the notes. The word *simile* is written above the final measure of this system.

Musical notation for measures 7-9. The notation continues with slurs and fingerings. The word *simile* is written above the final measure of this system.

Musical notation for measures 10-15. This system contains six measures of the piece, maintaining the intricate rhythmic and articulation patterns.

Musical notation for measures 16-18. The final system concludes the piece with a double bar line at the end of measure 18.

Artikulierter Untersatz, 3.-5. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

© Jacob Græsholt
jacobpianonerd.com

Artikulierter Untersatz, 4.-5. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a fermata and accents (>) over measures 1-6. The word "simile" is written above measure 7. The second system has accents (>) over measures 7-9 and "simile" above measure 10. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 16. The score includes various fingerings (1-5) and dynamic markings.

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe I

System 1 (Measures 20-25): This system contains the first six measures of the piece. It features a treble and bass clef with a 6/8 time signature. The music is characterized by complex articulation, with notes in blue, green, and red. Many notes have wavy lines above or below them, indicating a tremolo or vibrato effect. The bass line includes double grace notes in the first measure.

System 2 (Measures 26-28): This system contains measures 26, 27, and 28. The treble clef part continues with the same complex articulation and color-coding. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

System 3 (Measures 29-34): This system contains measures 29 through 34. It continues the intricate articulation and color-coding of the previous systems. The bass line maintains its eighth-note accompaniment.

System 4 (Measures 35-40): This system contains the final six measures of the piece, ending with a double bar line. The articulation and color-coding are consistent with the rest of the score.

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-6) includes fingerings (e.g., 4 1, 5, 1 4, 5, 4, 3, 5, 4 1, 5, 1 4, 5) and accents (>) above notes. A *simile* marking is placed above the first measure. The second system (measures 7-15) starts at measure 7 and includes fingerings (e.g., 4 1, 5, 4, 5, 4, 5, 4 1, 5, 4, 5) and accents (>) above notes, with a *simile* marking at the end. The third system (measures 10-15) continues the piece. The fourth system (measures 16-21) concludes the piece. The score uses blue and green notes with various articulations like accents and slurs.

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe II

Measures 20-25 of the piece. The score is written for piano in 3/8 time. The right hand features a complex melodic line with many beamed eighth notes and dotted rhythms, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand.

Measures 26-28 of the piece. The right hand continues with a melodic line of beamed eighth notes, and the left hand maintains its accompaniment. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand.

Measures 29-34 of the piece. The right hand features a complex melodic line with many beamed eighth notes and dotted rhythms, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand.

Measures 35-40 of the piece. The right hand continues with a melodic line of beamed eighth notes, and the left hand maintains its accompaniment. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand.

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings like '>' and 'simile'. The second system starts at measure 7. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 16. The music features complex articulation with slurs and accents, and uses double chords in both hands.

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe III

Measures 20-25 of the piece. The score is written for piano in 6/8 time. The right hand features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. The music is characterized by frequent double chords (Doppelgriffe) and articulation marks (accents and staccato) on various notes.

Measures 26-28 of the piece. The right hand continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, maintaining the articulation. The left hand accompaniment remains consistent with eighth notes. The overall texture is dense due to the frequent double chords.

Measures 29-34 of the piece. This section repeats the complex rhythmic and articulation patterns established in the previous measures, with the right hand playing a series of beamed eighth and sixteenth notes over a left hand accompaniment of eighth notes.

Measures 35-40 of the piece. The right hand continues with the rhythmic pattern, and the left hand accompaniment remains consistent. The piece concludes with a final double chord in the right hand.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 2.-3. Finger

20

Measures 20-25 of the piece. The score is written for piano in 3/8 time. The right hand (treble clef) and left hand (bass clef) both play a complex, articulated pattern. The notes are color-coded: red for the first finger, blue for the second, and green for the third. The pattern consists of eighth notes with slurs and accents, creating a rhythmic and melodic sequence.

26

Measures 26-28 of the piece. The score continues the articulated pattern from the previous system. The right hand (treble clef) and left hand (bass clef) both play a complex, articulated pattern. The notes are color-coded: red for the first finger, blue for the second, and green for the third. The pattern consists of eighth notes with slurs and accents, creating a rhythmic and melodic sequence.

29

Measures 29-34 of the piece. The score continues the articulated pattern from the previous system. The right hand (treble clef) and left hand (bass clef) both play a complex, articulated pattern. The notes are color-coded: red for the first finger, blue for the second, and green for the third. The pattern consists of eighth notes with slurs and accents, creating a rhythmic and melodic sequence.

35

Measures 35-40 of the piece. The score continues the articulated pattern from the previous system. The right hand (treble clef) and left hand (bass clef) both play a complex, articulated pattern. The notes are color-coded: red for the first finger, blue for the second, and green for the third. The pattern consists of eighth notes with slurs and accents, creating a rhythmic and melodic sequence.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

© Jacob Græsholt
jacobpianonerd.com©

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 2.-4. Finger

20

Musical score for measures 20-25. The piece is in 3/8 time and features a complex, articulated accompaniment. The right hand plays a sequence of eighth notes with various articulations (accents, slurs, and breath marks), while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand.

26

Musical score for measures 26-28. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the accompaniment. The notes are color-coded: blue for the right hand and green for the left hand.

29

Musical score for measures 29-34. The right hand features a more complex melodic line with slurs and accents, while the left hand continues with eighth-note accompaniment. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand.

35

Musical score for measures 35-40. The right hand plays eighth-note patterns, and the left hand continues with the accompaniment. The notes are color-coded: blue for the right hand and green for the left hand.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), slurs, and accents (>). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece is marked with *simile* dynamics. The score is for a piece titled "Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 2.-5. Finger" by Jacob Græsholt.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 2.-5. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 3.-4. Finger" by Jacob Græsholt. The score is in 3/8 time and consists of four systems of two staves each. The first system includes dynamic markings (>) and the instruction *simile*. The second system includes the measure number 7 and *simile*. The third system includes the measure number 10. The fourth system includes the measure number 16. The score features complex articulation with various fingerings (1, 3, 4) and accents.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 3.-4. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 3.-5. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, accents (>), slurs, and fingerings (1-5). The piece is titled 'Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 4.-5. Finger' and is by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time. The first system includes a 'simile' marking. The second system starts at measure 7. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 16 and ends with a double bar line.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, 4.-5. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

Musical score for the first system, measures 1-6. The score is in 3/4 time and features a treble and bass clef. The right hand part includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents (>). The left hand part includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents (>). The word *simile* is written above the first measure of the right hand.

Musical score for the second system, measures 7-9. The notation continues with complex rhythmic patterns and fingerings in both hands.

Musical score for the third system, measures 10-15. The right hand part shows a series of slurs and accents over a complex rhythmic figure.

Musical score for the fourth system, measures 16-21. The right hand part consists of a series of slurs and accents over a complex rhythmic figure.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe I

Measures 20-25 of the piece. The score is written for piano in G major, 3/4 time. It features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes. The right hand has a melodic line with frequent double grace notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with similar articulation. The notes are color-coded: blue for the main melody, red for double grace notes, and green for other notes.

Measures 26-28 of the piece. The right hand continues with a melodic line of beamed eighth notes, with double grace notes. The left hand has a more active role with beamed eighth notes and some sixteenth notes. The color-coding remains consistent with the previous system.

Measures 29-34 of the piece. This system continues the intricate rhythmic and melodic patterns. The right hand's melody is highly articulated with double grace notes, and the left hand's accompaniment is equally rhythmic. The color-coding (blue, red, green) is used throughout to distinguish different note types.

Measures 35-40 of the piece. The final system shows the continuation of the piece's rhythmic and melodic motifs. The right hand's melodic line and the left hand's accompaniment maintain the same level of articulation and complexity. The color-coding is used to highlight the double grace notes and other specific notes.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/8 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes dynamic markings such as '>' and 'simile'. The second system begins at measure 7, the third at measure 10, and the fourth at measure 16. The score is characterized by intricate articulation, including various fingerings (e.g., 4 1, 5, 1 4, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 5, 4 1, 5, 1 4, 5) and accents (>) throughout the piece.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II

20

Musical score for measures 20-25. The system consists of two staves, treble and bass clef. The music is in 3/4 time and features complex articulation with many slurs and accents. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand. The piece is titled 'Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II'.

26

Musical score for measures 26-28. The system consists of two staves, treble and bass clef. The music is in 3/4 time and features complex articulation with many slurs and accents. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand. The piece is titled 'Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II'.

29

Musical score for measures 29-34. The system consists of two staves, treble and bass clef. The music is in 3/4 time and features complex articulation with many slurs and accents. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand. The piece is titled 'Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II'.

35

Musical score for measures 35-40. The system consists of two staves, treble and bass clef. The music is in 3/4 time and features complex articulation with many slurs and accents. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand. The piece is titled 'Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II'.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of piano music. Each system has a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings like '>' and 'simile'. The second system starts at measure 7 and also includes 'simile'. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 16. The music features complex articulation with slurs and accents, and uses a variety of note colors (blue, green, red) to indicate different articulation techniques.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III

Measures 20-25 of the piece. The score is written for piano in G major, 3/4 time. It features a complex, articulated accompaniment with frequent double chords and rapid sixteenth-note passages in both hands. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand. Measure 20 begins with a double bar line and a key signature change to G major.

Measures 26-28 of the piece. The score continues with the same complex, articulated accompaniment. The right hand features a melodic line with frequent double chords, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with double chords and sixteenth-note patterns. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand.

Measures 29-34 of the piece. The score continues with the same complex, articulated accompaniment. The right hand features a melodic line with frequent double chords, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with double chords and sixteenth-note patterns. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand.

Measures 35-40 of the piece. The score continues with the same complex, articulated accompaniment. The right hand features a melodic line with frequent double chords, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with double chords and sixteenth-note patterns. The notes are color-coded: red for the right hand and blue for the left hand.

Legato Übersatz, 2.-3. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems, each with a treble and bass clef staff. The notes are primarily quarter notes and eighth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above or below the notes. Accents (>) and breath marks (smiley faces) are placed above certain notes. The first system includes a *simile* instruction. Measure numbers 4, 7, and 10 are indicated at the beginning of their respective systems.

Legato Übersatz, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems, each with a treble and bass clef staff. The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides a simple accompaniment. The notes are eighth notes, and the fingerings are indicated by numbers 1, 2, 4, and 1. The first system includes dynamic markings (>) and phrasing slurs. The second system starts with a measure number '4'. The third system starts with a measure number '7'. The fourth system starts with a measure number '10'. The piece concludes with a double bar line.

Legato Übersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

The score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes dynamic markings (>), accents (^), and the instruction *simile*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The second system starts with a measure number '4'. The third system starts with a measure number '7'. The fourth system starts with a measure number '10'. The piece concludes with a double bar line.

Legato Übersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

simile

The score is divided into four systems, each containing two staves (treble and bass clef). The music is in 3/4 time and features a continuous legato line with trills and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The first system includes accents (>) and breath marks (smiley faces). The second system starts at measure 4. The third system starts at measure 7. The fourth system starts at measure 10 and ends with a double bar line.

Legato Übersatz, 3.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written in 3/4 time and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The music features a continuous legato line with various fingerings (1, 3, 5) and accents (>). The first system includes a 'simile' marking. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

Legato Übersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written in 3/4 time and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The music features a continuous flow of eighth notes with a legato articulation. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Accents (>) and breath marks (smiley faces) are placed above certain notes. The word "simile" is written above the first system. Measure numbers 1, 4, 7, and 10 are marked at the beginning of their respective systems.

Legato Übersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

> ◡ > ◡ *simile*

1 1 4 5 1 1 2 3 1 1 2 3 1 4 5 1

1 1 5 4 1 1 3 2 1 1 3 2 1 5 4 1

3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2

4 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3

3 2 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4

7 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5

5 4 5 4 3 2 5 4 5 4 3 2 5 4 5 4 3 2 5 4 5 4 3 2

10 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3

5 4 3 2 3 2 5 4 5 4 3 2 3 2 5 4 5 4 3 2 3 2 5 4

5 4 3 2 3 2 5 4 5 4 3 2 3 2 5 4 5 4 3 2 3 2 5 4

Legato Übersatz, Doppelgriffe II

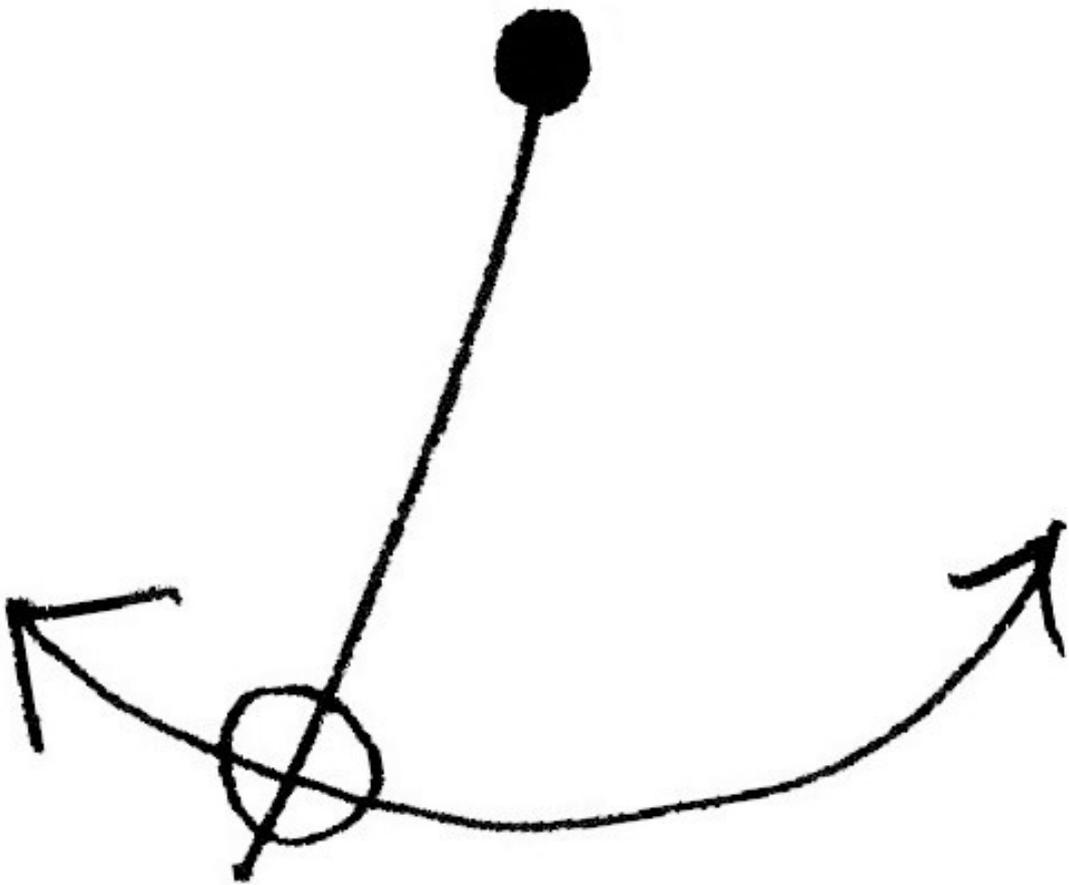
Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems, each with a treble and bass staff. The piece is characterized by complex double-chord passages (Doppelgriffe) and legato phrasing. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Accents (>) and slurs are used to guide articulation. The word "simile" is written above the first system. The score is numbered 1, 4, 7, and 10 at the beginning of each system.

Legato Übersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

The score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes dynamic markings (> and $\hat{>}$) and the instruction *simile*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.



Artikulierter Übersatz, 2.-3. Finger

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierter Übersatz, 2.-3. Finger" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of two staves each. The first system starts with a fermata and accents (>) over the first four notes, followed by the instruction "simile". The second system starts with a fermata and accents (>) over the first four notes, followed by the instruction "simile". The third system starts with a fermata and accents (>) over the first four notes. The fourth system starts with a fermata and accents (>) over the first four notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (1, 2, 3).

Artikulierter Übersatz, 2.-4. Finger

21

26

27

30

31

36

37

42

Artikulierter Übersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierter Übersatz, 2.-5. Finger" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-6) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system (measures 7-10) includes triplets in both staves. The third system (measures 11-16) continues the melodic and supporting lines. The fourth system (measures 17-20) concludes the piece with a final cadence. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include accents (>) and the instruction "simile".

Artikulierter Übersatz, 2.-5. Finger

21

Measures 21-26: Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. The piece features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 5. The melody in the treble clef consists of eighth notes, while the bass clef has a similar pattern with some rests.

27

Measures 27-30: Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. The piece continues with eighth notes and accents. Fingerings 1, 2, and 5 are used. The melody in the treble clef has some slurs, and the bass clef has a consistent eighth-note pattern.

31

Measures 31-36: Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. The piece continues with eighth notes and accents. Fingerings 1, 2, and 5 are used. The melody in the treble clef has some slurs, and the bass clef has a consistent eighth-note pattern.

37

Measures 37-40: Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. The piece concludes with eighth notes and accents. Fingerings 1, 2, and 5 are used. The melody in the treble clef has some slurs, and the bass clef has a consistent eighth-note pattern.

Artikulierter Übersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

˘ > > > > *simile*

7 *simile*

11

17

Artikulierter Übersatz, 3.-4. Finger

21

Measures 21-26: Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. Fingerings: 1, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4. Includes articulation marks (wavy lines) and slurs.

27

Measures 27-30: Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. Fingerings: 1, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4. Includes articulation marks and slurs.

31

Measures 31-36: Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. Fingerings: 1, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4. Includes articulation marks and slurs.

37

Measures 37-40: Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. Fingerings: 1, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4. Includes articulation marks and slurs.

Artikulierter Übersatz, 3.-5. Finger

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierter Übersatz, 3.-5. Finger" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-6) features a treble clef with a key signature of one flat and a bass clef with a key signature of two flats. Above the first system are four accents (>) and the word "simile". The second system (measures 7-10) features a treble clef with a key signature of one flat and a bass clef with a key signature of two flats. Above the second system are three accents (>) and the word "simile". The third system (measures 11-16) features a treble clef with a key signature of one flat and a bass clef with a key signature of two flats. The fourth system (measures 17-20) features a treble clef with a key signature of one flat and a bass clef with a key signature of two flats. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (1, 3, 5).

Artikulierter Übersatz, 3.-5. Finger

21

3/4

27

3/4

31

3/4

37

3/4

Artikulierter Übersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe I" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The music features complex articulation with accents (>) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is marked "simile" in several places. The first system (measures 1-6) has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass staff with notes G3, F3, E3, D3, C3, B2. The second system (measures 7-10) has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass staff with notes G3, F3, E3, D3, C3, B2. The third system (measures 11-16) has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass staff with notes G3, F3, E3, D3, C3, B2. The fourth system (measures 17-20) has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass staff with notes G3, F3, E3, D3, C3, B2.

Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe I

21

27

31

37

Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe II" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of piano accompaniment. The first system (measures 1-6) is marked *simile* and features a treble clef with a key signature of one flat and a bass clef with a key signature of two flats. The second system (measures 7-10) is marked *simile* and changes to a 3/4 time signature. The third system (measures 11-16) is marked *simile* and returns to a 3/4 time signature. The fourth system (measures 17-20) is marked *simile* and changes to a 3/4 time signature. The score includes various articulation marks such as accents (>) and slurs, and fingerings are indicated by numbers 1-5. The notes are color-coded: purple for the right hand and green for the left hand.

Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe II

21

27

31

37

Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe III" by Jacob Græsholt. The score is in 3/4 time and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The music features complex articulation with accents (>) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is marked "simile" at the beginning and end of the first system. The second system includes triplets and is also marked "simile". The third and fourth systems continue the piece with similar articulation and fingering.

Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe III

21

Musical notation for measures 21-26. Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. Includes fingering numbers and articulation marks.

27

Musical notation for measures 27-30. Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. Includes fingering numbers and articulation marks.

31

Musical notation for measures 31-36. Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. Includes fingering numbers and articulation marks.

37

Musical notation for measures 37-40. Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef, 3/4 time signature. Includes fingering numbers and articulation marks.