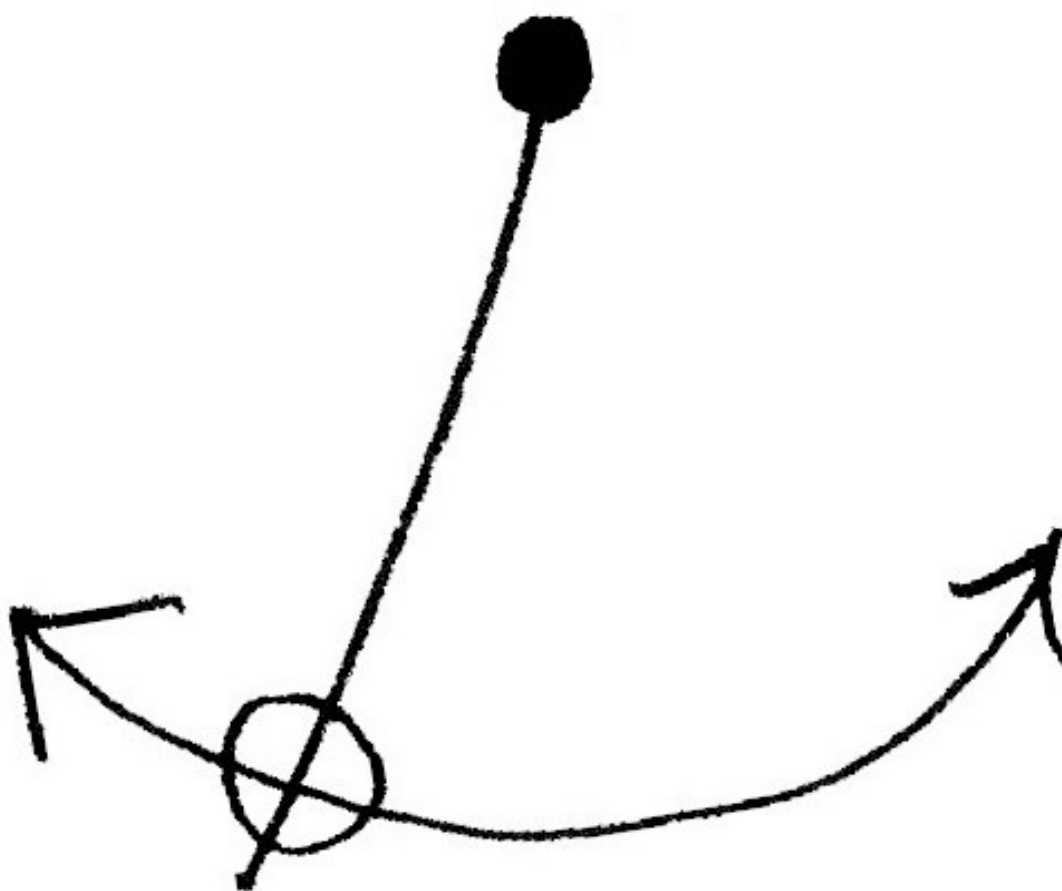


# DIE PENDELMETHODE

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<br>Die fünf Übungskategorien                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | 7  |
| 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<br>Die stärkste aktive Streckung des Fingers<br>Die stärkste aktive Beugung des Fingers<br>Die zwei Außenpositionen der Klaviertechnik und ihr Verhältnis zueinander<br>Die Ablösungsübung                                                                                                                                                                | 12 |
| 8. Ein paar zusätzliche Übungen zum Aufwärmen<br>Die Handgelenkvibration<br>Die Schulter-, Ellenbogen- und Handgelenkbefreiung                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 15 |
| 9. Intensiver Gebrauch der Klavierübungen<br>Die kurze, intensive und sammelnde ( $\rightarrow\leftarrow$ ) Spannung<br>Die kurze, intensive und spreizende ( $\leftarrow\rightarrow$ ) Spannung<br>Ein Raum mit vier Wänden, Boden und Decke<br>Die beste Ausführung der Übungen<br>Die verschiedenen Übungsversionen von hyperlegato bis staccato<br>Die verschiedenen Grade des Körpergewichtes in der Technik. | 17 |
| 10. Körperhaltung vor und während des Klavierspiels<br>Die Basisstellung<br>Eine besonders effektive Vorübung<br>Kreuzkrabbeln (Cross Crawl)                                                                                                                                                                                                                                                                       | 22 |
| 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 Finger Muskulatur 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 Pendelbewegung 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 Energiereflex 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/artikulierte – eine Untersatzübung, legato/artikulierte – eine Übersatzübung, legato/artikulierte.

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 anfahren den 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

(Glieder 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 ernsten 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, artikuliertes Passagenspiel, portamento und staccato sowie alle Nuancen zwischen diesen Arten der Artikulation.

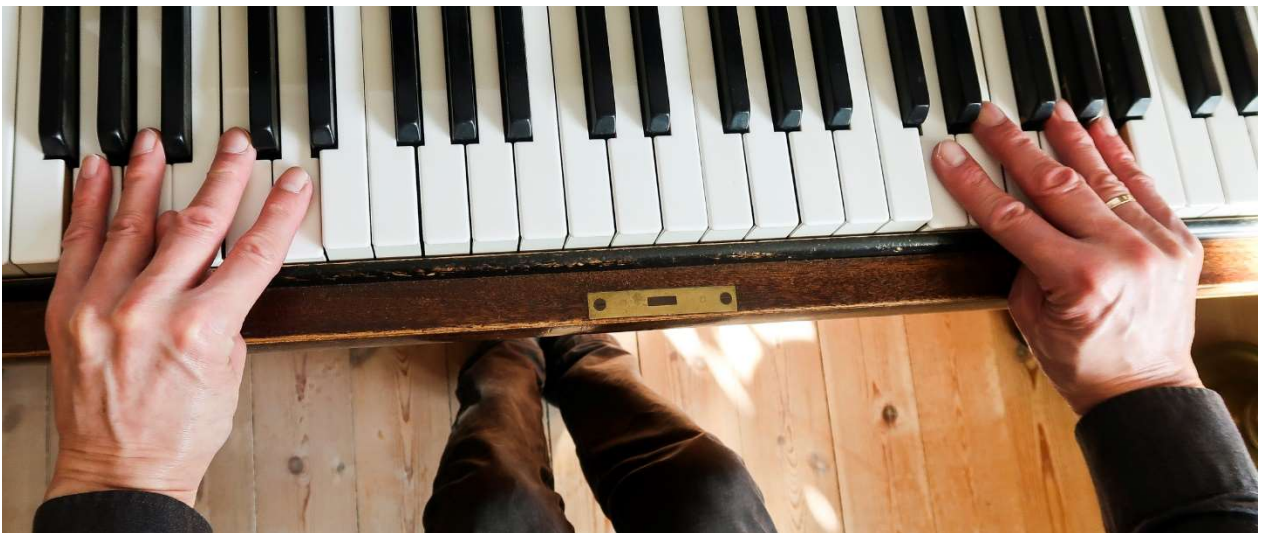


### Die kurze, intensive und sammelnde ( $\rightarrow\leftarrow$ ) Spannung

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.



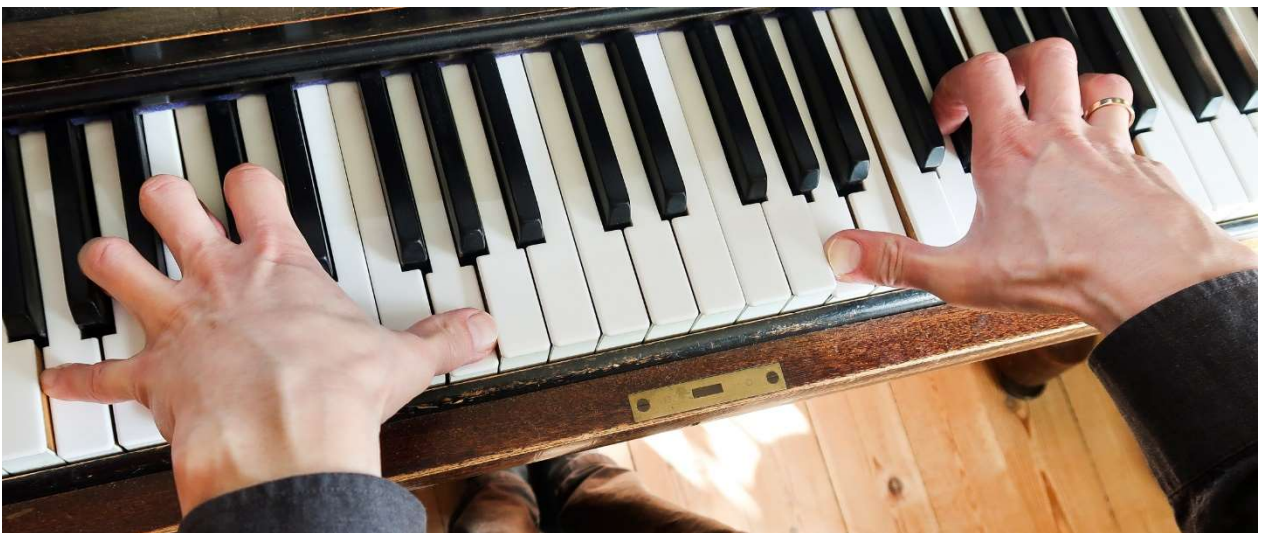
Die Abbildung zeigt die Außenstellung von einer Legatountersatzübung, wo alle Finger nach unten gedrückt werden. 1. Finger, zwischen 3. und 4. Finger platziert, und die vier Oberfinger spannen gegen einander in einem sammelnden Griff.

### Die kurze, intensive und spreizende ( $\longleftrightarrow$ ) 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 Repitionsanschlänge 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 Körpergewichts 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 Übersatzübungen, 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 Übersatzübungen 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 I

Jacob Græsholt

The first system of the piece consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of chords and single notes, with fingerings indicated by numbers 1, 3, and 5. Above the staff, there are four accents (>) and four fermatas (a semi-circle with a vertical line). The bass staff begins with a bass clef and contains corresponding chords and single notes, with fingerings 1, 3, and 5. Below the staff, there are four accents (>) and four fermatas. The word "simile" is written above the treble staff in the fourth measure.

The second system of the piece consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and contains a series of chords and single notes. The bass staff begins with a bass clef and contains corresponding chords and single notes. The system contains three measures.

The third system of the piece consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and contains a series of chords and single notes. The bass staff begins with a bass clef and contains corresponding chords and single notes. The system contains three measures.

The fourth system of the piece consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and contains a series of chords and single notes. The bass staff begins with a bass clef and contains corresponding chords and single notes. The system contains four measures, ending with a double bar line.

## Legato Oktave II

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers (1, 3, 5) and dynamic markings (>). The second system starts with a measure number of 4. The third system starts with a measure number of 7. The fourth system starts with a measure number of 10 and ends with a double bar line. The notation includes treble and bass staves with various note values, slurs, and articulation marks.

# Legato 1.-3. Finger über 5. Finger

Jacob Græsholt

>      ♯      >      ♯      *simile*

4

7

10

# Legato 1.-5. Finger unter 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 staff. The first system includes fingerings (1, 3, 5) and accents (>) and a 'simile' marking. The subsequent systems continue the piece with various chordal and melodic patterns.

# 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, 3, 1, 5, 3, 1) and accents (>) and slurs. 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. The word *simile* is written above the first system's right-hand staff.

The musical score is written for a piano introduction and a vocal melody with guitar accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/2. The piano introduction consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The first system includes fingerings (1, 3, 5) and accents (>) above the notes. The second system includes a fermata over the final note. The vocal melody is written in the treble staff, and the guitar accompaniment is written in the bass staff. The vocal melody includes a fermata over the final note. The guitar accompaniment includes fingerings (1, 3, 5) and accents (>) above the notes. The score is marked with a 'simile' instruction, indicating that the piano introduction should be played in a similar manner to the guitar accompaniment.

## 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. The first system includes fingerings (1, 3, 5) and accents (>) above and below the staff. 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' and ends with a double bar line. The music is written for piano with a legato style.



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

Jacob Græsholt

The image shows a piano score for a piece titled "Legato 1.-3. Finger über 5. Finger, kleine Hände" by Jacob Græsholt. The score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 3, 5, 1, 3, 5, 1, 3, 5, 1, 3, 5), accents (>), and slurs. The word "simile" is written above the final measure of the first system. The subsequent systems continue the melodic and harmonic patterns.

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

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 3, 5) and accents (>) above and below the staff. 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' and ends with a double bar line. The notation includes chords, single notes, and slurs.

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

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 fingering numbers (1, 3, 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' and ends with a double bar line. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests.

## Artikulierte Oktave I

Jacob Græsholt

simile

simile

21

The musical score for Example 10-10, measures 21-26, is presented in a 3/4 time signature. The score consists of two staves, a treble staff and a bass staff, both using a C-clef. The key signature is one flat (B-flat). The melody in the treble staff begins with a quarter rest, followed by a dotted quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a quarter rest, followed by a dotted quarter note F3, an eighth note G3, and a quarter note A3. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

27

27

31

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score consists of six measures, followed by a repeat sign. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with a final quarter note in each measure. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the bass. The score is written in a cursive, handwritten style.

The musical score is for a piece titled "The Wind" by Jacob Græsholt. It is written for piano and organ. The score is divided into four systems, each with a piano part (treble and bass staves) and an organ part (treble and bass staves). The tempo is marked "Allegretto" and the mood is "simile". The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The organ part features a prominent melody in the right hand, often with triplets and slurs, and a supporting bass line in the left hand. The piano part provides a harmonic accompaniment, with the right hand often playing chords and the left hand playing a steady bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, triplets, and dynamic markings like accents and "simile".

43  
Artikulierte Oktave II

21

Measures 21-26: Treble and bass staves in 3/4 time. The treble staff features a melodic line with eighth notes and dotted eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes and dotted eighth notes. The key signature has one flat.

27

Measures 27-30: Treble and bass staves in 3/4 time. The treble staff continues the melodic line with eighth notes and dotted eighth notes. The bass staff continues the harmonic accompaniment with eighth notes and dotted eighth notes. The key signature has one flat.

31

Measures 31-36: Treble and bass staves in 3/4 time. The treble staff continues the melodic line with eighth notes and dotted eighth notes. The bass staff continues the harmonic accompaniment with eighth notes and dotted eighth notes. The key signature has one flat.

37

Measures 37-42: Treble and bass staves in 3/4 time. The treble staff continues the melodic line with eighth notes and dotted eighth notes. The bass staff continues the harmonic accompaniment with eighth notes and dotted eighth notes. The key signature has one flat.



# Artikulierter 1.-3. Finger über 5. Finger

Jacob Græsholt

simile

simile

## Artikulierter 1.-3. Finger über 5. Finger

21

27

31

37

# Artikulierter 1.-5. Finger unter 3. Finger

Jacob Græsholt

$\smile$  > > > > > > *simile*

$\smile$  > > > > > > *simile*

7

11

17

© Jacob Græsholt  
jacobpianonerd.com

## Artikulierter 1.-5. Finger unter 3. Finger

21

26

27

30

31

36

37

40

# Artikulierter 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 (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 and accents. The third system (measures 11-16) continues the melodic and harmonic development. The fourth system (measures 17-20) concludes the piece with a final cadence. The score includes various musical notations such as notes, rests, triplets, and accents.

## Artikulierter 3.-5. Finger über 1. Finger

21

26

27

30

31

36

37

40

# Artikulierte Oktave I, kleine Hände

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-6) is marked 'simile' and features a treble and bass staff with a 3/4 time signature. The second system (measures 7-10) is also marked 'simile' and includes triplets and slurs. The third system (measures 11-16) continues the pattern. The fourth system (measures 17-20) also includes triplets and slurs. The piece concludes with a final 3/4 time signature.



## Artikulierte Oktave I, kleine Hände

21

Musical notation for measures 21-26. The piece is in 3/4 time. Measures 21-26 show a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand, with a key signature of one flat.

27

Musical notation for measures 27-30. Measures 27-30 show a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes in the right hand and eighth notes in the left hand, with a key signature of one flat.

31

Musical notation for measures 31-36. Measures 31-36 show a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand, with a key signature of one flat.

37

Musical notation for measures 37-40. Measures 37-40 show a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes in the right hand and eighth notes in the left hand, with a key signature of one flat.

[illegible]

53  
Artikulierte Oktave II, kleine Hände

21

Measures 21-26. Treble clef, 6/8 time signature. The right hand plays a series of eighth notes with dotted accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

27

Measures 27-30. Treble clef, 3/4 time signature. The right hand plays a series of eighth notes with dotted accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

31

Measures 31-36. Treble clef, 6/8 time signature. The right hand plays a series of eighth notes with dotted accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

37

Measures 37-40. Treble clef, 3/4 time signature. The right hand plays a series of eighth notes with dotted accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

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

Jacob Græsholt

The score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-6) features a 'simile' marking. The second system (measures 7-10) includes triplets and a 'simile' marking. The third system (measures 11-16) continues the pattern. The fourth system (measures 17-20) features a more complex rhythmic pattern. The score is written for piano with a focus on articulation and finger independence.

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

21

Measures 21-26: Treble and bass staves in 3/4 time. Measures 21-26 show a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes with fingerings.

27

Measures 27-30: Treble and bass staves in 3/4 time. Measures 27-30 show a continuous eighth-note pattern in the treble and a corresponding bass line.

31

Measures 31-36: Treble and bass staves in 3/4 time. Measures 31-36 show a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes with fingerings.

37

Measures 37-40: Treble and bass staves in 3/4 time. Measures 37-40 show a continuous eighth-note pattern in the treble and a corresponding bass line.

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

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-6) includes a 'simile' marking. The second system (measures 7-10) includes a 'simile' marking. The third system (measures 11-16) includes a 'simile' marking. The fourth system (measures 17-24) includes a 'simile' marking.

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

21

26

27

30

31

36

37

40



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

Jacob Græsholt

7

11

17

*simile*

*simile*

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

21

Measures 21-26: Treble and bass staves in 6/8 time. Measure 21 starts with a treble clef. The piece ends with a 3/4 time signature change.

27

Measures 27-30: Treble and bass staves in 3/4 time. Measure 27 starts with a treble clef. The piece ends with a 6/8 time signature change.

31

Measures 31-36: Treble and bass staves in 6/8 time. Measure 31 starts with a treble clef. The piece ends with a 3/4 time signature change.

37

Measures 37-40: Treble and bass staves in 3/4 time. Measure 37 starts with a treble clef. The piece ends with a final double bar line.

## Legato Untersatz, 2.-3. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system contains measures 1 through 4. It features complex fingerings: measures 1 and 2 have (4 5) and (3 1) in the treble and (5 4) and (3 1) in the bass; measures 3 and 4 have 3 and 1 in the treble and 1 and 2 in the bass. Accents (>) are placed over the first notes of measures 2, 3, and 4. A 'simile' marking is above the first note of measure 4. The second system contains measures 5 through 8. The third system contains measures 9 through 12. The fourth system contains measures 13 through 16 and ends with a double bar line. Measure numbers 5, 8, and 11 are indicated at the start of their respective systems.

# Legato Untersatz, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

>      ◡      >      ◡      *simile*

5

8

11

## Legato Untersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings (> and <math>\smile</math>). The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 8. The fourth system starts at measure 11 and ends with a double bar line. The notation is for piano, with treble and bass staves joined by a brace.

## Legato Untersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings (> and accents). The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 8. The fourth system starts at measure 11 and ends with a double bar line. The word "simile" is written above the first system.

## Legato Untersatz, 3.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers (1, 3, 5) and dynamic markings (>). The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 8. The fourth system starts at measure 11 and ends with a double bar line. The word "simile" is written above the first system.



## Legato Untersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system includes fingering numbers (1, 4, 5) and accents (>) above notes, and a *simile* marking. The subsequent systems continue the piece with various note values and slurs.

# Legato Untersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings (> and accents). The subsequent systems show the continuation of the piece with various chordal textures and melodic lines. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

# Legato Untersatz, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings (> and simile). The second system starts with a measure number of 4. The third system starts with a measure number of 7. The fourth system starts with a measure number of 10 and ends with a double bar line. The music features a variety of chordal textures, including double chords and triplets, and is characterized by a legato style.

# Legato Untersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings (> and a fermata-like symbol). The word "simile" is written above the staff. The subsequent systems continue the piece with various chordal textures and melodic lines in both hands.

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

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1-3, 2-1, 3-1, 2-1, 3-1, 2-1) and accents (>) and slurs. The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 8. The fourth system starts at measure 11 and ends with a double bar line. The word "simile" is written above the first system.

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

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system includes fingerings (1-4) and accents (>) above and below the staff, and a *simile* marking. The subsequent systems continue the piece with various melodic and harmonic patterns.

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

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system includes fingerings (1-5) and accents (>) above the notes, with a *simile* marking. The subsequent systems continue the piece with various melodic and harmonic patterns.

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

Jacob Græsholt

5

Musical score for 'The Rose Tree' in G major, 2/4 time. The score is for a single melodic line on a five-line staff. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of 10 measures. The first measure is a whole note chord (G4, B4, D5). The second measure is a quarter note G4. The third measure is a quarter note B4. The fourth measure is a quarter note D5. The fifth measure is a quarter note G4. The sixth measure is a quarter note B4. The seventh measure is a quarter note D5. The eighth measure is a quarter note G4. The ninth measure is a quarter note B4. The tenth measure is a quarter note D5. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp.

8

Musical score for 'The Rose Tree' in G major, 2/4 time. The score is for piano and features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The piece concludes with a final chord in the treble clef.

11

Musical score for 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is on two staves, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score consists of 11 measures. The melody is simple and folk-like, with a range of one octave. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.



# Legato Untersatz, kleine Hände, 3.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1-5), accents (>), and a 'simile' marking. The subsequent systems continue the piece with various note values and slurs.

## 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. The first system includes fingerings (1-5) and accents (>) above and below the notes. A 'simile' marking is present above the final measure of the first system. The subsequent systems continue the piece with various musical notations like slurs and ties.

# Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings (> and a smiley face). 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. The music features complex double grace notes and legato phrasing.

# Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system includes fingerings and dynamic markings like accents and breath marks. 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. The music features legato playing with double grace notes and slurs.

# Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

*simile*

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings (> and a fermata-like symbol). The subsequent systems continue the piece with various chordal and melodic patterns. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

## Artikulierter Untersatz, 2.-3. Finger

Jacob Græsholt

The image displays a piano score for a piece titled "Artikulierter Untersatz, 2.-3. Finger" by Jacob Græsholt. The score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 2, 3) and accents (>) above notes. The second system includes a "simile" marking. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 16 and ends with a double bar line. The piece is characterized by rapid, articulated eighth-note patterns in both hands.

## Artikulierter Untersatz, 2.-3. Finger

20

26

29

35

## Artikulierter Untersatz, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

The image displays a piano score for a piece titled "Artikulierter Untersatz, 2.-4. Finger" by Jacob Græsholt. The score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 2, 4) and accents (>) above and below the notes. The second system includes a "simile" marking above the staff. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 16. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.



## Artikulierter Untersatz, 2.-4. Finger

20

26

29

35

## Artikulierter Untersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system includes fingerings (1, 2, 5) and accents (>) above notes, with a *simile* instruction. The second system continues the pattern with similar markings. The third system starts at measure 10 and the fourth at measure 16, both showing the continuation of the articulation exercise. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

## Artikulierter Untersatz, 2.-5. Finger

20

26

29

35

# Artikulierter Untersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

The score is written for piano in 3/8 time. It features a series of eighth-note patterns in both hands, with specific fingerings (1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3) and accents (>) above the notes. The first system includes a 'simile' instruction. The second system continues the pattern with similar fingerings and accents. The third system starts at measure 10 and continues the articulation. The fourth system starts at measure 16 and concludes the piece. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

## Artikulierter Untersatz, 3.-4. Finger

20

26

29

35

# Artikulierter Untersatz, 3.-5. Finger

Jacob Græsholt

The score is written for piano in 3/8 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 3, 5) and accents (>) above notes, with a *simile* marking. The second system continues the pattern with similar markings. The third system starts at measure 10 and features a *simile* marking. The fourth system starts at measure 16 and ends with a double bar line. The piece is characterized by rapid, articulated eighth-note patterns in both hands.

## Artikulierter Untersatz, 3.-5. Finger

20

26

29

35

# Artikulierter Untersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

7

10

16

*simile*

*simile*



## Artikulierter Untersatz, 4.-5. Finger

20

26

29

35

## Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/8 time. It consists of four systems of music. The first system includes fingering numbers (1-5) and accents (>) above many notes. The word *simile* appears above the first staff of the second system. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

## Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe I

20

Musical score for measures 20-25. The piece is in 3/8 time. The right hand features a melodic line with eighth notes and dotted rhythms, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. Measure 20 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The system ends with a repeat sign.

26

Musical score for measures 26-28. The right hand continues the melodic line with eighth notes and dotted rhythms. The left hand accompaniment remains consistent. Measure 26 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The system ends with a repeat sign.

29

Musical score for measures 29-34. The right hand continues the melodic line with eighth notes and dotted rhythms. The left hand accompaniment remains consistent. Measure 29 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The system ends with a repeat sign.

35

Musical score for measures 35-38. The right hand continues the melodic line with eighth notes and dotted rhythms. The left hand accompaniment remains consistent. Measure 35 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The system ends with a double bar line.

# Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/8 time. It consists of four systems of music. The first system includes a *simile* marking. The second system also includes a *simile* marking. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 16. The score features complex articulation with many accents and slurs, and includes fingering numbers throughout.

## Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe II

20

26

29

35

# Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/8 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system (measures 1-6) features complex articulation with many accents (>) and slurs. Fingering numbers (1-5) are provided for many notes. The second system (measures 7-12) includes a 'simile' marking above the staff. The third system (measures 13-15) continues the piece with various articulations. The fourth system (measures 16-18) concludes the piece with a final cadence. The score is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex chordal structures.

## Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe III

System 1 (Measures 20-25): This system contains measures 20 through 25. It features a treble and bass staff in 6/8 time. The right hand plays a series of chords, many of which are beamed together in groups of three, with some notes marked with a '7' indicating a seventh. The left hand plays a corresponding accompaniment of chords and eighth notes.

System 2 (Measures 26-28): This system contains measures 26 through 28. The right hand continues with beamed chords, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes and chords.

System 3 (Measures 29-34): This system contains measures 29 through 34. The musical texture remains consistent with the previous systems, featuring complex chordal structures in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

System 4 (Measures 35-40): This system contains measures 35 through 40. The right hand's chords become more densely packed, and the left hand's accompaniment continues with eighth notes. The system concludes with a double bar line.

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

Jacob Græsholt

The score is written for piano in 3/8 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 2, 3) and accents (>) above and below the notes. The word *simile* appears above the first system. The second system also includes fingerings and accents, with *simile* appearing above the second system. The third and fourth systems continue the melodic and harmonic patterns without fingerings or accents. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.



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

20

26

29

35

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

Jacob Græsholt

The score is written for piano in 3/8 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 2, 4) and accents (>) above the notes. The second system includes a 'simile' marking. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 16. The piece ends with a double bar line at the end of the fourth system.

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



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

simile Jacob Græsholt

simile

10

16

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

20

26

29

35

The image displays a musical score for a piano piece titled "The Bird Song" by Jacob Grasholt. The score is presented in four systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings. The first system (measures 1-6) features a melodic line in the treble staff with many slurs and a bass line with triplets and slurs. The second system (measures 7-10) continues the melodic development. The third system (measures 11-14) shows a more active bass line. The fourth system (measures 15-18) concludes the piece with a final cadence. The score is marked with "simile" in the first and second systems, indicating a similar style or technique. The piece is identified as "The Bird Song" by Jacob Grasholt.

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

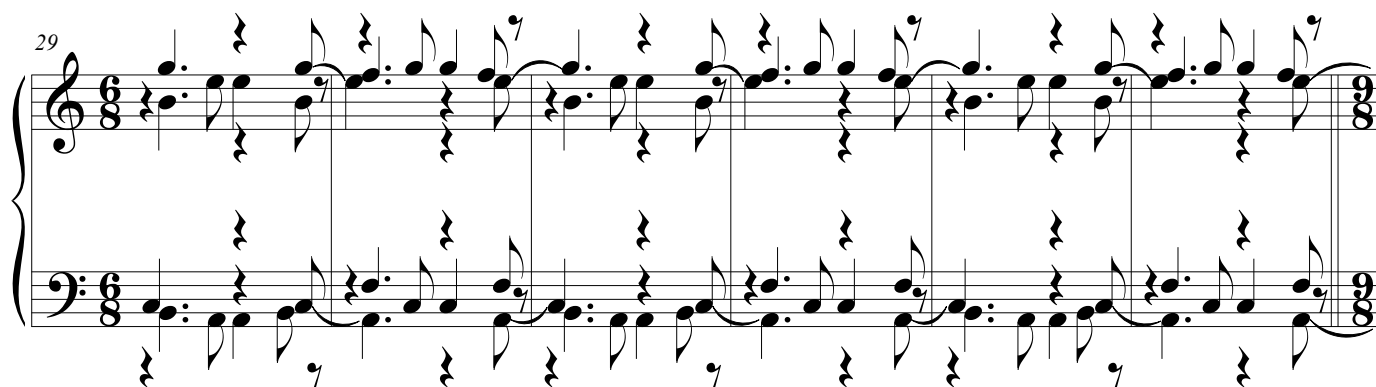
20



26



29



35



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

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 fingerings (1, 3, 5) and accents (>) above the notes. The second system includes a 'simile' marking. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 16. The piece ends with a double bar line at the end of the fourth system.



## 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 in 3/8 time. It consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 4, 5) and accents (>) above notes. The second system starts at measure 7 and includes a 'simile' marking. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 16 and ends with a double bar line. The piece is for small hands, focusing on articulation of the 4th and 5th fingers.

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

20

26

29

35

## Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe I

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 fingerings and accents, with a *simile* marking above the right staff. The second system also includes fingerings and accents, with a *simile* marking at the end. The third and fourth systems continue the piece without fingerings or accents. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

## Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe I

20

26

29

35

# 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 fingering numbers (1-5) and accents (>) above many notes. The second system includes a 'simile' marking. The third and fourth systems continue the piece with various articulations and a final double bar line.

## Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II

20

26

29

35

# Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/8 time. It consists of four systems of music. The first system includes fingering numbers (1-5) and accents (>) above many notes. The second system includes a 'simile' marking above the staff. The third and fourth systems continue the piece. The score is written for piano with treble and bass staves.



## Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III

20



26



29



35



# 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 staff. The first system includes dynamic markings (>) and articulation marks (smile) above and below the staves, and the word *simile* above the right staff. The second system starts with a measure number '4' above the first staff. The third system starts with a measure number '7' above the first staff. The fourth system starts with a measure number '10' above the first staff. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

# Legato Übersatz, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems, each containing two measures of music. The first system includes dynamic markings (>) and articulation marks (smile). The second system includes a 'simile' marking. The third and fourth systems continue the pattern of eighth-note chords with fingerings 1, 2, 4, and 1. The piece ends with a double bar line at measure 10.

# Legato Übersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various fingerings (1, 2, 5) and articulations (accents, slurs, and a 'simile' marking). The first system includes a 'simile' marking. 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' and ends with a double bar line.

## Legato Übersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system includes dynamic markings (>) and articulation marks (smile). 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 ends with a double bar line.

# Legato Übersatz, 3.-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 (>) and articulation marks (smile and frown). 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' and ends with a double bar line. The music features legato playing with fingerings 1, 3, and 5 indicated above or below notes.

# Legato Übersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems, each containing three measures. The first system includes fingerings (1, 4, 5) and accents (>). The second system includes fingerings (4, 5) and a 'simile' marking. The third system includes fingerings (4, 5). The fourth system includes fingerings (4, 5). The score ends with a double bar line.

# Legato Übersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and fingerings. Dynamics include accents (>) and a 'simile' marking. The piece concludes with a double bar line at measure 10.



# 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 notation includes various chords, slurs, and fingerings (1-5). The first system has a 'simile' marking above the treble staff. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

# Legato Übersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

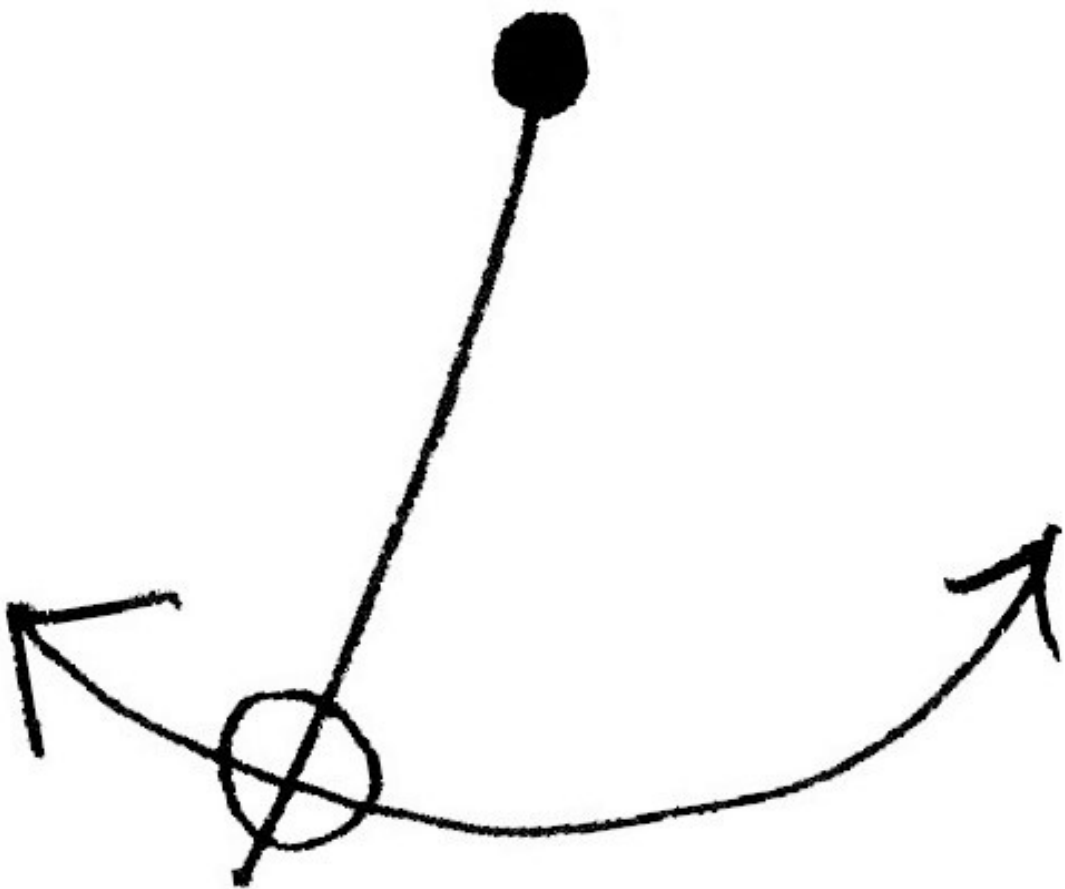
The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes dynamic markings (>) and a 'simile' instruction. The notation features complex double-griffe (double chords) and legato phrasing across the systems.

**System 1:** Treble staff starts with a double-griffe (F4, C5) and a half note G4. Bass staff starts with a double-griffe (F3, C4) and a half note G3. The system ends with a double-griffe (F4, C5) and a half note G4.

**System 2:** Treble staff starts with a double-griffe (F4, C5) and a half note G4. Bass staff starts with a double-griffe (F3, C4) and a half note G3. The system ends with a double-griffe (F4, C5) and a half note G4.

**System 3:** Treble staff starts with a double-griffe (F4, C5) and a half note G4. Bass staff starts with a double-griffe (F3, C4) and a half note G3. The system ends with a double-griffe (F4, C5) and a half note G4.

**System 4:** Treble staff starts with a double-griffe (F4, C5) and a half note G4. Bass staff starts with a double-griffe (F3, C4) and a half note G3. The system ends with a double-griffe (F4, C5) and a half note G4.



# Artikulierter Übersatz, 2.-3. Finger

Jacob Græsholt

The score is written for piano and consists of four systems of music. The first system (measures 1-6) is in 3/4 time. The second system (measures 7-10) is in 3/4 time. The third system (measures 11-16) is in 3/4 time. The fourth system (measures 17-20) is in 3/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, triplets, and accents. The title 'Artikulierter Übersatz, 2.-3. Finger' is prominently displayed at the top, and the composer's name 'Jacob Græsholt' is in the top right corner. The page number '124' is at the top center.

## Artikulierter Übersatz, 2.-3. Finger

21

27

31

37

# Artikulierter Übersatz, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

Musical score for "Artikulierter Übersatz, 2.-4. Finger" 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 staff with a 3/4 time signature. The second system (measures 7-10) includes triplets and a "simile" marking. The third system (measures 11-16) continues the pattern. The fourth system (measures 17-20) concludes the piece. Fingerings (1, 2, 3, 4) and accents (>) are indicated throughout.

## Artikulierter Übersatz, 2.-4. Finger

21

27

31

37

# Artikulierter Übersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

1. System (Measures 1-6): Treble and bass staves. Treble staff has notes with fingerings 1, 5, 2 and accents. Bass staff has notes with fingerings 1, 5, 2 and accents. A *simile* instruction is present above the treble staff.

2. System (Measures 7-10): Treble staff features triplets of eighth notes with fingerings 1, 5, 2 and accents. Bass staff has eighth notes with fingerings 1, 5, 2 and accents. A *simile* instruction is present above the treble staff.

3. System (Measures 11-16): Treble staff has notes with fingerings 1, 5, 2 and accents. Bass staff has notes with fingerings 1, 5, 2 and accents.

4. System (Measures 17-20): Treble staff has eighth notes with fingerings 1, 5, 2 and accents. Bass staff has eighth notes with fingerings 1, 5, 2 and accents.



## Artikulierter Übersatz, 2.-5. Finger

21

21

27

27

31

31

37

37

# Artikulierter Übersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a treble and bass staff. The time signature is 3/4. The first system (measures 1-6) is marked 'simile'. The second system (measures 7-10) is also marked 'simile' and includes triplets and slurs. The third system (measures 11-16) continues the pattern. The fourth system (measures 17-20) concludes the piece. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

## Artikulierter Übersatz, 3.-4. Finger

21

27

31

37

# 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 piano accompaniment. The first system (measures 1-6) features a treble and bass staff 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 fingerings (1, 3, 5). Above the first system, there are accents (>) and a "simile" marking. Above the second system, there are accents (>) and a "simile" marking. Above the third system, there are accents (>) and a "simile" marking. Above the fourth system, there are accents (>) and a "simile" marking.

## Artikulierter Übersatz, 3.-5. Finger

21

26

27

30

31

36

37

40

# Artikulierter Übersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

The score is written for piano 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, both marked with accents and fingerings (1, 5, 4). The second system (measures 7-10) includes triplets and is marked 'simile'. 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. The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

## Artikulierter Übersatz, 4.-5. Finger

21

26

27

30

31

36

37

40

# Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

The score is written for piano and consists of four systems of music. The first system (measures 1-6) features a treble and bass staff with various articulations and fingerings. The second system (measures 7-10) includes triplets and slurs. The third system (measures 11-16) continues the melodic and harmonic development. The fourth system (measures 17-20) concludes the piece with a final cadence. The score is marked with 'simile' and includes numerous fingerings and articulations.



## Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe I

21

21 22 23 24 25 26

27

27 28 29 30

31

31 32 33 34 35 36

37

37 38 39 40

# Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

simile

simile

## Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe II

21

Measures 21-26. Treble staff: measures 21-26 show chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (z). Bass staff: measures 21-26 show chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (z). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

27

Measures 27-30. Treble staff: measures 27-30 show chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (z). Bass staff: measures 27-30 show chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (z). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

31

Measures 31-36. Treble staff: measures 31-36 show chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (z). Bass staff: measures 31-36 show chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (z). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

37

Measures 37-40. Treble staff: measures 37-40 show chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (z). Bass staff: measures 37-40 show chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (z). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

# Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

$\text{simile}$   
 $\text{simile}$

## Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe III

21

Measures 21-26. Treble staff: measures 21-26 show a sequence of chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff: measures 21-26 show a sequence of chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Articulation marks (z) are present above many notes.

27

Measures 27-30. Treble staff: measures 27-30 show a sequence of chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff: measures 27-30 show a sequence of chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Articulation marks (z) are present above many notes.

31

Measures 31-36. Treble staff: measures 31-36 show a sequence of chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff: measures 31-36 show a sequence of chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Articulation marks (z) are present above many notes.

37

Measures 37-40. Treble staff: measures 37-40 show a sequence of chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff: measures 37-40 show a sequence of chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Articulation marks (z) are present above many notes.