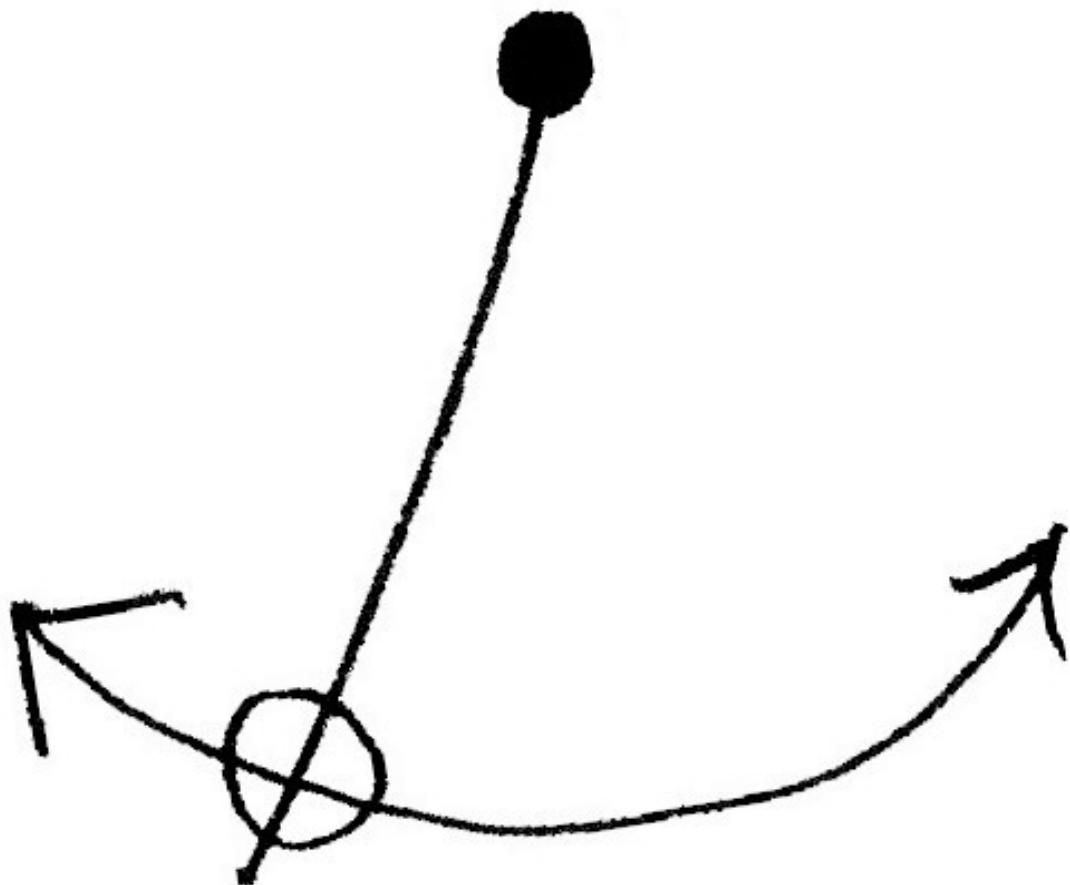


DIE PENDELMETHODE

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



Inhaltsverzeichnis

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

Die Übungen

Legato Oktave und davon abgeleitete Übungen

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

Artikulierte Oktave und davon abgeleitete Übungen

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

Legato Untersatz

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

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

DIE PENDELMETHODE

Wie eignet man sich eine befriedigende Klaviertechnik an?

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

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

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

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

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

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

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

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

Die größten Talente kommen nicht immer am weitesten.

Knacke den Code der Klaviertechnik in 20 Minuten pro Tag.

1. Was ist die Pendelmethode?

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

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

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

2. Über die Entstehung der Pendelmethode

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

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

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

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

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

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

3. Eine kurze Einführung in die Pendelmethode

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

Die fünf Übungskategorien

Eine Kategorie von Tonleiterübungen, die den Untersatz trainiert.

Eine Kategorie von Tonleiterübungen, die den Übersatz trainiert.

Eine Kategorie von Doppelgriffübungen, die den Untersatz trainiert.

Eine Kategorie von Doppelgriffübungen, die den Übersatz trainiert.

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

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

Wie zuvor erwähnt liegt allen Übungen das Prinzip zugrunde, dass Finger, Hände und Handgelenke sich die ganze Zeit wie ein Pendel von Seite zu Seite bewegen. Diese Bewegungsabfolge stärkt und entspannt Ihre Muskulatur zugleich, da zwar alle Muskeln im Einsatz sind, um die Übungen durchzuführen, und dadurch nach und nach an Kraft und Stärke gewinnen, aber die Pendebewegung gleichzeitig jedwegen 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/artikuliert – eine Untersatzübung, legato/artikuliert – eine Übersatzübung, legato/artikuliert.

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

4 .Das Schnellspielen langsam zu üben/die Übertreibungsmethode

Für fast alle Musiker, die vor einem Publikum spielen, geht mit dieser Situation ein besonderer Leistungsdruck einher. Es erfordert dann größte technische Sicherheit, davon nicht aus dem Konzept gebracht zu werden. Daneben müssen die Finger, der Körper und das Gehirn im schnellen Tempo deutlich aktiver sein als im langsamen Tempo. Es liegt auf der Hand, dass man sich zwar, wenn man langsam spielt, wohl fühlen kann, aber dass es nicht ausreicht um auch bei erhöhten Leistungsdruck und noch dazu im schnellen Tempo sicher zu sein. Diesen technischen Überschuss, der einem das schnelle Tempo und Spielen unter Leistungsdruck ermöglichen soll, gilt es also, schon beim langsam Spielen aufzubauen. Eine Möglichkeit ist es, ohne Pedal zu üben, um das Klangbild nicht zu verschleieren, 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 einer 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 anfahrenden 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 die Richtung nach unten gegen den Uhrzeigersinn. Führen Sie dieselbe Schrittfolge mit allen Oberfingern der linken Hand aus. Diese Dehnübungen werden effektiver, wenn man gleichzeitig den Arm streckt.



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

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

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



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



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



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

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

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



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

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

7. Übungen der aktiven Streckung und der aktiven Beugung

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

Die stärkste aktive Streckung des Fingers

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



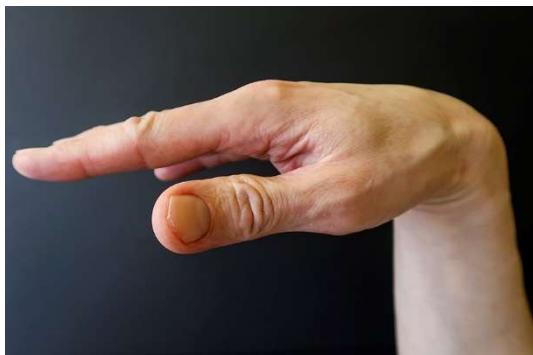
2. Führen Sie die Finger vorwärts in einen Zustand so gestreckt wie möglich, — die Oberfinger damit sie in einem scharfen Winkel im Verhältnis zu dem immer noch zurückgezogenen Handrücken sind, — der Daumen damit er vorwärts und unter der Handfläche herein zeigt.



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

Die stärkste aktive Beugung des Fingers

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



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



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



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

Die zwei Außenpositionen der Klaviertechnik und ihr Verhältnis zueinander

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

Für die Armstreckung werden die Arme so vor dem Körper gestreckt, wie man sie beim Klavierspielen halten würde, das heißt in leichter Schräglage. 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 ($\rightarrow\leftarrow$ (paradoxerweise *der stärksten aktiven Streckung des Fingers* entsprechend)) und danach in jedem zweiten Takt in einer spreizenden Fingerbewegung ($\leftarrow\rightarrow$ (paradoxerweise *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 (→←) 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.



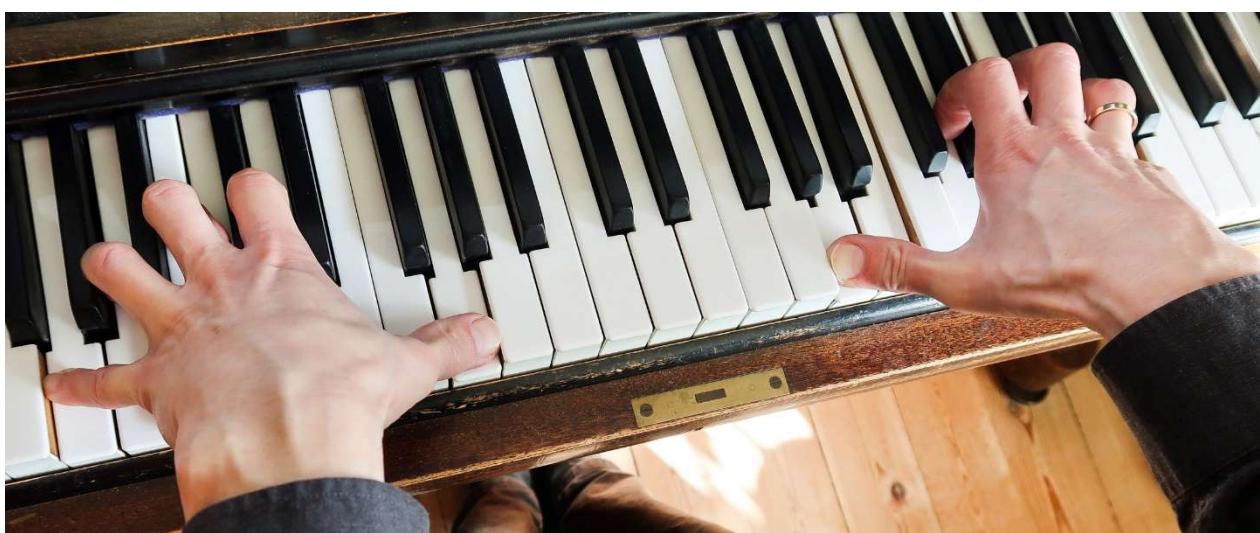
Die Abbildung zeigt die Außenstellung von einer Legatountersatzübung, wo alle Finger nach unten gedrückt werden. 1. Finger, zwischen 3. und 4. Finger platziert, und die vier Oberfinger spannen gegen einander in einem sammelnden Griff.

Die kurze, intensive und spreizende (↔) 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 technischen Unsicherheiten werden so endlich zurückgelassen und Herausforderungen von schwierigem Repertoire können mit dieser Basis einfacher gemeistert werden.

Die beste Ausführung der Übungen

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

Die verschiedenen Übungsversionen von hyperlegato bis staccato

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

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

Die verschiedenen Grade des Körpergewichtes in der Technik.

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

Die verschiedenen Grade des Körpergewichtes in der Technik entsprechen den gerade beschriebenen *verschiedenen Übungsversionen von hyperlegato bis staccato*, die jeweils verschiedene Verwendung des Körpergewichtes erfordern. Es ist aber wichtig zu verstehen, dass die folgende Kategorisierung der verschiedenen Grade des verwendeten 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 Untersatzübungen, welche die am meisten gebundene Variante des Legato-Spiels ist, lehnt der Pianist sich nach vorn gegen die Klaviatur und streckt die Beine vorwärts um so viel Kraft und Körpergewicht in die Ausführung der Übungen hineinzulegen, wie die Hände tragen können, ohne die natürliche Beweglichkeit zu verlieren.
2. Die Legato-Versionen der Übersatz- und Oktavenübungen und von den Oktavenübungen abgeleiteten Übungen werden in legato von Ton zu Ton ausgeführt (wie erwähnt nicht übergebunden von Anschlag zu Anschlag, weil die Überbindung die Beweglichkeit beeinträchtigt). Hier lehnt der Pianist sich weniger nach vorn gegen die Klaviatur und legt hierbei auch weniger Körpergewicht in die Ausführung der Übungen, weil ein Finger logischerweise nicht dasselbe Gewicht wie mehrere Finger tragen kann.
3. Die artikulierten Versionen der Übersatz- und Oktavenübungen und von den Oktavenübungen abgeleiteten Übungen werden so wie unter Punkt 2 mit einem mäßig nach vorn gelehnten Körper ausgeführt, weil der fixierte Finger, der in dieser Kategorie der Pendelübungen wie ein Anker oder Stützpunkt unter der Beweglichkeit der übrigen Finger funktioniert, Körpergewicht braucht, um auf der Taste bleiben zu können.
4. Die artikulierte Version der Untersatzübungen wird mit einem ungefähr senkrecht gehaltenen Körper ausgeführt, damit der Körper als Stütze, – nicht als Gewicht, funktioniert, weil zu großes Gewicht die Beweglichkeit und die Feinmotorik beeinträchtigt.

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

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

Ebenso können Abstufungen dieser Sammlung der Stärke gebraucht werden, wenn das Klavierspiel in Zusammenspiel mit anderen Instrumenten Volumen fordert oder bei Musik, die zur Kraftentfaltung reizt (wie z.B. große Teile der Klavierliteratur ab Beethoven aufwärts es tun). Umgekehrt wird das Klavierspiel, wie früher erwähnt, hinsichtlich der Stärke leichter, wenn man senkrechtter 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 hämmерnde 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 dazugehörender 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 Kreutzkoordinationen, 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. Andernfalls 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 Zahneputzen 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 Zeitsparnissen 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.

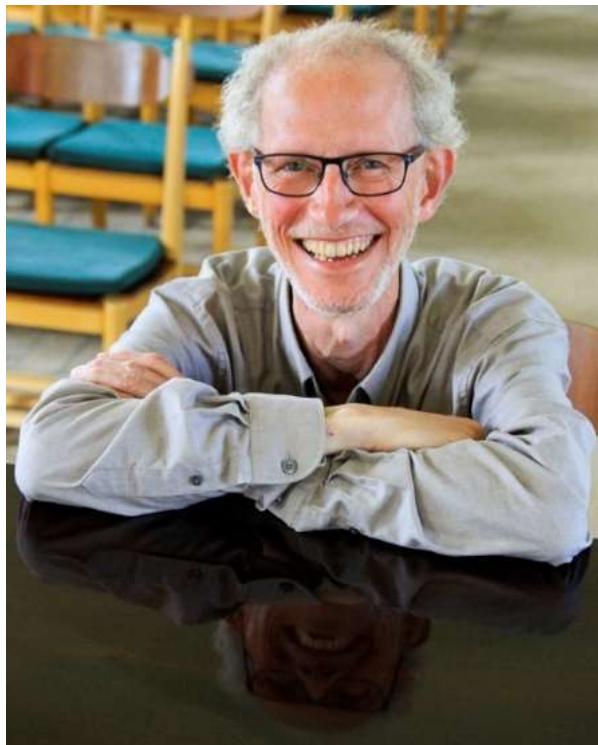
16. Ein kleiner Debattenbeitrag

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 sheet music contains four staves of piano music. The top two staves are in treble clef and common time (indicated by '3'). The bottom two staves are in bass clef and common time (indicated by '3'). The music consists of eighth-note patterns with various slurs and grace notes. Measure numbers 1 through 10 are indicated above the staves. Performance instructions include '>' symbols, a fermata over a note, and 'simile'.

Legato Oktave II

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of piano music. The top two staves are in 3/2 time, and the bottom two are in 3/4 time. The music features eighth-note patterns with various slurs and dynamics, including '>' and 'simile'. Measure numbers 1, 4, 7, and 10 are indicated at the beginning of each staff respectively.

Legato 1.-3. Finger über 5. Finger

Jacob Græsholt

> ♩ > ♩ simile

4

7

10

Legato 1.-5. Finger unter 3. Finger

Jacob Græsholt

1

4

7

10

Legato 3.-5. Finger über 1. Finger

Jacob Græsholt

3

3

3

3

4

7

10

Legato Oktave I, kleine Hände

Jacob Græsholt

The sheet music consists of five systems of piano music:

- System 1 (Measures 1-3):** Treble staff has a dynamic of (p) , bass staff has (a) . Fingerings: 5, 3, 5, 3, 5, 3, 5, 3. Performance markings: >, \circlearrowleft , >, \circlearrowleft , simile.
- System 2 (Measures 4-6):** Treble staff dynamic changes to p , bass staff dynamic changes to f . Fingerings: 1, 3, 5, 3, 5, 3, 5, 3. Performance markings: >, \circlearrowleft , >, \circlearrowleft .
- System 3 (Measures 7-9):** Treble staff dynamic changes to f , bass staff dynamic changes to p . Fingerings: 1, 3, 5, 3, 5, 3, 5, 3. Performance markings: >, \circlearrowleft , >, \circlearrowleft .
- System 4 (Measures 10-12):** Treble staff dynamic changes to p , bass staff dynamic changes to p . Fingerings: 1, 3, 5, 3, 5, 3, 5, 3. Performance markings: >, \circlearrowleft , >, \circlearrowleft .

Legato Oktave II, kleine Hände

Jacob Græsholt

Sheet music for two voices, Treble and Bass, in 3/2 time. The music consists of five staves of music with measure numbers 1 through 10. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2-3 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 4-5 continue this pattern. Measures 6-7 show a change in rhythm, featuring eighth-note pairs followed by quarter notes. Measures 8-9 show a return to the previous pattern. Measure 10 concludes the piece.

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

Jacob Græsholt

The image shows four staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff is in treble clef and common time (indicated by a '2'). It features two measures of eighth-note patterns with dynamic markings: a crescendo (>) over the first measure, a decrescendo (.) over the second, another crescendo (>) over the third, and a decrescendo (.) over the fourth. The word "simile" is written above the fourth measure. The bottom staff is in bass clef and common time. The subsequent three staves are also in common time and bass clef. The first of these three staves begins with a dynamic marking '4' above it. The second staff begins with a dynamic marking '7'. The third staff begins with a dynamic marking '10'. All staves consist of eighth-note patterns.

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

Jacob Græsholt

The sheet music displays four systems of musical notation for two voices: Soprano (treble clef) and Bass (bass clef). The time signature is 3/2 throughout.

- System 1:** Starts with a forte dynamic. Fingerings (1, 3, 5) are indicated above the Soprano notes. Dynamic markings include '>' and a fermata over the Bass notes. The Soprano part ends with a half note, and the Bass part ends with a quarter note.
- System 2:** Continues with fingerings (1, 3, 5) and dynamic markings ('>', '.', '>', '.'). The Soprano part ends with a half note, and the Bass part ends with a quarter note.
- System 3:** Fingerings (1, 3, 5) are shown above the Soprano notes. The Soprano part ends with a half note, and the Bass part ends with a quarter note.
- System 4:** Fingerings (1, 3, 5) are shown above the Soprano notes. The Soprano part ends with a half note, and the Bass part ends with a quarter note.

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

Jacob Græsholt

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Artikulierte Oktave I

Jacob Græsholt

Jacob Græsholt

1 > > > > > > simile

5 > > > > >

7 5 > > > > > > > simile

11 > > > > > > >

Musical score for piano, page 17, measures 17-18. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and 3/4 time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is in bass clef and 3/4 time, with a key signature of one sharp. The music features eighth-note patterns with various slurs and grace notes. Measure 17 ends with a repeat sign and a double bar line, leading into measure 18. The key signature changes to one flat in measure 18.

Artikulierte Oktave I

21

22

27

28

31

32

37

38

Artikulierte Oktave II

Jacob Græsholt

43
Artikulierte Oktave II

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measure 21 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G). Bass staff: Measure 21 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G).

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measure 27 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G). Bass staff: Measure 27 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G).

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measure 31 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G). Bass staff: Measure 31 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G).

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measure 37 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G). Bass staff: Measure 37 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G).

Artikulierter 1.-3. Finger über 5. Finger

Jacob Græsholt

> > > > simile

Artikulierter 1.-3. Finger über 5. Finger

21

27

31

37

Artikulierter 1.-5. Finger unter 3. Finger

Jacob Græsholt

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp (F#). The time signature for both staves is 6/8 until measure 8, where it changes to 3/4. The score consists of eight measures. Measures 1-7 are identical, each containing a sixteenth-note bass line and a treble line with eighth-note pairs. Measure 8 begins with a sixteenth-note bass note followed by a quarter note, then continues with eighth-note pairs. The page number '11' is located at the top left.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and 3/4 time, starting with a dynamic of $p.$. It consists of a series of eighth-note chords. The bottom staff is in bass clef and 3/4 time, also featuring eighth-note chords. The score is numbered 17 at the beginning of the first measure. The key signature changes from A major (no sharps or flats) to G major (one sharp) at the end of the second measure.

Artikulierter 1.-5. Finger unter 3. Finger

21

27

31

37

Artikulierter 3.-5. Finger über 1. Finger

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of musical notation for piano, arranged in two systems. The first system starts in 6/8 time with a treble clef, followed by a bass clef, and ends in 3/4 time. The second system starts in 3/4 time with a treble clef, followed by a bass clef, and ends in 6/8 time. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as '>' and 'simile'. Fingerings are indicated by numbers above or below the notes, showing the use of the 3rd, 4th, and 5th fingers over the 1st finger. Measure numbers 1, 7, II, and 17 are marked at the beginning of their respective staves.

Artikulierter 3.-5. Finger über 1. Finger

21

27

31

37

Artikulierte Oktave I, kleine Hände

Jacob Græsholt

> > > > > > simile

simile

7 > > > > > >

11 > > > > > >

17 > > > > > >

Artikulierte Oktave I, kleine Hände

Musical score for piano, two hands. Measure 21: Treble clef, G major (8th note), 8/8 time. Bass clef, G major (8th note), 8/8 time. Measures 22-25: Treble clef, G major (8th note), 8/8 time. Bass clef, G major (8th note), 8/8 time. The music consists of eighth-note patterns where each note is followed by a vertical stroke (accidental mark) and a small horizontal stroke.

Musical score for piano, two hands. Measure 27: Treble clef, G major (8th note), 3/4 time. Bass clef, G major (8th note), 3/4 time. Measures 28-31: Treble clef, G major (8th note), 3/4 time. Bass clef, G major (8th note), 3/4 time. The music consists of eighth-note patterns where each note is followed by a vertical stroke (accidental mark) and a small horizontal stroke.

Musical score for piano, two hands. Measure 31: Treble clef, G major (8th note), 8/8 time. Bass clef, G major (8th note), 8/8 time. Measures 32-35: Treble clef, G major (8th note), 8/8 time. Bass clef, G major (8th note), 8/8 time. The music consists of eighth-note patterns where each note is followed by a vertical stroke (accidental mark) and a small horizontal stroke.

Musical score for piano, two hands. Measure 37: Treble clef, G major (8th note), 3/4 time. Bass clef, G major (8th note), 3/4 time. Measures 38-41: Treble clef, G major (8th note), 3/4 time. Bass clef, G major (8th note), 3/4 time. The music consists of eighth-note patterns where each note is followed by a vertical stroke (accidental mark) and a small horizontal stroke.

Artikulierte Oktave II, kleine Hände

Jacob Græsholt

Jacob Græsholt

The sheet music consists of six staves of organ music. The top two staves are in common time (indicated by a 'C'). The third staff begins at measure 7, also in common time. The bottom two staves begin at measure 11, in common time. Measure 17 starts a new section. Various musical markings are present, including 'simile' (indicated by a 's' over a wavy line) and '3' (indicated by a circled '3'). Measures 1-6 show a pattern of eighth-note pairs followed by quarter notes. Measures 7-10 show sixteenth-note patterns. Measures 11-16 show eighth-note pairs followed by quarter notes. Measures 17-21 show sixteenth-note patterns.

53
Artikulierte Oktave II, kleine Hände

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 21 starts with a treble clef, G major (three sharps), common time (indicated by '8'). The bass staff begins with a bass clef, G major (three sharps), common time (indicated by '8'). The music consists of eighth-note patterns.

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 27 starts with a treble clef, G major (three sharps), common time (indicated by '8'). The bass staff begins with a bass clef, G major (three sharps), common time (indicated by '8'). The music consists of sixteenth-note patterns.

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 31 starts with a treble clef, G major (three sharps), common time (indicated by '8'). The bass staff begins with a bass clef, G major (three sharps), common time (indicated by '8'). The music consists of eighth-note patterns.

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 37 starts with a treble clef, G major (three sharps), common time (indicated by '8'). The bass staff begins with a bass clef, G major (three sharps), common time (indicated by '8'). The music consists of sixteenth-note patterns.

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

A musical score for piano in G major, 6/8 time. The left hand plays a bass line with eighth-note chords, while the right hand plays a treble line with sixteenth-note patterns. The right-hand part includes performance instructions such as 'simile' and 'Jacob Græsholt'.

Musical score for piano, page 11, measures 1-10. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and 6/8 time, starting with a forte dynamic. The bottom staff is in bass clef and 6/8 time, providing harmonic support. The music features eighth-note patterns and rests, with measure 10 marking a change to 3/4 time.

Musical score for piano, page 17, measures 17-18. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and 3/4 time, showing a continuous pattern of eighth-note pairs. The bottom staff is in bass clef and 3/4 time, showing a continuous pattern of quarter notes. The music concludes with a final measure ending in 6/8 time.

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

21

27

31

37

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

> > > > > > simile

Jacob Græsholt

> > > > > >

>

simile

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

21

27

31

37

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

Jacob Græsholt

simile

Jacob Græsholt

© Jacob Græsholt
jacobpianonerd.com

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

21

27

31

37

Legato Undersatz, 2.-3. Finger

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of piano music. The top two staves are in treble clef and common time (indicated by a '3'). The bottom two staves are in bass clef and common time (indicated by a '4'). The first staff begins with a grace note (4) followed by a main note (5). The second staff begins with a grace note (5) followed by a main note (4). Both staves feature continuous eighth-note patterns with fingerings: 1-2-1-2-1-2-1-2. Vertical bar lines divide the measures. The third staff begins with a grace note (5) followed by a main note (4). The fourth staff begins with a grace note (4) followed by a main note (5). Both staves feature continuous eighth-note patterns with fingerings: 3-1-3-1-3-1-3-1. Vertical bar lines divide the measures. Measure 5 starts with a grace note (5) followed by a main note (4). Measure 8 starts with a grace note (5) followed by a main note (4). Measure 11 starts with a grace note (5) followed by a main note (4).

Legato Untersatz, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

Legato Untersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

4 > simile
5 >
8 >
11 >

Legato Untersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

Legato Undersatz, 3.-5. Finger

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of piano music. The top two staves are in 3/4 time, treble and bass clefs, respectively. The bottom two staves are also in 3/4 time, treble and bass clefs. The music is divided into measures by vertical bar lines. Within each measure, horizontal bar lines connect notes to show the flow of the legato undersatz. Fingerings are indicated above the notes: '4' over a note in the first measure, '5' over a note in the second measure, '1' over a note in the third measure, and '5' over a note in the fourth measure. In the fifth measure, there are two '1' fingerings. In the sixth measure, there are two '3' fingerings. In the seventh measure, there are two '5' fingerings. In the eighth measure, there are two '1' fingerings. In the ninth measure, there are two '3' fingerings. In the tenth measure, there are two '5' fingerings. In the eleventh measure, there are two '1' fingerings. The word 'simile' is written above the notes in the third measure. The bass staff has a '2' over a note in the first measure, '4' over a note in the second measure, '1' over a note in the third measure, and '5' over a note in the fourth measure. The bass staff also has two '1' fingerings in the fifth measure, two '3' fingerings in the sixth measure, two '5' fingerings in the seventh measure, two '1' fingerings in the eighth measure, two '3' fingerings in the ninth measure, and two '5' fingerings in the tenth measure.

Legato Undersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of piano music. The top two staves are in treble clef and 3/4 time, while the bottom two are in bass clef and 3/4 time. The music is divided into measures by vertical bar lines. Within each measure, horizontal bar lines connect notes to demonstrate a continuous legato sound. Fingerings are indicated above the notes: measure 1 shows finger 3 on the first note, 5 on the second, 1 on the third, 4 on the fourth, 5 on the fifth, 1 on the sixth, 4 on the seventh, 5 on the eighth, 1 on the ninth, 4 on the tenth, and 5 on the eleventh. Measure 2 shows finger 1 on the first note, 4 on the second, 5 on the third, 1 on the fourth, 4 on the fifth, 5 on the sixth, 1 on the seventh, 4 on the eighth, 5 on the ninth, 1 on the tenth, and 4 on the eleventh. Measure 3 shows finger 5 on the first note, 1 on the second, 4 on the third, 5 on the fourth, 1 on the fifth, 4 on the sixth, 5 on the seventh, 1 on the eighth, 4 on the ninth, 5 on the tenth, and 1 on the eleventh. Measure 4 shows finger 1 on the first note, 4 on the second, 5 on the third, 1 on the fourth, 4 on the fifth, 5 on the sixth, 1 on the seventh, 4 on the eighth, 5 on the ninth, 1 on the tenth, and 4 on the eleventh. Measure 5 shows finger 5 on the first note, 1 on the second, 4 on the third, 5 on the fourth, 1 on the fifth, 4 on the sixth, 5 on the seventh, 1 on the eighth, 4 on the ninth, 5 on the tenth, and 1 on the eleventh. Measure 6 shows finger 1 on the first note, 4 on the second, 5 on the third, 1 on the fourth, 4 on the fifth, 5 on the sixth, 1 on the seventh, 4 on the eighth, 5 on the ninth, 1 on the tenth, and 4 on the eleventh. Measure 7 shows finger 5 on the first note, 1 on the second, 4 on the third, 5 on the fourth, 1 on the fifth, 4 on the sixth, 5 on the seventh, 1 on the eighth, 4 on the ninth, 5 on the tenth, and 1 on the eleventh. Measure 8 shows finger 1 on the first note, 4 on the second, 5 on the third, 1 on the fourth, 4 on the fifth, 5 on the sixth, 1 on the seventh, 4 on the eighth, 5 on the ninth, 1 on the tenth, and 4 on the eleventh. Measure 9 shows finger 5 on the first note, 1 on the second, 4 on the third, 5 on the fourth, 1 on the fifth, 4 on the sixth, 5 on the seventh, 1 on the eighth, 4 on the ninth, 5 on the tenth, and 1 on the eleventh. Measure 10 shows finger 1 on the first note, 4 on the second, 5 on the third, 1 on the fourth, 4 on the fifth, 5 on the sixth, 1 on the seventh, 4 on the eighth, 5 on the ninth, 1 on the tenth, and 4 on the eleventh. Measure 11 shows finger 5 on the first note, 1 on the second, 4 on the third, 5 on the fourth, 1 on the fifth, 4 on the sixth, 5 on the seventh, 1 on the eighth, 4 on the ninth, 5 on the tenth, and 1 on the eleventh.

Legato Untersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of piano notation. The top two staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom two are in common time. The notation is primarily for the right hand, featuring various note heads, stems, and grace notes. Fingerings are indicated above the notes, such as '4|5' and '1|3'. Articulation marks like '>' and dots are placed above specific notes. A dynamic marking 'simile' is shown above the fourth staff. Measure numbers 4, 7, and 10 are visible at the beginning of each staff respectively.

Legato Undersatz, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

The sheet music contains four staves of piano notation:

- Staff 1 (Treble Clef):** Measures 1-2. Treble clef, 3/4 time. Notes: (1) 5/4, (2) 3/2, (3) 2/1; (4) 1/2, (5) 1.
- Staff 2 (Bass Clef):** Measures 1-2. Bass clef, 3/4 time. Notes: (2) 3/2, (3) 1/4, (4) 5/1; (5) 1/4.
- Staff 3 (Treble Clef):** Measures 3-4. Treble clef, 3/4 time. Notes: (1) 4/3, (2) 3/2, (3) 2/1; (4) 1/2, (5) 1.
- Staff 4 (Bass Clef):** Measures 3-4. Bass clef, 3/4 time. Notes: (3) 2/1, (4) 1/2, (5) 1/4.
- Staff 5 (Treble Clef):** Measures 5-6. Treble clef, 3/4 time. Notes: (1) 5/4, (2) 3/2, (3) 2/1; (4) 1/2, (5) 1.
- Staff 6 (Bass Clef):** Measures 5-6. Bass clef, 3/4 time. Notes: (3) 2/1, (4) 1/2, (5) 1/4.
- Staff 7 (Treble Clef):** Measures 7-8. Treble clef, 3/4 time. Notes: (1) 4/3, (2) 3/2, (3) 2/1; (4) 1/2, (5) 1.
- Staff 8 (Bass Clef):** Measures 7-8. Bass clef, 3/4 time. Notes: (3) 2/1, (4) 1/2, (5) 1/4.
- Staff 9 (Treble Clef):** Measures 9-10. Treble clef, 3/4 time. Notes: (1) 5/4, (2) 3/2, (3) 2/1; (4) 1/2, (5) 1.
- Staff 10 (Bass Clef):** Measures 9-10. Bass clef, 3/4 time. Notes: (3) 2/1, (4) 1/2, (5) 1/4.

Legato Untersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of musical notation for piano, arranged in two systems. The top system starts at measure 1 and ends at measure 4. The bottom system starts at measure 5 and ends at measure 10. The notation uses a combination of single and double grace notes (Doppelgriffe) to create legato underset patterns. Measure 1 shows a treble staff example with grace notes 5-4-3-2-1 over a bass note. Measure 2 shows a bass staff example with grace notes 5-4-3-2-1. Measures 3 and 4 show more complex patterns involving multiple grace notes and sustained bass notes. Measures 5 through 10 continue this pattern, with measure 10 concluding with a final cadence.

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

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of piano music. The first two staves are in common time (3/4), indicated by a '3' over a '4'. The third and fourth staves are also in common time (3/4). The first staff has a treble clef, and the second staff has a bass clef. The music is composed of eighth-note patterns. Fingerings are shown above the notes: 1, 2, 3, 4, 5. Articulation marks (>) are placed above certain notes. Slurs connect pairs of notes. The fourth staff ends with a double bar line.

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

Jacob Græsholt

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

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of piano music for the right hand. The music is in common time, with measures divided by vertical bar lines. Fingerings are indicated above the notes, and slurs connect the notes. The first staff starts with a 4th position bass note, followed by a 5th position bass note. The second staff starts with a 3rd position bass note, followed by a 2nd position bass note. The third staff starts with a 5th position bass note. The fourth staff starts with an 8th position bass note. The music consists of eighth-note patterns connected by slurs, demonstrating legato technique.

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

Jacob Græsholt

5 4 1 3 4
1 3 4 1 3 4
2 3 4 1 3 4
5 4 1 3 4 1 3 4
> >
simile

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

8 5 4 1 3 4 1 3 4
1 3 4 1 3 4 1 3 4
2 3 4 1 3 4 1 3 4
5 4 1 3 4 1 3 4
> >

11 5 4 1 3 4 1 3 4
1 3 4 1 3 4 1 3 4
2 3 4 1 3 4 1 3 4
5 4 1 3 4 1 3 4
> >

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

Jacob Græsholt

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

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of piano music for the right hand, arranged in two systems of two staves each. The music is in 3/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features eighth-note patterns with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings (>, ., simile). Measure numbers 1 through 11 are indicated above the staves.

Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of piano music. The top two staves are in 3/4 time, with the treble clef on the left and the bass clef on the right. The bottom two staves are also in 3/4 time, with the bass clef on the left and the treble clef on the right. Fingerings are indicated above the notes, such as '4|5' and '1'. Slurs are used to group notes together. Measure numbers 1, 4, 7, and 10 are indicated above the staves. The music is composed of eighth and sixteenth note patterns.

Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

The sheet music contains four staves of piano notation. The top two staves are in treble clef and 3/4 time, while the bottom two are in bass clef and 3/4 time. The music consists of eighth-note patterns with various fingerings (e.g., 1-4, 2-3, 3-2, 4-1, 5-1) and dynamic markings (>, ., simile). The bottom two staves show a repeating pattern of eighth-note chords and grace notes.

Legato Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

The sheet music contains four staves of piano notation. The top two staves are in treble clef and 3/4 time, while the bottom two are in bass clef and 3/4 time. The music consists of eighth-note patterns with various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings (>, ., simile). The bottom staff includes a tempo instruction "simile".

Artikulierter Untersatz, 2.-3. Finger

Jacob Græsholt

simile

> > > > >

> > > > >

> > > > >

10

16

Artikulierter Untersatz, 2.-3. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

Artikulierter Untersatz, 2.-4. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

simile

7

10

16

Artikulierter Untersatz, 2.-5. Finger

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measure 20 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs (A, B) (C, D) (E, F) (G, A). Bass staff: Measure 20 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs (B, C) (D, E) (F, G) (A, B).

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measures 26-27 show eighth-note pairs (A, B) (C, D) (E, F) (G, A) (B, C) (D, E) (F, G) (A, B). Bass staff: Measures 26-27 show eighth-note pairs (B, C) (D, E) (F, G) (A, B) (C, D) (E, F) (G, A) (B, C).

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measures 29-30 show eighth-note pairs (A, B) (C, D) (E, F) (G, A) (B, C) (D, E) (F, G) (A, B). Bass staff: Measures 29-30 show eighth-note pairs (B, C) (D, E) (F, G) (A, B) (C, D) (E, F) (G, A) (B, C).

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measures 35-36 show eighth-note pairs (A, B) (C, D) (E, F) (G, A) (B, C) (D, E) (F, G) (A, B). Bass staff: Measures 35-36 show eighth-note pairs (B, C) (D, E) (F, G) (A, B) (C, D) (E, F) (G, A) (B, C).

Artikulierter Untersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

> > > > > > simile

> > > > > >

> > > simile

10

16

Artikulierter Untersatz, 3.-4. Finger

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, 3.-5. Finger

Jacob Græsholt

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Key signature: G major (one sharp). Time signature: Common time (indicated by '8'). Fingerings: 1, 3, 5. Articulations: >. Measure 1 ends with a fermata over the bass staff.

Continuation of the musical score. Measure 7 begins with a dynamic >. Measures 8 and 9 begin with > articulations. Measure 10 begins with a dynamic >. Measure 11 ends with a fermata over the bass staff.

Continuation of the musical score. Measures 12 through 15 show a repeating pattern of eighth-note pairs. Measure 16 begins with a dynamic >. Measure 17 ends with a fermata over the bass staff.

Continuation of the musical score. Measures 18 through 21 show a repeating pattern of eighth-note pairs. Measure 22 ends with a fermata over the bass staff.

Artikulierter Untersatz, 3.-5. Finger

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measure 20 starts with a sixteenth-note basso continuo (B.C.) bass note. The right hand plays eighth-note pairs (A, G; C, B; E, D; G, F#) with dynamic markings (p, f, p, f). The left hand provides harmonic support. Bass staff: Measures 20-21 show eighth-note pairs (D, C; G, F#; A, G; C, B) with dynamic markings (p, f, p, f).

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measures 26-27 show eighth-note pairs (G, F#; C, B; E, D; G, F#) with dynamic markings (p, f, p, f). Bass staff: Measures 26-27 show eighth-note pairs (D, C; G, F#; A, G; C, B) with dynamic markings (p, f, p, f).

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measures 29-30 show eighth-note pairs (A, G; C, B; E, D; G, F#) with dynamic markings (p, f, p, f). Bass staff: Measures 29-30 show eighth-note pairs (D, C; G, F#; A, G; C, B) with dynamic markings (p, f, p, f).

Musical score for piano, two staves. Treble staff: Measures 35-36 show eighth-note pairs (G, F#; C, B; E, D; G, F#) with dynamic markings (p, f, p, f). Bass staff: Measures 35-36 show eighth-note pairs (D, C; G, F#; A, G; C, B) with dynamic markings (p, f, p, f).

Artikulierter Untersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

> > > > > > simile

>

> > > > > > > simile

> > >

10

16

Artikulierter Untersatz, 4.-5. Finger

The sheet music displays four staves of piano music. The top two staves are in G major (treble clef) and the bottom two are in G major (bass clef). The music features eighth-note patterns with vertical stems and horizontal dashes indicating articulation. Measure numbers 20, 26, 29, and 35 are indicated at the beginning of each staff respectively.

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Time signature changes between common time (G), 6/8, and 9/8. Fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings (>) are present. A 'simile' instruction is placed above the bass staff.

Continuation of the musical score. The time signature remains mostly 9/8. Fingerings and dynamic markings (>) continue. A 'simile' instruction is placed above the bass staff.

Continuation of the musical score. The time signature remains mostly 9/8. Fingerings and dynamic markings (>) continue.

Continuation of the musical score. The time signature remains mostly 9/8. Fingerings and dynamic markings (>) continue.

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe I

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 20 starts with a forte dynamic. The right hand plays eighth-note chords, and the left hand provides harmonic support. The measure ends with a half note in the bass.

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 26 begins with a forte dynamic. The right hand plays eighth-note chords, and the left hand provides harmonic support. The measure ends with a half note in the bass.

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 29 begins with a forte dynamic. The right hand plays eighth-note chords, and the left hand provides harmonic support. The measure ends with a half note in the bass.

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 35 begins with a forte dynamic. The right hand plays eighth-note chords, and the left hand provides harmonic support. The measure ends with a half note in the bass.

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

Jacob Græsholt

1 > > > > > > simile

7 >

10

16 | 6

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe II

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

The sheet music contains four staves of musical notation for piano, divided into four sections by brace lines. The top section (measures 1-6) starts with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one sharp (F#). The bottom section (measures 7-12) starts with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one sharp (F#). The third section (measures 13-18) starts with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one sharp (F#). The fourth section (measures 19-24) starts with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one sharp (F#).

Fingerings are indicated above the notes, such as '5 1 3 2' or '1 2 3 4'. Dynamic markings include '>' (slur), '> simile', and '>'. Measure numbers 1, 7, 10, and 16 are visible on the left side of each staff.

Artikulierter Untersatz, Doppelgriffe III

20

26

29

35

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

Jacob Græsholt

simile

> > > >

> > >

> simile

10

simile

16

simile

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

Musical score for piano, two staves. Treble clef, G major (indicated by a 'G' at the end of the staff), common time. Bass clef, G major (indicated by a 'G' at the end of the staff). The music consists of eighth-note patterns in sixteenth-note groups, primarily consisting of eighth-note pairs connected by vertical stems.

Musical score for piano, two staves. Treble clef, G major (indicated by a 'G' at the end of the staff), common time. Bass clef, G major (indicated by a 'G' at the end of the staff). The music consists of eighth-note patterns in sixteenth-note groups, primarily consisting of eighth-note pairs connected by vertical stems.

Musical score for piano, two staves. Treble clef, G major (indicated by a 'G' at the end of the staff), common time. Bass clef, G major (indicated by a 'G' at the end of the staff). The music consists of eighth-note patterns in sixteenth-note groups, primarily consisting of eighth-note pairs connected by vertical stems.

Musical score for piano, two staves. Treble clef, G major (indicated by a 'G' at the end of the staff), common time. Bass clef, G major (indicated by a 'G' at the end of the staff). The music consists of eighth-note patterns in sixteenth-note groups, primarily consisting of eighth-note pairs connected by vertical stems.

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

Jacob Græsholt

> > > > > >

simile

> > > simile

> > >

10

16

© Jacob Græsholt
jacobpianonerd.com©

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

20

26

29

35

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

Jacob Græsholt

simile

>

> > > > > >

> > > > > >

> > > > > >

> > > > > >

simile

>

>

>

>

>

>

10

>

>

>

>

>

>

>

>

16

>

>

>

>

>

>

>

>

>

>

>

>

>

>

>

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

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 20: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (G, B). Bass staff has eighth-note pairs (E, G), (A, C), (D, F). Measure 21: Treble staff has eighth-note pairs (B, D), (E, G), (A, C). Bass staff has eighth-note pairs (F, A), (B, D), (E, G). Measure 22: Treble staff has eighth-note pairs (C, E), (G, B), (D, F). Bass staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (B, D). Measure 23: Treble staff has eighth-note pairs (F, A), (B, D), (E, G). Bass staff has eighth-note pairs (C, E), (G, B), (D, F). Measure 24: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (G, B). Bass staff has eighth-note pairs (E, G), (B, D), (F, A). Measure 25: Treble staff has eighth-note pairs (D, F), (G, B), (C, E). Bass staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (G, B).

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 26: Treble staff has eighth-note pairs (B, D), (E, G), (A, C). Bass staff has eighth-note pairs (F, A), (B, D), (E, G). Measure 27: Treble staff has eighth-note pairs (C, E), (G, B), (D, F). Bass staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (B, D). Measure 28: Treble staff has eighth-note pairs (F, A), (B, D), (E, G). Bass staff has eighth-note pairs (C, E), (G, B), (D, F). Measure 29: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (G, B). Bass staff has eighth-note pairs (E, G), (B, D), (F, A). Measure 30: Treble staff has eighth-note pairs (D, F), (G, B), (C, E). Bass staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (G, B).

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 29: Treble staff has eighth-note pairs (B, D), (E, G), (A, C). Bass staff has eighth-note pairs (F, A), (B, D), (E, G). Measure 30: Treble staff has eighth-note pairs (C, E), (G, B), (D, F). Bass staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (B, D). Measure 31: Treble staff has eighth-note pairs (F, A), (B, D), (E, G). Bass staff has eighth-note pairs (C, E), (G, B), (D, F). Measure 32: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (G, B). Bass staff has eighth-note pairs (E, G), (B, D), (F, A). Measure 33: Treble staff has eighth-note pairs (D, F), (G, B), (C, E). Bass staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (G, B). Measure 34: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (G, B). Bass staff has eighth-note pairs (E, G), (B, D), (F, A).

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 35: Treble staff has eighth-note pairs (B, D), (E, G), (A, C). Bass staff has eighth-note pairs (F, A), (B, D), (E, G). Measure 36: Treble staff has eighth-note pairs (C, E), (G, B), (D, F). Bass staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (B, D). Measure 37: Treble staff has eighth-note pairs (F, A), (B, D), (E, G). Bass staff has eighth-note pairs (C, E), (G, B), (D, F). Measure 38: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (G, B). Bass staff has eighth-note pairs (E, G), (B, D), (F, A). Measure 39: Treble staff has eighth-note pairs (D, F), (G, B), (C, E). Bass staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (G, B). Measure 40: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (D, F), (G, B). Bass staff has eighth-note pairs (E, G), (B, D), (F, A).

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

Jacob Græsholt

1 > > > > > > simile

7 > > > > > >

10 > > > > > >

16 > > > > > >

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

20

26

29

35

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

Jacob Græsholt

Jacob Græsholt

The sheet music consists of five systems of musical notation. The top system starts with a treble clef and a basso continuo staff, both in 6/8 time. The tempo is indicated by a 'C' with a '120' below it. The music features sixteenth-note patterns with grace notes and dynamic markings like '>'. The second system begins with a treble clef and a basso continuo staff, also in 6/8 time. The third system starts with a treble clef and a basso continuo staff, both in 6/8 time. The fourth system starts with a treble clef and a basso continuo staff, both in 6/8 time. The fifth system starts with a treble clef and a basso continuo staff, both in 6/8 time.

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

20

26

29

35

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

Jacob Græsholt

simile

> > > > > >

> simile

> > > > > >

> > > > > >

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

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 20 starts with a sixteenth-note pattern in 8/8 time. The right hand has sixteenth-note pairs (eighth-note pairs) over eighth-note chords, while the left hand provides harmonic support.

Measure 26 begins with eighth-note pairs in 8/8 time. The right hand's sixteenth-note pairs continue, and the left hand provides harmonic support with eighth-note chords.

Measure 29 continues the sixteenth-note pairs in 8/8 time. The right hand's sixteenth-note pairs continue, and the left hand provides harmonic support with eighth-note chords.

Measure 35 begins with eighth-note pairs in 8/8 time. The right hand's sixteenth-note pairs continue, and the left hand provides harmonic support with eighth-note chords.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

The music is divided into sections by vertical bar lines. The first section starts with a dynamic of $\frac{2}{3} \cdot \frac{3}{2}$ and ends with a dynamic of $\frac{3}{2} \cdot \frac{2}{3}$. The second section starts with a dynamic of $\frac{3}{2} \cdot \frac{2}{3}$ and ends with a dynamic of $\frac{2}{3} \cdot \frac{3}{2}$. The third section starts with a dynamic of $\frac{3}{2} \cdot \frac{2}{3}$ and ends with a dynamic of $\frac{2}{3} \cdot \frac{3}{2}$. The fourth section starts with a dynamic of $\frac{3}{2} \cdot \frac{2}{3}$ and ends with a dynamic of $\frac{2}{3} \cdot \frac{3}{2}$. The fifth section starts with a dynamic of $\frac{3}{2} \cdot \frac{2}{3}$ and ends with a dynamic of $\frac{2}{3} \cdot \frac{3}{2}$.

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe I

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

simile

> > > > > >

> > > > > >

> > > > > >

> > > > > >

10

16

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe II

20

26

29

35

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

simile

Artikulierter Untersatz, kleine Hände, Doppelgriffe III

20

26

29

35

Legato Übersatz, 2.-3. Finger

Jacob Græsholt

Sheet music for piano, 3/2 time signature, treble and bass staves.

Measures 1-3: Treble staff: (2) 1, 2; (2) 1, 3; (1) 2, 1. Bass staff: (1) 2, 1; (1) 3, 2; (2) 1, 2. Dynamic: *>* (Measure 1), *simile* (Measure 3). Measure 3 ends with a fermata over the bass note.

Measures 4-6: Treble staff: (2) 1, 3; (3) 2, 1. Bass staff: (2) 1, 3; (2) 1, 3; (3) 2, 1.

Measures 7-9: Treble staff: (3) 2, 1; (2) 1, 3; (2) 1, 3. Bass staff: (3) 2, 1; (3) 2, 1; (2) 1, 3.

Measures 10-12: Treble staff: (2) 1, 3; (3) 2, 1; (2) 1, 3. Bass staff: (3) 2, 1; (2) 1, 3; (2) 1, 3.

Legato Übersatz, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

Legato Übersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of piano music, each in common time (indicated by '3'). The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. Each measure contains six notes. Fingerings are indicated above the notes: '2' or '5' above the first note of each measure, and '1', '2', or '5' above subsequent notes. Measure 1 starts with a dynamic of (\rho) . Measures 2 and 3 begin with dynamics of $\text{(\dot{\rho})}$. Measure 4 begins with a dynamic of $\text{(\dot{\rho})}$. Measure 10 begins with a dynamic of $\text{(\dot{\rho})}$. Measure 11 is preceded by the instruction 'simile'. Measure 12 is preceded by a dynamic of $\text{(\dot{\rho})}$.

Legato Übersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

A musical score consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a common time signature. The music consists of a series of eighth-note patterns connected by slurs. The first measure starts with a quarter note (4) in the treble staff, followed by an eighth note (3) slurred to another eighth note (4). The second measure starts with an eighth note (3) in the bass staff, followed by an eighth note (4). The third measure starts with an eighth note (4) in the treble staff, followed by an eighth note (3) slurred to another eighth note (4). The fourth measure starts with an eighth note (3) in the bass staff, followed by an eighth note (4). The fifth measure starts with an eighth note (4) in the treble staff, followed by an eighth note (3) slurred to another eighth note (4). The sixth measure starts with an eighth note (3) in the bass staff, followed by an eighth note (4).

Musical score for piano, page 7, measures 4-5. The score consists of two staves: treble and bass. Measure 4 starts with a eighth note followed by a sixteenth note. Measure 5 starts with a eighth note followed by a sixteenth note.

Musical score for piano, page 10, measures 10-15. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 10 starts with a three-note cluster in the right hand followed by a single note. Measure 11 begins with a single note in the left hand, followed by a three-note cluster in the right hand. Measures 12-15 follow a similar pattern of single notes in the left hand and three-note clusters in the right hand.

Legato Übersatz, 3.-5. Finger

Jacob Græsholt

Sheet music for two voices (Soprano and Bass) in 3/2 time. The Soprano part consists of eighth-note patterns with fingerings (1, 3, 5) and grace notes. The Bass part provides harmonic support with sustained notes and bass-line patterns. Measure numbers 1 through 10 are indicated above the staves. The word "simile" is written above the Soprano staff in the 8th measure.

Legato Übersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

The sheet music consists of four staves of piano music. The top two staves are in treble clef and the bottom two are in bass clef. The time signature is 3/4 throughout. The music is divided into measures by vertical bar lines. Within each measure, there are horizontal bar lines separating different notes or note groups. Fingerings are indicated above the notes: 4, 5, 4-5, 5-4, etc. Dynamic markings include (p) for piano, > for slurs, and simile. Measure 1 starts with a (p) dynamic and a 4 over a 1. Measure 2 starts with a 4 over a 1. Measure 3 starts with a 4 over a 1. Measure 4 starts with a 5 over a 1. Measure 5 starts with a 4 over a 1. Measure 6 starts with a 4 over a 1. Measure 7 starts with a 5 over a 1. Measure 8 starts with a 4 over a 1. Measure 9 starts with a 4 over a 1. Measure 10 starts with a 5 over a 1. Measure 11 starts with a 4 over a 1. Measure 12 starts with a 4 over a 1. Measure 13 starts with a 5 over a 1. Measure 14 starts with a 4 over a 1. Measure 15 starts with a 4 over a 1. Measure 16 starts with a 5 over a 1. Measure 17 starts with a 4 over a 1. Measure 18 starts with a 4 over a 1. Measure 19 starts with a 5 over a 1. Measure 20 starts with a 4 over a 1.

Legato Übersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

> ⌂ > ⌂ *simile*

4 7 10

Legato Übersatz, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

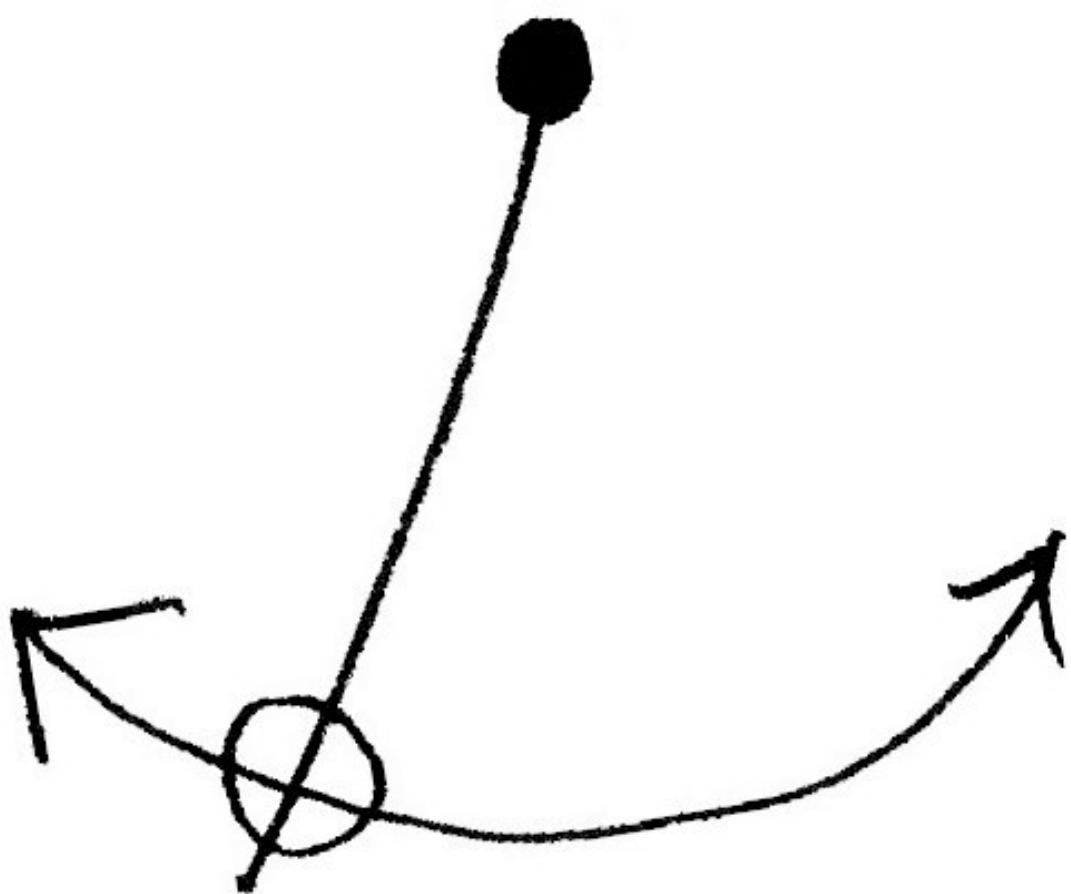
simile

10

Legato Übersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

The sheet music contains four staves of musical notation for piano. The top two staves are in treble clef and common time (3/4). The bottom two staves are in bass clef and common time (3/2). The music consists of various notes and rests, with fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings (>, ., simile) indicating performance techniques. The piece is divided into measures by vertical bar lines.



Artikulierter Übersatz, 2.-3. Finger

Jacob Græsholt

> > > > simile

> > >

simile

II

I7

Artikulierter Übersatz, 2.-3. Finger

21

27

31

37

Artikulierter Übersatz, 2.-4. Finger

Jacob Græsholt

simile

simile

II

17

Artikulierter Übersatz, 2.-4. Finger

21

27

31

37

Artikulierter Übersatz, 2.-5. Finger

Jacob Græsholt

simile

simile

129
Artikulierter Übersatz, 2.-5. Finger

21

27

31

37

Artikulierter Übersatz, 3.-4. Finger

Jacob Græsholt

Jacob Græsholt

The musical score consists of three staves of music. The top staff starts in common time (indicated by a 'C') and transitions to 6/8 time. It features a basso continuo line with a cello-like part and a treble line. The middle staff begins in 6/8 time and transitions to 3/4 time. It includes a basso continuo line with a cello-like part and a treble line. The bottom staff starts in 6/8 time and transitions to 3/4 time. It features a basso continuo line with a cello-like part and a treble line. The score includes various performance markings such as '>' (slurs), 'simile' (indicated by a wavy line), and '3' (over a note). The basso continuo parts provide harmonic support, while the treble parts provide melodic lines.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and 3/4 time, starting with a forte dynamic. The bottom staff is in bass clef and 3/4 time. The score consists of ten measures of music.

Artikulierter Übersatz, 3.-4. Finger

21

27

31

37

Artikulierter Übersatz, 3.-5. Finger

Jacob Græsholt

> > > > simile

simile

II

17

Artikulierter Übersatz, 3.-5. Finger

21

27

31

37

Artikulierter Übersatz, 4.-5. Finger

Jacob Græsholt

Jacob Græsholt

The musical score consists of two staves. The top staff is in 6/8 time and features a basso continuo part with a cello-like line and a harpsichord-like line. The bottom staff is in 3/4 time and features a soprano-like line. Both staves include performance markings such as '>' and '> simile' above the notes, and '3/4' indicating time changes.

Musical score for piano, page 11, measures 1-8. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and 6/8 time, starting with a dotted half note. The bottom staff is in bass clef and 6/8 time, starting with a dotted half note. Both staves feature a repeating pattern of eighth-note pairs followed by quarter notes.

Musical score for piano, page 17, measures 17-18. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, 3/4 time, and key of G major (indicated by a 'G' at the end). The bottom staff is in bass clef, 3/4 time, and key of G major. Measure 17 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 18 begins with a dotted half note, followed by eighth-note pairs, and concludes with a single eighth note.

Artikulierter Übersatz, 4.-5. Finger

21

22

27

28

31

32

37

38

Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe I

Jacob Græsholt

> > > > simile

1 > > > >

7 > > > > simile

II

17

Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe I

21

27

31

37

Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe II

Jacob Græsholt

simile

Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe II

21

The music consists of two staves. The top staff is in G major (two sharps) and the bottom staff is in G major (two sharps). The key signature changes to A major (one sharp) at measure 27. Measures 21-26 show a melodic line in the treble staff with harmonic support in the bass staff. Fingerings are indicated above the notes.

27

The music continues with two staves. The top staff is in A major (one sharp) and the bottom staff is in A major (one sharp). Measures 27-31 show a melodic line in the treble staff with harmonic support in the bass staff. Fingerings are indicated above the notes.

31

The music continues with two staves. The top staff is in A major (one sharp) and the bottom staff is in A major (one sharp). Measures 31-35 show a melodic line in the treble staff with harmonic support in the bass staff. Fingerings are indicated above the notes.

37

The music continues with two staves. The top staff is in A major (one sharp) and the bottom staff is in A major (one sharp). Measures 37-41 show a melodic line in the treble staff with harmonic support in the bass staff. Fingerings are indicated above the notes.

Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe III

Jacob Græsholt

simile

simile

141
Artikulierter Übersatz, Doppelgriffe III

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 21 starts in G major (8/8). The right hand plays eighth-note pairs (dotted rhythms) with fingering 1-2-3-4-5. The left hand provides harmonic support. Measure 21 ends with a key change to 3/4 time.

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 27 starts in 3/4 time. The right hand plays eighth-note pairs with fingering 1-2-3-4-5. The left hand provides harmonic support. Measure 27 ends with a key change to 6/8 time.

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 31 starts in G major (8/8). The right hand plays eighth-note pairs with fingering 1-2-3-4-5. The left hand provides harmonic support. Measure 31 ends with a key change to 3/4 time.

Musical score for piano, two hands. Treble and bass staves. Measure 37 starts in 3/4 time. The right hand plays eighth-note pairs with fingering 1-2-3-4-5. The left hand provides harmonic support. Measure 37 ends with a key change to 6/8 time.