Stefan Ydefeldt

Musik und Bewegung beim Klavierspiel

74 bedenkenswerte Übungen

übersetzt von Jürgen Vater

Wißner
Wißner Musikbuch

Von Stefan Ydefeldt ist bisher erschienen:

Die einfache runde Bewegung am Klavier
Bewegungsphilosophien um 1900 und ihre Auswirkungen auf die heutige Klaviermethodik
(FORUM MUSIKPÄDAGOGIK Band 145, Augsburg 2018; Übersetzung: Jürgen Vater)

Originaltitel: *Den enkla runda rörelsen – en studie i rörelsefilosofier vid pianospel*
(Ydefeldt Musica, Stockholm 2013)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://dnb.dnb.de abrufbar.

Layout: Mia Vendel
Lektorat: Stefanie Keßler
Projektleitung und Schlusskorrektorat: Albrecht Lamey (Wißner-Verlag)

Covergestaltung: Mia Vendel und Lisa Schwenk (Wißner-Verlag)
© Coverfoto und Autorenfoto: Mia Vendel

Druck: Totem.com.pl, Inowrocław

Originaltitel: *Musik och rörelse – 74 tänkvärda övningar för pianospel*
(Ydefeldt Musica, Stockholm 2021)

ISBN 978-3-95786-341-6
© Wißner-Verlag, Augsburg 2023 | www.wissner-musikbuch.de

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf deshalb der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Inhalt

Vorwort **5**

Das Studium bei Gunnar Hallhagen **7**
Die Begegnung 7
Aufwärmen vor dem Unterricht, die „Finger wecken“ 9
Neue Entdeckungen 11
Tonleitern 12
Oktaven und Akkorde 13
Technische oder musikalische Figur 14
Literatur, Kunst und Musik 17
Aus meinen Notizen zur Einstudierung einiger Werke 17
Klangbalance 20
Mentales Vorstellen 21
Interpretation 22

Übungen am Klavier **24**

1. Lösung des Handgelenks **28**
Diagonal-vertikale Bewegungen des Fingers 28
Seitliche Versetzung des Handgelenks 29
Unterarmdrehung 30

2. Fünftonleitern **35**
Fünftonleiter mit rechter und linker Hand gleichzeitig 37

3. Kurze Arpeggios **39**
Arpeggio mit rechter und linker Hand gleichzeitig 40

4. Ausdehnen und Zusammenziehen der Hand **42**

5. Gebrochene Dreiklänge mit alternierender Bewegung **43**
Vorübung – Dreiklänge vom Daumen aus 43
Vorübung – Dreiklänge vom kleinen Finger aus 43

6. Tonleitern mit Fingerübersatz und Daumenuntersatz **47**
Übung zum Daumenuntersatz 47
Tonleitern in Gegenbewegung mit Spiegelsymmetrie 47
Tonleitern in Parallelbewegung mit Punktsymmetrie 50

7. Gebrochene Akkorde mit Fingerübersatz und Daumenuntersatz **52**

8. Akkorde und Oktaven **58**
Vorbereitende Übung 58
Akkorde vom Unterarm aus mit Gleiten 59

Oktaven vom Unterarm aus mit Gleiten 61
Akkorde und Oktaven vom Unterarm aus ohne Gleiten 63
Vibration vom Unterarm aus ohne Gleiten 64
Anschlag von Oberarm und Schulter aus 65
Vibration vom Oberarm aus im Staccato 66
Fortissimo-Akkorde vom Rumpf aus 68
Akkordübung mit melodischem Spiel und Färben 68

9. Doppelgriffe **70**
Vorübung im Pianissimo bis Mezzopiano 70
Handgelenksanschlag in schnellem Tempo 73
Einstudierung schneller Doppelgriffe 74

10. Sprünge **77**
Vorübung mit Oberarmdrehung 77
Vorübung mit Oberarmschwingen 78
Oberarmdrehung ergänzt durch Oberarmschwingen 79
Ineffektiver Sprung nach innen 81
Effektiver Sprung nach innen 81
Ineffektiver Sprung nach außen 82
Effektiver Sprung nach außen 83

11. Tremolo **86**
Vorübung vom rechten Daumen und linken kleinen Finger aus 86
Vorübung vom rechten kleinen Finger und linken Daumen aus 87
Tremolo vom Daumen aus 87
Tremolo vom kleinen Finger aus 88
Tremolo in Parallelbewegung 91
Tremolo in Gegenbewegung 93

12. Gebrochene Akkorde über mehr als eine Oktave **96**

Die Übungen angewandt auf eine Chopin-Ballade **99**

Symbole in den Übungen **104**

Worterklärungen **105**

Musikverlage der Notenbeispiele **106**

Quellen und Literatur in Auswahl **108**

QR-Codes für YouTube-Videos: Ydefeldt / Exercises for the Piano **110**

Vorwort

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es eine bedeutende Anzahl von Pianisten[1], die aus der direkten Tradition von Franz Liszt und Frédéric Chopin stammten. Junge Begabungen kamen im 19. Jahrhundert nach Frankreich und Deutschland, um bei diesen legendären Lehrern oder deren Schülern zu studieren. Sie versahen das Musikleben mit einer künstlerisch reichhaltigen Klavierkultur. Die Spielweise zeichnete sich durch technische Brillanz und raffinierte klangliche Schönheit aufgrund ergonomisch richtiger Bewegungen aus. Ihr Ideal stand in starkem Widerspruch zum damals vorherrschenden mechanischen Drill innerhalb der musikalischen Ausbildung.

Musik und Bewegung beim Klavierspiel ist ein Versuch, diese Spieltechnik mit erklärenden Texten und eigenen Übungen vorzustellen. Die Übungen sind mit visuellen Symbolen versehen, die die Bewegungen beschreiben. Zu jeder Übung sind kurze Notenbeispiele aus dem Klavierrepertoire hinzugefügt. Bei den Fingersätzen, die in diesen Beispielen angegeben sind, handelt es sich in der Regel um Vorschläge, die zwischen den verschiedenen Ausgaben variieren können. Hat der Komponist den Fingersatz selbst eingefügt, wird dies angegeben. Die Beispiele gehören der klassisch notierten Kategorie an, aber die Anweisungen gelten im Prinzip auch für Jazz, Pop, Schlager oder Lied. Für alle Genres können dieselben Bewegungsprinzipien angewandt werden. Kreative Pädagogen können die Übungen einfacheren Voraussetzungen anpassen.

Es wird auf mehrere Pioniere und Pädagogen der vorigen Jahrhundertwende verwiesen, die in Vergessenheit geraten sind, deren Bücher und Kompositionen aber inzwischen neu herausgegeben wurden. Eine von ihnen ist Elisabeth Caland, Schülerin von Ludwig Deppe, eine weitere ist Marie Jaëll, Freundin und Mitarbeiterin von Franz Liszt. In meinem Buch *Die einfache runde Bewegung am Klavier – Bewegungsphilosophien um 1900 und ihre Auswirkungen auf die heutige Klaviermethodik* schildere ich unterschiedliche Richtungen innerhalb der Klavierspieltechnik aus historischer, künstlerischer und ergonomischer Perspektive. An dieses erste Buch knüpft das vorliegende an. Es wendet sich an Pianisten und Organisten, Studenten und Lehrer, Laien und Berufsmusiker. Einige dieser Übungen werden auf YouTube demonstriert (siehe Stefan Ydefeldt / *Exercises for the Piano* oder die QR-Codes auf S. 110 f.).

Mein Dank richtet sich an:

› die Künstlerin Mia Vendel (Dozentin an der Designhochschule Beckman in Stockholm) für ihre geduldige Arbeit an Layout, Grafik und Korrekturen.

› den Komponisten Johan Hammerth (Lehrer an der Fakultät für Komposition und Dirigieren an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm), der mir geholfen hat, die Übungen zu notieren und den Text zu korrigieren.

› den Pianisten und Klavierpädagogen Jonas Lundahl für kontinuierliche Gespräche und Ratschläge.

1 Hier und im Folgenden sind die allgemeinen Berufsbezeichnungen gemäß der geschlechtsneutralen Form des Originals übersetzt. Das schwedische Wort *pianister* bezieht sich auf weibliche wie männliche Ausübende und entspricht damit dem sprachlichen Gebrauch, der etwa auch im englischen *pianists* zum Ausdruck kommt.

- Sebastian Iivonen, Matilda Lindholm und John Nalan (die kürzlich ihr Examen in der Klavierklasse der Königlichen Musikhochschule in Stockholm abgelegt haben) sowie Andreas Söderberg (Organist der Gemeinde Nederluleå), die das Material getestet und mit wertvollen Kommentaren versehen haben.
- Freunde, Musiker und Klavierpädagogen, die im Lauf der Arbeit wichtige Gesichtspunkte beigetragen haben.

Ich freue mich sehr, dass dieses Buch jetzt in deutscher Sprache erscheint.

Stockholm, im Frühjahr 2023

Das Studium bei Gunnar Hallhagen

Die Begegnung

In den 1980er-Jahren war ich eine Zeit lang Korrepetitor der Ballettkompanie am Musiktheater in Göteborg, das damals Stora Teatern hieß. Das bedeutete, dass ich allerlei Klavierauszüge zu spielen hatte. Es war ein Traumberuf, sich in die Welt fantastischer Musik stürzen zu dürfen: von den klassischen Balletten wie Tschaikowskys *Schwanensee* bis zu abendfüllenden Vorstellungen mit zeitgenössischer Musik und eigens für das Ballett komponierter Musik im Zwölftonstil.

Neben der Arbeit an der Oper befriedigte ich meine Sehnsucht nach Klavierliteratur durch private Klavierstudien. Außerdem bedurfte meine Technik einer stabileren Grundlage. Nach ein paar Jahren schlug mein Lehrer in Göteborg vor, Kontakt mit Gunnar Hallhagen aufzunehmen, der Professor an der Stockholmer Musikhochschule war und im Begriff war in Pension zu gehen. Als ich Gunnar zum ersten Mal anrufe und ihn nach den Möglichkeiten frage, bei ihm im nächsten Herbst zu studieren, sagt er etwas zögernd, aber mit deutlicher Stimme: „Ich weiß noch nicht, was im Herbst sein wird.“ Nach ein paar Wochen rufe ich wieder an und bekomme dieselbe Antwort, allerdings bittet er mich, mich nach einigen Wochen noch einmal zu melden. Bei meinem dritten Anruf weiß er noch immer nicht, wie sich der Herbst für ihn gestaltet, aber er fragt: „Was spielst du gerade?“ Ich antworte: „*Bilder einer Ausstellung* von Mussorgsky.“ – „Große Sachen“, sagt er und bittet mich, in einigen Tagen noch einmal anzurufen. Beim vierten Anruf schlägt er vor, uns zum Herbst hin in Stockholm zu treffen. „Ruf in ein paar Tagen an, dann können wir einen Zeitpunkt vereinbaren“, sagt Gunnar. Daraufhin studierte ich bei ihm von Herbst 1986 bis Ende 1990, und während dieser Zeit schrieb ich Gedanken zur Klaviertechnik auf, die in mir geweckt wurden.

Gunnar Hallhagen wohnte in Stocksund, einem vornehmen Villenviertel nördlich von Stockholm. Ich hatte mich mit meinem Übungsklavier in Uppsala eingerichtet, um rasch zum Unterricht fahren zu können. Meistens nahm ich einen Bus nach Stocksund, fuhr dann aber mit der Vorortbahn zurück nach Stockholm. Am Kyrkvägen auszusteigen, unter den Bäumen die ansteigende Straße hinaufzugehen und die frische Luft zwischen den großen Villen einzuatmen war eine mentale Vorbereitung auf die Unterrichtsstunde. Wenn ich läutete kam Gunnar mit vitalen Schritten heraus, stets in Anzug und Fliege, und bat mich herein. Das Haus unterschied sich von den flotten Villen in der Nachbarschaft. Es war ein altes Gutshaus aus Hälsingland, das irgendwann vor der Jahrhundertwende hierher versetzt worden war. Die breiten Fußbodendielen aus den nordschwedischen Wäldern waren großartig. Unter der recht niedrigen Decke verliefen lange Balken. In der einen Ecke des geräumigen Zimmers stand der lange schwarze Flügel, ein Bösendorfer Imperial. An der Wand daneben ein Pergament aus dem Mittelalter mit einer gregorianischen Hymne. Ein Flair geruhsamer Zeitlosigkeit lag über den Räumen. Warmes Licht trat durch die kleinen Scheiben der Fenster und fiel auf hübsche Textilien, diskrete Möbel und einige Kunstwerke.

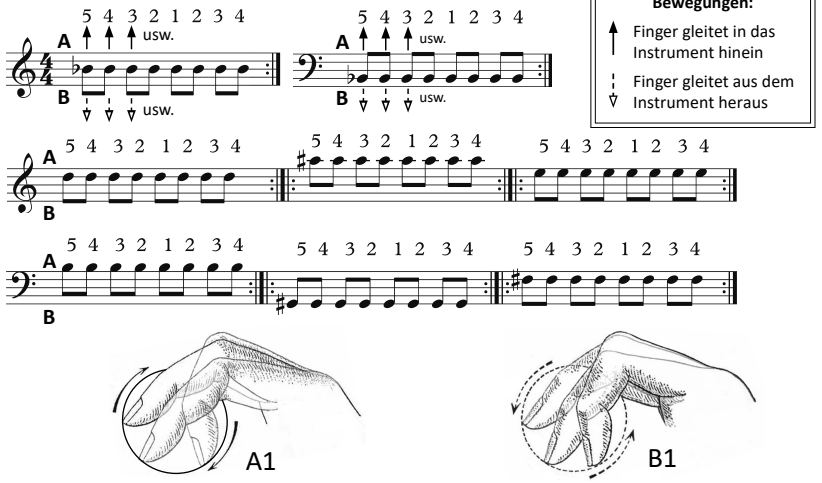
Gunnar hatte eine etwas aufgeschossene, aber drahtige Körperhaltung. Der Kopf war aufrecht, mit einem kleinen Haarschopf und einem fein geschnittenen Gesicht. Die Augen waren klar, interessiert und intensiv. Häufig zeigte sich ein mildes Lächeln auf seinen Lippen. Außer der obligatorischen Fliege, die wie ein Farbklecks am Hals saß, trug er stets ein Sakko mit Fischgrätenmuster aus feiner Wolle und in warmen Tönen: grün, grau oder hellbraun. Der Umgang war unmittelbar, unbedingt und ungekünstelt. In seinem Auftreten gab es keinen Vorbehalt.

1. Lösung des Handgelenks

Der einleitende Abschnitt beschreibt Tonbildungsübungen mit und ohne Pedal, mit drei unterschiedlichen Bewegungen, die gleichzeitig geschehen. In drei Übungen mit Tonwiederholung wird Folgendes beleuchtet: Schub- und Greifbewegung des Fingers (**Übung 1**), Versetzung des Handgelenks seitwärts (**Übung 2**), Drehung des Unterarms (**Übung 3**). Diese drei Momente geschehen gleichzeitig, müssen aber aus pädagogischen Gründen einzeln beschrieben werden. Die Bewegungsrichtung des Fingers bei **Übung 1** wird im Verhältnis zur Klaviatur beschrieben. Der Schub *in das Instrument hinein* wird mit **A** bezeichnet und ist mit durchgezogenem Pfeil versehen. Die Greifbewegung *aus dem Instrument heraus* ist mit **B** bezeichnet und mit gestricheltem Pfeil versehen[1] (siehe Erklärung auf S. 104). Die Hand bewegt sich hier gegen die Enden oder die Mitte der Klaviatur.

Diagonal-vertikale Bewegungen des Fingers

Übung 1



Diagonal-vertikale Bewegungen:

- ↑ Finger gleitet in das Instrument hinein
- ⇣ Finger gleitet aus dem Instrument heraus

Modell A1

- Gemäß **Bild A1** streckt sich der Finger, die Fingerspitze gleitet auf der Taste etwas nach innen und macht langsam Platz für den nächsten Finger.
- Der erste Durchgang **A** hat durchgezogene Pfeile. Die Hand ist nach vorn gerichtet.

Modell B1

- Gemäß **Bild B1** macht der Finger eine Greifbewegung, die Fingerspitze gleitet zur vorderen Kante der Taste und macht dem nächsten Finger Platz.
- Die Wiederholung **B** hat gestrichelte Pfeile. Die Hand ist nach vorn gerichtet.

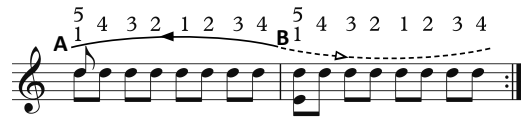
Die Fingerspitzen einschließlich des Daumens werden aneinandergehalten. Danach wird die Übung mit kurzen Staccato-Tönen ohne Gleiten ausgeführt. Jeder Ton wird mit einem vertikal schiebenden Finger

1 Die Zeichnungen A1 und B1 sind Bearbeitungen einer Fingerübung aus Marie Jaëll, *Der Anschlag*, S. 21.

gespielt, der sich rasch streckt.[2] Danach werden die Töne mit kurzen, kräftigen Greifbewegungen gespielt. Sowohl bei Greif- als auch bei Schubbewegungen erhält die Hand einen Rückstoß nach oben.

Seitliche Versetzung des Handgelenks

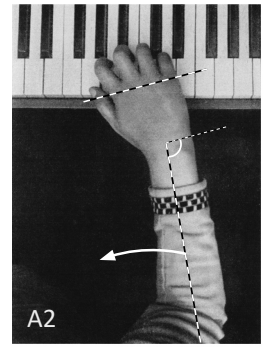
Übung 2 a



Bogenförmige Bewegungen des Handgelenks

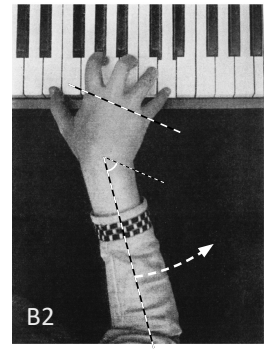
zur Mitte der Klaviatur hin: re. li.

von der Mitte der Klaviatur aus: re. li.



Modell A2

- Die Hand wird waagerecht gehalten, zum Daumen gerichtet, mit gerundeten Knöcheln und einer geraden Linie vom Unterarm zur Außenseite der Hand (gemäß **Bild A2**)[3]. Gebeugter fünfter Finger und Daumen führen die Taste (d^2) nieder, indem die äußersten beiden Fingerglieder gestreckt werden: eine geschobene Bewegung nach unten und nach vorn.
- Der fünfte Finger wird *von unten* durch den vierten abgelöst, auf derselben Taste, dann wird der vierte Finger *von unten* durch den dritten abgelöst usw. Der Daumen wird *von unten* durch den zweiten Finger abgelöst usw.
- Im ersten Takt bewegt sich die Lage von Ellbogen und Handgelenk zur Mitte der Klaviatur, damit die Finger in Spielposition gelangen. Nun ist die Hand nach außen gerichtet, zum kleinen Finger, mit einer gebogenen Linie vom Unterarm zur Außenseite der Hand.



Modell B2

- Im zweiten Takt führt der gestreckte fünfte Finger die Taste (d^2) nach unten, mit einer Greifbewegung nach unten / hinten ziehend, während der Daumen die untere Septime (e^1) spielt (**Bild B2**[4]).
- Der fünfte Finger wird von *oben* durch den vierten abgelöst, auf derselben Taste, der vierte wird von *oben* durch den dritten abgelöst usw. Der Daumen wird von *oben* durch den zweiten Finger abgelöst usw.
- Im zweiten Takt bewegt sich die Lage von Ellbogen und Handgelenk zu den Enden der Klaviatur. Nun ist die Hand wieder nach innen zur Ausgangslage gerichtet (siehe **Bild A2**).

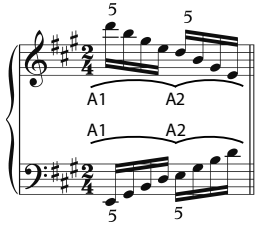
2 Lennart Lundberg hat eine ähnliche Übung in *Tekniska studier för pianot*, S. 1.
3 Bearbeitetes **Bild A2** und **B2** aus Elisabeth Caland, *Die Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel*, 1902, Reprint Wilhelmshaven 2006.
4 Marie Jaëll nannte diese Lage „die Anschlagslokalisation der Arpeggien", *Der Anschlag,* S. 46.

7. Gebrochene Akkorde mit Fingerübersatz und Daumenuntersatz

In diesem Kapitel kommen uns die Erfahrungen des Tonleiterspiels zugute. Wenn wir bei den gebrochenen Akkorden die Finger spreizen, sie aber gleichzeitig gebeugt halten, wird die Hand in Spannung versetzt. Um das zu vermeiden, wird zunächst ein ausgestreckter Finger auf die Taste gelegt, sowohl beim Staccato als auch beim Legato, worauf dieser Finger mit einem kurzen Impuls greift. Eine andere Möglichkeit besteht darin, die Finger nach vorn und unten zu schieben, während wir sie spreizen.[1]

Bei den Versetzungen 2–1–5 (**Übung 15**) beziehungsweise 5–1–2 (**Übung 16**) ist die Richtung der Hand wichtiger als das Legato. Passagen mit den Fingern 2–1–5–3 beziehungsweise 3–5–1–2 werden vom Oberarm her geregelt und separat geübt.

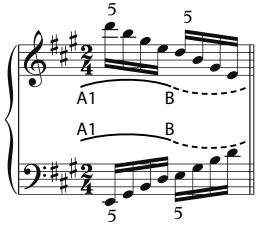
Übung 15 a



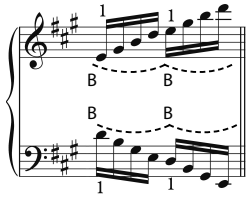
- Ausgangspunkt bei A1: Der Unterarm hat die Kleinfingerseite der Hand nach oben gedreht (siehe **Bild A3**, S. 31). Der Daumen ist entspannt und nahe dem Zeigefinger.
- Zunächst die eine Hand gemäß **Modell A1** + **A2** üben (siehe S. 28, 29). Der Oberarm kreist in zwei kleinen Schubbewegungen[2], sodass das Handgelenk etwas fällt. Mit beiden Händen entsteht Spiegelsymmetrie.

Übung 15 b

- Wenn Übung 15 in höchstes Tempo übergeht, wird die zweite Sechzehntelgruppe gemäß **Modell B** gespielt: eine alternierende Bewegung (siehe **Bild B3**, S. 31), bei der der Oberarm ein wenig nach hinten kreist.
- Die gebrochenen Vierklänge werden zunächst gemäß **Modell A** und **B** und ohne Versetzung geübt. Siehe die Anweisungen für **Übung 10**, S. 44.



Übung 16 a



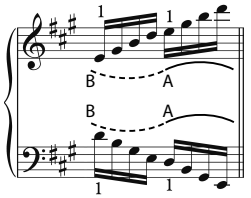
- Beim Ausgangspunkt zu **Modell B** ist der Unterarm gedreht, sodass die Kleinfingerseite der Hand gesenkt ist (siehe **Bild B3**).
- Der Oberarm kreist in zwei kleinen Ziehbewegungen gemäß **Modell B** (siehe S. 29), sodass das Handgelenk etwas steigt.
- Das Arpeggio erst mit einer Hand spielen. Mit beiden Händen entsteht Spiegelsymmetrie zwischen den Armbewegungen.[3]

1 Peter Feuchtwanger vergleicht dies mit einem Fallschirm, der sich auswickelt, *Piano Exercises*, ed. Stefan Blido, Manfred Seewann, Wertheim 2018, S. 48 [deutsches Original, *Klavierübungen*, 2004].

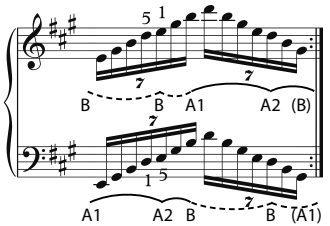
2 Ein ähnlicher Verlauf ist beschrieben bei Frederic Horace Clark-Steiniger, *Die Lehre des einheitlichen Kunstmittels beim Clavierspiel*, Berlin 1885, S. 14.

3 Marie Jaëll beschreibt eine ähnliche Übung in *Der Anschlag,* S. 64.

Übung 16 b

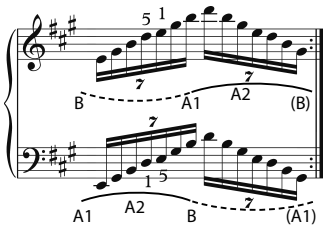


- Wenn Übung 16 in höchstes Tempo übergeht, wird die zweite Sechzehntelgruppe gemäß **Modell A** ausgeführt, in einer alternierenden Bewegung, bei der der Oberarm ein wenig nach vorn kreist (siehe **Bild A3**).
- Die gebrochenen Vierklänge gemäß **Modell B** und **A** zunächst ohne Versetzung üben. Siehe Anweisungen zu **Übung 9**, S. 43.



Übung 17 a

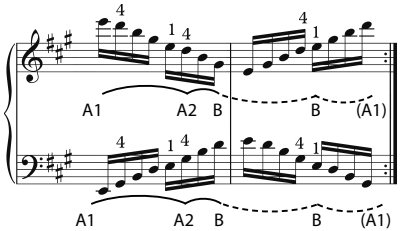
Übung 17 b

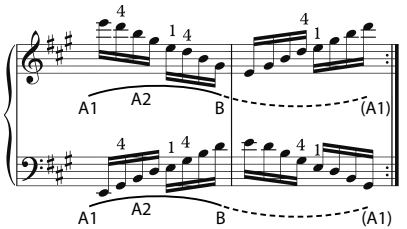


- Die Arpeggios werden unisono gespielt, wobei zwischen Armen beziehungsweise Händen Punktsymmetrie gebildet wird. Der Körper folgt sanft seitwärts. Mit schnellerem Tempo werden die Modelle weniger markant.
- Bei den Wendungen gebrochener Akkorde dreht sich der Unterarm von einer Lage zur anderen. Der letzte Ton des Arpeggios bildet einen Drehpunkt, der die Wendung vorbereitet. Bei höchstem Tempo vereinen sich die beiden Gruppen einer Richtung auf dieselbe Weise wie beim Tonleiterspiel (siehe oben rechts). Der Unterarm dreht sich um seine eigene Achse in entgegengesetzter Richtung zur Versetzung des Oberarms.

Übung 18 a

- Die erste Position der Hand (A1) umfasst fünf Töne, die zweite Position danach (A2) umfasst drei, eine Einteilung, die vom Puls abweicht. Daher ist es wichtig, zunächst zu identifizieren, wie die Bögen die Töne innerhalb des gebrochenen Akkordes verteilen. Beim Arpeggio von der Mitte der Klaviatur aus verteilen sich die Töne gemäß B + B, was mit dem Puls übereinstimmt.

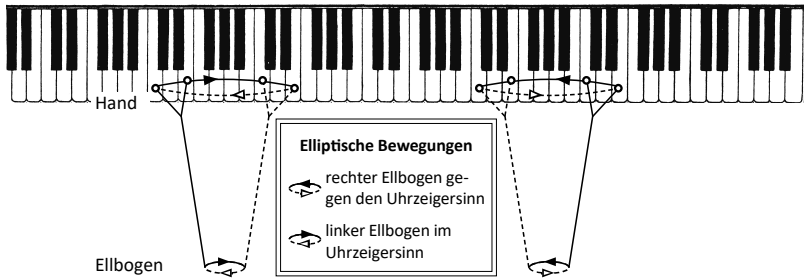




Übung 18 b

- Im höchsten Tempo bei Übung 18 werden die beiden Gruppen einer Richtung zu einer vereint, wie beim Tonleiterspiel. Passagen mit den Fingern 2–1–4–3 beziehungsweise 3–4–1–2 werden vom Oberarm her geregelt und separat geübt.

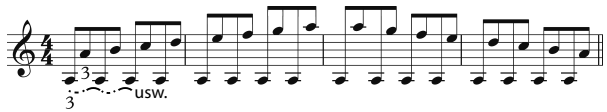
- Einem Rückstoß im Ellbogen von der Oberarmdrehung nach *außen* kann durch eine Bewegung des Ellbogens nach außen entgegengewirkt werden. Dies ergibt ein verringertes Oberarmschwingen (Abduktion).[4] Bei Sprüngen *von der Mitte der Klaviatur aus* kann man mit der freien Hand den Deltamuskel an der Außenseite der Schulter spüren. Der Sprung wird effektiv. Bei längeren Abständen kommt ein Strecken-Beugen des Oberarms hinzu (siehe **Übung 51**, vorige Seite).



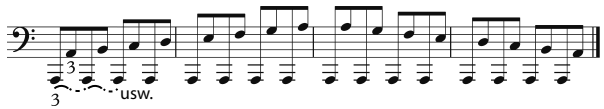
Bei Sprüngen nach innen richtet sich die Kurve des Ellbogens in die Klaviatur hinein wegen der Wechselwirkung zwischen der Drehung nach innen durch den Oberarm und dem Ziehen nach innen durch den Ellbogen. Bei der Illustration der Bewegung des Oberarms nach innen mithilfe des Ellbogens (Adduktion) hat sich die durchgezogene Linie des Pfeils verändert: von einer Geraden zu einer Kurve. Auch die gestrichelte Linie wird zu einer Kurve, wobei eine Ellipse entsteht. In **Übung 51** entsteht Spiegelsymmetrie in Takt 1–2 und 5–6. Punktsymmetrie entsteht in Takt 3–4 und 7–8.

- Die lange Kurve der Ellipse über die Klaviatur ist schnell, aber die Wendung am Ende ist langsam. Die Hand wendet sich in einer kleinen Kurve an den Enden des Sprungs. Bei nur einem einzigen schnellen Sprung tendiert die Linie auf der Klaviatur dazu, fast gerade zu werden.

Übung 52



Übung 53



- Die Sprünge der beiden Übungen oben gemäß den Anweisungen und der schematischen Zeichnung zu **Übung 51** mit nur einem Finger ausführen, ohne auf die Tasten zu schauen.[5]
- Wenn sich der Oberarm seitwärts nach außen bewegt, geschieht eine kaum merkliche Drehung des Unterarms nach innen; siehe **Bild B3** (S. 31). Wenn sich der Oberarm nach innen zum Körper bewegt geschieht eine unsichtbare Drehung des Unterarms nach außen; siehe **Bild A3** (S. 31). Die Hand und die übrigen Finger sind um den dritten Finger gesammelt.

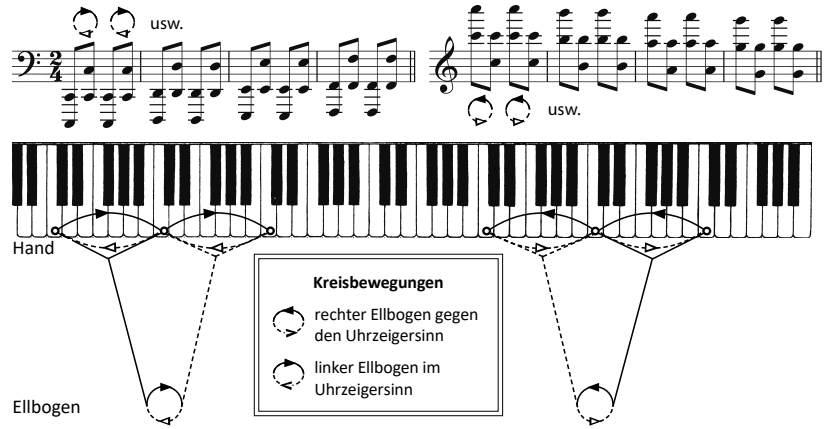
4 Diese Beschreibung ist durch Elisabeth Calands Analyse inspiriert: *Anhaltspunkte zur Kontrolle zweckmäßiger Armbewegungen beim künstlerischen Klavierspiel,* 1919, Reprint Wilhelmshaven 2005.

5 Das legt Carl Czerny nahe in *Vollständige theoretisch-praktische Pianoforte-Schule,* Wien 1839, S. 124.

- Wenn diese Sprünge mit beiden Händen gleichzeitig gespielt werden, entsteht Punktsymmetrie zwischen rechter und linker Hand.
- **Übung 52** und **53** wird anschließend mit 1. und 5. Finger in Oktaven gespielt. Die übrigen Finger sind locker, um die spielenden nicht zu stören. Die Illustration zu **Übung 51** als „inneres visuelles Bild“ benutzen. Um die Stabilität des Oberkörpers zu fördern, können die Füße etwas breitbeinig auf dem Boden stehen.

Ineffektiver Sprung nach innen

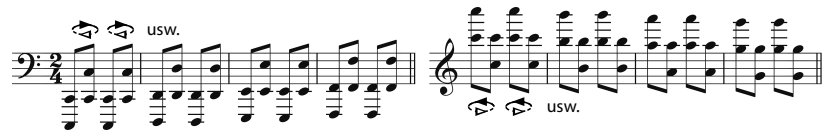
Übung 54, mit Illustration



Die Sprünge oben zur Mitte der Klaviatur werden durch Strecken des Oberarms nach vorn und Drehung nach innen gespielt. Hier entsteht eine große Ellipse auf der Klaviatur, mit einem Rückstoß im Ellbogen. Die Hand geht in eine Richtung, der Ellbogen in die andere. Dies wird mit einem Zirkel markiert, der der Bewegung des Ellbogens entspricht. Die Zeit für Daumen und kleinen Finger, um zu den nachfolgenden Tasten zu gelangen, verlängert sich, was zu Unsicherheit führt. Der Zirkel ist statisch und hat keinen Kern. Die Bewegung für linke und rechte Hand ist dieselbe, aber gespiegelt.

Effektiver Sprung nach innen

Übung 55, mit Illustration auf der folgenden Seite



- Derselbe Sprung zur Mitte der Klaviatur wird danach mit Drehung nach innen gespielt sowie mit einer leichten Bewegung nach innen mit dem Ellbogen (Adduktion), um einem Rückstoß im Ellbogen entgegenzuwirken, dazu mit einer kleinen Streckung. Hand und Arm gehen in dieselbe Richtung.