

Teil 4: Direkte Lagenwechsel (LW)

1. Kapitel: Definitionen und Bauprinzipien der Übungen

Definitionen: Ein Lagenwechsel (LW) findet zwischen zwei Tönen statt. Wir bezeichnen diese als Startton und Zielton. Der Startton wird vom Startfinger gespielt, der Zielton entsprechend vom Zielfinger. Der Startfinger ändert sich bei der Ausgangslage, der Zielfinger in der Ziellage.

Wir unterscheiden folgende Arten von Lagenwechseln:

1.) **direkte LW** mit einem Finger: Startfinger und Zielfinger sind identisch, Fingersatz 1-1, 2-2, 3-3, 4-4, aufwärts oder abwärts.

2.) **indirekte LW** mit zwei Fingern: Startton und Zielton werden von zwei verschiedenen Fingern gespielt. Innerhalb der indirekten LW unterscheiden wir vier Arten:

- **Übergebende LW** mit Fingersatz aufwärts 1-2, 1-3, 1-4, 2-3, 2-4, 3-4 und abwärts 1-1, 3-1, 4-1, 3-2, 4-2. Bei diesen Lagenwechseln wird der Ton quasi vom Startfinger an den Zielfinger übergeben.

- **Verfolgende LW**, bei denen sich der Zielfinger in Richtung Startfinger bewegt, ohne diesen zu überholen. Fingersatz aufwärts (3-1), (2-1); abwärts 1-4, 2-4, 1-3, (2-3). Entscheidend ist hier die Grundstanz zwischen Start- und Zielton. Möglich ist, dass es nicht möglich ist.

- **Einholende LW**, bei denen der Zielfinger in Richtung Startfinger einholt. Fingersatz aufwärts 4-1, 3-1, 3-1, 2-1, abwärts 1-4, 2-4, 2-3, 1-3.

- **Überholende LW**, bei denen der Finger am Zielton verweilt, bevor der Startfinger wieder einholt. Fingersatz aufwärts 4-1, 3-1, 3-1, 2-1, abwärts 1-4, 2-4, 2-3, 1-3.

Die folgende Tabelle zeigt die Fingersätze für die verschiedenen Arten von Lagenwechseln.

Die folgende Tabelle zeigt die Fingersätze für die verschiedenen Arten von Lagenwechseln. Bei diesen Lagenwechseln wird der Ton quasi vom Startfinger an den Zielfinger übergeben. Bei diesen Lagenwechseln wird der Ton quasi vom Startfinger an den Zielfinger übergeben. Bei diesen Lagenwechseln wird der Ton quasi vom Startfinger an den Zielfinger übergeben.

Der folgende TEIL 4 behandelt nur direkte LW und direkte LW via leere Saite ohne SW oder FW. Die LW via leere Saite sind nur in wenigen Beispielen ausgeschrieben. Praktisch jede Übung kann durch Einfügen der Leersaite(n) zwischen dem LW-Start- und Zielton in eine Übung mit LW

via leere Saite verwandelt werden. Die Übungen zu indirekten Lagenwechseln sind in TEIL 5: LW+FW (Barock) zu finden.

Die Reihenfolge der Übungen ist so gewählt, dass sie sich in größeren wechsellängeren Intervallen, umschließt und somit ein reichhaltiges Material bietet. Die Übungen sind so angeordnet, dass sie sich zu Intervallen und Akkorden verbinden lassen.

Alle Schritte sind so angeordnet, dass die Übungen als geeignete Einheiten dienen können, wenn die Übungseinheiten in einem Atemzug oder in mehreren Atemzügen gespielt werden können.

Die Übungen der Lagenwechsel sind in zwei Prinzipien gebaut. Ihr Tonmaterial bildet sich aus zwei Tonleiterketten oder Intervallketten, die sich von der Ausgangslage nach unten zur Ausgangslage, nämlich:

Tonleiterketten. Die Übungen, in denen die LW-Töne tonleiterähnlich zueinander gereiht sind. Die LW-Töne bilden dann eine Tonleiter, die entweder aus konstanten Intervallen, bestehend aus gr. Sekunden, gr. Sekunden, kl. Terzen oder gr. Terzen, oder sie bilden solche wechselnder Intervalle, wie in Dur, in Moll, in den Kirchentonarten und den Arpeggien.

Zu beachten ist, dass sich die Abstände auf dem Griffbrett verjüngen: Zwischen Sattel und Steg muss jeder Halb- oder Ganzton ein wenig enger gegriffen werden als der vorhergehende. Das kommt daher, dass die Tonhöhen im Verhältnis der schwingenden Saite zu- oder abnehmen. Jede in der Mitte halbierte Saite klingt eine Oktave höher. In der „unteren“ Saitenhälfte zwischen Obersattel und Saitenmitte liegen zwölf Halbtöne im Umfang einer Oktave. Auch innerhalb dieser Oktave verjüngen sich die Abstände zwischen den Halbtönen. Der Tritonus – von den Intervallen her die Mitte der Oktave – wird nicht in der Mitte der unteren Saitenhälfte gegriffen, sondern etwas höher. Eine um ein Viertel verkürzte Saite klingt eine Quarte höher. Nur bei den natürlichen Flageolett-Tönen sind die Abstände von der Saitenmitte aus gespiegelt nach oben und unten gleich groß und die Töne auch gleich hoch (→ TEIL 3, Kap. 6). Die „obere“ Saitenhälfte zwischen Saitenmitte und Steg kann wieder halbiert werden und beherbergt in ihrer unteren Hälfte zwölf Halbtöne im Umfang einer Oktave, die jetzt allerdings auf halb

soviel Saitenlänge Platz finden müssen. Auch das oberste Viertel der Saite kann wieder so halbiert werden, etc. Diese Verjüngung der Abstände, die nach oben hin perspektivisch enger werden, gilt es, sich durch das Spielen von Ein-Finger-Skalen gehör- als auch bewegungsmäßig einzuprägen.

Zusammenhang zwischen Ein- und Mehrfinger-tonleitern

Bei der chromatischen Ein-Finger-Tonleiter stehen die Töne als „Sprossen“ am dichtesten zusammen. Es könnte nur noch eine Unterteilung in Vierteltöne oder andere Teiltöne erfolgen. Die Zwischenräume (Intervalle) aller anderen Ein-Finger-Skalen lassen sich hingegen mit Zwischenfingern ausfüllen. Die Teiltöne der zugehörigen Ein-Finger-Skala dienen beim Erklimmen der Leitern als Orientierungspunkte, wenn die Zwischenräume dieser Sprossen ausgegriffen werden. Beispiel:

Chromatische Tonleiter z.B. mit dem 1. Finger

111111111111, ←

Ganztonleiter aus direkten Lagenwechseln mit dem 1. Finger:

1 1 1 1 1 1 1 1, ←

mit Füllung durch den 2. Finger (= chromatische TL):

1212121212, ←

Ganztonleiter aus direkten Lagenwechseln mit dem 2. Finger:

2 2 2 2 2 2 2 2, ←

mit Füllung durch den 1. Finger (= chromatische TL):

1232121212, ←

Ganztonleiter aus direkten Lagenwechseln mit dem 3. Finger:

3 3 3 3 3 3 3 3, ←

mit Füllung durch den 1. Finger (= chromatische TL):

1234321212, ←

Ganztonleiter aus direkten Lagenwechseln mit dem 4. Finger:

4 4 4 4 4 4 4 4, ←

mit Füllung durch den 3. Finger (= chromatische TL):

4343434343, ←

Kleinterzleiter aus direkten Lagenwechseln mit dem 1. Finger (= vermindertter Akkord):

1 1 1 1 1 1, ←

Mit Füllung durch den 2. und 3. Finger (= chromatische TL):

123123, ←

Kleinterzleiter aus direkten Lagenwechseln mit dem 2. Finger (= vermindertter Akkord):

2 2 2 2 2 2, ←

Mit Füllung durch den 1. und 3. Finger (= chromatische TL):

213213, ←

Kleinterzleiter aus direkten Lagenwechseln mit dem 1. Finger (= vermindertter Akkord):

1 1 1 1 1 1, ←

Mit Füllung durch den 2. und 3. Finger (= chromatische TL):

1234, ←

Das zweite Bauprinzip besteht darin, die Töne einer Skala zusammen mit ihren Zwischenräumen als einen Übungskomplex zu betrachten. Die Skalen mit Zwischenräumen sind dann Lagenwechsel entstanden, haben aber die gleiche thematische Struktur.

Die folgenden Übungen sind in ihrer engen thematischen Struktur in Teil 4, Kap. 2.1.1. notiert. Zur besseren Lernbarkeit empfehlen wir aber, diese Übungen direkt Hinstellen zu nehmen (Hinweise auf Teile und Kapitel 2.1.1. sind jeweils am Ende jeder Übung).

Das dritte Bauprinzip zunehmende Intervallsprünge mit Rückkehr zur Ausgangslage: Das zweite Bauprinzip besteht darin, den gleichbleibenden Startton mit immer anderen, in zunehmend höheren Lagen liegenden Zieltönen zu verbinden. Nach Erreichen der Ziellage kehrt die Hand jedes Mal wieder in die Ausgangslage zurück. Diese Übungen begünstigen die Ausbildung eines fundierten Lagengedächtnisses und sichern das Bewegungsgedächtnis für Distanzen zwischen den Tönen einer Skala und einer Ausgangslage:

The image shows two musical staves illustrating exercises for direct position changes. The top staff shows a scale starting from the second fret (II. Lage) and moving up to the eighth fret (VIII. Lage). The bottom staff shows a scale starting from the seventh fret (VII. Lage) and moving down to the first fret (I. Lage). Arrows indicate the direction of movement between notes.

Ausführung der LW: Entscheidend für das Gelingen eines Lagenwechsels ist dessen Vorbereitung. Der klassische LW wird vom Daumen und Ellenbogen durch eine kaum merkbare Bewegung in Richtung Ziellage eingeleitet. Der gelockerte und nicht zu steil aufgesetzte Finger, Hand und Arm bewegen sich dann in die Ziellage. Ähnlich wie bei einer Schublade, die vor und zurück gezogen und geschoben wird, bleiben die räumlichen Verhältnisse des Schubladenrahmens und -inhalts erhalten; der Quart-

Quint- oder Sextrahmen, gebildet aus dem 1. und 4. Finger behält sein Rahmenintervall bei und auch die Füllfinger bleiben in ihrer Ganzton/Halbtorkonstellationsangeordnet, wenn auch proportional an die räumlichen Verhältnisse der höheren Lagen angepasst.

Interessant ist die Beobachtung, wie viele Berührungspunkte sich beim „Schubladen-LW“ zwischen Finger und Geige ergeben:

Drei Berührungspunkte: Ein Finger, Daumen und Ansatzpunkt Zeigefingergrundgelenk

3. Finger, Daumen, Ansatzpunkt Zeigefinger

1. Finger, Daumen, Ansatzpunkt Zeigefinger

4. Finger, Daumen, Ansatzpunkt Zeigefinger

Mehr Berührungspunkte bedeuten nicht mehr Fingerdruck!

Vier Berührungspunkte: Zwei Finger, Daumen + Ansatzpunkt Zeigefingergrundgelenk

Sechs Berührungspunkte: Zwei Finger, Daumen + Ansatzpunkt Zeigefingergrundgelenk + zwei weitere Finger

Der Fingerabstand existieren auch beim LW verschiedene Dichten der Tonverbindungs-dichte, die unterschiedliche Folgen zur Folge haben. Die Belastung der linken Hand durch den aufgesetzten Finger ist dabei nicht unabhängig an die Belastung der Bogenstange und die Bewegungsgeschwindigkeit gekoppelt, geht aber häufig synchron mit den Abstufungen der Tonverbindungs-dichte der rechten Hand, vom Spiccato, Staccato über Portato bis zum Legato, spiegelt sich dann in der Bewegung der linken Hand wieder: die Lagenwechselfinger *springen*, *stempeln*, *schweben* oder *radieren*. Beim Springen verlassen sie die Saite, beim Schweben bleiben sie mit dieser in zarter „Tuchföhlung“ und beim Radieren schmierern oder gleiten sie mit konstanter Belastung „am Grund der Saite“ –

der Daumen bleibt allerdings unverkrampft und beweglicher Gegenspieler, der sich die stützende Arbeit mit dem Ansatzpunkt des Zeigefingergrundgelenks und dem die Geige fixierenden Kinn auf dem Kinnhalter, getragen von der Schulter, teilt.

Und so wie die Stricharten der rechten Hand den Aufsetzdruck der linken Hand beeinflussen, unterstützt auch die rechte Hand bei Doppelgriffen die linke Hand. Hier gilt:

- Bei Terzen: rechte Hand dichtes Legato,
- Bei Sexten: rechte Hand Portato,
- Bei Oktaven: rechte Hand + linke Hand „glissando-Portato“.

Wir unterscheiden drei Sichtweisen der Lagenwechselführung:

1. Technik à la Schubladenbremse (wie bei modernen Schrankeinbauten): LW mit hoher Geschwindigkeit beginnen und im letzten Moment heftig abbremsen, bis Zielpunkt erreicht;
2. Paternoster-Fahrrad: LW fährt so langsam, dass die Finger jederzeit aus- und wieder einsteigen können. Gute Übetchnik, um Distanzen zu erleben;
3. Sprung: Sehr wirkungsvoll bei absolutem Distanzgedächtnis.

Da sich mit der Entfernung des Fingers von der Saite auch der Aufsetzweg verlängert, empfiehlt es sich, auch beim Springen möglichst nah über der Saite zu bleiben. Belastung der Fingerkuppen und Geschwindigkeit des Lagenwechsels passen sich dem Tempo und Charakter einer Phrase an. Durch Verlangsamung der Strichgeschwindigkeit und Reduktion der Bogenbelastung kann der Lagenwechsel schmerzhaft werden. Entscheidend für eine präzise Ausführung der Lagenwechselbewegung und für ein sicheres Intonieren ist die mentale klangliche Vorstellung des Zieltons vor Beginn des Lagenwechsels, verbunden mit einer mentalen Repräsentation der Lagenwechselbewegung. Dies ist insbesondere bei den Lagenwechseln in den Griffen im zweiten Teil dieses Kapitels zu beachten. Folgende typische Fehler sind zu vermeiden:

- Verkürzen der Note beim LW;
- zu spätes Erklängen des Zieltons;
- hörbares Glissando (wenn nicht erwünscht);
- Veränderung der Tonhöhe beim LW (z. B. durch Verändern der Bogenbelastung oder des Aufsetzwegs);
- zu langsames Erklängen des Zieltons;
- zu hohe Belastung der Fingerkuppen durch zu langsames Erklängen des Zieltons (z. B. durch zu geringe Bogenbelastung);
- zu geringe Belastung der Fingerkuppen durch zu schnelles Erklängen des Zieltons (z. B. durch zu hohe Bogenbelastung).

Anwendung: In der barocken Spielpraxis werden LW weniger häufig verwendet und stattdessen SW bevorzugt. Das birgt insofern einen klanglichen Vorteil, als beim Spiel in den tieferen Lagen ein kleinerer Teil der Saite schwingt und der Klang dadurch klarer bleibt. Beim Spiel auf vier Darmsaiten ist das Klangerlebnis auch charakteristischer und ein SW weniger herausdrückend. Weiblich-barocken und klassischen Musikstücken sind LW unter Legato-Bögen häufig zu finden.

Die romantische Literatur bevorzugt LW, um die Einheitlichkeit des Klangfarbens zu bewahren. Analog zur Singstimme sind Sprünge beim Lagenwechsel sofern möglich zu vermeiden. Durch die Erweiterung des Quintumfangs kann ein Sprung ohne LW abgefangen werden. Sprünge sind zu vermeiden, wenn die Distanz zwischen den Zieltönen zu groß ist, um sie zu machen, um die Distanz zwischen den Zieltönen zu verkleinern und nach oben zu ermöglichen. Sprünge sind zu vermeiden, wenn die Distanz zwischen den Zieltönen zu groß ist, um sie zu machen, um die Distanz zwischen den Zieltönen zu verkleinern und nach oben zu ermöglichen.

Die Distanz zwischen den Zieltönen ist zu verkleinern, wenn die Distanz zwischen den Zieltönen zu groß ist, um sie zu machen, um die Distanz zwischen den Zieltönen zu verkleinern und nach oben zu ermöglichen. Die Distanz zwischen den Zieltönen ist zu verkleinern, wenn die Distanz zwischen den Zieltönen zu groß ist, um sie zu machen, um die Distanz zwischen den Zieltönen zu verkleinern und nach oben zu ermöglichen.

1. LW sind in der Regel zu vermeiden, wenn die Distanz zwischen den Zieltönen zu groß ist, um sie zu machen, um die Distanz zwischen den Zieltönen zu verkleinern und nach oben zu ermöglichen;
2. LW sind in der Regel zu vermeiden, wenn die Distanz zwischen den Zieltönen zu groß ist, um sie zu machen, um die Distanz zwischen den Zieltönen zu verkleinern und nach oben zu ermöglichen;
3. LW sind in der Regel zu vermeiden, wenn die Distanz zwischen den Zieltönen zu groß ist, um sie zu machen, um die Distanz zwischen den Zieltönen zu verkleinern und nach oben zu ermöglichen;
4. LW sind in der Regel zu vermeiden, wenn die Distanz zwischen den Zieltönen zu groß ist, um sie zu machen, um die Distanz zwischen den Zieltönen zu verkleinern und nach oben zu ermöglichen;
5. LW sind in der Regel zu vermeiden, wenn die Distanz zwischen den Zieltönen zu groß ist, um sie zu machen, um die Distanz zwischen den Zieltönen zu verkleinern und nach oben zu ermöglichen;
6. LW sind in der Regel zu vermeiden, wenn die Distanz zwischen den Zieltönen zu groß ist, um sie zu machen, um die Distanz zwischen den Zieltönen zu verkleinern und nach oben zu ermöglichen;
7. übergebende LW sind sicherer als überholende LW;
8. den Fingersatz der musikalischen Figur anpassen;
9. in der barocken und klassischen Literatur LW unter einem Bindebogen vermeiden.

Kapitel: Direkte LW auf einer Saite in Tonleitern und Arpeggien

Übetchnik: Die Übungen in Tonleitern und Arpeggien des 2. und 3. Kapitels erstrecken sich meist über den Umfang einer Oktave. Um die Einprägsamkeit der Distanzen der Teiltöne zu erhöhen, können diese Skalen aber auch in kürzere Kettenabschnitte zerlegt und auf vielfältige Weise wieder zusammengesetzt werden. Hier gilt: Je kürzer die Übungskette, desto eher erfolgt die Wiederholung von Teiltönen und desto leichter verankern sich die Auf-

setzpositionen im Gedächtnis. Grundsätzlich sind 32 Halbtöne auf einer Saite spielbar, bei Unterteilung in Vierteltöne entsprechend mehr (ekmelisches Tonsystem). Auch der Umstand, dass in unserem Dur/Moll-Tonsystem die Halb- und Ganztonabstände spätestens nach dem dritten Aufsetzfinger wechseln, legt das Üben kleinerer Kettenabschnitte nahe.

Beispiel für die Gliederung einer Ein-Finger-Tonleiter in kleinere Abschnitte, Lagendistanz: eine Lage:

a) Tonwiederholung (BW und LW versetzt):



b) Zweitonketten: Zwei Töne einer Tonfolge binden, auf- und absteigend, dann in die nächsthöhere Lage wechseln. Häufigste Wiederholung, höchste Einprägsamkeit. Bei Bedarf kann jeder Takt zuerst in der Startlage gegriffen (oberer Fingersatz) und dann als direkter LW ausgeführt werden (unterer Fingersatz). Beispiel:



c) Dreitonketten: Drei Töne einer Tonfolge werden gebunden, auf- und absteigend. Nächste Lage. Beispiel:



d) Viertonketten: Vier Töne einer Tonfolge werden gebunden, auf- und absteigend. Nächste Lage. Beispiel: (Die Anzahl gebundener Noten lässt sich beliebig fortsetzen!)

