

acaLead



Practice

Das **Lehr- und Übungsbuch** zum Spielen
nach Noten auf den untersten vier Bündeln
der **Gitarre**

Band II: Tonleitern und Tonarten

Zum Selbststudium geeignet

**Zur Vorbereitung auf
Klassische Gitarre
Rock- und Pop-Gitarre
Blues- und Jazz-Gitarre
und alle anderen Stile**

acaMusic.de

Ken Haiker, Dezember 2021

doepkens@bht-berlin.de

robberdoc@gmail.com

(Rev. 5.2.1, 23.6.23)

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Autors reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhaltsverzeichnis

1	VORWORT ZU BAND II	11
2	DAS VERWENDETE ÜBUNGSMATERIAL.....	11
3	ÜBUNGEN ZU DEN BASIS-TONLEITERN UND -TONARTEN MIT MAXIMAL EINEM GLOBALEN VERSETZUNGSZEICHEN.....	13
3.1	ÜBUNG 210 - DIE C-DUR TONLEITER (KEINE # / b) [OHNE ÜBUNGEN].....	15
3.2	ÜBUNG 211 - DIE A-MOLL TONLEITER (KEINE # / b) [OHNE ÜBUNGEN].....	17
3.3	ÜBUNG 212 - DIE G-DUR TONLEITER (1 #).....	18
3.4	ÜBUNG 213 - DIE E-MOLL TONLEITER (1 #).....	19
3.5	ÜBUNG 214 - "MORNING HAS BROKEN" (G-DUR, TRAD.)	20
3.6	ÜBUNG 215 - "SCARBOROUGH FAIR" (E-MOLL, TRAD.), TONLEITERFREMDE TÖNE	21
3.7	ÜBUNG 216 - "ALLEMANDE" (G-DUR, J. SCHEIN).....	22
3.8	ÜBUNG 217 - "DIE GEDANKEN SIND FREI" (G-DUR, TRAD.)	22
3.9	ÜBUNG 218 - "ÄNNCHEN VON THARAU" (G-DUR, TRAD.).....	23
3.10	ÜBUNG 219 - "ANDANTE GRAZIOSO" (G-DUR, F. CARULLI).....	23
3.11	ÜBUNG 220 - "LARGHETTO {DISKANT}" (G-DUR, F. CARULLI).....	24
3.12	ÜBUNG 221 - "LARGHETTO {BASS}" (G-DUR, F. CARULLI).....	24
3.13	ÜBUNG 222 - "HEJO, SPANN DEN WAGEN AN" (E-MOLL, TRAD.).....	25
3.14	ÜBUNG 223 - "HAVA NAGILA" (E-MOLL, TRAD.).....	25
3.15	ÜBUNG 224 - "ASES TOD [PEER GYNT SUITE]" (E-MOLL, E. GRIEG).....	26
3.16	ÜBUNG 225 - "DIE MOLDAU" (E-MOLL, B. SMETANA)	26
3.17	ÜBUNG 226 - "JESU, MEINE FREUDE {DISKANT}" (E-MOLL, J. S. BACH)	27
3.18	ÜBUNG 227 - "JESU, MEINE FREUDE {BASS}" (E-MOLL, J. S. BACH)	27
3.19	ÜBUNG 228 - "BOURRÉE IN E-MOLL I {DISKANT}" (E-MOLL, J. S. BACH)	27
3.20	ÜBUNG 229 - "BOURRÉE IN E-MOLL II" (E-MOLL, J. S. BACH)	28
3.21	ÜBUNG 230 - "BOURRÉE IN E-MOLL I {BASS}" (E-MOLL, J. S. BACH)	29
3.22	ÜBUNG 231 - DIE F-DUR TONLEITER (1 b).....	29
3.23	ÜBUNG 232 - DIE D-MOLL TONLEITER (1 b)	30
3.24	ÜBUNG 233 - "MORNING HAS BROKEN {DISKANT}" (F-DUR, TRAD.)	31
3.25	ÜBUNG 234 - "MORNING HAS BROKEN {BASS}" (F-DUR, TRAD.)	32
3.26	ÜBUNG 235 - "SCARBOROUGH FAIR" (D-MOLL, TRAD.).....	32
3.27	ÜBUNG 236 - "ADE ZUR GUTEN NACHT" (F-DUR, TRAD.).....	33
3.28	ÜBUNG 237 - "CANCIÓN DEL TOREADOR [CARMEN]" (F-DUR, G. BIZET)	33
3.29	ÜBUNG 238 - "HOCHZEITSMARSCH" (F-DUR, R. WAGNER)	34
3.30	ÜBUNG 239 - "DONA NOBIS PACEM" (F-DUR, TRAD.)	34
3.31	ÜBUNG 240 - "ARIA {DISKANT}" (F-DUR, J. S. BACH)	35
3.32	ÜBUNG 241 - "ARIA {BASS}" (F-DUR, J. S. BACH)	35
3.33	ÜBUNG 242 - "PLAISIR D'AMOUR" (F-DUR, J. P. É. MARTINI).....	36
3.34	ÜBUNG 243 - "RÉVERIE" (D-MOLL, C. DEBUSSY).....	36
3.35	ÜBUNG 244 - "TRAUERMARSCH" (D-MOLL, F. CHOPIN).....	37
3.36	ÜBUNG 245 - "ICH STEH AN DEINER KRIPPE HIER" (D-MOLL, J. S. BACH)	37
3.37	ÜBUNG 246 - "EL CONDOR PASA" (D-MOLL, TRAD.)	38
3.38	ÜBUNG 247 - "EGYPTIAN DANCE" (D-MOLL, C. SAINT-SAËNS).....	38
3.39	ÜBUNG 248 - "SARABANDE" (D-MOLL, G. F. HÄNDEL).....	39
3.40	ÜBUNG 249 - "ALLEGRO" (D-MOLL, S. DE MURCIA)	39
4	ZWISCHENBEWERTUNG DER BISLANG ABSOLVIERTEN TONLEITER- UND TONARTEN-ÜBUNGEN	40
5	ÜBUNGEN ZU DEN ERWEITERTEN TONLEITERN UND TONARTEN MIT ZWEI BIS VIER GLOBALEN VERSETZUNGSZEICHEN.....	45
5.1	ÜBUNG 250 - DIE D-DUR TONLEITER (2 #).....	45
5.2	ÜBUNG 251 - DIE B-MOLL TONLEITER (2 #).....	46
5.3	ÜBUNG 252 - "MORNING HAS BROKEN" (D-DUR, TRAD.)	47

5.4	ÜBUNG 253 - "SCARBOROUGH FAIR" (B-MOLL, TRAD.)	47
5.5	ÜBUNG 254 - "O ISIS UND OSIRIS [ZAUBERFLÖTE]" (D-DUR, W. A. MOZART)	48
5.6	ÜBUNG 255 - "WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE" (D-DUR, P. SEEGER)	48
5.7	ÜBUNG 256 - "HALLELUJAH CHORUS {DISKANT}" - (D-DUR, G. F. HÄNDEL)	49
5.8	ÜBUNG 257 - "HALLELUJAH CHORUS {BASS}" - (D-DUR, G. F. HÄNDEL)	49
5.9	ÜBUNG 258 - "SERENADE" (D-DUR, F. SCHUBERT)	50
5.10	ÜBUNG 259 - "BOURRÉE" (D-DUR, J. DE SAINT-LUC)	50
5.11	ÜBUNG 260 - "DANSE ANGLAISE {DISKANT}" (D-DUR, ANONYM)	51
5.12	ÜBUNG 261 - "DANSE ANGLAISE {BASS}" (D-DUR, ANONYM)	51
5.13	ÜBUNG 262 - "MENUETT" (D-DUR, R. DE VISÉE)	52
5.14	ÜBUNG 263 - "DER WINTER IST VERGANGEN" (D-DUR, TRAD.)	52
5.15	ÜBUNG 264 - "MA MÈRE L'OYE" (B-MOLL, M. RAVEL)	53
5.16	ÜBUNG 265 - "HOUSE OF THE RISING SUN" (B-MOLL, TRAD.)	53
5.17	ÜBUNG 266 - "ARIA {DISKANT}" (B-MOLL, S. DE MURCIA)	54
5.18	ÜBUNG 267 - "ARIA {BASS}" (B-MOLL, S. DE MURCIA)	54
5.19	ÜBUNG 268 - "MR. DOWLAND'S MIDNIGHT {DISKANT}" (B-MOLL, J. DOWLAND)	55
5.20	ÜBUNG 269 - "MR. DOWLAND'S MIDNIGHT {BASS}" (B-MOLL, J. DOWLAND)	55
5.21	ÜBUNG 270 - "BOURRÉE IN D-MOLL {DISKANT}" (B-MOLL, R. DE VISÉE)	55
5.22	ÜBUNG 271 - "BOURRÉE IN D-MOLL {BASS}" (B-MOLL, R. DE VISÉE)	56
5.23	ÜBUNG 272 - "FÜR ELISE" (B-MOLL, L. VAN BEETHOVEN)	57
5.24	ÜBUNG 273 - "BOURRÉE NO 4" (B-MOLL, J. S. BACH)	57
5.25	ÜBUNG 274 - "LARGO" (B-MOLL, A. DVORAK)	58
5.26	ÜBUNG 275 - DIE B_♭-DUR TONLEITER (2 b)	58
5.27	ÜBUNG 276 - DIE G-MOLL TONLEITER (2 b)	59
5.28	ÜBUNG 277 - "MORNING HAS BROKEN" (B _♭ -DUR, TRAD.)	60
5.29	ÜBUNG 278 - "SCARBOROUGH FAIR {DISKANT}" (G-MOLL, TRAD.)	61
5.30	ÜBUNG 279 - "SCARBOROUGH FAIR {BASS}" (G-MOLL, TRAD.)	61
5.31	ÜBUNG 280 - "KEIN SCHÖNER LAND {DISKANT}" (B _♭ -DUR, TRAD.)	62
5.32	ÜBUNG 281 - "KEIN SCHÖNER LAND {BASS}" (B _♭ -DUR, TRAD.)	62
5.33	ÜBUNG 282 - "THIS LAND IS YOUR LAND {DISKANT}" (B _♭ -DUR, TRAD.)	63
5.34	ÜBUNG 283 - "THIS LAND IS YOUR LAND {BASS}" (B _♭ -DUR, TRAD.)	63
5.35	ÜBUNG 284 - "GLORIA IN EXCELSIS DEO {DISKANT}" (B _♭ -DUR, TRAD.)	64
5.36	ÜBUNG 285 - "GLORIA IN EXCELSIS DEO {BASS}" (B _♭ -DUR, TRAD.)	64
5.37	ÜBUNG 286 - "LA TRAVIATA {DISKANT}" (B _♭ -DUR, G. VERDI)	65
5.38	ÜBUNG 287 - "LA TRAVIATA {BASS}" (B _♭ -DUR, G. VERDI)	65
5.39	ÜBUNG 288 - "BOURRÉE [WASSERMUSIK]" (B _♭ -DUR, G. F. HÄNDEL)	66
5.40	ÜBUNG 289 - "EINE KLEINE NACHTMUSIK {DISKANT}" (B _♭ -DUR, W. A. MOZART)	66
5.41	ÜBUNG 290 - "EINE KLEINE NACHTMUSIK {BASS}" (B _♭ -DUR, W. A. MOZART)	67
5.42	ÜBUNG 291 - "MINUET IN G" (B _♭ -DUR, C. PETZOLD)	68
5.43	ÜBUNG 292 - "GREENSLEEVES" (G-MOLL, TRAD.)	69
5.44	ÜBUNG 293 - "THE AVALANCHE" (G-MOLL, S. HELLER)	70
5.45	ÜBUNG 294 - "MENUETT {DISKANT}" (G-MOLL, S. L. WEISS)	70
5.46	ÜBUNG 295 - "MENUETT {BASS}" (G-MOLL, S. L. WEISS)	71
5.47	ÜBUNG 296 - "PAVANE" (G-MOLL, ANONYM)	71
5.48	ÜBUNG 297 - "LA FOLIA" (G-MOLL, A. CORELLI)	72
5.49	ÜBUNG 298 - "LA CUMPARSITA [TANGO]" (G-MOLL, G. RODRIGUEZ)	72
5.50	ÜBUNG 299 - "GOLDEN WEDDING {DISKANT}" (G-MOLL, J. GABRIEL-MARIE)	73
5.51	ÜBUNG 300 - "GOLDEN WEDDING {BASS}" (G-MOLL, J. GABRIEL-MARIE)	73
5.52	ÜBUNG 301 - "TOCCATA I" (G-MOLL, J. S. BACH)	73
5.53	ÜBUNG 302 - "TOCCATA II" (G-MOLL, J. S. BACH)	74
5.54	ÜBUNG 303 - DIE A-DUR TONLEITER (3 #)	74
5.55	ÜBUNG 304 - DIE F_♯-MOLL TONLEITER (3 #)	75
5.56	ÜBUNG 305 - "MORNING HAS BROKEN" (A-DUR, TRAD.)	76
5.57	ÜBUNG 306 - "SCARBOROUGH FAIR {DISKANT}" (F _♯ -MOLL, TRAD.)	77
5.58	ÜBUNG 307 - "SCARBOROUGH FAIR {BASS}" (F _♯ -MOLL, TRAD.)	77
5.59	ÜBUNG 308 - "DAT DU MIN LEEVSTEN BÜST {DISKANT}" (A-DUR, TRAD.)	78
5.60	ÜBUNG 309 - "DAT DU MIN LEEVSTEN BÜST {BASS}" (A-DUR, TRAD.)	78
5.61	ÜBUNG 310 - "FREIGHT TRAIN {DISKANT}" (A-DUR, TRAD.)	79

5.62	ÜBUNG 311 - "FREIGHT TRAIN {BASS}" (A-DUR, TRAD.).....	79
5.63	ÜBUNG 312 - "WE WISH YOU A MERRY CHRISTMAS {DISKANT}" (A-DUR, TRAD.)	80
5.64	ÜBUNG 313 - "WE WISH YOU A MERRY CHRISTMAS {BASS}" (A-DUR, TRAD.)	80
5.65	ÜBUNG 314 - "ZOGEN EINST FÜNF WILDE SCHWÄNE" (A-DUR, TRAD.)	81
5.66	ÜBUNG 315 - "VIVA LA MUSICA {DISKANT}" (A-DUR, M. PRAETORIUS).....	81
5.67	ÜBUNG 316 - "VIVA LA MUSICA {BASS}" (A-DUR, M. PRAETORIUS).....	81
5.68	ÜBUNG 317 - "ARABESQUE" (A-DUR, J. F. BURGMÜLLER)	82
5.69	ÜBUNG 318 - "AIR {DISKANT}" (A-DUR, G. F. HÄNDEL).....	82
5.70	ÜBUNG 319 - "AIR {BASS}" (A-DUR, G. F. HÄNDEL).....	83
5.71	ÜBUNG 320 - "DER FUGGERIN TANZ {DISKANT}" (A-DUR, M. NEUSIDLER)	83
5.72	ÜBUNG 321 - "DER FUGGERIN TANZ {BASS}" (A-DUR, M. NEUSIDLER)	84
5.73	ÜBUNG 322 - "MARIA DURCH EIN DORNWALD GING" (F#-MOLL, TRAD.)	84
5.74	ÜBUNG 323 - "WHAT IF A DAY ..." (F#-MOLL, ANONYM)	85
5.75	ÜBUNG 324 - "PARTITA" (F#-MOLL, J. A. LOGY).....	85
5.76	ÜBUNG 325 - "HUNGARIAN RHAPSODY No 2" (F#-MOLL, F. LIST)	86
5.77	ÜBUNG 326 - DIE E_b-DUR TONLEITER (3 b)	86
5.78	ÜBUNG 327 - DIE C-MOLL TONLEITER (3 b)	87
5.79	ÜBUNG 328 - "MORNING HAS BROKEN" (E _b -DUR, TRAD.).....	88
5.80	ÜBUNG 329 - "SCARBOROUGH FAIR" (C-MOLL, TRAD.)	88
5.81	ÜBUNG 330 - "YOU ARE MY SUNSHINE" (E _b -DUR, TRAD.)	89
5.82	ÜBUNG 331 - "CLEMENTINE" (E _b -DUR, TRAD.)	89
5.83	ÜBUNG 332 - "SILENT NIGHT" (E _b -DUR, TRAD.).....	90
5.84	ÜBUNG 333 - "DOWN IN THE VALLEY" (E _b -DUR, TRAD.).....	90
5.85	ÜBUNG 334 - "MARI'S WEDDING" (E _b -DUR, TRAD.).....	91
5.86	ÜBUNG 335 - "HIAWATHA'S MELODY OF LOVE [PRELUDE]" - (E _b -DUR, G. W. MEYER)	91
5.87	ÜBUNG 336 - "WINTER [VIER JAHRESZEITEN]" (E _b -DUR, A. VIVALDI)	92
5.88	ÜBUNG 337 - "SONATINA" (E _b -DUR, J. HAYDN)	92
5.89	ÜBUNG 338 - "CANON" (E _b -DUR, J. PACHELBEL).....	93
5.90	ÜBUNG 339 - "SINFONIE No 5" (C-MOLL, L. VAN BEETHOVEN)	93
5.91	ÜBUNG 340 - "MENUETT" (C-MOLL, J. KRIEGER)	94
5.92	ÜBUNG 341 - "BOCKINGTON'S POUND I {DISKANT}" (C-MOLL, F. CUTTING).....	94
5.93	ÜBUNG 342 - "BOCKINGTON'S POUND I {BASS}" (C-MOLL, F. CUTTING)	95
5.94	ÜBUNG 343 - "BOCKINGTON'S POUND II" (C-MOLL, F. CUTTING).....	95
5.95	ÜBUNG 344 - "CAPRICHIO" (C-MOLL, J. A. LOGY)	96
5.96	ÜBUNG 345 - DIE E-DUR TONLEITER (4 #)	96
5.97	ÜBUNG 346 - DIE C#-MOLL TONLEITER (4 #)	97
5.98	ÜBUNG 347 - "MORNING HAS BROKEN {DISKANT}" (E-DUR, TRAD.)	98
5.99	ÜBUNG 348 - "MORNING HAS BROKEN {BASS}" (E-DUR, TRAD.).....	99
5.100	ÜBUNG 349 - "SCARBOROUGH FAIR" (C#-MOLL, TRAD.).....	99
5.101	ÜBUNG 350 - "ROCK MY SOUL" (E-DUR, TRAD.)	100
5.102	ÜBUNG 351 - "JOY TO THE WORLD {DISKANT}" (E-DUR, TRAD.).....	101
5.103	ÜBUNG 352 - "JOY TO THE WORLD {BASS}" (E-DUR, TRAD.).....	102
5.104	ÜBUNG 353 - "ZUM TANZE, DA GEHT EIN MÄDEL" (E-DUR, TRAD.)	102
5.105	ÜBUNG 354 - "IM SCHÖNSTEN WIESENGRUNDE {DISKANT}" (E-DUR, TRAD.)	103
5.106	ÜBUNG 355 - "IM SCHÖNSTEN WIESENGRUNDE {BASS}" (E-DUR, TRAD.)	103
5.107	ÜBUNG 356 - "LA DONNA E MOBILE [RIGOLETTO]" (E-DUR, G. VERDI).....	104
5.108	ÜBUNG 357 - "A TOY" (E-DUR, F. CUTTING).....	104
5.109	ÜBUNG 358 - "AVE MARIA" (E-DUR, F. SCHUBERT)	105
5.110	ÜBUNG 359 - "TARLTON'S RESSURECTION {DISKANT}" (E-DUR, J. DOWLAND)	106
5.111	ÜBUNG 360 - "TARLTON'S RESSURECTION {BASS}" (E-DUR, J. DOWLAND).....	106
5.112	ÜBUNG 361 - "ADELITA" (E-DUR, F. TÁRREGA)	107
5.113	ÜBUNG 362 - "SPANISH ROMANCE" (E-DUR, TRAD.)	108
5.114	ÜBUNG 363 - "ANDANTE" (C#-MOLL, J. KÜFFNER)	109
5.115	ÜBUNG 364 - "ECOSSAISE" (C#-MOLL, M. GIULIANI)	109
5.116	ÜBUNG 365 - "KALINKA" (C#-MOLL, TRAD.).....	110
5.117	ÜBUNG 366 - "MODINHA" (C#-MOLL, TRAD.)	110
5.118	ÜBUNG 367 - DIE A_b-DUR TONLEITER (4 b)	111

5.119	ÜBUNG 368 - DIE F-MOLL TONLEITER (4 b)	112
5.120	ÜBUNG 369 - "MORNING HAS BROKEN {DISKANT}" (A _b -DUR, TRAD.).....	113
5.121	ÜBUNG 370 - "SCARBOROUGH FAIR" (F-MOLL, TRAD.)	113
5.122	ÜBUNG 371 - "SAH EIN KNAB' EIN RÖSLEIN STEHN {DISKANT}" (A _b -DUR, TRAD.).....	114
5.123	ÜBUNG 372 - "SAH EIN KNAB' EIN RÖSLEIN STEHN {BASS}" (A _b -DUR, TRAD.)	115
5.124	ÜBUNG 373 - "UND IN DEM SCHNEEGBIRGE {DISKANT}" (A _b -DUR, TRAD.)	115
5.125	ÜBUNG 374 - "UND IN DEM SCHNEEGBIRGE {BASS}" (A _b -DUR, TRAD.).....	116
5.126	ÜBUNG 375 - "GO TELL IT ON THE MOUNTAIN" (A _b -DUR, TRAD.)	116
5.127	ÜBUNG 376 - "TE DEUM" (A _b -DUR, M. A. CHARPENTIER.)	117
5.128	ÜBUNG 377 - "FRÜHLING [VIER JAHRESZEITEN] {DISKANT}" (A _b -DUR, A. VIVALDI)	117
5.129	ÜBUNG 378 - "FRÜHLING [VIER JAHRESZEITEN] {BASS}" (A _b -DUR, A. VIVALDI)	118
5.130	ÜBUNG 379 - "ODE AN DIE FREUDE [OP. 9]" (A _b -DUR, L. VAN BEETHOVEN)	118
5.131	ÜBUNG 380 - "EIN NIEDERLÄNDISCH TÄNZLEIN {DISKANT}" (A _b -DUR, H. NEWSIDLER).....	119
5.132	ÜBUNG 381 - "EIN NIEDERLÄNDISCH TÄNZLEIN {BASS}" (A _b -DUR, H. NEWSIDLER).....	119
5.133	ÜBUNG 382 - "ARIETTA {DISKANT}" (A _b -DUR, J. KÜFFNER)	119
5.134	ÜBUNG 383 - "ARIETTA {BASS}" (A _b -DUR, J. KÜFFNER)	120
5.135	ÜBUNG 384 - "UN POQUITO CANTAS {DISKANT}" (F-MOLL, TRAD.)	120
5.136	ÜBUNG 385 - "UN POQUITO CANTAS {BASS}" (F-MOLL, TRAD.)	121
5.137	ÜBUNG 386 - "SARABANDE" (F-MOLL, A. CORELLI)	121
5.138	ÜBUNG 387 - "Valse en la mineur" (F-MOLL, F. CHOPIN)	122
5.139	ÜBUNG 388 - "PICTURES AT AN EXHIBITION" (F-MOLL, M. P. MUSSOROSKI)	122
5.140	ÜBUNG 389 - "AIR" (F-MOLL, G. D. SPEER)	123
5.141	ÜBUNG 390 - "RIGAUDON {DISKANT}" (F-MOLL, G. P. TELEMANN).....	123
5.142	ÜBUNG 391 - "RIGAUDON {BASS}" (F-MOLL G. P. TELEMANN)	124
6 RÜCKBLICK AUF DIE BISLANG ABSOLVIERTEN TONLEITER- UND TONARTEN-ÜBUNGEN		125
7 ÜBUNGEN ZU DEN EXTREMEN TONLEITERN UND TONARTEN MIT FÜNF ODER SECHS GLOBALEN VERSETZUNGSZEICHEN		129
7.1	ÜBUNG 392 - DIE B-DUR TONLEITER (5 #)	129
7.2	ÜBUNG 393 - DIE G _# -MOLL TONLEITER (5 #)	130
7.3	ÜBUNG 394 - "MORNING HAS BROKEN" (B-DUR, TRAD.).....	131
7.4	ÜBUNG 395 - "SCARBOROUGH FAIR {DISKANT}" (G _# -MOLL, TRAD.).....	131
7.5	ÜBUNG 396 - "SCARBOROUGH FAIR {BASS}" (G _# -MOLL, TRAD.)	132
7.6	ÜBUNG 397 - "GUTEN ABEND, GUT NACHT" (B-DUR, TRAD.).....	132
7.7	ÜBUNG 398 - "WE SHALL OVERCOME" (B-DUR, TRAD.).....	133
7.8	ÜBUNG 399 - "NUN ADE, DU MEIN LIEB HEIMATLAND" (B-DUR, TRAD.)	133
7.9	ÜBUNG 400 - "LOCUS ISTE" (B-DUR, A. BRUCKNER)	134
7.10	ÜBUNG 401 - "BERCEUSE {DISKANT}" (B-DUR, F. SCHUBERT)	134
7.11	ÜBUNG 402 - "BERCEUSE {BASS}" (B-DUR, F. SCHUBERT)	135
7.12	ÜBUNG 403 - "MINUET" (B-DUR, W. A. MOZART)	135
7.13	ÜBUNG 404 - "THE HIGHLANDER {DISKANT}" (B-DUR, J. J. MOURET).....	136
7.14	ÜBUNG 405 - "THE HIGHLANDER {BASS}" (B-DUR, J. J. MOURET)	136
7.15	ÜBUNG 406 - "PANIS ANGELICUS {DISKANT}" (B-DUR, C. FRANCK)	137
7.16	ÜBUNG 407 - "PANIS ANGELICUS {BASS}" (B-DUR, C. FRANCK)	137
7.17	ÜBUNG 408 - "POCO ALLEGRETTO" (B-DUR, F. CARULLI)	138
7.18	ÜBUNG 409 - "IRISH TUNE {DISKANT}" (B-DUR, W. BALLETT).....	138
7.19	ÜBUNG 410 - "IRISH TUNE {BASS}" (B-DUR, W. BALLETT)	139
7.20	ÜBUNG 411 - "MINUET" (G _# -MOLL, H. PURCELL)	139
7.21	ÜBUNG 412 - "ANDANTINO {DISKANT}" (G _# -MOLL, N. PAGANINI)	140
7.22	ÜBUNG 413 - "ANDANTINO {BASS}" (G _# -MOLL, N. PAGANINI)	140
7.23	ÜBUNG 414 - "HABANERA [CARMEN] {DISKANT}" (G _# -MOLL, G. BIZET).....	141
7.24	ÜBUNG 415 - "HABANERA [CARMEN] {BASS}" (G _# -MOLL, G. BIZET).....	141
7.25	ÜBUNG 416 - "ORLANDO SLEEPETH {DISKANT}" (G _# -MOLL?, J. DOWLAND)	142
7.26	ÜBUNG 417 - "ORLANDO SLEEPETH {BASS}" (G _# -MOLL?, J. DOWLAND)	144
7.27	ÜBUNG 418 - "FANTASIE" (G _# -MOLL, G.P. TELEMANN)	145
7.28	ÜBUNG 419 - DIE D _b -DUR TONLEITER (5 b).....	145

7.29	ÜBUNG 420 - DIE B_b-MOLL TONLEITER (5 b)	146
7.30	ÜBUNG 421 - "MORNING HAS BROKEN" (D _b -DUR, TRAD.)	147
7.31	ÜBUNG 422 - "SCARBOROUGH FAIR" (B _b -MOLL, TRAD.)	148
7.32	ÜBUNG 423 - "HE'S GOT THE WHOLE WORLD" (D _b -DUR, TRAD.)	148
7.33	ÜBUNG 424 - "THIS OLD MAN" (D _b -DUR, TRAD.)	149
7.34	ÜBUNG 425 - "HOHE TANNEN" (D _b -DUR, TRAD.).....	149
7.35	ÜBUNG 426 - "NUN WILL DER LENZ UNS GRÜßEN" (D _b -DUR, TRAD.)	150
7.36	ÜBUNG 427 - "ES DUNKELT SCHON IN DER HEIDE {DISKANT}" (D _b -DUR, TRAD.)	150
7.37	ÜBUNG 428 - "ES DUNKELT SCHON IN DER HEIDE {BASS}" (D _b -DUR, TRAD.)	151
7.38	ÜBUNG 429 - "SINFONIE NO 6" (D _b -DUR, L. VAN BEETHOVEN).....	151
7.39	ÜBUNG 430 - "SONATE NO 11 {DISKANT}" (D _b -DUR, W. A. MOZART)	152
7.40	ÜBUNG 431 - "SONATE NO 11 {BASS}" (D _b -DUR, W. A. MOZART)	152
7.41	ÜBUNG 432 - "MINUET {DISKANT}" (D _b -DUR, J. S. BACH)	152
7.42	ÜBUNG 433 - "MINUET {BASS}" (D _b -DUR, J. S. BACH).....	153
7.43	ÜBUNG 434 - "ENTRÉE" (D _b -DUR, G. A. BRESCIANELLO)	153
7.44	ÜBUNG 435 - "LOURE" (D _b -DUR, G. P. TELEMANN)	154
7.45	ÜBUNG 436 - "GAVOTTE {DISKANT}" (B _b -MOLL, J. C. F. FISCHER)	154
7.46	ÜBUNG 437 - "GAVOTTE {BASS}" (B _b -MOLL, J. C. F. FISCHER).....	155
7.47	ÜBUNG 438 - "EMMA" (B _b -MOLL, TRAD.)	155
7.48	ÜBUNG 439 - "ADAGIO" (B _b -MOLL, L. VAN BEETHOVEN)	156
7.49	ÜBUNG 440 - "ELEGIE" (B _b -MOLL, J. MASSENET)	156
7.50	ÜBUNG 441 - DIE F_#-DUR TONLEITER (6 #)	157
7.51	ÜBUNG 442 - DIE D_#-MOLL TONLEITER (6 #)	158
7.52	ÜBUNG 443 - "MORNING HAS BROKEN {DISKANT}" (F _# -DUR, TRAD.).....	159
7.53	ÜBUNG 444 - "MORNING HAS BROKEN {BASS}" (F _# -DUR, TRAD.).....	159
7.54	ÜBUNG 445 - "SCARBOROUGH FAIR" (D _# -MOLL, TRAD.).....	160
7.55	ÜBUNG 446 - "IM MÄRZEN DER BAUER" (F _# -DUR, TRAD.)	160
7.56	ÜBUNG 447 - "ICH WEIß NICHT, WAS SOLL ES BEDEUTEN" (F _# -DUR, TRAD.)	161
7.57	ÜBUNG 448 - "WARUM BIST DU GEKOMMEN [BAJAZZO]" (F _# -DUR, TRAD.)	162
7.58	ÜBUNG 449 - "GAUDEAMUS IGITUR" (F _# -DUR, TRAD.).....	163
7.59	ÜBUNG 450 - "CORINNA, CORINNA" (F _# -DUR, TRAD.)	163
7.60	ÜBUNG 451 - "JIMMY CRACK CORN" (F _# -DUR, TRAD.).....	164
7.61	ÜBUNG 452 - "SKIP TO MY LOU {DISKANT}" (F _# -DUR, TRAD.).....	164
7.62	ÜBUNG 453 - "SKIP TO MY LOU {BASS}" (F _# -DUR, TRAD.)	165
7.63	ÜBUNG 454 - "DONAU-WALZER" (F _# -DUR, J. STRAUSS JUN.)	166
7.64	ÜBUNG 455 - "LA TRAVIATA" (F _# -DUR, G. VERDI).....	166
7.65	ÜBUNG 456 - "WALZER" (F _# -DUR, D. AGUADO).....	167
7.66	ÜBUNG 457 - "BOLERO" (F _# -DUR, M. RAVEL)	168
7.67	ÜBUNG 458 - "VOLTE {DISKANT}" (F _# -DUR, J. THYSIUS).....	168
7.68	ÜBUNG 459 - "VOLTE {BASS}" (F _# -DUR, J. THYSIUS).....	169
7.69	ÜBUNG 460 - "GAVOTTE" (D _# -MOLL, J. B. LULLY)	169
7.70	ÜBUNG 461 - "BÉSAME MUCHO" (D _# -MOLL, E. GRANADOS)	170
7.71	ÜBUNG 462 - "LA CUMPARSITA [A]" (D _# -MOLL, G. RODRIGUEZ)	171
7.72	ÜBUNG 463 - "DONAUWELLEN-WALZER" (D _# -MOLL, I. IVANOVICI)	172
7.73	ÜBUNG 464 - DIE G_b-DUR TONLEITER (6 b)	173
7.74	ÜBUNG 465 - DIE E_b-MOLL TONLEITER (6 b)	174
7.75	ÜBUNG 466 - "MORNING HAS BROKEN" (G _b -DUR, TRAD.)	175
7.76	ÜBUNG 467 - "SCARBOROUGH FAIR" (E _b -MOLL, TRAD.)	175
7.77	ÜBUNG 468 - "GRÜß GOTT, DU SCHÖNER MAIEN" (G _b -DUR, TRAD.)	176
7.78	ÜBUNG 469 - "HAST DU DORT OBEN [WOLGALIED] {DISKANT}" (G _b -DUR, F. LEHAR)	176
7.79	ÜBUNG 470 - "HAST DU DORT OBEN [WOLGALIED] {BASS}" (G _b -DUR, F. LEHAR)	177
7.80	ÜBUNG 471 - "BAGATELLE" (G _b -DUR, A. DIABELLI)	177
7.81	ÜBUNG 472 - "BURLESKE {DISKANT}" (G _b -DUR, L. MOZART)	178
7.82	ÜBUNG 473 - "BURLESKE {BASS}" (G _b -DUR, L. MOZART)	178
7.83	ÜBUNG 474 - "FUGATO" (G _b -DUR, A. F. GOEDICKE).....	178
7.84	ÜBUNG 475 - "PROCESSION" (G _b -DUR, M. PRAETORIUS)	179
7.85	ÜBUNG 476 - "TAMBOURIN {DISKANT}" (G _b -DUR, F. J. GOSSEC)	179
7.86	ÜBUNG 477 - "TAMBOURIN {BASS}" (G _b -DUR, F. J. GOSSEC)	180

7.87	ÜBUNG 478 - "UNVOLLENDETE SINFONIE" (G _B -DUR, F. SCHUBERT)	180
7.88	ÜBUNG 479 - "SÜßER TRAUM" (G _B -DUR, P. I. TSCHAIKOVSKY)	181
7.89	ÜBUNG 480 - "ROMEO UND JULIA" (G _B -DUR, P. I. TSCHAIKOVSKY).....	181
7.90	ÜBUNG 481 - "CLAP YOUR HANDS" (G _B -DUR, G. GERSHWIN)	182
7.91	ÜBUNG 482 - "WALZER" (G _B -DUR, F. CARULLI)	182
7.92	ÜBUNG 483 - "RUJERO" (G _B -DUR, G. SANZ)	183
7.93	ÜBUNG 484 - "BÉSAME MUCHO" (E _B -MOLL, E. GRANADOS).....	184
7.94	ÜBUNG 485 - "AMARILLI, MIA BELLA [MADRIGAL]" (E _B -MOLL, G. CACCINI).....	185
7.95	ÜBUNG 486 - "SALUT D'AMOUR" (E _B -MOLL, E. ELGAR)	186
7.96	ÜBUNG 487 - "LA CUMPARSITA [B/2+C]" (E _B -MOLL, G. RODRIGUEZ)	187
7.97	ÜBUNG 488 - "TARANTELA" (E _B -MOLL, TRAD.)	187
8	ABSCHLUSSBETRACHTUNG UND EIN BEILÄUFIGER BLICK AUF TONLEITERN UND TONARTEN MIT SIEBEN GLOBALEN VERSETZUNGSZEICHEN	188
9	THEORIE-ANHANG TEIL C: TONLEITERN UND TONARTEN, TRANSPONIEREN VON LIEDERN	191
10	ÜBERSICHT DER VERWENDETEN LIEDER	197
10.1	ALLGEMEINE KLASSIK.....	197
10.2	GITARREN-KLASSIK	202
10.3	TRADITIONALS (VOLKSLIEDER, FOLK-SONGS, WEIHNACHTSLIEDER).....	205
10.4	EIGENE KOMPOSITIONEN	207

Capella-Notensatzsoftware

Alle Übungen in diesem Buch sind als *Capella*-Dateien vorhanden, die kostenlos auf **acaMusic.de** zur Verfügung stehen.

1 Vorwort zu Band II

Der Kurs **acaLead Practice für Gitarre** besteht aus zwei Bänden

- Band I: Ganz- und Halbtöne
- Band II: Tonleitern und Tonarten

In **Band I** wurde - ganz elementar und ohne Angabe zugrundeliegender Tonarten - das Spielen nach Noten auf der Gitarre auf den untersten vier Bündeln des Griffbrettes vermittelt. Im ersten Schritt wurden die 17 Ganz- bzw. Stammtöne vorgestellt, im zweiten Schritt die 12 Halbtöne. In einfachster Form ging es einfach nur um die die Darstellungen der Töne in einem klassischen Notensystem. In den Melodien der Übungen wurden Halbtöne ausnahmslos **lokal** durch Versetzungszeichen (*#*, *b*) direkt vor den Noten gekennzeichnet. Für einen ersten Einstieg in das Spielen nach Noten ist diese Darstellungsweise zwar sehr gut geeignet, aber in der musikalischen Praxis ist das nicht üblich.

Im vorliegenden **Band II** folgen Übungen, die keine neuen Töne mehr enthalten, sondern die nur noch die musiktheoretische Organisation von Noten in Tonleitern und Tonarten betreffen. Halbtöne werden nur noch dann lokal gekennzeichnet, wenn es sich bei ihnen um **tonleiterfremde** Töne handelt. **Tonleiterkonforme** Töne hingegen werden - wie das für Musiknotation typisch ist - immer global und somit tonartengerecht notiert.

Bevor du dich mit diesen Übungen beschäftigst, solltest du dir im Anhang die Theorie über **Tonleitern und Tonarten, Transponieren von Liedern** (S. 191) ansehen.

2 Das verwendete Übungsmaterial

Um, wie schon in **Band I** angestrebt, möglichst viel Übungsmaterial zur Verfügung stellen zu können, hätte es sich für **Band II** angeboten, sämtliche Lieder aus **Band I** in allen 13 Tonarten des Quintenzirkels zu verwenden. Das ist aus Platzgründen aber weder möglich noch inhaltlich attraktiv. Stattdessen sollte eine begrenzte Auswahl an technisch geeigneten und gleichsam musikalisch interessanten Stücken gefunden werden. Das ist dadurch geschehen, dass nur die attraktivsten Lieder aus den Übungen in **Band I** noch einmal verwendet wurden, jedoch immer nur für eine neue Tonart, nicht für alle dreizehn. Mehrfachwiederholungen kommen bis auf die beiden didaktisch-strategischen Ausnahmen *Morning has broken* und *Scarborough Fair*, die diesbezüglich einen besonderen Zweck erfüllen (s.u.), nicht vor.

Aber auch viele neue Lieder sind dabei, die in den Übungen in **Band I** aus unterschiedlichen Gründen nicht berücksichtigt werden konnten.

Zusätzliche Übungen - das sind insbesondere Lieder deiner eigenen Wahl und deines eigenen Geschmacks - findest du zuhauf im Internet. In Google gibst du hierzu den Namen eines Liedes und zusätzlich den Begriff "Noten" oder auf Englisch "sheet music" ein, und du wirst garantiert fündig.

Übungen in {Diskant}- und {Bass}-Tonlagen

Eine künstliche, aber dennoch sinnvolle Erweiterung des Übungsmaterials geschieht dadurch, dass einige Übungen in zwei unterschiedlichen Oktav-Tonlagen dargeboten werden, soweit das durch das Transponieren eines Liedes technisch möglich ist.

Die Kennnung {Diskant} im Titel einer Übung besagt, dass diese Übung vorwiegend auf den höheren (diskanten) Saiten gespielt wird. Da das tonartengerechte Spiel im tieferen (bassigen) Notenbereich nicht zu kurz kommen soll, gibt es dieses Stück in der darauffolgenden Übung dann noch einmal, dort jedoch um eine Oktave nach unten transponiert und somit vorwiegend auf den tieferen Bass-Saiten gespielt. Jedoch lassen sich nicht alle Übungsstücke um eine Oktave hoch oder runter transponieren. Bei manchen Liedern würde durch das Hoch-Transponieren der gültige obere Tonbereich ($g\#/a_b5$, der vierte Bund auf der hohen E-Saite) überschritten, bei anderen Liedern durch das Runter-Transponieren der gültige untere Tonbereich (e_3 , die leere tiefe E-Saite) unterschritten werden.

3 Übungen zu den *Basis*-Tonleitern und -Tonarten mit maximal einem globalen Versetzungszeichen

Im Quintenzirkel (s. Theorieteil über **Tonleitern und Tonarten**, ab S. 191) sind alle Tonarten aufgelistet, die man in der westlichen Welt als Musikschaffender *kennen* sollte. Ob man sie als "nach Noten spielender Gitarrist" auch alle *können* im Sinne von beherrschen sollte, ist eine andere Frage, auf die an späterer Stelle noch näher eingegangen wird. Es handelt sich um jeweils 13 verschiedene Dur- und Moll-Tonarten. Für die Notation von Musik heißt das, man kann prinzipiell jedes in irgendeiner Tonart geschriebene Dur-Lied in 12 weitere Tonarten transponieren. Dasselbe gilt für die Moll-Lieder.

Umwandlungen von der Tongeschlechtlichkeit Dur nach Moll oder von Moll nach Dur sind grundsätzlich nicht möglich. "Grundsätzlich" heißt, für bestimmte Experimentaltonalitäten ist das zwar möglich, aber es handelt sich dabei immer um entweder "künstlerisch" motivierte Anstrengungen oder vorwiegend akademische Anliegen, deren Ergebnisse aber nicht jedermanns Geschmack sind.

Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Tonarten-Versionen eines Liedes betreffen zunächst einmal die Tonhöhe der Noten. Durch einen Tonartenwechsel lässt sich ein Lied höher oder tiefer spielen. Empfindet jemand ein Lied in C-Dur als zu tief, dann kann er dessen Gesamttonhöhe beispielsweise dadurch erhöhen, indem er es nach D-Dur transponiert, denn der Ton d ist 2 Halbtöne höher als der Ton c.

Bei einer Änderung der Tonart verändert sich aber immer auch die **Noten-Komplexität**. Die einfachsten in tonartengerechten Noten geschriebenen Lieder sind diejenigen ohne ein globales # oder b Versetzungszeichen, also Lieder in C-Dur oder a-Moll. Man spielt diese Lieder auf dem Instrument so, wie sie vom Blatt gelesen werden. Bei allen anderen Tonarten müssen während des Spielens die mit ihnen verknüpften globalen Versetzungszeichen immer erst im Kopf auf die betreffenden Noten bzw. Halbtöne angewendet werden. Das erfordert Konzentration - das erfordert mitunter einen immensen kognitiven Aufwand, der sich mit zunehmender Erfahrung zwar verringert, alles in allem aber eine große mentale Herausforderung darstellt. Am größten wird die Konzentrationsanstrengung bei Tonarten mit 6 # oder b.

Da jeder Tonart, sowohl in Dur als auch in Moll, eine korrespondierende Tonleiter zugrunde liegt, wird in den folgenden Übungen für jede neue Tonart zunächst die Tonleiter vorgestellt. Danach folgen Lied-Übungen, die in der jeweiligen Tonart geschrieben sind. Einige dieser Übungen sind schon aus den vorangegangenen Übungen in **Band I** bekannt und dienen - exemplarisch - nur dem einen Zweck, dass sie das Prinzip der **Just-In-Time Anpassung** von globalen Versetzungszeichen auf die gelesenen Noten im Notensystem veranschaulichen sollen. Mit anderen Worten: im Gegensatz

zu den Übungen in **Band I** sind sie im vorliegenden **Band II** tonartengerecht dargestellt. In den Übungen in **Band I** standen ausschließlich die Noten (Stammtöne und Halbtöne) *als solche* im Fokus. Nun sind dagegen die Noten in einem richtigen *Tonartenkontext* von Interesse.

Es handelt sich übrigens nicht um einen Running Gag, wenn in den folgenden Übungen für jede neue Dur-Tonartenübung als erstes Übungsbeispiel das Lied *Morning has broken* und für jede neue Moll-Tonartenübung das Lied *Scarborough Fair* verwendet wird. Aus didaktischen Gründen ist es vorteilhaft, wenn das Üben neuer Inhalte (das sind hier die neuen Tonarten) über den Weg von schon Bekanntem und Vertrautem (das sind hier die schon aus vorangegangenen Übungen bekannten Lieder) erfolgt.

3.1 Übung 210 - die C-Dur Tonleiter (keine # / b) [ohne Übungen]

Da die Tonart C-Dur keine **globalen** Versetzungszeichen enthält, werden für diese Tonart keine weiteren Übungen angeboten. Viele der Übungen aus **Band I** sind in C-Dur geschrieben, auch wenn das dort aufgrund der bis dahin fehlenden Theorie-Kenntnisse noch nicht deutlich herausgestellt wurde. Dennoch ist die *aktive* Kenntnis der Töne der C-Dur Tonleiter sehr wichtig und sollte deshalb geübt werden.

Tonleiter-Übungen werden von vielen angehenden Instrumentalisten als langweilig empfunden und oft auch als überflüssig erachtet. Dass sie langweilig sind, mag sein, aber überflüssig sind sie keineswegs, denn sie fördern in einem sehr starken Maß sowohl grifftechnisch auf dem Instrument als auch von der Gehörbildung her für die verschiedenen Tongeschlechtllichkeiten (Dur, Moll) ein Gespür für das harmonische Zusammenwirken von Tönen zu dem, was man als *Melodie* empfindet.

Eine gute Tonleiter-Kompetenz ist von großem Vorteil für ein erfolgreiches Notenspiel. Tonleitern sollten deshalb immer und immer wieder, rauf und runter, von *bewusst* langsam bis hin zu *automatisch* schnell gespielt, geübt werden.

Die Töne der C-Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
c	d	e	f	g	a	b	[c]
*		*		*			

Zur Erinnerung: in einer Dur-Tonleiter liegen die Halbtöne (bzw. Halbtonabstände oder Halbtonschritte) auf den Leiter-Positionen 3-4 und 7-8.

Die Tonleiter sollte inklusive der Positionsnummern der Töne auswendig gelernt werden! Wird man darauf angesprochen und gefragt, an welcher Position der Ton "e" in der C-Dur Tonleiter steht, dann muss spontan die Antwort "3" kommen. Auf die Frage, wie der Ton auf Position "5" heißt, wäre die richtige Antwort "g".

Die *künstlichen* Halbtöne der Tonart C-Dur heißen

- (es gibt keine)¹

Für eine Tonleiter ist zudem das Wissen um die Namen des ersten, dritten und fünften Tones wichtig. In der Abbildung oben sind diese drei

¹ Es gibt nur die *natürlichen* Halbtöne e, f und b, c. Es handelt sich bei ihnen deshalb um natürliche Halbtöne, weil zwischen ihnen kein weiterer Ton liegt.

Positionen mit einem Asterix gekennzeichnet. Diese drei Töne 1, 3 und 5 bilden den **Dreiklang des Grundakkordes** einer Tonart. In der Tonart C-Dur ist das der C-Dur Akkord.

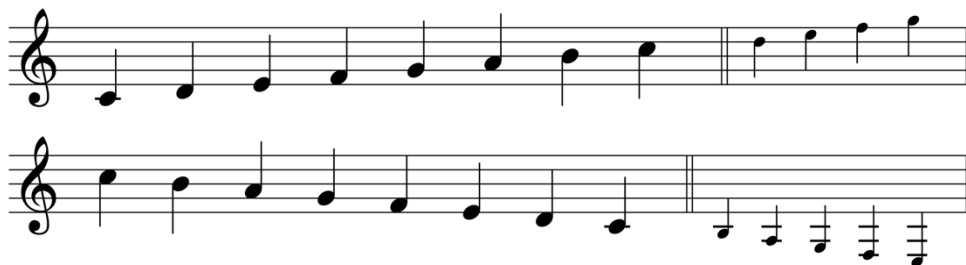
Das Wissen um die Töne, die in einer Tonart den Dreiklang des Grundakkordes bilden, ist jedoch keine primäre Kompetenz für das Melodiespiel, um das es im vorliegenden **acaLead Practice** Notenübungsbuch geht. Dieses Wissen ist vielmehr wichtig im Bereich der Harmonisierung eines Liedes mittels Akkorde (dieses Thema ist Gegenstand von **acaChords Practice**). Aber die Dreiklangstöne sollen hier trotzdem genannt werden, denn

- der erste Ton eines Liedes ist in den meisten Fällen einer der Dreiklangstöne (1, 3, 5) des Grundakkordes der Tonart, und der letzte Ton meistens der Dreiklangston 1. Findet man eine als Noten geschriebene Melodie vor, die über keine explizite Tonarteninformation verfügt, kann man über den ersten und den letzten Ton der Melodie mit großer Wahrscheinlichkeit analytisch deren Tonart bestimmen.

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart C-Dur heißen

- c e g (auswendig lernen!)

Auf den untersten vier Bündeln des Griffbrettes lässt sich die C-Dur Tonleiter über genau eine *vollständige* Oktave spielen, vom Ton c im 3. Bund auf der A-Saite bis hin zum Ton c im 1. Bund auf der B-Saite.



Die Abbildung zeigt in der oberen der beiden Notenzeilen linksseitig des Doppeltaktstriches die eine vollständige Oktave der C-Dur Tonleiter in aufsteigender Tonfolge. Rechtsseitig sind vier weitere, etwas kleiner gedruckte Töne der C-Dur Tonleiter zu finden, die aber keine vollständige Tonleiter-Oktave mehr bilden, weil vorher der 4te Bund auf der hohen E-Saite erreicht wird. In der unteren Notenzeile ist dieselbe C-Dur Tonleiter in absteigender Tonfolge zu sehen. Rechtsseitig des Doppeltaktstriches stehen wieder die weiterführenden Töne, die ebenfalls keine vollständige Tonleiter-Oktave mehr bilden können, weil vorher die leere tiefe E-Saite erreicht wird.

Übung: Spiele im ersten Schritt die Tonleiter (inklusive der klein-gedruckten, weiterführenden Töne) so oft **vom Blatt**, bis sie dir flüssig von der Hand geht. Achte beim Spielen darauf, nicht auf das Griffbrett zu sehen, sondern nur auf die Noten.

Im zweiten Übungsschritt spiele die Töne **aus dem Kopf**, immer und immer wieder, rauf und runter, bis du ein zuverlässiges Gefühl und einen gut funktionierenden Erinnerungsautomatismus entwickelt hast, wo die Töne auf dem Griffbrett liegen.

Merke: Der Name der parallelen Moll-Tonart, die sich im Quintenzirkel an derselben Position befindet wie die Dur-Tonart mit derselben Anzahl an Versetzungszeichen, steht an der 6. Stelle der Dur-Tonleiter.

3.2 Übung 211 - die a-Moll Tonleiter (keine # / b) [ohne Übungen]

Wie schon für Lieder in C-Dur (s.o.), gibt es aufgrund des Fehlens von globalen Versetzungszeichen auch keine weiteren Übungen in a-Moll. Die Beherrschung der a-Moll Tonleiter ist jedoch sehr wichtig und sollte deshalb geübt werden.

Die Töne der a-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
a	b	c	d	e	f	g	[a]
*		*		*			

Zur Erinnerung: in einer Moll-Tonleiter liegen die Halbtöne auf den Positionen 2-3 und 5-6.

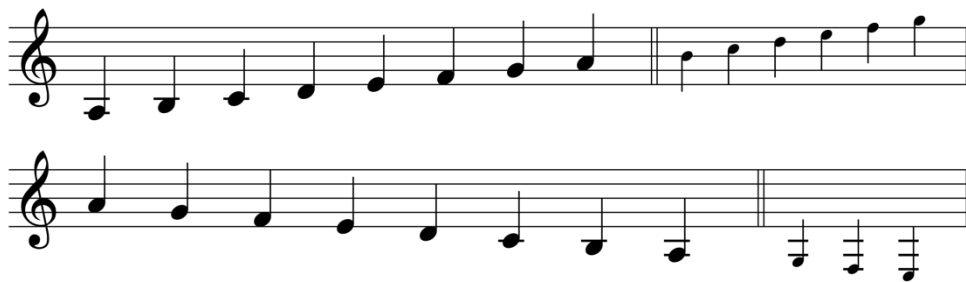
Die künstlichen Halbtöne der Tonart a-Moll heißen

- (es gibt keine)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart a-Moll heißen

- a c e (auswendig lernen!)

Auch die a-Moll Tonleiter lässt sich auf den untersten vier Bündeln über genau eine Oktave spielen, vom Ton a auf der leeren A-Saite bis hin zum Ton a im 2. Bund auf der G-Saite.



Übe die Tonleiter immer und immer wieder, zunächst vom Blatt, dann aus dem Kopf.

Merke: Der Name der parallelen Dur-Tonart, die sich im Quintenzirkel an derselben Position befindet wie die Moll-Tonart mit derselben Anzahl an Versetzungszeichen, steht an der 3ten Stelle der Moll-Tonleiter.

3.3 Übung 212 - die G-Dur Tonleiter (1 #)

Die G-Dur Tonleiter lässt sich auf der Gitarre über zwei vollständige Oktaven spielen, vom Ton g im 3. Bund auf der tiefen E-Saite bis hoch zum Ton g im 3. Bund auf der hohen E-Saite.

Die Töne der G-Dur Tonleiter heißen

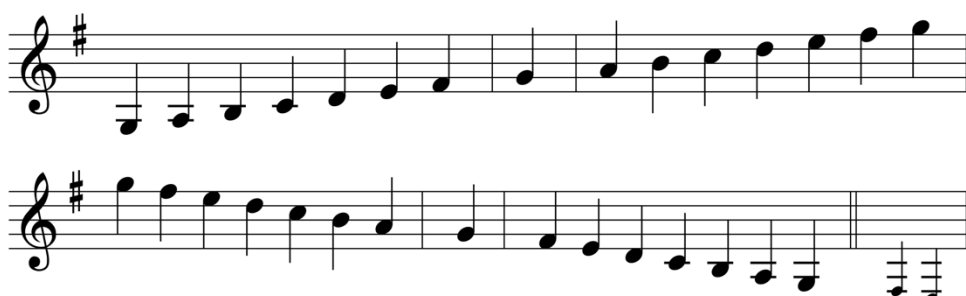
1	2	3	4	5	6	7	8
g	a	b	c	d	e	f#	[g]
*		*		*			

Der künstliche Halbton der Tonart G-Dur heißt

- f# (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart G-Dur heißen

- g b d (auswendig lernen!)



In der Abbildung oben sind die Tonleitertöne **tonartenkonform** für G-Dur dargestellt. Damit alle f zu f# werden, unabhängig von ihrer Tonhöhe, wird am Anfang jeder Notenzeile ein globales #-Versetzungssymbol auf die f-Notenlinie gesetzt.

Zur Verdeutlichung hier noch einmal die G-Dur Töne mit lokalen Halbtonkennungen:



Übe die Tonleiter.

3.4 Übung 213 - die e-Moll Tonleiter (1 #)

Die e-Moll Tonleiter lässt sich über zwei vollständige Oktaven spielen, vom Ton e auf der leeren tiefen E-Saite bis hoch zum Ton e auf der leeren hohen E-Saite.

Die Töne der e-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
e	f#	g	a	b	c	d	[e]
*		*		*			

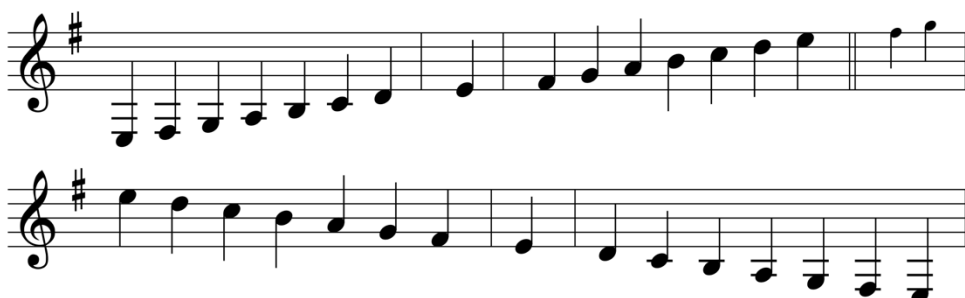
Der künstliche Halbton der Tonart e-Moll heißt

- f# (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart e-Moll heißen

- e g b (auswendig lernen!)

Die e-Moll Töne tonartenkonform mit globaler Kennzeichnung:



Hier noch einmal mit lokalen Versetzungszeichen:

Übe die Tonleiter.

3.5 Übung 214 - "Morning has broken" (G-Dur, Trad.)

Dieses Lied existiert in Übung 56 (s. **Band I**) in der Tonart C-Dur. Da die in C-Dur geschriebene Version mit einem Ton c beginnt, beginnt sie in G-Dur zwangsläufig mit einem Ton g.

Bevor du beginnst, das Lied zu spielen, sieh es dir zunächst genau an und identifiziere alle Stellen, an denen im Kopf eine Note um einen Halbton verändert werden muss.

Morning has broken - Gälisches Volkslied

Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning,
black bird has spo - ken like the first bird.
Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,
praise for them spring - ing fresh from the world.

3.6 Übung 215 - "Scarborough Fair" (e-Moll, Trad.), tonleiterfremde Töne

Dieses Lied existiert in Übung 108 in der Tonart a-Moll. Da die in a-Moll geschriebene Version mit einem Ton a beginnt, beginnt sie in e-Moll mit einem Ton e.

In der zweiten Notenzeile im zweiten Takt gibt es den Ton c#. Weil es sich bei ihm um einen sogenannten **tonleiterfremden** Ton handelt, also um einen Ton, der in der e-Moll Tonleiter nicht vorkommt, kann er nicht global verzeichnet werden, sondern das muss lokal geschehen.

Scarborough Fair - Traditional

Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
one who lives there. She once was a true love of mine.

Verständnisfrage: Sowohl das Lied *Morning has broken* als auch das Lied *Scarborough Fair* verfügen über ein # auf der f-Linie des Notensystems. Laut Quintenzirkel handelt es sich bei beiden Liedern demnach entweder um die Tonart G-Dur oder e-Moll. Woher weiß ich aber, ob es sich bei *Morning has broken* wirklich um G-Dur handelt und nicht um e-Moll? Bei *Scarborough Fair* stellt sich die gleiche Frage nach der tongeschlechtlichen Dur oder Moll Sicherheit.

Antwort: Es gibt auf die Frage zwei Antworten, eine empirische und eine analytische. Die empirische Antwort erhält man durch das Spielen der Lieder auf einem Instrument. Man *hört* i.d.R. (insbesondere mit etwas Erfahrung) aus dem Melodieverlauf schnell heraus, ob es sich um ein Lied in Dur oder Moll handelt. Die analytische Antwort kann man *sehen*. Oben wurde darauf hingewiesen, dass der erste und letzte Ton eines Liedes mit großer Wahrscheinlichkeit Auskunft über die Tonart geben. Das Lied *Morning has broken* beginnt und - vor allem - endet mit dem Ton g. Dieser Ton gehört zu den Dreiklangstönen der Tonart G-Dur. Deshalb ist *Morning has broken* mit ziemlicher Sicherheit in G-Dur geschrieben. In *Scarborough Fair* verhält es sich analog: das Lied beginnt mit dem Ton e und endet mit e. Dieser Ton ist ein Dreiklangston der Tonart e-Moll, und - das macht die Sache einfach - nicht von G-Dur.

3.7 Übung 216 - "Allemande" (G-Dur, J. Schein)

Das Stück ist von der Melodie her identisch mit Übung 135.

Allemande - Johann Schein (1586 - 1630)

3.8 Übung 217 - "Die Gedanken sind frei" (G-Dur, Trad.)

Die Gedanken sind frei - Traditional

Die Ge - dan - ken sind__ frei, wer kann sie er -
 ra - ten, sie flie - hen vor__ bei wie nächt - li - che
 Schat-ten. Kein Mensch kann sie wis - sen, kein Jä - ger er -
 schie - ßen, es blei - bet da__ bei: die Ge -
 dan__ ken sind frei!

3.9 Übung 218 - "Ännchen von Tharau" (G-Dur, Trad.)

Ännchen von Tharau - Deutsche Volksweise



Änn - chen von Tha - rau ist's, die mir ge - fällt.
 Änn - chen von Tha - rau hat wie - der ihr Herz

Sie ist mein Reich - tum, mein Gut und mein Geld.
 auf mich ge - rich - tet in Lieb und in Schmerz.

Änn - chen von Tha - rau, mein Reich - tum, mein Gut,
 du, mei - ne See - le, mein Fleisch und mein Blut.

3.10 Übung 219 - "Andante Grazioso" (G-Dur, F. Carulli)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 140.

In diesem Stück wird ein globales f# durch ein lokal gesetztes Auflösungszeichen nachträglich wieder zum f gemacht wird.

Andante Grazioso - Ferdinando Carulli (Gitarre, 1770 - 1841)
 eigene Veränderung, starke Kürzung



3.11 Übung 220 - "Larghetto {Diskant}" (G-Dur, F. Carulli)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 117.

Larghetto - Ferdinando Carulli (Gitarre, 1770 -1841)

3.12 Übung 221 - "Larghetto {Bass}" (G-Dur, F. Carulli)

Larghetto - Ferdinando Carulli (Gitarre, 1770 -1841)

3.13 Übung 222 - "Hejo, spann den Wagen an" (e-Moll, Trad.)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 37, jedoch wurde sie dort in der vorzeichenlosen Tonart a-Moll notiert.

Hejo, spann den Wagen an - Deutsche Volksweise

He - jo, spann den Wa - gen an, denn der Wind treibt
 Re - gen ü - bers Land. Hol die gold' - nen Gar - ben,
 hol die gold' - nen Gar - ben.

3.14 Übung 223 - "Hava Nagila" (e-Moll, Trad.)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 98, dort in a-Moll notiert.

Hava Nagila - Hebräisches Volkslied

Ha - va na - gi - la, ha - va na - gi - la,
 ha - va na - gi - la, ve nis - 'me -
 cha. cha. Ha - va n' - ra - ne - nah,
 ha - va n' - ra - ne - nah, ha - va n' -
 ra - ne - nah, ve nis - 'me - cha.

3.15 Übung 224 - "Ases Tod [Peer Gynt Suite]" (e-Moll, E. Grieg)

Ases Tod [Peer Gynt Suite] - Edvard Grieg (1843 - 1907)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Musical score for "Ases Tod" by Edvard Grieg, exercise 224. The score is in E minor (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written in a simple, folk-like style with quarter and eighth notes. The second and third staves continue the melody with some chromaticism and rests. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

3.16 Übung 225 - "Die Moldau" (e-Moll, B. Smetana)

Die Moldau - Bedrich Smetana (1824 - 1884)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

Musical score for "Die Moldau" by Bedrich Smetana, exercise 225. The score is in E minor (one sharp) and 6/8 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody is written in a simple, folk-like style with quarter and eighth notes. The second and third staves continue the melody with some chromaticism and rests. The fourth and fifth staves conclude the piece with a double bar line.

3.17 Übung 226 - "Jesu, meine Freude {Diskant}" (e-Moll, J. S. Bach)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 159, wo sie in derselben Tonart, jedoch mit lokalen Versetzungszeichen notiert wurde.

Jesu, meine Freude [Motette, Choral No. 96] - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

3.18 Übung 227 - "Jesu, meine Freude {Bass}" (e-Moll, J. S. Bach)

Damit die tiefen Noten und Töne nicht zu kurz kommen, hier das Stück von Johann Sebastian Bach noch einmal auf den vorwiegend unteren Saiten.

Jesu, meine Freude [Motette, Choral No. 96] - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

3.19 Übung 228 - "Bourrée in E-Moll I {Diskant}" (e-Moll, J. S. Bach)

Bei Übungen in der Tonart e-Moll darf das legendäre *Bourrée* von Johann Sebastian Bach, das im Original von ihm in e-Moll geschrieben wurde, natürlich nicht fehlen. In den vorangegangenen Übungen 111 und 176 wurde

es wegen seiner Länge in zwei Teile unterteilt und in a-Moll notiert. Dieselbe Teilung wird auch hier wieder angewendet.

Bourrée in E-Moll I - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

The image shows the musical score for the first part of the Bourrée in E-Moll I. It consists of four staves of music in 4/4 time. The key signature is one sharp (F#), which is E minor. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The first staff contains the first four measures, the second staff the next four, the third staff the next four, and the fourth staff the final four measures, ending with a double bar line and repeat dots.

3.20 Übung 229 - "Bourrée in E-Moll II" (e-Moll, J. S. Bach)

Den zweiten Teil des *Bourrée* gibt es im Gegensatz zum ersten Teil (s. Übung 228 und 230) nur in einer Tonlage. Eine Oktav-Transponierung in den {Bass}-Bereich ist nicht möglich, weil dadurch der mögliche Tonbereich (das e auf der leeren tiefen E-Saite) unterschritten würde.

Bourrée in E-Moll II - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

The image shows the musical score for the second part of the Bourrée in E-Moll II. It consists of six staves of music in 4/4 time. The key signature is one sharp (F#), which is E minor. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The first staff contains the first four measures, the second staff the next four, the third staff the next four, the fourth staff the next four, the fifth staff the next four, and the sixth staff the final four measures, ending with a double bar line and repeat dots.

3.21 Übung 230 - "Bourrée in E-Moll I {Bass}" (e-Moll, J. S. Bach)

Hier nun der in den unteren Tonbereich gelegte erste Teil (s. Übung 228) des *Bourrée* von Johann Sebastian Bach.

Bourrée in E-Moll I - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

3.22 Übung 231 - die F-Dur Tonleiter (1 b)

Die F-Dur Tonleiter lässt sich über zwei vollständige Oktaven auf der Gitarre spielen, vom Ton f im 1. Bund auf der tiefen E-Saite bis hoch zum Ton f im 1. Bund auf der hohen E-Saite.

Die Töne der F-Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
f	g	a	b _b	c	d	e	[f]
*		*		*			

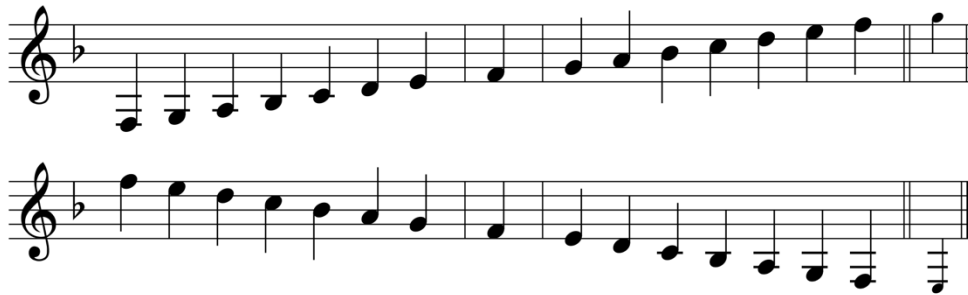
Der künstliche Halbton der Tonart F-Dur heißt

- b_b (auswendig lernen!)

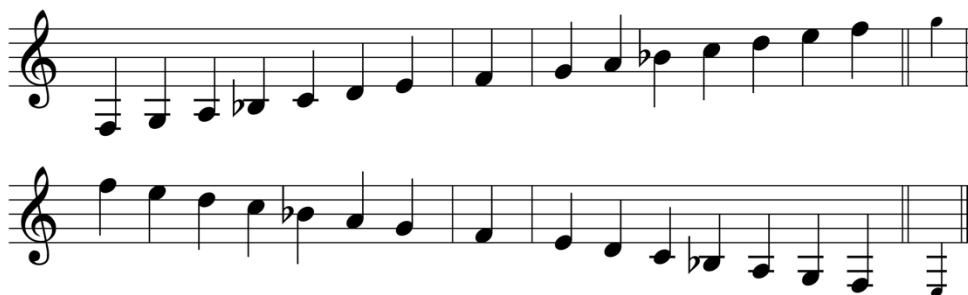
Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart F-Dur heißen

- f a c (auswendig lernen!)

Die F-Dur Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen:



Übe die Tonleiter.

3.23 Übung 232 - die d-Moll Tonleiter (1 b)

Die d-Moll Tonleiter lässt sich über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton d auf der leeren D-Saite bis hoch zum Ton d im 3. Bund auf der B-Saite.

Die Töne der d-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
d	e	f	g	a	b _b	c	[d]
*		*		*			

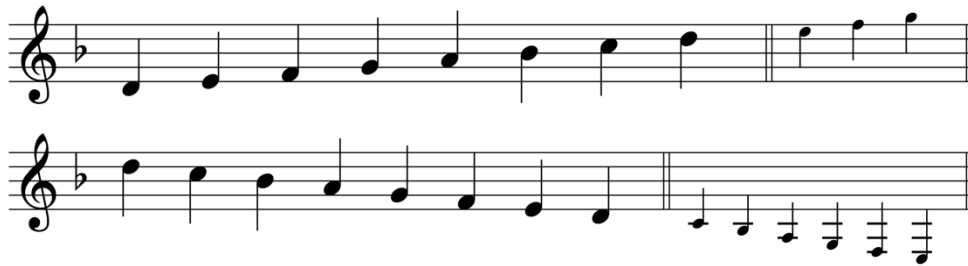
Der künstliche Halbton der Tonart d-Moll heißt

- b_b (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart d-Moll heißen

- d f a (auswendig lernen!)

Die d-Moll Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen:



Übe die Tonleiter.

3.24 Übung 233 - "Morning has broken {Diskant}" (F-Dur, Trad.)

Schau dir das Lied an und finde zunächst die Stellen, an denen die Note b zu einem b_b wird. Was ist bei dieser Notation auffällig? ²

Morning has broken - Gälisches Volkslied

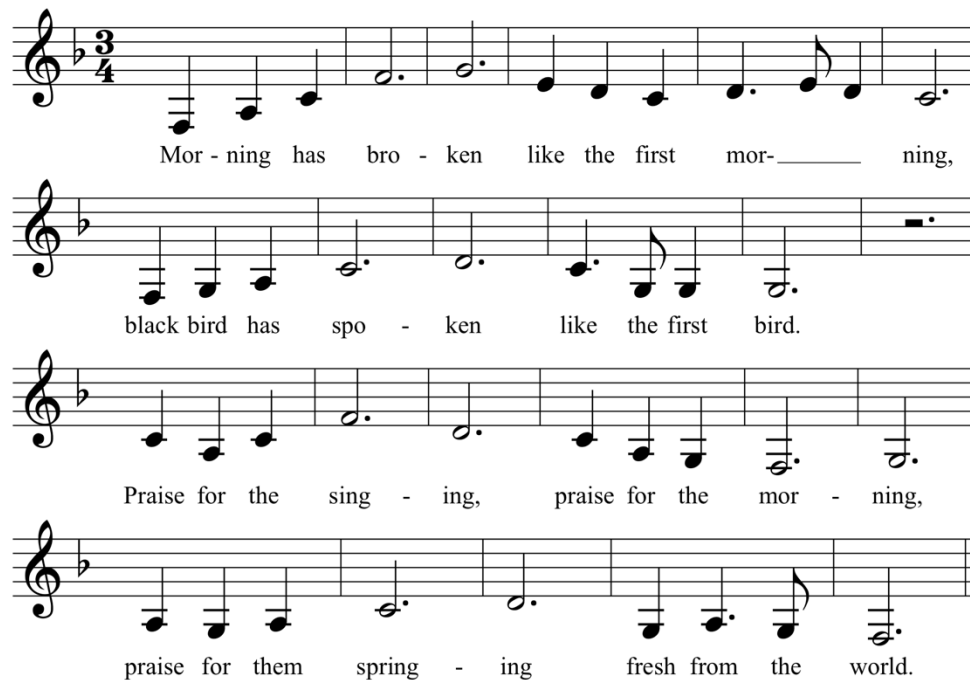
Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning,
 black bird has spo - ken like the first bird.
 Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,
 praise for them spring - ing fresh from the world.

² Das Lied enthält in der Tonart F-Dur keine Note b, also gibt es auch keine global korrigierte Note b_b . So etwas kommt vor.

3.25 Übung 234 - "Morning has broken {Bass}" (F-Dur, Trad.)

Wenn das Lied in der {Diskant}-Version die zu verändernde Note b nicht enthält, kann sie das bei einer Oktav-Transponierung in den {Bass}-Bereich natürlich auch nicht.

Morning has broken - Gälisches Volkslied



Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning,
black bird has spo - ken like the first bird.
Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,
praise for them spring - ing fresh from the world.

3.26 Übung 235 - "Scarborough Fair" (d-Moll, Trad.)

In der Hoffnung, vielleicht den Ton b_b in der Tonart d-Moll üben zu können, wenn das schon in *Morning has broken* in F-Dur nicht geklappt hat (s.o.), haben wir anscheinend auch mit diesem Lied kein Glück ...

Scarborough Fair - Traditional



Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
one who lives there. She once was a true love of mine.

3.27 Übung 236 - "Ade zur guten Nacht" (F-Dur, Trad.)

Ade zur guten Nacht - Deutsche Volksweise



A - de zur gu - ten Nacht, jetzt wird der
 Schluss ge - macht, dass ich muss schei - den.
 Im Som - mer, da wächst der Klee, im Win - ter
 schneit's den Schnee, da komm ich wie - der.

3.28 Übung 237 - "Canción del Toreador [Carmen]" (F-Dur, G. Bizet)

Canción del Toreador [Ópera Carmen] - Georges Bizet (1838 - 1875)



Canción del Toreador

3.29 Übung 238 - "Hochzeitsmarsch" (F-Dur, R. Wagner)

Hochzeitsmarsch - Richard Wagner (1813 - 1883)
eigene Veränderung, starke Kürzung

3.30 Übung 239 - "Dona nobis pacem" (F-Dur, Trad.)

Dona nobis pacem [Agnus Dei Messe] - Anonym, evtl. Ludwig van Beethoven

3.31 Übung 240 - "Aria {Diskant}" (F-Dur, J. S. Bach)

Diese (Diskant}-Übung ist musikalisch identisch mit Übung 129, wo sie in derselben Tonart und Tonlage, jedoch mit gemischten lokalen Versetzungszeichen notiert wurde.

Aria [in F-Dur] - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Musical score for Übung 240 - "Aria {Diskant}" in F major, 4/4 time, by J.S. Bach. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 4/4 time signature. The melody is written in a single voice. The second and third staves contain the first and second endings, respectively, both marked with repeat signs. The fourth staff concludes the piece with a final double bar line and repeat dots.

3.32 Übung 241 - "Aria {Bass}" (F-Dur, J. S. Bach)

Aria [in F-Dur] - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Musical score for Übung 241 - "Aria {Bass}" in F major, 4/4 time, by J.S. Bach. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 4/4 time signature. The melody is written in a single voice. The second and third staves contain the first and second endings, respectively, both marked with repeat signs. The fourth staff concludes the piece with a final double bar line and repeat dots.

3.33 Übung 242 - "Plaisir d'amour" (F-Dur, J. P. É. Martini)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 124.

Plaisir d'amour - Jean Paul Égide Martini (1741 - 1816)
eigene Veränderung

The musical score for 'Plaisir d'amour' is written in F major (one flat) and 6/8 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 6/8 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, a quarter note B4, and a quarter note A4. The second staff continues with a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note F4, quarter notes G4, A4, B4, and C5, followed by quarter notes B4, A4, and G4. The third staff starts with a quarter note F4, a quarter rest, a quarter note E4, quarter notes D4, C4, and B3, followed by eighth notes A3, G3, F3, and E3. The fourth staff continues with eighth notes D3, C3, B2, and A2, followed by a quarter note G2 and a quarter rest.

3.34 Übung 243 - "Rêverie" (d-Moll, C. Debussy)

Rêverie - Claude Debussy (1862 - 1918)

The musical score for 'Rêverie' is written in D minor (two flats) and 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The melody starts with a half note D4, followed by a half note E4, quarter notes F4, G4, and A4, quarter notes B4, C5, and B4, and a triplet of quarter notes A4, G4, and F4. The second staff continues with a half note E4, quarter notes D4, C4, and B3, quarter notes A3, G3, and F3, followed by a half note E3 and a quarter note D3. The third staff starts with a half note D3, quarter notes C3, B2, and A2, followed by a half note G2, quarter notes F2, E2, and D2, followed by quarter notes C2, B1, and A1. The fourth staff continues with quarter notes G1, F1, and E1, followed by a half note D1 and a whole note C1.

3.35 Übung 244 - "Trauermarsch" (d-Moll, F. Chopin)

Trauermarsch [Klavier Sonate No.2 Op. 35] - Frédéric Chopin (1810 - 1849)
eigene Veränderung, starke Kürzung

The musical score for 'Trauermarsch' is presented in six staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more complex melodic line in the left hand. The piece concludes with a final cadence on the sixth staff.

3.36 Übung 245 - "Ich steh an deiner Krippe hier" (d-Moll, J. S. Bach)

Ich steh an deiner Krippe hier - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

The musical score for 'Ich steh an deiner Krippe hier' is presented in four staves. It starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody is simple and features a repeat section with two endings. The accompaniment is provided in the lower staves, consisting of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active line in the left hand. The piece ends with a final cadence.

3.37 Übung 246 - "El condor pasa" (d-Moll, Trad.)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 163.

El condor pasa - Traditional,
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

Musical score for "El condor pasa" in D minor, 4/4 time. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody with some rests. The third and fourth staves show more of the melody. The fifth staff features a series of chords, likely for guitar accompaniment. The sixth staff concludes the piece with a double bar line.

3.38 Übung 247 - "Egyptian Dance" (d-Moll, C. Saint-Saëns)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 177.

Egyptian Dance - Camille Saint-Saëns (1835 - 1921)

Musical score for "Egyptian Dance" in D minor, 2/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line. The second and third staves continue the melody. The piece ends with a double bar line.

3.39 Übung 248 - "Sarabande" (d-Moll, G. F. Händel)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 148.

Sarabande [in D-Moll] - Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)

The musical score for "Sarabande" in D minor by G.F. Handel is presented in four staves. The time signature is 3/2. The first staff begins with a repeat sign and contains the first two measures. The second staff continues with measures 3 and 4, including a first ending bracket labeled "1.". The third staff contains measures 5 and 6, ending with a repeat sign. The fourth staff contains the second ending bracket labeled "2." and concludes the piece with a double bar line.

3.40 Übung 249 - "Allegro" (d-Moll, S. de Murcia)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 190.

Allegro - Santiago de Murcia (Gitarre, 1673 - 1739)
eigene Veränderung, starke Kürzung

The musical score for "Allegro" in D minor by Santiago de Murcia is presented in five staves. The time signature is 3/4. The first staff contains measures 1 through 4. The second staff contains measures 5 through 8. The third staff contains measures 9 through 12. The fourth staff contains measures 13 through 16. The fifth staff contains measures 17 through 20, ending with a double bar line.

4 Zwischenbewertung der bislang absolvierten Tonleiter- und Tonarten-Übungen

Das vorangegangene Kapitel 3 stand unter der Überschrift "Übungen zu den *Basis*-Tonleitern und -Tonarten mit keinem oder genau einem globalen Versetzungszeichen". Was aber bitte sind die Basis-Tonleitern und Basis-Tonarten? Welcher Semantik folgt hier das Wort *Basis*?

Oben wurde schon mit Verweis auf den Quintenzirkel erwähnt, dass es sowohl 13 verschiedene Dur-Tonarten als auch Moll-Tonarten gibt. Es wurde auch gefragt, ob man diese alle *können* muss, oder ob es nicht vielleicht doch reicht, sie nur zu *kennen*.

Natürlich ist es immer besser, etwas richtig zu können, als es nur oberflächlich zu kennen. Schüler=innen lernen, dass die Alten Römer Latein gesprochen haben. Die Schüler=innen *kennen* also die Sprache der Römer. (Das heißt, sie wissen, dass es die Sprache gibt und können sie kulturell zuordnen.) Einige von ihnen lernen die Sprache sogar im Fremdsprachenunterricht und haben nach mehreren Jahren das Latinum. Aber *können* sie die Sprache dann wirklich? Immerhin sind 5 bis 7 Jahre Schul-Latein eine lange Zeit. Ein paar von diesen Schülern studieren später Alt-Philologie mit Schwerpunkt Latein. Manche promovieren sogar in diesem Fach, und wahrscheinlich können sie die Alte-Römer-Sprache dann auch soweit ganz gut.

Aber war es die vielen Jahre wirklich wert, diese Sprache so intensiv zu lernen? Hätte es nicht gereicht, die grundlegende Grammatik und ein bescheidenes Latein Basis-Vokabular zu lernen? Hätte man die Zeit nicht überhaupt *besser* nutzen können? Zum Beispiel Englisch oder Spanisch lernen. Oder Gitarre spielen. Diejenigen Schüler, die später Latein zu ihrem primären Berufsgegenstand machen, werden sagen, klar habe es sich gelohnt. Und was sagen diejenigen, die ihr hart erkämpftes Lateinwissen später nie wieder brauchen? Manche von ihnen werden sagen, dass es ihnen einen riesen Spaß gemacht habe, Latein zu lernen, denn Latein ist eine persönliche Herausforderung. Punkt; es hat ihnen Spaß gemacht, mehr Legitimation ist für den erbrachten Aufwand des Latein-Lernens nicht erforderlich. Andere Latein-Schüler brauchen diese Sprache später im Leben vielleicht nie wieder in einer aktiven Anwendung, profitieren aber - passiv - sehr wohl von der allgemeinen linguistischen Kompetenz auch für ihre eigene Muttersprache, die sie durch das Lernen dieser ausgestorbenen Sprache gewonnen haben. (Bei aller Arroganz das zu sagen, aber in der akademischen Welt kann man mit dem Latinum auch ganz gut glänzen. Aber bei den Mädels kann man als Junge auch punkten, wenn man Gitarre spielen kann. Bei den Jungs als Mädels natürlich auch :-)

Mit dem Notenlernen für Gitarre verhält es sich ähnlich. Es ist zunächst einmal wichtig, ausnahmslos alle Noten auf den untersten vier Bündeln des Griffbrettes richtig gut zu können (das war Inhalt von **Band I**). Auch ist es

wichtig, aus dem großen Quintenzirkel-Pool ein paar Dur- und Moll-Tonarten richtig gut zu können, um über diese die **Systematik der globalen Tonarten-Kennung** zu verstehen. Die wichtigsten **Basis**-Tonarten sind diesbezüglich genau die, die in den Übungen von Kapitel 3 enthalten waren, nämlich

- C-Dur und a-Moll³
- G-Dur und e-Moll (1#)
- F-Dur und d-Moll (1b)

Mit ihrer geringen Anzahl an globalen Versetzungszeichen sind diese Tonarten - die aufzubringende Konzentration des Musikers beim Lesen der Noten betreffend - relativ leicht beherrschbar. Mit jedem weiteren globalen Versetzungszeichen, das in den folgenden Übungen mit weiteren Tonleitern noch hinzukommen wird (bis hin zu 6 Stück!) wird das Beherrschen der zugehörigen Tonarten jedoch immer schwieriger und zeitaufwändiger. Da muss jeder und jede für sich entscheiden, ob es die harte Arbeit und den Zeitaufwand wert ist, auch diese Tonarten noch zu lernen.

In **acaLead Practice** zählen jene Tonarten zu den *erweiterten* Tonarten, die über zwei bis vier Versetzungszeichen verfügen. Das sind sechs Dur- und sechs Moll-Tonarten.

Wer sollte auch die folgenden Übungen zu den erweiterten Tonarten noch machen?

- Wer Spaß daran hat und die Herausforderung aus persönlichen Gründen unbedingt annehmen will.
- Wer später Berufsmusiker werden will, möglicherweise ein einschlägiges Hochschul-Studium plant.
- Wer gesinnungsmäßig bei allem, was er tut, einen hohen Anspruch hat, auch wenn er seinen Lebensunterhalt später nicht damit verdienen will.
- Wer immer ohne Wenn und Aber konsequent zu Ende führt, was er einmal angefangen hat, und es sich nicht verzeihen könnte, schon vor dem offiziellen Ende aufgehört zu haben :-)

Für alle anderen reichen die bislang geübten Basis-Tonarten völlig aus.

Es gibt eine viel wichtigere Kompetenz an der Gitarre als sämtliche Tonarten gut zu beherrschen, das ist das **Transponieren**.

Angenommen ein Gitarrist in einer Band spielt die Noten eines Liedes, einer Instrumental-Melodie oder sein Solo in der Tonart G-Dur (1#). Nun

³ Zu diesen beiden Tonarten - außer den Tonleiterübungen - gab es keine weiteren Lied-Übungen.

möchte die Band das Stück gerne in A-Dur (3#) probieren, weil dem Sänger die Tonart G-Dur doch etwas zu tief ist. Anstatt seinen Gitarrenpart Note für Note nach A-Dur umzuschreiben, spielt der Gitarrist die G-Dur Noten einfach zwei Bünde höher, dann hat er sie auch in A-Dur parat. Wie diese Transponier-Technik unter Einhaltung eines *richtigen Fingersatzes* genau funktioniert, wird in **acaLead Notation (Die Methode)** ausführlich beschrieben. Soviel sei schon verraten: diese Technik ist sehr mächtig ... und eigentlich auch recht einfach anzuwenden, wenn man es richtig macht. Das heißt also, dieser Gitarrist braucht die Tonleiter und Tonart A-Dur nicht auch noch können, wenn er schon G-Dur kann; er muss aber unter Berücksichtigung musiktheoretischer und grifftechnischer Feinheiten richtig transponieren können.

Unter Anwendung der **acaLead** Transponier-Technik lassen sich mit den bisher kennengelernten und anhand mehrerer Beispiele schon geübten drei Dur Basis-Tonarten (C-Dur, G-Dur und F-Dur) sämtliche im Quintenzirkel aufgeführten Tonarten innerhalb der ersten 12 Bünde auf dem Griffbrett in folgender Weise sehr einfach realisieren (analog gilt dasselbe für a-Moll, e-Moll und d-Moll):

	"C"	"G"	"F"	
C-Dur	C	G+5	F+7	
D_b-Dur (5b)	C+1	G+6	F+8	
D-Dur (2#)	C+2	G+7	F+9	
E_b-Dur (3b)	C+3	G+8	F+10	
E-Dur (4#)	C+4	G+9	F+11	
F-Dur (1b)	C+5	G+10	F	
F_#-Dur (6#)	C+6	G+11	F+1	Beispiel, s.u.
G_b-Dur (6b)	C+6	G+11	F+1	
G-Dur (1#)	C+7	G	F+2	
A_b-Dur (4b)	C+8	G+1	F+3	
A-Dur (3#)	C+9	G+2	F+4	
B_b-Dur (2b)	C+10	G+3	F+5	
B-Dur (5#)	C+11	G+4	F+6	

Ein Beispiel: Möchte ich die Melodie eines Liedes in der **Ziel-Tonart** F \sharp -Dur spielen (s. farbige Markierung in der Liste), dann habe ich dafür unter Verwendung der drei Basis-Tonarten C-, G- und F-Dur drei verschiedene Möglichkeiten, die davon abhängig sind, ob ich in einer tiefen, mittleren oder hohen Tonlage auf dem Griffbrett spielen möchte:

die Basis-Tonart ist F-Dur: +1 (tiefe Tonlage)

- die auf den untersten vier Bündeln in F-Dur geschriebenen Noten werden 1 Bund höher gespielt, also noch ziemlich am Anfang des Griffbrettes

die Basis-Tonart ist C-Dur: +6 (mittlere Tonlage)

- die in C-Dur geschriebenen Noten werden 6 Bündel höher gespielt, also ungefähr in der Mitte des Griffbrettes

die Basis-Tonart ist G-Dur: +11 (hohe Tonlage)

- die in G-Dur geschriebenen Noten werden 11 Bündel höher gespielt, also im oberen Bereich des Griffbrettes

Wer die drei Basis-Tonarten gut beherrscht, kann demnach schon sehr viele Melodieaufgaben in verschiedenen Tonarten praktisch umsetzen. Dasselbe gilt für die drei Basis-Molltonarten a-Moll, d-Moll und e-Moll. Hier gilt also das Motto, lieber erst einmal nur die Basis-Tonarten richtig gut beherrschen, als sämtliche Tonarten mehr schlecht als recht zu "können".

Ein Grund, über die *Basis*-Tonarten hinaus auch noch die eine oder andere *erweiterte* Tonart zu lernen

Nun kann es sein, dass jemand aus bestimmten Gründen eine ganz spezielle Vorliebe für eine besondere Tonart hat, die nicht zu den oben genannten Basis-Tonarten gehört. Wer beispielsweise gerne in B \flat -Dur und E \flat -Dur spielt, weil diese beiden Tonarten einen äußerst komfortablen Fingersatz auf dem Griffbrett sowohl der Gitarre als auch dem Bass mit sich bringen, der sollte natürlich auch genau diese beiden Tonleitern sowie die globale Notation in diesen beiden Tonarten gut können. Mit dem Übungsmaterial von **acaLead Practice** könnte man sich deshalb zu diesem Zweck gezielt mit den beiden *erweiterten* Tonleitern und Tonarten B \flat und E \flat auseinandersetzen und sie zu einem hohen Grad an Beherrschung erlernen. Alle anderen sonst noch existierenden erweiterten Tonleitern und Tonarten blieben vorerst unberücksichtigt und würden erst nach und nach, entweder nach Lust und Laune oder nach erst später hinzukommendem Bedarf, in das eigene Repertoire der gut gekonnten Tonarten aufgenommen.

Viele Lieder, deren Noten man im Internet findet oder im Handel kaufen kann, sind in den Tonarten D-Dur, A-Dur und E-Dur geschrieben. Das liegt nicht zuletzt auch daran, dass gerade in diesen Tonarten die Akkord-

Begleitung auf der Gitarre nicht nur sehr gut klingt, sondern zudem sehr leicht zu spielen ist. Auch das gezielte Üben der Darstellung von Noten in diesen *erweiterten* Tonarten wäre deshalb zu empfehlen.

Ein Ausblick auf *acaLead Notation*

Falls es in deinem Interesse ist, das Spielen nach klassischen Noten nicht nur auf den untersten vier Bündeln zu lernen, sondern auf dem gesamten Griffbrett (es handelt sich hierbei auch um eine Transponierkompetenz), solltest du dich mit der Technik und Theorie von **acaLead Notation** beschäftigen. Die dort im Vorwort ausgesprochene Voraussetzung - das ist die Beherrschung der Noten auf den untersten vier Bündeln unter Anwendung des *richtigen Fingersatzes* - erfüllst du nun, wenn du an dieser Stelle des Notenkurses von **acaLead Practice** angekommen bist.

In **acaLead Notation** bekommt der im vorliegenden **acaLead Practice** angewendete *richtige Fingersatz* die Zusatzbezeichnung **Typ 0**, weil er in Bundlage 0 - damit sind die untersten 4 Bündel inklusive der Leersaiten gemeint⁴ - angewendet wird. Um auch mit einem *richtigen Fingersatz* auf den höheren Bündeln spielen zu können, brauchst du aber den **Typ B** (das B steht für Barré). In diesem Fingersatz übernimmt der Zeigefinger die Funktion des Sattels (engl. *nut*), auf dem die Leersaiten aufliegen. Wie dieser Typ genau funktioniert, erfährst du in **acaLead Notation - Die Methode**. Unter Anwendung des *richtigen Fingersatzes* vom **Typ B** solltest du die vorangegangenen **acaLead Practice** Notenübungen noch einmal spielen (es müssen ja nicht alle Übungen sein, sondern nur ein paar auserwählte). Diese zusätzlichen Übungen wären eine hervorragende Vorbereitung auf das Spielen nach Noten auf dem gesamten Griffbrett.

⁴ In den klassischen Gitarrenschulen gibt es Bundlage 0 nicht, dort beginnt die Zählung bei 1. Die Zählung schon bei 0 beginnen zu lassen, ist eine wichtige Besonderheit der linear-skalierten **acaLead Notation**.

5 Übungen zu den *erweiterten* Tonleitern und Tonarten mit zwei bis vier globalen Versetzungszeichen

Wer an dieser Stelle der **acaLead Practice** Notenübungen angekommen ist, für den liegt die Vermutung nahe, dass er oder sie gerne weitermachen und noch mehr Tonleitern und Tonarten kennenlernen möchte. Ich kann allen, die diesen Weg gehen wollen, zu diesem Entschluss nur gratulieren und würde mich freuen, wenn alle durchhalten.

5.1 Übung 250 - die D-Dur Tonleiter (2 #)

Die D-Dur Tonleiter lässt sich auf den untersten vier Bündeln über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton d auf der leeren D-Saite bis hoch zum Ton d im 3. Bund auf der B-Saite.

Die Töne der D-Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
d	e	f#	g	a	b	c#	[d]
*		*		*			

Die beiden künstlichen Halbtöne der Tonart D-Dur heißen

- f# c# (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart D-Dur heißen

- d f# a (auswendig lernen!)

Die D-Dur Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



5.2 Übung 251 - die b-Moll Tonleiter (2 #)

Die b-Moll Tonleiter lässt sich über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton b im 2. Bund auf der A-Saite bis hoch zum Ton b auf der leeren B-Saite.

Die Töne der b-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
b	c#	d	e	f#	g	a	[b]
*		*		*			

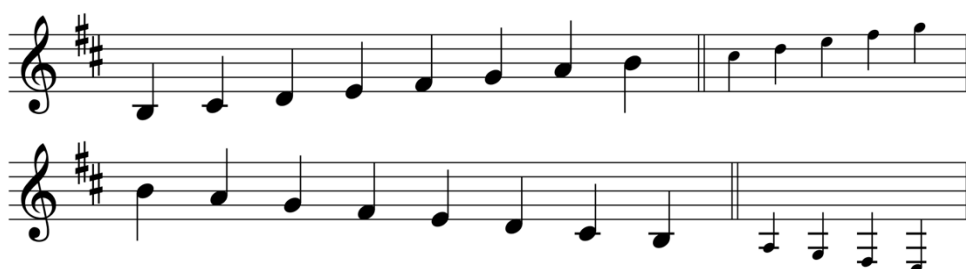
Die beiden künstlichen Halbtöne der Tonart b-Moll heißen

- f# c# (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart b-Moll heißen

- b d f# (auswendig lernen!)

Die b-Moll Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:

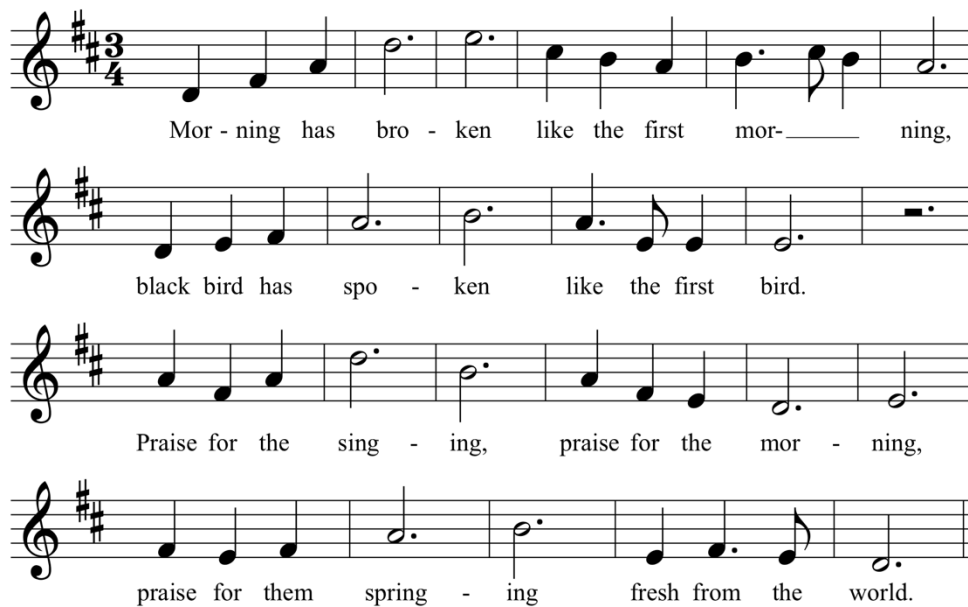


Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



5.3 Übung 252 - "Morning has broken" (D-Dur, Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied



Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning,
 black bird has spo - ken like the first bird.
 Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,
 praise for them spring - ing fresh from the world.

5.4 Übung 253 - "Scarborough Fair" (b-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional



Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
 sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
 one who lives there. She once was a true love of mine.

5.5 Übung 254 - "O Isis und Osiris [Zauberflöte]" (D-Dur, W. A. Mozart)

O Isis und Osiris [Zauberflöte] - Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

The musical score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a series of quarter and eighth notes. The second staff continues the melody with quarter and eighth notes, ending with a quarter rest. The third staff continues with quarter and eighth notes, also ending with a quarter rest. The fourth staff concludes the piece with a final note and a double bar line.

5.6 Übung 255 - "Where have all the flowers gone" (D-Dur, P. Seeger)

Where have all the flowers gone - Pete Seeger (1919 - 2014)

The musical score consists of five staves of music with lyrics. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by quarter and eighth notes. The lyrics are: "Where have all the flow-ers gone, long time___". The second staff continues the melody with quarter and eighth notes. The lyrics are: "pas-___ sing? Where have all the flow-ers gone,". The third staff continues with quarter and eighth notes. The lyrics are: "long time a - go? Where have all the flow-ers gone?". The fourth staff continues with quarter and eighth notes. The lyrics are: "Girls have picked them ev' - ry - one. Oh, when will you". The fifth staff concludes the piece with quarter and eighth notes. The lyrics are: "e - ver learn? Oh, when will you e - ver learn?".

5.7 Übung 256 - "Hallelujah Chorus {Diskant}" - (D-Dur, G. F. Händel)

Hallelujah Chorus [The Messiah] - Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)

Musical score for Übung 256, "Hallelujah Chorus {Diskant}" in D major, 4/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The melody features a dotted quarter note followed by an eighth note, and various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line on the fifth staff.

5.8 Übung 257 - "Hallelujah Chorus {Bass}" - (D-Dur, G. F. Händel)

Hallelujah Chorus [The Messiah] - Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)

Musical score for Übung 257, "Hallelujah Chorus {Bass}" in D major, 4/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The melody features a dotted quarter note followed by an eighth note, and various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line on the fifth staff.

5.9 Übung 258 - "Serenade" (D-Dur, F. Schubert)

Serenade - Franz Schubert (1797 - 1828)
eigene Veränderung, starke Kürzung

The musical score for Übung 258 is written in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of five staves. The first four staves contain the main melody, which features several triplet patterns. The fifth staff shows the final measure of the piece, ending with a double bar line.

5.10 Übung 259 - "Bourrée" (D-Dur, J. de Saint-Luc)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 148.

Bourrée - Jacques de Saint-Luc (Gitarre, 1616 - 1708)

The musical score for Übung 259 is written in D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of four staves. The melody is a simple, rhythmic pattern of eighth and quarter notes.

5.11 Übung 260 - "Danse Anglaise {Diskant}" (D-Dur, Anonym)

Danse Anglaise - Anonym
eigene Veränderung, starke Kürzung

Musical score for Übung 260 in D major (two sharps), 4/4 time. The score consists of four staves of music. The melody is written in a single voice on a treble clef staff. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The melody starts with a quarter note D4, followed by a quarter note E4, then a quarter note F#4, and a quarter note G4. This is followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C#5. The next measure contains a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The final measure contains a quarter note G5, a quarter note A5, and a quarter note B5. The piece ends with a double bar line.

5.12 Übung 261 - "Danse Anglaise {Bass}" (D-Dur, Anonym)

Danse Anglaise - Anonym
eigene Veränderung, starke Kürzung

Musical score for Übung 261 in D major (two sharps), 4/4 time. The score consists of four staves of music. The melody is written in a single voice on a treble clef staff. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The melody starts with a quarter note D4, followed by a quarter note E4, then a quarter note F#4, and a quarter note G4. This is followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C#5. The next measure contains a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The final measure contains a quarter note G5, a quarter note A5, and a quarter note B5. The piece ends with a double bar line.

5.13 Übung 262 - "Menuett" (D-Dur, R. de Visée)

Diese Übung ist musikalisch ähnlich wie Übung 50; dort enthält sie jedoch nur den ersten Teil des Stückes und ist in C-Dur notiert.

Menuett - Robert de Visée (Gitarre, 1660 - 1725)

5.14 Übung 263 - "Der Winter ist vergangen" (D-Dur, Trad.)

Der Winter ist vergangen - Deutsche Volksweise

Der Win - ter ist ver - gan - gen, ich seh des Mai - en
seh die Blüm - lein pran - gen, die nun mein Herz er -

1. Schein. Ich freun. So__ fern in je - nem__
2. Ich freun. So__ fern in je - nem__

Ta - le, da ist gar lus - tig__ Sein, da

singt Frau Nach - ti - gal - le und manch Wald - vö - gel - lein.

5.15 Übung 264 - "Ma mère l'oye" (b-Moll, M. Ravel)

Ma mère l'oye - Maurice Ravel (1875 - 1937)
eigene Veränderung, starke Kürzung

5.16 Übung 265 - "House of the Rising Sun" (b-Moll, Trad.)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 72 (a-Moll, hohe Tonlage) und Übung 193 (e-Moll, Bass-Lage).

House of the Rising Sun - Traditional

5.17 Übung 266 - "Aria {Diskant}" (b-Moll, S. de Murcia)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 189 in g-Moll.

Aria - Santiago de Murcia (Gitarre, 1673 - 1739)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Musical score for Übung 266, "Aria {Diskant}" in B minor, 4/4 time. The score consists of four staves of music. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The melody is written in a single voice on a treble clef staff. The first staff contains the first four measures. The second staff contains measures 5-6, followed by a repeat sign and measure 7. The third staff contains measures 8-9. The fourth staff contains measures 10-11, ending with a double bar line and repeat dots.

5.18 Übung 267 - "Aria {Bass}" (b-Moll, S. de Murcia)

Aria - Santiago de Murcia (Gitarre, 1673 - 1739)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Musical score for Übung 267, "Aria {Bass}" in B minor, 4/4 time. The score consists of four staves of music. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The melody is written in a single voice on a treble clef staff. The first staff contains the first four measures. The second staff contains measures 5-6, followed by a repeat sign and measure 7. The third staff contains measures 8-9. The fourth staff contains measures 10-11, ending with a double bar line and repeat dots.

5.19 Übung 268 - "Mr. Dowland's Midnight {Diskant}" (b-Moll, J. Dowland)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 18 in a-Moll.

Mr. Dowland's Midnight - John Dowland (Gitarre, 1563 - 1626)
eigene Bearbeitung



5.20 Übung 269 - "Mr. Dowland's Midnight {Bass}" (b-Moll, J. Dowland)

Mr. Dowland's Midnight - John Dowland (Gitarre, 1563 - 1626)
eigene Bearbeitung



5.21 Übung 270 - "Bourrée in D-Moll {Diskant}" (b-Moll, R. de Visée)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 137 in a-Moll.

Bourrée in D-Moll - Robert de Visée (Gitarre, 1650 - 1725)

5.22 Übung 271 - "Bourrée in D-Moll {Bass}" (b-Moll, R. de Visée)

Bourrée in D-Moll - Robert de Visée (Gitarre, 1650 - 1725)

5.23 Übung 272 - "Für Elise" (b-Moll, L. van Beethoven)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 158 in a-Moll.

Für Elise - Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

The musical score for 'Für Elise' is presented in five staves. The key signature is B major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody. The third staff includes a first ending bracketed with a '1.' above it. The fourth staff continues the melody and ends with a double bar line and repeat dots. The fifth staff shows a second ending variation, also bracketed with a '2.' above it, leading to a final double bar line.

5.24 Übung 273 - "Bourrée No 4" (b-Moll, J. S. Bach)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 165 in a-Moll.

Bourrée No 4 - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

The musical score for 'Bourrée No 4' is presented in four staves. The key signature is B major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The melody consists of quarter and eighth notes. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody and ends with a double bar line and repeat dots.

5.25 Übung 274 - "Largo" (b-Moll, A. Dvorak)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 133.

Largo [New World Symphony] - Anton Dvorak (1841 - 1904)

5.26 Übung 275 - die B_b-Dur Tonleiter (2 ♭)

Die B_b-Dur Tonleiter lässt sich auf den untersten vier Bündeln über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton b_b im 1. Bund auf der A-Saite bis hoch zum Ton b_b im 4. Bund auf der G-Saite.

Die Töne der B_b-Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
b _b	c	d	e _b	f	g	a	[b _b]
*		*		*			

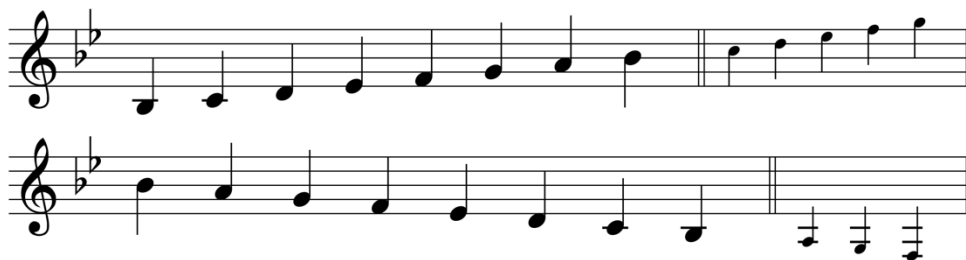
Die beiden künstlichen Halbtöne der Tonart B_b-Dur heißen

- b_b e_b (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart B_b-Dur heißen

- b_b d f (auswendig lernen!)

Die B_b-Dur Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



5.27 Übung 276 - die g-Moll Tonleiter (2 b)

Die g-Moll Tonleiter lässt sich über zwei vollständige Oktaven spielen, vom Ton g im 3. Bund auf der tiefen E-Saite bis hoch zum Ton g im 3. Bund auf der hohen E-Saite.

Die Töne der g-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
g	a	b _b	c	d	e _b	f	[g]
*		*		*			

Die beiden künstlichen Halbtöne der Tonart g-Moll heißen

- b_b e_b (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart g-Moll heißen

- g b_b d (auswendig lernen!)

Die g-Moll Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:

Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:

5.28 Übung 277 - "Morning has broken" (B_b-Dur, Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied

Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning,
 black bird has spo - ken like the first bird.
 Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,
 praise for them spring - ing fresh from the world.

5.29 Übung 278 - "Scarborough Fair {Diskant}" (g-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional

Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
 sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
 one who lives there. She once was a true love of mine.

5.30 Übung 279 - "Scarborough Fair {Bass}" (g-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional

Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
 sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
 one who lives there. She once was a true love of mine.

5.31 Übung 280 - "Kein schöner Land {Diskant}" (B_b-Dur, Trad.)

Nachdem in beiden Referenzliedern für neue Tonarten (*Morning has broken* und *Scarborough Fair*) kein einziger Ton e_b enthalten war, den es ja eigentlich für die neue Tonart zu üben gilt, wäre es natürlich zu wünschen, wenn dieser Ton in den folgenden Übungen vorhanden wäre.

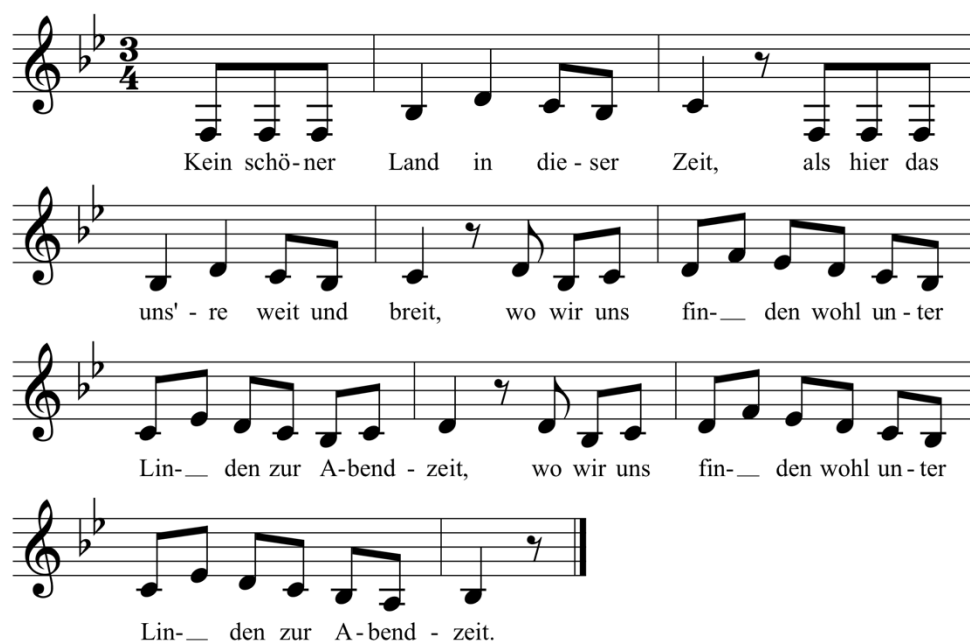
Kein schöner Land - Deutsches Volkslied



Kein schö-ner Land in die - ser Zeit, als hier das
 uns' - re weit und breit, wo wir uns fin- den wohl un - ter
 Lin- den zur A-bend - zeit, wo wir uns fin- den wohl un - ter
 Lin- den zur A-bend - zeit.

5.32 Übung 281 - "Kein schöner Land {Bass}" (B_b-Dur, Trad.)

Kein schöner Land - Deutsches Volkslied



Kein schö-ner Land in die - ser Zeit, als hier das
 uns' - re weit und breit, wo wir uns fin- den wohl un - ter
 Lin- den zur A-bend - zeit, wo wir uns fin- den wohl un - ter
 Lin- den zur A-bend - zeit.

5.33 Übung 282 - "This land is your land {Diskant}" (B_b-Dur, Trad.)

This land is your land - Traditional (Woody Guthrie)

This land is your land, this land is my land, from Ca - li -
 for - nia to the New York is - land, from the red wood
 for - ests to the Gulf Stream wa - ters. This land was made for you and
 me.

5.34 Übung 283 - "This land is your land {Bass}" (B_b-Dur, Trad.)

This land is your land - Traditional (Woody Guthrie)

This land is your land, this land is my land, from Ca - li -
 for - nia to the New York is - land, from the red wood
 for - ests to the Gulf Stream wa - ters. This land was made for you and
 me.

5.35 Übung 284 - "Gloria in excelsis Deo {Diskant}" (B_b-Dur, Trad.)

Gloria in excelsis Deo - Französisches Weihnachtslied

Hört ihr, wie die En - gel sin - gen,
Seht das Licht, das sie uns brin - gen,
wie ihr Herz vor Freu - de lacht! Glo-
hat die Nacht zum Tag ge-macht!
ri - a
in ex - cel - sis De - o! De- o!

5.36 Übung 285 - "Gloria in excelsis Deo {Bass}" (B_b-Dur, Trad.)

Gloria in excelsis Deo - Französisches Weihnachtslied

Hört ihr, wie die En - gel sin - gen,
Seht das Licht, das sie uns brin - gen,
wie ihr Herz vor Freu - de lacht! Glo-
hat die Nacht zum Tag ge-macht!
ri - a
in ex - cel - sis De - o! De- o!

5.37 Übung 286 - "La Traviata {Diskant}" (B_b-Dur, G. Verdi)

La Traviata - Giuseppe Verdi (1813 - 1901)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

Musical score for guitar exercise 5.37, 'La Traviata {Diskant}'. The score is written in treble clef, B-flat major (two flats), and 3/4 time. It consists of five staves. The first staff begins with a 3/4 time signature and a key signature of two flats. The second staff continues the melody. The third staff features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The fourth and fifth staves complete the piece with a final cadence.

5.38 Übung 287 - "La Traviata {Bass}" (B_b-Dur, G. Verdi)

La Traviata - Giuseppe Verdi (1813 - 1901)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

Musical score for guitar exercise 5.38, 'La Traviata {Bass}'. The score is written in treble clef, B-flat major (two flats), and 3/4 time. It consists of five staves. The first staff begins with a 3/4 time signature and a key signature of two flats. The second staff continues the melody. The third staff features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The fourth and fifth staves complete the piece with a final cadence.

5.39 Übung 288 - "Bourrée [Wassermusik]" (B_b-Dur, G. F. Händel)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 187 in F-Dur.

Bourrée [Wassermusik] - Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

The musical notation for Übung 288 is presented in three staves. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic values. The third staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

5.40 Übung 289 - "Eine kleine Nachtmusik {Diskant}" (B_b-Dur, W. A. Mozart)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 128 in F-Dur.

Eine kleine Nachtmusik - Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

The musical notation for Übung 289 is presented in seven staves. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody features dotted rhythms and eighth-note patterns. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic values. The fourth staff includes a sixteenth-note triplet. The fifth staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots. The sixth staff continues the melody with eighth-note patterns. The seventh staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots, and includes first and second endings.

5.41 Übung 290 - "Eine kleine Nachtmusik {Bass}" (B_b-Dur, W. A. Mozart)

Eine kleine Nachtmusik - Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

The image displays a musical score for the bass part of 'Eine kleine Nachtmusik' by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The music is primarily composed of eighth and quarter notes, with some rests. The second staff continues the melodic line. The third staff features a more active eighth-note pattern. The fourth staff shows a series of eighth notes with a descending line. The fifth staff includes a repeat sign and a double bar line. The sixth staff continues the eighth-note pattern. The seventh staff concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

5.42 Übung 291 - "Minuet in G" (B_b-Dur, C. Petzold)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 110 in C-Dur.

Minuet in G - Christian Petzold (1677 - 1733)

The image shows a musical score for the Minuet in G by Christian Petzold, arranged for guitar. The score is written in treble clef, 3/4 time, and B-flat major. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a repeat sign. The third staff includes first and second endings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

5.43 Übung 292 - "Greensleeves" (g-Moll, Trad.)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 110 in a-Moll.

Greensleeves - Traditional

A - las, my love___ you do me wrong,___ to
 cast me off___ dis - cour - teous - ly. For
 I have loved___ you well and long,___ de -
 ligh - ting in___ your com - pa - ny.
 Green - sleeves___ was all my joy___
 Green - sleeves___ was my de - light, Green -
 sleeves was my heart of gold,___ and who but my
 La - dy Green - sleeves.

5.44 Übung 293 - "The Avalanche" (g-Moll, S. Heller)

The Avalanche [Op. 45, No 2] - Stephen Heller (1813 - 1888)
eigene Veränderung, starke Kürzung

The musical score for 'The Avalanche' consists of six staves of music. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 2/4. The piece features several triplet patterns, indicated by a '3' above the notes and a bracket. The first staff begins with a quarter rest followed by a triplet of eighth notes. The second staff continues with a quarter rest, a quarter note, and another triplet of eighth notes. The third staff starts with a triplet of eighth notes, followed by a quarter rest and a quarter note. The fourth staff begins with a quarter note, followed by a triplet of eighth notes and another quarter note. The fifth staff starts with a quarter note, followed by a triplet of eighth notes and a quarter note. The sixth staff begins with a quarter note, followed by a triplet of eighth notes and a quarter note, ending with a double bar line.

5.45 Übung 294 - "Menuett {Diskant}" (g-Moll, S. L. Weiss)

Diese Übung ist identisch mit Übung 27 in a-Moll; es handelt sich um den ersten Teil des Menuetts aus der Suite V.

Menuett [Suite V] - Silvius Leopold Weiss (Gitarre, 1686 - 1750)
eigene Veränderung, starke Kürzung

The musical score for 'Menuett {Diskant}' consists of four staves of music. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 3/4. The piece is a minuet with a double bar line at the end of the fourth staff. The first staff begins with a quarter note, followed by an eighth note and a quarter note. The second staff starts with a quarter note, followed by an eighth note and a quarter note. The third staff begins with a quarter note, followed by an eighth note and a quarter note. The fourth staff starts with a quarter note, followed by an eighth note and a quarter note, ending with a double bar line.

5.46 Übung 295 - "Menuett {Bass}" (g-Moll, S. L. Weiss)

Menuett [Suite V] - Silvius Leopold Weiss (Gitarre, 1686 - 1750)

5.47 Übung 296 - "Pavane" (g-Moll, Anonym)

Dieses Stück eines unbekanntes Komponisten wurde zu Übungszwecken in der vorliegenden Tonart g-Moll an einigen Stellen in der Tonhöhe (nach e_b) verändert. Dennoch hat es den ursprünglichen Charakter aus Übung 100 behalten, wo es in a-Moll notiert ist.

Pavane - Anonym
eigenes Arrangement

5.48 Übung 297 - "La Folia" (g-Moll, A. Corelli)

Dieses Stück wurde ebenfalls zu Übungszwecken an einigen Stellen in der Tonhöhe verändert. Die unveränderte Original-Melodie ist in Übung 134 in d-Moll notiert.

La Folia [Sonate No. 12 in D-Moll] - Arcangelo Corelli (1653 - 1713)
eigenes Arrangement

5.49 Übung 298 - "La cumparsita [Tango]" (g-Moll, G. Rodriguez)

Diese Übung ist identisch mit Übung 173 in e-Moll.

La Cumparsita [Tango] - Gerardo Rodriguez (1897 - 1948)
eigenes Arrangement, stark gekürzt

5.50 Übung 299 - "Golden Wedding {Diskant}" (g-Moll, J. Gabriel-Marie)

Golden Wedding - Jean Gabriel-Marie (1852 - 1928)

Musical score for Golden Wedding {Diskant} in G minor, 4/4 time. The score consists of three staves. The first two staves contain the main melody. The third staff contains a double bar line with first and second endings.

5.51 Übung 300 - "Golden Wedding {Bass}" (g-Moll, J. Gabriel-Marie)

Golden Wedding - Jean Gabriel-Marie (1852 - 1928)

Musical score for Golden Wedding {Bass} in G minor, 4/4 time. The score consists of three staves. The first two staves contain the bass line. The third staff contains a double bar line with first and second endings.

5.52 Übung 301 - "Tocatta I" (g-Moll, J. S. Bach)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 198. Aufgrund seiner Länge wurde das Stück zweigeteilt.

Tocatta I - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
eigene Bearbeitung

Musical score for Tocatta I in G minor, 4/4 time. The score consists of three staves showing the beginning of the piece.

5.53 Übung 302 - "Tocatta II" (g-Moll, J. S. Bach)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 199.

Tocatta II - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
eigene Veränderung, starke Kürzung

5.54 Übung 303 - die A-Dur Tonleiter (3 #)

Die A-Dur Tonleiter lässt sich auf den untersten vier Bündeln über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton a auf der leeren A-Saite bis hoch zum Ton a im 2. Bund auf der G-Saite.

Die Töne der A-Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
a	b	c#	d	e	f#	g#	[a]
*		*		*			

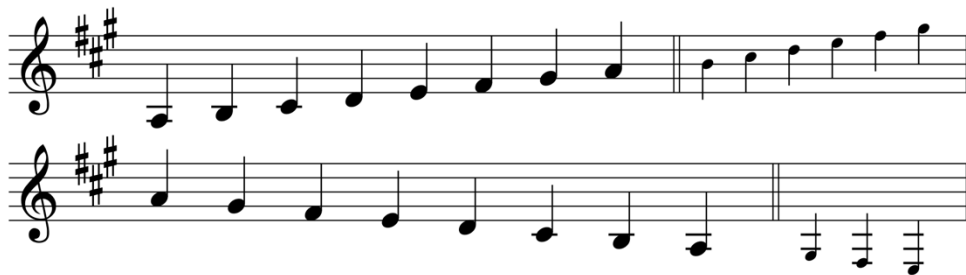
Die drei künstlichen Halbtöne der Tonart A-Dur heißen

- f# c# g# (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart A-Dur heißen

- a c# e (auswendig lernen!)

Die A-Dur Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



5.55 Übung 304 - die f#-Moll Tonleiter (3 #)

Die f#-Moll Tonleiter lässt sich über zwei vollständige Oktaven spielen, vom Ton f# im 2. Bund auf der tiefen E-Saite bis hoch zum Ton f# im 2. Bund auf der hohen E-Saite.

Die Töne der f#-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
f#	g#	a	b	c#	d	e	[f#]
*		*		*			

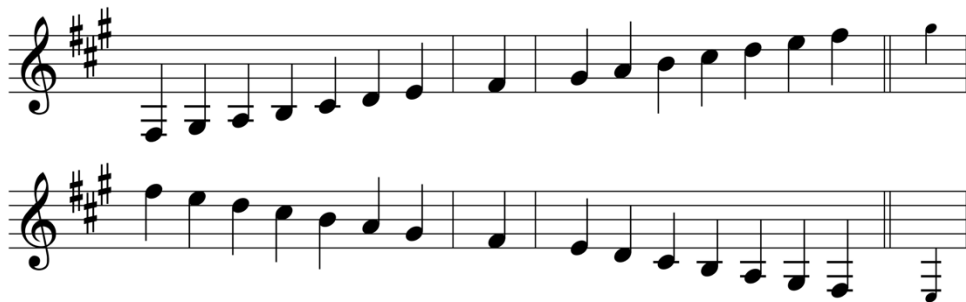
Die drei künstlichen Halbtöne der Tonart f#-Moll heißen

- f# c# g# (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart f#-Moll heißen

- f# a c# (auswendig lernen!)

Die f#-Moll Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



5.56 Übung 305 - "Morning has broken" (A-Dur, Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied

Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning,

black bird has spo - ken like the first bird.

Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,

praise for them spring - ing fresh from the world.

5.57 Übung 306 - "Scarborough Fair {Diskant}" (f#-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional

Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
 sage, rose - ma - ry and thyme. _____ Re - mem - ber me to
 one who lives there. She once was a true love of mine.

5.58 Übung 307 - "Scarborough Fair {Bass}" (f#-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional

Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
 sage, rose - ma - ry and thyme. _____ Re - mem - ber me to
 one who lives there. She once was a true love of mine.

5.59 Übung 308 - "Dat du min Leevsten büst {Diskant}" (A-Dur, Trad.)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 80 in C-Dur.

Dat du min Leevsten büst - Deutsche Volksweise

Dat du min Leev - sten__ büst, dat du woll weest.

Kumm bi de Nacht, kumm bi de Nacht,

1. segg, wo du heest!__ 2. segg, wo du heest!

5.60 Übung 309 - "Dat du min Leevsten büst {Bass}" (A-Dur, Trad.)

Dat du min Leevsten büst - Deutsche Volksweise

Dat du min Leev - sten__ büst, dat du woll weest.

Kumm bi de Nacht, kumm bi de Nacht,

1. segg, wo du heest!__ 2. segg, wo du heest!

5.61 Übung 310 - "Freight Train {Diskant}" (A-Dur, Trad.)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 30 in C-Dur.

Freight Train - American Folksong (Elizabeth Cotten)

Freight train, freight train run so fast. Freight train,
 freight train run so fast. Please, don't tell what
 train I'm on, so they won't know where I'm gone.

5.62 Übung 311 - "Freight Train {Bass}" (A-Dur, Trad.)

Freight Train - American Folksong (Elizabeth Cotten)

Freight train, freight train run so fast. Freight train,
 freight train run so fast. Please, don't tell what
 train I'm on, so they won't know where I'm gone.

5.63 Übung 312 - "We wish you a merry Christmas {Diskant}" (A-Dur, Trad.)

We wish you a merry Christmas - Weihnachtslied

We wish you a mer-ry Christ-mas, we wish you a mer-ry
 Christ-mas, we wish you a mer-ry Christ-mas, and a hap-py New
 Year! Glad ti-dings we bring to you and your kin, glad
 ti - dings__ for__ Christ-mas and a hap - py New Year!

5.64 Übung 313 - "We wish you a merry Christmas {Bass}" (A-Dur, Trad.)

We wish you a merry Christmas - Weihnachtslied

We wish you a mer-ry Christ-mas, we wish you a mer-ry
 Christ-mas, we wish you a mer-ry Christ-mas, and a hap-py New
 Year! Glad ti-dings we bring to you and your kin, glad
 ti - dings__ for__ Christ-mas and a hap - py New Year!

5.65 Übung 314 - "Zogen einst fünf wilde Schwäne" (A-Dur, Trad.)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 43 in C-Dur.

Zogen einst fünf wilde Schwäne - Protestlied gegen den Krieg

Zo - gen einst fünf wil - de Schwä - ne, Schwä - ne leuch - tend
 weiß und schön. Sing, sing, was ge - schah? Kei - ner ward mehr
 ge - se - hen, ja! seh'n.

5.66 Übung 315 - "Viva la musica {Diskant}" (A-Dur, M. Praetorius)

Viva la musica - Michael Praetorius (1571 - 1621)
 eigene Veränderung

Vi - va, vi - va la mu - si - ca, vi - va, vi - va la
 mu - si - ca, vi - va la mu - si - ca.

5.67 Übung 316 - "Viva la musica {Bass}" (A-Dur, M. Praetorius)

Viva la musica - Michael Praetorius (1571 - 1621)
 eigene Veränderung

Vi - va, vi - va la mu - si - ca, vi - va, vi - va la
 mu - si - ca, vi - va la mu - si - ca.

5.68 Übung 317 - "Arabesque" (A-Dur, J. F. Burgmüller)

Arabesque - Johann Friedrich Burgmüller (1806 - 1874)
eigenes Arrangement

Musical score for 'Arabesque' by Johann Friedrich Burgmüller. The score is written in treble clef, A major (three sharps), and 4/4 time. It consists of four staves. The first staff begins with a key signature change from three sharps to two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The music features a mix of quarter and eighth notes, with a repeat sign and first/second endings in the fourth staff.

5.69 Übung 318 - "Air {Diskant}" (A-Dur, G. F. Händel)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 205.

Air - Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)
eigene Veränderung

Musical score for 'Air {Diskant}' by Georg Friedrich Händel. The score is written in treble clef, A major (three sharps), and 2/4 time. It consists of six staves. The music is characterized by a steady eighth-note pattern, with some sixteenth-note runs and a repeat sign in the second staff.

5.70 Übung 319 - "Air {Bass}" (A-Dur, G. F. Händel)

Air - Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)
eigene Veränderung

5.71 Übung 320 - "Der Fuggerin Tanz {Diskant}" (A-Dur, M. Neusidler)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 67 in C-Dur.

Der Fuggerin Tanz - Melchior Neusidler (Gitarre, 1531 - 1591)

5.72 Übung 321 - "Der Fuggerin Tanz {Bass}" (A-Dur, M. Neusidler)

Der Fuggerin Tanz - Melchior Neusidler (Gitarre, 1531 - 1591)

5.73 Übung 322 - "Maria durch ein Dornwald ging" (f#-Moll, Trad.)

Maria durch ein Dornwald ging - Weihnachtslied

5.74 Übung 323 - "What if a day ..." (f#-Moll, Anonym)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 120 in a-Moll.

What if a day or a month or a year - Anonym (17. Jhd.)

5.75 Übung 324 - "Partita" (f#-Moll, J. A. Logy)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 167 in a-Moll.

Partita in A- Moll - Johann Anton Logy (Gitarre, ca. 1650 - 1721)
eigene Veränderung, starke Kürzung

5.76 Übung 325 - "Hungarian Rhapsody No 2" (f_#-Moll, F. List)

Hungarian Rhapsody No 2 - Franz Liszt (1811 - 1886)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

5.77 Übung 326 - die E_b-Dur Tonleiter (3 b)

Die E_b-Dur Tonleiter lässt sich auf den untersten vier Bündeln über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton e_b im 1. Bund auf der D-Saite bis hoch zum Ton e_b im 4. Bund auf der B-Saite.

Die Töne der E_b-Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
e _b	f	g	a _b	b _b	c	d	[e _b]
*		*		*			

Die drei künstlichen Halbtöne der Tonart E_b-Dur heißen

- b_b e_b a_b (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart E_b-Dur heißen

- e_b g b_b (auswendig lernen!)

Die E_b-Dur Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:

Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



5.78 Übung 327 - die c-Moll Tonleiter (3 b)

Die c-Moll Tonleiter lässt sich über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton c im 3. Bund auf der A-Saite bis hoch zum Ton c im 1. Bund auf der B-Saite.

Die Töne der c-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
c	d	e _b	f	g	a _b	b _b	[c]
*		*		*			

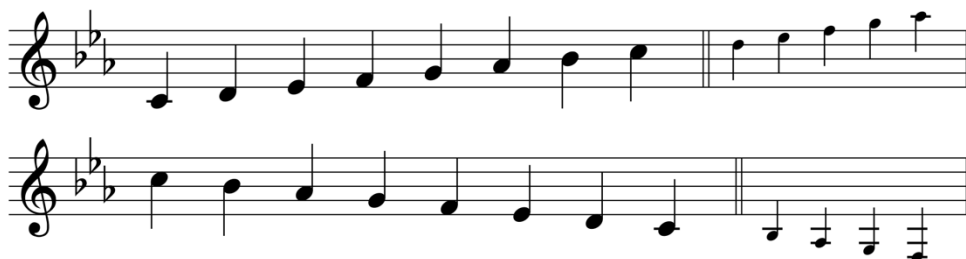
Die drei künstlichen Halbtöne der Tonart c-Moll heißen

- b_b e_b a_b (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart c-Moll heißen

- c e_b g (auswendig lernen!)

Die c-Moll Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:

5.79 Übung 328 - "Morning has broken" (E_b-Dur, Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied

Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning,
 black bird has spo - ken like the first bird.
 Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,
 praise for them spring - ing fresh from the world.

5.80 Übung 329 - "Scarborough Fair" (c-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional

Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
 sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
 one who lives there. She once was a true love of mine.

5.81 Übung 330 - "You are my sunshine" (E_b-Dur, Trad.)

You are my sunshine - Traditional

You are my sun - shine, my on - ly sun - shine,
 you make me hap - py, when skies are grey.
 You'll ne - ver know, dear, how much I love you.
 Please, don't take my sun - shine a - way.

5.82 Übung 331 - "Clementine" (E_b-Dur, Trad.)

Clementine - Traditional

In a ca - vern, in a can - yon, ex - ca -
 Ref. Oh, my dar - ling, oh, my dar - ling, oh, my
 va - ting for a mine, dwelt a mi - ner, for - ty
 dar - ling, Cle - men - tine. You are lost, and gone for -
 ni - ner, and his daugh - ter Cle - men - tine.
 e - ver, dread - ful sor - ry, Cle - men - tine.

5.83 Übung 332 - "Silent Night" (E_b-Dur, Trad.)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 184 in B_b-Dur.


Silent Night - Weihnachtslied



Si- lent night, ho- ly night. All is
calm, all is bright. Round yon Vir- gin
Mo- ther and Child. Ho- ly in- fant so
ten- der and mild. Sleep in hea- ven- ly
peace, sleep in hea- ven- ly peace.

5.84 Übung 333 - "Down in the valley" (E_b-Dur, Trad.)

Down in the valley - Traditional



Down in the val- ley, val- ley so low,
Hear the wind blow, dear, hear the wind blow.
hang your head o- ver, hear the wind blow.
Hang your head o- ver, hear the wind blow.

5.85 Übung 334 - "Mari's Wedding" (E_b-Dur, Trad.)

Mari's Wedding - Traditional Scottish

The musical score for "Mari's Wedding" is written in E-flat major (three flats) and 4/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with some eighth-note patterns. The third staff features a double bar line followed by a repeat sign, then continues with a melody of quarter and eighth notes. The fourth staff continues the melody with eighth-note patterns. The fifth staff concludes the piece with a final cadence.

5.86 Übung 335 - "Hiawatha's Melody of Love [Prelude]" - (E_b-Dur, G. W. Meyer)

Hiawatha's Melody of Love [Prelude] - George W. Meyer (1884 - 1959)

The musical score for "Hiawatha's Melody of Love [Prelude]" is written in E-flat major (three flats) and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 3/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes. The second staff continues the melody with eighth-note patterns. The third staff features a double bar line followed by a repeat sign, then continues with a melody of quarter and eighth notes. The fourth staff concludes the piece with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with first and second endings.

5.87 Übung 336 - "Winter [Vier Jahreszeiten]" (E_b-Dur, A. Vivaldi)

Winter [Vier Jahreszeiten] - Antonio Vivaldi (1678 - 1741)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

The musical score for Übung 336 is written in E-flat major (three flats) and 4/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 4/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes, with some rests and a final double bar line. The second staff continues the melody with similar note values. The third staff introduces some eighth-note patterns. The fourth staff continues with quarter and eighth notes. The fifth staff concludes the piece with a final double bar line.

5.88 Übung 337 - "Sonatina" (E_b-Dur, J. Haydn)

Sonatina - Joseph Haydn (1732 - 1809)
eigene Bearbeitung

The musical score for Übung 337 is written in E-flat major (three flats) and 4/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 4/4 time signature. The melody is more complex than the previous exercise, featuring eighth-note patterns and rests. The second staff continues with similar note values and rests. The third staff introduces some eighth-note patterns. The fourth staff continues with quarter and eighth notes. The fifth staff concludes the piece with a final double bar line.

5.89 Übung 338 - "Canon" (E_b-Dur, J. Pachelbel)

Canon - Johann Pachelbel (1653 - 1706)

The image shows the musical score for the Canon in E-flat major by Johann Pachelbel. It consists of five staves of music in 4/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The melody is composed of quarter notes and eighth notes. The second and third staves provide harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The fourth staff continues the accompaniment, and the fifth staff concludes the piece with a double bar line.

5.90 Übung 339 - "Sinfonie No 5" (c-Moll, L. van Beethoven)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 209 in c_#-Moll.

Sinfonie No 5 - Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

The image shows the musical score for the beginning of the 5th Symphony in C minor by Ludwig van Beethoven. It consists of five staves of music in 2/4 time. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a half note with a fermata. The second and third staves provide harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The fourth staff continues the accompaniment, and the fifth staff concludes the piece with a double bar line.

5.91 Übung 340 - "Menuett" (c-Moll, J. Krieger)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 101 in a-Moll.

Menuett - Johann Krieger (Gitarre, 1652 - 1735)

The musical score for 'Menuett' by Johann Krieger is written in C minor (three flats) and 3/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The second staff contains a repeat sign. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

5.92 Übung 341 - "Bockington's Pound I {Diskant}" (c-Moll, F. Cutting)

Bockington's Pound I - Francis Cutting (Gitarre, 1550 - 1596)

The musical score for 'Bockington's Pound I {Diskant}' by Francis Cutting is written in C minor (three flats) and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 3/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

5.93 Übung 342 - "Bockington's Pound I {Bass}" (c-Moll, F. Cutting)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 168 in a-Moll.

Bockington's Pound I - Francis Cutting (Gitarre, 1550 - 1596)

The musical score for Übung 342 is written in C minor (three flats) and 3/4 time. It consists of four staves of guitar tablature. The first staff begins with a repeat sign and contains a sequence of notes: G2, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3. The second staff continues with: A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3. The third staff continues with: A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3. The fourth staff concludes with: A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3.

5.94 Übung 343 - "Bockington's Pound II" (c-Moll, F. Cutting)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 169, in a-Moll gespielt. Es handelt sich um den zweiten Teil des Stückes, der direkt im Anschluss an den {Bass}-Teil I gespielt werden kann. Es gibt ihn nur in dieser Tonlage.

Bockington's Pound II - Francis Cutting (Gitarre, 1550 - 1596)

The musical score for Übung 343 is written in C minor (three flats) and 3/4 time. It consists of five staves of guitar tablature. The first staff contains: G2, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3. The second staff contains: A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3. The third staff contains: A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3. The fourth staff contains: A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3. The fifth staff concludes with: A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3.

5.95 Übung 344 - "Capricho" (c-Moll, J. A. Logy)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 166 in a-Moll.

Capricho - Johann Anton Logy (Gitarre, ca. 1650 - 1721)
eigene Veränderung, starke Kürzung

5.96 Übung 345 - die E-Dur Tonleiter (4 #)

Die E-Dur Tonleiter lässt sich auf den untersten vier Bündeln über zwei vollständige Oktaven spielen, vom Ton e auf der leeren tiefen E-Saite bis hoch zum Ton e auf der leeren hohen E-Saite.

Die Töne der E-Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
e	f#	g#	a	b	c#	d#	[e]
*		*		*			

Die vier künstlichen Halbtöne der Tonart E-Dur heißen

- f# c# g# d# (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart E-Dur heißen

- e g# b (auswendig lernen!)

Die E-Dur Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



5.97 Übung 346 - die c#-Moll Tonleiter (4 #)

Die c#-Moll Tonleiter lässt sich über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton c# im 4. Bund auf der A-Saite bis hoch zum Ton c# im 2. Bund auf der B-Saite.

Die Töne der c#-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
c#	d#	e	f#	g#	a	b	[c#]
*		*		*			

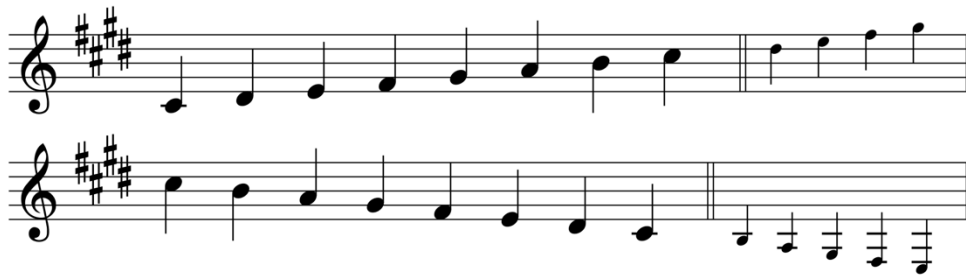
Die vier künstlichen Halbtöne der Tonart c#-Moll heißen

- f# c# g# d# (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart c#-Moll heißen

- c# e g# (auswendig lernen!)

Die c#-Moll Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



5.98 Übung 347 - "Morning has broken {Diskant}" (E-Dur, Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied

Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning,
 black bird has spo - ken like the first bird.
 Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,
 praise for them spring - ing fresh from the world.

5.99 Übung 348 - "Morning has broken {Bass}" (E-Dur, Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied

Mor-ning has bro - ken like the first mor-ning,

black bird has spo - ken like the first bird.

Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,

praise for them spring - ing fresh from the world.

5.100 Übung 349 - "Scarborough Fair" (c#-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional

Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,

sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to

one who lives there. She once was a true love of mine.

5.101 Übung 350 - "Rock my soul" (E-Dur, Trad.)

Rock my soul - Traditional

Rock my soul in the bos-som of A - bra - ham,
 rock my soul in the bos - som of A - bra - ham,
 rock my soul in the bos - som of A - bra - ham,
 oh, rock - a my soul. So high, I
 can't get o - ver it, so low, I
 can't get un - der it, so wide, I can't get 'round of it,
 oh, rock-a my soul, oh, rock-a my soul.

5.102 Übung 351 - "Joy to the world {Diskant}" (E-Dur, Trad.)

Joy to the world - Weihnachtslied

Joy to the world, the Lord is come. Let earth re -
ceive her King! Let ev'- ry heart pre -
pare him room, and heav'n and na - ture
sing, and heav'n and na - ture sing, and
hea - ven, and hea - ven, and na - ture sing!

5.103 Übung 352 - "Joy to the world {Bass}" (E-Dur, Trad.)

Joy to the world - Weihnachtslied

Joy to the world, the Lord is come. Let earth re -
 ceive her King! Let ev'-ry heart pre -
 pare him room, and heav'n and na - ture
 sing, and heav'n and na - ture sing, and
 hea - ven, and hea - ven, and na - ture sing!

5.104 Übung 353 - "Zum Tanze, da geht ein Mädél" (E-Dur, Trad.)

Zum Tanze, da geht ein Mädél - Deutsches Volkslied

Zum Tan-ze, da geht ein Mä-del mit gül - de - nem Band.
 Das schlägt sie dem Bur - schen ganz fest um die Hand, das
 schlägt sie dem Bur - schen gaz fest um die Hand.

5.105 Übung 354 - "Im schönsten Wiesengrunde {Diskant}" (E-Dur, Trad.)

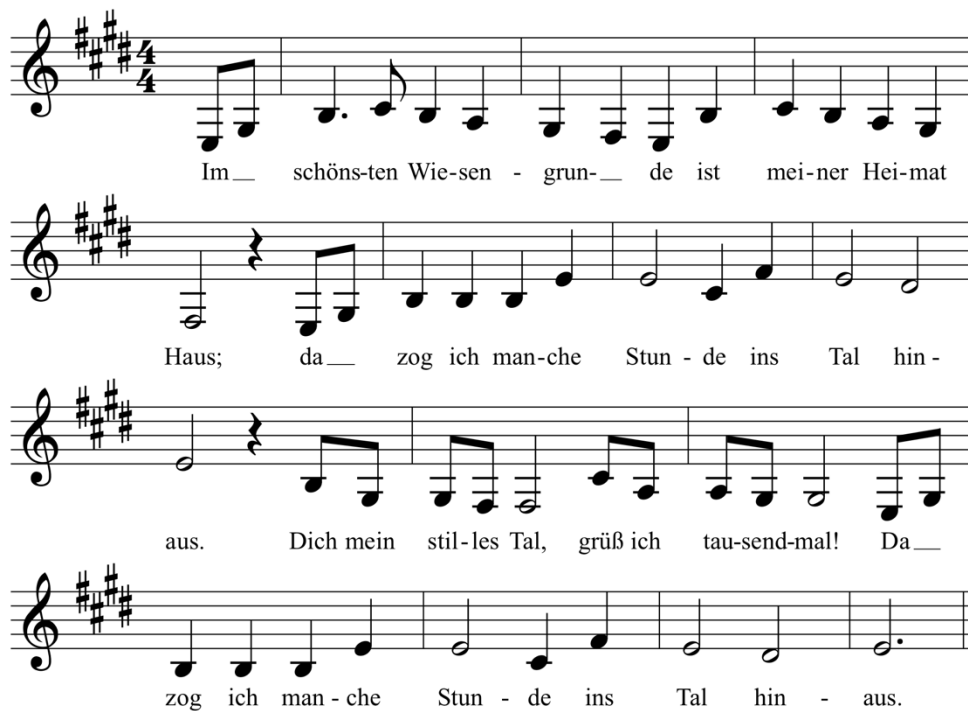
Im schönsten Wiesengrunde - Deutsches Volkslied



Im__ schön-ten Wie-sen - grun- de ist mei-ner Hei-mat
 Haus; da__ zog ich man-che Stun - de ins Tal hin -
 aus. Dich mein stil-les Tal, grüß ich tau-send-mal! Da__
 zog ich man - che Stun - de ins Tal hin - aus.

5.106 Übung 355 - "Im schönsten Wiesengrunde {Bass}" (E-Dur, Trad.)

Im schönsten Wiesengrunde - Deutsches Volkslied



Im__ schön-ten Wie-sen - grun- de ist mei-ner Hei-mat
 Haus; da__ zog ich man-che Stun - de ins Tal hin -
 aus. Dich mein stil-les Tal, grüß ich tau-send-mal! Da__
 zog ich man - che Stun - de ins Tal hin - aus.

5.107 Übung 356 - "La donna e mobile [Rigoletto]" (E-Dur, G. Verdi)

La donna e mobile [Oper Rigoletto] - Giuseppe Verdi (1813 - 1901)

The musical score for Übung 356 is written in E major (three sharps) and 3/4 time. It consists of six staves of guitar tablature. The first five staves contain a melodic line with eighth and quarter notes, and the sixth staff features a triplet of eighth notes. The key signature is E major, and the time signature is 3/4.

5.108 Übung 357 - "A Toy" (E-Dur, F. Cutting)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 69 in C-Dur.

A Toy - Francis Cutting (Gitarre, 17. Jahrhundert)

The musical score for Übung 357 is written in E major (three sharps) and 6/8 time. It consists of four staves of guitar tablature. The first staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second and third staves include repeat signs. The fourth staff concludes the piece with a final cadence. The key signature is E major, and the time signature is 6/8.

5.109 Übung 358 - "Ave Maria" (E-Dur, F. Schubert)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 161 in C-Dur.

Ave Maria - Franz Schubert (1797 - 1828)

The image displays a musical score for a guitar exercise titled "Ave Maria" in E major (three sharps) and 4/4 time. The score is written on a single treble clef staff and consists of ten lines of music. The first line begins with a half note E4, followed by quarter notes G4, A4, and B4, then a half note C5, and finally a quarter note E5. The second line continues with a half note E5, quarter notes G5, A5, and B5, a quarter note C6, a half note B5, and a quarter note G5. The third line features a half note E5, a quarter note G5, and a triplet of quarter notes (A5, B5, C6). The fourth line contains a half note E5, a quarter note G5, and two triplets of quarter notes (A5, B5, C6). The fifth line starts with a half note E5, a quarter rest, a quarter note G5, and two triplets of quarter notes (A5, B5, C6). The sixth line begins with a triplet of quarter notes (E5, F5, G5), followed by a half note E5, a quarter note G5, and two triplets of quarter notes (A5, B5, C6). The seventh line starts with a half note E5, a quarter note G5, and two triplets of quarter notes (A5, B5, C6). The eighth line contains a half note E5, a quarter note G5, and a triplet of quarter notes (A5, B5, C6). The ninth line begins with a half note E5, a quarter note G5, and a half note B5. The final line concludes with a half note E5. The score ends with a double bar line and repeat dots.

5.110 Übung 359 - "Tarlton's Ressurrection {Diskant}" (E-Dur, J. Dowland)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 178 in A-Dur.

Tarleton's Ressurrection - John Dowland (Gitarre, 1562 - 1626)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Musical score for Übung 359, "Tarlton's Ressurrection {Diskant}" in E major (three sharps) and 3/4 time. The score consists of five staves of music.

5.111 Übung 360 - "Tarlton's Ressurrection {Bass}" (E-Dur, J. Dowland)

Tarleton's Ressurrection - John Dowland (Gitarre, 1562 - 1626)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Musical score for Übung 360, "Tarlton's Ressurrection {Bass}" in E major (three sharps) and 3/4 time. The score consists of five staves of music.

5.112 Übung 361 - "Adelita" (E-Dur, F. Tárrega)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 179.

Dieses Lied ist nur im zweiten Teil in E-Dur geschrieben; die ersten Zeilen bis zur Wiederholungsanweisung sind in e-Moll.

Adelita - Francisco Tárrega (1854 - 1909)
eigene Bearbeitung, stark gekürzt

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It begins in e-Moll (one sharp, F#) and is marked 'Moll'. The first two staves contain the initial melody. The third staff features a repeat sign and a key signature change to E-Dur (two sharps, F# and C#), marked 'Dur'. The final two staves continue the melody in E-Dur, ending with a double bar line.

5.113 Übung 362 - "Spanish Romance" (E-Dur, Trad.)

Auch dieses Lied besteht aus den beiden Tonarten E-und e-Moll. Der erste Teil dieser Übung ist musikalisch identisch mit Übung 197.

Spanish Romance - Traditional

The musical score consists of eight staves of music in E major (one sharp) and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written in a simple, stepwise fashion. The second staff continues the melody. The third staff shows a key change to E minor (no sharps or flats) starting on the second measure of the staff. The fourth staff concludes the first section with a double bar line and the word "Fine". The fifth staff begins a new section in E major (one sharp). The sixth staff continues the melody. The seventh staff continues the melody. The eighth staff concludes the second section with a double bar line and the instruction "D. C. al Fine".

5.114 Übung 363 - "Andante" (c \sharp -Moll, J. Küffner)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 25 in a-Moll.

Andante - Joseph Küffner (Gitarre, 1776 - 1856)
eigene Bearbeitung, stark gekürzt

5.115 Übung 364 - "Ecozzaise" (c \sharp -Moll, M. Giuliani)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 102 in a-Moll.

Für dieses Lied wurde als Tonart c \sharp -Moll angegeben, jedoch bezieht sich diese Tonart nur auf die ersten beiden Notenzeilen. Ab der Mitte der dritten Notenzeile ist das Lied in E-Dur geschrieben.

Ecozzaise - Mauro Giuliani (Gitarre, 1781 - 1829)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

5.116 Übung 365 - "Kalinka" (c#-Moll, Trad.)

Kalinka - Russisch-ukrainisches Volkslied

Musical score for "Kalinka" in C# minor, 4/4 time. The score consists of four staves of music.

5.117 Übung 366 - "Modinha" (c#-Moll, Trad.)

Modinha - Brasilianisches Volkslied

Musical score for "Modinha" in C# minor, 3/4 time. The score consists of seven staves of music.

5.118 Übung 367 - die A_b-Dur Tonleiter (4 b)

Die A_b-Dur Tonleiter lässt sich auf den untersten vier Bündeln über zwei vollständige Oktaven spielen, vom Ton a_b im 4. Bund auf der tiefen E-Saite bis hoch zum Ton a_b im 4. Bund auf der hohen E-Saite.

Die Töne der A_b-Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
a _b	b _b	c	d _b	e _b	f	g	[a _b]
*		*		*			

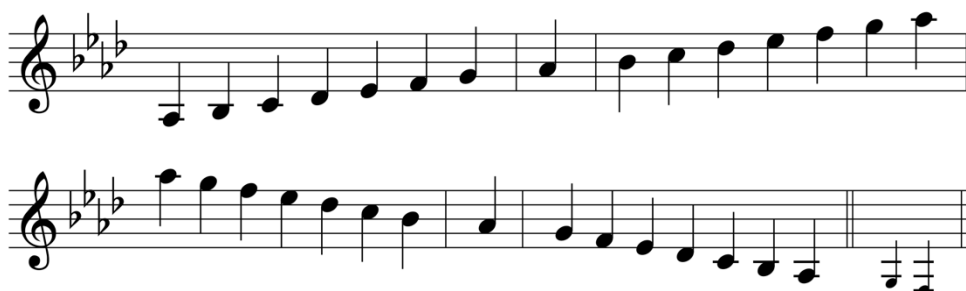
Die vier künstlichen Halbtöne der Tonart A_b-Dur heißen

- b_b e_b a_b d_b (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart A_b-Dur heißen

- a_b c e_b (auswendig lernen!)

Die A_b-Dur Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



5.119 Übung 368 - die f-Moll Tonleiter (4 b)

Die f-Moll Tonleiter lässt sich über zwei vollständige Oktaven spielen, vom Ton f im 1. Bund auf der tiefen E-Saite bis hoch zum Ton f im 1. Bund auf der hohen E-Saite.

Die Töne der f-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
f	g	a _b	b _b	c	d _b	e _b	[f]
*		*		*			

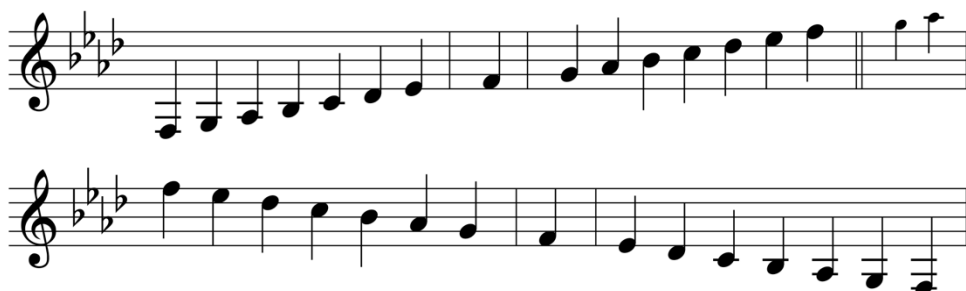
Die vier künstlichen Halbtöne der Tonart f-Moll heißen

- b_b e_b a_b d_b (auswendig lernen!)

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart f-Moll heißen

- f a_b c (auswendig lernen!)

Die f-Moll Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



5.120 Übung 369 - "Morning has broken {Diskant}" (A_b-Dur, Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied

Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning,
 black bird has spo - ken like the first bird.
 Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,
 praise for them spring - ing fresh from the world.

5.121 Übung 370 - "Scarborough Fair" (f-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional

Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
 sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
 one who lives there. She once was a true love of mine.

5.122 Übung 371 - "Sah ein Knab' ein Röslein stehn {Diskant}" (A_b-Dur, Trad.)

Sah ein Knab' ein Röslein stehn - Deutsche Volksweise

Sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der

Heiden, war so jung und morgen-schön,

lief er schnell, es nah zu sehn, sah's mit vielen

Freuden. Röslein, Röslein, Röslein rot,

Röslein auf der Heiden!

5.123 Übung 372 - "Sah ein Knab' ein Röslein stehn {Bass}" (A_b-Dur, Trad.)

Sah ein Knab' ein Röslein stehn - Deutsche Volksweise

Sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der
 Heiden, war so jung und morgen-schön,
 lief er schnell, es nah zu sehn, sah's mit vielen
 Freuden. Röslein, Röslein, Röslein rot,
 Röslein auf der Heiden!

5.124 Übung 373 - "Und in dem Schneegebirge {Diskant}" (A_b-Dur, Trad.)

Und in dem Schneegebirge - Deutsche Volksweise

Und in dem Schneegebirge, da
 fließt ein Brünlein kalt. Und wer draus tut
 trinken, und wer draus tut
 trinken, der wird ja immer alt.

5.125 Übung 374 - "Und in dem Schneegebirge {Bass}" (A_b-Dur, Trad.)

Und in dem Schneegebirge - Deutsche Volksweise

Und in dem Schnee - ge - bir - ge, da
 fließt ein Brunn-__ lein__ kalt. Und wer da-raus tut
 trin - ken, und wer da - raus tut
 trin-__ ken, der wird ja nim - mer alt.

5.126 Übung 375 - "Go tell it on the mountain" (A_b-Dur, Trad.)

Go tell it on the mountain - Gospel

While shep-herds kept their wat-ching o'er si - lent flocks by
 night, be - hold through - out the hea - vens there shone a ho-ly
 light. __ Go, tell it on the moun - tain, o - ver the hills and
 ev-__ 'ry - where, __ go, tell it on the moun - tain that
 Je - sus Christ__ is born.

5.127 Übung 376 - "Te Deum" (A_b-Dur, M. A. Charpentier.)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 84 in C-Dur.

Te Deum - Marc Antoine Charpentier (1643 - 1704)

Musical score for Übung 376, "Te Deum" by Marc Antoine Charpentier. The score is written in treble clef, A-flat major (three flats), and 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note F, an eighth note E, a quarter note D, a quarter note C, a half note B, and a quarter note A. The second staff continues with a quarter note G, a quarter note F, an eighth note E, a quarter note D, a quarter note C, a half note B, and a quarter note A. The third staff continues with a quarter note G, a quarter note F, an eighth note E, a quarter note D, a quarter note C, a half note B, and a quarter note A. The fourth staff ends with a quarter note G and a double bar line.

5.128 Übung 377 - "Frühling [Vier Jahreszeiten] {Diskant}" (A_b-Dur, A. Vivaldi)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 58 in C-Dur.

Frühling [Vier Jahreszeiten] - Antonio Vivaldi (1675 - 1743)

Musical score for Übung 377, "Frühling [Vier Jahreszeiten] {Diskant}" by Antonio Vivaldi. The score is written in treble clef, A-flat major (three flats), and 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note F, an eighth note E, a quarter note D, a quarter note C, a half note B, and a quarter note A. The second staff continues with a quarter note G, a quarter note F, an eighth note E, a quarter note D, a quarter note C, a half note B, and a quarter note A. The third staff continues with a quarter note G, a quarter note F, an eighth note E, a quarter note D, a quarter note C, a half note B, and a quarter note A. The fourth staff ends with a quarter note G and a double bar line.

5.129 Übung 378 - "Frühling [Vier Jahreszeiten] {Bass}" (A_b-Dur, A. Vivaldi)

Frühling [Vier Jahreszeiten] - Antonio Vivaldi (1675 - 1743)

5.130 Übung 379 - "Ode an die Freude [Op. 9]" (A_b-Dur, L. van Beethoven)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 31 in C-Dur.

Ode an die Freude [Op. 9] - Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

5.131 Übung 380 - "Ein niederländisch Tänzlein {Diskant}" (A_b-Dur, H. Newsidler)

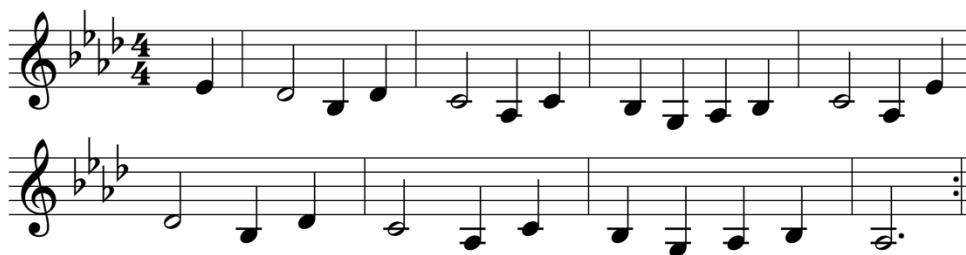
Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 68 in C-Dur.

Ein niederländisch Tänzlein - Hans Newsidler (Gitarre, 1508 - 1563)



5.132 Übung 381 - "Ein niederländisch Tänzlein {Bass}" (A_b-Dur, H. Newsidler)

Ein niederländisch Tänzlein - Hans Newsidler (Gitarre, 1508 - 1563)



5.133 Übung 382 - "Arietta {Diskant}" (A_b-Dur, J. Küffner)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 150 in A-Dur.

Arietta - Joseph Küffner (Gitarre, 1776 - 1856)



5.134 Übung 383 - "Arietta {Bass}" (A_b-Dur, J. Küffner)

Arietta - Joseph Küffner (Gitarre, 1776 - 1856)

The musical score for "Arietta" is written in A-flat major (three flats) and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The second staff features a repeat sign with first and second endings. The third and fourth staves continue the melodic line, ending with a double bar line and repeat dots.

5.135 Übung 384 - "Un poquito cantas {Diskant}" (f-Moll, Trad.)

Un poquito cantas - Südamerikanisches Traditional

The musical score for "Un poquito cantas" is written in f minor (three flats) and 4/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 4/4 time signature. The melody is characterized by a mix of eighth, quarter, and half notes, with frequent rests. The second staff continues the melodic line, featuring a half note with a fermata. The third and fourth staves show further development of the melody with various rhythmic patterns. The fifth and sixth staves conclude the piece with a final cadence and a double bar line.

5.136 Übung 385 - "Un poquito cantas {Bass}" (f-Moll, Trad.)

Un poquito cantas - Südamerikanisches Traditional

The musical score for 'Un poquito cantas' is written in F minor (three flats) and 4/4 time. It consists of six staves of guitar notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 4/4 time signature. The melody is primarily composed of quarter and eighth notes, with some rests. The second and third staves continue the melody, with the third staff featuring a double bar line. The fourth and fifth staves show a change in the bass line, with some notes beamed together. The sixth staff concludes the piece with a final double bar line.

5.137 Übung 386 - "Sarabande" (f-Moll, A. Corelli)

Sarabande - Arcangelo Corelli (1653 -1713)

The musical score for 'Sarabande' is written in F minor (three flats) and 3/4 time. It consists of four staves of guitar notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 3/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes. The second and third staves continue the melody, with the third staff featuring a double bar line. The fourth staff concludes the piece with a final double bar line.

5.138 Übung 387 - "Valse en la mineur" (f-Moll, F. Chopin)

Valse en la mineur - Frédéric Chopin (1810 - 1849)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Musical score for "Valse en la mineur" by Frédéric Chopin, exercise 387. The score is written in F major (three flats) and 3/4 time. It consists of four staves. The first staff begins with a repeat sign. The second staff continues the melody. The third staff has two first endings, marked "1." and "2.", with repeat signs. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

5.139 Übung 388 - "Pictures at an exhibition" (f-Moll, M. P. Mussorgski)

Pictures at an exhibition - Modest Petrowitsch Mussorgski (1839 - 1881)
eigene Veränderung [in der dritten Notenzeile wurden zwei e_b gegen d_b ausgetauscht]

Musical score for "Pictures at an exhibition" by Modest Petrowitsch Mussorgski, exercise 388. The score is written in F major (three flats) and 5/4 time. It consists of five staves. The first four staves are identical, each starting with a 5/4 time signature and changing to 6/4 time after the second measure. The fifth staff concludes the piece with a double bar line.

5.140 Übung 389 - "Air" (f-Moll, G. D. Speer)

Air - Georg Daniel Speer (1636 - 1707)
eigenes Arrangement

The musical score for 'Air' is written in f-Moll (three flats) and 4/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 4/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes. The second staff continues the melody with some chords. The third and fourth staves show more complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. The fifth staff concludes the piece with a double bar line.

5.141 Übung 390 - "Rigaudon {Diskant}" (f-Moll, G. P. Telemann)

Rigaudon - Georg Philipp Telemann (1681 - 1767)

The musical score for 'Rigaudon {Diskant}' is written in f-Moll (three flats) and 4/4 time. It consists of five staves of music. The first staff is marked 'Moll' and begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 4/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes. The second staff continues the melody. The third staff has a double bar line and is marked 'Fine' and 'Dur', indicating a change in mood. The fourth and fifth staves continue the melody. The fifth staff ends with a double bar line and is marked 'D.C. al Fine'.

5.142 Übung 391 - "Rigaudon {Bass}" (f-Moll G. P. Telemann)

Rigaudon - Georg Philipp Telemann (1681 - 1767)

Moll

Fine Dur

D.C. al Fine

6 Rückblick auf die bislang absolvierten Tonleiter- und Tonarten-Übungen

Im Vergangenen wurden aus Sicht und in der Definition von **acaLead** zwei Komplexitätskategorien von Tonleitern und Tonarten unterschieden, abhängig davon, wie viele Versetzungszeichen sie haben.

Die **Basis**-Tonleitern und -Tonarten enthalten entweder kein oder maximal ein Versetzungszeichen. In diese Kategorie gehören

- C-Dur/a-Moll
- G-Dur/e-Moll
- F-Dur/d-Moll

Diese Tonleitern und Tonarten sollte man als Gitarrist nicht nur *kennen*, sondern auch richtig gut *können*, denn mit ihnen lässt sich auf der Gitarre über den **acaLead** Mechanismus des Transponierens das Spielen von Melodien über das gesamte Griffbrett hinweg in allen im Quintenzirkel enthaltenen Tonarten schon ziemlich gut realisieren.

Die Beherrschung der **erweiterten** Tonleitern und Tonarten - das sind diejenigen mit zwei bis vier Versetzungszeichen - kann nützlich sein. Wer bereit ist, die Zeit für das Üben aufzubringen, ist sicherlich gut beraten, auch diese Tonleitern und Tonarten zu können. In diese Kategorie gehören

- D-Dur/b-Moll
- B_b-Dur/g-Moll
- A-Dur/f_#-Moll
- E_b-Dur/c-Moll
- E-Dur/c_#-Moll
- A_b-Dur/f-Moll

In die dritte Kategorie, die im Folgenden noch näher betrachtet wird, gehören die **extremen** Tonleitern und Tonarten mit vier bis sechs Versetzungszeichen. Sie sollen als *extrem* bezeichnet werden, weil der Konzentrationsaufwand für das Spielen in diesen Tonarten unvergleichbar hoch ist und somit im Vorfeld unverhältnismäßig viel Übung erforderlich ist. Diese Tonleitern und Tonarten muss man auch als nach Noten spielender Gitarrist nicht unbedingt können.

Eine berechtigte Frage ist, warum aus Sicht von **acaLead** die Trennung zwischen *erweiterten* und *extremen* Tonarten gerade zwischen vier und fünf Versetzungszeichen liegt. Die Begründung liegt darin, dass ...

- ... **das evolutionäre Gehirn nur bis vier zählen kann**

Wird jemand gefragt, wie viele Gegenstände vor ihm auf dem Tisch liegen, dann kann er oder sie - ohne explizit nachzuzählen - sofort die richtige Antwort geben, wenn es sich um maximal vier Gegenstände handelt. Der Bruchteil einer Sekunde reicht, um die Anzahl aus dem Stegreif zu *erkennen*. Schon bei fünf Gegenständen ist das nicht mehr möglich: man muss (auch wenn das in der Regel sehr schnell geht) Stück für Stück 1-2-3-4-5 nachzählen und kann erst dann die richtige Antwort geben. Bis zur Anzahl Vier kann jeder Mensch auf einen Blick numerisch die Gesamtmenge *kognitiv erfassen*, darüber hinaus muss man zunächst einmal arithmetisch *lernen zu zählen*. Hierzu wurden die Zahlen erfunden; unter der Anzahl Fünf bleibend bräuchte man diese nicht. (Dieser Sachverhalt lässt sich übrigens sehr einfach an den eigenen Fingern überprüfen. Oder an der Anzahl von Buchstaben in einem Wort.)

Es handelt sich bei dieser kognitiven Kompetenz, bis zur Anzahl Vier automatisch erkennen zu können, aber nicht nur um eine Fähigkeit des menschlichen Gehirns. Das Attribut "evolutionär" bedeutet, dass es sich dabei auch um die Gehirne von Tieren handelt. Eine Ente, die mit vier Küken unterwegs ist, merkt sofort, wenn plötzlich eines von ihnen fehlt. Wäre sie mit fünf Küken unterwegs, würde sie nicht merken, wenn eines von ihnen nicht mehr da ist.

Aus der didaktischen Sicht von **acaLead** lässt sich diese evolutionäre Zählkompetenz auf die Bewältigung der Tonleitern und Tonarten übertragen. Der Umgang mit Liedern in Tonarten mit bis zu vier Versetzungszeichen kann mit etwas Übung relativ schnell eingeübt und bis zu einem relativ hohen Beherrschbarkeitsgrad automatisiert werden. Ab fünf Versetzungszeichen wird diese Angelegenheit zu einem äußerst schwierigen Unterfangen.

Natürlich gilt auch hier wieder: wer als Gitarrist Spaß daran hat oder sich gerne der Herausforderung stellen *möchte* (oder aus beruflichen Gründen *muss*), sollte auch die *extremen* Tonleitern und Tonarten lernen. Nötig ist das für den Normalgebrauch jedoch nicht.

Überhaupt: das Latein ist auch nicht nötig. Trotzdem lernen es auch heute immer noch viele Schüler aus verschiedenen Gründen, auch wenn sie wissen, dass sie diese Sprache sehr wahrscheinlich niemals richtig lernen werden. Das Latein zu haben ist schick, damit kann man vor anderen Menschen glänzen:

- "Also ich weiß ja nicht, welche Sprachen ihr so könnt, aber ich hab das Latein ... und ich spiele Klavier und Blockflöte natürlich am liebsten in Tonarten mit sechs *Sharps* oder *Flats*. Wer diese Tonarten nicht kann, ist selbst schuld ..."

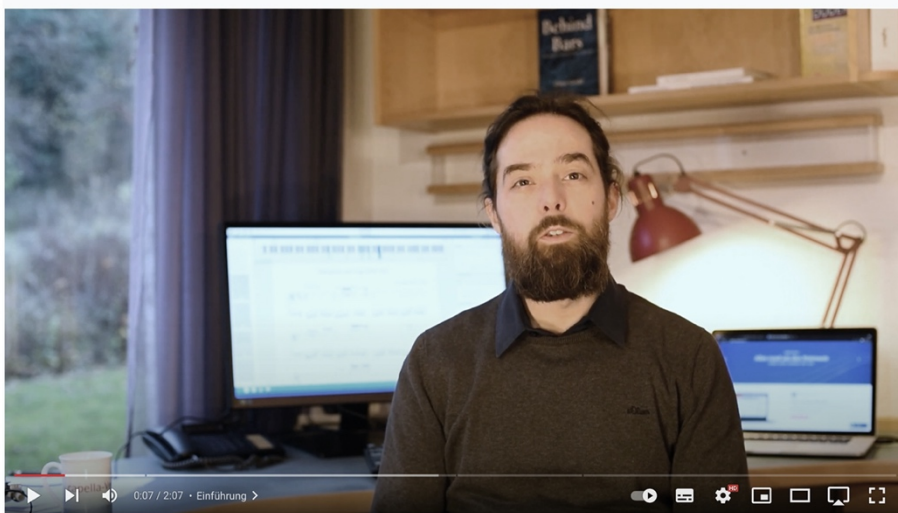
Ich weiß, das klingt albern.

Unglaublich aber wahr: Ich habe vor vielen Jahren auf einem Gitarren-Workshop einen Privat-Dozenten der UdK-Berlin sagen hören, aus seiner Sicht wäre das Didaktik-Konzept in der Musikinstrumentenausbildung deshalb falsch, weil immer bei den einfachen Tonarten begonnen würde. Richtig wäre es - auch für Kinder - mit den schwierigsten zu beginnen und mit der Zeit immer einfacher zu werden.

Aus Sicht solcher Menschen, wie dem gerade erwähnten Privat-Dozenten, sind die *extremen* Tonarten wahrscheinlich vergleichbar mit den extremen Sportarten: wer nur joggt, sollte nicht zur Läufergemeinschaft gezählt werden, der 10-Kilometerläufer wird schon beiläufig beachtet, aber nur der Marathonläufer findet echte Wertschätzung ... auch wenn er sich dabei körperlich ruiniert, weil es - das wird jeder Orthopäde bestätigen - dem Menschen nicht gegeben ist, sich solchen Strapazen ohne nachhaltige körperliche Schäden auszusetzen.

"Im Grunde sind es immer die Verbindungen mit Menschen, die dem Leben seinen Wert geben" hat Wilhelm von Humboldt gesagt. Der stärkste Ausdruck an *Verbindung* dürfte (auch wenn Wilhelm von Humboldt das nicht ausdrücklich sagt) die Wertschätzung von anderen Menschen sein. Menschen möchten sogar von denen wertgeschätzt werden, die sie selbst nicht mögen.

Im Dezember 2021 hat einer der Entwickler der Notensatz-Software *Capella*, Markus Hübenthal, von der Firma WHC in einem Video die Neuerungen der aktuellen *Capella*-Version vorgestellt:



Dieses Bild zeigt den Entwickler am Anfang des Videos ...

... mit dem folgenden Notenblatt auf seinem Bildschirm im Hintergrund, das in der Vergrößerung an späterer Stelle des Videos zu erkennen gegeben wird:

Brahms
aus: Intermezzo op. 117/1

Piu Adagio

Klavier

pp *semp*

0:22 / 2:07 · Automatische Objektplatzierung >

Wen wollte der Entwickler mit der Wahl dieses Stückes für seine Präsentation, geschrieben in der kompliziertesten aller Tonarten mit 6 *b*, beeindrucken? Die meisten *Capella*-Nutzer (das ist meine Vermutung) beherrschen die Tonart G_b-Dur mit 6 *b* sowieso nicht, weil sie nicht professionell damit arbeiten. Ohnehin wurde das Stück im Original von Johannes Brahms in E_b-Dur mit nur 3 *b* geschrieben [Quelle: de.wikipedia.org - Drei Intermezzi (Brahms)].

Hätte es ein einfacheres Notenbild zur Präsentation der Neuerungen in *Capella* nicht auch getan? Musste es unbedingt so kompliziert sein? Fragen wir mal so: Was verrät uns der Entwickler mit der Wahl dieser Tonart über seine Persönlichkeit?

Ich werde nicht von der Firma WHC für meine lobenden Worte bezahlt, aber *Capella* ist ein hervorragendes Notationsprogramm für relativ wenig Geld, wenn nicht sogar das beste derzeit auf dem Markt erhältliche (Stand 2021). Jeder und jede, die im Hobby-Bereich oder berufsmäßig mit Noten arbeitet, sollte dieser Software eine Chance geben. Für *Capella* als Produkt wäre es nicht nötig gewesen, seine enormen Fähigkeiten durch ein solch fragwürdiges Marketing mit einem möglichst komplizierten Notenbeispiel wichtigtuertisch glänzen zu lassen. Aber der Schein ist auch hier wohl wieder einmal mehr als das Sein.

7 Übungen zu den *extremen* Tonleitern und Tonarten mit fünf oder sechs globalen Versetzungszeichen

Du willst es also wissen und weitermachen? Auch du möchtest eines Tages als Tonartenakrobat gerne die G_b-Dur Tonleiter und das Spielen nach Noten in dieser Tonart beherrschen. Viel Spaß auf dem Weg dorthin ...

7.1 Übung 392 - die B-Dur Tonleiter (5 #)

Die B-Dur Tonleiter lässt sich auf den untersten vier Bündeln über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton b im 2. Bund auf der A-Saite bis hoch zum Ton b auf der leeren B-Saite.

Die Töne der B-Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
b	c#	d#	e	f#	g#	a#	[b]
*		*		*			

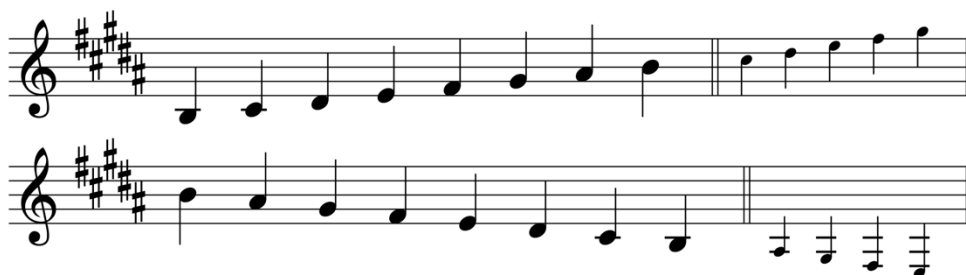
Die fünf künstlichen Halbtöne der Tonart B-Dur heißen

- f# c# g# d# a#

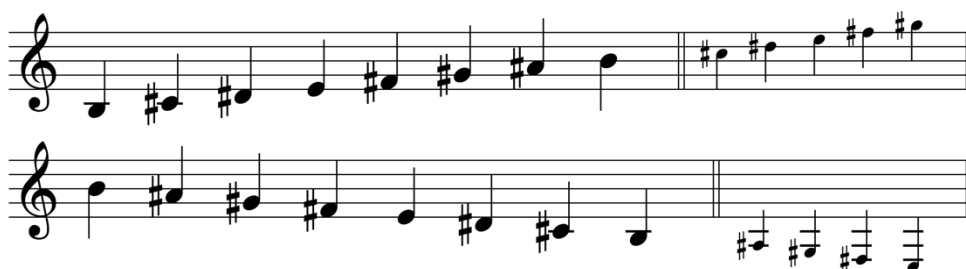
Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart B-Dur heißen

- b d# f#

Die B-Dur Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



7.2 Übung 393 - die g \sharp -Moll Tonleiter (5 \sharp)

Die g \sharp -Moll Tonleiter lässt sich über zwei vollständige Oktaven spielen, vom Ton g \sharp im 4. Bund auf der tiefen E-Saite bis hoch zum Ton g \sharp im 4. Bund auf der hohen E-Saite.

Die Töne der g \sharp -Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
g \sharp	a \sharp	b	c \sharp	d \sharp	e	f \sharp	[g \sharp]
*		*		*			

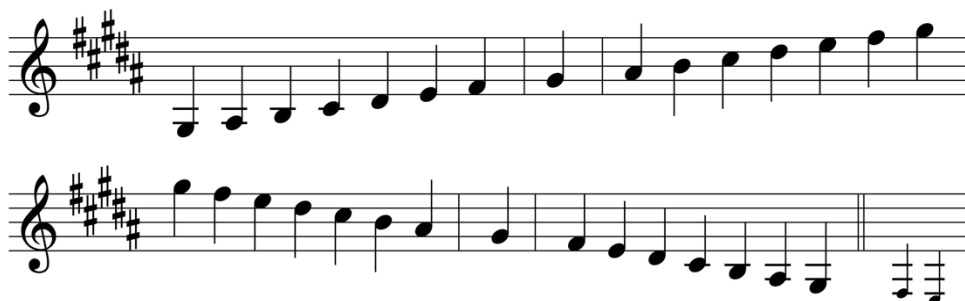
Die fünf künstlichen Halbtöne der Tonart g \sharp -Moll heißen

- f \sharp c \sharp g \sharp d \sharp a \sharp

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart g \sharp -Moll heißen

- g \sharp b d \sharp

Die g \sharp -Moll Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:

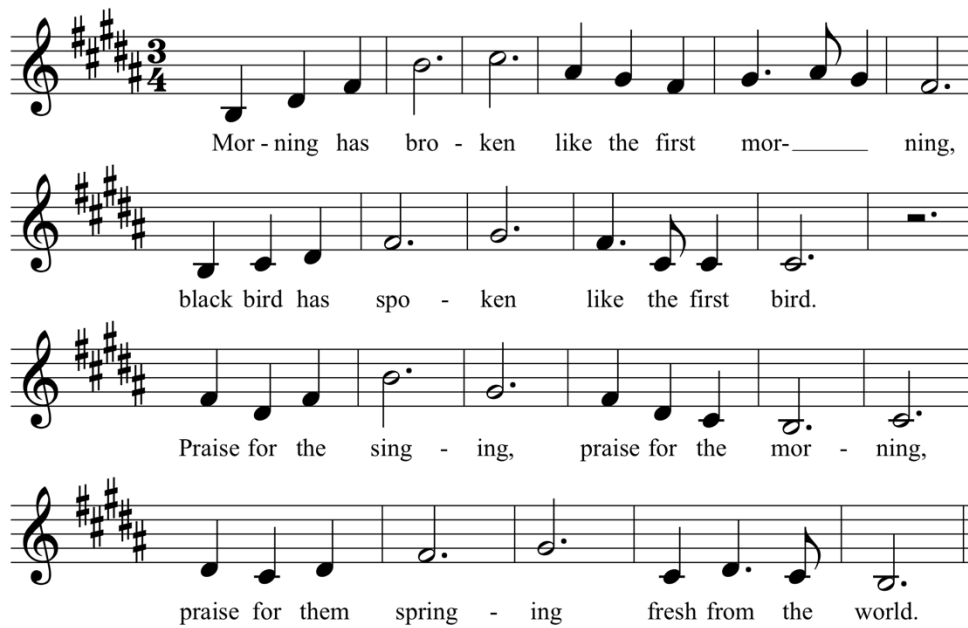


Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



7.3 Übung 394 - "Morning has broken" (B-Dur, Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied



Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning,
 black bird has spo - ken like the first bird.
 Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,
 praise for them spring - ing fresh from the world.

7.4 Übung 395 - "Scarborough Fair {Diskant}" (g#-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional



Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
 sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
 one who lives there. She once was a true love of mine.

7.5 Übung 396 - "Scarborough Fair {Bass}" (g#-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional

Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
 sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
 one who lives there. She once was a true love of mine.

7.6 Übung 397 - "Guten Abend, gut Nacht" (B-Dur, Trad.)

Guten Abend, gut Nacht - Deutsche Weihnachtsweise

Gu - ten A - bend, gut Nacht, mit Ro - sen be -
 dacht, mit Näg - lein be - steckt, schlupf -
 un - ter die Deck. Mor - gen Früh, wenn Gott
 will, wirst du wie - der ge - weckt. Mor - gen
 Früh, wenn Gott will, wirst du wie - der ge - weckt.

7.7 Übung 398 - "We shall overcome" (B-Dur, Trad.)

We shall overcome - Gospel

We shall o - ver - come, we shall o - ver -
 come, we shall o - ver - come some
 day. Oh, deep in my heart
 I do be - lieve. We shall o - ver - come some day.

7.8 Übung 399 - "Nun ade, du mein lieb Heimatland" (B-Dur, Trad.)

Nun ade, du mein lieb Heimatland - Deutsches Volkslied

Nun a - de, du mein lieb Hei - mat-land, lieb
 Hei - mat-land, a - de. Es geht jetzt fort zum
 fer - nen Strand, lieb Hei - mat-land, a - de. Und so
 sing ich denn mit fro - hem Mut, wie man sin - get, wenn man
 wan - dern tut, lieb Hei - mat-land, a - de.

7.9 Übung 400 - "Locus iste" (B-Dur, A. Bruckner)

Locus iste - Anton Bruckner (1824 - 1896)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

Musical score for "Locus iste" by Anton Bruckner, exercise 400. The score consists of six staves of music in B major (three sharps) and 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line at the end of the sixth staff.

7.10 Übung 401 - "Berceuse {Diskant}" (B-Dur, F. Schubert)

Berceuse - Franz Schubert (1797 - 1828)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Musical score for "Berceuse {Diskant}" by Franz Schubert, exercise 401. The score consists of four staves of music in B major (three sharps) and 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line at the end of the fourth staff.

7.11 Übung 402 - "Berceuse {Bass}" (B-Dur, F. Schubert)

Berceuse - Franz Schubert (1797 - 1828)

Musical score for Übung 402 - "Berceuse {Bass}" by Franz Schubert. The score consists of four staves of music in B major (three sharps) and 4/4 time. The melody is simple and repetitive, consisting of eighth and quarter notes. The first staff starts with a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

7.12 Übung 403 - "Minuet" (B-Dur, W. A. Mozart)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 145 in C-Dur.

Minuet [K.2] - Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

Musical score for Übung 403 - "Minuet" by Wolfgang Amadeus Mozart. The score consists of five staves of music in B major (three sharps) and 3/4 time. The melody is more complex than the previous exercise, featuring eighth and sixteenth notes, and a triplet. The first staff starts with a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff continues the melody with a triplet. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody. The fifth staff concludes the piece with a double bar line.

7.13 Übung 404 - "The Highlander {Diskant}" (B-Dur, J. J. Mouret)

The Highlander - Jean Joseph Mouret (1682 - 1738)

The musical score for 'The Highlander {Diskant}' is written in B major (three sharps: F#, C#, G#) and 4/4 time. It consists of five staves of treble clef notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes. The second staff continues the melody, featuring a sharp sign on the second measure. The third staff shows a descending eighth-note run. The fourth and fifth staves complete the piece with a final quarter note and a double bar line.

7.14 Übung 405 - "The Highlander {Bass}" (B-Dur, J. J. Mouret)

The Highlander - Jean Joseph Mouret (1682 - 1738)

The musical score for 'The Highlander {Bass}' is written in B major (three sharps: F#, C#, G#) and 4/4 time. It consists of five staves of treble clef notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 4/4 time signature. The melody is composed of quarter notes, with some beamed eighth notes. The second staff continues the melody, featuring a sharp sign on the second measure. The third staff shows a descending eighth-note run. The fourth and fifth staves complete the piece with a final quarter note and a double bar line.

7.15 Übung 406 - "Panis Angelicus {Diskant}" (B-Dur, C. Franck)

Panis Angelicus - César Franck (1822 - 1890)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

Musical score for Übung 406, "Panis Angelicus {Diskant}" in B major (B-Dur), 4/4 time. The score consists of six staves of music. The first five staves show a melodic line with various rhythmic patterns and phrasing, including slurs and ties. The sixth staff concludes the piece with a final cadence.

7.16 Übung 407 - "Panis Angelicus {Bass}" (B-Dur, C. Franck)

Panis Angelicus - César Franck (1822 - 1890)

Musical score for Übung 407, "Panis Angelicus {Bass}" in B major (B-Dur), 4/4 time. The score consists of six staves of music. The first five staves show a bass line with various rhythmic patterns and phrasing, including slurs and ties. The sixth staff concludes the piece with a final cadence.

7.17 Übung 408 - "Poco Allegretto" (B-Dur, F. Carulli)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 136 in G-Dur.

Poco Allegretto - Ferdinando Carulli (Gitarre, 1770 - 1841)
eigene Veränderung, starke Kürzung

7.18 Übung 409 - "Irish Tune {Diskant}" (B-Dur, W. Ballet)

Diese Übung ist musikalisch prinzipiell identisch mit Übung 86 in C-Dur; jedoch wurde in der zweiten Notenzeile im ersten Takt die zweite Note f# gegen ein g# ausgetauscht.

Irish Tune - William Ballet (Gitarre, 17. Jhd.)
eigene Veränderung

7.19 Übung 410 - "Irish Tune {Bass}" (B-Dur, W. Ballet)

Irish Tune - William Ballet (Gitarre, 17. Jhd.)

The musical score for "Irish Tune {Bass}" is written in B major (three sharps: F#, C#, G#) and 6/8 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The second staff contains a double bar line followed by a continuation of the melody. The third and fourth staves continue the piece, ending with a double bar line.

7.20 Übung 411 - "Minuet" (g#-Moll, H. Purcell)

Minuet - Henry Purcell (1659- 1695)
eigene Veränderung, starke Kürzung

The musical score for "Minuet" is written in G# minor (three sharps: F#, C#, G#) and 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes. The second staff contains a double bar line followed by a continuation of the melody. The third, fourth, and fifth staves continue the piece, ending with a double bar line.

7.21 Übung 412 - "Andantino {Diskant}" (g_#-Moll, N. Paganini)

Andantino - Nicolò Paganini (1782 -1840)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Dur

Moll

7.22 Übung 413 - "Andantino {Bass}" (g_#-Moll, N. Paganini)

Damit das Stück vom {Diskant}- in den {Bass}-Bereich transponiert werden kann, wurden in der dritten Notenzeile im letzten Takt sowie in der letzten Notenzeile im ersten Takt die Töne d_# zu f_# gemacht.

Andantino - Nicolò Paganini (1782 -1840)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Dur

Moll

7.23 Übung 414 - "Habanera [Carmen] {Diskant}" (g_#-Moll, G. Bizet)

Habanera [Carmen] - Georges Bizet (1838 - 1875)

Musical score for guitar exercise 414, "Habanera [Carmen] {Diskant}" in G minor, 4/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff shows the beginning of the piece with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The second and third staves contain the main melodic line with a triplet of eighth notes. The fourth staff shows the end of the piece with a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a double bar line.

7.24 Übung 415 - "Habanera [Carmen] {Bass}" (g_#-Moll, G. Bizet)

Habanera [Carmen] - Georges Bizet (1838 - 1875)

Musical score for guitar exercise 415, "Habanera [Carmen] {Bass}" in G minor, 4/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff shows the beginning of the piece with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The second and third staves contain the main melodic line with a triplet of eighth notes. The fourth staff shows the end of the piece with a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a double bar line.

7.25 Übung 416 - "Orlando Sleepeth {Diskant}" (g#-Moll?, J. Dowland)

Orlando Sleepeth - John Dowland (1563 - 1626)
eigene Veränderung, starke Kürzung

The image shows a musical score for a guitar exercise. It consists of four staves of music in 4/4 time. The first two staves are labeled 'Dur' and the last two are labeled 'Moll'. The key signature changes from five sharps (D major) to three sharps (G# minor). The melody starts in D major and then modulates to G# minor. The notes in the 'Moll' section are marked with natural signs for the F# and C# positions, indicating a change in the key signature.

Spieler zunächst die Übung, bevor du den folgenden Text liest!

Was hat John Dowland hier gemacht?

Die ersten beiden Notenzeilen sind mit den 5 globalen # völlig richtig in B-Dur geschrieben. Spielt man dann die Noten in der dritten und vierten Zeile, merkt man, sie sind gegenüber dem oberen Notenteil nicht nur um zwei Halbtonschritte nach unten moduliert, sondern zusätzlich ist der Charakter der Melodie (= das Tongeschlecht) nun nicht mehr Dur, sondern Moll. Da sich die globalen Vorzeichen gegenüber dem Dur-Teil nicht geändert haben, muss man als Leser der Noten zunächst davon ausgehen, dass es sich um g#-Moll handelt. Das stimmt aber nicht; ein Noten-Erfahrener kann sowohl mit einfachen empirischen als auch analytischen Mitteln zeigen, dass es sich um f#-Moll handelt (3#). Das heißt, die globalen 5# passen nicht mehr zum Moll-Teil; sie sind falsch. Was ist hier passiert? Anstatt die globale Tonart für den tonarten-veränderten Moll-Teil richtig anzupassen, wurden stattdessen lokale Auflösungszeichen (missbräuchlich) verwendet.

Der Zweck von Auflösungszeichen ist, formal erhöhte oder erniedrigte Noten von dieser Veränderung bei Bedarf zu befreien. Ihr Zweck ist nicht, eine Melodie so zu verbiegen, dass sie gewaltsam in eine andere Tonart gepresst wird, zu der sie nicht gehört. Aber genau das wurde hier gemacht.

Für eine richtige Tonartenverwendung sowohl im Dur- als auch im Moll-Teil gibt es für *Orlando Sleepeth* zwei verschiedene Möglichkeiten:

[Möglichkeit 1] Soll der Moll-Teil, wie oben durch die Verwendung von Auflösungszeichen geschehen, in f#-Moll notiert sein, dann muss der Dur-Teil,

so wie das ebenfalls oben schon geschehen ist, in B-Dur notiert werden.
Das Ergebnis sieht dann so aus:

Orlando Sleepeth - in B-Dur und f_#-Moll

The image shows four staves of musical notation for the piece 'Orlando Sleepeth'. The first two staves are labeled 'Dur' (Major) and the last two are labeled 'Moll' (Minor). The key signature is B major (two sharps: F# and C#) and the time signature is 4/4. The notation consists of a melody line and a bass line. The melody line starts with a quarter note B4, followed by eighth notes A4, G4, F#4, E4, D4, C#4, B4. The bass line starts with a half note B3, followed by quarter notes A3, G3, F#3, E3, D3, C#3, B3. The piece concludes with a double bar line.

[Möglichkeit 2] Soll der Moll-Teil, wie das für den aktuellen Übungskomplex in **acaLead Practice** vorgesehen ist, in g_#-Moll notiert sein, dann muss der Dur-Teil in D_b-Dur notiert werden. Obwohl diese Tonart erst an späterer Stelle (s. Übung 419) betrachtet wird, soll das Aussehen hier schon vorbildend gezeigt werden:

Orlando Sleepeth - in D_b-Dur und g_#-Moll

The image shows four staves of musical notation for the piece 'Orlando Sleepeth'. The first two staves are labeled 'Dur' (Major) and the last two are labeled 'Moll' (Minor). The key signature is D_b major (two flats: Bb and Eb) and the time signature is 4/4. The notation consists of a melody line and a bass line. The melody line starts with a quarter note Bb4, followed by eighth notes Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4. The bass line starts with a half note Bb3, followed by quarter notes Ab3, Gb3, Fb3, Eb3, Db3, Cb3, Bb3. The piece concludes with a double bar line.

Leider gibt es Tonartenwechsel-Fehler dieser Art, in denen die globale Tonartangabe nicht zur Melodie passt, sehr häufig in der Musiknotation. Ob der Fehler im vorliegenden Fall schon vom Komponisten John Dowland verursacht wurde oder erst später von jemand anderem, kann hier nicht

geklärt werden⁵. Für einen Neuling im Notenlesen sind solche Falschdarstellungen besonders ärgerlich; sie sind irritierend und verwirrend, weil der Neuling i.d.R. keine Möglichkeit hat herauszufinden, was genau falsch ist. Er merkt nur, dass da etwas nicht stimmen kann, aber er weiß nicht, was es ist.

Wen es interessiert, wie auf analytischem Weg solche Tonartenfehler aufgedeckt und korrigiert werden können, sollte sich mit **acaLead Notation (Die Methode)** beschäftigen. Dort wird das nötige Verständnis ausführlich vermittelt.

7.26 Übung 417 - "Orlando Sleepeth {Bass}" (g_#-Moll?, J. Dowland)

Wenn auch nicht, wie oben erwähnt wurde, der Moll-Teil dieses Stückes zur in diesem Übungskomplex behandelten Tonart g_#-Moll passt, sondern er zu f_#-Moll gehört, soll die vorangegangene {Diskant}-Übung trotzdem auch noch im Bass-Bereich vorgestellt werden. Geübt werden kann ja immer noch der Umgang mit Auflösungszeichen.

Orlando Sleepeth - John Dowland (1563 - 1626)

The image displays a musical score for the piece 'Orlando Sleepeth' by John Dowland. It consists of four staves of music, all in the key of G major (indicated by four sharps: F#, C#, G#, D#) and 4/4 time. The first staff is labeled 'Dur' (Major) and contains a single melodic line. The second staff continues the melodic line. The third staff is labeled 'Moll' (Minor) and shows a melodic line with some notes marked with a flat sign (b), indicating a shift to G minor. The fourth staff continues the melodic line, also with some flat markings. The notation includes various note values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals.

⁵ Das Stück (inklusive Tonartenfehler) in seiner gesamten Länge findet sich in **Saitenwege - Der sehr leichte Einstieg** von Michael Langer aus dem DUX-Verlag, 2009, S. 16. [Anmerkung: Wenn diese Liedersammlung für Gitarre Stücke dieser Art enthält, ohne dass der Autor explizit darauf eingeht, dann kann der Titel nicht wirklich ernst genommen werden.]

7.27 Übung 418 - "Fantasie" (g \sharp -Moll, G.P. Telemann)

Fantasie - Georg Philipp Telemann (1681 - 1767)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



7.28 Übung 419 - die D \flat -Dur Tonleiter (5 b)

Die D \flat -Dur Tonleiter lässt sich auf den untersten vier Bündeln über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton d \flat im 4. Bund auf der A-Saite bis hoch zum Ton d \flat im 2. Bund auf der B-Saite.

Die Töne der D \flat -Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
d \flat	e \flat	f	g \flat	a \flat	b \flat	c	[d \flat]
*		*		*			

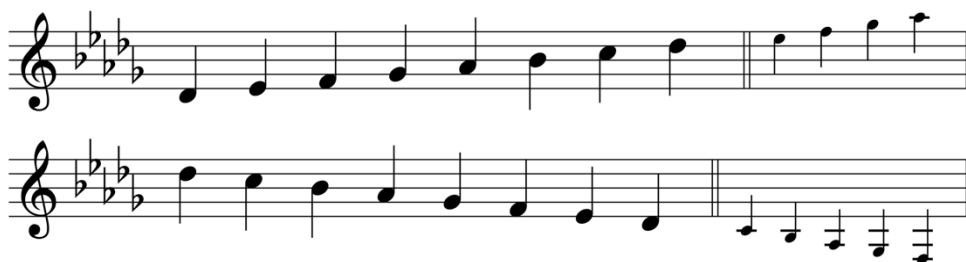
Die fünf künstlichen Halbtöne der Tonart D \flat -Dur heißen

- b \flat e \flat a \flat d \flat g \flat

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart D \flat -Dur heißen

- d \flat f a \flat

Die D_b-Dur Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



7.29 Übung 420 - die b_b-Moll Tonleiter (5 b)

Die b_b-Moll Tonleiter lässt sich über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton b_b im 1. Bund auf der A-Saite bis hoch zum Ton b_b im 3. Bund auf der G-Saite.

Die Töne der b_b-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
b _b	c	d _b	e _b	f	g _b	a _b	[b _b]
*		*		*			

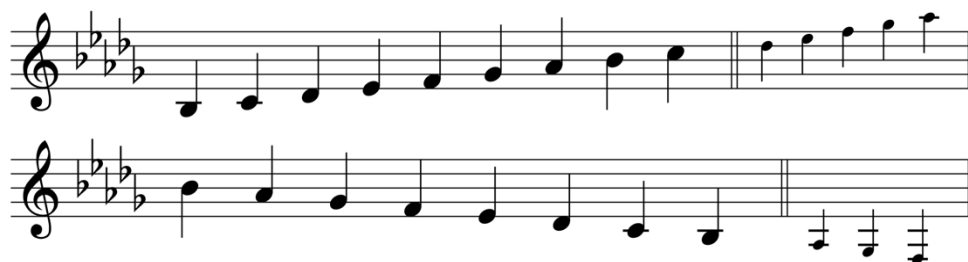
Die fünf künstlichen Halbtöne der Tonart b_b-Moll heißen

- b_b e_b a_b d_b g_b

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart b_b-Moll heißen

- b_b d_b f

Die b_b -Moll Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



7.30 Übung 421 - "Morning has broken" (D_b -Dur, Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied

Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning,
 black bird has spo - ken like the first bird.
 Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,
 praise for them spring - ing fresh from the world.

7.31 Übung 422 - "Scarborough Fair" (b_b-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional

Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
 sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
 one who lives there. She once was a true love of mine.

7.32 Übung 423 - "He's got the whole world" (D_b-Dur, Trad.)

He's got the whole world - Spiritual

He's got the whole world in his hands, he's got the
 whole world in his hands, he's got the whole world
 in his hands, he's got the whole world in his hands.

7.33 Übung 424 - "This old man" (D_b-Dur, Trad.)

This old man - Traditional

This old man, he plays one, he plays nick knock
 on his drum, with a nick, nack pad - dy whack,
 give the dog a bone, this old man comes rol - ling home.

7.34 Übung 425 - "Hohe Tannen" (D_b-Dur, Trad.)

Hohe Tannen - Deutsches Volkslied

Ho - he Tan - nen wei - sen die Ster - ne an der
 I - ser wild sprin - gen - der Flut. Liegt das
 La - ger auch in wei - ter Fer - ne, doch du,
 Rü - be - zahl, hü - test es gut.

7.35 Übung 426 - "Nun will der Lenz uns grüßen" (D_b-Dur, Trad.)

Nun will der Lenz uns grüßen - Deutsches Volkslied

Nun will der Lenz uns grüßen, von
Aus al - len Wie - sen sprie - ßen die
Mit - tag wird es lau. Draus -
Blu - men rot und blau.
wob die brau - ne Hei - de sich ein Ge - wand gar -
fein, und lädt im Fest - tags - klei - de zum
Mai - en - tan - ze ein.

7.36 Übung 427 - "Es dunkelt schon in der Heide {Diskant}" (D_b-Dur, Trad.)

Es dunkelt schon in der Heide - Deutsches Volkslied

Es dun - kelt schon in der Hei - de, nach
Hau - se lasst uns gehn. Wir ha - ben das
Korn ge - schnit - ten mit un - serm
blan - ken Schwert. Wir Schwert.

7.37 Übung 428 - "Es dunkelt schon in der Heide {Bass}" (D_b-Dur, Trad.)

Es dunkelt schon in der Heide - Deutsches Volkslied

Es dun - kelt schon in der Hei - de, nach
 Hau- se lasst uns gehn. Wir ha - ben das
 Korn ge - schnit- ten mit un- serm
 blan- ken Schwert. Wir Schwert.

7.38 Übung 429 - "Sinfonie No 6" (D_b-Dur, L. van Beethoven)

Sinfonie No 6 - Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

7.39 Übung 430 - "Sonate No 11 {Diskant}" (D_b-Dur, W. A. Mozart)

Sonate No 11 - Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

7.40 Übung 431 - "Sonate No 11 {Bass}" (D_b-Dur, W. A. Mozart)

Sonate No 11 - Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

7.41 Übung 432 - "Minuet {Diskant}" (D_b-Dur, J. S. Bach)

Minuet - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

7.42 Übung 433 - "Minuet {Bass}" (D_b-Dur, J. S. Bach)

Minuet - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Musical score for Minuet in D_b-Dur by J.S. Bach, bass clef, 3/4 time signature. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff ends with a double bar line and the word "Fine". The third staff continues the melody. The fourth staff ends with a double bar line and the instruction "D. C. al Fine".

7.43 Übung 434 - "Entrée" (D_b-Dur, G. A. Brescianello)

Entrée - Giuseppe Antonio Brescianello (1690 - 1758)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Musical score for Entrée in D_b-Dur by G.A. Brescianello, bass clef, 4/4 time signature. The score consists of seven staves. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The second staff features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The third staff continues the melody. The fourth staff features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The fifth staff continues the melody. The sixth staff features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The seventh staff continues the melody and ends with a double bar line.

7.44 Übung 435 - "Loure" (D_b-Dur, G. P. Telemann)

Loure - Georg Philipp Telemann (1681 - 1767)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



Zur Erinnerung: Als weitere D_b-Dur Übung kann auch die tonarten-korrigierte Version des Liedes *Orlando Sleepeth* von John Dowland (s. Übung 416) dienen.

7.45 Übung 436 - "Gavotte {Diskant}" (b_b-Moll, J. C. F. Fischer)

Gavotte - Johann Caspar Ferdinand Fischer (1665 - 1746)



7.46 Übung 437 - "Gavotte {Bass}" (b_b-Moll, J. C. F. Fischer)

Gavotte - Johann Caspar Ferdinand Fischer (1665 - 1746)

The musical score for "Gavotte {Bass}" is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat major) and a 4/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, with a repeat sign at the end of the first staff. The second staff continues the melody. The third staff ends with a double bar line and repeat dots. The fourth, fifth, and sixth staves continue the piece, ending with a final double bar line.

7.47 Übung 438 - "Emma" (b_b-Moll, Trad.)

Emma - Finnischer Walzer

The musical score for "Emma" is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat major) and a 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes, with a repeat sign at the end of the first staff. The second staff continues the melody. The third staff features a first ending (1.) and a second ending (2.) marked above the staff. The fourth and fifth staves continue the piece, ending with a final double bar line.

7.48 Übung 439 - "Adagio" (b_b-Moll, L. van Beethoven)

Adagio - Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)
eigene Veränderung, starke Kürzung

7.49 Übung 440 - "Elegie" (b_b-Moll, J. Massenet)

Elegie - Jules Massenet (1842 - 1912)
eigene Veränderung, starke Kürzung

7.50 Übung 441 - die F_#-Dur Tonleiter (6 #)

Die F_#-Dur Tonleiter lässt sich auf den untersten vier Bündeln über zwei vollständige Oktaven spielen, vom Ton f_# im 2. Bund auf der tiefen E-Saite bis hoch zum Ton f_# im 2. Bund auf der hohen E-Saite.

Die Töne der F_#-Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
f _#	g _#	a _#	b	c _#	d _#	e _#	[f _#]
*		*		*			

Die sechs künstlichen Halbtöne der Tonart F_#-Dur heißen

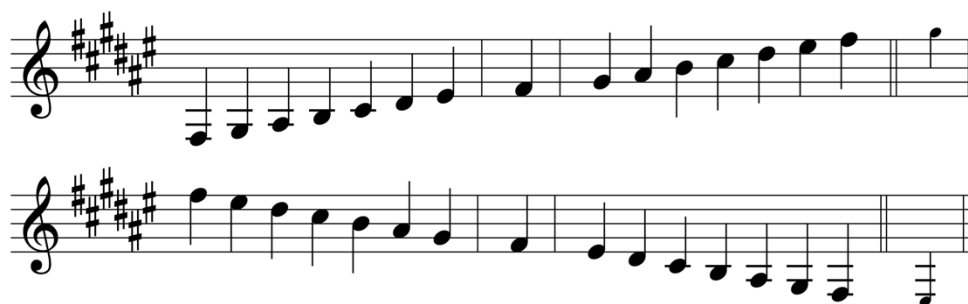
- f_# c_# g_# d_# a_# e_#

Der neu hinzugekommene künstliche Halbton e_# ist auch bekannt unter dem Namen f. (Im Theorieteil B über Intervalle, **Band I**, wurde gesagt, dass es diesen Ton zwar technisch, aber ansonsten wenig sinnvoll geben könne. In der vorliegenden Tonart, F_#-Dur, gibt es ihn aus methodischen Gründen der systematischen Verwendung von globalen Versetzungszeichen. Die *natürliche* Halbtonordnung wird dadurch jedoch korrumpiert.)

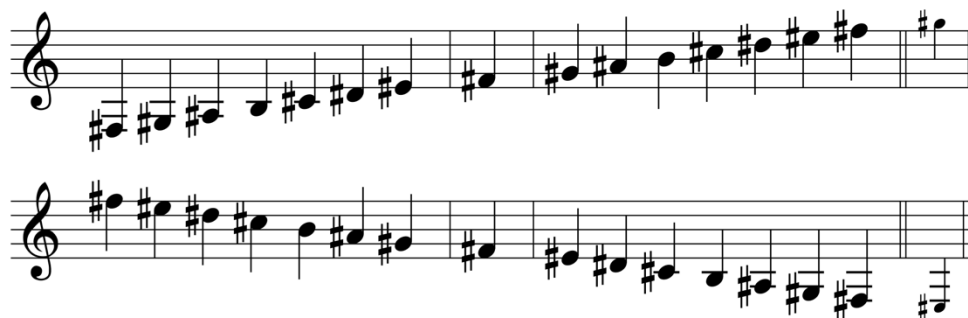
Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart F_#-Dur heißen

- f_# a_# c_#

Die F_#-Dur Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



7.51 Übung 442 - die d_#-Moll Tonleiter (6 #)

Die d_#-Moll Tonleiter lässt sich über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton d_# im 1. Bund auf der D-Saite bis hoch zum Ton d_# im 4. Bund auf der B-Saite.

Die Töne der d_#-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
d _#	e _#	f _#	g _#	a _#	b	c _#	[d _#]
*		*		*			

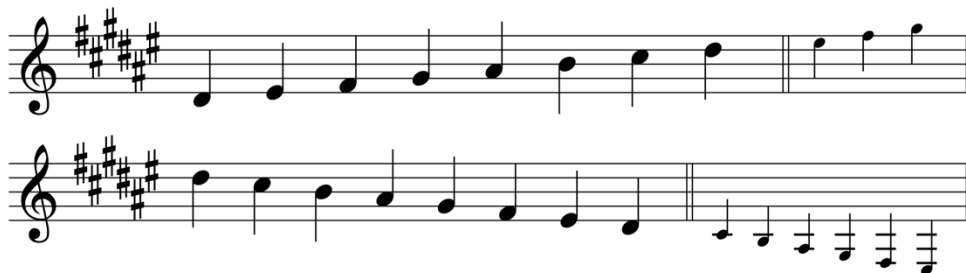
Die sechs künstlichen Halbtöne der Tonart d_#-Moll heißen

- f_# c_# g_# d_# a_# e_#

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart d_#-Moll heißen

- d_# f_# a_#

Die d_#-Moll Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



7.52 Übung 443 - "Morning has broken {Diskant}" (F#-Dur, Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied

Mor-ning has bro - ken like the first mor-____

ning, black bird has spo - ken like the first bird.

Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,

praise for them spring - ing fresh from the world.

7.53 Übung 444 - "Morning has broken {Bass}" (F#-Dur, Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied

Mor-ning has bro - ken like the first mor-____

ning, black bird has spo - ken like the first bird.

Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,

praise for them spring - ing fresh from the world.

7.54 Übung 445 - "Scarborough Fair" (d#-Moll, Trad.)

Scarborough Fair - Traditional

Are you going to Scar - bo - rough Fair? Pars - ley,
 sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
 one who lives there. She once was a true love of mine.

7.55 Übung 446 - "Im Märzen der Bauer" (F#-Dur, Trad.)

Im Märzen der Bauer - Deutsches Volkslied

Im Mär - zen der Bau - er die Röss - lein ein - spannt, er
 setzt sei - ne Fel - der und Wie - sen in - stand, er
 pflü - get den Bo - den, er eg - get und sät, und
 rührt sei - ne Hän - de früh mor - gens bis spät.

7.56 Übung 447 - "Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" (F#-Dur, Trad.)

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten - Deutsche Volksweise

Ich weiß nicht, was soll es be - deu - ten, dass

ich so trau-__ rig bin. Ein Mär-chen aus ur - al - ten

Zei - ten, das kommt mir nicht aus dem Sinn. Die

Luft__ ist kühl, und es dun- kelt, und ru - hig fließt__ der

Rhein.___ Der Gip - fel des Ber-__ ges

fun-__ kelt, im A - bend - son-__ nen - schein.___

7.57 Übung 448 - "Warum bist du gekommen [Bajazzo]" (F#-Dur, Trad.)

Warum bist du gekommen [Bajazzo] - Deutsches Volkslied

Wa - rum bist du ge - kom-men, wenn du schon wie-der
gehst? Du hast mein Herz ge - nom - men und
wirfst es wie - der weg! Ich bin kein Ba -
jaz - zo, bin auch ein Mensch wie du, und
leis - se schlägt mein Herz ____ dir zu. ____
____ Ich zu.

7.58 Übung 449 - "Gaudeamus igitur" (F#-Dur, Trad.)

Gaudeamus igitur - Studentenlied

Gau - de - a - mus i - gi - tur iu - ve - nes dum
 su - mus. Post iu - cun - dam iu - ven - tu - tem,
 post mo - les - tam se - nec - tu - tem, nos ha - be - bit
 hu - mus, nos ha - be - bit hu - mus.

7.59 Übung 450 - "Corinna, Corinna" (F#-Dur, Trad.)

Corinna, Corinna - Trad. Blues

Co - rin - na, Co - rin - na, where'd you stay last night?
 Co - rin - na, Co - rin - na, where'd you stay last
 night? Come in this mor - ning, clothes ain't fit - tin' you
 right.

7.60 Übung 451 - "Jimmy crack corn" (F#-Dur, Trad.)

Jimmy crack corn - Folk Song

When I was young I used to wait for my mas-ter and
hand him his plate; and pass the bot-tle when he got dry, and
brush a - way the blue tail fly. Jim-my crack corn and
I don't care, Jim-my crack corn, and I don't care,
Jim-my crack corn, and I don't care, my mas-ter's gone a - way.

7.61 Übung 452 - "Skip to my Lou {Diskant}" (F#-Dur, Trad.)

Skip to my Lou - Folk Song

Fly's in the but-ter-milk, shoo fly shoo, fly's in the but-ter-milk,
shoo fly shoo, fly's in the but-ter-milk, shoo fly shoo,
skip to my Lou, my dar - ling. Skip, skip,
skip to my Lou, skip, skip, skip to my Lou,
skip, skip, skip to my Lou, skip to my Lou, my dar - ling.

7.62 Übung 453 - "Skip to my Lou {Bass}" (F#-Dur, Trad.)

Skip to my Lou - Folk Song

Fly's in the but-ter-milk, shoo fly shoo, fly's in the but-ter-milk,
 shoo fly shoo, fly's in the but-ter-milk, shoo fly shoo,
 skip to my Lou, my dar - ling. Skip, skip,
 skip to my Lou, skip, skip, skip to my Lou,
 skip, skip, skip to my Lou, skip to my Lou, my dar - ling.

7.63 Übung 454 - "Donau-Walzer" (F#-Dur, J. Strauss jun.)

Donau-Walzer - Johann Strauss jun. (1825 - 1899)
eigene Veränderung, starke Kürzung

The image shows a musical score for a guitar exercise. It consists of seven staves of music in F# major (indicated by five sharps in the key signature) and 3/4 time. The notation is a mix of standard musical notation and guitar-specific symbols. The first six staves are primarily standard notation with some guitar-specific symbols like 'x' for muted notes and 'z' for slurs. The seventh staff ends with a double bar line. The music is a simplified and shortened version of the original waltz.

7.64 Übung 455 - "La Traviata" (F#-Dur, G. Verdi)

Diese Übung ist als Langfassung ähnlich wie die verkürzten Übungen 286 und 287 in B_b-Dur.

La Traviata - Giuseppe Verdi (1813 - 1901)
eigene Veränderung, starke Kürzung

The musical score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a fermata. The second staff continues the melodic line. The third staff includes first and second ending markings. The fourth staff continues the melody with a first ending marking. The fifth staff features a second ending marking. The sixth staff concludes with a fermata. The seventh staff continues the melodic line. The eighth staff ends with a fermata and a double bar line.

7.65 Übung 456 - "Walzer" (F#-Dur, D. Aguado)

Diese Übung ist melodisch identisch mit Übung 139 in G-Dur.

Walzer - Dionisio Aguado (Gitarre, 1784 - 1849)
eigene Veränderung, starke Kürzung

The musical score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melodic line with a fermata at the end. The third staff concludes the piece with a final note and a double bar line.

7.66 Übung 457 - "Bolero" (F#-Dur, M. Ravel)

Bolero - Maurice Ravel (1875 - 1937)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Musical score for Übung 457 - "Bolero" in F# major, 2/4 time. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of five sharps (F#, C#, G#, D#, A#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note F#4, followed by a triplet of eighth notes G#4, A#4, B5. The piece concludes with a double bar line.

7.67 Übung 458 - "Volte {Diskant}" (F#-Dur, J. Thysius)

Diese Übung ist melodisch identisch mit der in C-Dur gespielten Übung 66.

Volte - Johann Thysius (Gitarre, 1578 - ?)
eigene Bearbeitung

Musical score for Übung 458 - "Volte {Diskant}" in F# major, 3/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of five sharps (F#, C#, G#, D#, A#), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note F#4, followed by quarter notes G#4, A#4, B5, and a half note C#5. The piece concludes with a double bar line.

7.68 Übung 459 - "Volte {Bass}" (F#-Dur, J. Thysius)

Diese Übung ist melodisch identisch mit in C-Dur gespielter Übung 66.

Volte - Johann Thysius (Gitarre, 1578 - ?)
eigene Bearbeitung

Musical score for Übung 459 "Volte {Bass}" in F# major, 3/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff shows the key signature (F#, C#, G#, D#, A#, E) and the 3/4 time signature. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff, featuring a sequence of eighth and quarter notes with some rests and a final dotted half note.

7.69 Übung 460 - "Gavotte" (d#-Moll, J. B. Lully)

Gavotte - Jean Baptiste Lully (1632 - 1687)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

Musical score for Übung 460 "Gavotte" in D# minor, 4/4 time. The score consists of six staves of music. The first staff shows the key signature (F#, C#, G#, D#, A#, E) and the 4/4 time signature. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff, featuring a sequence of eighth and quarter notes with some rests and a final dotted half note.

7.70 Übung 461 - "Bésame mucho" (d_#-Moll, E. Granados)

Es handelt sich bei dieser Übung um die mit Triolen geschriebene Melodie. Die Melodie gibt es noch einmal in e_b-Moll (s. Übung 484), dort werden jedoch die Triolen als eine Abfolge von 1/4+1/8+1/8 Noten gespielt. Der klangliche Unterschied macht deutlich, wie wichtig und leistungsfähig Triolen sind.

Bésame mucho - Enrique Granados (1867 - 1916)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Bé - sa - me, _____ bé - sa - me mu - cho, _____

co - mo - si fue - ra esta no - che la úl - ti - ma

vez. _____ Bé - sa - me mu - cho, _____

que ten - go mie - do a per - der - te, per - der - te o - tra

vez. _____

7.71 Übung 462 - "La Cumparsita [A]" (d \sharp -Moll, G. Rodriguez)

In Übung 298 gibt es eine Kurzversion dieser Melodie in g-Moll.

La Cumparsita - Gerardo Rodriguez (1897 - 1948)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung auf Teil A

The musical score is presented in a single system with seven staves. It is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some staves featuring a fermata or a specific rhythmic pattern. The piece concludes with a double bar line on the seventh staff.

7.72 Übung 463 - "Donauwellen-Walzer" (d_#-Moll, I. Ivanovici)

Donauwellen-Walzer - Iosif Ivanovici (1845 - 1902)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

The image displays a musical score for the piece "Donauwellen-Walzer" by Iosif Ivanovici, arranged for guitar. The score is written in D# minor (three sharps: F#, C#, G#) and 3/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a dotted half note F#4, and then a series of eighth and quarter notes. A repeat sign is placed after the first measure. The second staff continues the melody with a dotted half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, and D4. The third staff features a first ending, marked with a box and the number "1.", which concludes with a quarter note G4 and a double bar line. The fourth staff shows a second ending, marked with a box and the number "2.", which includes a sixteenth-note scale-like run (G4, F#4, E4, D4, C#4, B3) followed by quarter notes G4, F#4, and E4. The fifth staff continues with quarter notes D4, C#4, B3, and A3, followed by a dotted half note G4. The sixth staff has quarter notes F#4, E4, D4, and C#4, followed by quarter notes B3, A3, and G4. The seventh staff continues with quarter notes F#4, E4, D4, and C#4, followed by quarter notes B3, A3, and G4. The eighth and final staff concludes the piece with a dotted half note G4 and a double bar line.

7.73 Übung 464 - die G_b-Dur Tonleiter (6 b)

Die G_b-Dur Tonleiter lässt sich auf den untersten vier Bündeln über zwei vollständige Oktaven spielen, vom Ton g_b im 2. Bund auf der tiefen E-Saite bis hoch zum Ton g_b im 2. Bund auf der hohen E-Saite.

Nach dem Prinzip der *enharmonischen Verwechslung* sind die Töne der G_b-Dur Tonleiter auf dem Griffbrett dieselben wie die Töne der F_#-Dur Tonleiter.

Die Töne der G_b-Dur Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
g _b	a _b	b _b	c _b	d _b	e _b	f	[g _b]
*		*		*			

Die sechs künstlichen Halbtöne der Tonart G_b-Dur heißen

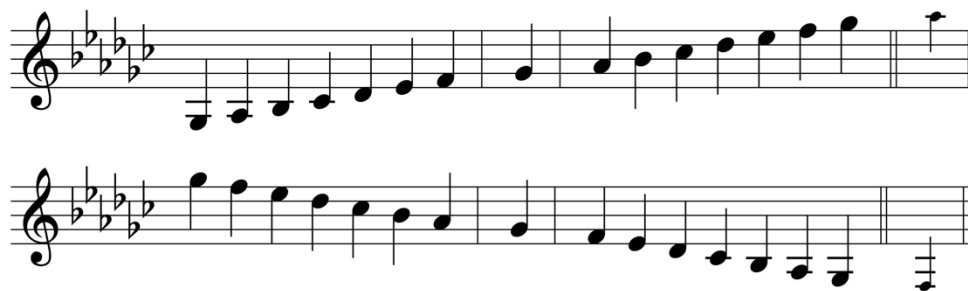
- b_b e_b a_b d_b g_b c_b

Der neu hinzugekommene künstliche Halbton c_b ist auch bekannt unter dem Namen b.

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart G_b-Dur heißen

- g_b b_b d_b

Die G_b-Dur Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



7.74 Übung 465 - die e_b-Moll Tonleiter (6 b)

Die e_b-Moll Tonleiter lässt sich über eine vollständige Oktave spielen, vom Ton e_b im 1. Bund auf der D-Saite bis hoch zum Ton e_b im 4. Bund auf der B-Saite.

Nach dem Prinzip der *enharmonischen Verwechslung* sind die Töne der e_b-Moll Tonleiter auf dem Griffbrett dieselben wie die Töne der d_#-Moll Tonleiter.

Die Töne der e_b-Moll Tonleiter heißen

1	2	3	4	5	6	7	8
e _b	f	g _b	a _b	b _b	c _b	d _b	[e _b]
*		*		*			

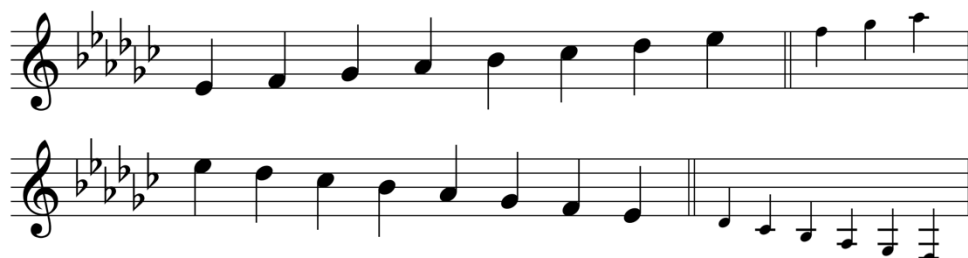
Die sechs künstlichen Halbtöne der Tonart e_b-Moll heißen

- b_b e_b a_b d_b g_b c_b

Die Akkord-Dreiklangtöne der Tonart e_b-Moll heißen

- e_b g_b b_b

Die e_b-Moll Töne tonartenkonform mit globaler Halbton-Kennung:



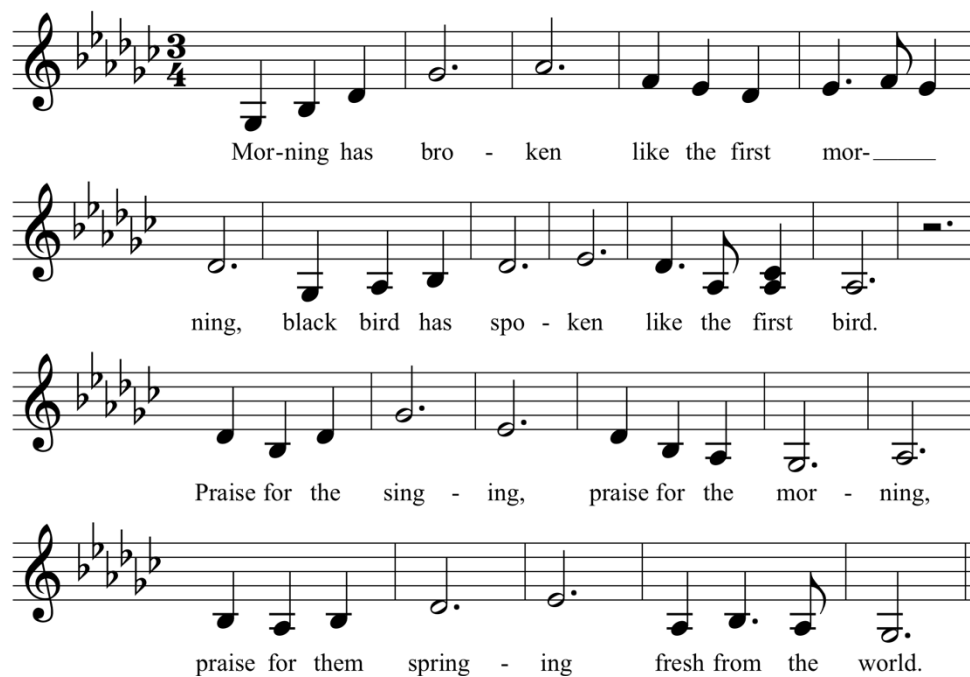
Mit lokalen Versetzungszeichen notiert:



7.75 Übung 466 - "Morning has broken" (G_b-Dur, Trad.)

Der für G_b-Dur neu hinzugekommene Halbton c_b kommt in dieser Version von *Morning has broken* nicht vor. Spielt man jedoch in der zweiten Zeile, fünfter Takt, die Note a_b um 3 Halbtöne höher, das entspricht dem Ton-Intervall einer kleinen Terz, dann ist auch das c_b dabei, und das Ergebnis klingt gar nicht mal so schlecht.

Morning has broken - Gälisches Volkslied



Mor-ning has bro - ken like the first mor-
ning, black bird has spo - ken like the first bird.
Praise for the sing - ing, praise for the mor - ning,
praise for them spring - ing fresh from the world.

7.76 Übung 467 - "Scarborough Fair" (e_b-Moll, Trad.)

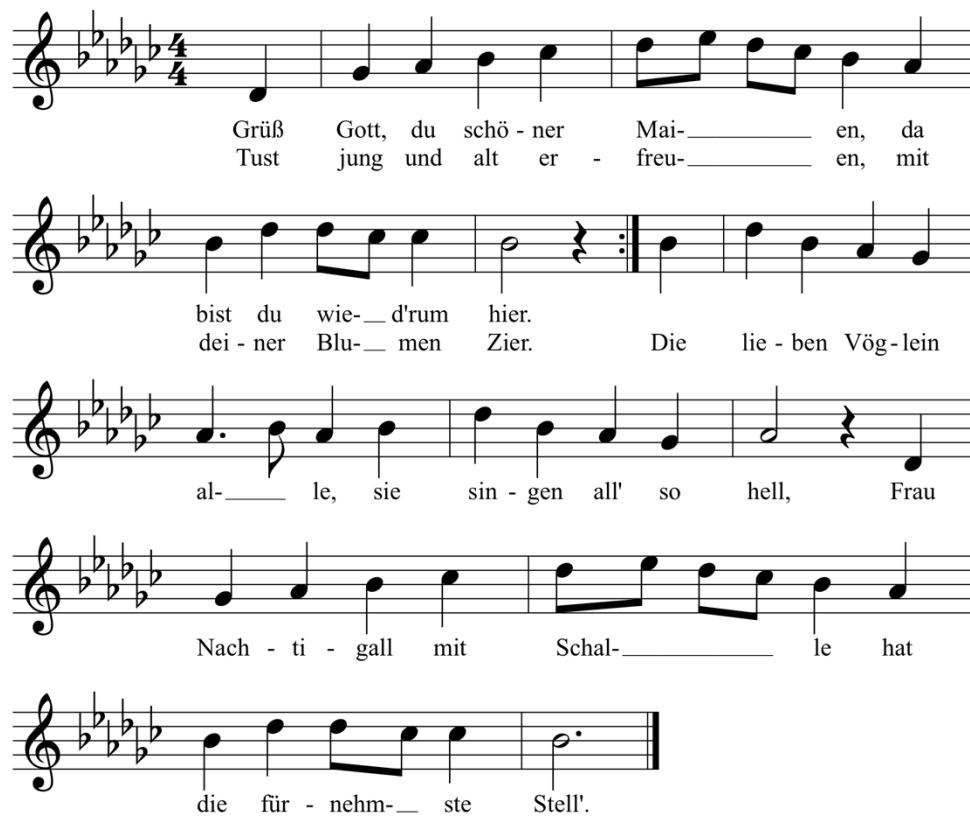
Scarborough Fair - Traditional



Are you going to Scar - bo-rough Fair? Pars-ley,
sage, rose - ma - ry and thyme. Re - mem - ber me to
one who lives there. She once was a true love of mine.

7.77 Übung 468 - "Grüß Gott, du schöner Maien" (G_b-Dur, Trad.)

Grüß Gott, du schöner Maien - Deutsches Volkslied



Grüß Gott, du schö - ner Mai - en, da
Tust jung und alt er - freu - en, mit
bist du wie - d'rum hier. Die lie - ben Vög - lein
dei - ner Blu - men Zier.
al - le, sie sin - gen all' so hell, Frau
Nach - ti - gall mit Schal - le hat
die für - neh - ste Stell'.

7.78 Übung 469 - "Hast du dort oben [Wolgalied] {Diskant}" (G_b-Dur, F. Lehar)

Hast du dort oben [Wolgalied] - Franz Lehar (1870 - 1948)



Hast du dort o - ben ver - ges - sen auf mich? Es
sehnt doch mein Herz auch nach Lie - be sich.
Du hast im Him - mel viel En - gel bei
dir! Schick doch ei - nen da - von auch zu mir.

7.79 Übung 470 - "Hast du dort oben [Wolgalied] {Bass}" (G_b-Dur, F. Lehar)

Hast du dort oben [Wolgalied] - Franz Lehar (1870 - 1948)

Hast du dort o - ben ver - ges - sen auf mich? Es
sehnt doch mein Herz auch nach Lie - be sich.
Du hast im Him - mel viel En - gel bei
dir! Schick doch ei - nen da - von auch zu mir.

7.80 Übung 471 - "Bagatelle" (G_b-Dur, A. Diabelli)

Bagatelle - Anton Diabelli (1781 - 1858)

1.
2.
1.
2.

7.81 Übung 472 - "Burleske {Diskant}" (G_b-Dur, L. Mozart)

Burleske [aus dem Notenbuch für Wolfgang] - Leopold Mozart (1719 - 1787)

Musical score for Übung 472, "Burleske {Diskant}" by Leopold Mozart. The score is in G_b-Dur (three flats) and 2/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The second staff has a "Fine" marking above it. The third staff has a "D.C. al Fine" marking above it.

7.82 Übung 473 - "Burleske {Bass}" (G_b-Dur, L. Mozart)

Burleske [aus dem Notenbuch für Wolfgang] - Leopold Mozart (1719 - 1787)

Musical score for Übung 473, "Burleske {Bass}" by Leopold Mozart. The score is in G_b-Dur (three flats) and 2/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The second staff has a "Fine" marking above it. The third staff has a "D.C. al Fine" marking above it.

7.83 Übung 474 - "Fugato" (G_b-Dur, A. F. Goedicke)

Fugato [Op. 36, No 40] - Alexander Fjodorwitsch Goedicke (1877 - 1957)

Musical score for Übung 474, "Fugato" by Alexander Fjodorwitsch Goedicke. The score is in G_b-Dur (three flats) and 4/4 time. It consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature.

7.84 Übung 475 - "Procession" (G_b-Dur, M. Praetorius)

Procession - Michael Praetorius (1571 - 1621)

Musical score for "Procession" by Michael Praetorius. The score is in G_b-Dur (three flats) and 4/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a whole note G_b (B-flat) and continues with a series of notes. The second staff features a repeat sign with first and second endings. The third staff concludes the piece with a final cadence.

7.85 Übung 476 - "Tambourin {Diskant}" (G_b-Dur, F. J. Gossec)

Tambourin - François Joseph Gossec (1734 - 1829)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

Musical score for "Tambourin {Diskant}" by François Joseph Gossec. The score is in G_b-Dur (three flats) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a quarter note G_b and continues with a series of notes. The second staff features a first ending. The third staff features a second ending. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

7.86 Übung 477 - "Tambourin {Bass}" (G_b-Dur, F. J. Gossec)

Tambourin - François Joseph Gossec (1734 - 1829)

Musical score for Tambourin in G_b-Dur, 2/4 time signature. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (G_b-Dur), and a 2/4 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second and third staves contain first and second endings, respectively, marked with '1.' and '2.'. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

7.87 Übung 478 - "Unvollendete Sinfonie" (G_b-Dur, F. Schubert)

Unvollendete Sinfonie - Franz Schubert (1797 - 1828)

Musical score for Unvollendete Sinfonie in G_b-Dur, 3/4 time signature. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (G_b-Dur), and a 3/4 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second and third staves contain first and second endings, respectively, marked with '1.' and '2.'. The fourth and fifth staves contain first and second endings, respectively, marked with '1.' and '2.'. The sixth and seventh staves conclude the piece with a double bar line.

7.88 Übung 479 - "Süßer Traum" (G_b-Dur, P. I. Tschaikovsky)

Süßer Traum - Pjotr Iljitsch Tschaikovsky (1840 - 1893)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

The musical score for 'Süßer Traum' is written in G-flat major (three flats) and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 3/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes, with some rests. The second staff continues the melody, featuring a chromatic descent. The third and fourth staves complete the piece, ending with a double bar line.

7.89 Übung 480 - "Romeo und Julia" (G_b-Dur, P. I. Tschaikovsky)

Romeo und Julia - Pjotr Iljitsch Tschaikovsky (1840 - 1893)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

The musical score for 'Romeo und Julia' is written in G-flat major (three flats) and 4/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 4/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes, with some rests. The second staff continues the melody, featuring a chromatic descent. The third and fourth staves complete the piece, ending with a double bar line.

7.90 Übung 481 - "Clap your hands" (G_b-Dur, G. Gershwin)

Clap your hands - George Gershwin (1898 - 1937)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

The musical score for 'Clap your hands' is written in G-flat major (three flats) and 4/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with dotted notes and eighth notes. The third staff concludes the first phrase with a double bar line and repeat dots. The fourth staff begins a second phrase with a dotted quarter note followed by eighth notes. The fifth staff continues this phrase with eighth notes and a dotted quarter note. The sixth staff concludes the piece with a final cadence, including a quarter rest and a quarter note.

7.91 Übung 482 - "Walzer" (G_b-Dur, F. Carulli)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 116 in G-Dur.

Walzer - Ferdinando Carulli (1770 - 1841)

The musical score for 'Walzer' is written in G-flat major (three flats) and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 3/4 time signature. The melody is composed of quarter notes. The second staff continues the melody with quarter notes and ends with a quarter rest and a double bar line with repeat dots. The third staff continues the melody with quarter notes. The fourth staff concludes the piece with a melodic line that includes eighth notes and quarter notes, ending with a quarter note.

7.92 Übung 483 - "Rujero" (G_b-Dur, G. Sanz)

Diese Übung ist musikalisch identisch mit Übung 200 in C-Dur.

Rujero - Gaspar Sanz (1640 - 1710)

The image shows a musical score for the exercise "Rujero" in G-flat major (G_b-Dur) and 4/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 4/4 time signature. The melody starts with a half note G₄ (G₄), followed by quarter notes A₄ (A₄), B₄ (B₄), and C₅ (C₅). The second staff continues with quarter notes D₅ (D₅), E₅ (E₅), F₅ (F₅), and G₅ (G₅), followed by a half note G₄ (G₄). The third staff continues with quarter notes A₄ (A₄), B₄ (B₄), C₅ (C₅), and D₅ (D₅), followed by quarter notes E₅ (E₅), F₅ (F₅), G₅ (G₅), and A₅ (A₅). The fourth staff continues with quarter notes B₅ (B₅), C₆ (C₆), B₅ (B₅), and A₅ (A₅), followed by quarter notes G₅ (G₅), F₅ (F₅), E₅ (E₅), and D₅ (D₅). The fifth staff concludes with quarter notes C₅ (C₅), B₄ (B₄), and A₄ (A₄), followed by a double bar line.

7.93 Übung 484 - "Bésame mucho" (e_b-Moll, E. Granados)

Es handelt sich bei dieser Übung um die gleiche Melodie wie in Übung 461, wo sie in d[#]-Moll und mit Triolen notiert ist. In dieser einem direkten Vergleich dienenden Übung wurden die Triolen durch eine Abfolge von 1/4+1/8+1/8 Noten ersetzt. Was meinst du, was klingt besser?

Bésame mucho - Enrique Granados (1867 - 1916)
eigene Veränderung, starke Kürzung

Bé - sa - me, bé - sa - me mu - cho,
co - mo - si fue - ra esta no - che la úl - ti - ma
vez. Bé - sa - me mu - cho,
que ten - go mie - do a per - der - te, per - der - te o - tra
vez.

7.94 Übung 485 - "Amarilli, mia bella [Madrigal]" (e_b-Moll, G. Caccini)

Amarilli, mia bella - Giulio Caccini (1551 - 1618)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

The image displays a musical score for guitar, consisting of eight staves of music. The key signature is E-flat major (three flats: B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The music is a simplified version of the madrigal "Amarilli, mia bella" by Giulio Caccini. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The score concludes with a double bar line.

7.95 Übung 486 - "Salut d'amour" (e_b-Moll, E. Elgar)

Salut d'amour - Edward Elgar (1857 - 1934)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

The musical score is written on six staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of three flats (E-flat major), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The second staff continues the melody with a half note and a quarter note. The third staff features a quarter note, a half note, and a quarter rest. The fourth staff continues with eighth and sixteenth notes. The fifth staff has a quarter note, a half note, and a quarter note. The sixth staff concludes the piece with a quarter note and a double bar line.

7.96 Übung 487 - "La Cumparsita [B/2+C]" (e_b-Moll, G. Rodriguez)

Diese Übung enthält die zweite Hälfte von Teil B und den gesamten Teil C.

La Cumparsita [B/2+C] - Gerardo Rodriguez (1897 - 1948)

7.97 Übung 488 - "Tarantela" (e_b-Moll, Trad.)

Tarantela - Volkstümlicher Tanz

8 Abschlussbetrachtung und ein beiläufiger Blick auf Tonleitern und Tonarten mit sieben globalen Versetzungszeichen

Das Ende des Kurses ist erreicht. Herzlichen Glückwunsch, es ist geschafft. Es war ein harter Weg, aber als Investition in die musikalische Zukunft sicherlich lohnenswert.

Nachdem die praktischen Übungen zu den

- Basis-Tonarten
- erweiterten Tonarten
- extremen Tonarten

abgeschlossen sind, bleibt als letzter Schritt nur noch ein rein theoretischer Blick auf die

- **akademischen Tonarten**

übrig.

Tonarten mit 7 Versetzungszeichen - es gibt 4 davon, zwei in Dur (*7#* und *7b*) und zwei in Moll (*7#* und *7b*) - werden in **acaLead akademisch** genannt, weil mit ihrer Existenz nicht viel mehr als ein akademisches Interesse verbunden ist; in praktischer Hinsicht handelt es sich bei ihnen um *überflüssige* Tonarten. Deshalb gibt es in **acaLead Practice** für diese Tonarten auch keine weiteren Notenübungen mehr.

Die Forderung, aus der sich die Anzahl der insgesamt benötigten Tonarten überhaupt begründet, lautet: mit jedem Ton der chromatischen (= halbtönorientierten) Tonleiter muss ein Lied begonnen werden können!

Eine chromatische Tonleiter besteht aus 12 Tönen, das sind 7 Ganztöne plus 5 Halbtöne (s.u.).

Laut Quintenzirkel gibt es C-Dur plus 6 *#*- und 6 *b*-Tonarten in Dur, das macht zusammen 13 Dur-Tonarten (für Moll existiert dieselbe Zählung). Das heißt, es gibt schon eine Tonart mehr, als für die 12 chromatischen Töne benötigt werden. (Der Grund ist, dass tonbezüglich *F#*-Dur und *G_b*-Dur wegen der enharmonischen Gleichstellung doppelt vorkommen.) Damit ist sichergestellt, dass jedes Lied mit einem der 12 chromatischen Töne beginnen kann:

Dur-Tonart lt. QZ	C	D _b	D	E _b	E	F	F _# /G _b	G	A _b	A	B _b	B
chrom. Ton	c	c _# /d _b	d	d _# /e _b	e	f	f _# /g _b	g	g _# /a _b	a	a _# /b _b	b

Zwar kann ein Dur-Lied nicht mit dem Ton $c\#$ beginnen, weil es keine Tonart $C\#$ -Dur gibt. Aber es kann mit dem Ton d_b beginnen, denn es gibt D_b -Dur. Von der Tonhöhe her sind beide Töne gleich. Dieselben Einschränkungen gelten für $D\#$ -, $G\#$ - und $A\#$ -Dur; diese Tonarten gibt es im Quintenzirkel nicht. Aber es gibt für alle von ihnen eine enharmonische b -Entsprechung.

Wenn es laut Quintenzirkel für jeden chromatischen Ton eine Tonart-Entsprechung (mit bis zu 6 $\#$ bzw. 6 b) gibt, welchem sinnvollen Umstand ist es dann zu verdanken, dass zusätzlich noch Tonarten mit 7 Versetzungszeichen geschaffen wurden?

Sieht man sich unten die beiden Dur-Tabellen (für Moll gilt das gleiche) mit den Namen der Tonarten und den zugehörigen Tonleitern an, dann fällt folgendes auf: es gibt 6 $\#$ -Tonarten, aber 7 Stammtöne. Ebenso gibt es 6 b -Tonarten und 7 Stammtöne. Mit jeder weiteren Tonart kommt (beginnend bei C-Dur mit 0 Versetzungszeichen) ein Versetzungszeichen hinzu, das an einen der 7 Stammtöne angehängt wird. Bei jeweils sechs Tonarten und sieben Stammtönen bedeutet das aber auch, dass in der letzten Tonart ein Stammtöne ohne Versetzungszeichen übrigbleibt!

	1	2	3	4	5	6	7	8
C-Dur	c	d	e	f	g	a	b	[c]
G-Dur (1 #)	g	a	b	c	d	e	$f\#$	[g]
D-Dur (2 #)	d	e	$f\#$	g	a	b	$c\#$	[d]
A-Dur (3 #)	a	b	$c\#$	d	e	$f\#$	$g\#$	[a]
E-Dur (4 #)	e	$f\#$	$g\#$	a	b	$c\#$	$d\#$	[e]
B-Dur (5 #)	b	$c\#$	$d\#$	e	$f\#$	$g\#$	$a\#$	[b]
$F\#$ -Dur (6 #)	$f\#$	$g\#$	$a\#$	b	$c\#$	$d\#$	$e\#$	[$f\#$]

	1	2	3	4	5	6	7	8
C-Dur	c	d	e	f	g	a	b	[c]
F-Dur (1 b)	f	g	a	b_b	c	d	e	[f]
B_b -Dur (2 b)	b_b	c	d	e_b	f	g	a	[b_b]
E_b -Dur (3 b)	e_b	f	g	a_b	b_b	c	d	[e_b]
A_b -Dur (4 b)	a_b	b_b	c	d_b	e_b	f	g	[a_b]
D_b -Dur (5 b)	d_b	e_b	f	g_b	a_b	b_b	c	[d_b]
G_b -Dur (6 b)	g_b	a_b	b_b	c_b	d_b	e_b	f	[g_b]

Die akademische Forderung nach einer weiteren Dur-Tonart mit 7 $\#$ und einer mit 7 b (dasselbe gilt für Moll) wird aus Sicht von **acaLead** damit begründet, dass es Stammtöne gibt, die kein Versetzungszeichen abbekommen haben! Damit wird das akademische Wunsch-Denken nach Vollständigkeit nachhaltig verletzt, und es muss Abhilfe geschaffen werden!

Die fertige Lösung sieht so aus, dass auch die Töne *b* in den *#*-Tonarten und die Töne *f* in den *b*-Tonarten ein Versetzungszeichen bekommen haben:

	1	2	3	4	5	6	7	8
C \sharp -Dur (7 \sharp)	C \sharp	d \sharp	e \sharp	f \sharp	g \sharp	a \sharp	b\sharp	[c \sharp]
C \flat -Dur (7 <i>b</i>)	C \flat	d \flat	e \flat	f\flat	g \flat	a \flat	b \flat	[c \flat]
	1	2	3	4	5	6	7	8
a \sharp -Moll (7 \sharp)	a \sharp	b\sharp	c \sharp	d \sharp	e \sharp	f \sharp	g \sharp	[a \sharp]
a \flat -Moll (7 <i>b</i>)	a \flat	b \flat	c \flat	d \flat	e \flat	f\flat	g \flat	[a \flat]

Wie schon für F \sharp -Dur und G \flat -Dur sowie e \flat -Moll und d \sharp -Moll gelten für die neu hinzugekommenen Tonarten folgende enharmonische Relationen:

C \sharp -Dur (7 \sharp)	ist eine enharmonische Verwechslung mit	D \flat -Dur (5 <i>b</i>)
C \flat -Dur (7 <i>b</i>)		B-Dur (5 \sharp)
a \sharp -Moll (7 \sharp)		b \flat -Moll (5 <i>b</i>)
a \flat -Moll (7 <i>b</i>)		g \sharp -Moll (5 \sharp)

Viel Spaß und viel Erfolg beim weiteren Spielen nach Noten!

9 Theorie-Anhang Teil C: Tonleitern und Tonarten, Transponieren von Liedern

Töne werden - den Sprossen einer **Leiter** entsprechend - in einer Reihe angeordnet, wie beispielsweise die Töne für die c-Reihung bzw. c-Tonleiter:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
c		d		e	f		g		a		b	[c]	
	c#		d#			f#		g#		a#			
	db		eb			gb		ab		bb			

Es gibt verschiedene Ton-Reihungen bzw. Ton-Leitern. Jede **Tonleiter** beginnt und endet mit einem der in der Tabelle genannten Tonnamen.

So existieren neben der c-Tonleiter beispielsweise auch die c#- und die db-Tonleiter, die d-, d#-, eb-Tonleiter usw. bis ans Ende der Tonreihe.

Jede Tonleiter folgt einer inneren Systematik, die einem sogenannten **Tongeschlecht** zugrunde liegt. In der westlichen Populärmusik sind zwei Tongeschlechter von Bedeutung, das sind

- Dur (ionisch) und Moll (äolisch)

Insgesamt gibt es sieben verschiedene Tongeschlechtlichkeiten (ionisch, dorisch, phrygisch, lydisch, mixolydisch, äolisch und lokrisch), die in der westlichen Musik vor allem im Jazz unterschieden werden, auf die hier aber nicht näher eingegangen werden soll. In **acaLead Practice** werden nur Dur und Moll betrachtet.

Die verschiedenen Tongeschlechter, hier nur Dur und Moll, unterscheiden sich dadurch (das ist ihre innere Systematik), dass ihre Halbtöne (= Halbtonschritte, Halbtonabstände) an unterschiedlichen Stufenpositionen der Tonleiter liegen:

Dur Tonleiter

1	2	3	4	5	6	7	8

Moll Tonleiter

1	2	3	4	5	6	7	8

In einer Dur-Tonleiter liegen die Halbtöne zwischen dem 3. und 4. sowie dem 7. und 8. Ton, in einer Moll-Tonleiter zwischen dem 2. und 3. sowie dem 5. und 6. Ton.

So sind es beispielsweise bei der Ton-Reihung in der

C-Dur Tonleiter

1	2	3	4	5	6	7	8
c	d	e	f	g	a	b	c

die *natürlichen* Halbtöne e-f und b-c, die an den Leiterpositionen 3-4 und 7-8 liegen. In Dur-Tonleitern ist der Name ein Großbuchstabe.

Hingegen müssen in der Ton-Reihung der

c-Moll-Tonleiter

1	2	3	4	5	6	7	8
c	d	e _b	f	g	a _b	b _b	c

die benötigten Halbtöne mittels Versetzungszeichen aus den Stammtönen erzeugt werden. In Moll-Tonleitern ist der Name ein Kleinbuchstabe. Jedoch ist diese Konvention nicht einheitlich; in der angelsächsischen Literatur beispielsweise wird auch der Moll-Name groß geschrieben.

Ein weiteres Dur-/Moll Tonleiterbeispiel sind die

A-Dur Tonleiter ...

1	2	3	4	5	6	7	8
a	b	c _#	d	e	f _#	g _#	a

... und die

a-Moll Tonleiter

1	2	3	4	5	6	7	8
a	b	c	d	e	f	g	a

Um der inneren Systematik einer Dur Tonleiter zu genügen, mussten für die A-Dur Tonleiter die Töne c_#, f_# und g_# aus den Stammtönen *künstlich* erzeugt werden. Die a-Moll Tonleiter hingegen kommt, wie schon C-Dur, allein mit den *natürlichen* Halbtönen (e-f und b-c) aus.

Wie die Beispiele zeigen, sind die künstlichen Halbtöne in der c-Moll Tonleiter durch ein *b* erniedrigt, in der A-Dur Tonleiter hingegen durch ein *#* erhöht. Der Unterschied hat nichts mit der Tongeschlechtlichkeit Dur oder Moll zu tun, sondern damit, dass es sich bei c-Moll um eine *b*-Tonart, bei A-Dur um eine *#*-Tonart handelt. Welche Tonarten zu den *b*- und welche zu den *#*-Tonarten gehören, kann man dem **Quintenzirkel** (s.u.) entnehmen.

Jede Tonleiter gehört zu einer Tonart desselben Namens. Anders formuliert: Jede Tonart hat eine zugrundeliegende Tonleiter desselben Namens. Zur C-Dur Tonleiter gehört die C-Dur Tonart, zur a-Moll Tonleiter die Tonart a-Moll usw.

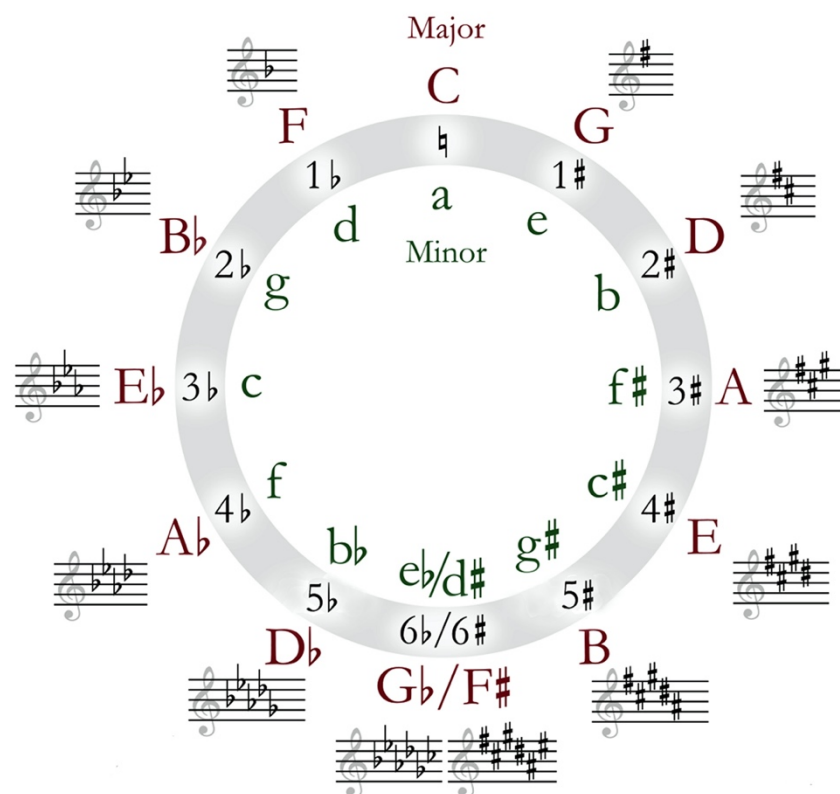
Während eine Tonleiter Auskunft darüber gibt, wie die 7 verschiedenen in ihr enthaltenen Ganz- und Halb-Töne heißen, gibt die Tonart Auskunft

darüber, welche der 7 Stammtöne durch ein Versetzungszeichen erhöht oder erniedrigt werden müssen:

z.B.

A-Dur Tonleiter	a b c# d e f# g# [a]
A-Dur Tonart	c# f# g#

Eine Übersicht über alle Tonarten, ihre Tongeschlechtlichkeiten (Dur, Moll) und ihre *b*- oder *#*-Zugehörigkeit zeigt der **Quintenzirkel** (engl. Circle of Fifths).



[Quelle: Wikipedia, eigene Veränderung]

Im äußeren Kreis zeigt der Quintenzirkel die Dur-Tonarten (Dur = engl. Major). Ausgehend vom Ursprung C-Dur folgen

- im UZS: G D A E B F# und entgegen: F B_b E_b A_b D_b G_b

sowie im inneren die Moll-Tonarten (Moll = engl. Minor), ausgehend von a-Moll

- e b f# c# g# d# sowie d g c f b_b e_b

Im Quintenzirkel wird für jede Tonart angegeben, ob sie zur *b*- oder *#*-Kategorie der Versetzungszeichen gehört und welche künstlichen Halbtöne sie

erfordert. Für die A-Dur und f_#-Moll Tonart werden z.B. die drei Halbtöne c_#, f_# und g_# benötigt. F-Dur und d-Moll hingegen benötigen nur einen künstlichen Halbton, das ist das b_b. C-Dur und a-Moll kommen ohne künstliche Halbtöne aus.

Merke

1. Jedes Dur- und Moll-Lied ist in einer der im Quintenzirkel genannten Tonarten geschrieben.
2. Vergleichbar mit den Darstellungen im Quintenzirkel wird in einem Notensystem die Tonart eines Liedes mittels der entsprechenden Anzahl an *b* oder *#* **global** (= allgemeingültig) hinter dem Violinschlüssel angezeigt.

Die folgende Abbildung zeigt zur Veranschaulichung die ersten Takte des Liedes *Morning has broken* in den drei Tonarten C-Dur, A-Dur und B_b-Dur.

C-Dur

Mor-ning has bro - ken like the first mor-____ ning

A-Dur

Mor - ning has bro - ken like the first mor-____ ning

B_b-Dur

Mor - ning has bro - ken like the first mor-____ ning

Gemäß dem Quintenzirkel enthält die Ausführung in C-Dur keine **globalen Versetzungszeichen** hinter dem Violinschlüssel. Sehr zum Vorteil des Musikers werden in C-Dur deshalb alle Töne so gespielt, wie sie in der Notenzeile abgebildet sind.

Die Ausführung in der Tonart A-Dur enthält drei unterschiedliche, global geltende **#**. Diese drei Erhöhungszeichen sind deshalb global, weil sie - einmal am Anfang einer Notenzeile hinter dem Violinschlüssel gesetzt - für **alle** gleichnamigen Noten, **unabhängig von ihrer Tonhöhe**, gelten. In A-Dur muss der Musiker jedes c, das er in der Melodie vorfindet, im Kopf durch ein c_# ersetzen, jedes f durch ein f_# und jedes g durch ein g_#. Diese Aufgabe erfordert am Anfang eine enorme Konzentration. Später, mit zunehmender Erfahrung, kommt die Gewöhnung und die Versetzungen erfolgen mehr oder weniger automatisch, ohne dass man als Musiker immer daran denken muss.

Die Ausführung in der Tonart B_b-Dur enthält zwei unterschiedliche, global geltende *b*-Erniedrigungszeichen. Da ist zunächst das *b* für die *b_b*-Noten über "Mor-" und "bro-". In dieser Tonart muss der Musiker jede Note *b* im Kopf durch *b_b* ersetzen, und jedes *e* durch *e_b*. Bei genauem Hinsehen fällt jedoch auf, dass das Lied in dieser Tonart gar keine Note *e* enthält, also kann auch keine erniedrigt werden.

Zusätzlich zu den globalen Versetzungszeichen gibt es die **lokalen** Versetzungszeichen. Lokale Versetzungszeichen werden direkt vor eine Note gesetzt, also nur dann, wenn sie gebraucht werden. Von lokalen Versetzungszeichen wurde in den Übungen 97 bis 209 (s. **Band I**) reichlich Gebrauch gemacht.

Was in den oben genannten drei Liedauszügen vom Musiker durch die Verwendung globaler Versetzungszeichen implizit zu beachten ist, zeigen die folgenden drei Abbildungen von *Morning has broken*, in denen zur Veranschaulichung die globalen Versetzungszeichen durch lokale ausgetauscht wurden:

C-Dur

Mor-ning has bro - ken like the first mor- ning

A-Dur

Mor - ning has bro - ken like the first mor- ning

B_b-Dur

Mor-ning has bro - ken like the first mor- ning

Der Vorteil der globalen Kennung von künstlichen Halbtönen liegt darin, dass man als Musiker durch die Angabe der entsprechenden Anzahl an *#* oder *b* hinter dem Violinschlüssel implizit auch die Tonart mitgeteilt bekommt, in der das Lied geschrieben ist. Der Nachteil ist die viele Kopfarbeit, die geleistet werden muss, wenn während des Spielens die benötigten Halbtöne erst noch ermittelt werden müssen.

Die Übungen 97 bis 209, die im Vergangenen in **acaLead Practice** absolviert wurden (s. **Band I**), hatten sämtlich keine globalen Tonarten-Kennungen. Das war dem Umstand geschuldet, dass bis dahin das Wissen um die Tonarten noch nicht bekannt war. Das wird sich mit den folgenden Übungen 210 bis 488 (**Band II**) jedoch ändern, denn diese sind - das ist ihr Zweck - ausschließlich tonartengerecht dargestellt.

Transposition von Liedern

Jedes Lied lässt sich von einer Tonart in eine andere **transponieren** (= umwandeln). Das geschieht durch das Verschieben der Töne in der Quell-Tonart um eine bestimmte Anzahl von Halbtonschritten in der Ziel-Tonart.

g		a		b	c		d		e	f		g		a	
-5	-4	-3	-2	-1	0	+1	+2	+3	+4	+5	+6	+7	+8	+9	+10

Möchte man beispielsweise *Morning has broken* (s.o.) von C-Dur nach A-Dur transponieren, dann müssen hierzu alle Töne in der Tonart C-Dur entweder um 3 Halbtöne (= Halbtonschritte) erniedrigt oder um 9 Halbtöne erhöht werden.

Mit einer Notationssoftware wie *Capella* ist das Transponieren eines ganzen Liedes mit sehr wenig Aufwand machbar.

10 Übersicht der verwendeten Lieder

- ist keine Zahl angegeben, befindet sich die Übung bzw. das Lied nur in **Band I**
- die Kennung **m** steht für Moll

10.1 Allgemeine Klassik

nach Name des Liedes	nach Name des Komponisten (Nummer der Übung)
<ol style="list-style-type: none"> 1. Adagio (L. van Beethoven, m, 439) 2. Air (G. F. Händel, 318, 319) 3. Air (G. D. Speer, m, 389) 4. Allemande (J. Schein, 216) 5. Amarilli, mia bella (G. Caccini, m, 485) 6. Andantino (N. Paganini, m, 412, 413) 7. Arabesque (J. F. Burgmüller, 317) 8. Aria (J. S. Bach, 240, 241) 9. Arie der Königin der Nacht (W. A. Mozart) 10. Ases Tod (E. Grieg, m, 224) 11. Ave Maria (F. Schubert, 358) 12. Bagatelle (Anton Diabelli, 471) 13. Berceuse (F. Schubert, 401, 402) 14. Bésame mucho (E. Granados, m, 461, 484) 15. Bolero (M. Ravel, 457) 16. Bourrée (G. F. Händel, 288) 17. Bourrée in E-Moll (J. S. Bach, m, 228, 229, 230) 18. Bourrée No 4 (J. S. Bach, m, 273) 19. Burleske (L. Mozart, 472, 473) 20. Can Can (J. Offenbach) 21. Canción del Toreador [Carmen] (G. Bizet, 273) 22. Canon (J. Pachelbel, 338) 	<p>Bach, Johann Sebastian</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aria (240, 241) • Bourrée in E-Moll (m, 228, 229, 230) • Bourrée No 4 (m, 273) • Ich steh an deiner Krippe hier (m, 245) • Jesu, meine Freude (m, 226, 227) • Minuet (432, 433) • Toccata (m, 301, 302) <p>Beethoven, Ludwig van</p> <ul style="list-style-type: none"> • Adagio (m, 439) • Für Elise (m, 272) • Mondschein Sonate () • Ode an die Freude [Op. 9] (379) • Sinfonie No 5 (m, 339) • Sinfonie No 6 (429) <p>Bizet, Georges</p> <ul style="list-style-type: none"> • Canción del Toreador [Carmen] (237) • Habanera (m, 414, 415) <p>Bruckner, Anton</p> <ul style="list-style-type: none"> • Locus iste (400) <p>Burgmüller, Johann Friedrich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Arabesque (317) <p>Brahms, Johannes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wiegenlied ()

23. Clap your hands (George Gershwin, 481)	Brescianello, Giuseppe Antonio
24. Das klinget so herrlich (W. A. Mozart)	<ul style="list-style-type: none"> • Entrée (434)
25. Deutscher Tanz (J. Haydn)	Caccini, Giulio
26. Die Moldau (B. Semetana, m, 225)	<ul style="list-style-type: none"> • Amarilli, mia bella (m, 485)
27. Donau-Walzer (J. Strauss jun., 454)	Capua, Eduardo di
28. Donauwellen-Walzer (I. Ivanovici, m, 463)	<ul style="list-style-type: none"> • O sole mio ()
29. Egyptian Dance (C. Saint-Saëns, m, 247)	Charpentier, Marc Antoine
30. Eine kleine Nachtmusik (W. A. Mozart, 289, 290)	<ul style="list-style-type: none"> • Te deum (376)
31. Elegie (J. Massenet, m, 440)	Chopin, Frédéric
32. Entrée (G. A. Brescianello, 434)	<ul style="list-style-type: none"> • Trauermarsch (m, 244) • Valse en la mineur (m, 387)
33. Fantasie (G. P. Telemann, m, 418)	Corelli, Arcangelo
34. Frühling (Vier Jahreszeiten, A. Vivaldi, 377, 378)	<ul style="list-style-type: none"> • La Folia (m, 297) • Sarabande (m, 386)
35. Fugato (A. F. Goedicke, 474)	Debussy, Claude
36. Für Elise (L. van Beethoven, m, 272)	<ul style="list-style-type: none"> • Rêverie (m, 243)
37. Gavotte (J. C. F. Fischer, m, 436, 437)	Diabelli, Anton
38. Gavotte (J. B. Lully, m, 460)	<ul style="list-style-type: none"> • Bagatelle (471)
39. Gefangenchor (G. Verdi)	Dvorak, Anton
40. Glockenspiel (W. A. Mozart)	<ul style="list-style-type: none"> • Largo (m, 274)
41. Golden Wedding (J. Gabriel-Marie, m, 299, 300)	Elgar, Edward
42. Habanera (G. Bizet, m, 414, 415)	<ul style="list-style-type: none"> • Salut d'amour (486)
43. Hallelujah Chorus (G. F. Händel, 256, 257)	Franck, César
44. Hast du dort oben [Wolgalied] (Franz Lehar, 469, 470)	<ul style="list-style-type: none"> • Panis Angelicus (406, 407)
45. Hiawatha's Melody of Love [Prelude] (G.W. Meyer, 335)	Gabriel-Marie, Jean
46. Hochzeitsmarsch (R. Wagner, 238)	<ul style="list-style-type: none"> • Golden Wedding (m, 299, 300)
47. Hungarian Rhapsody No.2 (F. Liszt, m, 325)	Gershwin, George
48. Humming Song (R. Schumann)	<ul style="list-style-type: none"> • Clap your hands (481)

49. Ich steh an deiner Krippe hier (J. S. Bach, m, 245)	Goedicke, Alexander Fjodor-witsch <ul style="list-style-type: none"> • Fugato (474)
50. Jesu, meine Freude (J. S. Bach, m, 226, 227)	Gossec, François Josph <ul style="list-style-type: none"> • Tambourin (476, 477)
51. Karneval in Venedig (N. Paganini)	Granados, Enrique <ul style="list-style-type: none"> • Bésame mucho (m, 461, 484)
52. La Cumparsita (G. Rodriguez, m, 298, 462, 487)	Grieg, Eduard <ul style="list-style-type: none"> • Ases Tod (m, 224)
53. La donna e mobile (G. Verdi, 356)	Händel, Georg Friedrich <ul style="list-style-type: none"> • Air (318, 319) • Bourrée (288) • Hallelujah Chorus (256, 257) • Sarabande (m, 248)
54. La Folia (A. Corelli, m, 297)	Haydn, Joseph <ul style="list-style-type: none"> • Deutscher Tanz () • Quadrille ()
55. La Paloma (S. de Yradier)	Heller, Stephen <ul style="list-style-type: none"> • The Avalanche (m, 293)
56. Largo (A. Dvorak, m, 274)	Ivanovici, Iosif <ul style="list-style-type: none"> • Donauwellen-Walzer (m, 463)
57. La Traviata (G. Verdi, 286, 287, 455)	Joplin, Scott <ul style="list-style-type: none"> • The Entertainer ()
58. Lied des Papageno (W. A. Mozart)	Lehar, Franz <ul style="list-style-type: none"> • Hast du dort oben [Wolgalied] (469, 470)
59. Locus iste (A. Bruckner, 400)	Liszt, Franz <ul style="list-style-type: none"> • Hungarian Rhapsody No.2 (m, 325)
60. Loure (G. P. Telemann, 435)	Lully, Jean Baptiste <ul style="list-style-type: none"> • Gavotte (m, 460)
61. Ma mère l'oye (Maurice Ravel, m, 264)	
62. Minuet (J. S. Bach, 432, 433)	
63. Minuet (W. A. Mozart, 403)	
64. Minuet in G (C. Petzold, 291)	
65. Minuet (H. Purcell, m, 411)	
66. Mondschein Sonate (L. van Beethoven)	
67. Nocturne (F. Mendelssohn)	
68. Ode an die Freude [Op. 9] (L. van Beethoven, 379)	
69. O Isis und Osiris (W. A. Mozart, 254)	
70. O sole mio (E. di Capua)	
71. Panis Angelicus (C. Franck, 406, 407)	
72. Pictures at an exhibition (M. P. Mussorgski, m, 388)	
73. Plaisir d'amour (J. P. Martini, 242)	
74. Procession (M. Praetorius, 475)	
75. Quadrille (J. Haydn)	
76. Radetzky Marsch (J. Strauss jr.)	

77. Réverie (C. Debussy, m, 243)	Martini, Jean Paul
78. Rigaudon (G. P. Telemann, m, 390, 391)	<ul style="list-style-type: none"> • Plaisir d'amour (242)
79. Romeo und Julia (P. I. Tschaikovsky, 480)	Massenet, Jules
80. Rosamunde (F. Schubert)	<ul style="list-style-type: none"> • Elegie (m, 440)
81. Salut d'amour (E. Elgar, m, 486)	Mendelssohn, Felix
82. Sarabande (A. Corelli, m, 386)	<ul style="list-style-type: none"> • Nocturne ()
83. Sarabande (G. F. Händel, m, 248)	Meyer, George W.
84. Schwanensee Op. 20 (P. I. Tschaikovsky)	<ul style="list-style-type: none"> • Hiawatha's Melody of Love [Prelude] (335)
85. Serenade (F. Schubert, 258)	Mozart, Leopold
86. Sinfonie No 5 (L. van Beethoven, m, 339)	<ul style="list-style-type: none"> • Burleske (472, 473)
87. Sinfonie No 6 (L. van Beethoven, 429)	Mozart, Wolfgang Amadeus
88. Sonate No 11 (W. A. Mozart, 430, 431)	<ul style="list-style-type: none"> • Arie der Königin der Nacht () • Das klinget so herrlich () • Eine kleine Nachtmusik (289, 290) • Glockenspiel () • Lied des Papageno () • Minuet (403) • O Isis und Osiris (254) • Sonate No 11 (430, 431)
89. Sonatina (J. Haydn, 337)	Mouret, Jean Joseph
90. Süßer Traum (P. I. Tschaikovsky, 479)	<ul style="list-style-type: none"> • The Highlander (404, 405)
91. Tambourin (F. J. Gossec, 476, 477)	Mussorgski, Modest Petrovitsch
92. Te Deum (M. A. Charpentier, 376)	<ul style="list-style-type: none"> • Pictures at an exhibition (m, 388)
93. The Avalanche (S. Heller, m, 293)	Offenbach, Jaques
94. The Entertainer (S. Joplin)	<ul style="list-style-type: none"> • Can Can ()
95. The Highlander (J. J. Mouret, 404, 405)	Pachelbel, Johann
96. Toccata (J. S. Bach, m, 301, 302)	<ul style="list-style-type: none"> • Canon (338)
97. Trauermarsch (F. Chopin, m, 244)	Paganini, Nicòlo
98. Unvollendete Sinfonie (F. Schubert, 478)	<ul style="list-style-type: none"> • Andantino (m, 412, 413)
99. Valse en la mineur (F. Chopin, m, 387)	
100. Viva la musica (M. Praetorius, 315, 316)	
101. Walzer Op. 18 (F. Schubert)	
102. Wiegenlied (J. Brahms)	

<p>103. Winter (Vier Jahreszeiten, A. Vivaldi, 336)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Karneval in Venedig () <p>Petzold, Christian</p> <ul style="list-style-type: none"> • Minuet in G (291) <p>Praetorius, Michael</p> <ul style="list-style-type: none"> • Procession (475) • Viva la musica (315, 316) <p>Purcell, Henry</p> <ul style="list-style-type: none"> • Minuet (m, 411) <p>Ravel, Maurice</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bolero (457) • Ma mère l'oye (m, 264) <p>Rodriguez, Gerardo</p> <ul style="list-style-type: none"> • La Cumparsita (m, 298, 462, 487) <p>Saint-Saëns, Camille</p> <ul style="list-style-type: none"> • Egyptian Dance (m, 247) <p>Schein, Johann</p> <ul style="list-style-type: none"> • Allemande (216) <p>Schubert, Franz</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ave Maria (358) • Berceuse (401, 402) • Rosamunde () • Serenade (258) • Unvollendete Sinfonie (478) • Walzer Op. 18 () <p>Schumann, Robert</p> <ul style="list-style-type: none"> • Humming Song () <p>Smetana, Bedrich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Die Moldau (m, 225) <p>Speer, Georg Daniel</p> <ul style="list-style-type: none"> • Air (m, 389) <p>Strauss, Johann</p> <ul style="list-style-type: none"> • Radetzky Marsch ()
---	--

	<p>Strauss, Johann jun.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Donau-Walzer (454) <p>Telemann, Georg Philipp</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fantasie (m, 418) • Rigaudon (m, 390, 391) <p>Tschaikovsky, Pjotr Iljitsch</p> <ul style="list-style-type: none"> • Romeo und Julia (480) • Schwanensee Op. 20 () • Süßer Traum (479) <p>Verdi, Giuseppe</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gefangenenchor von Nabucco () • La donna e mobile (356) • La Traviata (286, 287, 455) <p>Vivaldi, Antonio</p> <ul style="list-style-type: none"> • Frühling [Vier Jahreszeiten] (377, 378) • Winter [Vier Jahreszeiten] (336) <p>Wagner, Richard</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hochzeitsmarsch (238) <p>Yradier, Sebastián de</p> <ul style="list-style-type: none"> • La Paloma ()
--	--

10.2 Gitarren-Klassik

nach Name des Liedes	nach Name des Komponisten (Nummer der Übung)
<ol style="list-style-type: none"> 1. A Toy (F. Cutting, 357) 2. Adagio (J. Mertz) 3. Adelita (F. Tárrega, 361) 4. Allegro (S. de Murcia, m, 249) 5. Andante (F. Sor) 6. Andante (J. Küffner, m, 363) 	<p>Aguado, Dionisio</p> <ul style="list-style-type: none"> • Walzer (456) <p>Anonym</p> <ul style="list-style-type: none"> • Danse Anglaise (260, 261) • Gavotte () • Nonsuch () • Pavane (m, 296)

<ol style="list-style-type: none"> 7. Andante Grazioso (F. Carulli, 219) 8. Aria (S. de Murcia, m, 266, 267) 9. Arietta (J. Küffner, 382, 383) 10. Bockington's Pound (F. Cutting, m, 341, 342, 343) 11. Bourrée (J. de Saint-Luc, 259) 12. Bourrée (R. de Visée, m, 270, 271) 13. Capricho (J. A. Logy, m, 344) 14. Danse Anglaise (Anonym, 260, 261) 15. Der Fuggerin Tanz (M. Neusidler, 320, 321) 16. Echo (V. Haussmann) 17. Ecosaise (M. Giuliani, m, 364) 18. Ein niederländisch Tänzlein (H. Newsidler, 380, 381) 19. Española (G. Sanz) 20. Etüde Op 44 (F. Sor) 21. Gassenhauer (V. Rathgeber) 22. Gavotte (Anonym) 23. Gigue (J. A. Logy) 24. Herkulestanz (T. Susato) 25. Irish Tune (W. Ballet, 409, 410) 26. Larghetto (F. Carulli, 220, 221) 27. Le Papillon (M. Giuliani) 28. Mazurka (J. Ferrer) 29. Menuett (J. Krieger, m, 340) 30. Menuett (R. de Visée, 262) 31. Menuett (S. L. Weiss, m, 294, 295) 32. Mr. Dowland's Midnight (J. Dowland, m, 268, 269) 33. Mrs. Winter's Jump (J. Dowland) 34. Nonsuch (Anonym) 35. Orlando Sleepeth (J. Dowland, m, 416, 417) 36. Partita (J. A. Logy, m, 324) 37. Pavane (Anonym, m, 296) 	<ul style="list-style-type: none"> • What if a day ... (323) <p>Ballet, William</p> <ul style="list-style-type: none"> • Irish Tune (409, 410) <p>Carulli, Ferdinando</p> <ul style="list-style-type: none"> • Andante Grazioso (219) • Larghetto (220, 221) • Poco Allegretto (408) • Valse () • Walzer (482) <p>Cutting, Francis</p> <ul style="list-style-type: none"> • A Toy (357) • Bockington's Pound (m, 341, 342, 343) <p>Dowland, John</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mr. Dowland's Midnight (m, 268, 269) • Mrs. Winter's Jump () • Orlando Sleepeth (m, 416, 417) • Tarleton's Resurrection (359, 360) <p>Ferrer, José</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mazurka () <p>Giuliani, Mauro</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ecosaise (m, 364) • Le Papillon () • Tarantella () <p>Haussmann, Valentin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Echo () <p>Krieger, Johann</p> <ul style="list-style-type: none"> • Menuett (m, 340) <p>Küffner, Joseph</p> <ul style="list-style-type: none"> • Andante (m, 363) • Arietta (382, 383) <p>Logy, Johann Anton</p> <ul style="list-style-type: none"> • Capricho (m, 344)
---	---

<p>38. Poco Allegretto (F. Carulli, 408)</p> <p>39. Rujero (G. Sanz, 483)</p> <p>40. Tarantella (M. Giuliani)</p> <p>41. Tarleton's Resurrection (J. Dowland, 359, 360)</p> <p>42. Valse (F. Carulli)</p> <p>43. Volte (J. Thysius, 458, 459)</p> <p>44. Walzer (D. Aguado, 456)</p> <p>45. Walzer (F. Carulli, 482)</p> <p>46. What if a day ... (Anonym, m, 323)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Gigue () • Partita (m, 324) <p>Mertz, Johann</p> <ul style="list-style-type: none"> • Adagio () <p>Murcia, Santiago de</p> <ul style="list-style-type: none"> • Allegro (m, 249) • Aria (m, 266, 267) <p>Neusidler, Melchior</p> <ul style="list-style-type: none"> • Der Fuggerin Tanz (320, 321) <p>Newsidler, Hans</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ein niederländisch Tänzlein () <p>Rathgeber, Valentin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gassenhauer () <p>Saint-Luc, Jacques de</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bourrée (259) <p>Sanz, Gaspar</p> <ul style="list-style-type: none"> • Española () • Rujero (483) <p>Sor, Fernando</p> <ul style="list-style-type: none"> • Andante () • Étude Op 44 () <p>Susato, Tilman</p> <ul style="list-style-type: none"> • Herkulestanz () <p>Tárrega, Francisco</p> <ul style="list-style-type: none"> • Adelita (361) <p>Thysius, Johann</p> <ul style="list-style-type: none"> • Volte (458, 459) <p>Visée, Robert de</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bourrée (m, 270, 271) • Menuett (262)
--	---

	Weiss, Silvius Leopold <ul style="list-style-type: none"> • Menuett (m, 294, 295)
--	--

10.3 Traditionals (Volkslieder, Folk-Songs, Weihnachtslieder)

1. Abend wird es wieder ()
2. Adeste Fideles ()
3. Ade zur guten Nacht (236)
4. Alouette ()
5. Amazing Grace ()
6. Ännchen von Tharau (218)
7. Au clair de la lune ()
8. Banks of the Ohio ()
9. Bella ciao ()
10. Bruder Jakob ()
11. Camptown races ()
12. Clementine (331)
13. Corinna, Corinna (450)
14. Danny Boy ()
15. Dat du min Leevsten büst (308, 309)
16. Der Mai ist gekommen ()
17. Der Mond ist aufgegangen ()
18. Der Winter ist vergangen (263)
19. Die Gedanken sind frei (217)
20. Dona Nobis Pacem (239)
21. Down by the riverside ()
22. Down in the valley (333)
23. Du, du liegst mir im Herzen ()
24. El condor pasa (m, 246)
25. Emma (Trad., m, 438)
26. Es dunkelt schon in der Heide (427, 428)
27. Es ist ein Ros entsprungen ()
28. Es war eine Mutter ()
29. Feliz Navidad ()
30. Five hundred miles ()
31. Freight Train (310, 311)
32. Gaudeamus igitur (449)
33. Gloria in excelsis Deo (284, 285)
34. Go tell it on the mountain (375)
35. Greensleeves (m, 292)
36. Grün grün grün ()
37. Grüß Gott du schöner Maien (468)
38. Guten Abend, gut Nacht (397)
39. Hava Nagila (m, 223)
40. Hejo, spann den Wagen an (m, 222)
41. He's got the whole world (423)

42. Hohe Tannen (425)
43. House of the Rising Sun (m, 265)
44. Ich geh mit meiner Laterne ()
45. Ich weiß nicht, was soll es bedeuten (447)
46. I'll tell me Ma ()
47. Im Märzen der Bauer (446)
48. Jeden Morgen geht die Sonne auf ()
49. Jetzt fängt das schöne Frühjahr an ()
50. Jimmy crack corn (451)
51. Jingle Bells ()
52. Im schönsten Wiesengrunde (354, 355)
53. Joy to the world (351, 352)
54. Kalinka (m, 365)
55. Katyuscha ()
56. Kein schöner Land (280, 281)
57. Kling Glöckchen ()
58. Komm lieber Mai ()
59. Kum bay ya ()
60. Lass doch der Jugend ihren Lauf ()
61. Lebt denn der alte Holzmichel noch ()
62. Leise rieselt der Schnee ()
63. Modinha (Bras. Trad., m, 366)
64. Maria durch ein Dornwald ging (m, 322)
65. Mari's Wedding (334)
66. Michael row the boat ashore ()
67. Morning has broken ([G] 214, [F] 233, 234, [D] 252, [B_b] 277, [A] 305, 306, [E_b] 328, [E] 347, 348, [A_b] 369, [B] 394, [D_b] 421, [F_#] 443, 444, [G_b] 466)
68. Nun ade du mein lieb Heimatland (399)
69. Nun will der Lenz uns grüßen (426)
70. O du fröhliche ()
71. Old Mac Donalds ()
72. Puff the magic dragon ()
73. Rock my soul (350)
74. Sah ein Knab ein Röslein stehn (371, 372)
75. Santa Lucia ()
76. Scarborough Fair (m, [e] 215, [d] 235, [b] 253, [g] 278, 279, [f_#] 307, [c] 329, [c_#] 349, [f] 370, [g_#] 395, 396, [b_b] 422, [d_#] 445, [e_b] 467)
77. Schlafe mein Prinzchen ()
78. Schlaf Kindlein schlaf ()
79. Silent Night (332)
80. Skip to my Lou (452, 453)
81. Spanish Romance (362)
82. Still, still, still ()
83. Sur le pond d'Avignon ()
84. Susanna ()
85. Tarantela (m, Volkstanz, 488)
86. This old man (424)

87. The three bells ()
88. This land is your land (282, 283)
89. Twinkle little star ()
90. Und in dem Schneegebirge (373, 374)
91. Un poquito cantas (m, 384, 385)
92. Warum bist du gekommen [Bajazzo] (448)
93. Wenn ich ein Vöglein wär ()
94. Where have all the flowers gone (255)
95. We shall not be moved ()
96. We shall overcome (398)
97. We wish you a merry Christmas (312, 313)
98. Winter ade ()
99. You are my sunshine (330)
100. Zogen einst fünf wilde Schwäne (314)
101. Zum Tanze, da geht ein Mädal (353)

10.4 Eigene Kompositionen

1. Alle meine Tönchen ()
2. Bass Menuett ()
3. Conspiracy ()
4. Easy Pace ()
5. Error Blues ()
6. Free Style ()
7. Fun Run ()
8. The Camel's laugh ()
9. To the top)
10. Triolen Flamenco ()