

## Vorwort

Eigentlich hatte ich mir geschworen nach meinem Erstlingswerk „Sagmeister's Jazzgitarre“ nie mehr ein Buch zu schreiben. Doch aufgrund der großen Nachfrage vieler Freunde zur Verbreitung des Gitarrenunwesens nach einem Werk, das sich ausschließlich mit dem Thema Arpeggien beschäftigt, habe ich mich dazu entschlossen diesem Wunsch zu entsprechen. Das Ergebnis ist das hier vorliegende Buch.

Ich habe mir Mühe gegeben, dieses von Gitarristen oft etwas stiefmütterlich behandelte Thema so simpel wie möglich in die Praxis umzusetzen. Ich hoffe sehr, dass ich mit diesem Buch dazu beitragen kann, den Gitarristenalltag etwas farbiger zu gestalten. In diesem Sinne wünsche ich dem Leser für die Zukunft von ganzem Herzen viel Erfolg. Vielleicht bis zum nächsten Buch.

Herzlichst  
Michael Sagmeister



### ***Folgenden Personen gilt mein ganz persönlicher Dank:***

Meiner Großmutter Martha Sagmeister, die mir in ihrer unnachahmlichen Art immer ein großes Vorbild war - I love you. Meiner Mutter Inge Sagmeister und dem Rest meiner Familie.

Michael Küttner für eine zweiundzwanzig Jahre lange Freundschaft und unendlich viele schöne Momente auf der Bühne.

Vera „Superclumsy Göpfert“, für alles, was nicht alle wissen dürfen. Christof Spindel, Iris und Dieter Selinger, Sabine Kraft, Dave Samuels, Pat Martino, Dagmar v. Behtusy - Huc, Manuela Schmitt, Frank Deppe, Roman Klöcker, Karen Grün, Gerold Merkle, Bernhard Glaßner, Susanne Gerdes und Andreas Jäger, meinen Studenten an der „Future Music School“ und der „Hochschule für Musik und Darstellende Kunst“ in Frankfurt am Main. Lexel Hain und Markus Wittmann, Eintracht Frankfurt (aber nur, wenn sie wieder aufsteigen). Yamaha Europa GmbH, speziell Lars Elfendahl und all den anderen Mitarbeitern. AER für den guten Amp. Guitar Place Aschaffenburg, speziell Harry, Ludwig und Marco. Guitar Center Frankfurt, vor allem dem zerstreuten Professor Peter Coura und seiner besseren Hälfte Agnes Scheithauer. Last, but not least, meinem Verleger Detlef Kessler, der mich wieder rumgekriegt hat, dieses Buch zu schreiben. Meiner Lektorin Karin Stuhmann für die gute Zusammenarbeit und all den anderen beim Ama Verlag.

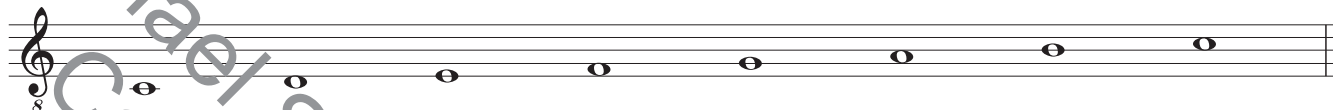
Michael Sagmeister

## Inhaltsverzeichnis

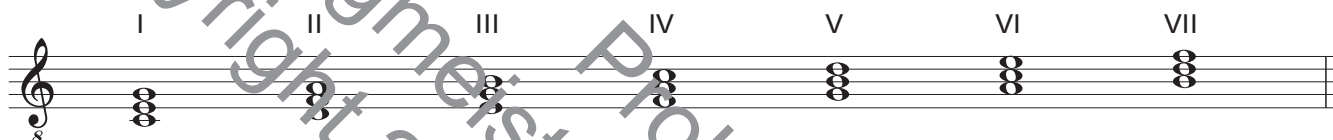
<b>Vorwort</b>	<b>3</b>
<b>Einleitung</b>	<b>5</b>
Harmonisation der C-Dur-Skala (Dreiklänge)	6
Arpeggio-Positionen – Fingerings	6
Griffbrettübersicht	14
Geometrische Anordnung der Intervalle	14
Methodischer Überblick – Arbeitsweise	17
<b>Kapitel 1: Harmonisation und Arpeggien der Durtonleiter</b>	<b>19</b>
Harmonisation der C-Dur-Skala (Vierklänge)	19
Fingerings der Arpeggien	20
<b>Kapitel 2: Harmonisation und Arpeggien der harmonisch Molltonleiter</b>	<b>35</b>
Harmonisation der C-harmonisch-Moll-Skala	35
Fingerings der Arpeggien	36
<b>Kapitel 3: Harmonisation und Arpeggien der melodisch Molltonleiter</b>	<b>51</b>
Harmonisation der C-Melodisch-Moll-Skala	51
Fingerings der Arpeggien	52
Gesamtübersicht über die Harmonisationen	66
<b>Kapitel 4: Alternative Spielmöglichkeiten</b>	<b>69</b>
Alternative Spielmöglichkeiten von Arpeggien der C-Dur-Skala	69
Master Positions der Arpeggien der C-Dur-Skala	76
<b>Kapitel 5: Kreieren von Major7-Sounds</b>	<b>81</b>
Praktische Anwendungsmöglichkeiten mit allen Arpeggien der Durtonleiter	81
Kreieren von C <sup>maj7</sup> -Sounds mit den Arpeggien C <sup>maj</sup> , Am <sup>7</sup> und E <sup>m7</sup>	85
<b>Kapitel 6: Kreieren von Major7<sup>#</sup>11-Sounds</b>	<b>89</b>
<b>Kapitel 7: Kreieren von Moll7-Sounds</b>	<b>93</b>
<b>Kapitel 8: Kreieren von Dominant7-Sounds</b>	<b>97</b>
<b>Kapitel 9: Kreieren von Moll7<sup>b</sup>5-Sounds</b>	<b>101</b>
<b>Kapitel 10: Kreieren von alterierten Dominant-Sept-Sounds</b>	<b>105</b>
Fingerings und Soundbeispiele (Beispiel E <sup>7</sup> )	107
Dominant-Sept-Sounds am Beispiel von A <sup>7</sup>	113
Dominant-Sept-Sounds am Beispiel von G <sup>7</sup>	115
Triad Combinations	117
Bitonale Arpeggien	120
<b>Arpeggien-Bibliothek</b>	<b>123</b>

## Harmonisation der C-Dur-Skala (Dreiklänge)

Skala: c, d, e, f, g, a, b, c



Harmonisation in Terzen (Dreiklänge)



Daraus ergeben sich die folgenden Akkorde:

- |      |                              |           |
|------|------------------------------|-----------|
| I.   | C-Dur                        | (c, e, g) |
| II.  | D-Moll                       | (d, f, a) |
| III. | E-Moll                       | (e, g, b) |
| IV.  | F-Dur                        | (f, a, c) |
| V.   | G-Dur                        | (g, b, d) |
| VI.  | A-Moll                       | (a, c, e) |
| VII. | B vermindert oder diminished | (b, d, f) |

Woraus sich folgende Arpeggiotypen ableiten lassen:

1. Dur (C, F und G)
2. Moll (D, E und A)
3. Verminderter Dreiklang (B)

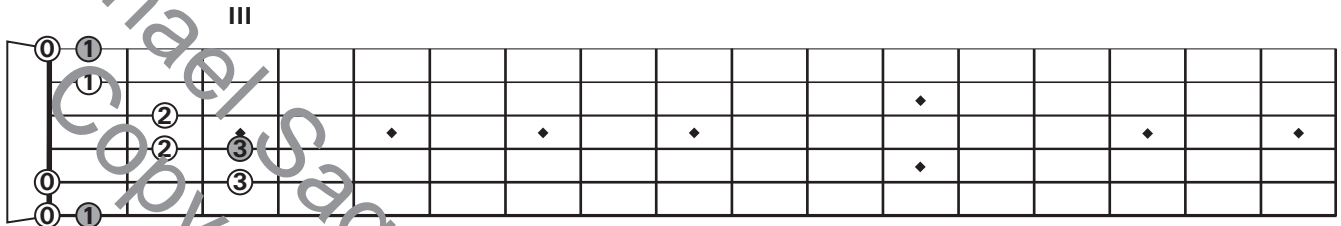
## Arpeggio-Positionen – Fingerings

Diese Arpeggien müssen nun auf das Instrument übertragen werden. Um den gesamten Bereich des Gitarrengriffbrettes nutzen zu können, geschieht dies, indem man die einzelnen Arpeggien in verschiedene Positionen auf die Gitarre überträgt. Das hat jedoch zur Folge, dass die Arpeggien nicht nur grundtonorientiert auf das Instrument übertragen werden, sondern auch von der Terz, Quinte, Septime etc. des jeweiligen Akkordes ausgehen können. Die einzelnen Positionen werden oft als „Fingerings“ oder „Activities“ bezeichnet. Wie die Fingerings in der Praxis aussehen, zeigen die nachfolgenden Beispiele, in denen die meist gebräuchlichsten Dreiklangs-Arpeggien-Positionen der C-Dur-Skala auf das Instrument übertragen wurden. Die grau unterlegten Punkte kennzeichnen den Grundton, die Zahlen innerhalb der Punkte den Fingersatz.

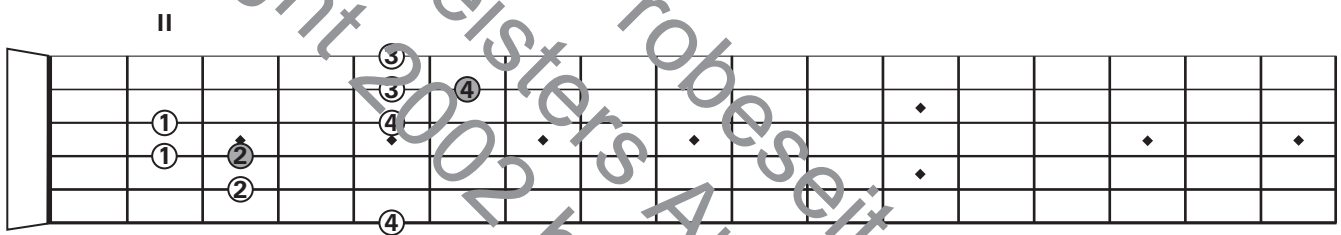
*Fmaj7-Arpeggien (f, a, c, e)*



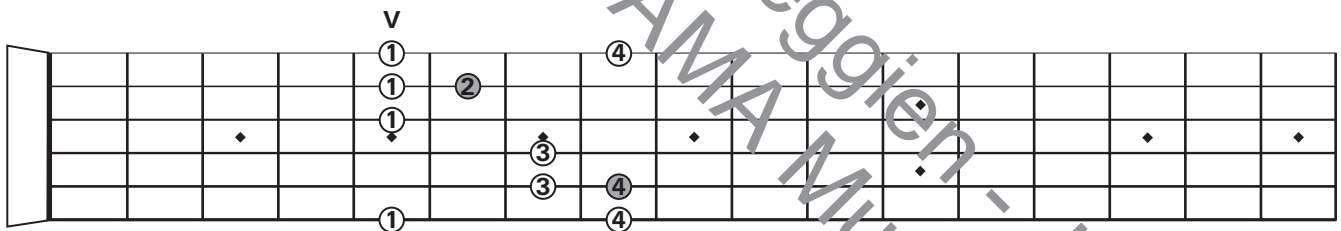
*Fingering 1*



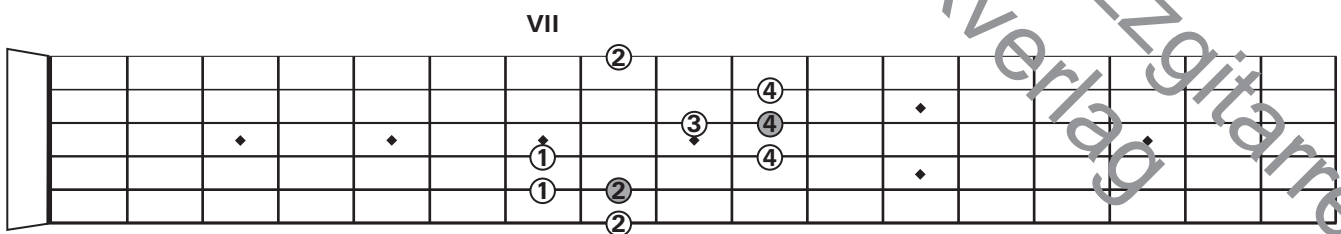
*Fingering 2*



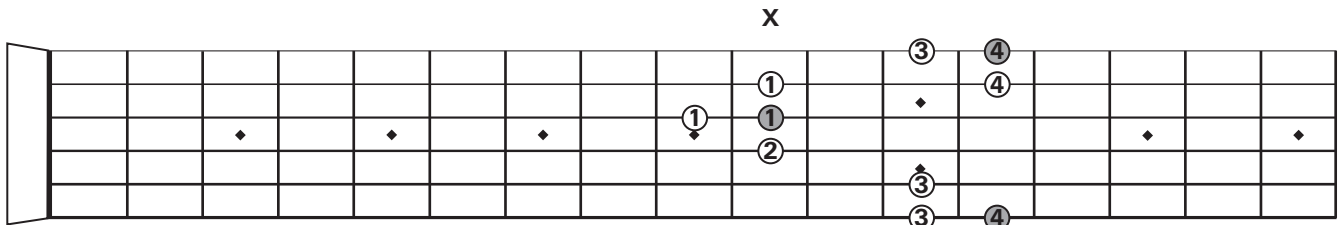
*Fingering 3*



*Fingering 4*



*Fingering 5*



Grundtonbezogene Intervallstruktur  $E_b^{maj7\#5}$ -Arpeggien

Fingering 1

3 #5 maj7 1 3 #5 maj7 1 3

Fingering 2

3 #5 maj7 1 3 #5 maj7 1 3

Fingering 3

#5 maj7 1 3 #5 maj7 1 3 #5

Fingering 4

#5 maj7 1 3 #5 maj7 1 3 #5 maj7

Fingering 5

1 3 #5 maj7 1 3 #5 maj7 1

## Gesamtübersicht über die Harmonisationen

Um dem Leser eine komplette Übersicht über die Harmonisationen von Dur, harmonisch und melodisch Moll zu verschaffen, werden hier noch einmal die einzelnen Akkorde/Arpeggien in Symbolschrift anhand der C-Skalen dargestellt:

### Harmonisation von Dur (C-Dur): c, d, e, f, g, a, b, c

Stufe:	Akkorde/Arpeggien:	Akkordtöne:	Modes:
I	Cmaj7	c, e, g, b	ionisch
II	Dm7	d, f, a, c	dorisch
III	Em7	e, g, b, d	phrygisch
IV	Fmaj7	f, a, c, e	lydisch
V	G7	g, b, d, f	mixolydisch
VI	Am7	a, c, e, g	ionisch
VII	Bm7 <sup>b5</sup>	b, d, f, a	lokrisch

### Harmonisation von harmonisch Moll (C-Harmonisch-Moll): c, d, e<sup>b</sup>, f, g, a<sup>b</sup>, b, c

Stufe:	Akkorde/Arpeggien:	Akkordtöne:	Modes:
I	Cm <sup>maj7</sup>	c, e <sup>b</sup> , g, b	HM1, harmonisch Moll
II	Dm7 <sup>b5</sup>	d, f, a <sup>b</sup> , c	HM2, lokrisch 13
III	E <sup>b</sup> maj7 <sup>#5</sup>	e <sup>b</sup> , g, b, d	HM3, ionisch #5
IV	Fm7	f, a <sup>b</sup> , c, e <sup>b</sup>	HM4, dorisch #11
V	G7	g, b, d, f	HM5, harmonisch Dominant oder phrygisch Dur
VI	A <sup>b</sup> maj7	a <sup>b</sup> , c, e <sup>b</sup> , g	HM6, lydisch #9
VII	B <sup>dim</sup>	b, d, f, a <sup>b</sup>	HM7, harmonisch vermindert

**$B^\circ$ - ( $D^\circ$ ,  $F^\circ$  oder  $G^\sharp^\circ$ ) Arpeggio über  $E^7$ , Chord-Sound  $E^7\flat_9$** 
**Track 31**  
 Beispiel Nr. 1



8

T 7 9 7

A 10 9 10

B 9 8 6 9 8 7 5 8 7-10 8 6 9 7 6 9 7 12

## Beispiel Nr. 2



8

T

A 13 12 15 13 12 13 12 15

B 10 9 12 10 9 10 9 12



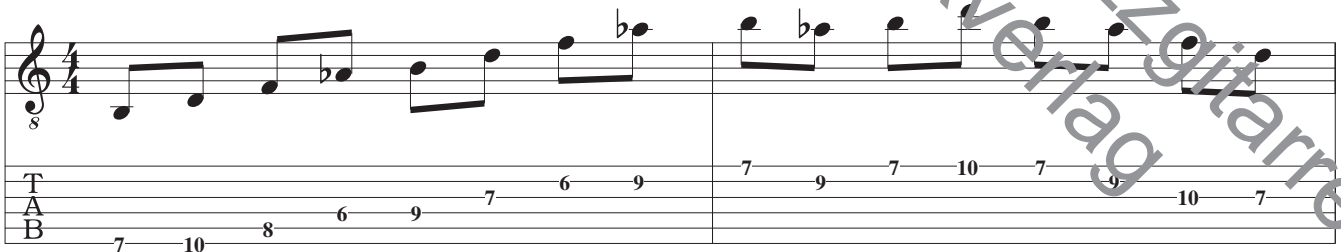
8

T

A 7 6 9 7 6 7 6 9

B 4 3 6 4 5 4 3 6 5

## Beispiel Nr. 3

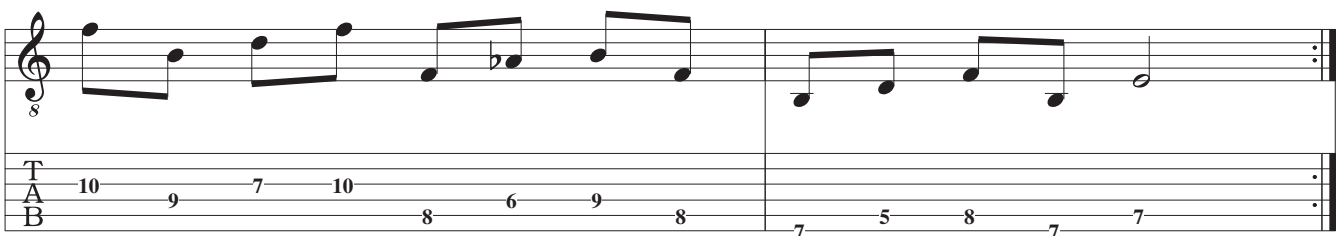


8

T

A 7 6 9 7 6 9

B 7 10 8 6 9 7 6 9 7 9 7 10 7 9 10 7



8

T

A 10 9 7 10

B 8 6 9 8 7 5 8 7 7