

Auflösungen des G7 Akkordes

von Jürg Hochweber www.hochweber.ch

Dieser Artikel gibt Antwort auf die Frage: Welcher Akkord kann auf G7 folgen?

Nun, natürlich C Dur, oder Cm!

Aber was ist sonst noch möglich?

Wenn wir den G7 umdeuten, den Ton f beispielsweise als *eis* betrachten, eröffnen sich ungeahnte, interessante Fortschreitungen.

Da G7 ein Spannungsakkord ist, drängt er nach Auflösung. Der folgende Akkord kann aber selbst wieder neue Spannungen enthalten, die nach weiterer Auflösung verlangen. Obwohl ich hier nur jeweils den Akkord untersuche, der nach dem G7 steht, habe ich doch die Beispiele in ganze Folgen eingebettet, um den Gebrauch zu demonstrieren. Auf Varianten, die nur Umkehrungen der Akkordtöne sind, gehe ich hier nicht ein, jede Folge könnte in verschiedenen Lagen stehen. Die Beispiele sind im oktavierten Schlüssel geschrieben, da sie für Gitarre gedacht sind.

In der klassischen Harmonielehre wird der G7 als Dominant-Sept-Akkord bezeichnet, aber nur in den Fällen, wo er sich auf C-Dur oder C-Moll bezieht. In der Notation mit Symbolen wie C Am7 F7/9, wie es heute oft üblich ist, wird nicht unterschieden, welche Funktion ein Akkord hat, C bezeichnet einfach einen Akkord, der die Töne c e g und eventuell Oktavierungen davon enthält.

Das Aneinanderreihen von Akkorden ist seit Jahrhunderten durch Stimmführungsgesetze geregelt, die zum Teil bis heute gültig sind, z.Bsp. keine parallelen Quinten. Darauf kann ich hier nicht eingehen, habe mich aber in den Beispielen so weit wie möglich daran gehalten. Man sollte beim Erfinden von Akkordfolgen zumindest darauf achten, dass sowohl die obersten, als auch die untersten Akkordtöne möglichst eine sangbare Melodie ergeben.

G7 - C



[Midi](#)

Die bekannteste und häufigste Fortschreitung. Der G7 erscheint oft ohne die Quint d, um eine bessere Stimmführung zu ermöglichen.

C Am Dm G7 C

G7 - Cm



[Midi](#)

G7 als Dominante von Cm. Der Cm erscheint hier ohne g, da das h und das d im G7 beide nach c führen.

Cm Fm Cm G7 Cm

G7 - Am



[Midi](#)

Der sogenannte Trugschluss. Anstelle des erwarteten C erscheint der Am, der Akkord der eine Stufe höher als G7 liegt.

C Dm **G7** Am F G7 C

G7 - As



[Midi](#)

Der Trugschluss in C-Moll. As ist eine Stufe höher als G (in C-Moll).

Cm Dm7/5- **G7** Ab Bb7 Eb Fm G Cm

G7 - E7 - Am



[Midi](#)

Verzögerter Trugschluss

C Dm **G7** E7 Am F D G C

G7 - F



[Midi](#)

Erscheint vor allem beim Plagalschluss (F-C)

C G Am Em Dm **G7** F C

G7 - C7



[Midi](#)

Wenn der Leitton h nicht ins c gehen kann, sondern gezwungen wird, nach b zu gehen, muss dieses b die Funktion eines Leittons nach unten haben, was beim C7 der Fall ist.

C G Am D7 G Dm Em Am

G7 C7 F Ddim C G C

Detailed description: This block shows two staves of musical notation in treble clef. The first staff contains the chords C, G, Am, D7, G, Dm, Em, and Am. The second staff contains the chords G7, C7, F, Ddim, C, G, and C. The G7 chord in the second staff is highlighted with a red box. The notes for each chord are written as vertical stems with circles representing the notes.

G7 - F#m



[Midi](#)

Das G7 als übermässiger Sext-Akkord. Das f in G7 ist hier als ‚eis‘ zu lesen, das sich nach fis auflöst.

D Bm (Hm) A D Em G7 F#m

Em A D Bm E7 A D

Detailed description: This block shows two staves of musical notation in treble clef. The first staff contains the chords D, Bm (Hm), A, D, Em, G7, and F#m. The second staff contains the chords Em, A, D, Bm, E7, A, and D. The G7 chord in the first staff is highlighted with a red box. The notes for each chord are written as vertical stems with circles representing the notes.

G7 - F#



[Midi](#)

G7 als übermässiger Quint-Sextakkord. Hier entstehen parallele Quinten g – fis mit d – cis. Diese heissen auch Mozart-Quinten und waren als Ausnahmen gestattet.

Bm (Hm) B7 E G7 F# Em Edim D

Em A A#dim7 Bm E A D

Detailed description: This block shows two staves of musical notation in treble clef. The first staff contains the chords Bm (Hm), B7, E, G7, F#, Em, Edim, and D. The second staff contains the chords Em, A, A#dim7, Bm, E, A, and D. The G7 chord in the first staff is highlighted with a red box. The notes for each chord are written as vertical stems with circles representing the notes.

G7 - D



G7 als *eis g h d* zu lesen. Ist am ehesten als eine II. Stufe von D zu interpretieren. Da von *eis* aus betrachtet alle Intervalle vermindert sind, hat er auch den Namen dreifach vermindertes Septakkord. Das tönt aber schrecklich für einen relativ einfachen Akkord.

D A+ D7 G A E+ C#m7/5-

Bm (Hm) B7 E7/5- G7 D Em A4 A D

G7 - Ebm



Hier muss eigentlich der G7 mit den Tönen *g f h d* umgedeutet werden zu *asas f ces d*, das sich nach *ges ges b es* auflöst. In dieser Lage wird er auch als übermässiger Terz-Quart-Akkord bezeichnet, doch wird dieser Begriff z. Bsp. bei Schönberg etwas anders verwendet. Hier sind wir eben an der Grenze der Tonalität angelangt, wo das Ohr den Bezug zu den Tonarten bald einmal verliert. In meinem Beispiel ist aber die Tonart Es -Dur klar gewährleistet

Eb Fm7/5- Gm Cm Dm7 G7 Ebm Fm

Bb7 Cm7 Eb Am7/5- Bb4 Bb7 Eb

G7 - B (H)



[Midi](#)

In diesem Beispiel ist der erste G7 eine normale Dominante, der zweite eine alterierte Zwischendominante zu B (H). Dies ist eine elegante Art, entferntere Tonarten zu erreichen.

The image displays two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of chords: C, D#dim7, C, G7, C, D#dim7, C, and a G7 highlighted in a red box. The second staff shows a sequence: B (H), Ddim7, B (H), E, B, F#7, and B (H).

Die unterschiedlichen Funktionen der 7-Akkorde erlauben überraschende Modulationen, indem der gleiche Akkord einmal so, das andere mal so gedeutet wird.

Sicher gibt es noch eine Menge andere Möglichkeiten, und schlussendlich kann jeder Akkord auf G7 folgen, doch ich habe jetzt die Fälle ausgearbeitet, die eine gewisse Tradition haben und auf dem (ev. alterierten) Terzaufbau der Akkorde beruhen.

Übrigens ist der Dominant-Septakkord, so selbstverständlich er uns heute erscheint, erst relativ spät entstanden. Noch im Barock wurde er recht vorsichtig gebraucht, und wenn man ihn isoliert hört, wird er auch jetzt noch als ziemlich dissonant empfunden. Und ich behaupte, dass seine ‚Erfindung‘ für die Musikgeschichte ganz entscheidend war. Seine enorme Spannkraft und Flexibilität konnte zuerst einmal das Tonartempfinden festigen, und nachdem man sich an ihn gewöhnt hatte, die Modulation in entfernte Tonarten ermöglichen.

Ergänzungen und Kommentare sind willkommen!

info@hochweber.ch

© 2001 by Jürg Hochweber