

# J. S. BACH BILLENTYŰS KOMPOZÍCIÓI ÉS A KLASSZIKUS JAZZ STANDARDEK KAPCSOLÓDÁSI PONTJAI – MOTÍVIKUS, SZERKEZETI ÉS HARMÓNIAI ELEMELK –

**Szerző: Farkas Antal**

Eszterházy Károly Főiskola, Bölcsészettudományi Kar

Ének – zene Tanszék, II. évfolyam

**Konzulens: Dr. Nagy Zoltán PhD, adjunktus**

(..... helyezés)

## Bevezetés

A „J. S. Bach billentyűs kompozíciói és a klasszikus jazz standardek kapcsolódási pontjai – motívikus, szerkezeti és harmóniai elemek” című dolgozatomban Bach komponálási technikájának és a jazzben használatos improvizálás módszerének párhuzamba állításáról készítettem. A témával kapcsolatban a következő kérdés merült fel bennem: Van-e szakmailag definiálható összefüggés a komoly és a könnyűzene között?

Témaválasztásomban elsősorban az indokolja, hogy számomra mindkét zenei stílus nagyon fontos, így zenei tanulmányaimat is párhuzamosan, a komoly és a könnyűzene területén egyaránt folytatom. Ugyanakkor a zenélés építőelemei közül meghatározónak tartom az improvizációt, mint a „pillanat megzenésítését”, mely a komolyzenei oktatásban gyakorta elsikkad.

A kutatás során saját komoly és könnyűzenei területen szerzett tapasztalataim felhasználása mellett felkerestem a téma nemzetközi hírű szakértőit is. *Szakcsi Lakatos Béla*<sup>1</sup> és *Rozsnyói Péter*<sup>2</sup> szakmai segítségével könnyebben sikerült feltárnom a jazz improvizációhoz felhasználható barokk zenei elemeket. A személyes konzultációkon kívül igyekeztem a kutatási témára vonatkozó releváns szakirodalmat is igénybe venni. Ezek: *Gárdonyi Zoltán: J. S. Bach ellenpont- művészetének alapjai*;<sup>3</sup> *Esze Jenő: Zeneelmélet – Nem csak szórakoztató zenészeknek*;<sup>4</sup> *Gonda János: A rögtönzés világa I – II. (A jazz improvizáció elmélete és gyakorlata)*.<sup>5</sup>

Feltételezésem szerint a klasszikus jazz és a komolyzene, különösen a barokk hangszeres muzsika harmóniailag és dallamilag egyaránt komoly összefüggéseket mutat.

Ezt bizonyítandó két olyan művet hasonlítok össze, melyek egyszerre reprezentálják az adott zenei stílusok specifikus jellemzőit, és ezek hasonlóságát. *J. S. Bach d-moll kétszólamú invenciójának* és *J. Kern „All the things you are”* című jazz standardjének összehasonlító elemzéséből, a művek zenei kapcsolódási pontjainak kiemeléséből termé-

---

<sup>1</sup> Szakcsi Lakatos Béla: (1943-) jazz zongoraművész, zeneszerző.

<sup>2</sup> Rozsnyói Péter: (1980-) jazz zongoraművész.

<sup>3</sup> Zeneműkiadó Budapest 1967.

<sup>4</sup> ESMTK CO – Sinus Kiadó, Budapest 1993.

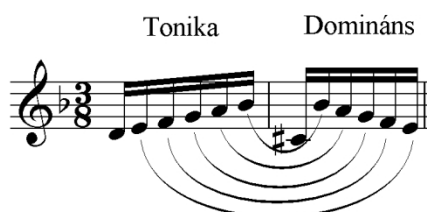
<sup>5</sup> Editio Musica, Budapest 1997.

szetesen nem lehet a tárgyalt stílusok zenedarabjaira egyaránt vonatkozó, általános szabályt megállapítani. Mégis e két mű jól példázza a tárgyalt zenei stílusok kapcsolatát.

## 1. J. S. Bach: d-moll kétszólamú invenciójának elemzése

J. S. Bach d-moll kétszólamú invenciójának (Lásd: melléklet 1. sz.) egyszerűsége tiszta képet mutat a szerző műveinek komponálási technikájáról. Az invenciók jellemző szerkesztési módja a következőképpen elemezhető.

Először a **téma** (1. ábra) megszólalását hallhatjuk, amely a darab folyamán többször is előfordul, többféle formában és hangnemben.



1. ábra: A d-moll kétszólamú invenció témája

A d-moll invenció esetén a téma 2 ütemes, lényegében szekundlépések alkotják, kivéve az egyetlen ugrásszerű szűk szeptimes lépést a második ütem elején. Ez a cisz hang a dallami szimmetria tengelyét alkotja, hiszen az addig felfelé ívelő dallamvonal (a kezdőhang kivételével) rák-fordításban jelenik meg újra.<sup>6</sup> Az első ütem I. fokú tonika, a második ütem domináns VII. fokú szeptim akkord, mely V. fokú szext akkordként is értelmezhető.

A téma második belépését **válasznak** hívjuk, (2. ábra) ez az első két ütemben történt téma felvetésének ismétlése az alsó szólamban.



2. ábra: A d-moll kétszólamú invenció „válasza”

Eközben az ellenszólamként funkcionáló felső szólam tonika - domináns funkciójú akkordok hangjaiból építkezik, így a két szólam együtt harmóniai folyamatot alkot. Az

<sup>6</sup> Gárdonyi, Z.: J. S. Bach ellenpont- művészetének alapjai. Zeneműkiadó Budapest 1967. p.: 10.

ellenszólam ritmikája eltér a válasz frázisától, így plasztikusan kiemelkedik az alsó szólam.

Az **expoziáció** (3. ábra) továbbszövéseben – azaz a téma imitációs bemutatása utáni szakaszban – a zene kilendül az alaphangnemből. A moduláló anyag a téma újbóli felvételéből indul a felső szólamban (egy oktávval magasabban), majd egy szekvencia után az expoziáció F-dúr hangnemben zárul. Az eredeti téma kéttagú formája a szekvencia menetében folyamatosan jelen van<sup>7</sup> (az első 6 ütemben a felső, majd az alsó szólamban is). Eközben az alsó szólam ritmikai ellenpontozással erősíti meg a szekvencia harmónia vázát. A párhuzamos F-dúr hangnem irányába moduláló harmóniak a következők:

3. ábra: A d-moll kétszólamú invenció expoziációjának 5 – 18. üteme

A mű további részében a téma megszólalását fedezhetjük fel különböző hangnemekben. Az F-dúrba történő megérkezéssel egy időben (18. ü.) a téma is elindul ebben a párhuzamos hangnemben. Ez után ismét imitációs rész következik (20- 27. ü.), melyben a mű ismét „kilendül” a domináns a- moll irányába. (28. ü.) Az alaphangnembe történő visszatérést harmóniai kitérések készítik elő, (g-moll, C-dúr, F-dúr, A-dúr) melyben folyamatosan jelen vannak a téma variánsai. Végül a 44. ütemtől a témát már alaphangnemben, válasszal együtt hallhatjuk, mely (49. - 52. ü.) egy VI. fokú álzárlat után érkezik meg a záró hangra.

## 2. J. Kern: All the things you are című jazz standardjének elemzése

Az „All the things you are” című jazz standard, hasonlóan más örökzöld dallamokhoz, mind harmóniai, mind dallami felépítésében kiválóan példázza a dolgozatban tárgyalt két zenei stílus rokonságát.

A darab négy egységből épül fel (Lásd: melléklet 2. sz.), melynek sorképlete A<sub>4</sub> B A<sub>v</sub>. Az első egység nyolc ütemes (A), melynek dallamát kvart és szekundlépések alkotják.

<sup>7</sup> Gárdonyi, Z.: u.o. p.: 12

A folyamatosan, szekundonként lefelé haladó dallamvonal szekvenciát mutat, melyhez a harmóniai váz is igazodik.

Az akkordsor a jazzben megszokott harmóniai jelzések mellett a klasszikus összhangzattan szabályai szerint is elemezhető (4. ábra.):

4. ábra: Az „All the things you are” első egységének harmóniai

4. ábra: Az „All the things you are” első egységének harmóniai

A 6. ütemben következnek egy fordulat a h<sup>2</sup> alterált hanggal, ami dallami és harmóniai törést idéz elő az addig szabályosan mozgó akkordsorral szemben. Ez az alteráció ki-mozdítja az f-moll alaphangnemet C-dúr irányába, mely e’ záró hanggal fejezi be az egységet. A C-dúrban jelentkező tonikát az előző ütemben egy- egy szubdomináns – domináns akkord készíti elő.

A második egység (A<sub>4</sub>) (5. ábra) egy kvart távolsággal mélyebben szólal meg, azonban dallami és harmóniai váza teljesen megegyezik az első egységével.

5. ábra: Az „All the things you are” második egységének harmóniai

5. ábra: Az „All the things you are” második egységének harmóniai

A darab középrésze (B) a második egységet záró G-dúr akkord felbontásával indul, mely hangnemet az első két ütemben itt is szubdomináns – domináns – tonika funkciókkal erősít meg. (6. ábra)

6. ábra: Az „All the things you are” harmadik és negyedik egységének harmóniai

Az egység az előzőekhez hasonlóan szubdomináns – domináns – tonika funkciókkal fejeződik be E-dúr hangnemben, melyet az alaphangnem (*f-moll*) V. fokával visszavezet *f-moll*-ba.

A befejező egység ( $A_V$ ) első öt üteme teljes egészében megegyezik az első egységgel, azonban a folytatásból kiderül, hogy a darab Asz-dúr hangnemben zárul. A zárlatot a szerző az eddig megszokott harmóniafüzessel készíti elő. Az utolsó ütem g-moll, C-dúr akkordja lehetőséget nyújt a dallam alaphangnembe való visszatéréséhez, ezáltal ismétléséhez. A további ismétlések során kerülhet sor az improvizációra.

### 3. A barokk és a jazz elemek összehasonlítása a tárgyalt művekben

#### 3.1. Harmóniai összefüggések

Az „All the things you are” című jazz standard harmóniavázát frázisonként vizsgálva, különböző hangnemekben lévő II – V – I zárlatokat fedezhetünk fel (7. ábra):

7. ábra: Az „All the things you are” funkciós rendje

A d-moll invencióban ugyanez a szubdomináns – domináns – tonika építkezés jelenik meg, II – V – I és IV – V – I formákban. (Ritka az álzárlatos megoldás, de előfordul, hogy a Domináns V. fok után I fok helyett VI fokú tonikára oldódik a harmónia.) A S – D – T építkezés alól kivételt általában csak a téma megjelenésénél találhatunk hiszen ott, mivel kimarad a szubdomináns, folyamatos „hintázás”, figyelhető meg a tonika és domináns funkciók között.

Az invenció tehát harmóniaiilag a következőképp elemezhető: (8. ábra)

The musical score is presented in a grand staff format (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The piece is divided into five systems of measures:

- System 1 (Measures 1-7):** Labeled 'TÉMA (d)'. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Circled letters T, D, T, D, T, D, T are placed above the notes, indicating tonica, dominans, and szubdomináns functions.
- System 2 (Measures 8-14):** Shows harmonic analysis with Roman numerals and chord symbols in yellow boxes below the notes: F: II, V, I, F: II, V, I, F: VI.
- System 3 (Measures 15-21):** Labeled 'TÉMA (f)'. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Circled letters T, D, T are placed above the notes. Harmonic analysis below includes V, III, F: II, V, I.
- System 4 (Measures 22-28):** Labeled 'TÉMA (a)'. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Circled letters T, D, T are placed above the notes. Harmonic analysis below includes g: II, V, I, F: II, V, I, a: IV, V, I.
- System 5 (Measures 29-35):** Continues the melodic and bass lines without specific harmonic analysis labels.

2

35

a: IV V I F: II V

g: II V I

TÉMA (d) T D T

42

I

47

D

8. ábra: A d-moll kétszólamú invenció funkciós rendje

### 3.2. Dallami összefüggések

A harmóniai váz felállítását követően az invencióban az egyes motívumokat alátámasztó, általában két ütemenként ismétlődő szubdomináns – domináns – tonika sorozatok akkordhangjait körülírva szólal meg a dallam. Ha harmóniai vázra épülő dallamokról beszélünk, megállapíthatjuk, hogy ez a fajta komponálási technika általánosan elmondható Bach összes hangszeres művéről.<sup>8</sup>

A d-moll kétszólamú invencióban is a dallam az adott harmónia körülírásából, az adott harmóniára épülő skálákból építkezik, melyek jelentkezhetnek akár kromatikus, átmenő-, vagy díszítőhangok formájában. Ez a tény tökéletes párhuzamot mutat a jazz műfajában történő improvizálással. A jazzben is minden standard előre meghatározott harmóniai vázzal bír, mely harmónia sorozatokra az aktuális hangnem skáláiból és akkordjaiból lehet rögtönözni.

<sup>8</sup> Gárdonyi, Z.: u.o. p.: 47.

## 4. Befejezés

Dolgozatomat *Johann Sebastian Bach* kompozíciós technikájának a jazz zenével való összefüggéseiről készítettem. Egy-egy kiragadott példával igyekeztem bizonyítani, hogy a barokk hangszeres muzsika és a jazz zene között szakmailag definiálható kapcsolat áll fenn. Természetesen ezen összefüggések feltárásához kevés mindkét stílusból egy példát kiemelni, éppen ezért az általam választott szemelvényeket próbáltam azok általános jellemzői alapján bemutatni. Ezen összefüggéseket a dolgozat megírásához használt szakirodalom is megerősíti.

### Felhasznált irodalom

- BÓDÁS, ZS.: *Barokk variációk 12 jazz standard-re* – Editio Musica, Budapest 2011.
- ESZE, J.: *Zeneelmélet – Nem csak szórakoztató zenészeknek* - ESMTK CO – Sinus Kiadó, Budapest 1993
- GÁRDONYI, Z.: *J. S. Bach ellenpont- művészetének alapjai* – Zeneműkiadó Budapest 1967
- GONDA, J.: *A rögtönzés világa I – II. (A jazz improvizáció elmélete és gyakorlata)* – Editio Musica, Budapest 1997.
- GONDA, J.: *Mi a jazz?* – Zeneműkiadó, Budapest 1982.
- KOLNEDER, W.: *Bach – lexikon* – Gondolat Kiadó, Budapest 1988.
- PERNYE, A.: *A jazz* – Noran kiadó, Budapest 2007.
- SABATELLA, M.: *Egy jazz improvizációs olvasókönyv* (Ford.: Makrai Balázs) [www.makrai.net](http://www.makrai.net)
- WARD, G. C.: *A jazz története* – JLX Kiadó, Budapest 2006.



## Mellékletek

### 1. sz melléklet

#### d-moll kétszólamú invenció

J. S. Bach

The image displays the first four systems of a musical score for J.S. Bach's d-minor two-part invention. The score is written for two staves, treble and bass clef, in 3/8 time. The key signature is one flat (B-flat). The first system (measures 1-7) shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a B3. The second system (measures 8-14) continues the piece with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a B3. The third system (measures 15-21) continues the piece with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a B3. The fourth system (measures 22-28) continues the piece with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a B3. The score is presented in a clean, black and white format with standard musical notation.

29

Musical score for measures 29-34. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a continuous eighth-note melody, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

35

Musical score for measures 35-41. The right hand continues with eighth-note patterns, incorporating some grace notes and slurs. The left hand maintains a consistent quarter-note accompaniment.

42

Musical score for measures 42-46. The right hand melody becomes more varied, including a measure with a whole rest. The left hand accompaniment remains consistent with quarter notes.

47

Musical score for measures 47-52. The right hand melody continues with eighth-note patterns, ending with a whole note. The left hand accompaniment concludes with a final chord.

## 2. sz. melléklet

**ALL THE THINGS YOU ARE**

The musical score is written in F major (one flat) and 4/4 time. It consists of five staves of music. The chord annotations are as follows:

- Staff 1: F<sup>M7</sup>, B<sup>b</sup>M<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>7, A<sup>b</sup>M<sup>ax7</sup>, D<sup>b</sup>M<sup>ax7</sup>, G<sup>7</sup> (with D<sup>M7</sup> G<sup>7</sup> above), C<sup>M</sup>ax<sup>7</sup>
- Staff 2 (measures 8-14): C<sup>M</sup>7, F<sup>M</sup>7, B<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>M<sup>ax7</sup>, A<sup>b</sup>M<sup>ax7</sup>, D<sup>7</sup> (with a triplet of eighth notes)
- Staff 3 (measures 15-21): G<sup>M</sup>ax<sup>7</sup>, A<sup>M</sup>7, D<sup>7</sup>, G<sup>M</sup>ax<sup>7</sup>, F<sup>b</sup>M<sup>7</sup>
- Staff 4 (measures 22-29): H<sup>7</sup>, E<sup>M</sup>ax<sup>7</sup>, C<sup>+</sup>7, F<sup>M</sup>7, B<sup>b</sup>M<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>7, A<sup>b</sup>M<sup>ax7</sup>, D<sup>b</sup>M<sup>ax7</sup>
- Staff 5 (measures 30-36): G<sup>b</sup>7, C<sup>M</sup>7, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>M<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>7, A<sup>b</sup>M<sup>ax7</sup>, G<sup>M</sup>7 C<sup>7</sup> (with a slur over the last two chords)