

A barokk és a jazz improvizáció párhuzamai

Furman Máté

Miskolci Egyetem, Bartók Béla Zeneművészeti Intézet

Osztatlan tanári – zenetanár (furulya) II. évfolyam

Témavezető: Dr. Széplaki Zoltán, adjunktus

Tartalom

Bevezetés	- 3 -
1. Az improvizáció, mint zenei kifejezőeszköz	- 3 -
1.1. Improvizáció fejlesztő írások, iskolák	- 4 -
1.2. Adott alapra történő improvizálás	- 5 -
2. A barokk-improvizáció	- 5 -
2.1. A ground.....	- 6 -
3. A jazz-improvizáció	- 7 -
4. Greensleeves	- 8 -
Összegzés	- 11 -
Források	- 12 -
Függelék	- 13 -

Bevezetés

A 2018/2019-es tanévben, amikor még középiskolás tanulóként vettem részt TDK konferencián, a Kaposvári OTDK-ra is eljutottam, ahol Junior Különdíjban részesültem. Az OTDK-n elért sikereimnek köszönhetően pályázhattam a „Tehetséggel fel!” ösztöndíjra, melyet meg is kaptam. Ennek az ösztöndíjnak az a feltétele, hogy egy teljesen új, nagyobb terjedelmű kutatást folytassak 10 hónapon keresztül. Az imént említett kutatásom első felével indultam a tavalyi intézményi konferencián és idei kutatásomban pedig ennek a kutatásnak a második felével fogok foglalkozni. A következőkben a barokk improvizáció párhuzamait fogom összevetni a későbbi jazz-zenében fellelhető improvizációval. Elsősorban próbálom a saját hangszereim - mely a furulya és a szaxofon - szemszögéből összevetni őket, hogy könnyebb legyen a szemléltetés.

1. Az improvizáció, mint zenei kifejezőeszköz

Először az improvizációról szeretnék néhány szót ejteni. Az improvizáció a legjobb módja annak, hogy a zenész kifejezze önmagát, az érzelmeit, a pillanatnyi hangulatát és arra, hogy megmutassa technikai tudását. Az improvizáció a zene kezdete óta megtalálható, gondoljunk csak az őskor zenéjére, ami vélhetően teljes egészében rögtönzött volt, mint gyakorta az ezt követő korszakokban is. A későbbiekben - a 16. századtól - fellelhetőek improvizációt tanító írások, improvizáció gyakorló, improvizatív művek, „leírt improvizációk”. Ez egészen a barokk kor végéig bevált módszer volt, melyet az azt követő zenei felfogás és ízlés háttérbe szorított. Ennek következménye, hogy a mai zenei oktatásban alig van jelen.

A jazz műfajában ez újra előtérbe kerül, „köszönhetően” a rabszolgáknak, ugyanis a jazz nem más, mint a fekete afrikai rabszolgák népzenejének és a fehér ember zenéjének vegyüléséből létrejött zenei műfaj. A klasszikus zenei nevelés nem jutott el Afrikáig, ahonnan a rabszolgákat behurcolták, náluk még javában élt az improvizáció, és nem ismerték a kottát. Később - amikor már a rabszolgák felszabadultak - a kialakult új műfaj a legújabb szórakoztató zene lett. Az I. Világháború után a Nagy Gazdasági Világválság idején a klasszikus zene sajnos veszített jelentőségéből, de az emberek akkor is nyitottak voltak az igényes zenére, valamint a könnyedebb műfajokra is, így a fehér emberek is elkezdték ezt

játszani, ezzel tovább fejlődött és változott a jazz, melyben továbbra is nagy szerepet játszik az improvizáció.

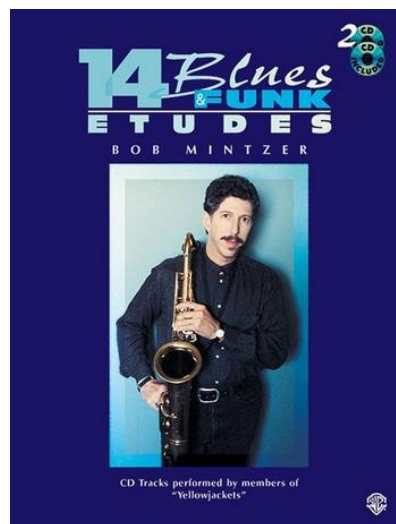
1.1.Improvizáció fejlesztő írárok, iskolák

Mint ma sem, úgy régen sem volt mindenkinek a „vérében” a zene, így léteztek improvizáció fejlesztő írárok, iskolák. A reneszánsz és barokk idejében a legjelentősebb formája az volt, hogy volt egy állandó basszus, melyre írhattak egy témát, majd erre különböző stílusú variációkat játszottak, melyek fennmaradtak az utókor számára, így betekintést nyerhetünk a kor improvizációs-, és variációs gyakorlatába, ugyanis valószínűleg a tehetségesebb zenészek ily módon improvizálhattak, ugyanis ezeket tőlük jegyezheték le. Az egyik legnagyobb ilyen fennmaradt kiadvány a *The Division Flute*.¹ Ebből a későbbiekben egy közismert darabbal fogok foglalkozni. A két kötetben található művek többsége *ground*.

Az improvizáció fejlesztő iskolák nem csak a régi korok sajátossága, a jazz-ben is számtalan ilyen létezik, mely kiterjed a műfaj teljes egészére. Illetve a jazz sajátossága, amikor nem a saját improvizációját és ötleteit írja le valaki, hanem valaki másét írják le, ez az úgynevezett transzkripció. Ebben nagyon-nagy segítség az, hogy a mai világban már felvételek sokaságát megtalálhatjuk, így nem ott élesben kell leírni, hanem van rá lehetőség, hogy többször is áttekinthetjük.²



1. ábra: A *The Division Flute* borítója



2. ábra: Egy jazz-improvizáció fejlesztő iskola borítója

¹ London (1706)

² A *The Division Flute* borítójának forrása: <http://yumebuemyu.blog.fc2.com/blog-entry-33.html>

A Bob Mintzer- *Blues and Funk* című műve borítójának forrása: <https://www.sheetmusicplus.com/title/14-blues-funk-etudes-c-instruments-sheet-music/1440881>

1.2. Adott alapra történő improvizálás

Mind a barokk, mind a jazz zenében felfedezhető az, amikor egy állandó alapra improvizáltak. A barokk idejében gyakran sornak hívják azt, amikor egyszer végig ér az elejétől a végéig a leírt állandó basszus, míg ezt a jazz-ben körnek nevezik.³ Mind a sor, mind pedig a kör meghatározott számú ütemből áll. Ebben is felfedezhető párhuzam a két stílus között, ugyanis mind a kettő általában néggyel osztható számú ütemből áll, ezek általában 8-12-16-, vagy 32 ütemből állnak. Az egyik legnagyobb különbség az, hogy a barokk improvizációban elsősorban a szólista improvizál, de nyilván a kíséret - *Basso continuo* - is improvizatív, ugyanis nem játszhat minden variáció alá ugyanolyan figurákat és egyébként is nagyban a kísérő fantáziájára van bízva, hogy mit játszik, ugyanis ebben a korban maximum számozott basszus állt a rendelkezésükre. Azonban a jazz-zenészeknél, ahol szinte minden az improvizációról szól, ott a zongoristák sokszor változtatnak a leírt akkordokon különböző akkord behelyettesítésekkel, ügyelve arra, hogy a leírt dallam hangjával ne legyen túl zavaró disszonancia, vagy, hogy beleilleszkedjen az adott stílusba. Az improvizáció közben, pedig általában a leírt akkordokat játsszák, de legalábbis funkciójában megegyezik az eredetivel.

Felfedezhetőek ezen kívül állandó, több műben visszaköszönő alapok. Ilyen szerkesztési mód például a barokk idején a Passacaglia⁴, vagy a Follia⁵, de ez a jazz-nél is felfedezhető, például Oleo-kör⁶, Blues-kör⁷ stb.....

2. A barokk-improvizáció

A barokk improvizációja igazán sokrétű. Fellelhetőek díszítéssel megoldások, melyek teljesen improvizatív jelleggel történtek. A barokk díszítések több csoportra oszthatóak.

1. A korabarokk díszítések inkább dallami díszítések voltak, vagy zárati díszítések, előző kutatásomban ezeket már jobban szemügyre vettem.
2. A következő az olasz nagybarokk időszak, ahol a korabarokkhoz hasonlóan a dallami díszítések voltak az elsődlegesek, melyekből a korábbiakhoz képest viszonylag kevés maradt fenn, bár azok igen összetettek.

³ A ground szónak van olyan jelentése is, hogy „kör”, ez nehezíti a tájékozódást.

⁴ Többnyire 4 ütemből álló ereszkedő basszusmenet

⁵ Kétszer 8 ütemből álló közismert dallam és basszusmenet

⁶ 32 ütemből álló zenei séma

⁷ 12 ütemből álló zenei séma

3. Majd a harmadik ilyen a francia barokk, melynél leggyakrabban ornamenseket használtak, melyekre jórészt meg volt a saját jelölésük, itt már csökkent az improvizáció jelentősége, ugyanis a szerző sok mindent tudott jelölni. Azonban előfordulhatott olyan is, hogy a francia barokk szvit egyik tétele egy *Rondeau* volt, ahol a visszatérő témákat díszítve írták le időnként, de ha nem, akkor valószínűleg a játékosok díszítve játszhatták azt.⁸

A díszítéseken kívül létezett mindhárom esetben egy adott alapra történő improvizálás is. Többféle basszus menet is volt, melyre írtak különböző variációkat, illetve improvizáltak is rájuk, mint amire már korábban utaltam.

2.1.A ground

A ground⁹ egy dallam, ami általában a basszusban található, ezért gyakran találkozhatunk a *ground* basszus fogalommal is, Itáliában ezt *ostinato* basszusnak hívják. Ezt a kifejezést használhatják magára a basszusra, de akár egy egész zenei sémára, beleértve a harmóniakat és a dallamot is. Ugyanakkor használhatjuk az ismétlés folyamatára, illetve olyan kompozícióra, amelyben előfordul az ismétlődés. A kifejezést először a 16. század végén, Angliában használták és gyakran meg is jelent a barokk idején, valamint gyakran társult improvizációval. Később, a zenetudósok más országok zenéjében, más korokban is felfedezték ezt a kifejezést.

A ground-okat négy csoportba sorolhatjuk:

1. Reneszánsz ground
2. Angol ground
3. Anglián kívüli barokk ground
4. Késői ground

A legtöbb 16. századi angol ground basszus egy-egy olasz akkord szekvenciára épül, mint például a *passamezzo*, a *romanesca*, *bergamasca*, vagy a *ruggiero*. Olykor az előadások kezdetén először a ground basszus volt hallható és a dallam, csak a második eljárás során kezdődött. Egyes szerzők olykor moduláltak is a basszussal. A ground basszus lehet homályos, nehezen megjegyezhető, de lehet strukturáltabb, egyszerűbb, könnyen fülbemászó is. Később, Angliában a *ground* szó már teljes zenei keretrendszerre is utalt, beleértve a

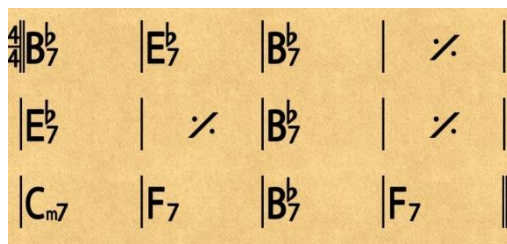
⁸ Jó példa erre Joseph Bodin de Boismortier op. 35-ös sorozatának *Rondeau* tételei

⁹ <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=ground&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>

basszust, a dallamot és a harmóniákat is. Az angol ground csúcsát Purcell vokális és hangszeres zenéiben érte el.¹⁰

3. A jazz-improvizáció

¹¹A jazz-improvizáció során elsősorban adott alapra improvizálnak a zenészek, mely egy meghatározott harmóniavázatot foglal magába, melyre egy, vagy több ember improvizál. Azokat a műveket, melyek elég jól sikerültek és híressé váltak a jazz-zenészek körében *jazz-standard*eknek hívjuk. Minden ilyen jazz-standard-nek van egy adott harmónia váza, melyet, ha úgy gondolnak a zenészek, akkor teljesen betartják, ha pedig nem, akkor különbözőképpen variálhatják azt. Ezt általában akkor szokták tenni, amíg a standard dallama, a témája hangzik el. Egy-egy ilyen számnak a kottája igencsak „csupasz”, a zenészek az improvizációjuk során előfordulhat, hogy maximum az akkordjelzéseket látják, a kiírt ütemmutató nem biztos, hogy bármit is ér, ugyanis mindent el lehet játszani más ütemmutató szerint is, így csak az akkordjelzésekre és a fülükre támaszkodhatnak.



1. ábra: Egy jazz-standard akkordjai

De nem ez az egyetlen lehetőség, az is lehet, hogy látja magát a dallamot is az akkordjelzésekkel együtt, illetve nyilván olyan is előfordulhat, hogy semmilyen kotta nincs előtte.

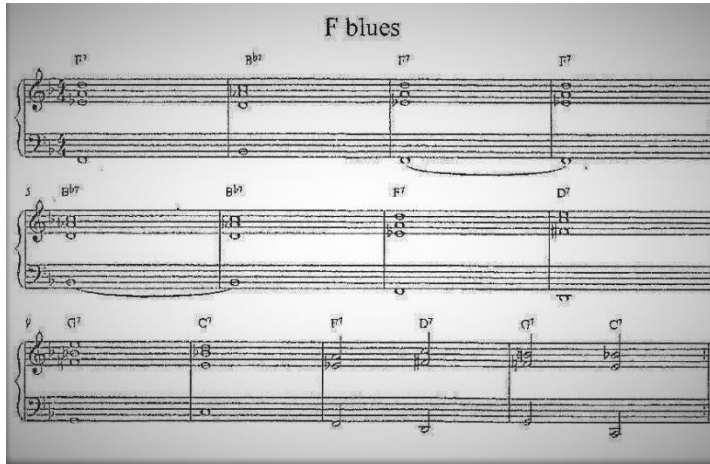
Akárcsak a barokk idején, úgy a jazz-ben is vannak bevált szerkesztési módok, melyeket köröknek hívunk. Ilyen például a Blues-kör,¹² mely 12 ütemből áll, vagy az Oleo-kör.¹³ Mindezek csak a funkciós alap harmónia vázat jelentik, ugyanis a legtöbb múnél ezt kibővítették.

¹⁰ Egyik legismertebb példája *Didó búcsúja*

¹¹ A végén látható akkordmenet forrása: <https://www.youtube.com/watch?v=pPc-VgAieZs>

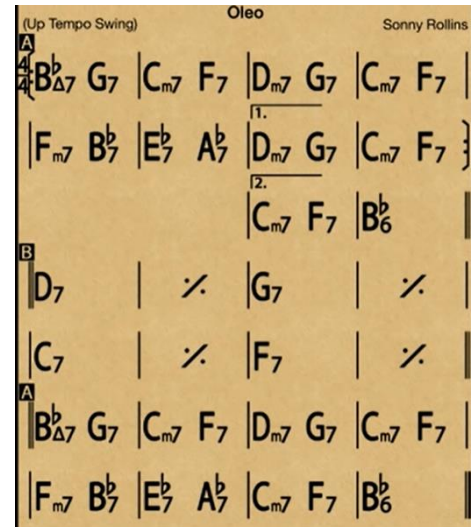
¹² Az F blues kör kottájának forrása: Márkus Tibor – A jazz elmélete Savaria University Press Szombathely 2012

¹³ Az Oleo-kör kottájának forrása: <https://www.youtube.com/watch?v=DsW51thvyWU>



2. ábra: Egy alap F-blues kör kottája.

3. ábra: Az Oleo-kör harmónia-
menete



4. Greensleeves

Az összehasonlítás alapjául egy közismert dallamot választottam, melynek címe *Greensleeves*. Előszeretettel játszották ezt a művet mind a barokk-kor zenészei, mind pedig ma a jazz-zenészek. Több egymáshoz nagyon hasonló dallam is fennmaradt a 16. század óta, nagyjából ugyanezzel a címmel. Eredetileg ez egy angol népdal és tánc, melynek egy ground-basszus adja az alapját, így nagyszerűen lehet rá improvizálni.

16 ütemből áll a mű, így a jazz formákba is nagyszerűen bele tud illeszkedni. Kutatásim során meglepődve láttam, hogy hányféle jazz-feldolgozása van ennek a dallamnak. Találtam belőle lassú swinget a Paul Desmond Quartet előadásában, de találtam gyorsabb, bebop stílusú feldolgozást John Coltrane előadásában, illetve találtam egy big bandre hangszerelt verziót is a Buddy Rich Big Band előadásában. Az imént felsorolt három előadáson kívül sok mást is lehet találni, én csak az ismertebb zenészek reprezentációit emeltem ki.

A következő táblázatban a leírt kotta és az általam játszott improvizációk alapján hasonlítom össze a három művet, előadást.

<i>Az elhangzó mű:</i>	Greensleeves to a ground – The Division Flute	Greensleeves and Yellow Lace¹⁴	Greensleeves
Az előadás stílusa:	<i>barokk stílus</i>	<i>barokk stílus</i>	<i>jazz-latin stílus</i>
Hangnem:	<i>F-dúr kezdés és d-moll zárlat, egyes variációk végig d-mollban hallhatóak</i>	<i>g-moll</i>	<i>hangzó f-moll, írott g-moll (a hangszer sajátosságából kifolyólag)</i>
Ütemmutató:	<i>6/4</i>	<i>6/4</i>	<i>6/4</i>
Improvizáció típusa:	<i>leírt variáció</i>	<i>a dallam körülírása</i>	<i>akkordok bontogatása, arra illő hangsorok, skálák alkalmazása, illetve olykor a téma dallama is felismerhető</i>
Ismétlések száma:	<i>15</i>	<i>3</i>	<i>4</i>
Felépítése:	<i>1 téma és 14 variáció</i>	<i>1 téma és 2 variáció</i>	<i>zongora bevezető, 1 téma az elején, 2 kör improvizáció, 1 téma a végén</i>
A kíséret:	<i>Eredetileg csak egy basszus szólam áll rendelkezésre, mely F hanggal kezdődik, de bizonyos variációk d-moll szerint indulnak, így</i>	<i>A forrás egy szólamban maradt fent, jelen előadás jórészt a Division Flute basszus szólamát követi, a dallam harmóniai</i>	<i>Leírt harmóniaváz alapján, jazz harmonizáció, a hármashangzatok háttérbe szorulása, négyes-, és ötöshangzatok</i>

¹⁴ John Playford: The Dancing Master (London, 1686) alapján

	<i>korrigálni kell. Az előadásban gyakoriak a késleltetések, valamint ritmikájában illeszkedik a variációkhoz.</i>	<i>eltérését itt is korrigálni kell. Az előadásban gyakoriak a késleltetések, valamint ritmikájában illeszkedik a variációkhoz.</i>	<i>alkalmazása. Ritmikájában alapvetően teljesen kötetlen, azt maximum az előadáshoz választott stílusra jellemző állandó ritmika szabhatja meg.</i>
Improvizáció felépítése	<i>a variációk más karakterűek</i>	<i>a dallami körülírások egyre sűrűbbek</i>	<i>a tetőpont fokozatos elérése érzelmileg és a hangok számát illetően</i>
Ritmikai megoldások:	<i>diminúció, a legkisebb egység a nyolcad, a legnagyobb a pontozott félérték</i>	<i>az improvizáció alapja a diminúció, a legtöbbször előforduló ritmusok a kis nyújtott ritmus, illetve a nyolcad</i>	<i>az improvizáció során felfedezhető egyfajta diminúció, ugyanis egyre több hangot játszik, aszimmetrikus megoldásokat is alkalmaztam, valamint triolákat és szinkópákat is</i>

Összegzés

Összegzésül tehát, az improvizáció nem egy modern-kori találmány, valószínűleg mindig is a zenészek önkifejezésének egyik legjobb eszköze volt és lesz. Persze, improvizálni nem egyszerű, nagyon sokrétű és összetett dolog ez. Szükséges hozzá technikai tudás, a hangszer korlátjainak ismerete, rengeteg gyakorlás, fantázia, felszabadultság, akarat és kellő bátorság.

A két improvizációs eljárás közötti legnagyobb hasonlóság az adott alapra történő rögtönzés, illetve az azt fejlesztő iskolák létezése. Persze más hasonlóságok is megtalálhatóak a két stílus között. Például a jazz-zongoristák előszeretettel alkalmazzák Johann Sebastian Bach motívumait, valamint harmonizálási eljárásait. Az egyik legnagyobb képviselője ennek, Eugen Cicero, aki rengeteg konkrét Bach művet dolgozott fel és értelmezett újra a jazz világában.

Kutatásaim során még több kapcsolódási pontot találtam és ismertem meg, mint a hasonló ritmikai megoldások, a tematikai fejlesztés, valamint a harmóniák kibontásának és alterálásának eljárásai. Remélem, hogy kutatásommal betekintést nyújthattam az első ránézésre két teljesen különböző zenei stílusba. Azt gondolom, hogy mind a két zenei stílus képviselőinek keresnie kellene az összhangot a másik stílussal, én ezt próbálom tenni, és szerintem nagyon sokat segít a fejlődésemben. A barokk letisztultság felhasználása a jazz-improvizációim során, valamint a jazz világában szerzett önbizalom az improvizáció során sokat segít számomra a barokk improvizációnál, legyen az egy egyszerű díszítés, vagy egy ilyen ismétlődő basszusra történő rögtönzés. Mindezek mellett a színpadi játék során, jobban át tudom magamat adni a zenének, köszönhetően a két stílus játéka közben megszerzett színpadi rutinnak.

Források

1. <https://imslp.org/> (2020. 11. 12.)
2. <https://playforddances.com/dances/green-sleeves-and-pudding-pies/> (2020. 11. 14.)
3. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=ground&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (2020. 11. 14.)
4. <https://www.sheetmusicplus.com/title/14-blues-funk-etudes-c-instruments-sheet-music/1440881> (2020. 11. 14.)
5. <https://www.youtube.com/watch?v=DsW51thvyWU> (2020. 11. 14.)
6. <https://www.youtube.com/watch?v=pPc-VgAleZs> (2020. 11. 14.)
7. <http://yumebuemyu.blog.fc2.com/blog-entry-33.html> (2020. 11. 14.)
8. Márkus Tibor – A jazz elmélete Savaria University Press Szombathely 2012

Függelék

1. Green Sleeves to a Ground¹⁵

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Green Sleeves to a Ground'. The title is written at the top left, and the number '9' is at the top right. The score is written on 12 staves. The first staff begins with the tempo marking 'Ground Bass'. The music is written in a single system, with various musical notations including notes, rests, and bar lines. The notation is in a historical style, likely from the 16th or 17th century. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score is written in a clear, legible hand.

¹⁵ Kotta forrása: https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/5/58/IMSLP79264-PMLP160577-versao_final.pdf
(2020. 11. 14.)

10

A handwritten musical score consisting of 14 staves. The notation is in a single system, likely for a piano or similar instrument. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style that suggests a 20th-century composition, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several measures with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The score includes various musical symbols such as accidentals (sharps, flats, naturals), slurs, and dynamic markings. A small orange bracket is drawn under the first staff, highlighting a specific section. The page number '10' is written in the top right corner. The overall appearance is that of a working draft or a composer's sketch.

2. Green Sleeves¹⁶

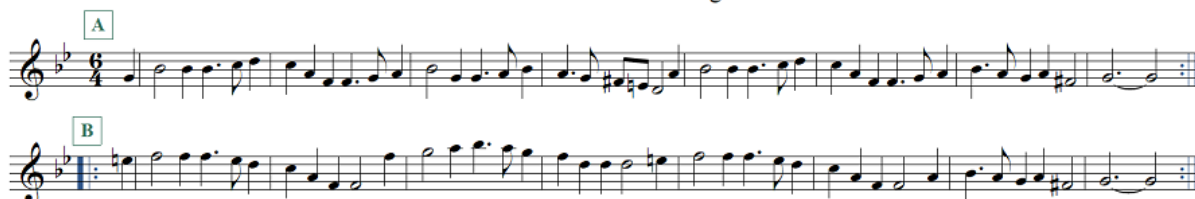
Green Sleeves, and Pudding-Pies. *Longways for as many as will.*



First cu. change places and side with the 2. cu. and turn each other, then 2. cu. side, and turn again into their places, then each cu. cross over and change places, and go the Figure of 8, then 1. man fall back and turn his own, the rest doing the same. *This to the first Strain of the Tune.*

First man set to the 2. wo. and go back to back, and 2. man set to the 1. wo. and go back to back, then all four take hands and go half round and fall back, then cross over with your own, while the 2. cu. flip up, and take hands and turn down between the 2. cu. and so lead down between the 3. cu. and cast up and turn your own; The other cu. do the same. *This to the second Strain.*

Green Sleeves and Pudding Pies



¹⁶ Kották forrás: <https://playforddances.com/dances/green-sleeves-and-pudding-pies/> (2020. 11. 14.)