

Blaho Attila

Akkord és skálarelációk a jazz tekintetében

A jazz rögtönzés gyakorlatában a harmóniákhoz skálákat kapcsolunk. Minden akkordhoz több skála is illeszkedik, ezeknek mind más színezetük van, és az előadó szabadon választhatja meg ezeket. Az improvizáció a korai jazz korszakában a dallam variálásából állt, majd később Louis Armstrong volt az elsők között, aki a dallamtól elvonatkoztatott, szabad improvizációt kezdett játszani. Ebben a játékmódban az új dallamok mellett megjelentek a hármas és négyeshangzat bontások is. Ezt a gyakorlatot követve az akkordhangok közötti diatonikus átmenőhangok is megjelentek a rögtönzésben, így kialakultak a hétfokú rendszerek, velük együtt a hangkészletek, melyet a modern jazz-improvizáció alapjának tekinthetünk. Ezek a rendszerek az '50-es évek elején jelentek meg a jazz oktatás intézményesítésével, mivel a skálarendszerekkel tudunk legkönnyebben megjeleníteni improvizációs hangkészleteket. Előadásomban betekintést szeretnék nyújtani ennek gyakorlatába, hogyan rendelünk skálákat a négyeshangzatok mellé.

A jazz dallamok harmóniai többnyire a diatonikus fokokra épülnek. A klasszikus összhangzattan alapvetése, a funkciók használata itt is uralkodó jelenség. Így kialakultak tonikai akkordra játszható, vagy éppen domináns funkcióra játszható skálák. A diatonikus skálák rendszeréből a jazz a dúr skála, az összhangzatos és dallamos moll skála módusait használja előszeretettel, így 21 hétfokú skála áll rendelkezésünkre. A dúr móduszok elnevezése megegyezik a klasszikus zenében használatos ion, dór, fríg stb. elnevezésekkel, de a moll móduszoknál leginkább a fokszámzásra hagyatkozik, mint pl: összhangzatos moll III. fokú skála, vagy dallamos moll IV. fokú módusz. Ez utóbbi kivételt képez, mert több elnevezése is megjelenik, mint pl: Bartóki akusztikus skála, felhangrendszer-skála, Prométeusz skála, vagy a dúr móduszok elnevezéséből jövő lid-mixolid skála. A kivételes elnevezésekre több példa is található, többnyire azok a moll móduszoknál, amelyeket sűrűbben játszanak a zenészek. Ilyen a lokriszi #2, vagy az alterált skála. A lokriszi #2 a dallamos moll skála VI. módusza, az alterált skála pedig ugyanennek a skálának a VII. fokára épülő skála. Az alterált skála angolszász országokban elterjedt elnevezése a szupelokriszi. Az összhangzatos moll móduszai a bővített szekundlépés miatt kevésbé terjedtek el.

Az első kottapéldában a dúr skála és a két moll skála diatonikus négyeshangzatai szerepelnek, C alaphangra. A dúr skálára épülő diatonikus akkordokhoz kapcsolódó skálák megegyeznek az ugyanarra a fokokra épülő modális skálákkal. Így a második fokra épített moll-szeptim kapcsolódó skálája a dór lesz, az ötödik fokra épített dúr hetes akkord pedig a mixolid skálával jár együtt. Ha a teljes rendszert, mind a 21 fokra épülő négyeshangzatot számba vesszük, akkor 5 helyen találunk moll hetes akkordot. Ez a legtöbbször megjelenő négyeshangzat ebben a rendszerben. Megtalálható a dúr II. III. és VI. fokán, az összhangzatos moll IV. és a dallamos moll skála II. fokán is. Ez a rendszer alapján a moll hetes akkordhoz 5 különféle hétfokú skálát kapcsolhatunk. A d-moll hetes akkordra vetítve: d-dór, d-fríg, d-eol skálák mellett az összhangzatos moll skála IV. fokú módusza és a dallamos moll skála II fokú módusza is játszható rá. Az ide tartozó moll móduszok elnevezése az összhangzatos moll IV. fokú módusz esetében lehet még dór #4 skála, a dallamos moll II. módusz esetében pedig fríg #6 skála. Ebből az összevetésből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a négyeshangzat 3 fő pillére, az alaphang, a terc és a szeptimhang nem módosul egyik esetben sem, így megmarad az akkor jellege. A félhangok elhelyezkedése viszont minden esetben más fokok közé esik, így 5 különféle hangzást tudunk ennek a látásmódnak köszönni.

A második kottapéldában egy jellegzetes jazz kadenciát mutatok be II.-V.-I.-VI fokokkal. A hatodik fok kivételével minden fok diatonikus, így a II. moll hetes, az V. dúr hetes, az I. fok pedig dúr major akkord. A hatodik fokra épülő akkord mellékdomináns funkcióval rendelkezik és megerősítve a domináns jellegét fél-egész skálát játszhatunk rá. Ez a skála mesterséges oktoton skála és az alternáló distancia skálák családjába tartozik. Ez a skála az A alaphanghoz viszonyított több alterációt is tartalmaz, mint a b9, #9, #11. A fél-egész skála a legelterjedtebb mesterséges skála a jazz gyakorlatában és szűkített skálának is nevezhetjük.

Különleges jelenség, hogy a skálák emelkedő irányban nyolcados mozgással kirajzolják az akkordot magát. Ez annak köszönhető, hogy a páros nyolcadok első tagjai akkordhangokra esnek, a felütések pedig átmenő hangokra. A jazz improvizáció legfontosabb mozgásformája a nyolcados játék. Az ebben a példában megjelenő A7 akkordra játszott fél-egész skála az A szűkített akkordot jeleníti meg. Mivel az improvizációs

gyakorlatban a skálákat ereszkedő módon is előszeretettel használják, viszont természetes állapotukban ezek a skálák nem a megfelelő akkord hangjait rajzolják ki a már említett nyolcados mozgással, így már a '30-as évekre visszamenőleg megfigyelhető az a gyakorlat, hogy egy közbeiktatott kromatikus hanggal az ereszkedő skálát is alkalmassá teszik arra, hogy a megfelelő akkordot jelenítse meg. A legtöbbet használt ilyen jellegű skála a mixolid skálához kapcsolt be-bop skála ami kiegészül egy nagy szeptimmel, így alakítva a skála hangzását az akkord jellegéhez. Ennek a skálának négy egyszerű megjelenése található a második kottapéldában és egy hosszabb, két ütemen keresztül átívelő frázis, amely végig megtartja az ütések és akkordhangok viszonyát.

Akkord és skárelációk a jazz tekintetében

The image displays five lines of musical notation in 4/4 time, illustrating chord scales and melodic lines for various jazz chords. The first line shows the C major 7th scale (Cmaj7) with Roman numerals I through VII. The second line shows the D minor 7th sharp 9 scale (Dm7#9) with Roman numerals I through VII. The third line shows the E minor 7th sharp 9 scale (Em7#9) with Roman numerals I through VII. The fourth line shows the F major 7th scale (F7) with Roman numerals I through VII. The fifth line shows the G major 7th scale (G7) with Roman numerals I through VII. The sixth line shows the A minor 7th sharp 9 scale (Am7#9) with Roman numerals I through VII. The seventh line shows the B minor 7th sharp 9 scale (Bm7#9) with Roman numerals I through VII. The eighth line shows the C-dúr II, D-dúr (C-dúr II, D-dúr) scale with Roman numerals I through VII. The ninth line shows the B-dúr III, D-frig (B-dúr III, D-frig) scale with Roman numerals I through VII. The tenth line shows the F-dúr VI, D-ter (F-dúr VI, D-ter) scale with Roman numerals I through VII. The eleventh line shows the A-ü.m. IV, D-dúr #4 (A-ü.m. IV, D-dúr #4) scale with Roman numerals I through VII. The twelfth line shows the C-d.m. II, D-frig #6 (C-d.m. II, D-frig #6) scale with Roman numerals I through VII.

1. kottapélda

Modális, szűkített, és Be-Bop skálák

Musical staff 1: Dm7, G7, Cmaj7, A7. Notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Chord names: D-dór, G-mixolid, C-ion, A dim. v. fél-egész.

Musical staff 2: Dm7, G7, Cmaj7. Notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Chord names: D-dór, G-mixolid, C-ion.

Musical staff 3: G7, G7, G7, G7. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Chord names: G-mixolid, ereszkező, G-mixolid Be-Bop, G-mixolid Be-Bop III., G-mixolid Be-Bop V.

Musical staff 4: G7, G7, Cmaj. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Chord names: G-mixolid Be-Bop VII., G7, Cmaj.

2. kottapélda