

## Неакордови ноти в джаза

Сю Нин

Неакордовите ноти често биват наричани и нехармонични тонове (nonharmonic tone), украсяващи тонове (embellishing tone) и др. Съществува тясна връзка между неакордови ноти, украсяващи тонове и обграждащи тонове (приближаване). Дълго време се притеснявах как точно да разделя техните различни видове и връзки между тях, още повече че в различните учебни материали фигурира различно схващане за неакордовите ноти и различна подялба. Така например в академичното издания на И. Способин „Уроци по хармония” са описани пет вида неакордови ноти, а в „Кратък курс по традиционна хармония” на Хиндемит неакордовите ноти достигат осем вида. В основата на тези разминавания в подялбата са различните време и място на създаване на музиката. Именно изхождайки от различията в някои от теориите за класическа и джаз музика у човек се появява различно схващане и разбиране по отношение на неакордовите ноти, украсяващите ноти и приближаващите ноти (approach note). В никакъв случай не може на всички приближаващи ноти да се гледа като на неакордови ноти, както и на всички украсяващи ноти да се гледа като на неакордови ноти. Практическата история на украсяващите ноти безспорно може да се проследи далеч преди тази на неакордовите ноти. Това обяснява и наличието на ясна разлика между концепцията на орнаменталните ноти и неакордовите ноти. Ако двата вида бъдат разгледани и описани като два отделни предмета, то тогава ще се прекъсне вътрешната връзка между тях. Това би се отразило неблагоприятно върху процеса на поетапно изучаване на техния смисъл от страна на студентите.

В „Речник на чуждестранната музика” се дава следното тълкуване на термина орнаментика (ornaments): „Това е най-важната особеност на стила и мелодията. Без значение дали е добавена от изпълнителя или певеца по време на импровизация, или композиторът използва знак за нейното отбелязване, във всички случаи тя бива отразена в партитурата. Практическите правила за орнаментиране се появяват през XVI в. като част от клавирната музика и мелодията на лютнята (някои от тях представляват променени и видоизменени хорови мелодии). През XVII в. и XVIII в. се появяват следните знаци (понякога различни за отделните държави): вибрато, мордент (mordent), апогиатура, арпеджо, обрат (turn), отскачаща нота (jumping note), форшлаг в края и др.“ След началото на Барока в музиката започва да навлиза употребата на орнаментални ноти/орнаментика. С течение на времето някои ноти, като например апогиатурата, които първоначално биват отнесени към групата на орнаментиката, отпадат и се включват към неакордовите ноти, а други като тези за обрат (turn) запазват смисъла си, но променят начина си на изпълнение. „На практиката използването на различни орнаментални ноти от различните региони на Европа също отразява по свой начин техните различия и особености. Когато акордите в качеството си на удължена структура проникнат в полифоничната текстура, тогава употребата на орнаментиката още повече попада под

ограниченията на принципите за обща хармония. Поради тази причина преминаването от орнаментика към принципни/правилно установени неакордови ноти представлява вид практически метод.”

Неакордовите ноти по своята същност са неструктурирани ноти, породени от надлъжно структуриране. Когато многогласовата музика постепенно формира движение от акорди във вертикална структура и рамка от кръстосано свързани акорди, тогава развитието на мелодията неминуемо започва да се влияе и ограничава от особеностите на вертикалната структура и нейните кръстосани връзки. В качеството си на неструктурирани ноти неакордовите ноти трябва да отговарят на определени правила по отношение на орнаментиката. В противен случай неправилно подбраната орнаментика би нарушила стабилността на акорда или неговата акустична структура. Неструктурираните ноти, които отговарят на тези правила се превръщат в регламентираните (правилни) неакордови ноти. В своето произведение „Неакордови ноти, които по своята същност са мелодични“ Дюбоа дава следните дефиниции: „Неакордови ноти, които са цял тон или естествен полутон под или над основната нота, се наричат орнаментални ноти”. Може да се види, че Дюбоа директно представя тази своя концепция на оприличаване на орнаменталните ноти на неакордови ноти като акцентира на тяхната мелодична същност.

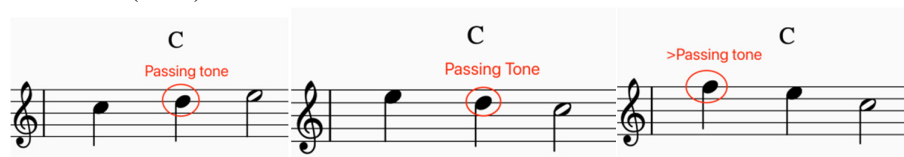
Хармоничната система в джаз музиката се смята за далеч по-сложна от тази на музиката от класическия период, докато по отношение на нейния обем се наблюдава известно намаляване на броя на неакордовите ноти. Някои ноти, които по своята форма наподобяват на неакордови ноти, са всъщност акордови ноти. Обратното също е в сила – някои ноти, които по форма приличат на акордови ноти, са всъщност неакордови ноти.

При преглед на историята на неакордовите ноти от гледна точка импровизациите със саксофон и създаването на мелодии може да дадем следната дефиниция за неакордови ноти: неакордовите ноти съществуват за определени целеви ноти. Те могат да притежават свойствата както на орнаменталните ноти, така и на преминаващи ноти (преминаващ тон/passing tone), апогиатурата (appoggiatura), обграждащи тонове и др. В кръстосано свързана едногласова мелодия може да играят ролята на разрешение в хармоничната система.

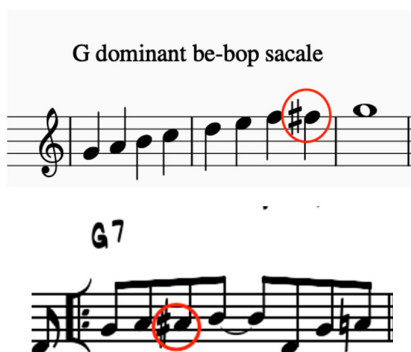
### **Преминаваща нота (преминаващ тон/passing tone)**

“Тонове, които се появяват между две съседни акордни ноти в прогресията, се наричат преминаващи тонове. Те могат да се използват между акорди или между техни инверсии (модулации), както и между два различни акорда.“ Тяхната цел е извършване на преход от една нота към следваща нота. Диапазонът им обикновено е един полутон или един цял тон. Преминаващи тонове може да има както при ударени тактове (силен такт/strong beat), така и при неударени (слаб бийт). Преминаващите тонове, които се появяват в ударените тактове се наричат още ударени преминаващи тонове (accented passing tone). Този малък диапазон от интервали позволява естествен преход между

отделните тонове (ноти).



Така например в доминантната гама G bebop нотите VII# и F# са хроматични преминаващи тонове (chromatic passing note).



Ако погледнете партитурата с импровизации на който и да е джаз изпълнител, ще се убедите в широкото приложение на този вид преминаващи тонове.

По-долу може да видите примери за преминаващи тонове, които се появяват често в джаз музиката.



В рифовете с импровизации на Чарли Паркър, когато мелодията е в бибоп ритъм, се появяват ударени преминаващи тонове.

При изпълнения с по-бърз ритъм преминаващите тонове могат лесно да бъдат подминати. По отношение на употребата им в ударени тактове, както и по отношение на различната степен на скалата (scale degree) няма особени изисквания, но когато става въпрос за употребата им в баладични, соул или други мелодии с по-бавен ритъм, тогава изискванията към тях са особено високи. Когато към мелодията на песента „The Nearness Of You” добавим преминаващи тонове, тогава във втори такт на G тоналност от партитурата чрез използването на четвъртини ноти в неударено време (слаб бийт) последователно се свързват нотите F# и A като преходът между тях е особено естествен.



Ако използваме нотата G# във времевата стойност на четвъртина нота, макар тя да се явява свързваща акордова нота между две съседни ноти, това не е нота от тоналността. Формира се нехармонично усещане и в този случай не е удачно използването ѝ като преминаващ тон.



В учебните материали по класическа музика е упоменато, че при използването на преминаващи тонове често трябва да се следват строги правила. Например преминаващи тонове може да се използват само и единствено при слабо ударени тактове (слаб бийт). При многогласови изпълнения трябва да се избягват връзки от една и съща степен между отделните вокални части. Предвид богатите многопластови особености на джаз музиката и импровизациите със саксофон (с липса на полифония, без многогласови части) не е необходимо да съблюдаваме стриктно правилата. Въпреки това, съществуващите правила и принципи ни помагат да създадем по-добри мелодии.

### Съседни ноти (съседни тонове/neighbor note)

Съседната нота представлява дисонансна нота (нехармонична нота), която съществува между две акордови ноти (може да бъде както над тях, така и под тях разположена). Подобно на преминаващите тонове, така и съседните тонове могат да бъдат под формата на цял тон или на полутон. Могат да се появят както в движение нагоре, така и при движение надолу на нотата. Подобно на преминаващия тон, преходът от стабилна нота към съседна или последваща нота винаги е една секунда. Обикновено съседните тонове се използват при слабо ударени тактове като неакцентирани или акцентирани ноти.



На нотния запис по-долу е илюстрирана съседна нота в цял тон в движение посока нагоре, която Сони Ролинс използва при импровизациите на „Wheatleigh Hall”



## Аподжатура (appoggiatura)

Аподжатурата (съкр. АРР) е тон, който се приближава с прескачане, често в обратна посока, от един тон на акорда и се разрешава поетапно до друг тон на акорда. Представява начин на временно забавяне на мелодичното движение до достигане до друг тон на акорда. По този начин се придава още по-голяма важност на крайното разрешение. В класическата музика апогиатурата често се появява при силно ударени тактове (силен бийт), докато в джаз музиката може да се появи както в силно ударени, така и в слабо ударени тактове. Нейната употреба е особено широко застъпена в бибоп стила.



(В песента „After You’ve Gone” на Патрик Бартли в частта с импровизациите се използва апогиатура – от акорд D до акорд F от пети фактор на акорд C)



(В песента „Cheese Cake “ в частта с импровизациите Декстър Гордон използва апогиатура, от А до Е полуумален 7-ти акорд от третия фактор на акорд G).

## Избягващ тон (escape note)

Избягващият тон (съкр.ЕТ) има точно обратното значение на апогиатурата. Той постепенно се приближава до даден тон на акорд и се разрешава чрез прескачане в обратна посока към друг акорд.



Чрез употребата на изходен тон мелодията може да се отклони от своята първоначална траектория на движение и да се отдалечи от целевите ноти. Когато мелодията се разреши до следващите целеви ноти се получава ефект на освобождаване на напрежението. Изходният тон не може да се използва като акцентиран тон, но не е изключена тяхната поява при ударени тактове. В тези случаи изпълнителят ще измести акцента.

На по-долната снимка е показан модел на често използвана импровизация, изградена върху акорд Em. Ясно се вижда употребата на изходен полутон. Макар изходният тон да е изграден върху суинг ритъм в ударен такт, акцентът се явява върху вътрешните ноти на акорда. Поради тази причина при изпълнение акцентът се измества

към он бийт (on beat), а чрез използване на изходен полутонов скучните арпеджо акорди се изпълват с напрежение. Получава се доста интересен ефект.



The image displays three staves of musical notation. The top staff shows a melodic line with four notes circled in red, each marked with an accent (>). The middle and bottom staves show chord progressions with notes circled in red. The chords are labeled as D<sub>MIN</sub><sup>7(b5)</sup>, G<sup>7(b9)</sup>, and C<sub>MIN</sub><sup>7</sup>. The circled notes in the middle staff are the 3rd and 5th notes of the D<sub>MIN</sub><sup>7(b5)</sup> chord, and the circled notes in the bottom staff are the 3rd and 5th notes of the G<sup>7(b9)</sup> chord.

(В своята песен „ Softly as in a Morning Sunrise” Рич Пери използва изходен тон).

### Променящи се тонове (Changing tones)

Променящите се тонове (съкр.СТ) се състоят от два последователни нехармонични тона. Понякога се наричат съседна група (NG) или двойни съседни тонове (surrounding tones). Накратко, това са тонове образувани от горните и долни съседни ноти на целевата нота. Когато тези съседни ноти се групират, тогава горните и долни съседни ноти преди нотата на акорда образуват диапазон с голям скок. От гледна точка на класическата музика тази двойка орнаментални тонове (украсяващи тонове) първо оставя една акордова нота в двете посоки и после прескача в обратна посока като преминава към сходен акордов тон, където получава разрешение.



The image shows a single staff of musical notation with a melodic line. The first note, which is a sharp (F#), is circled in red.

### Предявяване (anticipation)

Предявяването (съкр.ANT) играе ролята на мелодична нота. Появява се преди промяна в хармонията. Мелодичните ноти често не са в синхрон с акордите, но са в синхрон и хармония с предстоящите промени в хармонията. Може да разгледаме предявяването като мелодична нота, която предсказва промените в хармонията (в действителност те съзнателно се използват за предвещаване на промяна в хармонията). Джаз изпълнителите често чрез използването на предявяване подсказват за предстояща промяна в хармонията, което създава усещане за допълнително напрежение. В традиционната хармония предявяването обикновено се използва преди силно ударен такт и в крайната точка (в тази точка хармонията достига до постоянен или временен застой, обикновено изразяващ се върху минорен или мажорен акорд).



Джаз изпълнителите могат свободно да прилагат предявяване. Така например Сони Ролинс в своята песен “St. Thomas” преди изпълнението на тоничния акорд на D мажор използва D предявяване.



Кенънбол Адърли в своята песен „Corcovado” преди изпълнението на акорд G7 умишлено използва D предявяване.



Хал Крук препоръчва да се даде възможност на ухото да изследва същността на нехармоничните тонове и на тяхната посока на разрешаване. За целта са необходими упражнения за задържане на нехармоничния тон в рамките на четири удара или повече. С достатъчно упражнения с тези продължителни ноти при изпълнение на нехармоничен тон ухото бързо ще го разпознае и чрез използване на обграждащ тон ще го насочи към разрешаване в целевата нота.

### Обграждащи тонове (Апроуч тонове, approach notes)

Развитието на обграждащите тонове започва с появата на бибоп музиката. Именно в импровизациите и записите на редица джаз изпълнители по онова време се засилва употребата на обграждащите тонове. Предполагам, че великите джаз изпълнители по онова време не са осъзнавали концепцията на тези тонове. Тогава те дори не са имали все още свое собствено наименование. Дори днес връзката между обграждащите тонове и неакордовите тонове не е достатъчно ясна. За тогавашните майстори на джаз музиката е било видно, че комбинацията от подобни обграждащи тонове може да обогати и украси мелодията. Ако сравним музиката от суинг и биг бенд периода с джаз музиката и съпоставим техните соло изпълнения и импровизации, ще открием, че бибоп музиката изобилства от променливи ноти за разлика от тази на суинг музиката, където мелодията е изградена от акордови ноти и от сравнително малко на брой гами. Това усещане за разлика е породено именно от присъствието на обграждащи тонове. Групирането на обграждащи тонове чрез пулутон или цял тон доближава мелодията до акордовите

тонове. Тази техника може да се приложи при различни акорди – мажорни, минорни, доминиращи, умалени, увеличени и др. Важно е акордовите тонове да се падат на силно или относително силно време. (Приближаването към тон от акорда се осъществява чрез тон от скала или чрез хроматизъм. Има няколко начина да се приближи мелодията до акордов тон. Един от тях е възходящо или низходящо хроматично приближаване). Приближаването е техника за насочване на мелодията към разрешаване или към целевата нота.

Така, както има прилики между украсяващите тонове и неакордовите тонове от различните периоди, при определени обстоятелства обграждащите тонове и неакордовите тонове изглежда са едно и също нещо. Лично аз отнасям обграждащите тонове към неакордовите тонове поради това, че много обграждащи тонове и групи от обграждащи тонове използват неакордови ноти за достигане на разрешаване. Във всички тях като цел е заложено разрешаването (enclosure). Но някои обграждащи тонове не могат да бъдат обяснени само с неакордови тонове. Така например в случаите, когато обграждащите тонове често наподобяват комбинация от свързани помежду си няколко полутона или от група от променящи се тонове, трябва да се използва само концепцията за обграждащи тонове. Това улеснява тяхното разбиране и употреба при импровизации.

Според американският известен саксофонист Чад Лефковиц-Браун техниката на приближаване може да помогне на изпълнителите да развият и да изградят свой собствен джаз бибоп речник, а не единствено да се фокусират върху акордовите прогресии и скалите, които те представляват: „Ако искате да свирите мелодично, хармонично или „в акорд“ (тонално правилно) може да свирите ноти, които се доближават до целевите акордови ноти (target note/chord note) или до съответните ноти от скалата (notes from scale).“

В действителност в много случаи комбинацията от обграждащи тонове може дори да представи особеностите на цяло едно музикално изречение от джаз музиката. Това е често срещано явление в много джаз касети от времето на бибоп музиката. Аз също често упражнявам обграждащи тонове и изучавам тяхната концепция, което се оказва доста полезно. Чад отбелязва още колко е важно правилното разбиране за обграждащите тонпве. Много хора често получават познания по бибоп и пост бибоп музика само и единствено от касетите, но когато се опитваш да създадеш свой собствен речник, тогава концепцията за обграждащите тонове би ти помогнала в това твое начинание.

По-долу следва описание на някои често срещани в изпълненията обграждащи тонове.

Единични обграждащи тонове: използва се цял тон или полутон, за да се доближи целевата нота. Различното с преминаващия тон е, че обграждащият тон изгражда връзка единствено с целевата нота, не е необходимо да се взема под внимание разстоянието от предходната нота. Обграждащите тонове могат да се използват както отгоре, така и отдолу.





Обграждащите тонове може да идват от различни посоки. По време на изпълнение с цел постигане на хармоничност в музикалните изречения е желателно да се избягват нехармонични ноти. Какви точно обграждащи тонове ще използвате трябва да бъде обвързано и със скалата от тоналността, на която сте се спрели.

Акорд Cmaj7 от C мажор е в I степен. Съгласно C йонийската скала CDEFGAB чрез използване на F се извършва приближаване до E от акорда като основната тоналност се променя в III степен.



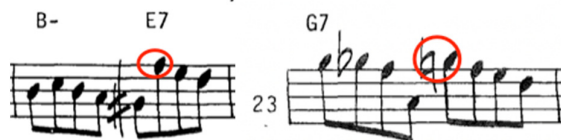
Акорд Cmaj7 от G мажор е в IV степен. Използва се C лидийска скала. Тогава чрез F# става приближаване до акорд G като основната тоналност става в I степен.



Група от обграждащи тонове: в голяма част от случаите обграждащите тонове се появяват на групи – често се използват два или повече полутона за доближаване до целевата нота.



Особеност на обграждащите ноти е, че могат да бъдат изместени с октава (octave displacement). Към приближаването може да се добави изместване с октава. Октавното изместване представлява основен начин, чрез който плавната поначало мелодична линия може да реализира голям скок, което придава повече очарование и контраст на мелодията. Без значение дали става върпос за басова линия или за соло изпълнение, тази техника намира широко приложение особено в периода след бибоп музиката. Саксофонисти като Чарли Паркър, Сони Ролинс, Джон Колтрейн и др. използват в своите изпълнения изречения с октавно изместване.



(октавно изместване)

Обграждащите тонове не се интересуват от тяхната нотна стойност. Обикновено когато тези ноти са част от едно музикално изречение те имат еднаква или сходна нотна стойност. При изпълнение те не могат да бъдат акцентирани ударени.

Обграждащите тонове представляват и комбинация от променящи се тонове. На снимката по-долу е показано музикално изречение, изградено върху G мажор скала, което е доста често срещана в джаз музиката:



При анализ на това изречение „дума по дума“ ще открием неговия „корен на думата“, т.е. неговия мотив. Казано иначе, ако започнем от акорд G на I степен ще стигнем до



акорд В на III степен. Вижда се, че тази единична мелодия, която се повтаря многократно, не може да отрази напълно емоциите и чувствата на джаз изпълнителите. Когато обаче приложим приближаване (обграждащи тонове) към този мотив и го украсим, не само че използваме два скока G-C-A, но също така се използва преминаващ тон A# за плавен преход към целевата нота В. Това придава на мотива пълнота и драматичност. На нотния запис по-долу са показани няколко комбинации, на които чрез стрелки е указана посоката на движение на мелодията. По този начин може да се вникне в същността на обграждащите тонове и на тяхната употреба.



По-долу ще видите примерно упражнение, предоставено ми от Чад за упражнения с обграждащи тонове. Изпълнителят трябва да се опита в празните полета да запълни сам обграждащи тонове така че да придаде завършеност на мелодията. Това може да се разглежда и като упражнение за импровизация. След като тона на акорда се фиксира като акцентиран с прибавянето на допълнителни обграждащи тонове се придава интересно и плътно звучене на мелодията.

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff contains the following chords: D7, G7, D7, Am7, D7. The second staff contains: G7, G#o7, D7, F#o7, B7(b9). The notes are primarily eighth and quarter notes, with some accidentals.

По-долу може да видите част от импровизациите на Чарли Паркър от „Anthropology”. Той доста често прибегва до използването на различни обграждащи тонове. В първи такт използва преминаващ тон както и групи от няколко преминаващи тонове. Във втори такт използва изместване с октава, в трети такт – групи от променящи се тонове. Музикалните изречения на Чарли Паркър могат да се използват като модел на прилагане на обграждащи тонове и като референция при тяхното изучаване.

A single staff of musical notation in G major, 4/4 time, starting at measure 19. The chords indicated above the staff are G7, C, C-, G, G. Red circles highlight specific note groups in the melody, illustrating the concept of 'obscure tones' (obgrajdashite tonove).

Известният китайски саксофонист Ли Шъхай ми каза веднъж: „С напредване на практиката се изгражда и оформя концепцията”. Все още няма крайно оформена концепция за обграждащите тонове. Често се налага да взаимстваме от идеята за неакордовите тонове, за да може да обясним и анализираме обграждащите тонове. Обграждащите тонове (приближаването) е техника на импровизиране в джаз музиката позната на изпълнители от повече от сто години. Тя се предава с всяко следващо поколение изпълнители. Обграждащите тонове притежават ясни отличителни особености, които се различават от тези на неакордовите тонове.

## Библиография

Чйджан Уанг, Лйанли Гу. „чужд музикален речник“, Шанхайско музикално китайско общество, (1988)ISBN: 9787805530307

Zhou Tianxing, "The Relationship between ornaments and non-chord notes", Journal of Xinghai Conservatory of Music,( 2018),ISSN: 10087389

Theodore Dubois,Treastise on harmony,People's Music Publishing House,(1995), ISBN: 9787103014647

И.Дубовский,И.Способин др.Учебник Гармонии,Народна музика издателство (1998) ст.345.ISBN: 9787103007381

Zach Sollitto 《approach notes and enclousures improv technique》 (2016)  
<https://www.bestsaxophonewebsiteever.com/chad-lefkowitz-browns-approach-notes-enclosures-jazz-improv-technique/>

Guo Renwei 《Approach note 》 (2014).  
<http://danielbassnote.blogspot.com/2014/11/approach-note-approach-note.html>

Hal Crook, How to improvise.Advance Music,(1991), [ISBN:9783892210313]