

*saša nestorović* **SAKSOFON** - u očekivanju petog



Nastao sredinom XIX. stoljeća, za potrebe proširenja izražajnosti i dinamičkog spektra kasnoromantičnih simfonijskih orkestara (gradile su se sve veće dvorane), saksofon je, zbog svoje izuzetne pokretljivosti i relativno brzog početnog svladavanja tehnike sviranja, kao i nevjerojatnih mogućnosti mijenjanja boje, intonacije, artikulacije, obilježio sve vrste kako ozbiljne, tako i primijenjene glazbe XX. stoljeća. Danas ga najviše vežemo uz *jazz*, zahvaljujući mnogim kreativnim *jazz* skladateljima i improvizatorima, koji su baš kroz ovaj instrument pokrenuli ključne ideje u razvojnim stilovima *jazza*. Otprilike svakih deset godina pojavio bi se novi saksofonist koji bi donio "nešto novo". I to ne samo u sviranju svog instrumenta, već u tretiranju cjelokupnog glazbenog tkiva. Da li je to zbog uske povezanosti načina sviranja ovog instrumenta s načinom disanja samog glazbenika (iako mnogi poznati klaviristi dišu dok sviraju, tj. fraze uobličuju po principima udisanja i izdisanja) ili ne, to se još utvrđuje, no slučajnost je gotovo isključena!

U New Orleansu, bivšoj francuskoj koloniji, došlo je do čudesnog spoja stoljetno kultiviranih, vještih francuskih puhača sa bjesomučnim urođeničkim ritmom i rezultat je poznat - istovremeno nadglasavanje klarineta, saksofona, truba i bubnjeva, a natjecanje traje i danas! Saksofon je u *jazzu* odmah doživio mutaciju od instrumenta prozračnog i zaobljenog u rezak, nervozan, intonativno nepouzdan ali izuzetno prodoran glas, naravno, tada još nije bilo elektroničkog ozvučivanja i pojačavanja, pa je trebalo pronaći pisak koji bi silinu daha usmjerio u stalni *fortissimo*. Veliki majstor onoga doba **Sidney Bechet** (1897.-1959.) zbog toga je i koristio smanjeni opseg svog soprana, otprilike oktavu i pol, jer ostali tonovi pri toj dinamici jednostavno nisu mogli funkcionirati, a i njegov vrlo naglašen francuski vibrato jednostavno nije dozvoljavao pisku da vibrira kroz cijeli opseg instrumenta. No to uopće nije smetalo njegovoj popularnosti i njegov jedinstveno ekspresivni stil i danas je nemoguće oponašati. Zanimljivo je da je baš sopran, relativno mlađi brat iz obitelji saksofona, prvi obilježio početak razvoja *jazza* - bariton, najstariji, se jedva čuo u svirajućim povorkama onoga doba, "šuljanje tenora" samo u strogo zatvorenim prostorima. Što je niži bio saksofon, to ih je više trebalo multiplicirati, a u tim su tonskim područjima tada kraljevali *glissandi* trombona i volumen tube!

Nagla promjena nastala je u dvadesetim godinama, pojavom **Rudyja Wiedoefta** (1893.-1940.), najzaslužnijeg čovjeka za popularnost saksofona u Americi. Njegova prva solo ploča "Valse Erica", izdana u New Yorku za Edison Company, pokrenula je pravu lavinu, u idućih nekoliko

godina proizvedeno je i prodano preko pola milijuna saksofona, i to mahom alt i C-melody modela, koji su po opsegu vrlo blizu altu. Istovremeno je bio član pionirskih plesnih i jazz grupa i snimao je duete s klaviristima, i upravo ovo posljednje dalo mu je mogućnost korištenja cjelokupnog opsega instrumenta. Bio je prvi koji je čujno izvodio slap-tehniku, *flutter* (frrr jezikom), oponašanje smijeha, grlene "growl" zvuke (režanje u usnik), te četvrttonove - tonove, po riječima tadašnje struke "nemuzikalne jazz efekte koje ozbiljni studenti trebaju izbjegavati." Izuzetno sposoban *showman*, spojio je i *rag* i *swing*, i *czardas* i *beguine*. Od sredine 1930-ih povukao se i nadalje samo - podučavao! No, zahvaljujući tome došlo je do pojave Lestera Younga, Jimmyja Dorseyja, pa i Charlieja Parkera, na koje je on neposredno utjecao.

George Russell, pijanist, najpoznatiji i najpriznatiji teoretičar *jazza* u doba razvoja jezika improvizacije, u svojoj knjizi „Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization for Improvization“ cijelu tu priču dijeli u četiri dijela, i to kroz pojavu i djelovanje četiri najvažnija jazz improvizatora. I sva četiri su saksofonisti! Prvi u nizu je tenorist **Coleman Hawkins** (1904.-1969.). Ne ističe se on nikakvom virtuoznom tehnikom, često ima problema sa "izgovorom" dubokih tonova, svira s puno šumova, što zbog nepravilne impostacije, što zbog neodržavanja higijene usnika, ali ima vrlo jasnu ideju - kako povezati dva više ili manje udaljena akorda. I baš zbog toga stila uvijek ga možete prepoznati, a kod njega naravno, treba prvenstveno slušati ŠTO svira, a ne samo na koji način. Drugi u tom nizu, **Lester Young** (1909.-1959.), tek nešto svjetlijeg tona, bližeg altu, karakterističnog "iskrivljenog" držanja instrumenta, što je posljedica

vježbanja instrumenta u ležećem stavu, ne donosi bitne pomake u tretiranju tona ni artikulacije, ali se definitivno ne dotiče svakog akorda, ne zaustavlja se, već juri ka tonskim centrima, tj. osnovnim tonalitetima. Njegova melodija nije ovisna o svakom akordu, već je povezuju veće cjeline. Naravno, Russell i mnogi nakon njega ovakav način sviranja zovu "ingoing horizontal melody". Na taj način su u glavnim crtama obilježene tridesete i četrdesete godine *jazza* XX. stoljeća, sviranje saksofona više nije toliko bazirano na virtuoznim efektima, koliko na iznošenju strogo idejno strukturalno glazbenom materijalu te tretiranju tonalitetnosti.

**John Coltrane** (1926.-1967.) je slijedeći veliki stup razvoja *jazza* u Russellovoj sistematizaciji. Njegov način nazvan je "izlazeća i ulazeća vertikalna melodija", i budući vertikalna, podsjeća u svojoj biti na C. Hawkinsa, no on se ne kreće dijatonskom već kromatskom melodijom. Iz svakog akorda Coltrane odlazi u "kromatski total" ili sferu, te se vraća na sljedeći akord. U sviranju je opširan, koristi cijele kaskade tonova, proučava različite moduse i zbog toga njegov saksofon zvuči oštrije, sopran podsjeća na indijski *shehnai* ili tursku *zurnu*, a tenor kao neki malo dublji oštri alt. Uvodi sviranje sa strogo kontroliranim vibratom ili potpuno bez njega, a gotovo da nema tenorista nakon njega koji ne svira i sopran.

Posljednji, četvrti u nizu revolucionara-saksofonista koji su se sistematski i originalno bavili tonalitetom, po Russellu je, naravno, **Ornette Coleman** (1930.-2015.). Pojavio se niotkuda, samouk, sa plastičnim saksofonom i plačljivim neizdržljivo iritantnim tonom, nevjerojatno intenzivnim ritmičkim nabojem i potpuno revolucionarnom metodom improviziranja i skladanja, u kojoj su sasvim nepredvidljivi

postupci modulacije i svi su problemi savladavanja akordskih progresija jednostavno zaobiđeni ne samo nalaženjem tematske jezgre kao smisla cjelokupnog izražavanja već mogućnošću neposrednog razvoja materijala na licu mjesta, nešto poput provedbe u sonatnoj formi, s uvođenjem nove teme i kombiniranjem više njih istovremeno. To je nažalost bilo nemoguće pratiti harmonijskim instrumentima, pa je basova dionica postala ključna, ne više zadani, već pomoćni element. Takvi su postupci početkom 1960-tih godina označili konačan izlazak iz dotad zadanih okvira, saksofonisti više nisu sate i sate provodili u nalaženju pravih ljestvica koje bi potom pažljivo "trpali" u dominante i tonike, već su sada samo vježbali kako zadržati pažnju nekim efektom i nijansiranjem (ne)artikuliranosti koja je morala izgledati spontana, a ipak biti pod kontrolom!

Time je tonalitetna organizacija u improvizaciji izgubila na značaju osim "za turiste" i restauratore stilova, kojih ima u velikom broju još i danas, a u traženju "novog" zvuka neprekidni su, i neuspješni, bili i pokušaji sintetiziranja zvuk *jazz* saksofona. Zvuk tih potpuno elektroničkih instrumenta koji su pokušavali "poboljšati" mogućnosti instrumenta ostavili su svoj trag jedino kroz proširenje njegovog opsega na desetak oktava, no s vremenom su potpuno utihnuli. S druge strane, najviše se traže i sviraju upravo instrumenti koji su izrađeni prije pedesetak godina, takvi su još uvijek najskuplji i najbogatiji bojom tona, da li zbog legure metala kojoj se recept na nepoznati način izgubio i ne može ponoviti ili zbog zvuka potonulog "zlatnog doba *jazza*" u kojem su nastali, ostaje otvoreno pitanje. No, nesumnjivo je da će *jazz* saksofon i nadalje utjecati na razvoj *jazza*, čak i ako se uskoro ne pojavi "peti čovjek".

