

# Aktualni domet naprednih izvedbenih tehnika na saksofonu na primjeru skladbe "Eclats d'echos" Vincenta Davida

---

Varezić, Jakov

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:434610>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-15**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

JAKOV VAREZIĆ

AKTUALNI DOMET NAPREDNIH IZVEDBENIH  
TEHNIKA NA SAKSOFONU NA PRIMJERU  
SKLADBE *ECLATS D' ECHOS* VINCENTA  
DAVIDA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

AKTUALNI DOMET NAPREDNIH IZVEDBENIH  
TEHNIKA NA SAKSOFONU NA PRIMJERU  
SKLADBE ECLATS D' ECHOS VINCENTA  
DAVIDA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: nasl. doc. art. Tomislav Žužak

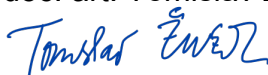
Student: Jakov Varezić

Ak.god. 2023/2024.

ZAGREB, 2024.

## DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

nasl. doc. art. Tomislav Žužak



Potpis

U Zagrebu,

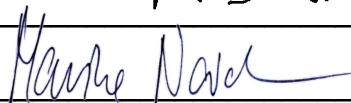
Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

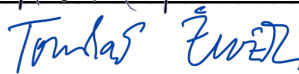
1. red. prof. art. Saša Nestorović



2. red. prof. art. Marina Novak



3. nasl. doc. art. Tomislav Žužak



## ZAHVALA

Prije svega bih se zahvalio svojem profesoru, Tomislavu Žužaku, bez kojega danas ne bih bio glazbenik kakav jesam. Uz sav mukotrpan rad, puno strpljenja, odricanja i ljubavi prema glazbi, zajednički smo uspjeli postići puno više od onoga što sam očekivao - za to sam mu beskrajno zahvalan.

Zahvalio bih se svojoj sestri Viti koja je sve ove godine bila ogromna podrška puna strpljenja i najbolja cimerica na svijetu.

Hvala svim prijateljima i kolegama koji su bili uz mene svih ovih godina.

Najviše od svega se zahvaljujem svojim roditeljima, koji su ujedno moji najbolji prijatelji i najveći navijači, bez čije podrške i beskrajne ljubavi ne bih uspio dogurati do kraja.

## SAŽETAK

U ovom diplomskom radu istražuju se napredne izvedbene tehnike za saksofon, njihove mogućnosti i aktualni domet na primjeru skladbe Vincenta Davida. U prvom dijelu rada obrađena je definiciju i kratka povijest naprednih izvedbenih tehnika, dok se u drugom dijelu obrađuje svaka tehnika pojedinačno te ih se stavlja u kontekst skladbe *Eclats d' Echos* gdje se može primjetiti njihova evolucija te koliko je tehnika sviranja saksofona uznapredovala kroz godine. Ovaj rad može poslužiti saksofonistima i skladateljima koji mogu dobiti uvid u mogućnosti izvedbe naprednih izvedbenih tehnika na saksofonu gdje Vincent David ispituje njihove granice izvedivosti.

Ključne riječi: saksofon, napredne izvedbene tehnike, suvremena glazba, Vincent David

## ABSTRACT

In this thesis, I explore extended techniques for the saxophone, their possibilities and current scope, using the example of Vincent David's composition. In the first part, I deal with the definition and short history of extended techniques, while in the second part I explore each technique individually and put them in the context of the composition *Eclats d' Echos*, where you can notice their evolution and how much the saxophone playing technique has advanced over the years. This work can serve saxophonists and composers where they can gain an insight into the possibilities of performing extended techniques on the saxophone where Vincent David examines their limits of feasibility.

Key words: saxophone, extended techniques, contemporary music, Vincent David



# SADRŽAJ

|                                                                                                          |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. DEFINIRANJE NAPREDNIH IZVEDBENIH TEHNIKA.....                                                         | 1  |
| 1.1. Napredne izvedbene tehnike kod duhačkih instrumenata .....                                          | 2  |
| 2. POVIJESNI RAZVOJ NAPREDNIH IZVEDBENIH TEHNIKA NA SAKSOFONU .....                                      | 3  |
| 2.1 Najraniji početci.....                                                                               | 3  |
| 2.2. Centralne ličnosti i najutjecajniji priručnici .....                                                | 4  |
| 3. NAPREDNE IZVEDBENE TEHNIKE ZA SAKSOFON I NJIHOVA PRIMJENA U SKLADBI ECLATS D’ ECHOS - V. DAVIDA ..... | 7  |
| 3.1. Altissimo registar .....                                                                            | 8  |
| 3.2. <i>Bisbigliando</i> .....                                                                           | 11 |
| 3.3. Glissando .....                                                                                     | 12 |
| 3.4. Alikvotni tonovi.....                                                                               | 13 |
| 3.5. Mikrointervali .....                                                                                | 14 |
| 3.6. Artikulacijske tehnike .....                                                                        | 16 |
| 3.6.1. <i>Slap</i> - tongue.....                                                                         | 16 |
| 3.6.2. <i>Frulato</i> .....                                                                              | 18 |
| 3.6.3. Dvostruki i trostruki jezik.....                                                                  | 19 |
| 3.7. <i>Son souffle</i> .....                                                                            | 20 |
| 3.8. Cirkularno disanje.....                                                                             | 21 |
| 3.9. Multifoni .....                                                                                     | 22 |
| 4. ZAKLJUČAK.....                                                                                        | 26 |

## 1. DEFINIRANJE NAPREDNIH IZVEDBENIH TEHNIKA

Pojam napredne izvedbene tehnike prema Murphyju (2013) predstavljaju širok pojam koji se odnosi na sve zvukove, boje ili skladateljske zahtjeve, koje se reproduciraju na instrumentu izvan standardnih izvedbenih parametara i tradicionalnih normi. Tijekom posljednjih desetljeća, napredne izvedbene tehnike su prošle kroz značajne promjene što je rezultiralo promjenama u načinu skladanja i glazbenoj interpretaciji gdje se glazbena umjetnost prilagođava suvremenim potrebama i idejama. Jedna od ključnih promjena je uvođenje novih skladateljskih tehnika što je dovelo do stvaranja novih glazbenih jezika te potaklo glazbenike za istraživanjem novih načina izvođenja. Zvuk postaje ključni element u izvedbenim tehnikama gdje se istražuju sve zvukovne i tehničke mogućnosti instrumenta, zato je bitno napomenuti da navedene tehnike zahtijevaju visoku razinu umjetničkog razumijevanja i vještine glazbenika gdje se glazbenici suočavaju s izazovima suvremene interpretacije te pronalaze nove načine izvođenja. *“Doista, oblik i skladateljska tehnika nisu bili jedini razlozi koji su vodili glazbenu misao skladatelja, već je sam zvuk taj koji se sve više pomicao u središte pozornosti.”* (Weiss, Netti, 2010., str. 8).

Evolucija naprednih izvedbenih tehnika odražava promjene u skladanju, interpretaciji te samoj suradnji između skladatelja i izvođača. Eksperimentiranje s registrima, bojom tona, multifonima, mikrotonalnim trilerima i svim ostalim tehnikama čini napredne izvedbene tehnike izazovnim, ali istovremeno nudi priliku umjetnicima da razvijaju suvremenu glazbenu estetiku u korak s vremenom te kroz proučavanje i primjenu ovih tehnika, glazbenici obogaćuju suvremenu glazbenu scenu novim interpretativnim mogućnostima.

Važno je istaknuti da napredne izvedbene tehnike ne predstavljaju nužan korak u usvajanju osnovnih vještina na instrumentu, već služe kao nadogradnja uspješno usvojenim načinima i vještinama sviranja.

## 1.1. Napredne izvedbene tehnike kod duhačkih instrumenata

Firentinski skladatelj i istraživač Bruno Bartolozzi je autor najranijeg istraživanja naprednih tehnika za duhačke instrumente gdje u svojoj knjizi "New Sounds for Woodwind" (hrv. "Novi zvukovi za drvene duhače") postavlja pitanja mogu li drveni duhački instrumenti (u ovom slučaju je riječ o oboi, flauti, fagotu i klarinetu) zadovoljiti potrebe skladatelja suvremene glazbe sa dosadašnjom standardnom tehnikom sviranja, ili postoji još novih neotkrivenih načina izvedbe suvremene glazbe?

Bartolozzi tvrdi da su neki skladatelji pokazali manjak interesa za skladanje za navedene instrumente zbog njihove težnje prema nekim novim zvukovima i načinima izvođenja.

Autor se također propitkuje zašto su se mogućnosti izvođenja naprednih izvedbenih tehnika kod duhačkih instrumenata toliko zanemarivale do sada. *"Kako to da su do danas mogućnosti koje su oduvijek postojale toliko dugo bile ignorirane?"* (Bartolozzi, 1974., str. 2).

Prema autoru, nepobitan odgovor na to pitanje se ne može ponuditi, ali zato navodi pretpostavke koje mogu biti veoma blizu istini. *"Budući da proizvođači instrumenata i izvođači nisu slijedili (ili nisu mogli slijediti) znanstvene smjernice koje su pokazivale ciljeve kojima treba težiti, njihovi naponi su bili koncentrirani na jedan cilj - dobijanje pojedinačnih zvukova maksimalne timbričke homogenosti kroz raspon instrumenta. Cilj nije bio iskorištavanje karakterističnih mogućnosti svakog instrumenta, već zadovoljenje zahtjeva svake sljedeće epohe.* (Bartolozzi, 1974., str. 3).

Bartolozzi analizira mogućnosti promjene boje tona odmicanjem od već poznatih ustanovljenih prstometa i ambažure, te se okreće pri otkrivanju novih boja i zvukova gdje u središte pozornosti stavlja naglasak na dobivanje multifona.

*"Nakon što smo utvrdili dualnu prirodu duhačkih instrumenata (to jest sposobnost da proizvode jedan ili više zvukova) postalo je očito, tijekom naših istraživanja, da najplodnije polje za istraživanje leži u sljedećim instrumentalnim mogućnostima : (a) prikladnost drvenih duhača za stvaranje pojedinačnih zvukova s izraženom razlikom u boji*

; (b) sposobnost ovih instrumenata da sviraju glazbu koja sadrži manje intervale od onih sadržanih u temperiranoj kromatskoj ljestvici, (c) pogodnost svakog instrumenta za stvaranje polifonije, to jest, ne samo emitiranje vrlo raznolikih kombinacija akorda, već izvođenje prave i pravilne instrumentalne polifonije.” (Bartolozzi, 1974., str. 5).

## 2. POVIJESNI RAZVOJ NAPREDNIH IZVEDBENIH TEHNIKA NA SAKSOFONU

### 2.1 Najraniji početci

Napredne izvedbene tehnike na saksofonu ne potječu samo iz klasičnog repertoara za saksofon, već se mogu pronaći brojni primjeri korištenja naprednih izvedbenih tehnika u repertoaru jazz saksofona. Prema doktorskom radu Patricka Murphyja “Extended Techniques for Saxophone, An Approach Through Musical Examples” (hrv. “Napredne izvedbene tehnike za saksofon, Pristup kroz glazbene primjere”) jedan od prvih izdanih pedagoških prikaza upotrebe naprednih izvedbenih tehnika za saksofon potječe iz 1926. godine. Riječ je o djelu “Sax-Acrobatix” koje je napisao Henri Weber. Unatoč tome što je Weberova knjiga namijenjena jazz saksofonistima i prezentira efekte koji se većinom koriste u jazz glabi, prva je knjiga u kojoj se opisuju neobični efekti, zvukovi i napredne tehnike koje se mogu izvesti na saksofonu. Weber u svojoj knjizi prikazuje tehnike poput *slap tongue*, *bark* (hrv. lajanje), *sneeze*, *meow*, *cry*, *laugh*, *moan*, *auto horn*. Murphy smatra da je Weber svoju inspiraciju za pisanje knjige pronašao u jednom od najistaknutijih saksofonista tadašnjeg vremena - Rudyju Wiedoeftu.

*“Teme u Weberovoj knjizi odgovaraju onima koje je Thomas Liley identificirao kao ključne karakteristike Wiedoeftove tehnike”* (Murphy, 2013., str. 7.).

Rudy Wiedoeft je bio jedan od poznatijih saksofonista tog vremena koji je koristio navedene tehnike iz Weberove knjige u svojim izvedbama i skladbama. *Nedvojbeno najpoznatiji saksofonist i najplodniji skladatelj za saksofon u godinama neposredno nakon*

*Prvog svjetskog rata bio je Rudy Wiedoeft. Različiti efekti poput lažnih prstometa, slapa i 'smijeha' stvorili su sliku saksofona koja još uvijek postoji.* (Ingham, 1999., str 54.). Također i sam Wiedoeft je izdao knjigu "Modern Method for the Saxophone", međutim u toj knjizi ne govori o naprednim izvedbenim tehnikama.

Weberova knjiga nije jedina knjiga koja opisuje napredne izvedbene tehnike na saksofonu iz tog razdoblja. Prema doktorskom radu Erik Vincent Steighnera "A Collection of Etudes Targeting Altissimo Passages in Alto Saxophone Solo Literature" (hrv. "Kolekcija etida usmjerenih na *altissimo* pasaže u literaturi za alt saksofon") uz Weberovu knjigu, za to razdoblje je bitno istaknuti i knjigu Walter M. Ebyja "Scientific Method for Saxophone" koja je objavljena 1922. godine, još ranije od Weberove knjige. U Ebyjevoj knjizi se mogu pronaći tehnike poput dvostrukog i trostrukog jezika, *slap*, *frulato* i *altissimo* registar. Nažalost, navedena knjiga nije dostupna u online izdanju, već je ostalo svega nekoliko tiskanih primjeraka. Nadalje, Steighaner u svom radu navodi knjigu Gustava Bumckeja "Saxophon Schule" koji se bavi *altissimo* registrom, objavljena 1926. godine.

## 2.2. Centralne ličnosti i najutjecajniji priručnici

Kada se razmatra i govori o najutjecajnijim saksofonistima i priručnicima iz 20. stoljeća koji su do danas glavna referenca za istraživanje naprednih izvedbenih tehnika na saksofonu, definitivno prvo treba spomenuti Sigurda Raschera.

Prema Steighneru (2008.), Rascher je utvrdio da nije bio svijestan prethodnih razvoja *altissimo* registra kada je 1928. godine počeo svirati iznad standardnog raspona instrumenta. U narednim desetljećima, skladatelji poput Jacquesa Iberta, Larsa-Erika Larssona i Franka Martina skladali su značajna djela za Raschera gdje su u potpunosti iskorištavali potencijal *altissimo* registra. Korištenje *altissimo* registra se veoma brzo populariziralo i standardiziralo te danas mnogi saksofonisti posve uobičajeno izvode tehnički zahtjevne pasaže koje se protežu kroz tri i četiri oktave. "*Rascherov cijeloživotni napor i strast oko promicanja, korištenja i ovladavanja altissimo registrom, rezultiralo je prihvaćanjem raspona saksofona na četiri oktave od strane svirača i skladatelja.*" (Dryer,

1999., str. 42). Rascher je svoju knjigu "Top-Tones for the Saxophone: Four Octave Range" (hrv. "*Altissimo* registar za saksofon: Raspon od četiri oktave") objavio 1941. godine u kojoj se bavi problematikom sviranja iznad standardnog raspona saksofona. Njegova knjiga postaje referentno štivo za savladavanje i pomoć saksofonistima diljem svijeta pri brojnim preprekama koje *altissimo* registar donosi.

Rascher tvrdi da prije izdavanja njegove knjige nije postojala sveobuhvatna metoda istraživanja *altissimo* registra na saksofonu koja uključuje vježbe ambažure i prstometa za savladavanje *altissimo* registra.

Rascherova knjiga nije jedina knjiga vrijedna spomena ako govorimo isključivo o *altissimo* registru. Bitno je spomenuti priručnik Eugenea Rousseaua "Saxophone High Notes" (hrv. *Visoki tonovi za saksofon*). Rousseauov priručnik je također jedan od najvažnijih priručnika koji pomaže pri otkrivanju i savladavanju *altissimo* registra na saksofonu. Zanimljiva činjenica je da Rascher i Rousseau nisu prvi napisali priručnik o svladavanju *altissimo* registra, već je to napravio njemački pedagog i saksofonist Gustav Bumcke koji 1926. objavljuje svoju knjigu "Saxophon Schule". Bumckeova knjiga se ne bavi isključivo *altissimo* registrom kao što se bave Rascher i Rousseau u svojim radovima, već je Bumckeova knjiga primarno početnica za saksofoniste. Rascherova knjiga postaje referentna točka za učenike, studente i profesore koji žele istražiti napredne izvedbene tehnike, posebno *altissimo* registar. Metodički pristup i vješto strukturirane vježbe čine temelj za uspješno svladavanje *altissimo* registra. Osim toga Rousseauov priručnik pruža dodatnu perspektivu i smjernice za izvođače koji traže dublje razumijevanje i dodatno ovladavanje *altissimo* registrom.

Rascher nije jedini saksofonist čiji je priručnik ostavio ogroman utjecaj na svijet saksofona. Uz Raschera, definitivno treba spomenuti i knjigu Daniela Kientzyja "Les sons multiples aux saxophones pour saxophones soprano, soprano, alto, tenor & baryton" (hrv. Multifoni na saksofonima, za sopranino, sopran, alt, tenor i bariton-saksofon) u kojoj se autor bavi detaljnom obradom i analizom multifona. Njegova knjiga je prva knjiga koja se detaljno bavi isključivo multifonima. Kientzy sistematično pristupa svakom multifonu gdje ga obrađuje na sopranino, sopran, alt, tenor i bariton saksofonu.

Jedna od najvažnijih knjiga koja je i danas aktualna je knjiga Jean-Marie Londeixa izdana 1989. godine koja nosi ime "Hello! Mr. Sax ou Parametres du saxophone" (hrv. "Pozdrav! Gosp. Sax ili Parametri saksofona). U svojoj knjizi za razliku od Raschera koji se u svome istraživanju bavi isključivo *altissimo* registrom i Kientzyja koji se bavi isključivo multifonima, Londeix obrađuje sve tehnike sviranja saksofona, od najosnovnijih poput dobijanja tona, atake, boje i visine tona sve do naprednih izvedbenih tehnika koje su u to vrijeme bile aktualne. Londeix obrađuje napredne izvedbene tehnike poput *altissimo* registra, multifona, mikrotonova, frulata i *bisbiglianda*. U svojoj knjizi prilikom objašnjavanja multifona i *altissima*, Londeix upućuje na već navedene knjige Kientzyja i Raschera.

Marcus Weiss i Giorgio Netti 2010. godine izdaju knjigu Die Spieltechnik des Saxophons / The Techniques of Saxophone Playing (hrv. Tehnike sviranja saksofona). Knjiga je podjeljena u pet poglavlja gdje autori ne ciljaju na sveobuhvatnu zbirku trikova i efekata, već obrađuju i pokušavaju opisati one tehnike koje su različite same po sebi, kao i prepoznatljive unutar šireg konteksta. (Weiss i Netti, 2010. str.9). Weissov i Nettijev pristup pisanju knjige sličan je Londeixovom, obrađuju istu tematiku, ali se razlikuju po tome što Weiss i Netti ipak dublje proučavaju napredne izvedbene tehnike, te se u njihovoj knjizi većinski bave proučavanjem istih i kroz cijelu knjigu vode diskusiju o problemima i mogućnostima naprednih izvedbenih tehnika. "*Ova knjiga, namijenjena naprednim saksofonistima, kao i skladateljima, predstavlja pokušaj obrade najbitnijih područja suvremenog sviranja saksofona*" (Weiss,Netti, 2010, str.8).

Weiss i Netti nisu jedini koji su u 21. stoljeću pisali o naprednim izvedbenim tehnikama. Francuski saksofonist i skladatelj Jean-Denis Michat je napisao knjigu "Un saxophone contemporain" (hrv. Suvremeni saksofon) u kojoj obrađuje napredne izvedbene tehnike. Knjiga je napisana na francuskom jeziku i trenutno ne postoji prijevod na engleski.

### 3. NAPREDNE IZVEDBENE TEHNIKE ZA SAKSOFON I NJIHOVA PRIMJENA U SKLADBI *ECLATS D' ECHOS* - V. DAVIDA

Vincent David zauzima istaknuto mjesto u svijetu saksofona kao jedan od najprepoznatljivijih i najpoznatijih saksofonista-kompozitora na svijetu. Kroz studij, iskustvo i obrazovanje razvio je svoju tehniku sviranja gotovo do savršenstva i postavio nove standarde sviranja suvremenog saksofona. Njegovo korištenje naprednih izvedbenih tehnika u vlastitim skladbama, dovodi svakog saksofonista do iskušenja, te ispitivanja vlastitih granica. Njegova glazba često dovodi saksofoniste do ruba njihovih tehničkih i interpretativnih sposobnosti, no nakon savladavanja njegovih skladbi, saksofonisti otkrivaju novu dimenziju sviranja saksofona s korištenjem naprednih izvedbenih tehnika te postaju još bolji izvođači i virtuozi, nakon što prebrode prepreke, koje Davidove skladbe donose. Zbog toga je Vincent David jedan od najbitnijih ličnosti današnjice, u svijetu saksofona. U skladbi *Eclats d'Echos*, David koristi brojne napredne izvedbene tehnike te će autor ovog teksta koristiti primjere iz navedene skladbe. *“Iz neposrednog odjeka, jednostavnog ili višestrukog, ovo djelo istražuje, razbija, ponekad produžuje rezonanciju poziva od prve dvije note. Ovaj tritonus je razvijen, u prvom dijelu, melodijski. Zatim, konačni sjaj pretvara poziv/odjek u ritam opsesije.”* (David, 2023.)

Autor ovog teksta nije imao priliku osobno upoznati Vincenta Davida, stoga mi je mentor ovog rada pomogao sa svojim osobnim iskustvom jer je pobliže upoznat s Davidovim radom.

*“ O saksofonistu i skladatelju Vincentu Davidu možemo govoriti služeći se opće poznatim činjenicama, oslanjajući se na objavljene razgovore u stručnim časopisima ili na internetskim portalima. Pored toga, osobno mogu izreći jedan dio iskustva Vincenta Davida, u ulozi saksofonističkog pedagoga, prateći njegove javne nastupe, i konačno, iz vlastite perspektive izvođača njegovih skladbi.*

*David se je u briljantna saksofonista razvio na temelju izuzetnog talenta, u okrilju nenadmašne francuske škole klasičnog saksofona. Tu se posebno ističe njegova prva nagrada – Diploma s odlikom na Pariškom glavnome Konzervatoriju. (CNSMDP)*

Njegov učitelj, proslavljeni saksofonist Claude Delangle, osamdesetih i devedesetih godina 20.st. svojim izuzetnim zalaganjem za povezivanje izvođača i značajnih skladatelja poput Pierrea Bouleza, Luciana Beria, Karlheinz Stockhausena i drugih, pridonio je velikom širenju interesa skladatelja za uporabu saksofona u svojim djelima. Izvodeći i snimajući esencijalna djela spomenutih skladatelja na umjetnički zavidnom nivou, utro je put studentima saksofona da brže i lakše dosegnu istu razinu izvrsnosti i uvida u aktualna umjetnička stremljenja. Jedan od najistaknutijih predstavnika te grupe studenata je Vincent David. On je svojim djelovanjem u Ensemble Intercontemporain, te izvedbama skladbi Beria, Stockhausena i napose Dialogue de l'ombre double Pierrea Bouleza osigurao skladateljima dodatnu promociju, a sebi priskrbio ugled neprikosnovenog saksofonističkog virtuozu koji na saksofonu izvodi sve što glazbeni kreativni duh zamisliti može. Sljedeći korak Davidova puta bio je predstavljanje vlastitih skladateljskih kreacija koje su se kretale od tzv. klasičnog stila, ukorijenjena u izričaju Ravela i Bouleza, sve do sofisticiranih improvizacija u jazz idiomu, često u suradnji sa jednako briljantnim kolegama glazbenicima raznih disciplina.” (Žužak, 2023. )

### 3.1. Altissimo registar

Uobičajeni opseg saksofona je nešto veći od dvije oktave. Standardni raspon saksofona uključuje note od b do fis3. Neki saksofoni poput baritona imaju i a tipku, dok sopran saksofoni imaju g3(c6) tipku. Prema Steighneru (2008.), *altissimo* registar dobija na važnosti i kreće sa svojim razvitkom u 20. stoljeću. Prva knjiga koja spominje *altissimo* registar je napisana 1922. godine i potpisuje ju Walter M. Eby, a naslov je “Scientific method for saxophone” (hrv. Znanstvena metoda za saksofon). 1925 godine Art Horn piše knjigu “Modern Method for the Saxophone” (hrv. Moderne metode za saksofon) u kojoj se nalazi diskusija o *altissimo* registru. Godinu dana kasnije, 1926. Gustav Bumcke opisuje *altissimo* registar u svojoj knjizi “Saxophon Schule” (hrv. Škola saksofona), dok 1927. isti autor piše “Encyclopedia of Music and Dictionary of the Conservatory” (hrv. Glazbena enciklopedinja i riječnik konzervatorija) u kojoj piše prstomete do *altissimo* b3. Giuseppe Pettine 1928. također piše i raspravlja o *altissimo* registru i tonskoj imaginaciji u “Modern

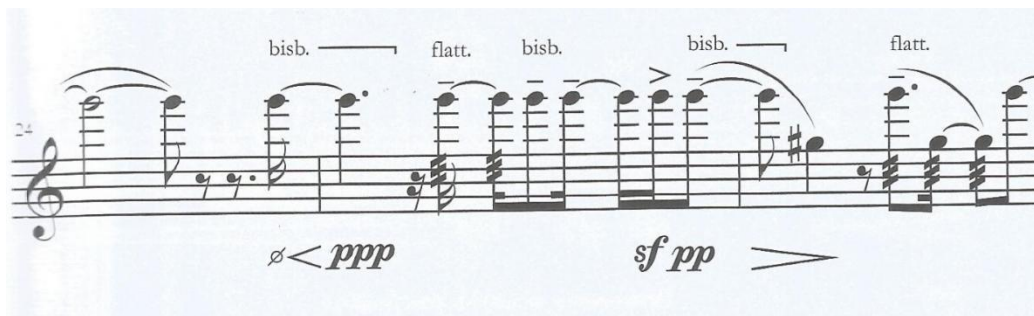
Method for the Saxophone" (hrv. Moderne metode za saksofon). Nakon brojnih rasprava i izdanih knjiga, skladatelji se malo po malo ohrabljaju koristiti *altissimo* registar u svojim skladbama. Prvi je primjer skladba "Von Heute auf Morgen" Arnolda Schoemberga napisana 1930. gdje skladatelj u orkestralnoj skladbi koristi *altissimo* registar na tenor i bas saksofonu. Sigurd Rascher je definitivno pionir *altissimo* registra, kakvog danas poznajemo i proučavamo. Zbog njegovog veoma bitnog utjecaja koji je ostavio na skladatelje prilikom sviranja *altissimo* registra, brojni skladatelji poput Jacquesa Ibarta, Franka Martina i Larsa Erik-Larssona napisali su kapitalna djela posvećena Rascheru, koja su postala dijelom današnjeg standardnog repertoara za saksofon. Već je ranije spomenuta Rascherova knjiga u tri različita izdanja "Top Tones for Saxophone" (hrv. "Visoki tonovi za saksofon"), u kojoj Rascher ne piše samo prstomete za tonove izvan opsega, već naglasak stavlja na kontroli tona, dinamici, alikvotnim tonovima te razvijanju unutarnjeg sluha. Prije samog pokušaja sviranja *altissimo* tonova, važno je savladati i kontrolirati svim prethodnim parametrima za potpuno usavršavanje *altissimo* registra. Rascher u svojoj knjizi prije navođenja prstomena veliku važnost daje na kontroli dugih tonova i dinamike što smatra prvom ključnom vježbom prilikom zagrijavanja za kasnije vježbanje *altissimo* registra. Nakon uvodne vježbe, Rascher spominje unutarnji sluh i imaginaciju tona kao jednu od ključnih vježbi. Smatra da će se teško moći ostvariti unutarnje zamišljanje tona tj. unutarnji sluh, bez prethodno dobre zračne potpore i kontrole tona. Rascher također predlaže pjevanje bez sviranja saksofona, a da se prilikom sviranja, vježba primjenjuje svirajući kvarte i kvinte. Zadnje, a vjerojatno i najbitnije za spomenuti prilikom proučavanja Rascherove metode savladavanja *altissimo* registra je prepuhivanje prirodnih *overtoneva*, tj. alikvotnog niza. Prilikom navedenog, Rascher daje na važnosti vježbanju kontrole ambažure i sluha.

*"Zamišljanje tona je sažeta aktivnost uma kao što je zamišljanje trokuta s jasno definiranim svojstvima, kao što su veličina, oblik, boja, itd. S druge strane takva svojstva tona mogu uključivati visinu, glasnoću, kvalitetu, boju, stabilnost, trajanje, itd. Relativno je lako aktivirati um do točke zamišljanja tona u okolnoj tišini. Međutim, kada se u isto vrijeme čuje drugi ton, to postaje teže."* (Rascher, 1971., str. 8.)

Rascher nije jedini koji prepuhivanje alikvotnih tonova svrstava u ključne vježbe za savladavanje navedene tehnike, već to u svojoj knjizi zagovara i J. D. Michat.

Londeix (1989.) savjetuje skladateljima te ih upozorava da koriste *altissimo* registar umjereno ili barem s oprezom. Unatoč čestoj uporabi i korištenju *altissima*, dan danas je za neke saksofoniste to i dalje jako zahtjevna napredna izvedbena tehnika. Londeix također upozorava saksofoniste na probleme prilikom korištenja visokog registra, te daje savjete za najbolju upotrebljivost registra. “*Altissimo tonovi se lakše stvaraju prilikom odvojenih pasaža, nego spojenih; staccato je prikladniji i lakši za proizvesti nego legato pasaže; intenzitet altissimo tonova progresivno je slabiji s visinom tona; točna intonacija je nesigurna; srednje dinamike su prikladnije od ekstremnih dinamika...*” (Londeix, 1989., str.5.).

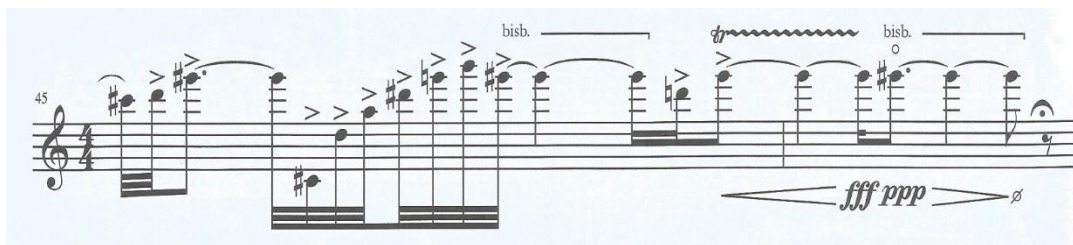
Eugene Rousseau se bavi sličnom problematikom u svojoj knjizi “Saxophone High Notes”. Rousseau (1978.) se bavi ambažurom, mijenjanjem registara, alikvotnim nizom, prstometima, prepuhavanjem seksti te artikulacijom uz brojne vježbe koje obuhvaćaju sve ljestvice i moduse. *Altissimo* registar aktualni skladatelji suvremene glazbe za saksofon koriste učestalo, te se navedena tehnika smatra jednom od najbitnijih za savladavanje, zbog česte pojave u suvremenim skladbama. V. David u svojoj skladbi *Eclats d'echos* koristi *altissimo* registar konstantno kroz cijelu skladbu, u ekstremnim dinamikama i kompleksnim pasažama, te velikim skokovima. David kombinira brojne napredne tehnike zajedno s *altissimo* registrom kao što su *bisbigliando*, *slap*, *frulato*... Ukoliko uspoređujemo Davidovo skladanje sa Londeixovim savjetima za skladatelje, jasno se vidi napredak u tehnici sviranja današnjih suvremenih saksofonista, zbog ekstremnih dinamika i skokova u *altissimo* registru, za kojima David poseže.



Notni primjer 1: *Eclats d'echos*, David (2017.), taktovi 24-26

### 3.2. *Bisbigliando*

*Bisbigliando*, poznat kao i mikrotonalni triler ili najjednostavnije rečeno promjena boje tona, prema Michatu i Delangleu (1999.) je stvaranje različite boje zvuka bez pretjeranog utjecaja na intonaciju. Trileri su okarakterizirani mekoćom i suptilnošću, mogu biti i iznimno brzi, pružaju umjetnicima široki spektar izražajnih mogućnosti. Za gotovo svaki ton na saksofonu postoji prstomet pomoću kojega je *bisbigliando* izvediv. Važno je napomenuti da su izvođenjem ove tehnike moguće promjene u intonaciji na što izvođač treba obratiti pozornost. Londeix (1989.) navodi *bisbigliando* kao jednu od prirodnih tehnika za harfu. Na saksofonu je lako prepoznatljiv te se jednostavno reproducira naizmjeničnim otvaranjem i zatvaranjem tipki. Londeix opisuje *bisbigliando* kao mekan, suptilan i brz; oživljava zvuk iznutra, bez promjene visine tona, te u svojoj knjizi "Hello! Mr. Sax ou Parametres du saxophone" navodi jedan ili više mogućih prstometa na svim saksofonima za sve tonove. Weiss i Netti (2010.) imaju nešto drugačiji pristup za razliku od Londeixa. Dok Londeix nudi opću raspravu o idealnoj boji saksofona prilikom korištenja navedene tehnike, Weiss i Netti se bave tehničkom stranom ovog problema te se u potpunosti bave mehanikom instrumenta i prstometima. Weiss i Nettijev pristup pruža detaljan uvid u konkretnu izvedbu navedene tehnike pružajući prstomete i smijernice izvođačima i skladateljima za postizanje željenih rezultata. S druge strane Michat i Delangle (1999.) savjetuju za posezanjem knjige Francisa Courneta "Thésaurus du Saxophoniste", izdanom 1992. godine koja nam nudi opsežan popis svih prstometa. Vincent David često koristi navedenu tehniku u svojoj skladbi. Njegova primjena *bisbiglianda* proteže se kroz različite dinamike i registre te kroz navedenu tehniku, David održava napetost i obogaćuje ukupni doživljaj skladbe.



Notni primjer 2: *Eclats d'echos*, David (2017), taktovi: 45-46

| Lettres-symboles usuelles, indiquant le doigté :<br>Usual letter-symbols, indicating the fingering : |                 |                                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| alternativement ouvert et fermé =                                                                    | ±               | = alternately open and closed                                                  |
| Clé de Sib grave =                                                                                   | B $\flat$       | = low B $\flat$ key                                                            |
| Clé de Si grave =                                                                                    | B               | = low B key                                                                    |
| Clé de Do grave =                                                                                    | C               | = low C key                                                                    |
| Clé de Do $\sharp$ grave =                                                                           | C $\sharp$      | = low C $\sharp$ key                                                           |
| Clé de côté pour jouer généralement le Ré aigu =                                                     | C1              | = 1st side key normally used for high D                                        |
| Clé de côté pour jouer généralement le Ré $\sharp$ aigu =                                            | C2              | = 2nd side key normally used for high D $\sharp$                               |
| Clé de côté pour jouer généralement le Mi aigu =                                                     | C3              | = 3rd side key normally used for high E                                        |
| Clé de côté pour jouer généralement le Fa aigu =                                                     | C4              | = 4th side key normally used for high F                                        |
| Clé de côté pour jouer généralement le Fa $\sharp$ aigu =                                            | C5              | = 5th side key normally used for high F $\sharp$                               |
| Clé de Ré $\sharp$ avec l'auriculaire de la main droite =                                            | D $\sharp$      | = D $\sharp$ key played with the little finger of the right hand               |
| Clé de Sol $\sharp$ (auriculaire de la main gauche) =                                                | G $\sharp$      | = G $\sharp$ key played with the little finger of the left hand                |
| Clé de Sib $\flat$ , avec l'index de la main gauche =                                                | P               | = B $\flat$ or bis key played with the index finger of the left hand           |
| Clé de La (côté de la main droite) =                                                                 | Ta              | = side B $\flat$ / A $\sharp$ key played with the side of the right hand       |
| Clé de Do (côté de la main droite) =                                                                 | Tc              | = side C key played with the side of the right hand                            |
| Clé de côté pour le trille de Fa $\sharp$ (main droite) =                                            | Tf              | = alternate F $\sharp$ trill key played with the ring finger of the right hand |
| Clé de Fa aigu avec l'index de la main gauche =                                                      | X               | = forked F key played with the index finger of the left hand                   |
| Clé d'octave =                                                                                       | 8 <sup>va</sup> | = octave key                                                                   |
| clé ouverte =                                                                                        | O               | = key open                                                                     |
| clé fermée =                                                                                         | ●               | = key closed                                                                   |

Prikaz 1: Londeix (1989), primjer tablice

### 3.3. Glissando

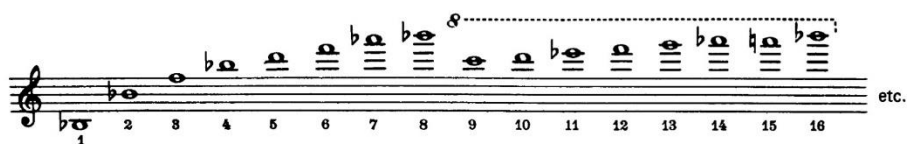
Prema Weiss i Nettiju (2010.), glissando na saksofonu se može realizirati na različite načine, ovisno o kontekstu skladbe, glissandi se mogu kombinirati s drugim naprednim izvedbenim tehnikama. Glissandi koji se proizvode isključivo ambažuirom mogući su jedino u smjeru prema dolje. Opuštanje ambažure i grla uzrokuje padanje intonacije tona te opuštanje ambažure nije jedini uvjet za dobijanjem glissanda, već dobar balans između kontrole grla i zračne struje. Weiss i Netti nude rješenja i vježbe za

postizanjem glissanda pomoću ambažure, ali također se bave i glissandima koji se postižu otvaranjem ili zatvaranjem tipki te kromatskim glissandom. Glissando pomoću tipki na saksofonu zahtjeva vrlo brzu kordinaciju prstiju, te su obično povezani s ambažurom te dobrom kontrolom grla. Glissandi koji imaju veći i dulji raspon se izvode kombinacijom različitih glissando tehnika te se koriste tipke, ambažura, grlo te kromatski glissando. Otvaranjem tipki se najlakše postiže glissando prema gore. Prilikom vježbanja tehnike autori upozoravaju da vježbanje isključivo prstiju i otvaranja tipki neće uroditi plodom već se treba vježbati kontrola zračne potpore i fleksibilnost ambažure zajedno sa otvaranjem tipki. Postizanje glissanda u najdubljem registru na saksofonu je iznimno zahtjevno, s druge strane brzi glissandi u velikim intervalima mogući su samo u obrisima, kao aluzije. U ovom slučaju, već opisane vrste glissanda se kombiniraju sa sviranjem kromatske ljestvice između početnih i završnih tonova. Tonovi koji su jako udaljeni jedan od drugog, samo prvi ili zadnji dio niza može se kromatski reproducirati. V. David u skladbi *Eclats d'échos* koristi glissando samo jedanput, međutim uporaba glissanda se može pronaći u gotovo svakoj suvremenoj skladbi za saksofon solo.

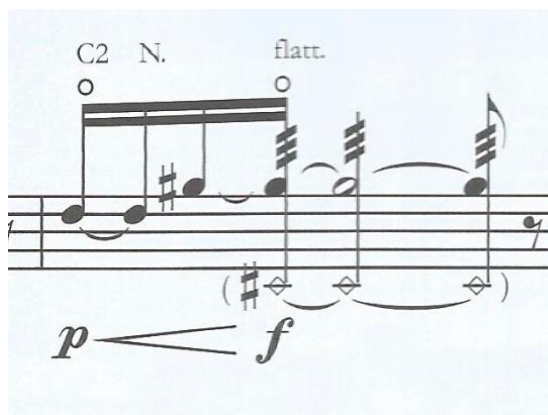
### 3.4. Alikvotni tonovi

Alikvotni tonovi ili flažoleti već su spomenuti u kontekstu *altissimo* registra te su prema Rascheru (1971.) navedeni kao ključna vježba u savladavanju visokog registra na saksofonu. Prema Weissu i Nettiju (2010), alikvotni tonovi se dobijaju prepuhavanjem osnovnih tonova na saksofonu. Moguće je dobijanje cijelog spektra alikvotnih tonova na saksofonu uz kontroliranu ambažuru te kroz stvaranje rezonantnog prostora u dušniku i grlu. Altissimo registar postaje izvediv kroz vješto korištenje alikvotnih tonova. Rascher stavlja veliki naglasak na ovu praksu zbog postizanja visokog registra na saksofonu. Uz to, mnogi skladatelji prepoznaju potencijal alikvotnih tonova za postizanje posebnog zvuka, poznatijeg kao “son fondu” (hrv.rastopljeni zvuk). Ova tehnika omogućuje skladateljima, umjetnicima i saksofonistima stvaranje nijansi i atmosfere koje nadmašuju uobičajeni i karakterističan zvuk saksofona. “*Promjenom oblika usne šupljine, izmjenom pritiska donje čeljusti i oblikovanjem različitih oblika samoglasnika mogu se proizvesti*

različite boje i flažoleti. Ova tehnika također omogućuje odvajanje gornjih parcijala, a temelj je rada Sigurda Raschera na altissimo registru.” (Delangle, Michat, str. 176). Vincent David često poseže za korištenjem alikvotnih tonova zbog promjene boje i atmosfere u samoj skladbi. David kombinira alikvotne tonove i multifone zajedno s frulatom u velikim dinamskim rasponima.



Prikaz 2: Rascher (1971.) Alikvotni niz iz Rascherove knjige



Notni primjer 3: Eclats d'echos, David, (2017), takt: 8

### 3.5. Mikrointervali

Michat i Venturi (2010.) nude preciznu definiciju mikrointervala gdje navode da su to svi intervali koji se nalaze između kromatskih polutonova. Mikrointervali se postižu pomoću prstometa i ambažure te kombiniranim korištenjem ovih dvaju parametara. Prema Weissu i Nettiju (2010.), ispravna upotreba mikrointervala moguća je jedino uz dobar sluh

koji je apsolutno neophodan kako bi se postigla preciznost i intonativna čistoća prilikom primjene ove tehnike na saksofonu. Praktično usvajanje mikrointervala otvara vrata saksofonistima i skladateljima za taj instrument za eksperimentiranje s novim melodijama, istražujući granice tonalne preciznosti i dodajući širinu i dubinu u interpretaciji i skladanju. *“Ne postoje već unaprijed poznati prstometi, nego svaki ton zahtjeva vlastitu posebnu intonaciju.”*(Weiss, Netti, 2010., str.14.). To se odnosi također i na standardnu kromatsku ljestvicu saksofona. Prilikom izvođenja mikrointervala od jedne osmine tona, prstometi igraju značajnu ulogu u izvođenju navedenog. Zbog same mehanike saksofona neki mikrointervali se ne mogu reproducirati. *“Uz iznimku nekih tonova u nižem registru, kao i mikrotonovi između g i gis, četvrttonski i oktatonski prstometi su mogući na saksofonu.”* (Weiss, Netti, 2010., str. 15.). U svojoj knjizi Weiss i Netti nude rješenja i prstomete za mikrointervale, međutim, kao najbitniji parametar za ispravnu reprodukciju mikrointervala je sluh i ispravna i točna intonacija. Michat i Delangle preporučuju Londeixovu (1989.) knjigu u kojoj se mogu pronaći prstometi za mikrointervale. Londeix u svojoj knjizi nudi prstomete isključivo četvrttonova, bez prethodne diskusije kao što nude Weiss i Netti (2010.). V. David ne koristi mikrointervale u svojoj skladbi *Eclats'd Echos*, međutim, u drugim djelima suvremene glazbe, mikrointervali su vrlo učestala pojava.

|   |   |                                         |
|---|---|-----------------------------------------|
| † | = | 1/4 de ton plus haut<br>1/4 tone higher |
| # | = | 3/4 de ton plus haut<br>3/4 tone higher |
| ♭ | = | 1/4 de ton plus bas<br>1/4 tone lower   |
| ♮ | = | 3/4 de ton plus bas<br>3/4 tone lower   |

Prikaz 3: Londeix(1989), Mikrointervali

### 3.6. Artikulacijske tehnike

*“Artikulacija se može usporediti s dikcijom pjevača ili glumaca. Razumljivost izražajnog sadržaja ovisi o preciznosti i “prirodi” artikulacije ; uspješna interpretacija djela ovisi o čistoći i jasnoći.”* (Londeix, 1989, str.82.).

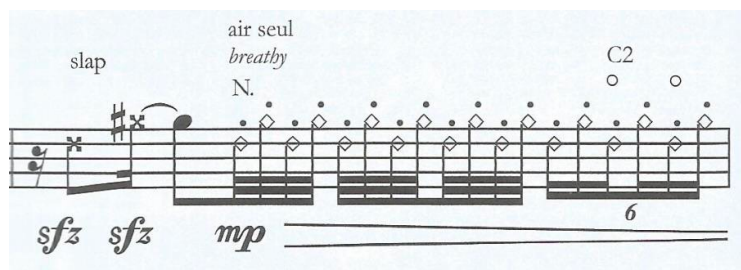
Prema Londeixu (1989.), artikulacija kod instrumentalista je način na koji se zvukovi oblikuju i odvajaju. To je način na koji se tonska visina, trajanje, dinamika, atake, akcenti, i boja tona ekspresivno miješaju. Artikulacija mora biti savladana ukoliko umjetnik želi frazirati s finoćom, emocijom, žestinom i autentičnošću, kako bi umjetnik i njegova publika mogli težiti prema maksimalnom užitku glazbe koju umjetnik izvodi. Prema Weissu i Nettiju (2010.), artikulacija omogućuje glazbi da “govori”. Puhački instrumenti artikuliraju prije svega jezikom, ali također i dijafragmom. Korištenjem jezika i dijafragme moguće je stvoriti diferenciju najrazličitijih artikulacija.

#### 3.6.1. *Slap* - tongue

Engleska riječ “*slap*” označava veoma oštru artikulaciju perkusivnog karaktera. *Slap* je jedna od najkorištenijih naprednih izvedbenih tehnika na sakofonu u suvremenoj glazbi. Prema Weissu i Nettiju (2010.), zvuk *slapa* je oštar i perkusivan te ga se uspoređuje s “Bartok *pizzicata*” kod gudača, ali također to može biti i ataka nešto duljeg tona. Prilikom izvođenja navedene tehnike, jezik se pritisne na pisak i gotovo odmah se “ispljune” iz stvorenog vakuuma te se zadržani zrak ispušta u instrument. Lingvistički gledano, *slap* ataka odgovara eksplozivnom suglasniku “t”. *Slap* ataka je moguća u kombinaciji s multifonima, a generalno postoje tri vrste *slap* atake: Standardni *slap*, *secco slap* i otvoreni *slap*.

Standardni *slap* ima čistu intonaciju te tipične komponente *slap* atake. Postiže se normalnom ambažurou i ima veliki raspon dinamika. *Secco slap* s druge strane nema tonski odjek prilikom atake te je intonacija “isfiltrirana”, to jest, jedva čujna. *Secco slap* ima

veoma perkusivni element, te mu je raspon dinamika ograničen. Otvoreni *slap* se postiže otvaranjem abmažure te se proizvodi snažan, perkusivan i puni zvuk. Ovakva vrsta *slapa* je moguća samo u glasnim dinamikama te je moguće ostvariti kratak zvuk zbog otvaranja ambažure prilikom atake. Otvoreni *slap* nema jasnu intonaciju te intonacija ne korespondira s prstometom, nego je ton nešto viši. (Weiss i Netti, 2010.). Vincent David u skladbi *Eclat d'Echo* često poseže za *slap* atakom, koristi ju u svim registrima, brzim pasažama te kao zvučni efekt. David koristi standardni slap, najčešće na početku izlaganja motiva, međutim koristi ga kao perkusivni element u brzim pasažama. Weiss i Netti (2010.) U svojoj knizi daju preporuke za vježbanje *slap* atake, također daju preporuku skladateljima da je optimalni tempo za korištenje *slap* atake 80=četvrtinka, međutim, moderni skladatelji poput Davida i Laube podižu granicu sviranja navedene atake te koriste *slap* u gotovo nemogućim, ekstremno brzim pasažama te trećoj oktavi na saksofonu.



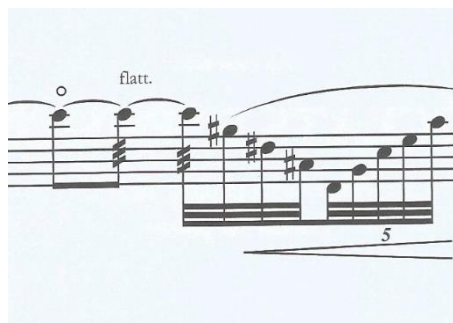
Notni primjer 4: *Eclats d'echos*, David, (2017.), takt: 6, *Slap - tounge*



Notni primjer 5: *Eclats d'echos*, David, (2017.), takt: 54, *Slap - tounge*

### 3.6.2. Frulato

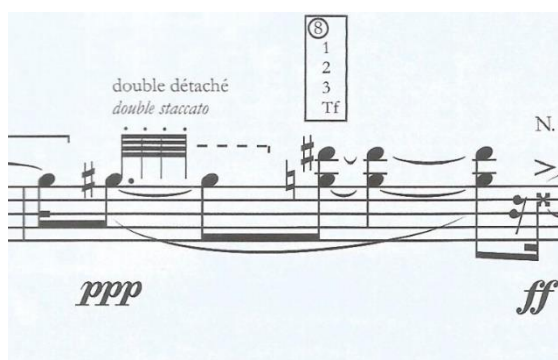
Prema Londeixu (1989.), *frulato* je vrsta tremola koja se postiže brzim pokretom jezika gdje se vrhom jezika izgovara slovo “r”. *Frulato* je moguć isključivo ukoliko je samo vrh usnika u ustima, te bilo kakav kontakt s usnikom ili trskom odmah zaustavlja pokret jezika. Ova tehnika prema Londeixu (1989.) je jedino izvediva ukoliko se sviraču da dovoljno vremena za pripremu položaja usnika, ambažure i jezika. Također, Londeix tvrdi da je navedena tehnika moguća za izvođenje samo u srednjem i niskom registru. S obzirom da je Londeixova knjiga starija tridesetak godina od skladbi V. Davida, sa sigurnošću možemo zaključiti da je u tom periodu tehnika *frulata* veoma uznapredovala, stoga V. David koristi *frulato* u svim registrima, uključujući i *altissimo* registar, te ne daje sviraču ni malo vremena za pripremu ambažure, već koristi *frulato* na svim mogućim mjestima. S druge strane Weiss i Netti (2010.), imaju svoje objašnjenje *frulata*. “*Frulato* je vrsta tremola na jednom tonu i može se proizvesti na dva načina. “Pravi” *frulato* je bezvučno “rrr” ili “drr”, koje se postiže vrhom jezika na prednjem dijelu nepca. Vrh jezika lagano dolazi u kontakt s nepcem, ali treba paziti da ne dodiruje usnik. Još jedna vrsta *frulata* je ona koja se postiže izgovaranjem “francuskog r”, to jest postiže se grlom, a ne jezikom”. (Weiss, Netti, 2010., str. 150). *Growl* je manje karakteristična vrsta *frulata* te korijene vuče iz jazza, te je *growl* često pomješan s glasom. *Frulato* je moguć kroz cijeli registar saksofona, osim kada je riječ o *altissimo* registru gdje se to postiže *growlom*. Moguć je u svim dinamikama, te ne bi trebao utjecati na točnu intonaciju. Vincent David koristi *frulato* veoma često u svojoj skladbi, također zahtjeva da se navedenu tehniku izvodi čak i u *altissimo* registru, što je za sve saksofoniste iznimno zahtjevan zadatak.



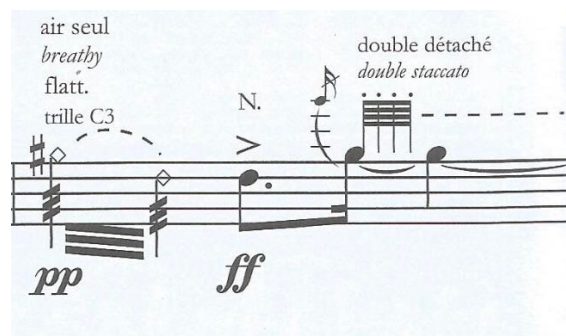
Notni primjer 6: *Eclats d'echos*, David (2017.), takt: 18, *Frulato*

### 3.6.3. Dvostruki i trostruki jezik

Prema doktorskom radu Patricka Murphyja (2013.), dvostruki i trostruki jezik se odnosi na tehniku brze artikulacije naizmjeničnim korištenjem prednjeg i stražnjeg dijela jezika. Postoji mnogo načina i objašnjenja za korištenje dvostrukog i trostrukog jezika. Korištenjem vokala “t-k-t-k” ili “d-g-d-g” za dvostruki, te “tu-ku-tu” ili “tu-tu-ku” za trostruki. Ne postoji puno literature vezane za navedenu tehniku. Weiss i Netti (2010.) su u svega nekoliko kratkih crta opisali dvostruki i trostruki jezik te su opisali u kojim se tempima najčešće upotrebljava. Prema Weissu i Nettiju (2010.), između tempa 120 - 132 = četvrtinka se upotrebljava standardna artikulacija, dok se dvostruki jezik koristi za tempo 160 -184 = četvrtinka, a za sve iznad tog tempa se koristi trostruki, uzevši u obzir da govorimo o šesnaestinskim pasusima. Londeix (1989.) se uopće ne bavi navedenom problematikom. Najvrjednije savjete za savladavanje dvostrukog i trostrukog jezika daje Jean-Denis Michat (2010.). Michat naglašava važnost višestrukih stilova dvostrukog jezika ovisno u kojem registru saksofona je riječ. Za niski regstar, Michat predlaže korištenje vokala “t-k-t-k”, za srednji “d-g-d-g” i za visoki registar “d-y-d-y”. Autor upozorava na oprez prilikom sviranja visokog registra, gdje će preveliki pokreti jezika rezultirati lošom intonacijom te tonskom stabilnošću. Također, autor savjetuje da se prvo savlada obična artikulacija u brzim tempima prije pokušavanja vježbanja dvostrukog i trostrukog jezika. Vincent David često poseže za navedenom tehnikom gdje dvostruki jezik olakšava sviranje brzih *staccato* pasusa.



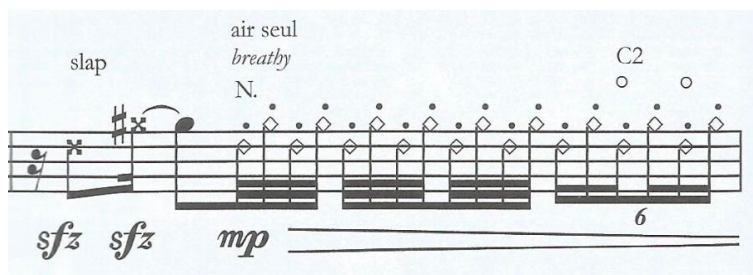
Notni primjer 7: *Eclats d'echos*, David (2017), takt:14, Dvostruki jezik



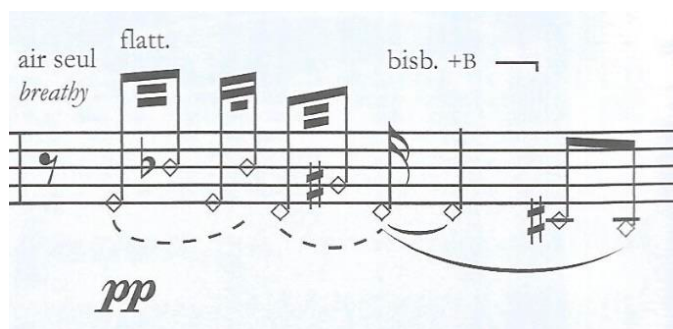
Notni primjer 8: *Eclats d'echos*, David (2017), takt: 63, Dvostruki jezik

### 3.7. Son souffle

“Son souffle može biti proizveden na različite načine i u svim registrima saksofona. Zračni zvuk ne spada u dio normalnog sviranja, bez obzira je li taj ton tih ili glasan. Upuhivanje zraka u cijev bez postizanja tona rezultira zračnim zvukom.” (Weiss i Netti, 2010.). Moguće je dobijanje različite boje zračnog tona manipulacijom vokala unutar usne šupljine. Mogu se postići svijetli i tamniji zvukovi ukoliko mijenjamo vokale “s”, “sh”, “hr” i “hro”. Zračni zvuk je relativno tih, iako ima nalik na šuštanje, ili jurnjavu obično se jasno čuju. Moguće je proizvesti navedene zvukove od *pp* dinamike sve do *mf/f*, te su izvedivi na svim saksofonima. Cijev saksofona funkcionira kao rezonator i zbog toga zvukovi udisaja su znatno glasniji od izdisaja. (Weiss i Netti, 2010.). Vincent David u skladbi *Eclats d' Echos* koristi *son souffle* na dva mjesta. Neposredno nakon *slapa* u kombinaciji s dvostrukim jezikom i *bisbigliandom* na samom početku skladbe prilikom izlaganja glavnih motiva, dok na drugom mjestu koristi navedenu tehniku u kombinaciji s *frulatom* i *bisbigliandom* te tim načinom smiruje intenzitet skladbe te zaključuje prethodno izložene motive.



Notni primjer 9: *Eclats d'echos*, David (2017), takt: 6, *Son souffle*

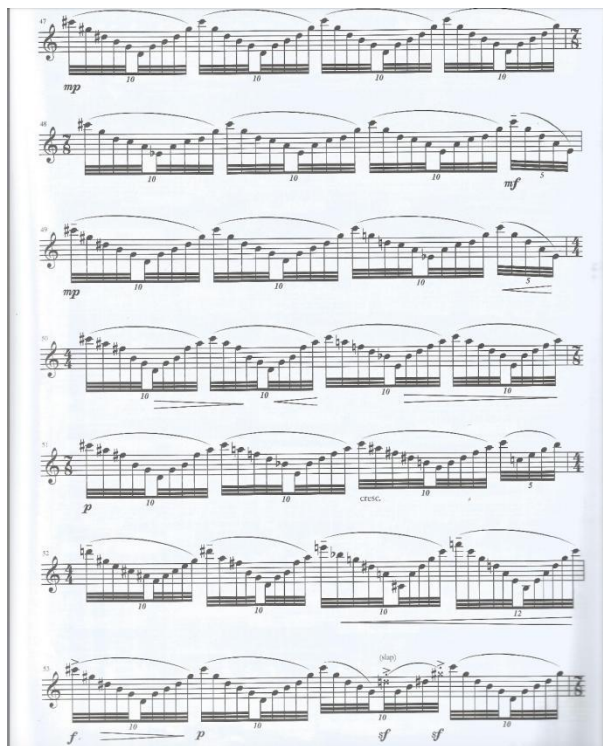


Notni primjer 10: *Eclats d'echos*, David (2017), takt: 38, *Son souffle*

### 3.8. Cirkularno disanje

Prema Londeixu (1989.), kontinuirano to jest cirkularno disanje je drevna tehnika koja vuče korijene iz srednjeg i dalekog Istoka. Navedena tehnika, koja je vrlo vjerojatno poznata umjetnicima koji izvode baroknu glazbu sastoji se od istovremenog sviranja i napuhivanja obraza gdje se zrak iz obraza šalje u instrument dok se istovremeno udiše na nos. Ova tehnika se mora dobro savladati da ne bi došlo do pucanja tona tijekom disanja na nos. Cirkularno disanje nije prikladno u glasnim dinamikama, kao i najdubljim članovima obitelji saksofona koji zahtijevaju više zračne potpore. Londeix ne nudi rješenja

i vježbe za navedenu tehniku, međutim J.D Michat (2010.) nudi objašnjenje i pet vježbi za savladavanje cirkularnog disanja. U skladbi V. Davida, cirkularno disanje je preporučeno, pogotovo od takta 47. do takta 57. prilikom izvođenja brzih *arpeggio* pasusa, gdje nema vremena za uzimanje zraka bez prekidanja fraze.



Notni primjer 11: *Eclats d'echos*, David (2017), takt: 47-54, Cirkularno disanje

### 3.9. Multifoni

Prema Weissu i Nettiju (2010.), uloga multifona značajno se izmijenila u posljednjih tridesetak godina. Ono što se se zapravo polako mijenjalo kroz posljednjih nekoliko desetljeća je kvaliteta naše percepcije ovih zvukova, drugim riječima, način na koji slušamo ove zvukove i općenito slušanje glazbe. Nakon stečenih prvih fascinancija s multifonima, postalo je moguće preciznije opisati sličnosti i razlike između različitih multifona i unutar samih pojedinačnih zvukova. Londeix (1989.), s druge strane tvrdi da su multifoni korišteni odavno u istočnjačkoj glazbi, međutim, stekli su pozornost tek nakon svog razvitka u zapadnjačkoj glazbi. Pojam multifoni prema Murphyju (2013.) odnosi se

na simultano izvođenje različitih tonova. Najčešće se izvode posebnim prstometima, ali se mogu kombinirati i s pjevanjem u instrument. Prvo djelo od velike važnosti za saksofon u kojem se mogu pronaći multifoni je "Sonata za alt saksofon i klavir" Edisona Denisova, gdje se u drugom stavku sonate javljaju multifoni.

*"Multifoni zahtijevaju posebnu tehniku ambažure i prstometa, te na njih utječe usnik i pisak, a također i marka saksofona na kojem se svira."* (Londeix, 1989., str. 31.). Weiss i Netti naglašavaju sluh kao jedan od najbitnijih faktora u izvedbi multifona, gdje svirač treba biti svjestan točne inotnacije te bi s ispravnom intonacijom i unutarnjim sluhom saksofonist puno lakše došao do željenog multifona. Nakon iscrpne analize multifona, Weiss i Netti (2010.), čine podjelu na pet "obitelji" multifona koje su nadalje podjeljene u "pod-obitelji" koje se kasnije proširuju na specifične karakteristile pojedinačnih instrumenata. Autori rade dvije razine podjele multifona.

Prva razina multifona sastoji se od:

- a - sloj prirodnih alikvotnih tonova preko temeljnog tona,
- b - zvuk s jakim titrajem,
- c - široki par zvukova, stabilni,
- d - agregat dvije ili više čestica preko temeljnog tona,
- e - uski par zvukova.

Autori objašnjavaju da grupu "a" ne obrađuju zasebno zbog toga što se grupa "a" odnosi na alikvotne tonove koje bi prema autorima saksofonisti već trebali poznavati. Druga razina multifona se odnosi na grupe od "b" do grupe "e", što je ujedno prema autorima pokušaj definiranja razlika između njih. Druga razina se sastoji od sljedećih grupa:

Ba - raštimana oktava i duodecima, stvaraju stabilne oscilacije, otvoren i brzi multifoni; *p-ff*.

CE - dvozvuk između kvarte i kvinte, stabilan; *pp-p*

Ce - dvozvuk između male sekste i septime, stabilan; *pp-p*

Cb - otprilike oktava, s moguće prisutna duodecima, najčešće nestabilni; *p-pp*

C - između male none i undecime, stabilan; *pp-mp*

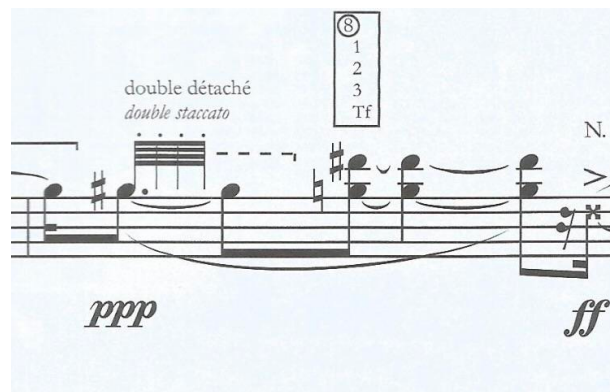
D/B - široki multifoni, najčešće izgrađeni na maloj noni (sekundi), djelomično oscilirajući; *mp-ff*

Da - široki multifoni, najčešće izgrađeni na noni (također na decimi, terci ili kvarti), stabilan; *p-ff*

E - terce; *ppp-p*

Eb - sekunde, kao male sekunde jako oscilirajući, s mogućom pojavom dubokog osnovnog tona; *ppp-mp*

Weiss i Netti veliki dio teksta posvećuju multifonima, međutim njihov rad nije jedini koji je u ovom području veoma bitan, zato je vrlo važno spomenuti knjigu na koju se u svom tekstu referira i Londeix (1989.), a riječ je o najopsežnijem radu koji se bavi multifonima, a riječ je o knjizi Daniela Kientzyja "Le sons multiples aux saxophones". U svojoj knjizi Kientzy nudi detaljan prikaz različitih karakteristika za više od pet stotina multifona, uključujući faktore kao što su dinamički rasponi, intonacija, artikulacija i odvojeni tonovi koji mogu biti izolirani. Kientzy je bio prvi autor koji je zasebno obradio sve članove obitelji saksofona, te njegov rad Londeix pozdravlja, preporučuje i opisuje kao "*Iskrcnuta zbirkica koja sadrži impresivan broj multifona za različite članove obitelji saksofona.*" (Londeix, 1989, str. 31.). Još jedan primjer deskriptivnog pristupa je knjiga Kena Dorna iz 1975. pod imenom "Multifonics". Njegova knjiga sadržava preko tri stotine različitih kombinacija multifona, najčešće od dva ili tri tona. Dorn je grupirao prstomete prema visini tona stoga kombinacije nisu logički poredane, već slijede visinu tona.



Notni primjer 12: Eclats d' echos, David (2017), takt: 14, Multifoni

⑧  
1  
2  
3  
Tf 5  
C

20

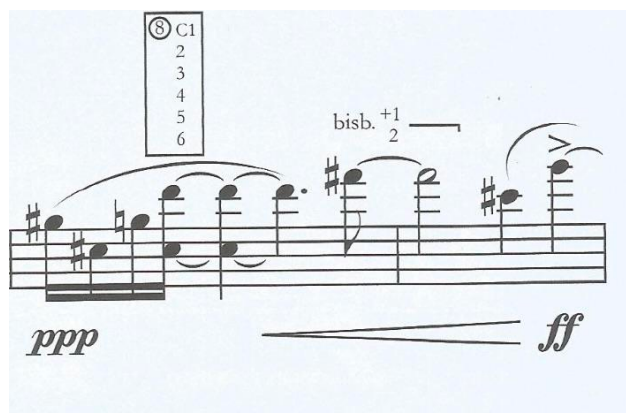
bisb. +B

gliss

5

This musical score snippet shows a single staff with a treble clef. It begins with a series of notes marked 'bisb. +B'. A bracket above the staff groups these notes. Below the staff, the dynamic markings 'ppp' and 'ff' are indicated. A box containing a circled '8' and the numbers '1', '2', '3', 'Tf 5', and 'C' is positioned above the staff. The notation ends with a note marked 'gliss' and a 5-measure rest.

Notni primjer 13: Eclats d' echos, David (2017), takt: 20, Multifoni



Notni primjer 14: *Eclats d'echos*, David (2017), takt: 22, Multifoni

#### 4. ZAKLJUČAK

Napredne izvedbene tehnike na saksofonu postaju sve češća pojava, pogotovo u suvremenoj glazbi za saksofon solo, te poznavanjem istih saksofonisti otvaraju vrata prema novim spoznajama sviranja saksofona i upoznavanja suvremenog repertoara. Već je spomenuto da navedene tehnike nisu nužne za savladavanje sviranja saksofona, već služe kao nadogradnja i korak dalje u tehnici sviranja saksofona. Vincent David je postavio nove granice izvedivosti naprednih izvedbenih tehnika, ukoliko uspoređujemo s literaturom od prije tridesetak godina, stoga ovo nije konačni domet izvedbe tih tehnika, već se očekuje njihov daljnji razvoj i evolucija.

## 5. LITERATURA

- Bartolozzi, B. (1974) *New Sounds for Woodwind*. London: Oxford University.
- Bumcke, G. (1926) *Saxophon - Schule*. Hamburg; London: Anton J. Benjamin.
- Ingham, R. (1999) *The Cambridge Companion to the Saxophone*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Companions to Music).
- Kientzy, D. (1981) *Le sons multiples aux saxophones, pour saxophones soprano, soprano, alto, tenor et baryton*. Pariz: Salabert editions.
- Lang, R. (1988) *Beginning Studies in Altissimo Register*. Indianapolis: Land Music Publications.
- Londeix, J.M. (1989) *Hello Mr. Sax, ou, Parametres du saxophone*. Pariz: Editions Musicales Alphonse Leduc.
- Michat, J. D., Venturi, G. (2010) *Un saxophone contemporain a l'usage des etudiants de troisieme cycle et des futurs professeurs*. Genas: Jean Denis Michat
- Murphy, P. (2010) *Extended Techniques for Saxophone, An Approach Through Musical Examples*. Doktorski rad. Tempe: Arizona State University.
- Rascher, S. M. (1977) *Top - Tones for the Saxophone, Four - Octave Range*. Treće izdanje. New York: Carl Fischer.
- Rousseau, E. (2002) *Saxophone High Tones*. Saint Louis: MMB Music
- Umble, J.C. (2000) *Jean-Marie Londeix: Master of the Modern Saxophone*. Cherry Hill, NJ: Roncorp Publications.

Weber, H. (1926) Sax-Acrobatix: *The Book of Saxophone Stunts and Tricks*. New York: Belwin, Inc.

Weiss, M., Netti, G. (2010) *Die Spieltechnik des Saxophons*. Četvrto izdanje. Kassel: Barenreiter-Verlag Karl Votterle GmbH & co. KG.

## 6. POPIS PRIKAZA I NOTNIH ZAPISA

|                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Notni primjer 1: Eclats d' echos, David (2017.), taktovi 24-26 .....</i>                   | 10 |
| <i>Notni primjer 2: Eclats d' echos, David (2017), taktovi: 45-46 .....</i>                   | 12 |
| <i>Prikaz 1: Londeix (1989), primjer tablice .....</i>                                        | 12 |
| <i>Prikaz 2: Rascher (1971.) Alikvotni niz iz Rascherove knjige .....</i>                     | 14 |
| <i>Notni primjer 3: Eclats d' echos, David, (2017), takt: 8 .....</i>                         | 14 |
| <i>Prikaz 3: Londeix(1989), Mikrointervali.....</i>                                           | 15 |
| <i>Notni primjer 4: Eclats d' echos, David, (2017.), takt: 6, Slap - tounge .....</i>         | 17 |
| <i>Notni primjer 5: Eclats d' echos, David, (2017.), takt: 54, Slap - tounge .....</i>        | 17 |
| <i>Notni primjer 6: Eclats d' echos, David (2017.), takt: 18, Frulato.....</i>                | 18 |
| <i>Notni primjer 7: Eclats d' echos, David (2017), takt:14, Dvostruki jezik.....</i>          | 19 |
| <i>Notni primjer 8: Eclats d' echos, David (2017), takt: 63, Dvostruki jezik .....</i>        | 20 |
| <i>Notni primjer 9: Eclats d' echos, David (2017), takt: 6, Son souffle.....</i>              | 21 |
| <i>Notni primjer 10: Eclats d' echos, David (2017), takt: 38, Son souffle .....</i>           | 21 |
| <i>Notni primjer 11: Eclats d' echos, David (2017), takt: 47-54, Cirkularno disanje .....</i> | 22 |
| <i>Notni primjer 12: Eclats d' echos, David (2017), takt: 14, Multifoni .....</i>             | 25 |
| <i>Notni primjer 13: Eclats d' echos, David (2017), takt: 20, Multifoni .....</i>             | 25 |
| <i>Notni primjer 14: Eclats d' echos, David (2017), takt: 22, Multifoni .....</i>             | 26 |