
NEBOJŠA VASOVIĆ

NOVI POKUŠAJI SINTEZE

POVODOM BEOGRADSKOG JAZZ-FESTIVALA

Nedavno završeni Beogradski jazz-festival uglavnom je ostvario svoju programsku orijentaciju. Predstavljeni su muzičari iz nekoliko zemalja različitih muzičkih opredeljenja, a muzika koju smo čuli podstiče nas da ponovo razmislimo o nekim tendencijama koje postoje u jazz-u poslednjih nekoliko godina.

„Za mene, jazz je jednostavno sloboda muzičkog govora! I upravo zbog te slobode postoji toliko mnogo različitih formi jazz-a... Među tim nijedna od tih formi ne predstavlja sam jazz.” — („Jazz-forum,” 30, S. 29). Ova izjava Duk-a Ellington-a ukazuje na osnovne odlike jazz-a: njegovu otvorenost, raznovrsnost, sposobnost da se neprestano razvija i prepliće sa drugim muzičkim oblicima i žanrovima. Otuda je jazz „najslobodnija muzička ekspresija koju smo ikada videli” (isto, s. 29). Jazz je od svog nastanka upijao najrazličitije muzičke sadržaje: folklornu muziku raznih naroda, popularnu, orijentalnu, evropsku klasičnu muziku. Ova otvorenost donosila mu je svežinu, obogaćenje muzičkih ideja ali i stalnu borbu protiv komercijalizacije i gubljenje identiteta. Popularna muzika je vrlo rano počela da prodire u jazz. Tridesetih godina orkestri Glen Miller-a i Benny Goodman-a morali su da se odbrane od takozvane „slatke muzike”. Četrdesete i pedesete godine donose popularnost latinoameričkih ritmova a pedesete i šezdesete godine su formiranje i razvijanje rock-a, muzike nastale spajanjem blues-a, country and western i gospel elemenata. Međusobno prožimanje jazz-a i rock-a postalo je očiglednije krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina. Razloga za to ima više. Razni oblici avangardnog jazz-a postali su nepristupačni jednom delu publike, koja je i dalje u jazz-u tražila neku formu swing-a i ritmičkog dinamizma. Muzički razlozi ovog zbliženja su i često okretanje blues-u, koji je koren i jazz-a i rock-a, a takođe i zajedničko

eksperimentisanje i upotreba najrazličitijih električnih instrumenata. Vredi pomenuti i socijalne uzroke: osim što su morali da zadovolje muzičke apetite publike, rock-zvezde su morale biti i buntovnici protiv raznih društvenih konvencija. Ovo nije bilo lako jer ih tržište po pravilu vrlo brzo apsorbuje i pretvara u ugledne članove društva. Rock-publika vremenom upoznaje buntovnički karakter jazz-a, njegov apel za slobodom izražavanja, pa je i to sve više privlači ovoj vrsti muzike. Jazz je kao progonjena i buntovnička muzika oduvek morao da osim muzičkih prenosi i neke sadržaje društvenog života.

Glavni pokretač jazz-rock sinteze Miles Davis nije naprosto odjednom došao na ideju da spoji jazz i rock. Inovacije su po pravilu pre rezultat kontinuiranog razvoja neke ideje nego pronalazjenje iz ničega. Još ranije Miles izjavljuje da ga harmoniska složenost ograničava. On prognozira da će se u jazz-u upotrebljavati manje akorada, ali da će biti bezbroj mogućnosti njihove upotrebe. (J. Goldberg, „Jazz Masters of the 50's”, s. 81.) Na albumu „Filles de Kilimanjaro” harmonija je pročišćena, izbačene su sve nepreciznosti i nepotrebna ponavljanja. Umesto na harmoniju Miles se sve više koncentriše na ritam, kao i Coltrane na kraju karijere. I u jazz-u se ostvarila prognoza Stravinskog: „Harmonija kao medijum muzičke konstrukcije ne nudi više izvore koji bi se mogli ispitivati, i iz kojih bi se mogla očekivati dobit. Savremeno uho zahteva potpuno drugačiji prilaz muzici. Igrom prirode, često se osećamo bliži dalekim generacijama nego generaciji koja nam neposredno prethodi. Zbog toga su interesi današnje generacije usmereni na muziku pre 'harmonskog doba'. Ritam, ritmička polifonija, melodijska ili intervalska konstrukcija su elementi muzičkog građenja koje danas treba istraživati.” — (Igor Stravinski, *Moje shvatanje muzike*, s. 65). Rezultat ovih novih Miles-ovih istraživanja bili su albumi koji će umnogome odrediti kretanja i u jazz-u i u rock-u narednih godina. Osim toga, ploče *In A Silent Way*, *Bitches Brew*, *Miles at Fillmore*, prodane su u neuobičajeno velikim tiražima budući da se radilo o vrlo svežem zvuku. Upotreba sopran-saksofona, ponekad dva klavira, električne gitare i trube uz podršku rock-ritmova i jednostavnih tema postala je obrazac za kopiranje. Zloupotreba ove sinteze odmah je počela. Dovoljno je bilo da u grupi muzičara jedan ili dvojica od njih pokažu neke površne sklonosti ka jazz-u, pa da se grupa odmah nazove jazz-rock grupom. Izvesna oplemenjivanja i usavršavanja rock-muzike očigledna su, ali to još uvek ne znači da je svako usavrša-

vanje i inovacija neizbežno jazz-rock. Sviranje otrcanih jazz-fraza na saksofonu uz gro-
moglasne rock-ritmove nema nikakve veze sa
prvobitnim pokušajem kreativne sinteze. Ovoj
degradaciji jazz-rock-a doprinose čak i njegovi
osnivači. Beogradska publika mogla je ovo da
prati na primeru samog Davisa. Dok je nje-
gov prvi nastup u Beogradu sa Keith-om Jar-
rett-om bio svež i originalan, drugi je ličio na
neuspelu kopiju njegove sopstvene muzike. Ako
su na početku jazz-rock sinteze najuticajniji
bili Miles Davis i njegovi saradnici Joe Zawin-
ul, Herbie Hancock, Chick Corea, John Mc
Laughlin, Tony Williams, Keith Jarrett, kasnije
to nije bio niko od muzičara, već samo tržište.
Ono je otkrilo beskrajne mogućnosti komerci-
jalizacije, a pod etiketom jazz-rock moglo se
prodati skoro sve. Da bi dokazali smrt jazz-a
mnogi ponekad citiraju izjave poznatih jazz-
muzičara u kojima ovi odbijaju da svoju mu-
ziku nazovu jazz. Nekada je odbacivanje ovog
imena želja da se prestane s etiketama u mu-
zici, ali mnogo češće u odbacivanju naziva jazz
treba videti odbacivanje socijalnog statusa ove
muzike a ne samog jazz-a kao specifičnog oblika
muzičkog izražavanja. Opštu zbrku potpomogli
su neki kritičari, naročito oni u Down Beat-u.
Po njima, podela muzike na jazz, rock folk i
klasičnu muziku nema više smisla, jer se sve
vrste muzike kreću u pravcu sinteze, pa već
možemo govoriti naprosto o Muzici, dobroj ili
lošoj. Tako se svi oni koji još uvek ukazuju
na specifične razlike između ovih muzičkih žan-
rova nazivaju ljubiteljima etiketa. Međutim,
sudeći po broju i kvalitetu muzičkih dela koja
nastoje da ostvare tu sveobuhvatnu sintezu, jas-
no je da vreme Muzike još uvek nije došlo, i
da ćemo morati strpljivo da čekamo negujući
podjednako sve muzičke žanrove koji danas
postoje. Ovo je problem kreativne muzičke prak-
se a ne problem zamene jednih termina
drugima.

Da li jazz danas pruža nove mogućnosti? Go-
stovanje orkestra Gil-a Evans-a na ovogodiš-
njem Beogradskom jazz-festivalu ohrabruje nas
da odgovorimo potvrdno. Ovaj čuveni aranžer i
vođa orkestra počinje svoju aktivnost tride-
setih godina. Njegova reputacija počela je u
periodu saradnje sa orkestrom Claude-a Thorn-
hill-a 1941—1948. Kasnije učestvuje u snimanju
čuvenog albuma „The Birth Of The Cool,” pa
pored Miles-a Davis-a postaje istaknuta figura
u periodu nastanka cool jazz-a. Vrhunac sa-
radnje Davis-a i Evans-a su albumi *Sketches
of Spain*, *Miles Ahead*, *Porgy and Bess*, koji
su odmah svrstani među najuspešnije primere
integracije jazz-a i klasične muzike. (L. Feather,
„*The book of jazz*,” s. 205.) Još onda je Gil
Evans zbunio kritičare pa su mnogi izbegavali

da ove radove nazovu jazz, klasična muzika ili folk — isto, s. 206). Svoj afinitet prema klasičnoj muzici, osećaj za folklor i veštinu jazz-aranžera Evans je spajao na vrlo kreativan način i od tada je njegova muzika uvek bila u znaku sinteze. „Vrlo sam eklektičan, — kaže za sebe Evans — moji izvori su sve što sam ikada čuo”. — (Down Beat may 23, 1974, s. 12). On sa oduševljenjem govori o orkestru Sun Ra, o Stivien-u Wonder-u, Jimi Hendrix-u, Ornette-u Coleman-u, Charles-u Mingus-u, Cecil-u Taylor-u. Dok mnogi vođi velikih orkestara još uvek stvaraju muziku poput one od pre deset ili dvadeset godina, Evans nije nimalo nostalgičan za prohujalim razdobljima i izjavljuje da ni u muzici „dobra stara vremena nisu nikada postojala” („Jazz magazine”, 244, s. 43). Interesantno je da je Evans jezgro svog današnjeg zvuka počeo da razvija još od 1968, otprilike nešto pre nego što Davis počinje sa svojom jazz-rock sintezom. Trevor Koehler, Billy Harper, Sue Evans i Herb Bushler bili su njegovi saradnici na snimanju ploče „Gil Evans”, Ampex. Od tada će sintesajzer biti sastavni deo njegovog orkestra, Evans uvodi električne instrumente i razvija novu ritmičku orijentaciju. Sledi veliki uspeh sa pločom posvećenom Jimi Hendrix-u, u koju je Evans uložio mnogo rada. On se inspirisao muzikom ovog rock-muzičara, ali je opet stvorio nešto novo, bez namere da pravi komercijalne kompromise. Ploče Svengali i There Comes a Time, sadrže dalje Evansove eksperimente. U čemu je aranžerska veština Gil-a Evansa? Odgovor na pitanje najbolje daje njegov saradnik, saksofonista George Adams: „Gil zna tačno šta hoće, i u isto vreme ostavlja muzičarima veliku slobodu što je teško sa big bendom.” — („Jazz magazine”, 233, s. 24). Evansov orkestar je neobičan i po izboru instrumenata. On je još ranije sekciju saksofona zamenio hornom tubom, klarinetom, flautom i alt saksofonom. Duvačka sekcija sadašnjeg Evansovog orkestra: dve trube, trombon, tenor saksofon, horna, tuba, poseduje veliko bogatstvo boja, a po snazi je ravna big bendu klasične formacije. Na koncertu u Beogradu solo na horni sadržao je eho španske muzike, George Adams nas je podsetio na Coltranea a solističke deonice na trubi, tubi i trombonu odlikovale su se raznovrsnošću i asocirale su na razna stilska opredeljenja. Imao se utisak da sviraju solisti iz različitih orkestara. Neobično je i prisustvo električnih instrumenata u jednom big bendu. Iako već duže vreme veliki orkestri poput Don Ellis-ovog ili Sun Ra-ovog upotrebljavaju električne instrumente, još uvek nema nekog upotrebljivog obrasca za big bend, pa je vođa orkestra uvek nanovo primoran na eksperimente. Kod Evansa se zapaža nešto više ukusa i osećanja mere nego

što je to u slučaju Don Ellis-a, a kompletni zvuk orkestra nešto je pristupačniji i pročišćeniji nego zvuk, inače inventivnog, orkestra Sun Ra. Na pitanje kome daje prednost sintesajzeru ili akustičnim instrumentima Evans odgovara da se svi instrumenti hrane Muzikom i da upotreba sintesajzera zahteva potpuno poznavanje mogućnosti ovog instrumenta. Po njemu električni instrumenti ne donose sobom nužno snagu i svežinu, ista formacija instrumenata zvuči različito u rukama različitih kompozitora. (*Down Beat*, May 20, 1976, s. 15). Evansova muzika sadrži dosta prisećanja na dixieland, swing, i cool, parafraza, parodija i muzičkih komentara na stare aranžerske big bend obrasce. Ona je spoj fluidnosti i ritmičnosti, snage i smisla za humor. Evans sabira različita jazz razdoblja, špansku muziku, rock-akcente, snagu i obojenost električnih instrumenata. Iako od slušaoca zahteva izvestan napor i otvorenost, ova muzika nije nepristupačna.

Gil Evans svojom muzikom daje jedan od ubedljivijih odgovora na pitanje o mogućnostima u današnjem jazz-u. Njegova muzika pokazuje da prave inovacije ne ugrožavaju autentičnost jazz-a već ga samo potvrđuju. Jazz je i dalje osobeni muzički i socijalni fenomen, umetnost koja vraća muzici ono što je ona u dvadesetom veku počela da gubi. Upravo misleći na ovu vrstu muzike savremeni estetičar Morpurgo-Tagliabue govori o „obnovi muzike”: „Ne može se poricati da je nova muzika ponovo dobila pravi smisao ritma, njegov fizički karakter, to jest bit umetnosti kao životne igre; a na toj osnovi nađen je ponovo i klasični smisao *aequalitas numerosa*, matematičke igre, i romantički smisao za improvizaciju, „phantasieren”, „durchkomponieren”, — G. Marpurgo-Tagliabue, „*Savremena estetika*”, s. 190). Umetnost je u dvadesetom veku sve više gubila svoje prvobitne odlike: igru, spontanost, ritam. Kada je stapanjem afričkih muzičkih korena i specifičnog načina života američkih Crnaca nastao jazz, ponovo smo dobili umetnost koja se obraća podjednako intelektu i telu, koja objedinjuje spontanost i disciplinu i oživljuje prvobitni karakter umetnosti.

Jazz nije zatvorena i zadovoljna, savršena muzika. On je i dalje muzika koja iznenađuje, bunt protiv svake represije, bunt protiv hedonizma i akademizma, protiv muzičke pornografije i muzičkog snobizma, svojevrstni spoj spontanosti i muzičkog znanja. Negujući svoju autentičnost jazz učestvuje u stvaranju Muzike.