

Razvoj jazz orkestra i aranžiranja za jazz orkestar

Rušnov, Marko

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:426796>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

MARKO RUŠNOV

RAZVOJ JAZZ ORKESTRA I ARANŽIRANJA
ZA JAZZ ORKESTAR

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

RAZVOJ JAZZ ORKESTRA I ARANŽIRANJA ZA JAZZ ORKESTAR

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Zlatko Tanodi

Student: Marko Rušnov

Ak.god. 2017./2018.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Zlatko Tanodi

Potpis

U Zagrebu, 12.05.2018.

Diplomski rad obranjen 12.06.2016. ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Sažetak

Jazz orkestar je vrsta glazbenog sastava koji se sastoji od 12 do 25 glazbenika. Sastoji se od drvene puhačke sekcije (saksofoni, ponekad klarineti i flaute), limene puhačke sekcije (trube i tromboni) i ritam sekcije (klavir, kontrabas, gitara i bubnjevi). Može sadržavati i neke dodatne instrumente poput vibrafona, raznih udaraljki te vokalne soliste. Glazba jazz orkestra je unaprijed dogovorena i nije improvizirana na licu mjesta. Improvizirana sola se sviraju samo kada ih aranžer skladbe traži u aranžmanu. Svoj je razvoj započeo u prvoj polovici 20. stoljeća. Fletcher Henderson i Duke Ellington bili su dvojica skladatelja i aranžera koji su najznačajnije razvili žanr. Jazz orkestri su bili najpopularniji tijekom razdoblja „swinga“, kada djeluje preko 400 različitih orkestara.

Ključne riječi: jazz, jazz orkestar, swing

Abstract

A jazz orchestra is a kind of musical group consisting of 12 to 25 musicians. It consists of a wooden section (saxophone, sometimes clarinets and flutes), a brass section (trumpets and trombones) and a rhythm section (piano, double bass, guitar and drums). It may contain some additional instruments such as vibraphone, various percussion and it may contain vocal soloists also. The music of the jazz orchestra has been arranged in advance and is not improvised on the spot. The improvised solos are played only when the arranger of the composition calls for it in the arrangement. It began its development in the first half of the 20th century. Fletcher Henderson and Duke Ellington were the two composers and arrangers who developed the genre most importantly. Jazz orchestras were most popular during the "swing" period, when over 400 different orchestras were active.

Keywords: jazz, jazz orchestra, swing

SADRŽAJ:

1. UVOD.....	6
2. POČECI JAZZ ORKESTRA (1900.-1930.).....	6
2.1. Paul Whiteman.....	8
2.2. Fletcher Henderson.....	10
3. DOBA SWINGA (1930-te i 1940-te).....	12
3.1. Benny Goodman.....	13
3.2. Duke Ellington.....	14
4. RAZVOJ JAZZ ORKESTRA OD 1940-IH DO DANAS.....	16
5. OSNOVNI POSTUPCI U ARANŽIRANJU ZA JAZZ ORKESTAR.....	18
5.1. Četveroglasna „blok“ harmonizacija.....	19
5.2. Harmonizacija neakordičkih tonova.....	20
5.3. Harmonijska anticipacija.....	22
6. ZAKLJUČAK.....	24

1. UVOD

Od samih početaka glazbenog razvoja čovječanstva, ljudi su težili zajedničkom muziciranju. Prvi primitivni glazbeni ansambli stvaraju se još u pretpovijesno doba. Evolucijom čovjeka i evolucijom glazbe, ljudska je rasa nakon mnogo stoljeća uspjela doseći i razviti možda i najkompleksniji način i formu zajedničkog muziciranja – orkestar. Ta mala iskra koja tjera čovjeka na istraživanje i napredak (i u konačnici evoluciju), vjerojatno je počela tinjati i u prvim samoukim afro-američkim glazbenicima u trenutku kada su u ruke prvi puta uzeli puhačko ili neko drugo glazbalo. Oni u tom trenutku nisu mogli znati da svojim instrumentima i svojom glazbom pišu povijest te da su postavili temelje za velike stvari koje će se dogoditi u svijetu jazza. Svojim prvim glazbenim sastavima oni su direktno utjecali na širenje jazza i orkestralnog jazz sviranja. Jazz i jazz orkestri proširit će se munjevitom brzinom širom SAD-a, zahvaljujući orkestrima koji će putovati i svirati na turnejama te radio prijenosima i emisijama. Jazz orkestri će postati i ostat će pojavom koja će ujediniti Ameriku, podijeljenu rasnim, ekonomskim i društvenim segregacijama, a nakon toga proširit će se Europom i ostatkom svijeta.

2. Počeci jazz orkestra (1900.-1930.)

Početak orkestralnog muziciranja u jazzu datira u 1898. godinu i kraj Španjolsko-američkog rata. Povratkom razvojačenih pripadnika američkih vojnih puhačkih orkestara u lučki grad New Orleans (američka savezna država Louisiana) i zbog raspuštanja tih orkestara, grad preplavljuje velika količina rabljenih puhačkih instrumenata koje tamošnji Afro-amerikanci kupuju te ubrzo počinju osnivati glazbene ansamble i orkestre. Budući da većina njih nije imala formalno glazbeno obrazovanje niti ikakvog glazbenog iskustva i predznanja, ti su ansambli služili kao mjesta učenja i razmjenjivanja ideja među samim glazbenicima.

Razmjenjivanje ideja i zajednički napor glazbenika u istraživanju novih glazbenih izričaja i načina izvođenja tada već postojećih popularnih skladbi su u konačnici doveli do fuzije europske klasične glazbene tradicije 19. stoljeća i afro-američke glazbene tradicije (ima korijene u ritmički naglašenoj i harmonijski slobodnijoj glazbi afričkih plemena, kasnije i afričkih robova u Americi) i nastanka jazza i njegovih prvih oblika kao što su „dixieland“ ili

„hot jazz“. Glazba prvih jazz sastava i orkestara nije bila čvrste strukture odnosno točno određene forme. Nije bila zapisivana i temeljila se na kolektivnoj improvizaciji svih članova ansambla na određenu melodiju i/ili harmoniju. Članovi su se često mijenjali, ponekad i na tjednoj bazi. Zbog nestalnog broja članova, nedefinirane strukture orkestra i činjenice da nisu postojali notni zapisi/aranžmani ne možemo govoriti o „pravom“ jazz orkestru kakav danas poznajemo i koji će se razviti iz jazz orkestara nastalih 20-30 godina nakon nastanka ovih prvih sastava u New Orleansu. Činjenica da su glazbenici u velikoj mjeri bili samouki rezultirala je dvama zanimljivim pojavama; nekonvencionalnoj sviračkoj tehnici i nekonvencionalnim izvođenjem tada popularnih glazbenih brojeva. Sviračke tehnike podrazumijevaju neobičan i nov način sviranja limenih puhačkih instrumenata (najviše trube i trombona) gdje dobiveni zvuk zvuči poput „režanja“ (engl. „growl“) i korištenje raznih kućanskih predmeta u funkciji prigušivača tona (engl. „mute“). Nekonvencionalno izvođenje glazbe odnosi se na elemente afro-američke glazbene tradicije koje su glazbenici koristili (uporaba različitih glazbenih ljestvica i kompleksnih ritmova) u izvođenju tada već postojeće popularne glazbe. Neki od poznatijih jazz sastava koji su djelovali 1920-ih godina su „Jelly Roll Morton's red hot peppers“ i „King Oliver's Creole jazz band“ (u kojem je svirao i čuveni trubač Louis Armstrong). Ti i mnogi drugi sastavi svirali su na parnim brodovima, koji su plovili rijekom Mississippi, te pomogli širenju jaza u ostale dijelove SAD-a.



2.1. King Oliver's Creole jazz band



2.2. Jelly Roll Morton's red hot peppers

2.1. Paul Whiteman



Paul Samuel Whiteman (1890.-1967.) smatra se jednim od začetnika jazz orkestra te je nosio i titulu „kralj jazz“.

Whiteman je rođen u Denveru (američka savezna država Colorado) gdje počinje učiti svirati violinu i violu. Od 1907. svira violu u simfonijskom orkestru u Denveru, a od 1914. do 1918. u simfonijskom orkestru u San Franciscu. 1918. godine u San Franciscu osniva svoj prvi jazz sastav s kojim se 1920. godine seli u New York gdje u kratkom vremenu stječe veliku popularnost.

2.3. Paul Whiteman

Whiteman je bio prvi koji je uočio potencijal aranžiranja popularne i jazz glazbe za plesni orkestar dajući joj određenu formu i identitet. Bio je prvi koji je za svoj orkestar koristio punu drvenu i limenu puhačku sekciju te gudače te prvi koji je za orkestar angažirao pjevače i pjevačke skupine. Plesni orkestri 1920-ih godina imali su od 6 do 10 članova dok je njegov orkestar u pojedinim situacijama brojio i do 35 članova. Ključna osoba zaslužna za provođenje Whitemanovih ideja u djelo bio je aranžer i pijanist Ferde Grofé (Ferdinand Rudolph von Grofé) koji je napisao stotine aranžmana za njegov orkestar. Zanimljivost je da je Grofé orkestrirao i djelo Georgea Gershwina „Rapsodija u plavom“ koje Whiteman naručio za svoj orkestar i koje je izvedeno 1924. godine. Orkestracija je uključivala drvenu puhačku

sekciju sastavljenu od oboe, klarineta, sopranino saksofona, dva sopran saksofona, dva alt saksofona, tenor saksofona, bariton saksofona te limenu puhačku sekciju koju su činile dvije trube, dva francuska roga, dva trombona i tuba. Od ostalih instrumenata partitura je uključivala jedan tenor banjo, kontrabas, set bubnjeva, timpane, ksilofon, violine i klavir (na praizvedbi ga je svirao sam Gershwin). Grofé je napravio još jednu orkestraciju djela 1926. godine te orkestraciju za simfonijski orkestar 1942. godine. Unatoč velikom komercijalnom uspjehu njegovog orkestra, sredinom tridesetih godina Whitemanov „simfonijski“ jazz stil gubi na popularnosti uslijed pojave „swing“ pokreta i novih tendencija u jazz glazbi.



2.4. Paul Whiteman i njegov orkestar

2.2. Fletcher Henderson

James Fletcher Henderson (1897.-1952.) vodio je jedan od najuspješnijih afro-američkih jazz orkestara u dvadesetim godinama 20. stoljeća. Rođen je u gradu Cuthbertu (američka savezna država Georgia) gdje je počeo učiti svirati klavir u dobi od 6 godina. Iako je bio talentirani klasični glazbenik, Henderson je odlučio studirati prirodne znanosti te je magistrirao kemiju i matematiku na sveučilištu u Atlanti. Godine 1920. preselio se u New York u namjeri da upiše poslijediplomski studij kemije i da u međuvremenu radi kao kemičar, no zbog svog afro-američkog podrijetla nigdje nije uspio naći posao. Prvi posao nalazi u glazbenoj izdavačkoj kući „W.C. Handy“. Kasnije postaje voditelj tvrtke „Black Swan Recording Company“ koja se bavila promocijom i snimanjem afro-američkih glazbenika i u sklopu koje okuplja orkestar koji će pratiti blues pjevačicu Ethel Waters. Godine 1922. vodio je orkestar koji je svirao u klubu „Alabam“, a koji je kasnije dobio stalno namještenje u klubu „Roseland Ballroom“ (ulica Broadway, br. 50.) gdje je orkestar ostao svirati sljedećih deset godina. U orkestru je svirao i tenor saksofonist Coleman Hawkins koji se smatra jednim od prvih velikana saksofona u jazzu. Godine 1924. Henderson je angažirao i legendarnoga trubača Louisa Armstronga koji se u New York preselio iz Chicaga, gdje je svirao sa sastavom „King Oliver's Creole jazz band“. Orkestar je nastavio svirati i snimati sve do 1939. godine kada se raspao, a Henderson se pridružio orkestru Bennyja Goodmana kao pijanist i aranžer. Ovo je bio prvi slučaj da je orkestar sastavljen od isključivo bijelaca angažirao afro-američkog glazbenika da se pojavi i svira s njima na istoj pozornici. Goodman je čak i prije Hendersonovog priključenja koristio njegove aranžmane u vlastitom orkestru. Suradnja Goodmana i Hendersona bila je vrlo uspješna, a zahvaljujući Hendersonovim aranžmanima orkestar Bennyja Goodmana ubrzo postaje jedan od najpopularnijih „swing“ orkestara toga vremena. 1943. godine Henderson je napustio Goodmanov orkestar, a vratio se 1947. godine kada djeluje samo kao aranžer orkestra. Fletcher Henderson se smatra jednim od najutjecajnijih jazz aranžera i voditelja jazz orkestara te predstavlja poveznicu između „dixieland“ i „swing“ stila.



2.5. Fletcher Henderson



3. Doba „swinga“ (1930-te i 1940-te)

Početak 1930-ih svijet je poharala Velika ekonomska kriza. Gospodarsko stanje je teško i u Sjedinjenim Američkim Državama gdje je ekonomska kriza i počela u listopadu 1929. godine. Pored propadanja industrije, rasta nezaposlenosti, teških životnih uvjeta i nesigurne sutrašnjice, nitko nije mogao predvidjeti procvat industrije zabave i glazbene industrije uslijed pojave orkestara koji će iz temelja uzdrmati glazbeni i kulturni život Amerikanaca, bez obzira na rasu, porijeklo i društveni status. Pojava plesnih „swing“ orkestara (iz kojih će se kasnije razviti jazz orkestri kakve danas poznajemo) rezultirala je masovnom popularizacijom i afirmacijom jazz glazbe koja se počela izvoditi u dvoranama i noćnim klubovima diljem Amerike a koja će u konačnici desetak godina kasnije utjecati i na širenje jazz glazbe i stvaranje jazz orkestara u Europi te naposljetku i u ostatku svijeta. Milijuni Amerikanaca mogli su tih tridesetih i četrdesetih godina 20. stoljeća uživo i putem radija slušati preko 400 orkestara a među njima i orkestre vođene jazz velikanima kao što su Duke Ellington, Count Basie, Benny Goodman te Glenn Miller. Zbog tako ogromnog broja orkestara koji su stvarali i svirali u tom periodu, može se reći da su odnosi među orkestrima bili doslovno natjecateljski, u borbi za naklonost publike, veći medijski prostor te što bolje plaćene nastupe. To nadmetanje rezultiralo je stalnim promjenama unutar samih orkestara koje uključuju proširivanje orkestra, narudžbu novih aranžmana te angažiranje vokalnih solista sa željom da se osvježi i poboljša zvuk orkestra te da orkestar bude što konkurentniji na glazbenom tržištu. Svaki orkestar težio je stvaranju vlastitog, prepoznatljivog zvuka, a broj članova orkestra varirao je između 12 do 17 članova, ponajviše zbog različitog broja puhačkih instrumenata. Tek sredinom i potkraj 40-ih godina broj puhača se standardizira i većina aranžera koristi jednak omjer puhačkih instrumenata koji se održao i do danas u većini orkestara (5 saksofona, 4 trombona, 4 trube). Jedni od najpoznatijih aranžera toga razdoblja bili Eddie Sauter, Bill Hinnegan, Billy Strayhorn, Jerry Gray, Erskine Hawkins i Neil Hefti.

3.1. Benny Goodman

Klarinetist i vođa jazz orkestra Benny Goodman (Benjamin David Goodman, 1909.-1986.) rođen je u Chicagu u američkoj saveznoj državi Illinois u obitelji židovskih imigranata iz Poljske. Počinje svirati klarinet u vrlo ranoj dobi, a već sa 12 godina nastupa sa raznim srednjoškolskim „dixieland“ jazz sastavima iz Chicaga i okolice. Na jednom takvom nastupu primjećuje ga bubnjar Ben Pollack te ga ubrzo priključuje svom orkestru. Goodmanove prve snimke napravljene su s Pollackovim orkestrom 1926. godine i daju snažan primjer Goodmanovog talenta i virtuoznosti te novih ideja koje će postati snažan pokretač i osnova „swing“ stila. Tih godina Goodman je snimio i prve glazbene uratke kao vođa vlastitog sastava kojeg su činili članovi Pollackovog orkestra, a na jednoj snimci iz 1928. godine svira i alt i bariton saksofon.

Nakon preseljenja iz Chicaga u New York, Goodman postaje vrlo uspješan i popularan kao slobodni umjetnik, svirajući i snimajući povremeno i sa vrlo poznatim orkestrima koje su vodili trombonist Tommy i saksofonist Jimmy Dorsey. 1934. godine Goodman sastavlja svoj prvi veliki jazz orkestar u kojem okosnicu čine pijanist Jess Stacey, trubač Bunny Berigan i bubnjar Gene Kruppa. Uz dodatak odličnih aranžmana Fletchera Hendersona, Goodmanov orkestar je označio i definirao početak „swing“ doba, a Goodman je proglašen „kraljem swinga“. U prosincu 1936. godine orkestru se pridružio i jedan od ponajboljih trubača toga vremena, Harry James, koji će kasnije osnovati i svoj vlastiti orkestar, a vrlo uspješna je bila i suradnja orkestra s pjevačicama Peggy Lee, Marthom Tilton, Helen Forrest, Louise Tobin i Helen Ward. Vrhuncem Goodmanove karijere i karijere njegovog orkestra smatra se koncert održan u dvorani „Carnegie Hall“ u New Yorku, 16. siječnja 1938. godine. Sljedećih pedeset godina proveo je na snimanjima i turnejama sa raznim orkestrima te manjim i većim jazz sastavima. Okušao se i u sviranju klasične glazbe, a skladatelj Aaron Copland za njega je skladao djelo „Koncert za klarinet, gudače i harfu“.



3.1. Benny Goodman i njegov orkestar

3.2. Duke Ellington

Pijanist, skladatelj, dirigent i aranžer Edward „Duke“ Ellington (1899.-1974.) svojim je osobujnim stilom, skladateljskim i aranžerskim sposobnostima donio razinu sofisticiranosti koja u jazzu dotad nije bila viđena. Iako je bio nadareni pijanist, njegov orkestar bio je njegov glavni instrument. Smatrao je da je prije svega skladatelj i aranžer, a ne samo glazbenik. Ellington je 1917. godine počeo profesionalno svirati glazbu u rodnom Washingtonu, a na njegovu glasovirsku tehniku utjecali su pijanisti poput James P. Johnsona i Willie "The Lion" Smitha. 1923. godine dolazi u New York gdje sa grupom prijatelja osniva sastav koji će pod njegovim vodstvom biti poznat pod nazivom „The Washingtonians“. Ovaj sastav svirao je u klubu „The Hollywood Club“ na Manhattanu. Tijekom tog vremena sastavu se nakratko priključuje i saksofonist Sidney Bechet. Ellington je tražio glazbenike s jedinstvenim

stilovima sviranja, kao što su trubač Bubber Miley i trombonist Joe Nanton te alt-saksofonist Johnny Hodges.

Ono što je uistinu proslavilo Ellingtonov orkestar bio je trenutak kad orkestar postaje kućnim orkestrom u klubu „The Cotton Club“. Radio emisija emitirana iz kluba učinila je Ellingtona poznatim diljem Amerike i pružila mu je financijsku sigurnost i mogućnost za sastavljanje vrhunskog orkestra za koji je mogao pisati i vrhunsku glazbu. Zbog dobrih financijskih mogućnosti i Ellingtonovog vještog vođenja orkestra, glazbenici su dugo ostajali svirati u orkestru. Saksofonist Harry Carney, nakon što se 1927. godine priključio orkestru, ostaje aktivnim članom orkestra sve do Ellingtonove smrti 1974. godine. Godine 1928. klarinetist Barney Bigard napušta „King Oliver's Creole jazz band“ te se pridružuje orkestru. Ellington i Bigard kasnije će 1930. zajedno napisati „Mood Indigo“, jednu od najpoznatijih skladbi koje orkestar snimio i izvodio. Godine 1929. Bubber Miley napušta orkestar zbog problema s alkoholizmom te je zamijenjen Cootiem Williamsom. Ellington novopridošlom članu posvećuje skladbu „Concerto for Cootie“. Kasnije te godine Ellington se također pojavio u svom prvom filmu, „Black and Tan“. Orkestar napušta Cotton Club 1931. godine (iako će tamo povremeno svirati tijekom ostatka tridesetih godina) te odlazi na turneju širom SAD-a i Europe. Za razliku od mnogih svojih suvremenika, Ellington je uspio napraviti preobrazbu iz „hot“ jazza 1920-ih u „swing“ glazbu 1930-ih i 1940-ih godina. Skladba „It don't mean a thing (if it ain't got that swing)“ postaje himnom cijelog „swing“ razdoblja. Sposobnost prilagodbe i držanja koraka s novim stilovima i tendencijama u jazzu, održala je Ellingtonov orkestar glavnom pokretačkom silom orkestralnog jazza sve do njegove smrti 1974. godine. 1939. godine orkestru se pridružuje skladatelj, pijanist i aranžer Billy Strayhorn s kojim će Ellington imati uspješnu suradnju. Tijekom četrdesetih i pedesetih godina, njegova slava i utjecaj nastavili su rasti. Orkestar nastavlja stvarati uspješne skladbe poput „Take the A Train“, „Perdido“, „C 'Jam Blues“ i „Satin Doll“. U 1960-ima Ellington se okreće pisanju sakralnih djela te djela inspiriranih zvukovima dalekog Istoka poput „The Far East Suite“. Suradivao je s mnogim jazz glazbenicima iz svih stilova jazza. Svirao je u triu s kontrabasistom Charlesom Mingusom i bubnjarem Maxom Roachom, sa sastavom Louisa Armstronga „Louis Armstrong All-Stars“ te s kvartetom saksofonista Johna Coltranea, a snimio je i dvostruki album s pijanistom i vođom jazz orkestra Countom Basieom. Orkestar Dukea Ellingtona nastavio je i nakon njegove smrti 1974. godine privlačiti izvrsne glazbenike, a njegov sin Mercer Ellington preuzeo je vođenje orkestra.



3.2. Duke Ellington i njegov orkestar

4. Razvoj jazz orkestra od 1940-ih do danas

Sredinom 1940-ih godina „swing“ stil doseže svoj vrhunac. Uključenjem Sjedinjenih Američkih Država u Drugi svjetski rat i mobilizacijom velikog dijela glazbenika, mnogi se jazz orkestri raspadaju. Godine 1942. James Petrillo, predsjednik američke federacije glazbenika, naređuje zabranu snimanja novih glazbenih materijala koja traje do 1944. godine i dodatno utječe na pad popularnosti jazz orkestrara. Sa krajem Drugog svjetskog rata dolazi i do kraja „swing“ razdoblja i vladavine jazz orkestrara. Konačni udarac zadaje i izum televizora koji se raširio po američkim kućanstvima i postao glavni oblik zabave. Mlađi glazbenici poput alt-saksofonista Charlie Parkera i trubača Dizzya Gillespia počinju u New Yorku stvarati stil koji će se zvati „bebop“. „Bebop“ karakteriziraju manji ansambli svirača, do 5 ili 6 svirača te virtuozne improvizirane dionice. To predstavlja suprotnost u odnosu na masivni zvuk jazz orkestrara. Taj novi stil će polako istisnuti jazz orkestre od kojih će dalje nastaviti stvarati

samo najsnalažljiviji i najbolji orkestri (poput orkestra Ellingtonovog i Basievog orkestra). U nadolazećim godinama razvit će veliki broj jazz stilova koji će utjecati i na zvuk jazz orkestara. Krajem 1950-ih godina saksofonist Ornette Coleman bio je jedan od prvih koji su počeli istraživati "free jazz" smjer. Predstavnik "cool jazz" bio je Stan Getz koji je inspiriran brazilskim tradicionalnom glazbom kasnije učvrstio bossa nova stil. Miles Davis i John Coltrane počinju zajedno svirati u kvintetu istražujući „modal jazz“.

Mnoštvo novonastalih stilova pružit će orkestrima koji su preživjeli pad „swinga“ mogućnosti i umjetničku slobodu da se razvijaju u novim smjerovima i stilovima. Orkestre koje su proizašli iz toga razdoblja ili su bili inspirirani „swingom“ i tradicijom vodili su Buddy Rich, Gene Krupa, Lionel Hampton, Earl Hines, Les Brown, Clark Terry, and Doc Severinsen. Orkestre progresivnih ideja vodili su Dizzy Gillespie, Gil Evans, Carla Bley, Toshiko Akiyoshi, Lew Tabackin, Don Ellis, i Anthony Braxton.

Neki orkestri svirali su brazilsku, afro-kubansku i latino-američku glazbu („Dizzy Gillespie United Nations Orchestra“, kasnije i orkestar poznatog kubanskog trubača Artura Sandovala) dok neki orkestri (poput orkestra aranžera Gila Evansa) stvaraju pod utjecajem „cool jazz“ predstavljajući publici nove i opuštene zvukove sa zapadne obale. Bas-gitarist Jaco Pastorius u svojem orkestru eksperimentira sa novim harmonijskim slobodama i zanimljivim ritmičkim obrascima proučavajući i etablirajući „fusion jazz“.

Od suvremenih orkestara vrijedi izdvojiti francuski „Electro-deluxe big band“ koji spaja tradicionalni zvuk jazz orchestra sa funkcom, bluesom i elektroničkom glazbom.

U Hrvatskoj daleko najznačajniji i najuspješniji je Jazz orkestar Hrvatske radio-televizije, koji je osnovan 1946. (osnovan je pod imenom Plesni orkestar Radio-televizije Zagreb) te je jedan od najstarijih jazz orkestara u ovom dijelu Europe. Jedan od najuspješnijih dirigenata orkestra bio je kontrabasist Miljenko Prohaska na čiju se inicijativu orkestar od 1962. godine orijentira na vlastiti repertoar. Zbog takve orijentacije orkestar je izgradio vlastiti prepoznatljiv i specifičan zvuk te je dao priliku mladim hrvatskim jazz skladateljima priliku pisati i aranžirati za vrhunski orkestar. Jedan od njih bio je i bubnjar, skladatelj i aranžer Silvije Glojnarčić koji kasnije preuzeo funkciju dirigenta i glavnog aranžera orkestra te ga je uspješno vodio dugi niz godina.



4.1. Jazz orkestar Hrvatske Radio-televizije

5.1. Četveroglasna „blok“ harmonizacija

Četveroglasna „blok“ harmonizacija ili „blok“ akord odnosi se na stvaranje četverodijelne harmonizirane melodijske linije koja je u ritmičkom „unisonu“. „Blok“ harmonizacija koristi jednostavnu skladnu harmoniju u kojoj se svaki akord svira „odjednom“ (za razliku od rastavljenih akorada). Takav stil sviranja i aranžiranja melodije popularizirao je britanski jazz pijanist George Shearing, ali jedan od prvih koji koristi ovu vrstu harmonizacije je američki jazz pijanist i aranžer Phil Moore. Ovaj način harmonizacije lako se koristi u melodijskoj liniji s naglašenim „swing“ osjećajem i jača melodiju kako bi ju odvojio od ritmičke pozadine. Četveroglasna „blok“ harmonizacija uvelike se koristila u jazz sastavima i orkestrima poput onih koje su vodili Count Basie i Duke Ellington. Uz George Shearinga, pijanist Red Garland je također bio poznat po svojoj upotrebi „blok“ akorada. Garland je koristio 7 do 8 glasova često ne mijenjajući akord u svojoj lijevoj ruci dok je u desnoj ruci koristio oktave s 1 ili 2

tona između. Primjeri takvog načina sviranja i harmonizacije melodije mogu se čuti na snimkama kada je svirao s kvintetom trubača Milesa Davisa. Jazz pijanist Bill Evans također je poznat po svom specifičnom načinu korištenja „blok“ akorada.

Aranžeri jazz orkestrara koristili bi ovu tehniku kada bi pisali za sekciju saksofona ili sekciju truba. Primjer nalazimo u melodiji iz vjerojatno najpoznatije skladbe orkestra Glenna Millera (u aranžmanu Eddiea Durhama) „In the mood“ koju izvodi sekcija saksofona.

The image shows a musical score for five saxophone parts: Alto 1, Alto 2, Alto 3, Tenor 1, and Tenor 2. The score is in 4/4 time and features a block chord accompaniment. A circled letter 'A' is placed above the first measure of the Alto 1 part. The melody is written in the Alto 1 part, and the other parts provide harmonic support with block chords.

5.1. Glenn Miller: In the mood – notni primjer

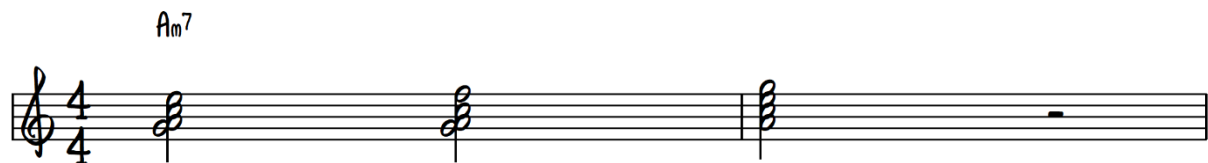
The image shows a musical score for a single saxophone part in 4/4 time. The score is in the key of B-flat major and features a block chord accompaniment. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment consists of block chords in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

5.2. Glenn Miller: In the mood - notni primjer

Melodija u dionici prvog alt-saksofona harmonizirana je tako da su u ostale dionice dodani tonovi iz akorda Ab6 koji traje na prikazanim taktovima. Tonovi su postavljeni na najbliža moguća mjesta u takozvanom „tjesnom“ slogu. Dionica drugog tenor-saksofona duplira dionicu prvog alt-saksofona u intervalu oktave.

5.2. Harmonizacija neakordičkih tonova

Neakordički tonovi harmoniziraju se istom metodom „blok“ harmonizacije osim što se preskače najbliži sljedeći akordički ton.

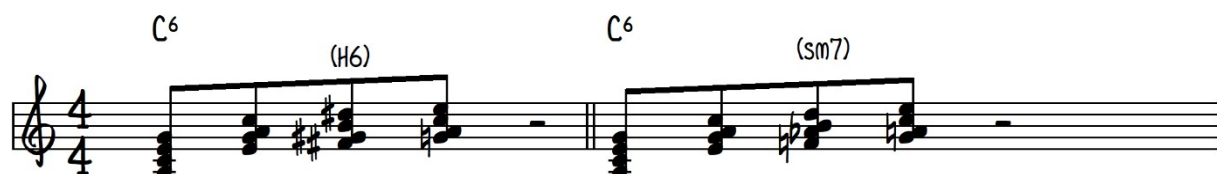


5.3. harmonizacija neakordičkog tona – notni primjer

Kod neakordičkih tonova kraćeg trajanja primjenjuju se dvije tehnike ovisno dolazi li se na akordički ton kromatskim ili cjelotonskim dijatonskim pomakom.

Kromatski dolazak na akordički ton (pomak male sekunde) harmonizira se polustepenim paralelnim pomakom u svim glasovima.

Cjelotonski dijatonski dolazak na akordički ton harmonizira se smanjenim septakordom. Na isti način može se tretirati i dijatonski pomak male sekunde.



5.4. harmonizacija kromatskog i cjelotonskog dijatonskog dolaska na akordički ton – notni primjer

Duke Ellington na početku svoje kompozicije „Daybreak express“ koristi nizove paralelnih polustepenih pomaka u sekciji truba. Kroz 14 taktova *acceleranda* zvučno teških paralelnih akorada i uz pratnju bubnjeva koji imitiraju zvukove parne lokomotive, Ellington pokušava slušatelju dočarati ubrzanje vlaka.

The image shows a musical score for the beginning of 'Daybreak Express'. It features three staves: Tpts. (Trumpets), Pno. Bass (Piano and Bass), and Drums. The tempo is marked as quarter note = 72. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The trumpets play a series of parallel half-note chords that move up stepwise, marked with a *mf* dynamic. The piano and bass play a similar pattern of parallel chords. The drums play a steady, rhythmic pattern of eighth notes, marked with a *mf* dynamic. An *accel.* (accelerando) marking is placed above the trumpets staff in the third measure. The score ends with 'etc.' on the piano and bass staff.

5.5. Duke Ellington: Daybreak Express – notni primjer

Ellington je volio eksperimentirati sa neakordičkim tonovima i disonancama. Može se reći da je bio ispred svog vremena proučavajući harmonijska rješenja koja će tek pedesetak godina kasnije postati uobičajena u aranžmanima za jazz orkestre. Prije i tijekom „swing“ razdoblja, on je u skladateljskom, aranžerskom i harmonijskom pogledu bio predstavnik tadašnje jazz „avangarde“ te je kao takav bio svojevrsna protuteža komercijalnijim zvukovima orkestara Benny Goodmana, Glenna Millera i drugih orkestara. Još jedan primjer Ellingtonovog poigravanja disonancom nalazimo u skladbi „Lightnin“ gdje se „sudaraju“ dionica solo trombona i sekcija saksofona stvarajući nove i zanimljive zvukovne boje.

The image shows a musical score for the beginning of 'Lightnin''. It features three staves: 1 Trb. (Nanton), Saxes (Saxophones), and Bass. The tempo is marked as quarter note = 240. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The Nanton part is marked with a *mf* dynamic and plays a melodic line. The saxophones play a series of parallel chords that move up stepwise, marked with a *p* (piano) dynamic. The bass plays a steady, rhythmic pattern of eighth notes. The score is numbered 1 through 8.

5.6. Duke Ellington: Lightnin' – notni primjer



5.7. Duke Ellington: Lightnin' – notni primjer

5.3. Harmonijska anticipacija

Harmonijska anticipacija najčešće podrazumijeva nastup jedne harmonije unutar pojedine puhačke sekcije jazz orkestra za vrijeme trajanja prijašnje harmonije u ritam sekciji (kontrabas, klavir, gitara). U „B“ dijelu već spomenute kompozicije orkestra Glenna Millera „In the mood“, nastup harmonije Eb9 u sekciji truba i trombona događa se pola dobe ranije nego što se promjena dogodi u ritam sekciji. Takvo tretiranje promjena harmonije tipično je za aranžmane „swing“ razdoblja a javlja se često i kasnijim aranžmanima stilova koje su naslijedili „swing“.

The image displays a musical score for the piece "In the Mood" by Glenn Miller. It features several staves of music. The top two systems each consist of four staves, likely representing different sections of a saxophone section. Below these, there are two more staves, one of which is labeled "MID SAXES". The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. At the bottom, there are chord changes indicated as $A\flat_9$, $A\flat_9$, and $E\flat_9$. The page number "24" is visible at the bottom right of the score.

5.8. Glenn Miller: In the mood – notni primjer

Glenn Miller je 1943. godine napisao knjigu „Glenn Miller's Method for Orchestral Arranging“, u kojoj na preko stotinu stranica objašnjava metode i načina aranžiranja koje je koristio u aranžmanima za svoj orkestar.

6. Zaključak

Nema mnogo vrsta glazbenih sastava koji su prošli kroz toliki broj preobrazbi i raznih stilova kao što je jazz orkestar. Od samih početaka jazz orkestra početkom 20.st. i orkestara koji su svirali „dixieland“ i „hot jazz“ na parnim brodovima, sve do današnjih modernih orkestara koji stvaraju glazbu u pluralizmu stilova koje je jazz glazba iznjedrila kroz sva ova desetljeća njenog razvoja. Najzaslužnije je ipak „swing“ razdoblje koje je punilo plesne dvorane i srca ljudi zvukovima najrazličitijih orkestara. U samoj prirodi jazz glazbe moć je upijanja različitih ideja i tradicija, te istraživanje i stvaranje novih ideja, novih zvukova. To je i način na koji nastala, spajanjem dviju naizgled nespojivih glazbenih tradicija. I jazz orkestar nastao je spajanjem dviju naizgled suprotnih težnji. Težnje za slobodom u glazbenom izražavanju i otkrivanjem novih glazbenih obzora te težnje za formom, redom i čvrstom strukturom. Spajanjem tih dviju težnji otvorio se prostor sa bezbroj mogućnosti u kojem dirigenti, skladatelji i aranžeri stvaraju već više od 100 godina, a novih ideja nikad ne ponestaje .