

Jazz glazba u nastavi Glazbene kulture, Glazbene umjetnosti i teorijskih glazbenih predmeta

Morić, Marin

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:116:395123>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-19**



Repository / Repozitorij:

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



MUZIČKA AKADEMIJA
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

Marin Morić

JAZZ GLAZBA
U NASTAVI GLAZBENE KULTURE, GLAZBENE
UMJETNOSTI I TEORIJSKIH GLAZBENIH PREDMETA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

MUZIČKA AKADEMIJA
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

JAZZ GLAZBA
U NASTAVI GLAZBENE KULTURE, GLAZBENE
UMJETNOSTI I TEORIJSKIH GLAZBENIH PREDMETA

Mentorica: doc. dr. sc. Nikolina Matoš

Student: Marin Morić

ak. god. 2019./2020.

ZAGREB, 2020.

SADRŽAJ

Sažetak.....	3
1. Uvod.....	4
2. Status <i>jazz</i> glazbe u klasifikaciji glazbenih vrsta, žanrova i podžanrova.....	5
3. Opća obilježja <i>jazz</i> glazbe.....	11
3.1. Melodija.....	11
3.2. Ljestvice.....	13
3.3. Harmonijska struktura i progresije.....	15
3.4. Ritam i metar.....	16
3.5. Formalna struktura.....	18
3.6. Značajni predstavnici.....	19
4. <i>Jazz</i> glazba u osnovnoj školi, gimnaziji i glazbenoj školi.....	21
4.1. Glazbena kultura.....	21
4.2. Glazbena umjetnost.....	22
4.3. Solfeggio.....	23
4.4. Harmonija.....	25
4.5. Glazbeni oblici.....	28
4.6. Povijest glazbe.....	30
4.7. Dirigiranje i Zbor.....	30
5. Zaključak.....	31
6. Literatura.....	32
7. Prilozi.....	34
<i>The Entertainer</i> , Scott Joplin.....	34
<i>I Love you too much</i> , Paul Williams.....	37

Popis tablica

Tablica 1: prikaz akorda i njihovih funkcija u skladbi *My Romance*.....27

Tablica 2: pregled oznaka i vrsta akorda u skladbi *My Romance*27

Popis notnih primjera

Notni primjer 1: *How high the moon*.....12

Notni primjer 2: *All the things you are*.....13

Notni primjer 3: Lokrijska ljestvica.....14

Notni primjer 4: a-mol *blues* ljestvica.....14

Notni primjer 5: C-dur *blues* ljestvica.....15

Notni primjer 6: *I cant give you anything but love, baby*.....15

Notni primjer 7: Ritam u *jazzu*.....17

Notni primjer 8: *12 bar blues* u A-duru.....18

Notni primjer 9: *Swing time*.....24

Notni primjer 10: *My Romance* (prikaz 1).....25

Notni primjer 11: *My Romance* (prikaz 2).....26

Notni primjer 12: *My Romance* (prikaz 3).....29

SAŽETAK

Uz kratak pregled povijesti *jazz* glazbe, u ovom diplomskom radu govori se o statusu *jazz* glazbe u klasifikaciji glazbenih vrsta i žanrova i stavlja se naglasak na upoznavanju *jazza* u okviru nastave glazbe u osnovnim školama i gimnazijama (predmeti Glazbena kultura i Glazbena umjetnost) te u okviru formalnoga glazbenog obrazovanja u glazbenim školama (glazbeno-teorijske discipline poput Solfeggia, Harmonije, Polifonije i Glazbenih oblika). U kontekstu spomenutih predmeta, obrađuju se značajke *jazza* kao što su melodija, ritam, harmonija i formalna struktura analizirajući notne primjere, a spominju se i najznačajniji predstavnici. U radu se nalaze primjeri skladbi kao i opis njihove primjene u određenim nastavnim predmetima. Ovim radom pokušava se naglasiti važnost upoznavanja učenika s ovakvom vrstom glazbe kako bi učenik proširio i obogatio slušni repertoar, postupno razvio svoj glazbeni ukus te naposljetku razvio kritičko razmišljanje.

Ključne riječ: *jazz*, vrste glazbe, glazbeni žanrovi, teorija glazbe, glazbena umjetnost

ABSTRACT

In addition to briefly describing the history of jazz music, we also discuss the status of jazz music in the classification of musical types and genres. Jazz features such as melody, rhythm, harmony and formal structure are problematized by analyzing music examples, and the most significant representatives are mentioned. This paper attempts to implement jazz music into the teaching and learning process of compulsory music education (from primary to high school) and professional music education in music schools, especially through music theory subjects (Ear training, Music Harmony, Counterpoint, Musical Forms etc.). This work provides examples of jazz compositions as well as a description of their use in particular subjects, and it seeks to emphasize the importance of familiarizing students with this type of music with an aim of widening students' musical repertoire, developing musical taste and forming critical thinking.

Keywords: jazz music, types of music, music genres, music theory, the art of music

1. UVOD

Za *jazz* možemo ustanoviti da je to jedan od zahtjevnijih glazbenih žanrova pa mnogi vole reći kako *jazz* sluša samo onaj tko razumije strukturu glazbe. Taj se žanr, za razliku od prevladavajućih popularnih „hitova“, ne može čuti svakodnevno pa prosječnom slušatelju nije „u uhu“ kao što su primjerice lakopamtljive melodije s radija ili reklama. *Jazz* se nekada izvodio u različitim klubovima gdje su dolazili poznati *jazz* glazbenici i uz svoje improvizacije zabavljali goste. Danas se *jazz* izvodi u koncertnim dvoranama i nije zastupljen u društvenom životu mladih kao nekada. Pojedini autori smatraju da je *jazz* podvrsta klasične glazbe, iako ga klasični glazbenici i ne doživljavaju kao dio „njihove“ glazbe, dok će se *jazz* glazbenici uvrijediti ako ih stavimo u isti koš s popularnim glazbenicima. Kako bi prosječnom slušatelju približili *jazz* glazbu potrebno joj je posvetiti više pažnje na način da se već u osnovnoj općeobrazovnoj školi, u nastavi Glazbene kulture, upozna učenike s *jazzom* – na taj način obogaćujemo učenikov slušni repertoar te učenik postupno formira vlastiti ukus u glazbu.

Jazz glazba me već godinama oduševljava i stoga sam ovim radom htio istražiti i naučiti nešto više o *jazz* glazbi i njezinim značajkama te spoznati kako i na koji način, kao budući glazbeni pedagog, uvesti učenike u svijet *jazza*. U prvom dijelu ovoga rada opisana je povijest *jazz* glazbe kao i status *jazza* u odnosu na tipičnu podjelu glazbe na tri glavne kategorije koje se odnose na klasičnu, popularnu i tradicijsku (folklornu) glazbu. Nadalje, u radu su karakteristike *jazz* glazbe protumačena putem općih glazbenih obilježja kao što su melodija, ritam, harmonija, formalna struktura te su navedeni i konkretni glazbeni primjeri. Ovim se radom pokušava pokazati na koji se način *jazz* može uvesti u škole i približiti učenicima. U potpoglavljima koja se odnose na predmete kao što su Glazbena kultura i Glazbena umjetnost opisuju se jedan do dva školska sata na kojima bi se s učenicima obrađivao *jazz*. U ostalim potpoglavljima usredotočio sam se na teorijske glazbene discipline kao što su Solfeggio, Harmonija, Glazbeni oblici, Dirigiranje i Zbor i pokušao sam opisati na koji bi se način *jazz* glazba mogla uvrstiti u profesionalno glazbeno obrazovanje.

2. STATUS JAZZ GLAZBE U KLASIFIKACIJI GLAZBENIH VRSTA, ŽANROVA I PODŽANROVA

Matičnom lukom *jazza* smatra se New Orleans gdje je *jazz* nastao krajem 19. stoljeća. *Jazz* se razvio na jugu SAD-a iz tradicijskih napjeva koje su izvodili afrički robovi. Ti napjevi spojili su se s harmonijama koje su karakteristične za glazbu zapada (Ravlić, 2019). Važno je napomenuti da se *jazz* razvijao u nekoliko faza, od *bluesa* i *ragtimea* koji su bili karakteristični za razdoblje potkraj 19. stoljeća, a potom je prerastao u njuorleanski *jazz* odnosno *dixieland*. Njuorleanski *jazz* nastao je u noćnim klubovima te ulicama New Orleansa gdje su se sastajale mnoge kulture i upravo je u razvoju toga podžanra skupno muziciranje i komunikacija između glazbenih umjetnika postala iznimno važna (Ravlić, 2019). Najznačajniji predstavnik njuorleanskog *jazza* je glazbenik Louis Armstrong (1901.-1971.). U tom periodu, muziciranje se temeljilo na improvizaciji, a karakteristični izvođački sastav tvorili su puhači (trubači, trombonisti i klarinetisti) te ritamska sekcija. Kako se *jazz* širio iz New Orleansa prema New Yorku i Chicagu, tako su ga postupno prihvaćali i „bijeli“ glazbenici. *Jazz* se početkom 1930-ih godina razvio u stil *swing* koji se mogao okarakterizirati kao komercijalna glazba namijenjena masovnoj publici. Svirao ga je veliki izvođački sastav, tzv. *big band*, koji se sastojao od petnaest članova okupljenih u tri sekcije: saksofoni, limeni puhači (trube, tromboni) i ritamska sekcija (glasovir, kontrabas, bubnjevi). Saksofon postaje jedan od najvažnijih instrumenata, a izvođači se oslanjaju na partiture dok su solo improvizacije i dalje prisutne, ali kraćeg trajanja. U tom su razdoblju sve veću ulogu imali skladatelji i aranžeri, a jedan od najznačajnijih je bio Fletcher Henderson (1897.-1952.). U repertoaru je bila prisutna i plesna glazba što je doprinijelo popularnosti toga podžanra.

Zbog velikog korpusa izvođača bila je potrebna glazbena naobrazba. Skupina „jazzista“ čiji su vođe bili Charlie Parker (1920.-1955.), Thelonious Monk (1917.-1982.) i Dizzy Gillespie (1917.-1993.) protivila se komercijalizaciji *jazza* za koju je bio zaslužan *swing* pa su oko 1940. godine stvorili novi pravac *bebop*. Za razliku od *swinga*, za *bebop* je karakterističan mali ansambl koje je sadržavao trubu ili saksofon s ritamskom sekcijom (Ravlić, 2019) Tijekom pedesetih godina 19. stoljeća *jazz* se nastavio razvijati. U skladbama Georgea Gershwin (1898.-1937.) vidljivo je kako se *jazz* stapa s drugim glazbenim stilovima, posebice klasičnom glazbom. Neki

od značajnih predstavnika su skladatelj Gunther Shuller (1925.-2015.) i Duke Ellington (1899.-1974.), čiju su skladbu *Harlem* izvodili *Ellington big band* i *New York Symphonic orchestra*, a napisana je u verziji za simfonijski orkestar i verziji za *jazz* orkestar koje su spojene u jednu skladbu. U vrijeme takvoga, intelektualnog stila *jazza*, mnogi su se glazbenici vratili *bebopu*, ali s nešto drugačijim i oštrijim zvukom kojega su nazvali *hard bop*. 1950-ih godina sve više su prihvaćeni komercijalni stilovi sličniji *hard bopu* i *bluesu* i nazivali su se još i *funky jazz* te *soul jazz*. Potkraj 1950-ih pojavio se *modalni jazz* koji se temeljio na uporabi jednog ili dvaju modusa, a uveo ga je Miles Davis (1926.-1991.), čiji je album *Kind of Blue* izvrstan primjer modalnog *jazza*. Potom se 1960. godine pojavio *free jazz*, a to je bio stil u kojemu se veća pažnja pridavala improvizaciji i odlikuju ga atonalitet, disonance i napetost. Potkraj desetljeća u *free jazzu* se također mogu čuti i elementi *rock* glazbe i *funka* koje je uveo spomenuti Miles Davis kako bi privukao publiku. *Jazz* glazbenici 1980-ih godina stvaraju svoje osobne stilove tako što spajaju različite kulture i stilove izvornog *jazza* pa kao rezultat nastaju novi, hibridni žanrovi poput *techno jazz*, *acid jazz*, ili *etno jazz*.

Po pitanju *jazza* u Hrvatskoj, poticaj za bavljenje takvom vrstom glazbe došao je od glazbenika koji su bili američki vojnici te su ostali u Europi nakon Prvoga svjetskog rata. Ostali su glazbenici prihvatili novi stil koji se potom nastavio dalje razvijati (Hrvoj, 2019). Razvoj *jazz* glazbe u Hrvatskoj često se povezuje s Oktavijanom Miletićem (1902.-1987.). On je dvadesetih godina 20. stoljeća donio prvi saksofon, koji je i sam svirao, u Zagreb. Važno je napomenuti da su se i u drugim gradovima Hrvatske glazbenici bavili *jazzom*, ali podatci koje danas imamo su uglavnom vezani za Zagreb. Oktavijan Miletić je također osnovao svoj sastav pod nazivom *Jazz Sinchopatens* čiji su članovi bili engleski glazbenici te su svirali na *Radio stanici Zagreb* koja se nalazi na Markovom trgu te u vili Miletićeve obitelji. Miletić je 1930. godine utemeljio *Kvartet Toranj* dok je Zvonimir Bradić (1904.-1997.) vodio *dixieland* ansambl po imenu *Bongo Boys* koji su svirali na kućnim zabavama, *Radio stanici Zagreb* te plesnim školama. U to doba razvio se i prvi profesionalni orkestar, a glavno okupljalište *jazz* glazbenika bio je *Hrvatski glazbeni zavod*. Tridesetih godina 20. stoljeća utemeljili su se još neki orkestri kao što je *Collibri jazz*, koji je svirao na studentskim plesnim večerima pod vodstvom skladatelja i klaviriste Krešimira Kovačevića. Prva *jazz* ploča snimljena je u Zagrebu 1938. godine, a snimio ju je sastav *Swing trio* (Hrvoj, 2019). Bubnjar Marjan „Moša” Marjanović zaslužan je za promicanje *jazz* glazbe u Hrvatskoj, a osnovao je i prvi *jazz* klub *Devils* u kojima su se odvijali manji koncerti i slušaonice.

Vodio je također i skupine *Devils* i *Gong jazz*, pokrenuo nakladničku tvrtku *Krug* te časopis *Ritam*. Osim u Zagrebu, Hrvatski jazz glazbenici također su gostovali i u drugim gradovima kao što su Split i Dubrovnik, gdje su nastupali u hotelima, kao i u kampu za srednjoškolce, zabavama raznih društava te su također i plovili mediteranom nastupajući na brodovima. Literaturom su se opskrbljivali uglavnom u Zagrebu, u trgovini Frane Šidaka, te gledajući američke glazbene filmove pa su na taj način bilježili note. „Početkom 1941. vlasnik kina Urania, kako bi reklairao prikazivanje filmova, organizirao je natjecanje zagrebačkih jazz orkestara u hotelu *Esplanade*.” (Hrvoj, 2019). Orkestri koji su tamo nastupili bili su: *Devilsi*, *Orkestar braće Johann*, *Big band Johnnyia Remenara*. Najviše glasova od publike dobili su *Devilsi*, dok je *Big band Johnnyia Remenara* dobio najviše glasova žirija. *Orkestar Bojana Hohnjeca* je 1940. godine počeo izvoditi vlastite aranžmane, a u tome su ih slijedili i drugi orkestri. U to vrijeme sve više školovanih glazbenika počinje pisati vlastite plesne skladbe koje sadrže elemente *bluesa*, *swinga* i *dixielanda*. Dolaskom Drugoga svjetskog rata, u Zagrebu je bilo zabranjeno sviranje crnačke glazbe pa je život *jazza* naglo prekinut. Međutim, brojni dokazi poput snimaka iz toga razdoblja pokazuju da su se koncerti održavali u tajnosti. Jedan od takvih primjera bio je koncert *Big banda Zlatka Černjula* koji se održao 1942. godine u kinu Grič (Hrvoj, 2019). Potkraj rata u Zagrebu su osnovani vojni jazz orkestri, ali su se poslije rata razišli. Ubrzo se osnivaju novi orkestri kao što je *Plesni centar Radio Zagreb*. Najvažnija skupina hrvatskoga *jazza* svakako je *Zagrebački jazz kvartet* koji je 1959. godine utemeljio Boško Petrović (1935.-2011.), dok je kao dugogodišnji voditelj *Plesnog orkestra* Miljenko Prohaska (1925.-2014.) bio zaslužan za promociju hrvatskoga *jazza* u svijetu. *Plesni orkestar Radio Zagreb* danas djeluje pod imenom *Jazz orkestar HRT-a* te osim standardnih jazz djela, sviraju i djela hrvatskih autora. U Hrvatskoj su potkraj 19. i početkom 20. stoljeća djelovali različiti jazz orkestri: *HGM jazz orkestar Zagreb*, *Društveni jazz orkestar Hrvatskoga glazbenog zavoda*, *Big band Pula*, *Big band Petrinja* i *Big band Čakovec*. Danas također djeluju neki novi naraštaji kao što su *Zagreb Jazz Portrait*, *Cute*, *Matija Dedić trio*, *The Cool Jazz Duo* i *Mirokado kvartet*. Pojedini hrvatski skladatelji, po uzoru na svjetske skladatelje (i izvođače) *jazza* proširuju svoje granice i u skladbe inkorporiraju elemente narodne ili klasične glazbe. Dobri primjeri takvih skladatelja su Igor Savin, Boško Petrović i Miro Kadoić čija su djela temeljena na hrvatskoj tradicijskoj glazbi dok Matija Dedić (1973.-) sa svojim trijem izvodi jazz obrade skladbi Dore Pejačević (1885.-1923.), a *Varaždin Jazz Band* skladbe inspirirane tradicijskom glazbom sjeverne Hrvatske (Hrvoj, 2019).

Kad bismo željeli klasificirati *jazz* kao glazbeni žanr ili vrstu glazbe, prvenstveno moramo imati na umu da se glazba kao fenomen u pravilu dijeli na tri velike kategorije, a to su klasična glazba, popularna glazba i tradicijska glazba. I danas se glazbenici pitaju gdje je mjesto *jazza* u „svijetu glazbe“. Može se reći kako su *jazz* glazbenici oduvijek zavidjeli klasičnim glazbenicima na njihovom umjetničkom statusu i tradiciji (Drach, 2018). Mnogi su *jazz* glazbenici također tražili poduke od glazbenika koji su se bavili klasičnom glazbom. Ono što, s druge strane, klasični glazbenici cijene kod *jazza* su obilježja spontanosti, prirodnosti i zajedničkog djelovanja. Kada bismo govorili o glazbenoj industriji, ona je u *jazzu* drugačija nego u klasičnoj glazbi. Svaka je *jazz* skladba jedinstvena i neponovljiva jer je *jazz* u najvećoj mjeri improvizirana glazba, stoga možemo reći kako je svaki snimak na neki način značajniji no što je to u ostalim vrstama i žanrovima. *Jazz* glazbenici razumjeli su važnost snimke i bili su spremni na svakojake kompromise kako bi njihova snimka bila što bolja – može se reći da će *jazz* glazbenik iščeznuti iz glazbene povijesti ukoliko iza sebe ne ostavi snimljena djela (Drach, 2018).

Jedno od najznačajnijih obilježja *jazza*, po čemu se *jazz* i razlikuje od ostalih vrsta i žanrova, sveprisutan je element improvizacije. Pojam improvizacija često se pogrešno tumači pa klasični glazbenici improvizaciju povezuju isključivo sa spontanošću i imaginacijom, ali prije bi se reklo da je riječ o zalihama naučenih fraza koje svaki *jazz* glazbenik ima „u prstima“. U *jazzu* veliku važnost ima i interakcija s drugim glazbenicima i adekvatno reagiranje na ono što je odsvirao drugi glazbenik. Kao još jednu razliku između *jazza* i klasične glazbe mogli bismo navesti i to da su u prošlosti klasičnu glazbu izvodili pretežito glazbenici iz redova plemstava i obrazovane elite, dok je u *jazzu* bilo sasvim obrnuto (Drach, 2018). Također, glazbenik klasične glazbe može birati iz repertoara višestoljetnoga razvoja umjetničke glazbe te se može specijalizirati za renesansnu glazbu, glazbu baroka, klasiku, romantizam ili možda za suvremenu glazbu 20. i 21. stoljeća. Pojedini klasični glazbenici pak preferiraju stvaralaštvo jednoga ili nekolicine skladatelja te isključivo izvode njihova djela. Kod *jazza* je situacija drugačija. Uzmimo za primjer glazbenike koju su četrdesetih godina 20. stoljeća svirali *bebop*, oni su također bili i stvaratelji svoje glazbe, iako su imali svoje uzore, njihova glazba bila je njihova i oni nisu svirali ništa drugo. Klasična glazba imala je utjecaj na velike *jazz* ansamble odnosno na *big bandove* gdje je bio potreban viši stupanj organizacije, improvizacija je bila vremenski i funkcionalno ograničena pa se izvodila samo u određenim *chorusima* i izvodio je isključivo

solist. Po pitanju usporedbe *jazza* i popularne glazbe često nailazimo na podijeljena mišljenja. Dok jedni smatraju kako *jazz* možemo svrstati u popularnu glazbu jer je u svoje doba bio izrazito popularan, drugi su s takvom klasifikacijom uvrijeđeni i smatraju da bi *jazz* trebao biti tretiran kao visoka umjetnost jer se smatra američkom klasičnom glazbom (Drach, 2018). Simon Firth je u svojoj knjizi *Je li jazz popularna glazba?* naveo kako je *jazz* popularna glazba mase te ga predstavio kao proizvod niske kulture. Odrednice popularne glazbe koje je Firth smatrao temeljnim bile su:

- “glazba proizvedena komercijalno u specifičnom pravnom i ekonomskom sistemu;
- glazba proizvedena konstantno promjenjivom tehnologijom snimanja i spremanja zvuka;
- glazba koja je određena masovnim medijima 20. stoljeća – kino, radio, televizija;
- glazba koja je prije svega proizvedena zato da izazove užitek i koja služi za ples i javnu zabavu;
- glazba koja je formalno hibridna, tj. objedinjuje elemente koji nadilaze socijalne, kulturne i geografske granice” (Krnčić, 2018, 6).

Mark Gridley (1987) definirao je *jazz* kao improviziranu instrumentalnu glazbu koja pobuđuje efekt nazvan *jazzovski swing osjećaj*, a popularnu glazbu je definirao na sljedeći način:

- popularna glazba predstavlja glazbu koja se sviđa relativno velikom broju ljudi;
- popularna glazba znači glazbu običnih ljudi;
- popularna glazba predstavlja gotovo svu sinkopiranu američku glazbu 1920.-ih koju je nekad objedinjavao termin *jazz*;
- popularna glazba je glazba naroda pa joj se pristupa nepretenciozno i uglavnom služi kao plesna glazba, filmska glazba i glazba za zabave;
- popularna glazba lako je pristupačna i nije namijenjena intelektualnoj i umjetničkoj eliti (Gridley, 1987, 19).

Važno je napomenuti da se riječ *jazz* 1920-ih godina upotrebljavala kao sveopći naziv za popularnu glazbu pa je došlo do etiketiranja *jazza* kao popularne glazbe, što je zapravo povijesna pogreška. Na taj su način mnogi glazbenici koji su svirali popularnu glazbu s kompleksnijim ritmom te sinkopiranu glazbu u obliku fokstrofa mislili da sviraju *jazz* (Gridley, 1987). Sredinom 1940-ih godina *jazz* je ušao u novu fazu u kojoj je postao više cijenjen. To se dogodilo kad se pojavio novi i kompleksniji stil *bebop* te je upravo zbog tih značajki *jazz* izgubio veći dio

publike. Nova vrsta *jazza* zahtijevala je od slušatelja usredotočenost sličnu onoj kao kod slušanja klasične glazbe. Pojedina istraživanja glazbenih preferencija pokazuju kako se klasična glazba i *jazz* najmanje sviđaju publici dok istovremeno preferiraju stilove popularne glazbe. Takve studije ukazuju na sljedeće: što je kompleksnija glazbena forma, to je stupanj glazbene preferencije manji (Oakes, 2003). Također, u gore navedenoj prvoj stavci Gridleyjeve definicije popularne glazbe, možemo vidjeti kako je popularna glazba ona koja se sviđa velikom broju ljudi. Za razumijevanje popularne glazbe slušatelju ne bi trebalo biti potrebno nikakvo znanje, a da bi nešto bilo popularno mora biti razumljivo velikom broju populacije. Rani *jazz* imao je popularan karakter pa bi ga mogli uklopiti u definiciju popularne glazbe (Drach, 2018). Kad bi stilove *jazza* nastale poslije 1940-ih godina pokušali svrstati pod naziv popularna glazba došli bismo do problema, jer ako „popularnost“ znači prodati milijune primjeraka nekog albuma, *jazz* bi se tu teško mogao uklopiti. Jedan od razloga svrstavanja *jazza* u popularnu glazbu, uz već navedeno, mogao bi biti taj da su mnogi glazbenici koji su izvodili *jazz* također izvodili i popularnu glazbu, najčešće plesnog karaktera. Jedan od takvih glazbenika je i Louis Armstrong koji je popularan široj publici ne samo po svojim improvizacijama već i po brojnim izvedbama plesnih popularnih pjesama. „Danas je klasična glazba izgubila tu, nekada važnu, društvenu funkciju, koju je imala kao glazba za ples i zabavu. Suvremeni orkestri sviraju Mozarta u plesnim dvoranama samo na nekim posebnim priredbama i svečanostima, dok se uobičajeno klasična glazba izvodi u koncertnim dvoranama i namijenjena je slušanju. Sličnu paralelu možemo prenijeti i na *jazz*. Ta se glazba već više od pola stoljeća ne vezuje uz kulturu plesa, pa iako se svira u *jazz* klubovima, velik broj *jazz* festivala i koncerata održava se upravo u koncertnim dvoranama, nekad namijenjenim isključivo izvođenju klasične glazbe.” (Krnić, 2008: 11). *Jazz* ima korijene koji su komercijalni te se on temeljio na popularnim pjesmama i stilovima, ali s vremenom se razvijao i rezultirao novim stilovima. Novi su stilovi široj publici postali neobični, publika se s vremenom smanjila pa se *jazz* iz kluba premjestio u koncertne dvorane, a danas se izvodi čak na festivalima klasične glazbe (Drach, 2018).

3. OPĆA OBILJEŽJA JAZZ GLAZBE

Kao i svaka vrsta glazbe, *jazz* također ima određene značajke koje se podudaraju s ostalim vrstama glazbe, ali i one koje se bitno razlikuju od drugih vrsta/žanrova. U daljnjem tekstu sustavno su opisana obilježja *jazz* glazbe prema odrednicama kao što su melodija, ritam, ljestvice, harmonija i formalna struktura.

3.1. Melodija

Melodija je svojevrsna glazbena ideja, to jest zaokružena cjelina koja sadrži određeni skup tonova. Prilikom analize glazbenoga djela, velika se pažnja posvećuje identitetu melodije koji se može okarakterizirati kao specifičan skup tonova čiji su suodnosi određeni dvjema komponentama – tonskim visinama i trajanjem. (Berendt, 1958.) Improvizacija, za koju smo već ustanovili da je jedna od najznačajnijih karakteristika *jazza*, u melodijskom se smislu odnosi na sviranje varijacije na glavnu temu/melodiju (eng. *tune*). *Jazz* glazba u osnovi je interakcija između afričkih ritmova i europskih melodija, iako je u razvoju *jazza* ritam poprimio veći značaj od melodije. U procesu stvaranja melodije važnu ulogu ima ponavljanje materijala, što se podjednako javlja u tradicijskoj, klasičnoj i popularnoj glazbi. Međutim, ne mora se ponavljati potpuno isti materijal već se može zadržati intervalska struktura ili pak oblik. Svaka melodija može biti materijal za *jazz* improvizaciju samo mora biti „prenesena“ u drugi ritam. (Berendt, 1958.) U svojim se improvizacijama *jazz* glazbenici mogu toliko udaljiti od originalne teme da istu često nije moguće prepoznati. Sljedeći primjer prikazuje temu *How high the moon* (notni primjer 1) i različite melodije koje su trojica *jazz* glazbenika, a to su trombonist J. J. Johnson (1924.-2001.), trubač Charlie Shavers (1920.-1971.) i tenorist Coleman Hawkins (1904.-1969.), na nju improvizirali. U improvizacijama starijih solista često su se upotrebljavali veliki tonski pomaci, dok moderni solisti sviraju u manjim intervalima. Kako bi iz melodije „izvukli“ zadivljujuće mogućnosti, *jazz* improvizatori su kretanjem melodije težili prema osnovnom tonu te također obilato upotrebljavali smanjenu kvintu. Kod najsuvremenije forme *jazza*, a to je *cool jazz*, karakteristične su duge melodijske linije, melodija koja se izvija u širokim melodijskim lukovima i proteže kroz *choruse* za razliku od starijih stilova gdje je bila prekinuta u svakom drugom ili četvrtom taktu (Berendt, 1958).

HOW HIGH THE MOON

The image displays a musical score for the jazz standard "How High the Moon". It features three distinct choral arrangements, each on a separate staff. The top staff is the original melody with chord symbols: Gm7, G9, G6, Gm7, C7, Gm, C7, Fm7, F6. The first arrangement, labeled "1. CHORUS J J JOHNSON", is a simple, clear melody. The second arrangement, labeled "2. CHORUS CHARLIE SHAVERS", is a more complex, rhythmic melody with triplets and trills. The third arrangement, labeled "3. CHORUS COLEMAN HAWKINS", is a highly rhythmic and syncopated melody. The score is written in G major and 4/4 time.

Notni primjer 1: *How high the moon*
(izvor: Berendt, Joachim Ernst, *Knjiga o jazzu*. Mladost. Zagreb 1958.)

U sljedećem primjeru (notni primjer 2) možemo vidjeti temu *All the things you are* i način sviranja u modernom *jazzu*. U primjeru *a* vidljiva je tema, u primjeru *b* možemo vidjeti kako je na tradicionalan način harmonizirana dok u primjeru *c* vidimo kako je uz te harmonije stvorena nova tema. U primjeru *d* na tu novu temu se improvizira, a primjer *e* pokazuje kako se u tu svrhu harmonije mogu promijeniti pa je vidljiva smanjena kvinta u četvrtom taktu. Lanac se može produžavati i tako tvoriti nove teme iz kojih se mogu razviti novi akordi na koje se može ponovno improvizirati, uz jedini uvjet da odnos prema temi ostane sačuvan.

ORIGINALNA TEMA

The image shows a musical score for the jazz standard "All the things you are". It consists of five staves labeled a through e. Staff a is the original melody. Staff b shows the original harmonies: Fm⁰, B^bm, E^b7, A^bm⁷, and D^{bb}. Staff c is a riff theme by Moody and Dorham, featuring triplet patterns. Staff d is an improvisation by Haig. Staff e shows the harmonies for improvisation: Fm⁹, B^bm⁷, E^b7, A⁹, A^b, D⁹_{b9}, and D^{bb}.

Notni primjer 2: *All the things you are*
(izvor: Berendt, Joachim Ernst, Knjiga o jazzu. Mladost, Zagreb 1958.)

3.2. Ljestvice

Svaki ljestvični niz koji se koristi u *jazz* glazbi možemo nazvati "jazz ljestvicom". Većina se ljestvica, kao što su dijatonska, cijelostepena i pentatonska, koriste i u klasičnoj zapadnoeuropskoj glazbi, to jest potječu iz različitih glazbeno-stilskih razdoblja. U samim počecima *jazza* upotrebljavala se *blues* ljestvica, odnosno dijatonska ljestvica koja je bila izmijenjena. Neke od ljestvica koje se još koriste u *jazzu* su *bepop* ljestvice, modusi, oktatonске ljestvice, alterirane dominantne ljestvice i harmonijske molske ljestvice (Berendt, 1958). Vrlo je česta primjena dorske ljestvice, a za razliku od klasične glazbe, u *jazzu* je na primjenu naišla i lokrijska ljestvica (notni primjer 3).

Standard tuning

♩ = 120

Notni primjer 3: Lokrijska ljestvica izgrađena na tonu c

(izvor: <https://riffjournal.com/an-introduction-to-the-melodic-harmonic-and-rhythmic-language-of-jazz/>, preuzeto 2. kolovoza 2019.)

Ljestvica koja se osobito koristi u *jazzu* je *blues* ljestvica čiji tonovi mutiraju između dura i mola. *Blues* ljestvica korijen je imala u afroameričkoj glazbi robova te je postala jedna od najčešće korištenih ljestvica u *bluesu*. Upotreba *blues* ljestvice jednaka je upotrebi pentatonske ljestvice stoga ju možemo koristiti tamo gdje bi koristili tradicionalnu pentatonsku ljestvicu ipak vodeći računa o tome da se *blue note* mora pojaviti kao prolazna nota zbog toga što je ona zapravo disonantna nota u dijatonskoj ljestvici (Tanner, 1974). *Blues* ljestvica je zapravo pentatonska ljestvica s još jednim dodanim tonom kojeg nazivamo *blue note*. U sljedećim primjerima (notni primjer 4 i 5) prikazane su durska i molska *blues* ljestvica, a tzv. *blue note* je označena crvenom bojom. (SLT, 2019).

Notni primjer 4: a-mol *blues* ljestvica

(Izvor: <http://www.simplifyingtheory.com/blues-scale-blue-note/>, preuzeto 7. studenog 2019.)

The image shows a musical example of the C-dur blues scale. The top staff is a treble clef in 4/4 time, showing a melodic line with circled notes: F4, G4, A4, Bb4, C5, D5. The bottom staff is a guitar tablature with circled fret numbers: 1, 4, 1. The tablature is written on a six-line staff with the following fret numbers: 3-5, 1-2-5, 2-5, 3-4-5, 3-5, 5-3, 5-4-3, 5-2, 5-2, 1-5-3.

Notni primjer 5: C-dur *blues* ljestvica

(Izvor: <http://www.simplifyingtheory.com/blues-scale-blue-note/>, preuzeto: 7. studenog. 2019.)

3.3. Harmonijska struktura i progresije

Jazz se u mnogočemu oslanja na europsku tradicijsku glazbu pa se u harmonijskom smislu između harmonija jedne starije *jazz* snimke i jedne polke jedva mogu primijetiti razlike (Berendt 1958). U sljedećem primjeru (notni primjer 6) možemo vidjeti prve taktove teme koja je bila izrazito popularna sredinom dvadesetog stoljeća.

I CAN'T GIVE YOU ANYTHING BUT LOVE, BABY

The image shows a musical score for the song "I Can't Give You Anything But Love, Baby". It includes a vocal line and two piano accompaniment staves (A and B) with various chords. The chords are: C⁶, Am, Dm, G⁷, C⁶, Dm⁷, Em⁷, E^bdim, Dm⁷, F⁶, Dm⁷, D^b7⁹.

Notni primjer 6: *I cant give you anything but love, baby*

(izvor: Berendt, Joachim Ernst, Knjiga o jazzu. Mladost. Zagreb 1958.)

Na priloženom primjeru, sustav označen slovom *a* prikazuje jednostavne harmonije koje su služile kao osnova improvizacijama na temu. Vidljivi su isključivo akordi koji su u najužem srodstvu s C-durom. Sustav označen slovom *b* prikazuje na koji način su se harmonije promijenile u kasnijim godinama na prijelazu iz *swinga* u *bebop*. Osnovna harmonija trećega takta je d-mol i do njega se dolazi preko smanjenoga akorda na tonu es, dok se u prijašnjoj verziji do toga akorda dolazi na uvriježen način preko dominante. U četvrtom taktu vidljiva je nova harmonijska shema gdje nonakord sa sniženom septimom i nonom jednako vodi prema C-durskom akordu, kao što je to slučaj s dominantom u *a* verziji. Iz primjera se može vidjeti kako se harmonije u modernom *jazzu* mogu mijenjati pa je u *b* verziji vidljiv nastup osam harmonija na mjestu četiri harmonije u staroj verziji. Možemo zaključiti kako se tokom razvoja *jazza* harmonija također razvijala i nadograđivala u usporedbi s klasičnom tonalitetnom harmonijom. Dominantom trozvuku se dodavala seksta, septakordima se dodavala nona ili undecima te su uvedeni i prohodni akordi kako bi povezali akord ispred sebe s akordom iza sebe. Harmonija je postajala kompliciranija pa se često kaže da su harmonije modernoga *jazza* postale „atonalitetne”, što bi značilo da se ne mogu oslanjati na osnovni akord. Ipak, u *jazzu* postoji akord sa smanjenom kvintom (eng. *flatted fifth*) koji je često u uporabi – akord sam po sebi nije atonalitetan, ali će zvučati tonalitetno ili atonalitetno, ovisno o kontekstu. Čuveni skladatelj Paul Hindemith (1895.-1963.) smatrao je da se smanjena kvinta uklapa u tonalitet te da ga ne razara, odnosno da je prema njemu potpuno indiferentna, što bi zapravo bio razlog zašto se često koristi u *jazzu* (Berendt. 1958). Hindemith je u svojoj knjizi *Unterweisung im Tonsatz* posebnu pažnju posvetio upravo smanjenim kvintama i izjavio je: „Tritonus ne možemo smatrati skladnim, ali svakako niti neskladan” (Drach, 1937).

3.4 Ritam i metar

Najveći utjecaj crnačke glazbe na *jazz* vidljiv je upravo u ritmu. Najvažnije značajke ritma u *jazzu* su stalan ritamski puls, sinkopirani ritam i sloboda izvođenja, što znači da su *jazz* glazbenici imali slobodu usporavanja i ubrzavanja ritamskih figura. U skladu s *jazz* improvizacijom razvijao se i sam ritam te je postajao sve nepravilniji i složeniji. Mjera je, doduše, uglavnom pravilna pa je najčešća mjera u *jazzu* četverodobna s naglascima na drugu i četvrtu dobu. Ritam unosi i održava red u *jazz* glazbi, stoga u pojedinim stilovima vladaju

određeni ritamski obrasci, što je vidljivo u sljedećim primjerima (notni primjer 7). U primjerima su vidljive bubnjarske dionice napisane na klasičan način: note s crtom prema dolje označavaju udarce na velikom bubnju dok one s crtom prema gore označavaju udarce na malom bubnju, križići u četvrtom primjeru označavaju udarce na čineli, a ritamski akcent označen je znakom >. Prvi primjer pokazuje ritamski naglasak *New Orleansa* i *ragtime* stila koji u potpunosti odgovara europskoj tradiciji jer su u taktu koji sadrži četiri dobe naglašene prva i treća doba. Drugi primjer prikazuje kako stilovi poput *Dixielanda* i *Chicago* stila naglašavaju upravo obratno odnosno drugu i četvrtu dobu i to su takozvani *Two beat* ritmovi. Treći primjer odnosi se na *swing* koji je prvi uveo četiri udarca u jednom taktu, ali osjetno naginje naglašavanju drugog i četvrtog udarca. Iz zadnjeg primjera možemo vidjeti kako *bebop* i *cool jazz* naglašavaju svaki udarac jednako. *Bebop* stil uveo je i promjene u načinu izvedbe pa bubnjar izvodi *legato* dok je u drugim stilovima izvodio *staccato*. (Berendt, 1958.)

Primjer 8.

1. NEW ORLEANS
I RAGTIME

2. DIXIELAND I
CHICAGO STIL

3. SWING

4. BE-BOP I COOL

167

Scanned with

Notni primjer 7: Ritam u *jazzu*

(izvor: Berendt, Joachim Ernst, *Knjiga o jazzu*. Mladost. Zagreb 1958.)

3.5. Formalna struktura

Jedan od najistaknutijih oblika u *jazz* glazbi je *12-bar blues* za koji su karakteristične progresije akorda u trajanju od dvanaest taktova. Pritom se harmonijske progresije temelje na akordima prvog, četvrtog i petog stupnja (slika 8). William Christopher Handy (1873.-1958.), koji je popularan pod imenom *Otac bluesa*, šifrirao je ovu *blues* formu kako bi pomogao glazbenicima u komunikaciji prilikom promjene akorda. Također, moguće su mnoge varijacije pa duljina odjeljaka može biti s osam taktova (*8-bar blues*) ili sa šesnaest taktova (*16-bar blues*). Također, postojala je i tendencija suvremenih *jazz* glazbenika prema korištenju proširenih formi poput teme i varijacija, fuge i ronda. Kao primjer za proširenu formu, *The Modern Jazz Orchestra* na svojem albumu ima izvrsnu snimku pod nazivom *Collaboration* u kojoj zajedno s gitaristom Laurindom Almeidaom (1917.-1995.) izvode Bachovu *Fugu u a-molu*. Možemo reći da su *jazz* glazbenici temu i varijacije koristili još od početka ove umjetnosti na način da se melodija iznosila te se pri svakom ponavljanju varirala, bilo improvizirano ili planirano. Ovaj proces često se uspoređuje s *chaconneom* gdje su serije improvizacije svirane iz unaprijed određene harmonijske progresije (Tanner, Gerow, 1974).

♩ = 120

1 A7 (I)

mf

5 D7 (IV) A7 (I)

9 E7 (V) D7 (IV) A7 (I) E7 (V)

mf

Notni primjer 8: *12 bar blues* u A-duru

(izvor: <https://www.musical-u.com/learn/about-the-12-bar-blues/>, preuzeto: 7. studenog 2019. godine)

3.6. Značajni predstavnici *jazz* glazbe

Rođenje *jazza* vezano je uz pjesme afričkih robova, stoga je za *jazz* glazbu vokal oduvijek bio glavna polazišna točka. Tijekom razvoja, *jazz* instrumentalisti i *jazz* pjevači utjecali su jedni na druge oblikujući svoj stil, fraze i melodije. Osim instrumentalista koji su na svojim glazbalima improvizirali, vokalisti su također mogli improvizirati svojim glasom te možemo reći da su se već u 1920-im godinama *jazz* vokali uzdignuli na visoku razinu umjetničke interpretacije.

Jedan od poznatih muških vokala bio je Louis Armstrong koji je često znao svirati solo dionice na trubi. Armstrong se 1922. godine pridružio sastavu *Creole Jazz Band* čiji je voditelj bio Joe King Oliver (1881-1938.). U to je vrijeme to bio jedan od najboljih sastava u Chicagu. Snimio je i prve snimke za izdavačku kuću *Okeh Records* i *Gennet Records* te je 1924. godine dobio poziv da svira u vodećem afroameričkom sastavu imena *Fletcher Henderson Orchestra*. Njegova glazba i danas je zastupljena na radio postajama, televiziji, pa čak i u filmovima, a sam je glazbenik napisao više od deset članaka za časopise i dvije autobiografije. Godišnje je održavao oko 300 koncerata te nastupao diljem svijeta. Louis Armstrong umro je u New Yorku 6. srpnja 1971. godine.

Ella Fitzgerald (1917.-1996.), poznata pod imenom *Lady Ella*, bila je i ostala jedna od najpoznatijih američkih *jazz* pjevačica. Često je nastupala s Louisom Armstrongom (1901.-1971.), a krasio ju je fleksibilan i snažan glas. U karijeri koja je trajala 58 godina, prodala je 40 milijuna ploča i primila 13 nagrada *Grammy*. Umrla je od dijabetesa, a *swing*, *soul* i *bepop* je dovela do visokih razina (Ravlić, 2019).

Jedan od najvećih *jazz* skladatelja i pijanista bio je Duke Ellington (1899.-1974.) čija je karijera bila duga gotovo 50 godina, u kojoj je razvio svoj specifični zvuk zvan *Ellington sound*. Skladao je višestavačna djela, filmsku glazbu, pa čak i balet. Također, 1926. godine osniva svoj orkestar s kojim putuje i nastupa diljem svijeta. Neka od njegovih popularnih djela su *Mood Indigo* i *Solitude* (Ravlić, 2019).

Za jednog od najznačajnijih glazbenika 20. stoljeća smatra se Miles Davis (1926.-1991.) koji je djelovao kao skladatelj i trubač. Bio je također i vođa sastava u kojima su svirali brojni

poznati glazbenici kao što su John Coltrane (1926.-1967.), Kenny Clarke (1914.-1985.), Bill Evans (1929.-1980.), Tadd Dameron (1917.-1965.), Wayne Shorter (1933.-) i drugi. Uzor mu je bio Louis Armstrong kojemu se istinski divio i smatrao ga jednim od najboljih trubača ikada. Volio je i Jimmya Hendricksa (1942.-1970.), a pokrenuo je novi smjer nazvan *jazz rockom* (Ravlić, 2019).

4. JAZZ GLAZBA U OSNOVNOJ ŠKOLI, GIMNAZIJI I GLAZBENOJ ŠKOLI

Jazz bi se u nastavu glazbe, kako u općeobrazovnim, tako i u glazbenim školama mogao implementirati na način da uvedemo više sadržaja vezanih u *jazz* glazbu i eventualno ih pokušamo i praktično primijeniti. U općeobrazovnim školama odgajamo slušatelje i putem glazbenih primjera upoznajemo ih s različitim vrstama glazbe, što će doprinijeti stvaranju kvalitetnog glazbenog ukusa i rezultirati otvorenošću prema različitim glazbenim vrstama i stilovima. U glazbenim školama, među ostalim, odgajamo buduće glazbenike koji bi uz klasičnu glazbu mogli dobiti i dodatno znanje o *jazzu*. Kada bismo *jazz* glazbu uveli u već postojeći program, tada bismo upotpunili i obogatili glazbeno obrazovanje učenika. *Jazz* glazba se svakako može uvesti i u repertoar školskih ansambala, orkestara ili zborova, kako bi učenici takvu glazbu dodatno upoznali iz perspektive izvođača.

4.1. Glazbena kultura

Glazbena kultura kao obvezni predmet u osnovnoj općeobrazovnoj školi uvodi učenika u svijet glazbe, gdje on gradi svoj identitet, bilo osobni ili kulturni, izražava misli, osjeća i stavove te razvija kreativnost. U poučavanju glazbe veliku važnost ima slušanje glazbe stoga su verbalne informacije svedene samo na one najvažnije. Važno je pobuditi učenikov interes za glazbu i razviti njegovu potrebu i ljubav prema glazbi. Susretom s glazbom učenici će razviti glazbeni ukus, steći kriterije za vrednovanje glazbe te sposobnost izražavanja svojih stavova o glazbi. Putem nastave Glazbene kulture učenici se upoznaju s vlastitom kulturom i kulturom drugih naroda te razvijaju svijest o različitim, ali jednako vrijednim kulturama (GKGU, 2019).

Pojam jednakovrijednosti se može prenijeti i na područje glazbe pa tendencija novoga kurikuluma za nastavu glazbe ide prema implementaciji svih vrsta, stilova i žanrova. Obradivanjem *jazz* glazbe u nastavi Glazbene kulture proširili bismo učenikove vidike i obogatili njegov slušni repertoar. *Jazz* glazba je i ranije bila predviđena s jednim satom u nastavi i to u osmom razredu. Uz taj jedan sat, predlaže se upoznavanje *jazz* glazbe tijekom cijeloga obrazovanja, u svih osam razreda osnovne škole, na način da se *jazz* glazba, uz ostale vrste i

žanrove, koristi kao sredstvo spoznavanja obilježja tona, glazbeno-izražajnih sastavnica, upoznavanja različitih izvođačkih sastava, analiziranja pjevačkih glasova i načina pjevanja te naposljetku, sveprisutnog i nužnog aktivnog slušanja. Kod planiranja jedne nastavne jedinice u jednom od viših razreda (6., 7. ili 8. razred), učenicima bismo detaljnije predstavili *jazz* glazbu temeljeći nastavni sat na slušnim primjerima, uz najvažnije činjenice kao što su žanrovi unutar *jazz* glazbe, osnovne značajke te najvažniji predstavnici. Sat bi započeo reproduciranjem glazbenoga primjera prema odabiru učitelja, primjerice, pjesme *It don't mean a thing* poznatoga Dukea Ellingtona. Zadatak učenika bi bio obratiti pažnju na glas i instrumente koje se pojavljuju u glazbenom primjeru. Na temelju razgovora koji bi učitelj pažljivo vodio, učenici bi došli do zaključaka da je riječ o vrsti glazbe koja je drugačija od klasične glazbe te je na neki način sličnija popularnoj glazbi. Učenike bismo, nakon slušanja još kojeg primjera, upoznali s osnovnim značajkama *jazza*, kao i njegovim nastankom i predstavnicima. Učenici će se upoznati s pojmovima kao što su improvizacija i bogata sinkopirana ritmika, a potom će upoznati instrumente i sastave koji su karakteristični za *jazz* te na temelju toga uočiti razlike u odnosu na ostale vrste glazbe. Također, učenike bi putem različitih slušnih primjera iz *jazz* literature upoznali s podžanrovima (stilovima) kao što su *swing*, *cool jazz*, *bepop* i *free jazz*. Učenici bi, posljedično, trebali slušno prepoznati i razlikovati *jazz* od ostalih glazbenih vrsta i žanrova te opisati njegove značajke.

4.2 Glazbena umjetnost

Jazz se u nastavi Glazbene umjetnosti dosad obrađivao u završnom razredu gimnazije, zato što je prema postojećem dijakronijskom modelu uslijedio nakon kronološkoga prikaza razvoja (klasične) glazbe do 20. stoljeća (prvi, drugi i treći razred). Iz navedenog se može zaključiti kako je, uz suvremenu klasičnu glazbu te stilove i pravce koji su se pojavili u 20. stoljeću, za *jazz* i popularne žanrove predviđeno tek nešto malo vremena u četvrtom razredu. Nažalost nije moguće utjecati na vrlo skromnu satnicu predmeta, ali kao što je spomenuto za osnovnu školu, *jazz* glazba se i u gimnaziji može zastupiti u okviru različitih tema, posebice ako se nastavnik odluči za planiranje i realiziranje nastave prema sinkronijskom modelu. Udžbenici kao što su *Glazbeni susreti 4. vrste* (Perak, Lovričević, Ščedrov, 2016) i *Glazbena umjetnost*

(Palić Jelavić, Medenica, 2014) sadrže poglavlja o popularnoj glazbi među kojem je smješten i *jazz*, što učeniku jasno daje do znanja da je *jazz* odvojen od klasike te ga se (možda pogrešno) svrstava u popularnu glazbu. U nastavi Glazbene umjetnosti u gimnazijama *jazzu* bismo svakako mogli posvetiti dva školska sata te bismo učenike, uz slušne primjere, opširnije upoznali sa *jazzom* nego što je to bio slučaj s nastavom Glazbene kulture u osnovnoj školi. Na prvom satu učenike bismo upoznali s posebnim obilježjima *jazza* kao što su ritam, melodija, *blues* ljestvica i ostale tipične ljestvice, *12-bar blues* forma, tipični sastavi i predstavnici (ovaj bismo segment proširili u odnosu na osnovnu školu). Naglasak bi bio na slušanju i razgovoru o slušnim primjerima, gdje bi učenici sami došli do zaključaka vezanih uz specifičnosti *jazza*. Na drugom satu učenike bismo detaljnije uveli u podžanrove koje su informativno upoznali u osnovnoj školi. Učenicima bismo predstavili svaki podžanr zasebno, reproduciranjem slušnih primjera koje bi analizirali i uspoređivali te povezivali sa značajkama koje su upoznali na prošlom satu, a pritom bismo koristili različite shematske prikaze, umne mape, Vennov dijagram i motivirali bismo učenike za dodatno samostalno istraživanje. Uz upoznavanje *jazza* u redovnoj nastavi Glazbene umjetnosti, učenici koji pohađaju školski zbor naučili bi barem jednu *jazz* zbarsku skladbu koja bi se, uz izvedbu na školskoj priredbi, mogla izvesti i u okviru nastavnoga sata o *jazzu*. Bitno je naglasiti da se prema sinkronijskom modelu *jazz* može obraditi u bilo kojem razredu i iz tog razloga ga nije nužno ostaviti tek za četvrti razred.

4.3. Solfeggio

Solfeggio je predmet u osnovnoj i srednjoj glazbenoj školi na kojemu se svladavaju intonativne i ritamske vještine te se učenike upoznaje s glazbenom teorijom. *Jazz* glazbu bi u nastavu *Solfeggia* mogli uvesti na način da učenike upoznamo s čitanjem *jazz* oznaka za akorde, što će se automatski moći povezati i s nastavom harmonije. Učenicima za vježbu možemo postaviti zadatke imenovanja i šifriranja akorda, kao i slušnoga prepoznavanja te izgradnje akorda na zadanom tonu. Primjerice, akord sastavljen od tonova c-es-g-a-b označava se kao *Cm 7/6*. Uz slušno prepoznavanje akorda, od učenika se može tražiti i prepoznavanje ljestvica koje su specifične za *jazz* glazbu, a poseban bi izazov bilo prepoznavanje, razlikovanje i tumačenje različitih ritamskih obrazaca. Upravo se s takvim obrascima može produbiti poznavanje ritamskih

figura u srednjoj glazbenoj školi, jer su u klasičnoj glazbi, koja je u načelu jedina (uz didaktičke primjere) zastupljena u nastavi Solfeggia, pojavljuju uglavnom pravilnije figure s manje odstupanja od pravilne podjele dobe. *Jazz* glazbu bismo mogli uvesti u repertoar glazbenih diktata. Diktati bi sadržavali sinkopirani i punktirani ritam pa bismo s učenicima čak i na Solfeggiu mogli raspraviti o ritmu kao jednoj od najvažnijih karakteristika *jazza*. Sljedeći primjer možemo iskoristiti kao diktat u srednjoj školi koji bi učenici kasnije otpjevali, analizirali akorde te svakom akordu dali određeni način zapisivanja karakterističan za *jazz* kao što piše iznad svakog takta (notni primjer 9).

Swing Time

C Instruments Michael Furstner

FMaj7 Dmin7 Gmin7 C7

A Section

A7 D7

Bridge

G7 C7

A Section

A Section

Notni primjer 9: *Swing time*

(Izvor: <http://www.jazclass.aust.com/rotate/swing.htm>, preuzeto: 4. siječnja 2020.)

4.4. Harmonija

Implementacijom *jazz* glazbe u nastavu Harmonije, učenici mogu produbiti stečena znanja o građi, postavi, nizanju i spajanju akorda te njihovim međusobnim odnosima. Cilj je upoznati glazbu i njezinu strukturu, a to se postiže slušanjem glazbe, analiziranjem, sviranjem te izradom harmonijskih zadataka. Učenicima bi na satu harmonije predstavili sljedeći primjer koji bi prije zajedničkog analiziranja poslušali, a riječ je o pjesmi *My Romance* koji je napisao Lorenz Hart, a uglazbio Richard Rodgers (notni primjer 10).

229
Med. Swing

My Romance

Music by Richard Rodgers
Lyric by Lorenz Hart

The image shows a musical score for the song "My Romance" in a medley swing style. It features a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat major) and a 4/4 time signature. The lyrics are written below the staff. Above the staff, various chords are indicated, including triads, dyads, and more complex chords like 7th, 9th, 11th, and 13th chords, as well as slash chords and slash triads. The score is divided into two sections, A and B, marked with boxed letters. Section A starts at the beginning and ends with a double bar line. Section B starts after a measure of rest and ends with a double bar line. The lyrics are: "My ro - mance does - n't have to have a moon in the sky, My ro - mance does - n't need a blue la - goon stand - ing by. No month of May, no twink - ling stars, No hide - a - way, no soft gui - tars. My ro - mance does - n't need a cas - tle ris - ing in Spain, Nor a dance to a con - stant - ly sur - pris - ing re - frain. Wide a wake I can make my most fan - tas - tic dreams come true; My ro - mance does - n't need a thing but you."

Notni primjer 10: *My Romance*

(Izvor: <http://www.thejazzpianosite.com/jazz-piano-lessons/jazz-chord-progressions/how-to-analyse-a-chord-progression-harmonic-analysis/>, preuzeto 4. siječnja 2020.)

Iz notnoga zapisa prvoga dijela pjesme (notni primjer 11) može se vidjeti kako *a* dio završava s progresijom II-V-I (mješovita kadenca) dok *b* dio završava s progresijom II-V (polovična kadenca).

229
Med. Swing **My Romance** Music by Richard Rodgers
 Lyric by Lorenz Hart

My ro - mance does - n't have to have a moon in the sky, My ro -
 mance does - n't need a blue la - goon stand - ing by; No
 month of May, no twink - ling stars, No
 hide - a - way, no soft gui - tars My ro -

Notni primjer 11: notni zapis prvog dijela pjesme *My Romance*

Izvor: <http://www.thejazzpianosite.com/jazz-piano-lessons/jazz-chord-progressions/how-to-analyse-a-chord-progression-harmonic-analysis/>, preuzeto, 4. siječnja 2020.)

Prije no što započnemo s detaljnijom harmonijskom analizom, uputno je napisati dijatonske akorde tonaliteta skladbe *My Romance* i njihove funkcije (tablica 1). Svaki akord u skladbi podijelili bismo u jednu od tri kategorije, a to su tonička, subdominantna ili dominantna funkcija.

Tablica 1: prikaz akorda i njihovih funkcija u skladbi *My Romance*

funkcija	oznake akorda
tonička	CMaj7, Em7, Am7
subdominantna	G7, Bø7 Dm7, FMaj7
dominantna	G7, Bø7

U *jazzu* progresija S-D-T najčešće dolazi kao II-V-I. Fraze mogu završavati potpunom kadencom T-S-D-T ili nepotpunom (polovičnom) kadencom T-S-D. U ovom primjeru, u prva dva takta možemo vidjeti produljenje toničke funkcije velikog durskog septakorda na tonu c:

- *FMaj7* je prohodni akord;
- *Em7* i *Am7* su zamjene za *CMaj7*;
- *Esdim* na kraju drugog takta je također prohodni akord.

Bitno je napomenuti kako se akordi u *jazzu* pišu drugačijim oznakama pa je tako *Maj* zapravo skraćeno od *major* što bi značilo da je riječ o durskom akordu, dok *Min* odnosno *minor* označava molski akord. Oznaka *dim* skraćeno je od *diminished* pa je u ovom slučaju *Esdim* zapravo smanjeni kvintakord na *es*. U razgovoru s učenicima, analizirat ćemo sve postojeće akorde, kako bi učenici samostalno došli do zaključka koju vrstu i obrat akorda predstavlja pojedina oznaka i od koji se tonova akord sastoji (tablica 2).

Tablica 2: pregled oznaka i vrsta akorda u skladbi *My Romance*

oznaka	vrsta akorda	tonovi
<i>Fmaj7</i>	veliki durski septakord	f, a, c, e
<i>Em7</i>	mali molski septakord	e, g, h, d
<i>Am7</i>	mali molski septakord	a, c, e, g
<i>CMaj7</i>	veliki durski septakord	c, e, g, h
<i>Esdim</i>	smanjeni kvintakord	es, ges, heses

U trećem i četvrtom taktu vidljivi su akordi drugog, petog i prvog stupnja pa se može zaključiti da su u C-duru. Na kraju četvrtog takta vidljiva je sekundarna dominantna, gdje se septakord trećega stupnja s povećanom kvintom rješava u septakord šestoga stupnja. Progresija se ponavlja i pritom se može govoriti o izmjeni dominante i tonike u paralelnom a-molu. Na kraju šestoga takta vidimo još jednu sekundarnu dominantu za septakord četvrtoga stupnja u a-molu. U sedmom i osmom taktu uočavamo progresiju II-V-I u C-duru s kojom završava *a* dio. Zadnji akord u osmom taktu je također sekundarna dominantna za subdominantu s kojim počinje *b* dio. U devetom i desetom taktu vidljiv je uklon u subdominantnu sferu, gdje se pojavljuje septakord na sniženom sedmom stupnju (u odnosu na C-dur) koji ovdje ima ulogu subdominante subdominante (S/S). Za taktove 9-12 možemo reći da su u C-duru, iako sadrže nedijatonske akorde. U trinaestom i četrnaestom taktu opažamo progresiju S-D-T u e-molu stoga možemo ustanoviti uklon u medijantnu sferu. Zatim, prema oznaci, slijedi dominantni septakord na tonu *b*, ali se prema rješenju u septakord šestoga stupnja može ustanoviti kako je riječ o enharmonijskom ekvivalentu povećanoga kvintsektakorda (pravog alteriranog akorda) s tonovima *b-d-f-gis*. U petnaestom taktu opažamo progresiju II-V u G-duru, što označava kretanje prema dominantni polaznoga tonaliteta i potom *b* dio završava progresijom II-V u C-duru. Na ovaj način s učenicima bismo analizirali cijelu skladbu te je još jednom poslušali uz praćenje zabilješki kako bi učenici osvijestili ono što su analizirali te povezali zvuk s notnom slikom.

4.5. Glazbeni oblici

U nastavi glazbenih oblika učenike bismo upoznali s formama koje su karakteristične za *jazz* glazbu. Za primjer bismo mogli odabrati skladbu *My romance* koju su učenici harmonijski analizirali na satu harmonije i tako stvoriti interdisciplinarnu povezanost između predmeta koje učenici, nažalost, često promatraju kao zasebne discipline. Nakon slušanja, analizirali bismo formu pjesme i učenici bi došli do zaključka kako je riječ o 32-taktnom obliku sa shemom ABAC (notni primjer 12).

Mod Swing

My Romance

Music by Richard Rodgers
Lyric by Lorenz Hart

A

Chord progression for section A: $C_{MA}^7(F_{MA}^7)$ E_{MI}^7 $E_{F\sharp}^{(A_{MI}^7)7}$ D_{MI}^7 G^7 C_{MA}^7 $E7(\sharp 5)$
 My ro - mance does -n't have to have a moon in the sky. My ro -

Chord progression for section A (continued): A_{MI}^7 $E7(\sharp 5)$ A_{MI}^7 $A7(\sharp 5)$ D_{MI}^7 G^7 C_{MA}^7 C^7
 mance does -n't need a thing but you.

B

Chord progression for section B: $F_{MA}^7(B\flat^9)$ C_{MA}^7 C^7 $F_{MA}^7(B\flat^9)$ C_{MA}^7
 month of May, no twink - ling stars. No

Chord progression for section B (continued): $F\sharp_{MI}^{7(\sharp 5)}$ B^7 E_{MI}^7 $B\flat^{\sharp 5}$ A_{MI}^9 $D^{\sharp 5}$ D_{MI}^7 G^7
 moon does -n't need a thing but you.

A

Chord progression for section A: $C_{MA}^7(F_{MA}^7)$ E_{MI}^7 $E_{F\sharp}^{(A_{MI}^7)7}$ D_{MI}^7 G^7 C_{MA}^7 $E7(\sharp 5)$
 mance does -n't need a thing but you.

Chord progression for section A (continued): A_{MI}^7 $E7(\sharp 5)$ A_{MI}^7 $A7(\sharp 5)$ D_{MI}^7 G^7 C_{MA}^7 C^7
 mance does -n't need a thing but you.

C

Chord progression for section C: F_{MA}^7 $A7(\sharp 5)$ D_{MI}^7 $D_{MI}^{\sharp 7}/C$ $B_{MI}^{7(\sharp 5)}$ E^7 A_{MI}^7 $A\flat^7$
 wake I can make my dream fan - ta - sic dreams come true. My ro -

Chord progression for section C (continued): $C_{MA}^{\sharp 7}/G$ A_{MI}^7 D_{MI}^7 G^7 C^6 $(A_{MI}^7 D_{MI}^7 G^7)$
 mance does -n't need a thing but you.

Notni primjer 12: ABAC forma skladbe *My Romance*Izvor: <http://www.thejazzpianosite.com/jazz-piano-lessons/jazz-chord-progressions/how-to-analyse-a-chord-progression-harmonic-analysis/>, preuzeto: 5. siječnja 2020.)

4.6. Povijest glazbe

U nastavi Povijesti glazbe učenici stječu znanja i iz drugih glazbenih područja kao što su poznavanje instrumenata i upoznavanje glazbene literature. Udžbenici koji se koriste u nastavi Povijesti glazbe, iako su u pravilu namijenjeni gimnazijama, jesu *Glazbeni susreti 1.,2.,3. i 4. vrste* (Perak Lovričević, Šćedrov, 2016). Učenik se na Povijesti glazbe također može nešto detaljnije upoznati s *jazz* glazbom, a razlika između tog predmeta i Glazbene umjetnosti u gimnaziji se prvenstveno očituje u korelaciji Povijesti glazbe sa Solfeggiom, Harmonijom, Polifonijom i Glazbenim oblicima i naravno, dubljim ulaženjem u analizu glazbenoga jezika, dok se na Glazbenoj umjetnosti bavimo fenomenološkim značajkama, prepoznatljivim učenicima „neglazbenicima“.

4.7. Dirigiranje i zbor

Primjer koji bi iz više razloga bio iznimno zanimljiv za nastavu Dirigiranja je skladba *The Entertainer* Scotta Joplina (prilog 1). Skladba je u četvero-četvrtinskoj mjeri i u aranžmanu je za četiri dionice. Važno je s učenicima prije samoga dirigiranja poslušati skladbu i prokomentirati notni tekst. Skladba počinje prvom dionicom, a zatim slijedi nastup druge dionice i potom u trećem taktu sve dionice zajedno sviraju. Tijekom cijele skladbe vidljivo je da prva dionica iznosi temu (glavnu melodiju), dok je ostale prate. Učenici će, proučavajući ovu skladbu, usavršiti taktiranje četverodobne mjere, davanje znakova za nastup pojedinih dionica, uvježbavanje *staccato* i *legato* pokreta, akcenata, pokazivanja *crescenda*, *decrescenda* te jasne razlike u prelasku iz *forte* dinamike u *piano* dinamiku. Za dodatnu motivaciju, zainteresirani učenik može dirigirati skladbu na školskoj priredbi ili koncertu dok njegovi kolege sviraju.

Kako bismo cijelu ideju o uvođenju *jazz* glazbe u glazbene škole zaokružili, s učenicima bismo u nastavi Zbora mogli obraditi skladbu *I love you too much* iz animiranog filma *The book of life* koju je skladao Paul Hamilton Williams (prilog 2). Skladba je za mješoviti četveroglasni zbor i odličan je primjer, ne samo *jazza*, nego i filmske glazbe koja bi se svakako mogla pronaći u repertoaru skupnoga muziciranja.

5. ZAKLJUČAK

Moglo bi se reći kako je *jazz* glazba u nastavnom planu i programu za osnovne i glazbene škole do sada bila svedena na minimum. U osnovnoj školi gotovo da se ni ne obrađuje, dok se u gimnaziji prema dijakronijskom modelu obrađuje tek u četvrtom razredu, prema kraju školske godine. Kada bismo govorili o glazbenoj školi, *jazz* glazba se također pojavljuje tek u četvrtom razredu srednje škole u nastavi povijesti glazbe, ukoliko nastavnicima preostane dovoljno vremena. Međutim, u nastavi praktičnih glazbeno-teorijskih disciplina *jazz* glazba nije predviđena pa samim time nije ni zastupljena i možemo reći da je „nema ni u tragovima“ u predmetima kao što su Solfeggio, Harmonija, Polifonija, Glazbeni oblici i Dirigiranje. S obzirom na nedostatak propisanih skladbi u programu Skupnoga muziciranja, bilo da je riječ o zboru ili orkestru, *jazz* glazba će biti prisutna isključivo ako su nastavnici zainteresirani i motivirani za implementaciju takve glazbe u svoj kurikulum.

Pišući ovaj rad, svakako sam upotpunio svoje poznavanje *jazz* glazbe i njezinih značajki. Rad me naveo na promišljanje o tome kako uvesti *jazz* u glazbeno-teorijske predmete te na koji način učenicima u općeobrazovnim i glazbenim školama približiti glazbu s kojom se ne susreću svaki dan. U radu su navedeni glazbeni primjeri koji mogu poslužiti u nastavi glazbeno-teorijskih predmeta, a pritom je potrebno napomenuti kako su ovdje primjeri samo smjernice za rad, a svaki učitelj i nastavnik može samostalno odabrati glazbu iz postojećeg *jazz* repertoara koji je zaista zavidno širok. Ovaj rad može poslužiti svim budućim nastavnicima u predstavljanju ne samo *jazza*, nego i drugih stilova, pravaca i žanrova koji do sada nisu bili dovoljno zastupljeni.

6. LITERATURA

Berendt, J. E. (1958). **Knjiga o jazzu**. Zagreb: Mladost.

Drach, S. (2018). **Svijet jazza – od Adorna do Johna Zorna**. Zagreb: Sandorf

Firth, S. (2007). **Is jazz popular music?** *Jazz research journal*, 1, str. 7-23.

Gridley, M. C. (1987). **Is jazz popular music?** *The instrumentalist magazine*, 26 (85), str. 19-22.

Krnić, R. (2018). **Jazz između popularne glazbe i elitne umjetnosti**. *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, 19, (6/110), str. 1115-1138.

Ravlić, S. (2019). **Hrvatska enciklopedija**. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža

Tanner, P. O. W., Gerow, M. (1974). **A study of jazz**. SAD: W. C. Brown.

Mrežni izvori:

<https://www.biography.com/musician/louis-armstrong> (preuzeto: 2. kolovoza 2019. godine)

<http://draganlekovic.me/2018/05/miles-davis-biografija/> (preuzeto: 7. studeni 2019. godine)

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=28867> (preuzeto: 2. kolovoza 2019. godine)

<https://www.irishtimes.com/culture/melody-rhythm-and-harmony-1.181133> (preuzeto: 15. kolovoza 2019. godine)

<http://www.jazclass.aust.com/rotate/swing.htm> (preuzeto: 4. siječnja 2020. godine)

<https://www.jazzadvice.com/jazz-standard-melody> (preuzeto: 9. listopada 2019. godine)

<http://www.jazz.hr/povijest-hrvatskog-jazza-3.html> (preuzeto: 2. kolovoza 2019. godine)

<https://www.louisarmstronghouse.org/> (preuzeto: 7. studeni 2019. godine)

<https://www.masterclass.com/articles/music-101-what-is-melody#how-is-melody-used-in-music>
(preuzeto: 21. kolovoza 2019. godine)

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/blues%20scale> (preuzeto: 7. studeni 2019. godine)

<https://mmaric.webnode.com/glazbene-znacajke-jazza/> (preuzeto: 9. listopad 2019. godine)

<https://www.musical-u.com/learn/about-the-12-bar-blues/> (preuzeto: 7. studeni 2019. godine)

<https://riffjournal.com/an-introduction-to-the-melodic-harmonic-and-rhythmic-language-of-jazz/>
(preuzeto: 2. kolovoza 2019. godine)

<https://rockclass101.com/understanding-the-12-bar-blues-form/> (preuzeto: 7. studeni 2019. godine)

<http://www.simplifyingtheory.com/blues-scale-blue-note/> (preuzeto: 7. studeni 2019. godine)

<http://www.thejazzpianosite.com/jazz-piano-lessons/jazz-chord-progressions/how-to-analyse-a-chord-progression-harmonic-analysis/>

[fbclid=IwAR2L3t9VIL9fCMwFP5xtQxqKrz9EkPMSzl3RWvJqk9ERXtTYXizSDg6v_CIQ](http://www.thejazzpianosite.com/jazz-piano-lessons/jazz-chord-progressions/how-to-analyse-a-chord-progression-harmonic-analysis/?fbclid=IwAR2L3t9VIL9fCMwFP5xtQxqKrz9EkPMSzl3RWvJqk9ERXtTYXizSDg6v_CIQ)

(preuzeto: 5. siječnja 2020.)

7. PRILOZI

Prilog 1

The Entertainer

Music by: Scott Joplin (1868-1917)
Arranged by: Josh Bouma (2003-Present)

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Bb Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone. The second system includes parts for Bb Clarinet, Bb Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone. The music is in 4/4 time and features various dynamics such as *f*, *mf*, *p*, and *mp*. A repeat sign is present at the end of the first system.

11

B♭ Cl. *f* *mf* *f*

B♭ Cl. *f* *mp* *f*

A. Sax. *mp* *mp* *p* *mp*

T. Sax. *f* *mp* *p* *mp*

16

B♭ Cl. *f* *mf* *f* *f* Fine

B♭ Cl. *mf*

A. Sax. *f* *p*

T. Sax. *f* *mf*

21

B♭ Cl. *f*

B♭ Cl. *mf* *f*

A. Sax. *mf*

T. Sax. *mf*

26

B♭ Cl.

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

ppp

30

B♭ Cl.

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

mf

p

35

B♭ Cl.

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

f

f

f

f

D.C. al Fine

3

Prilog 1: *The Eintertainer*, Scott Joplin

Izvor: <https://musescore.com/user/25459971/scores/4843191>, preuzeto 10. siječanj 2020.)

Arranged for TJH Jazz Choir by Ethan Buck
I Love You Too Much
(From the Motion Picture *The Book Of Life*)
PATTY T!!!

The musical score is presented in a grand staff format with two systems of treble and bass clefs. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The score includes piano accompaniment and lyrics. Chord symbols are placed above the treble clef staff. The lyrics are written below the treble clef staff. The score is divided into five systems, each with a measure number (1, 6, 10, 15, 21) at the beginning. The lyrics are: "I love you too much, to live with-out you lov-ing me back. I I live for your touch, I whis - per your name night af - ter night I love you too much, heav-en's my wit-ness and this is a fact. I love you too much, there's on - ly one feel-ing, and I know it's right. khow I be long, when I sing this song. There's love a - bove love, and it's mine, 'cuz I love you too much. Hea-ven knows your name, I've been pray-in' to have you be here by my side. Ooo Ooo With-out you a". Chord symbols include F#sus2, Dm7, Bflat, C, G, Gm, F, Bm, D, Fsharp7, Bm, G, Fsharp7sus, and Bm. The word "Bum" is written below the bass clef staff in several places.

28 D Fsharp7 Bm Gm
 Bum Bum Ooo Ooo own, I will fight.
 part of me's miss-ing just to make you my own, I will fight.

34 Fsus2 Dm7 Bflat C
 Doo doo doo doo Doo doo doo doo Doo doo doo doo doo doo Doo doo doo I
 Dm dm dm dm dm dm

38 G Gm C
 know I be long, when I sing this song. There's love a-bove love, and it's

43 Bflat C F D G Em C
 mine, 'cuz I love you too much. I love you too much.
 Dm dm dm dm dm dm

49 D G Em C D
 I love you too much. Hea-ven's my wit-ness and this is a fact. You
 dm dm Dm dm dm dm dm dm dm

54 A Am

live in my soul. Your heart is my goal. There's

58 Em D C D Em D

love a - bove love and it's mine 'cuz I love you, there's love a-bove love and it's

Bum bum bum bum bum bum

61 G D Em D C D

your's 'cuz I love you, there's love a-bove love and it's ours if you love me as

bum bum bum bum bum love me

64

much.

Prilog 2: *I love you too much*, Paul Williams

(Izvor: <https://musescore.com/user/4655541/scores/3303101>, preuzeto 10. siječanj 2020.)