

# Rekontekstualizacija klasične glazbe

---

Šimunić, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:874997>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

DORA ŠIMUNIĆ  
REKONTEKSTUALIZACIJA KLASIČNE  
GLAZBE

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

REKONTEKSTUALIZACIJA KLASIČNE  
GLAZBE

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. Tomislav Oliver

Student: Dora Šimunić

Ak.god. 2023./2024.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

izv. prof. Tomislav Oliver

---

Potpis

U Zagrebu, \_\_\_\_\_

Diplomski rad obranjen \_\_\_\_\_

POVJERENSTVO:

1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU  
KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

## Predgovor

„Glazba izražava, na neki način, kretanje osjećaja (ili emocionalnih vrijednosti) koje se vežu za nesvjesni proces... glazba predstavlja kretanje, razvoj i transformaciju motiva kolektivnog nesvjesnog” - Carl Jung, 1973. str. 542<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Music expresses, in some way, the movement of the feeling (or emotional values) that cling to the unconscious process... music represents the movement, development, and transformation of the motifs of the collective unconscious” - Carl Jung, 1973 p. 542 , prev. D.Šimunić

## Sadržaj

1. UVOD .....	1
2. VRSTE GLAZBE	
1. Klasična i popularna glazba .....	2
2. Kratka povijest elektroničke glazbe .....	4
3. SAMPLE .....	7
3.1 Fragmentacija zvuka i primjeri .....	8
3.1.1 Erik Satie – Gnossienne, br.1 u aranžmanu Setha Forda-Younga .....	8
3.1.2 Jazz Rock in Stravinsky – Takeshi Inomata Group (1970.) .....	9
3.1.3 A Fifth of Beethoven (1976.) i Discosymphony (1979.) – Walter Murphy . . .	10
3.1.4 Isao Tomita – Snowflakes are dancing (1973.) .....	11
4. Eksperimentalna tehnika i primjeri .....	12
4.1 Johann Sebastian Bach: Toccata i fuga u d-molu .....	12
4.2 Petar Iljič Čajkovski - Koncert za klavir i orkestar u b-molu, br. 1 .....	12
4.3 Wolfgang Amadeus Mozart – Gudački kvartet KV 525, Mala noćna muzika. . . .	13
5 Jean-Philippe Rameau - Pièces De Clavecin, Les Cyclopes (Igorrr: Unpleasant Sonata) 13	
6 ZAKLJUČAK .....	16
7 LITERATURA .....	17
8 POPIS SLIKA .....	18

## UVOD

Rapidno padanje interesa za dosadašnjim formatom klasične glazbe je neizbježno stanje slike današnjeg društva. Općenito poimanje klasične glazbe kao žanra u današnjem vremenu veoma je udaljeno od ideje istog tom žanra kojeg je publika imala prije samo sto, dvjesto godina.

Dok izvođačka praksa klasične glazbe kroz zadnja dva stoljeća uspješno napreduje i raste do perfekcionistačkih izvedbi, sama publika polako gubi interes. Novi izumi, konteksti i načini prakticiranja glazbe kao umjetnosti utječu na doživljaj glazbe kao medija.

Fenomen rekontekstualizacije klasične glazbe nije konkretno izražen kroz literaturu. Zanimajući se za spomenuti fenomen autorica nailazi na manjak literature pogotovo direktno vezane uz sam čin umetanja glazbenih motiva iz klasične glazbe u popularnu, elektroničku, ponekad i drugu glazbu. Vodeći se dosadašnjim rekontekstualizacijama klasične, popularne i elektroničke glazbe traže se nova glazbena djela u svrhu kratkih studija slučaja inspiriranih klasičnom glazbom i stavljanjem iste u novi kontekst. S obzirom da je većina navedenih primjera u domeni elektroničke glazbe, potrebno je povijesno definirati početke elektroničke glazbe i načine korištenja kratkih audio zapisa klasične glazbe. U autorskim krugovima, glazbenici neiscrpno istražuju granice glazbe kao grane umjetnosti i u toku vremena spajaju žanrove, stvaraju nove i preoblikuju stare kontekste. Moderni načini arhiviranja, dijeljenja i izvođenja glazbe, samu umjetnost približavaju većoj količini ljudi. Brojnost zainteresirane publike raste. Klasična glazba u formatu kojeg poznaju klasični glazbenici i njena publika odgajana generacijama, poput mitološkog bića *feniks*<sup>2</sup>, danas iskače iz svojih iskonskih povijesnih ideja. Glazbenih primjera je neiscrpno mnogo, toliko da se teško odlučiti koje navesti. Definiranjem pojma „klasična glazba“ i njenih psiholoških i socioloških momenata protkanih tradicijom, uspoređivanjem glazbenih primjera, dotaknut ćemo se popularizacije klasične glazbe i njenim podsvjesnim uvođenjem u nove kontekste današnjeg vremena.

---

<sup>2</sup> Mitski feniks (grč. phoinix), ptica raskošnog perja za koju se pričalo da je jedinstvena u svojoj vrsti, navodno je dugo putovala u grad Heliopolis gdje je umrla i ponovno se rodila. Ova ptica jezgra je legende goleme popularnosti u svijetu.- Hill, John Spencer. 1984.

## 2. VRSTE GLAZBE

### 2.1. Klasična i popularna glazba

Poznavanje klasične glazbe ne dolazi isključivo od repetitivnog slušanja iste kompozicije, već od načina slušanja koje se uči poput prenošenja tradicije<sup>3</sup>. Klasični glazbenici najčešće prezentiraju glazbu kao tradiciju čineći prošlo vrijeme u kontinuumu sa sadašnjim vremenom na način da „staru glazbu“ sviraju na modernim instrumentima čineći je kompatibilnom sa sadašnjicom.<sup>4</sup> „Klasika“ tada slušaocu prenosi osjećaj ugone i poznanstva u novom kontekstu. Skladatelji klasične glazbe također su pisali univerzalnim glazbenim jezikom koji prenosi emocije i poruke danas kao i u trenutku nastajanja kompozicije. Naravno, kad su skladbe bile „nove“ sigurno su uz osjećaj ugone, slušateljima i izvođačima prouzročile određenu neugodu. S vremenom, skladbe koje danas smatramo dijelom „repertoarne glazbe“ postale su prepoznatljive i prihvaćene kroz generacije. Poznavanje određenog glazbenog djela može pridonijeti ugodnijem doživljaju slušanja, smanjujući osjećaj nepoznatog. Koliko puta jedna skladba može šokirati publiku? Slušatelji praizvedbe *Posvećenja proljeća* Stravinskog bili su u većem šoku od novih slušatelja istog baleta u današnjem vremenu. „Vrijeme i povijest akumuliraju tu neugodu: Wagnerova revolucija predala je Rossinijeve glazbene metode zubu vremena, no danas se povijesno i repertoarno Wagnerova glazba stavlja bok uz bok pored Rossinijeve glazbe... Monteverdijeve ili Schonbergove odvažne harmonijske progresije danas su postale poput zapisa na povijesnim spomenicima, pobuđujuće za slušatelja ali ne i provokativne.“<sup>5</sup>

„Uloga glazbe u svakodnevnom životu dramatično se promijenila kao rezultat nedavnog društvenog i tehnološkog razvoja.“<sup>6</sup> Rast masovnih medija, zajedno s dostupnošću modernih formata kao što su vrpce, CD-ovi i video zapisi, sam napredak u prijenosnim uređajima<sup>7</sup> te golemi potencijal interneta, dramatično su proširili raspon glazbe kojoj ljudi mogu pristupiti. Sam način na koji se glazba koristi i kontekst u kojem se doživljava. Za glazbenike, razvoj

---

<sup>3</sup> J.Paraklis, 1984.

<sup>4</sup> Usporedba izvođenja npr. Barokne glazbe na modernim instrumentima sa korištenjem motiva barokne glazbe u elektroničkoj glazbi

<sup>5</sup> J.Paraklis, 1984.

<sup>6</sup>D.J. Hargreaves and A.C. North,1997.

<sup>7</sup> Pod „prijenosnim uređajima“ misli se na uređaje poput *Walkman*, *Discman*, *iPod*, Mobilni uređaji i dr.



MIDI<sup>8</sup> tehnologije mijenja doživljaj na koji se glazba stvara, aranžira, snima, pohranjuje i prenosi po svijetu. Te promjene učinile su glazbu središnjim dijelom svakodnevnog života mnogih ljudi, mijenjajući prirodu glazbenog muziciranja, sudjelovanja i pismenosti. Razlike između glazbenih žanrova sve su manje definirane, a glazba se sve više primjenjuje u različitim područjima — poput terapije, glazbenog obrazovanja, poboljšanja produktivnosti na radnom mjestu, postavljanja raspoloženja u komercijalnim okruženjima, oblikovanja identiteta robne marke u oglašavanju i doprinosa poljima poput medicine i medicinskih terapija.<sup>9</sup>

I danas slušatelj osjeća potrebu za ugodom koja je utkana tradicijom, zato i suvremeni skladatelji često koriste „stare“ skladateljske tehnike kako bi lakše približili slušatelju svoju viziju. Prepoznavanje poveznica sa „starim“ je jedan od užitaka pri slušanju „novog“. Nova skladba može na različite načine upućivati ili uključivati već postojeću glazbu. Na primjer, moderno simfonijsko djelo može uključivati elemente jazza ili barokne glazbe. Djelo napisano za jedan instrument može usvojiti stilske značajke tipično povezane s nekim drugim instrumentom<sup>10</sup>. Unutar određene glazbene tradicije, skladba može koristiti poznate melodijske obrasce ili strukturne konvencije. Općenito, sva se glazba oslanja na zajednički repertoar nota, ljestvica, gesta i drugih glazbenih elemenata iz svoje tradicije, što znači da se svako djelo nadovezuje na ranija djela unutar te tradicije.<sup>11</sup>

„Za one koji se bave glazbom, riječ „klasika“ vjerojatno se najčešće koristi za opisivanje „klasične glazbe“; ali koliko ljudi točno zna što misle kada koriste taj izraz?[...] riječ "klasika" tada je najprikladnija za određene tradicionalne manifestacije "ozbiljne" glazbe. Važno je da svi glazbenici shvate da "ozbiljna" glazba nije popularna. Nije joj ni namjera da bude popularna, a važna je unatoč ograničenoj privlačnosti. [...]

Tek smo počeli zagrebat i po površini problema vezanih uz riječ „klasika“ i njezine povezane oblike. [...] Ako ne razumijemo značenja ovih riječi, teško da se možemo početi baviti takvim lingvističkim hibridima kao što su "neoklasični" ili "post-romantični" - da ne spominjemo "manirizam", "nadrealizam" ili "ekspresionizam" i razne druge izraze koji se

---

<sup>8</sup> „Hardverski i softverski standard uspostavljen 1983. za komunikaciju glazbenih podataka između uređaja kao što su sintisajzeri, bubnjevi i računala“ - D. Burnand, 2001.

<sup>9</sup> D. Deutsch, A. Gabrielsson, J. Sloboda, I. Cross, C. Drake, R. Parncutt, S. McAdams, E. Clarke, S. Trehub, S. O'Neill, D. Hargreaves, A. Kemp, A. North, i R. Zatorre, 2001.

<sup>10</sup> Kao što je upotreba fanfara u klavirskoj sonati

<sup>11</sup> J. Burkholder, 2001.

koriste za opisivanje degeneracije "klasične" epohe.. [...]“<sup>12</sup> Riječ „klasika“ može biti smatrana za klasicizam kao glazbeno-stilsko razdoblje, ali često se primjenjuje i kao društveni format. U kolokvijalnom smislu "klasično" može označavati i neko djelo iz drugog glazbeno-stilskog razdoblja. Društveni format odlaska na koncert u dvorani gdje publika sjedi i sluša glazbu u tišini, smatra se slušanjem „klasične glazbe“.

Pošto se u ovome radu bavimo primjerima gdje je klasična glazba korištena u formatu elektroničke glazbe, ali često s namjerom i smjerom prema popularnoj glazbi, u sljedećem paragrafu ćemo objasniti sam pojam i ali povijest elektroničke glazbe s ciljem objašnjavanja uzorka zvuka ili eng. „sample-a“. „Pojam „sample“ potječe iz digitalne tehnologije eng. „sample-and-hold“; mogućnost pohranjivanja snimljenog zvuka digitalnim putem u binarnom formatu.“<sup>13</sup>

## 2.2. Kratka povijest elektroničke glazbe

Povijesno se smatra da je početak elektroničke glazbe bio u poslijeratnim godinama nakon 2. svjetskog rata. No koncepti te tehnologije sežu puno ranije u povijest. Prvi pokušaji prenošenja elektroničkog signala se vežu uz pojmove telegrafa i telefona i njihova tehnologija se koristila na daljnim pronalascima. Elektronička glazba postala je dominantna sila u svijetu glazbe. Od ranih oblika kao što su *musique concrète*<sup>14</sup> i *elektronische musik*<sup>15</sup> do modernih žanrova kao što je *techno*<sup>16</sup>. Od instrumenata poput *Telharmonium*<sup>17</sup> do prijenosnog računala, električna tehnologija pokrenula je više od stoljeća glazbenih inovacija, iznjedriviši bezbroj novih stilova, instrumenata i tehnika. Njezino spajanje s drugim medijima i umjetničkim oblicima proširilo je njen doseg, dopuštajući joj da se uključi u raznoliku publiku. Na mnoge načine je postala toliko duboko ukorijenjena u suvremenoj kulturi da često prolazi nezapaženo. Međutim, na rubovima glazbenog eksperimentiranja, ostaje vrlo

---

<sup>12</sup>Robert C. Ehle, 1986

<sup>13</sup> W. Fulton, 2012.

<sup>14</sup> 1948. Pierre Schaeffer osniva *musique concrète*, koja je proizašla iz njegova rada na eksperimentalnim pristupima radiofonij umjetnosti. Temelji se na montiranju snimljenih prirodnih i industrijskih zvučnih fragmenata - D. Smalley, 2001.

<sup>15</sup> Glazba proizvedena isključivo iz elektroničkih generatora koju je prvi put u Njemačkoj proizveo Karlheinz Stockhausen 1953. godine. – M. Kurtz, 1992.

<sup>16</sup> Oblik klupske plesne glazbe 20.stoljeća – W. Fulford-Jones, 2001.

<sup>17</sup> Uređaj koji je mogao proizvoditi tonove variranjem električnog napona audio signala.

vidljiva, kroz zvučnu umjetnost, živu elektroniku i tekući razvoj računalne glazbe.<sup>18</sup> Kao u svojim analognim počecima tako i danas u digitalnom svijetu, elektronička glazba nastaje manipuliranjem audio signalima<sup>19</sup>, snimanjem i reprodukcijom audio signala i manipulacijom njegove brzine i duljine izvođenja, tonaliteta, formanata.

Cjeloviti alati za takvu vrstu manipulacije postoje u obliku sekvencera<sup>20</sup>, a moderna varijanta koja objedinjuje većinu tih *hardware-a*<sup>21</sup> i *software-a*<sup>22</sup> mogućnosti je DAW (eng. „Digital Audio Workstation“).<sup>23</sup>

Tehnološki izumi vezani za elektroničku glazbu sežu od 1897., *Telharmonium* je označio početak sveobuhvatne glazbene sinteze, jer je Thaddeuss Cahill razumio i koristio mnoge od njenih osnovnih principa: aditivnu sintezu za stvaranje tona, tipkovnicu osjetljivu na dodir za kontrolu glasnoće, kontrolu omotnice, dinamičku kontrolu, filtriranje i miksanje.<sup>24</sup> Bitno je napomenuti da je u to vrijeme tehnologija bila ispred stvaranja; uređaj je korišten kako bi se reproducirala tadašnja popularna glazba<sup>25</sup>, ali nije pisana glazba baš za njega. Najpoznatija prekretnica elektroničkih instrumenata ili naprava je nastala 1928. a to je *Theremin*. To je uređaj Leona Theremina koji se sastoji od dva radijska oscilatora i dvije antene koji šalju električne signale u zvučnik, a svira se bez dodirivanja instrumenta. Iste godine je izumljen i prvi elektronički instrument kojim se upravljalo pomoću klavijature i za kojeg su ciljano pisana glazbena djela, Martenotovi Valovi (franc. *Ondes Martenot*) koji je izumio Maurice Martenot. Ondes Martenot je inspirirao skladatelje poput Oliviera Messiana i Tome Proševa. Prvi prethodnici današnjih sintesajzera su bili MARK I i MARK II koje je razvila tvrtka RCA 1955. godine, veliki elektronički uređaji koji dekodiraju zvuk sa prethodno kodiranih i probušenih papirnatih traka.

---

<sup>18</sup> N. Collins, J. d'Esquivan, 2017.

<sup>19</sup> Npr. u aditivnim i subtraktivnim sintezama, korištenjem oscilatora, filtera

<sup>20</sup> „Elektronički uređaj koji stvara automatizirane ponovljive sekvence zvuka. Sekvencer je bio prvi u analognim sintesajzerima koje je dizajnirao Donald Buchla sredinom 1960-ih, i nastavlja se ugrađivati u veće, posebno modularne sintesajzere te se također proizvodi kao samostalna jedinica.“ – H. Davies, 2001.

<sup>21</sup> Hardver obuhvaća fizički uređaj na kojem se softver izvodi, kao i perifernu opremu – A. Acker, 2016.

<sup>22</sup> Nehardverske komponente sustava koje kodiraju upute za proizvodnju željenog izlaza sustava s različitim ulazima – A. Acker, 2016.

<sup>23</sup> „Digitalna audio radna stanica (DAW) sastoji se od kombinacije računalnog hardvera i softvera koji se koristi za računalnu izradu snimljene glazbe kroz višekanalnu produkciju. Obično se sastoji od višekanalnog snimača, miksera i raznih procesora signala, kao što su faderi, pan potovi, ekvilajzeri, kompresori, delay i reverb.“ – A. Case, 2014.

<sup>24</sup> R. Weidenaar, 2001.

<sup>25</sup> Npr.. šlageri.

Nešto godina kasnije, izumom oscilatora, filtera i pojačala sa naponskom kontrolom tvrtke MOOG<sup>26</sup>, 1964. godine pojavio se prvi pravi modularni sintesajzer kojim se upravlja klavijaturom. Uporabom modularnog synth-a tadašnji kompozitori i *sound designeri* su uspijevali postići dotad nepoznate akustične kombinacije. Također tu je zgodno spomenuti da je prvi *software* za digitalnu sintezu MUSIC I nastao 1957., prije i danas vrlo popularnog MOOG-a.<sup>27</sup>

Spomenutim tehnološkim izumima ljudi su se kontinuirano inspirirali i postepeno granali pojmove elektroničke glazbe. Pojavom gramofonskih ploča, nastaje i sve veća publika. Veća publika znači i veću zainteresiranost za glazbu, što dovodi do više prilika za kreativnim procesom „remiksanja“ (eng. *Remix*). Po Hughu Daviesu, ideja remiksanja se rađa 1920-ih i 1930-ih godina, kada se eksperimentiralo sa promjenama okretaja smjera i brzine pri reprodukciji gramofonskih ploča.<sup>28</sup> Kasnijih godina, inženjer Pierre Schaeffer definira prvi potpuno elektronski stil koji naziva *Musique concrete* inspiriran temeljima koje su postavili kompozitori sa početka stoljeća. Sam naziv *Musique concrete* označava konkretno podrijetlo zvuka, odnosno samplea. Zvuk se snima terenski na trake čineći sampleove. Tim sampleovima bi se manipuliralo i strukturiralo ih se u određenu glazbenu formu.

Komercijaliziranjem elektroničkih instrumenata 70-ih godina prošlog stoljeća, prvenstveno MOOG instrumenata, utjecaj elektroničkog zvuka se proširio i na popularnu glazbu. Nastaje EDM<sup>29</sup> čiji su pioniri Silver Apples, Kraftwerk, Giorgio Moroder, Kool Herc, Osbourne “King Tubby” Ruddock i drugi. U 1970-ima, Kool Herc, DJ<sup>30</sup> rođen u Jamajki, jedan od pionira hip-hopa, razvio je tehniku sličnu modernom sempliranju. Nazvao je to "vrtuljak", gdje bi stavio dvije kopije iste ploče na odvojene gramofone, s čime bi si omogućio da napravi audio petlju (eng. *loop*) od kratkog zvuka bubnja puštajući ga na jednom gramofonu i ponavljajući ga na drugom. DJ-evi poput Grandmaster Flasha kasnije su

---

<sup>26</sup> Godine 1964. Robert Moog je radio sa skladateljem Herboom Deutschom na stvaranju monofoničnog sintisajzera koji se sastojao od raznih modula naponski kontroliranih oscilatora, pojačala, generatora ovojnice i filtera koji su međusobno povezani patch akordima i kontrolirani pomoću tipkovnice. – A. Porcaro, 2013.

<sup>27</sup> T. Oliver, 2020.

<sup>28</sup> H. Davies, 1996.

<sup>29</sup> „*Electronic Dance Music*“

<sup>30</sup> DJ može biti izvođač u plesnim klubovima koji stvara kontinuiranu glazbu za ples miksanjem i spajanjem unaprijed snimljenih zapisa; također, posljednjih desetljeća, glazbenik izvođač specijaliziran za gramofon. – I. Peel, 2014.

poboljšali ovu metodu, učinivši je bržom i preciznijom. Ova tehnika *loopa* postala je vrlo utjecajna za producente EDM-a.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Dayal, G., & Ferrigno, E. 2012.

### 3. *SAMPLE*

Po Milenkoviću, sampleovi su dijelovi zvučnog snimka koji se uz pomoć digitalne obrade zvuka obrađuju i koriste u kreiranju novog glazbenog djela. Posebno naglašava da se pojam *sample* koristi i za vrlo kratke zvučne zapise koji nemaju specifični muzički karakter, tj. ne predstavljaju melodijski tok, ne čine harmonijski kontekst i ne stupaju u ritmičke odnose sami po sebi.<sup>32</sup>

Iako u mnogo primjera koje ću kasnije navesti se ne koriste uvijek navedene tehnike, važno ih je razraditi jer su one velik dio cijelog kreativnog procesa.

Od samih početaka rane glazbe do danas, takozvani „glazbeni motivi“ i „glazbene teme“ su nešto za čim slušatelj podsvjesno teži. Mladi danas najčešće ni ne slušaju aktivno glazbu, već im je glazba više zvučna podloga svakodnevnice kroz filmove, kompjuterske igrice, reklame i slične audiovizualne medije. Većina publike nije ni svjesna da je klasična glazba prožeta kroz gotovo sve suvremene glazbene žanrove.

Klasična glazba još uvijek živi svoj uobičajeni način slušanja poput odlaska na koncerte, kupnje nosača zvuka i preslušavanja istog, ali danas klasičnu glazbu možemo sresti i na modernijim mjestima poput reklama, radija, klubova, festivala elektroničke glazbe, itd. Najpoznatije melodije klasične glazbe danas se mogu naći u njihovom izvornom obliku (tradicionalni instrumenti), segmentirane u manjim djelićima, izobličene audio efektima u produkciji, čineći zvučne sampleove. Možemo ih naći i u izvedbi modernijih instrumenata poput električnih instrumenata, čak i nekih tradicionalnih instrumenata drugih kultura koje nemaju veze sa zapadnim pojmom „klasične glazbe“.

---

<sup>32</sup> D. Milenković, 2019.

### 3.1. Fragmentacija zvuka i primjeri

Prva tehnika korištenja samplea je fragmentiranje i rekontekstualizacija zvuka. Unutar nekog glazbenog konteksta „ubacuje“ se prepoznatljiva melodija koju instrumenti ponavljaju najčešće u izvornom obliku. Unutar tog procesa naglašavaju se istaknuti glazbeni dijelovi tog motiva, poput ritma ili melodije, no također i njihovo kulturno ili povijesno značenje. Unutar ove tehnike producenti povezuju izvornu asocijaciju zvuka s novom umjetničkom namjerom, te se izvorni motiv time preoblikuje u drugačije stilove i žanrove.

#### 3.1.1 Erik Satie – *Gnossienne*, br.1 u aranžmanu Setha Forda-Younga

Kompozicija koju je Satie napisao 1865. za solo klavir, Seth Ford-Young obrađuje za jazz sastav kojeg čine violina, harmonika, gitara i kontrabas. U aranžmanu jasno čujemo Satieovu temu koja se provlači kroz jazz formu pjesme iz *Real Book-a*<sup>33</sup>. (zadržana je harmonijska autentičnost, sastav ju iznosi u cijelosti i onda svaki glazbenik iznosi svoj improvizirani solo preko zadanih harmonijskih odnosa). To znači da je glazbena tema *Gnossienne* raspisana u cijelosti sa izvornim pratećim akordima kao što su zapisani i u klavirskoj dionici originalne skladbe.

**GNOSSIENNE**  
(1890)

à Roland MANUEL ERIK SATIE

№ 1

Lent

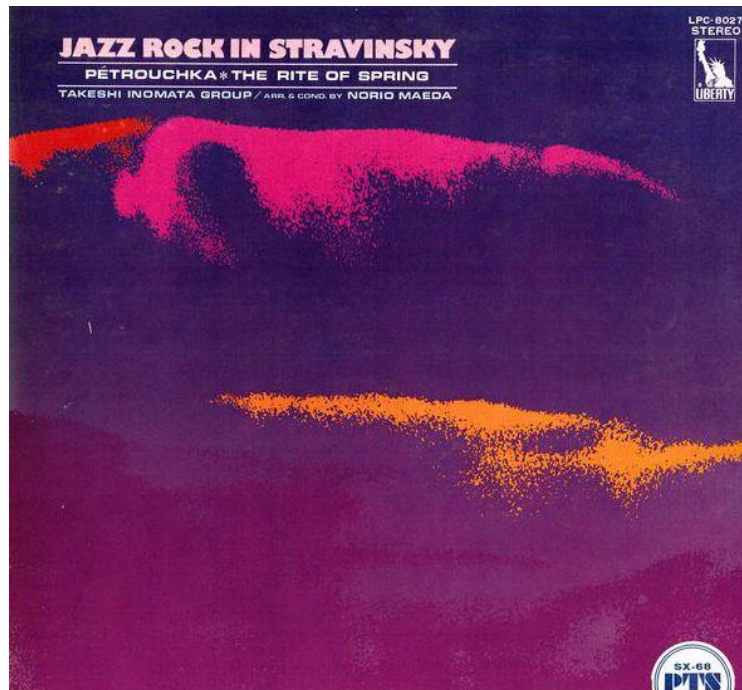
PIANO

The image shows the first page of the piano score for Erik Satie's Gnossienne No. 1. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a 3/4 time signature and a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). The tempo is marked 'Lent'. The score begins with a piano (p) dynamic. The right hand plays a melodic line with slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The score is presented in a clean, black-and-white format.

Slika 1. – prva stranica klavirskih nota skladbe Erik Satie – *Gnossienne* br. 1

<sup>33</sup> Fakebook je neslužbena zbirka partitura koju jazz glazbenici koriste za izvedbe standarda i popularnih melodija. Sadržaj varira od desetaka do tisuća skladbi, često uključujući prijepise zaštićene autorskim pravom, što ih čini ilegalnima i teže dostupnima. Prva značajna jazz Fakebook, *The Real Book*, nastala je 1970-ih u Bostonu i distribuirana oko Berklee College of Music. Njen naziv odražava reputaciju točnosti, osobito u idiomatskoj obradi jazz akordskih progresija. - Witmer, R., & Kernfeld, B. 2003.

### 3.1.2 *Jazz Rock in Stravinsky* – Takeshi Inomata Group (1970.)



Slika 2. Naslovna strana albuma *Jazz Rock in Stravinsky*

Album nastao 1970. u kojem Big Band iz Japana nazvan po bubnjaru Takeshi Inomati svira jazz rock/fusion aranžmane Stravinskijevih baleta *Posvećenje proljeća* i *Petruška*. Aranžmane je napisao Norio Maeda. Čuju se jasni motivi iz izvornih kompozicija provučeni skoro u cijelosti kroz Big Band sastav i gudače s novim jazz prizvucima i *groove-ovima*. *Groove* je rezultat glazbenog procesa koji se često identificira kao vitalni pogon ili ritmička pogonska sila. Uključuje stvaranje ritmičkog intenziteta koji odgovara glazbenom stilu ili žanru koji se izvodi. "*Groove* se stvara unutar glazbenog djela pomicanjem vremenskih i dinamičkih elemenata od očekivanog pulsa ili dinamičke razine. Glazbenikov osjećaj pulsa subjektivan je, a ne objektivni; glazbenici tumače i izvode protok vremena i prisutnost pulsa na malo drugačije načine. Dok glazbenici izvode, pritisak i potez tih subjektivnih interpretacija dodaje napetost izvedbi i stvara osjećaj *groova*.

Glazbenici često namjerno manipuliraju određenim vremenskim rasporedom nekih glazbenih elemenata kako bi stvorili *groove*, posebice u funku i jazzu. Rasprave o *grooveu* često se usredotočuju na izvođenje *swing* ritma od strane bubnjara, koji suptilno i dosljedno



mijenjaju vrijeme i energiju pojedinačnih nota sviranih u tipičnom obrascu swinga, zapravo stvarajući personalizirane verzije tog ritma.“<sup>34</sup>

### 3.1.3 *A Fifth of Beethoven* (1976.) i *Discosymphony* (1979.) – Walter Murphy

Albumi nastali u jeku popularnosti *disco* glazbe. Američki kompozitor, aranžer i producent Walter Murphy složio je *disco*<sup>35</sup> obrade nekih od najvećih hitova klasične glazbe. Najpoznatija pjesma sa spomenutih albuma je *The Fifth of Beethoven* inspirirana 5. simfonijom Ludwiga van Beethovena.

Svaka pjesma na albumima ima sličan način komponiranja i aranžiranja poput primjera *Jazz Rock in Stravinsky*, na način da je Beethovenova melodija preuzeta gotovo u cijelosti te aranžirana za Big Band i gudače, najveća razlika je obrada u *disco* stilu. Dok u ovoj pjesmi Murphy koristi najčešće gudače za iznošenje Beethovenovog lajtmotiva, u drugim pjesmama koristi i druge moderne instrumente za izvođenje poznate melodije, najčešće sintesajzere i električne instrumente poput u to vrijeme popularnih i često korištenih sintesajzera poput Moog-a, Buchla-e, ARP-a i drugih.

Walter Murphy u spomenutim albumima obradio je: L. van Beethoven – 5. simfonija (1. stavak); N. Rimski-Korsakov - *Bumbarov let*; F. Chopin – Preludij br. 4 u e-molu.; P. I. Čajkovski – Klavirski koncert br. 1; W. A. Mozart – 40. simfonija (1. stavak), M. Ravel – *Bolero*, P. I. Čajkovski – uvertira -fantazija *Romeo i Julija*, C. Debussy – simfonijska pjesma *Preludij za poslijepodne jednog fauna*.



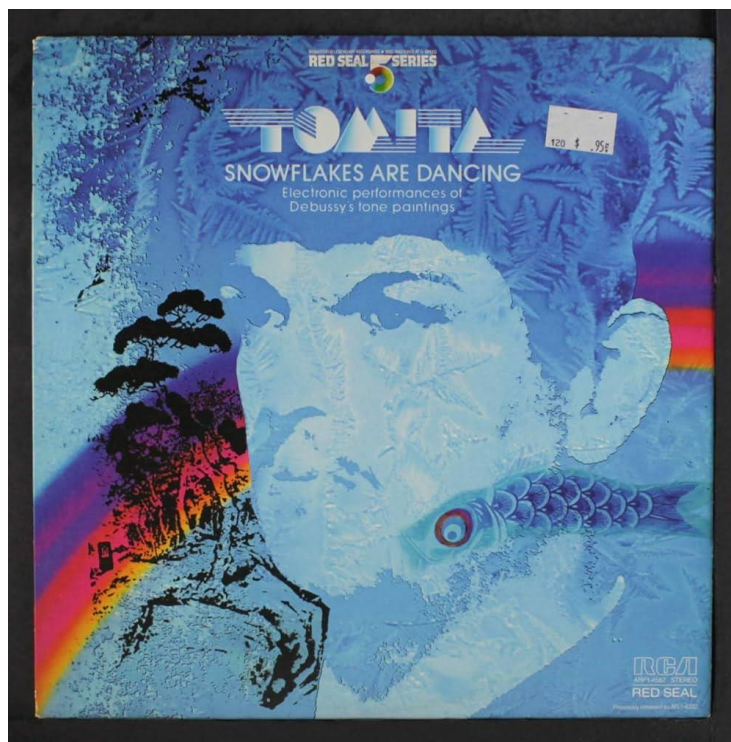
Slika 3. Glavni motiv iz Beethovenove 5. simfonije

<sup>34</sup> Whittall, G. 2015.

<sup>35</sup> Oblik plesne glazbe koja je dominirala popularnom glazbom kasnih 1970-ih. Sadrži redovite akcente bas bubnja u svakom taktu, čestu upotrebu orkestralnih instrumenata i sintesajzera, latino udaraljke i jednostavne tekstove orijentirane na ples, romantiku i stil života vođen zabavama. Pojam potječe od discothèque: mjesta koja su počela puštati unaprijed snimljenu plesnu glazbu ranih 1960-ih.. - Brackett, D. 2001.

### 3.1.4. Isao Tomita – *Snowflakes are dancing* (1973.)

Isao Tomita koristeći spomenute sintesajzere popularne tog vremena stvara još tri albuma sa vlastitim aranžmanima klasične glazbe. *The Firebird* (*Žar ptica*) (1976) – koristi motive iz istoimenog baleta Igora Stravinskog *Pictures at an Exhibition* (*Slike s izložbe*)(1976) - koristi motive iz istoimene klavirske suite Modesta Musorgskog *The Planets* (1976). – koristi motive iz istoimene orkestralne suite Gustava Holsta.



Slika 4. Naslovna strana albuma *Snowflakes are dancing*

## 4. Eksperimentalna tehnika i primjeri

Sljedeća tehnika korištenja samplea obuhvaća eksperimentalno korištenje motiva imelodije pri čemu se melodija izobličava skoro do neprepoznatljivosti, dok ih se ponekad može čuti i u izvornom obliku. Kod snimanja samplea moguće je utjecati na mnoge parametre što pruža fleksibilnost za reinterpetaciju nekog glazbenog motiva.

### 4.1 Johann Sebastian Bach: Toccata i fuga u d-molu

Toccata i fuga u d-molu Johanna Sebastiana Bacha semplirala se u više primjera, a neki od njih su:

- Eminem: *Brainless*<sup>36</sup> – u 43. sekundi pjesme prvi put se čuje *sample* iz Toccate na koji je izgrađen groove i ritamski obrazac preko kojeg reper izgovara tekst,
- Mobb Deep: *Watch Ya Self*<sup>37</sup> – rap pjesma sa složenim „grooveom“ od samplea iz Bachove Toccate koji se prožima kroz cijelu pjesmu,
- DJ Jazzy Jeff i The Fresh Prince: *Then She Bit Me*<sup>38</sup> – hip-hop pjesma složena na početnom motivu Bachove Toccate koji prvi put čujemo u 18. sekundi pjesme; jasno se čuje sample orgulja čiji se kasnije izobličeni zvuk koristi kao *groove* pjesme.

### 4.2 Petar Iljič Čajkovski - Koncert za klavir i orkestar u b-molu, br. 1

Čajkovskijev Koncert za klavir i orkestar u b-molu je također sempliran u više primjera, a neki od njih su:

- Pink Guy: *SMD*<sup>39</sup> – *groove* pjesme složen je na izobličenom sampleu sačinjenom od prvih par taktova iz prvog stavka koncerta.
- Chinese Man i Tha Trickaz: *Operaz*<sup>40</sup> – slično kao i pjesma SMD, cijela je pjesma složena na sampleu prvih par taktova iz prvog stavka koncerta; na početku pjesme taj je sample korišten u originalu, a kasnije je prožet kroz izobličene MIDI zvukove,

---

<sup>36</sup> Pjesma iz albuma *The Marshall Matters LP2* (2013.)

<sup>37</sup> Pjesma iz albuma Mobb Deep : *The Safe Is Cracked* (2009.)

<sup>38</sup> Pjesma iz albuma DJ Jazzy Jeff & the Fresh Prince : *And In This Corner...* (1989.)

<sup>39</sup> Pjesma iz albuma Pink Guy : *Pink Season* (2017.)

<sup>40</sup> Pjesma iz albuma koji je istoimeni singl Chinese Man i Tha Trickaz: *Operaz* (2017.)

- Neasden Connection: *Tchaikovsky Piano Concerto no.1*<sup>41</sup> – u ovoj *reggae*<sup>42</sup>/*ska*<sup>43</sup> instrumentalnoj pjesmi čuje se glavna klavirska tema izvedena u cijelosti, stoga se pjesma zove po skladbi iz koje je *sample* izvučen.

#### 4.3 Wolfgang Amadeus Mozart – Gudački kvartet KV 525, *Mala noćna muzika*, – 1. st.

*Mala noćna muzika* za gudački kvartet, jedna je od najpoznatijih skladbi Wolfganga Amadeusa Mozarta. Unutar rada prikazat će se primjeri u kojima se simplira isključivo prvi stavak, a neki od njih su:

- R.A. The Rugged Man ft. Hopsin *Underground Hits*<sup>44</sup> – hip-hop/rap pjesma koja je cijela složena od kratkog sampela, složenog od prva četiri takta Mozartove kompozicije,
- Serum & Riddler: *Ain't No Way*<sup>45</sup> – drum i bass pjesma sačinjena prvenstveno od već spomenutog dijela melodije, no glavna razlika je da kroz pjesmu čujemo *sample* cijele glazbene rečenice od deset taktova - prvo se čuje prva četiri takta u ubrzanom tempu kod gudača, gdje je *sample* izrečen gotovo u cijelosti; uz korištenje „originalnog“ *samplea*, također se može uočiti i izobličen *sample* kroz ostatak pjesme.

#### 4. Jean-Philippe Rameau - Pièces De Clavecin, *Les Cyclopes (Igorrr: Unpleasant Sonata)*

Ovaj primjer navodi se zasebno jer je drugačiji od prijašnjih s obzirom da će se analizirati skladba *Unpleasant Sonata* s albuma *Nostril* (2010.) francuskog producenta pod pseudonimom Igorrr (pravog imena Gautier Serre). Igorrr je producent i skladatelj elektroničke i akustične glazbe koji miješa različite žanrove kao što su breakcore, glitch,

<sup>41</sup> Pjesma iz albuma koji je istoimeni singl Neasden Connection: *Tchaikovsky Piano Concerto no.1* (1972.)

<sup>42</sup> Reggae. - Pojam koji označava modernu popularnu glazbu Jamajke i njezine dijaspore. Također se posebno odnosi na ritmički format koji je nastao 1968., koji je potaknuo svjetski kulturni trend 1970-ih i nastavio se kao temelj digitalnih oblika koji su zavladaali jamajčanskom pop glazbom. - Davis, S. 2001..

<sup>43</sup> Ska - Stil jamajčanske popularne glazbe i plesa. Od 1961. do 1965. to je bio dominantni popularni stil na Jamajci i može se tvrditi da je to prva istinski autohtona glazba s Jamajke. Stilska kombinacija afričko-kubanskih i utjecaja iz New Orleansa, jazza, brzog ritma i bluesa i rastafarijanskih ritmova, prvenstveno potječe od benda *Skatalites*, koji su snimali pod različitim imenima i bili glavni glazbenici ska glazbe. - Steffens, R. 2001.

<sup>44</sup> Pjesma iz albuma R.A. The Rugged Man ft. Hopsin: *Legends Never Die* (2004.)

<sup>45</sup> Pjesma sa istoimenog singla Serum & Riddler: *Ain't No Way* (2024.)

baroque, death metal i trip-hop među ostalim. Ovaj primjer ističe se duljinom trajanja i načinom korištenja samplea. Naime skladatelj semplira gotovo potpunu Rameaovu skladbu *Les Cyclopes*. Može se reći da je originalna skladba prerađena i obrađena u cijelosti, no zadržani su njeni osnovni elementi, poput velikog djela originalne melodije i originalnog zvuka čembala. Sama skladba je time intepretirana na nov progresivni način pun bučnih zvučnih efekata koje stavljamo pod žanr eng. *Breakcore*.

*Breakcore* je osebujni stil i podžanr EDM glazbe koji se pojavio sredinom do kasnih 1990-ih. Razvio se iz ranijih žanrova kao što su *jungle*, *hardcore* i *drum and bass*, uključivši elemente iz tih stilova uz pomicanje granica ritma, zvuka i produkcijskih tehnika. *Breakcore* je poznat po svojim kaotičnim, brzim ritmovima, intenzivnom korištenju semplanja i složenim, često eksperimentalnim zvučnim strukturama.<sup>46</sup>

"Trash estetika" *breakcorea* utjelovljena je u njegovim materijalnim aspektima, posebice u načinu na koji se žanr inicijalno širio kroz internetske mreže. Velik dio njegovog sadržaja sada slobodno distribuiraju *Netlabel*<sup>47</sup>. Uz karakteristično korištenje *sampleova*, koje često uključuje veliko kršenje autorskih prava, ove distribucijske prakse ukazuju na širi politički stav u popularnoj glazbi, gdje se glazba tretira kao oblik ugodnog "gubljenja".<sup>48</sup> Upravo tu ideju – da su besplatne stvari bezvrijedne – možemo smatrati da *breakcore* žanr prorađuje, posebno kroz načine pristupanja *sampleovima* i izricanjem stavova prema popularnoj glazbi izraženih kroz te pristupe. *Breakcore* producenti djeluju unutar neke vrste obrnute ekonomije prestiža, razigrano prenamjenjujući i reinterpetirajući kulturni otpad. Ovaj čin "mijenjanja" može se shvatiti i kao heteroglosni i kao dvoglasni—istovremeno vraćanje i kritiziranje izvorne privlačnosti izvornog materijala dok se distancira od same prakse *breakcore* produkcije. Na taj način, čin produkcije postaje "duhovit", budući da se producenti često odvajaju od vlastitog rada oslanjajući se na poznate, uobičajene pristupe glazbenom istraživanju.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Reynolds, Simon, 1963.

<sup>47</sup> *Netlabels* su platforme za online distribuciju i promociju glazbe koja je besplatno objavljena pod Creative Commons ili sličnim licencama. Dio su slobodne glazbene scene koja se od pojave interneta i digitalizacije dinamično razvija. - Galuszka, P., 2012.

<sup>48</sup> Hamelman, S. 2003.

<sup>49</sup> Whelan, A. M. (2010). Free music and trash culture: The reconfiguration of musical value online. In K. Zemke & S. D. Brunt (Eds.), 2009 IASPM Australia-New Zealand Conference: What's it worth?: 'value' and popular music (pp. 67-71). Dunedin, New Zealand: IASPM-ANZ.

LES  
CYCLOPES  
Rondeau

The image shows the first page of a musical score for the harpsichord piece 'Les Cyclopes' by Jean-Philippe Rameau. The title 'LES CYCLOPES' is printed in large, bold, capital letters at the top left, with the word 'Rondeau' below it. The score is written for solo harpsichord and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in 2/4 time and features complex rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes, and various ornaments and accidentals.

Slika 5. Prva stranica notnog teksta Rameauove skladbe *Les Cyclopes* za solo čembalo

## 4. ZAKLJUČAK

Novim generacijama pojam glazba općenito ne predstavlja neki životni značaj, a od pojma klasične glazbe, većini interes automatski pada i smatraju da je to nešto „zastarjelo“ i „rezervirano za druge“. Tom fenomenu ne pomaže činjenica da danas postoje i nosači zvuka i „playliste“ sa dodijeljenom ulogom slušanja, kao npr. „klasična glazba za spavanje“, „klasična glazba za učenje“, „Mozart za bebe“ i slično. Takve izjave imaju mladi danas ne znajući da je klasična glazba duboko usađena u današnjoj glazbi kroz različite tehnike i motive.

Podsvjesno čovjek traži nešto „uhu poznato“. Od samih početaka rane glazbe do danas, takozvani „muzički motivi“ i „muzičke teme“ su nešto za čim slušatelj podsvjesno teži.

Mladi danas najčešće ni ne slušaju aktivno glazbu, već im je glazba više pozadinska slika svakodnevnice (kroz filmove, kompjuterske igrice, reklame i slične audiovizualne medije). Većina publike nije ni svjesna da je klasična glazba prožeta kroz gotovo sve žanrove.

Klasična glazba još uvijek živi svoj „starinski format slušanja“ poput odlaska na koncerte, kupnje nosača zvuka i preslušavanja istog, ali danas klasičnu glazbu možemo sresti i na modernijim mjestima poput reklama, radija, klubova, festivala elektroničke glazbe itd. Najpoznatije melodije klasične glazbe danas se mogu naći u njihovom izvornom obliku (tradicionalni instrumenti), segmentirane u manjim djelićima, izobličene audio efektima u produkciji; to sve stavlja se pod termin *sample*. Iste te melodije klasične glazbe danas možemo naći i u izvedbi modernijih instrumenata poput električnih instrumenata, elektroničkih instrumenata, čak i nekih tradicionalnih instrumenata drugih kultura koje nemaju veze sa zapadnim pojmom „klasične glazbe“.

Klasična glazba je daleko od izumiranja, klasična glazba inspirira toliko novih glazbenih djela da ih je nemoguće i sve staviti u jedan kratak rad. Klasična glazba i njeni glazbeni motivi su među nama u novim kontekstima, njen vjerni slušatelj je treba samo potražiti na drugim mjestima osim koncertnih dvorana.

Time želim završit rad i potaknuti kolege da načule uši i samostalno nastave ovo istraživanje jer novosti inspirirane starim, u glazbenom svijetu nikad ne prestaju stizati.

## 5. LITERATURA

1. Acker, A., Software, *Grove Music Online*, 2016., (pristup 11.11.2024.)
2. Brackett, D., Disco, *Grove Music Online*, 2001. (pristup 11.11.2024.)
3. Burkholder, J., Borrowing, *Grove Music Online*, 2001. (pristup 11.11.2024.)
4. Case, A., Digital Audio Workstation, *Grove Music Online*, 2014. (pristup 11.11.2024.)
5. Collins, N., d'Esquivan, J., *The Cambridge Companion to Electronic Music*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
6. Davies, H., A History of Sampling, *Organised Sound*, Vol. I, 1996., 3, str. 3-11
7. Davies, H., Mellotron, *Grove Music Online*, 2001. (pristup 11.11.2024.)
8. Davies, H., Sequencer, *Grove Music Online*, 2001. (pristup 11.11.2024.)
9. Davis, S., Reggae, *Grove Music Online.*, 2001. (pristup 11.11.2024.)
10. Dayal, G., Ferrigno, E., Electronic Dance Music, *Grove Music Online*, 2012. (pristup 11.11.2024.)
11. Deutsch, D., Gabrielsson, A., Sloboda, J., Cross, I., Drake, C., Parncutt, R., McAdams, S., Clarke, E., Trehub, S., O'Neill, S., Hargreaves, D., Kemp, A., North, A., & Zatorre, R., Psychology of Music, *Grove Music Online*, 2001. (pristup 11.11.2024.)
12. Fulford-Jones, W., Techno, *Grove Music Online*, 2001. (pristup 12.11.2024.)
13. Fulton, W., Sampling and Sequencing: Hip Hop, *Grove Music Online*, 2012. (pristup 12.11.2024.)
14. Galuszka, P., Netlabels and Democratization of the Recording Industry. *First Monday*, Vol.17, 2012., br. 7.
15. Hamelman, S., But is it garbage? The theme of trash in rock and roll criticism, *Popular Music and Society*, Vol.26, 2003., 2, str. 203–223.
16. Hargreaves, D.J., North, A.C., *The Social Psychology of Music*, Oxford: Oxford University Press, 1997.



17. Hill, J. S., The Phoenix, *Religion & Literature*, Vol. 16, 1984., br. 2, str. 61–66.
18. Jung, C. G., *Letters*, Princeton University Press, 1973.
19. Milenković, D., Glazbena transkripcija i remiks - Primjena estetike glazbe Stephena Daviesa na promišljanje suvremene elektroničke glazbe, *Filozofska istraživanja*, Vol. 39, 2019., br. 4, str. 884
  
20. Oliver, T., *Elektronička glazba*, neobjavljena skripta za kolegij Aspekti suvremene glazbe A1, 2020.
21. Peel, I., DJ (ii), *Grove Music Online*, 2014. (pristup 12.11.2024.)
22. Porcaro, A., Moog, Robert A(rthur), *Grove Music Online*, 2013. (pristup 12.11.2024.)
23. Reynolds, S., *Energy Flash: A Journey Through Rave Music and Dance Culture*. Berkeley: Soft Skull Press, 1963.
24. Robert C. Ehle., *American Music Teacher*, Vol. 35, 1986, br. 3, str. 33–38.
25. Simonot, C., Synthpop, *Grove Music Online*, 2016. (pristup 12.11.2024.)
26. Smalley, D, Groupe de Recherches Musicales, *Grove Music Online*, 2001. (pristup 12.11.2024.)
27. Steffens, R., Ska, *Grove Music Online*, 2001. (pristup 12.11.2024.)
28. Paraklis, J., *The Journal of Musicology* , Vol. 3, 1984., br. 1, str. 10.
29. Weidenaar, R., Telharmonium, *Grove Music Online*, 2001. (pristup 12.11.2024.)
30. Westover, J., Grammy Awards, *Grove Music Online*, 2013., (pristup 12.11.2024.)
31. Whittall, G., Groove, *Grove Music Online*, 2015. (pristup 12.11.2024.)
32. Witmer, R., Kernfeld, B., Fake Book, *Grove Music Online*, 2003. (pristup 12.11.2024.)

#### PARTITURE:

1. BACH TOKATA (2007). Montréal: Les Éditions Outremontaises.
2. ČAJKOVSKI KONCERT. Leipzig: Breitkopf und Härtel, n.d. Plate V.A. 4076.
3. GNOSSIENE (1913). Paris: Rouart, Lerolle & Cie., Plate R.L. 9884-9886.
4. MOZART (1900). Leipzig: C.F. Peters, n.d. Plate 8898.
5. RAMEAU (1724). Paris: Chez Charles-Etienne Hochereau, Boivin, l'Auteur, n.d.

#### POPIS SLIKA:

1. Prva stranica notnog *Gnossienne.br1* Erika Satiea
2. Naslovna strana albuma *Jazz Rock in Stravinsky*
4. Glavni motiv iz Beethovenove 5. simfonije
5. Naslovna strana albuma *Snowflakes are dancing*
6. Prva stranica notnog teksta Rameauove skladbe *Les Cyclopes* za solo čembalo

#### POPIS ALBUMA:

1. *Seth Ford-Young* – Seth Ford-Young
2. *Jazz Rock in Stravinsky* – Takeshi Inomata Group
3. *Fifth of Beethoven* – Walter Murphy
4. *Discosymphony* – Walter Murphy
5. *Snowflakes are dancing* – Isao Tomita
6. *The Marshall Matters LP2* – Eminem
7. *The Safe Is Cracked* – Mobb Depp

8. *And In This Corner...* - DJ Jazzy Jeff & the Fresh Prince
9. *Operaz* – Chinese Man & Tha Trickzas
10. *Tchaikovsky Piano Concerto no.1* – Naesden Connection
11. *Legends Never Die* – R.A. The Rugged Man ft. Hopsin
12. *Ain't No Way* – Serum & Riddler
13. *Nostril* - Igorrr