

DAVOR KAJFEŠ



RAZGOVOR

ivica župan

Festival „Spring Time Jazz Fever 2001“, održan u ožujku i travnju 2001. godine u zagrebačkom B.P. Clubu, zatvorio je program „Play Piano Play“ u kojemu su nastupili zagrebački pijanisti Davor Kajfeš, David Gazarov i Matija Dedić, što je bila rijetka prigoda da - uz sporadične nastupe na ostalim festivalima što ih upriličuje Boško Petrović za ponovnih slavljeničkih okupljanja „Zagrebačkoga jazz kvarteta“ - ponovno, uživo, čujemo legendarnoga *jazzista*, jednoga od naših najboljih *jazz* klavirista svih vremena, zanimljiva skladatelja, improvizatora i aranžera, koji je do 1967. godine živio i djelovao u Zagrebu, među ostalim i kao klavirist ZJK-a. Na Hrvatskom jazz saboru održanu 1999. godine zagrebački kvartet saksofona „Round Midnight“ izveo je njegovu skladbu „Collision“, koja mu je svojedobno donijela prvu nagradu na međunarodnom natječaju za *jazz* skladbu u Monte Carlu.

Rođen je u Zagrebu 1934. godine, a kad je diplomirao na teorijskom odjelu zagrebačke Muzičke akademije, ozbiljno se posvećuje *jazzu*. Najprije je svirao u malim sastavima poput trija s bubnjarem Petrom Spasovom i kvarteta sa saksofonistom Borisom Franciskovićem, s kojim je ostvario niz odličnih snimki za RTV Zagreb. Od 1957. do 1967. stalni je pijanist Plesnog orkestra Radio-televizije Zagreba, ali cijelo vrijeme neprestano svira i u malim sastavima, da bi 1961. postao članom legendarnoga ZJK-a, u kojem će se sjajno afirmirati ne samo kao klavirist nego i kao skladatelj i aranžer, a poslije i kao glazbeni vođa grupe. Za sastav je skladao nezaboravne skladbe poput „Mrtvih magli“, „Davor's Bluesa“, „Digresije“ i „Ornamenata“. Slijede godine vrlo aktivna razdoblja njegove glazbene karijere.

*Koje bi ste epizode iz toga razdoblja izdvojili i evocirali?*

Bilo je tu mnogo doživljaja, zgoda i nezgoda kojih se nostalgijom rado sjećam. Jedan od najznačajnijih svakako je prvi susret sa Johnom Lewisom i The Modern Jazz Quartetom. To je bio početak našega dugogodišnjeg prijateljstva i, kao što je poznato, i rodbinske veze, jer je John ubrzo nakon našega upoznavanja oženio Mirjanu Vrbanić, sestru moje supruge, i tako postao „zagrebački zet“. Od prvih dana poznanstva pa sve do kraja svoga života u našim je srcima zauzimao posebno mjesto kao čovjek, glazbenik i prijatelj, a njegov utjecaj na razvoj ZJK-a neosporiv je. Mislim da smo izbjegli mnoga traženja i stranputice zahvaljujući savjetima koje smo u tom prvom razdoblju i te kako trebali, bilo da se radilo o isključivo glazbenim problemima kao što su *timing* ili *swing*, ili praktičnim problemima s kojima se takav sastav sučeljuje u profesionalnom djelovanju.

Susreti kod Boška i dugočasni *sessioni*, nakon ugodno provedenih trenutaka uz odličnu kuhinju Boškove pokojne mame, (od milja smo je zvali Jazz mama) i pokoju kapljicu, bili su naša škola *jazza* - neka vrsta privatne „jazz clinic's“, naziv pod kojim je ta vrsta „tečajeva“ danas poznata u svijetu. U to doba nije ih bilo mnogo, pogotovo ne u Europi.

Stvaranje originalnoga profila ZJK-a, s vlastitim repertoarom i stilskim obilježjima svakako je bila i Johnova zasluga, koji je nas je suočio s činjenicom da bi kopiranje The Modern Jazz Quarteta u glazbenom pogledu bilo samo na vlastitu štetu, što se pokazalo točnim već na prvim značajnijim nastupima na međunarodnoj sceni. Kod kuće smo od strane konzervativnijih glazbenika, naravno, bili optuživani da to što sviramo nema veze s *jazzom*. Danas znamo odgovor na te vrste primjedbi.

*Na poziv menadžera ZJK-a Horsta Lippmana 1962., na prvome putujućem American Folk & Blues Festivalu pratili ste američku pjevačicu Helen Humes. Kako ste 1962. uspjeli dobiti taj angažman?*

To je vrlo zanimljiva priča, moj životni biser. Horst Lipmann, menadžer ZJK-a, obavijestio me da Helen Humes, koja je svojedobno pjevala i s Countom Basiejem, traži pijanista za nastupe na putujućem American Folk & Blues Festivalu. Ona se nije smatrala samo *blues* nego i *jazz* pjevačicom, na čijem su repertoaru bile balade i uobičajeni vokalni *jazz* repertoar, dok su svi ostali izvođači na toj turneji bili izraziti *blueseri* - T-Bone Walker, John Lee Hooker, Memphis Slim, Willie Dixon... Nakon ohrabrenja s Johnove strane, koji je bio nazočan našem razgovoru, prihvatio sam taj angažman i to nikada neću požaliti.

Kad sam došao na prvi sastanak s kontrabasistom i *blues* pjevačem Williejem Dixonom i njegovim bubnjarom, pitao sam ih kad je prva proba, a kao odgovor dobio sam njihove začuđene poglede. „Kakva proba? Što bismo trebali probati?“, pitali su me. I bez uobičajenih proba, Helen je pjevala s neshvatljivom sigurnošću i suverenošću, a ja sam po prvi put u životu susreo pjevačicu koja je do te mjere vladala ritmičkim i stilskim obilježjima *jazza*. Tijekom te jednomjesečne turneje diljem cijele Europe *blueseri* su me sjajno prihvatili i bilo je mnogo zanimljivih doživljaja.

*Kako se dogodilo da još kao član Zagrebačkoga jazz kvarteta snimate s članovima All Star Orchestra Quincyja Jonesa?*

U proljeće 1960. u Jugoslaviji je gostovao All Star Orchestra Quincyja Jonesa. Ja sam tada svirao u Plesnom orkestru RTZ, aranžirao sam za nj,

ali i skidao aranžmane s ploča. Tako sam skinuo i Heftyjevu skladbu „Lil' Darlin'“, s jedne Basiejeve ploče. Quincy je došao na jednu od naših proba upravo kad smo svirali taj aranžman i bio nemalo iznenađen i impresioniran kad je čuo da je to moja transkripcija s ploče, što je kod nas, a i u Europi uopće, bio najefikasniji i jedini način učenja vještine aranžiranja za orkestar. Ta je epizoda pripomogla u stvaranju prvog kontakta.

*Kako ste stupili u vezu s glazbenicima Quincyjeva orkestra?*

Nakon koncerta svirali smo s nekima od njih *jam-session* u kavani „Neboder“, i to je bila najbolja prigoda za glazbeno upoznavanje i komunikaciju. Kada smo Quincyju rekli da bismo htjeli snimati s nekim od članova njegova orkestra, na što je on rado pristao, mi smo odabrali svirača francuskog roga Juliusa Watkina, tensorsaksofonista Jeromea Richardsona, bubnjara Joea Harrisa i kontrabasista Boddyja Catletta.

Dobro se sjećam i snimanja s Buckom Claytonom i pjevačem Big Joe Turnerom održanog 2. lipnja 1965. u dvorani „Istra“, koje je za mene od prve do zadnje sekunde bio izuzetan doživljaj. Tada smo mi iz ZJK već bili iskusniji i sigurniji. Atmosfera na snimanju bila je odlična, svi smo se dobro osjećali tako da je Clayton je taj puta nadmašio samog sebe. Bila je to nedvojbeno jedna od njegovih boljih svirki, što su i neki poznavatelji Claytonova djela poslije isticali. Toliko je bio ponesen da nije htio prestati svirati, a entuzijizmu je uveliko pridonio i Big Joe Turner. Te su snimke poslije objavili Fontana i Black Lyon, a i Boškova tvrtka Jazzette Records. U autobiografskoj knjizi Clayton spominje da nije očekivao da će u Zagrebu, gradu kojeg je prvi put posjetio, naići na tako kvalitetnu ritam-sekciju.

*Godina 1967. bila je presudna u Vašem životu, karijeri. Što se sve tada dogodilo? Kako biste nam u najkraćim crtama opisali svoju karijeru u Švedskoj? U kolikoj ste mjeri tamo uspjeli ostati jazzist?*

Tada sam s orkestrom Drage Diklića otišao u Švedsku i više se nisam vratio u Zagreb. Moja karijera u Švedskoj nije bas išla onako kako sam to zamišljao kada sam stigao u tu sredinu. Planirao sam ostati *jazz* pijanistom, ali sam završio, među ostalim, kao nastavnik, i na kraju kao izvanredni profesor koji buduće plesne pedagoge podučava glazbi. Najprije sam mislio da ću u Švedskoj nastaviti *jazzističku* karijeru, a bio sam spreman koristiti i svoje iskustvo pisanja glazbe za crtane i kratke filmove koje sam stekao u Zagrebu. Vjerovao sam da ću na švedskoj *jazz* sceni djelovati kao *free lance jazz* pijanist, što je tada bilo gotovo nemoguće. Švedska je zapravo mala zemlja, pa je u Stockholmu većinu pijanističkog posla na uskom polju *jazza* obavljalo samo nekoliko već etabliranih prominentnih švedskih *jazz* klavirista. Ne treba zaboraviti ni ono najvažnije: naime, da su „zlatne godine“ *jazza* u to doba i u Švedskoj bile na izmaku, na račun pop-glazbe, koja je energično zauzimala teren, publiku i medije. Na crtanom filmu nije bilo šanse za suradnju jer kratki film u Švedskoj, za razliku od situacije u Hrvatskoj i u svijetu renomirane zagrebačke škole crtanoga filma i Zagreb filma, nije primao znatniju financijsku potporu. Švedski autori crtanog filma, upućeni na same sebe, improvizirali bi neku vrstu „home made“ glazbe.

Na švedskom radiju su, u što sam se vrlo brzo uvjerio, također bila zatvorena vrata, a ja nisam od ljudi koji na neka vrata kuca sve dok mu ne otpadnu prsti. Bilo mi je teško prihvatiti da se kao glazbenik koji je iza

sebe već imao karijeru i određenu razinu profesionalnog muziciranja vraćam na polaznu točku i da u Švedskoj počinjem od nule.

Imao sam sreću što sam vrlo brzo došao u dodir s ljudima iz štokholmskoga Instituta za koreografiju, što mi je omogućilo ulazak u jednu drugu umjetničku granu ili „žanr“, u ples, koji je povijesno usko povezan s glazbom.

Presudno je bilo poznanstvo s bubnjarem i perkusionistom Rupertom Clemendorom iz Trinidada, koji je već tamo radio i s kojim sam poslije punih dvadeset godina uspješno surađivao. Sedamdesetih godina čak sam ga doveo u Zagreb, gdje smo svirali s Plesnim orkestrom RTZ. Kao duo svirali smo nevjerojatno uspješne *sessione* na satovima „jazz baleta“, postizujući visoku razinu improvizacije. Žao mi je što je samo mali broj tih *sessiona* dokumentiran.

Kao teoretičar godinama sam radio u okvirima metodike nastave, u suradnji s koreografima i plesnim pedagogima, što znači da sam buduće plesne pedagoge uvodio u sve ono što kao nastavnici plesa trebaju znati o glazbi - primjerice kakav tip glazbe pogoduje određenoj plesnoj formi, zašto upotrijebiti upravo tu vrstu glazbe a ne neku drugu. Zajedno smo radili i analizu glazbenih rješenja koja im stoje na raspolaganju u svezi s formom, ritmičkim strukturama itd.

Pod sličnim se uvjetima odvijala i nastava na koreografskom odjelu, za čije sam mnogobrojne produkcije skladao ili improvizirao glazbu, kao i za mnoge produkcije izvan škole, primjerice za poznatu skupinu „Cramér Baletten“, koja je svojedobno gostovala u Zagrebu i u drugim europskim gradovima.

Tako sam i u ovoj svojoj drugoj karijeri - u plesnoj umjetnosti - našao satisfakciju i nadahnuće. Pitanje je bih li takvim pedagogom mogao postati negdje drugdje, u nekoj drugoj zemlji osim u Švedskoj, gdje je oduvijek postojala tradicija i ambicija njegovanja baleta, koja seže do početaka prošlog stoljeća, sve do razdoblja djelovanja „Ballets Suédois“, koji bio je konkurent „Ballets Russes“ u doba dok su Igor Stravinski, Erik Satie, Pablo Picasso i cijela plejada ostalih novatora na području glazbene i likovne umjetnosti djelovala u Parizu. U to je doba „Ballets Suédois“ imao gotovo jednak uspjeh kao i „Ballets Russes“ i bio jedan od preteča moderna baleta.

U štokholmski Institut za koreografiju ušao sam u trenutku kada je on još bio u početnoj, eksperimentalnoj fazi djelovanja, kada se još nije znalo što će od njega biti i u što će se razviti. S vremenom je taj Institut postao Visokom plesnom školom, dakle visokom državnim školom za ples, jednom od rijetkih švedskih škola visokoga obrazovanja koja je imala prvenstveno pedagošku i umjetničku orijentaciju i odjele za sve forme plesne umjetnosti. Danas ima i poseban odjel za usavršavanje profesionalnih plesača. Kao škola isključivo pedagoške orijentacije bila je i još uvijek je rijetkost u Europi i svijetu. U školama za profesionalne plesače po svijetu glazbeni odjeli nemaju istaknut položaj, ali u Stockholmu je upravo glazbeni odjel trebao biti izuzetno jak kako bi polaznicima škole utjelovio solidno glazbeno znanje. Tu sam našao sebe.

Kao što rekoh, skladao sam i dosta glazbe, u velikoj mjeri vezane s plesom. Suradnja s perkusionistom Clemendorom bila je dragocjena za moju stalnu potrebu da i u *jazzu*, kao solist, napredujem. Neke su mi se

stvari počele otkrivati, pogotovo u svezi s ritmom. U Zagrebu smo na Muzičkoj akademiji učili o kontrapunktu i harmoniji, ali ritam se nikad nije predavao kao posebna disciplina, nego se podrazumijevalo da će, ako si svladao harmoniju i kontrapunkt, ritam, da tako kažem, također pasti na svoje mjesto, što, dakako, nije sasvim točno. Suradujući s Clemendorom, naučio sam puno o ritmu, posebice o južnoameričkim, brazilskim, kubanskim i ostalim ritmovima, koje je odlično osjećao, s kojima je odrastao i za koje je bio stručnjak.

Postupno sam počeo svirati isključivo za potrebe moderna plesa, koji je jedan od glavnih predmeta na školi. Ambicija pionirskog karaktera u novoj školi, koja je bila nazočna prvih deset godina, želja da se stvori škola koja će imati međunarodnu težinu, u čijoj je nastavi sudjelovao velik broj gostiju iz drugih zemalja, primjerice nastavnica koja nam je došla izravno iz izvorne grupe Marthe Graham, pridonijela je u tom smislu da sam nevjerojatno puno naučio o plesu, odnosu prema plesu, kontrapunktu između plesa i glazbe, o tome kako spojiti različite elemente plesne produkcije... Posebice sam puno učio dok je u školi radio američki koreograf Walter Nicks. Kroz njegov privatni studio, gdje smo svirali Clemendor i ja, prošli su brojni naraštaji plesača *jazz* plesa. Tijekom osamdesetih godina Državna škola plesa prerasla je u Visoku školu plesa i djelovala je u sklopu štokholmskoga Sveučilišta, što je iziskivalo i moje potpuno predavanje zadacima što ih je škola preda me stavljala.

*U kolikoj ste mjeri cijelo to vrijeme bili nazočni  
na tamošnjoj jazz i klupskoj sceni?*

Nisam prekidao svoju *jazzističku* karijeru. U Švedskoj, a i drugdje, koristio sam svaku prigodu da sviram s kolegama *jazzistima*. Primjerice, koristio sam *showove* sa Svendom Asmussenom i poznatom švedskom pjevačicom Alice Babs, s kojom sam snimio i ploču. Tih godina nisam ostvario bog zna kako veliku *jazz* produkciju jer sam imao puno ruke posla u školi, u kojoj sam s vremenom sve intenzivnije poučavao buduće plesne pedagoge.

Nedostajali su mi kontinuirani nastupi, no povremeno sam ipak nastupao kao *jazz* pijanist. Tu se ubrajaju i učestali posjeti Zagrebu, na snimanja i koncerte. Godine 1979. nastupao sam na Monterey Jazz Festivalu, što je bio jedan od mojih izuzetno važnih izleta u sferu *jazza* u doba dok sam u Stockholmu radio u školi. Za mene je uspjeh u nastupu na jednom od najznačajnijih *jazz* festivala bio potvrda da rad na školi nije predstavljao prepreku mome glazbenom razvoju, nego mu je, dapače, čak i pogodio. Godine 1973. svirao sam na Ljubljanskom *jazz* festivalu, u sklopu grupe „East-West Violin Meeting“, kada smo, među ostalim, prvi put ponovno okupili ZJK; 1977., u sklopu „Dana hrvatske glazbe“, svirao sam u Glazbenom zavodu te na nekim međunarodnim programima. Godine 1982. s Boškom Petrovićem u duu sam snimio LP „Follow Me“, a 1984. s kvartetom LP „The Zagreb Jazz Quartet“. Godine 1995. u Stockholmu i 1996. u Zagrebu svirao sam u duu sa svojim nedavno preminulim šogorom i kolegom klaviristom Johnom Levisom i bio jednim od solista u izvedbi njegovih skladbi napisanih za The Modern Jazz Quartet i gudače.

No uzmete li u obzir klupsku *jazz* svirku i koncerte, ona u relaciji glazbenik-publika često puta, zbog toga što u klubu koncentracija posjetitelja nije uvijek na potrebnoj razini, pruža manje od iskustva što mi

ga je pružala svirka u mojoj školi, gdje smo svirali funkcionalnu glazbu i gdje sam bio važan dio cjelokupnog procesa - ako sam svirao odlično, svi su sudionici odlično funkcionirali i bili zadovoljni, a ja sam imao izravan „response“ i to me je uvijek iznova nadahnjivalo.

Moje djelovanje u školi, dakako, nije moglo dati punu kompenzaciju za nesviranje na koncertima ili *jazz* klubovima, ali je u određenoj mjeri, posebice zahvaljujući raznovrsnosti posla, ipak zamijenilo moje udaljavanje od isključivo *jazz* scene. Rad s renomiranim plesnim pedagogima i koreografima, s kojima sam tih godina surađivao, također mi je pružao veliko zadovoljstvo.

S vremenom sam, kako rekoh, u sve većoj mjeri djelovao kao predavač, među ostalim predavajući povijest *jazza*, glazbe za suvremeni ples, poznavanje glazbenih formi i osnove kompozicije, a studentima koreografije glazbenu analizu.

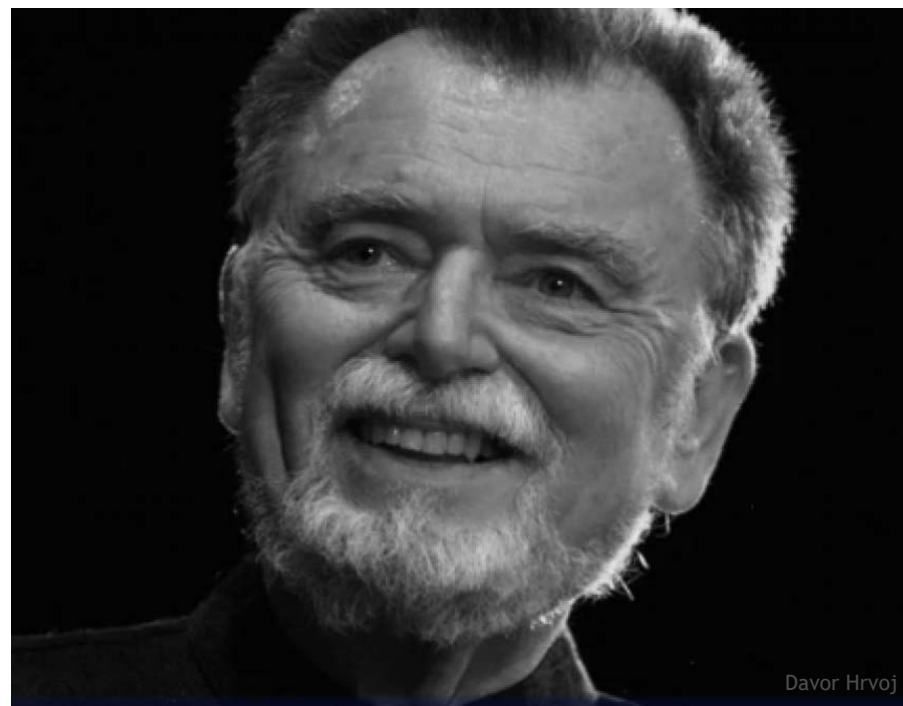
S obzirom na sve to i na činjenicu da je Visoka škola plesa na kojoj radim jedinstvena u Europi jer su u pedagoškom smislu ples i glazba ravnopravno zastupljeni i tretirani i jer se drži da je glazba izuzetno važna i za plesne pedagoge (takve škole po Europi uistinu možete nabrojiti na prste jedne ruke!), mogu biti zadovoljan svojom karijerom, to više što sam radeći u školi kao glazbenik nevjerojatno napredovao i puno naučio, a posebice, neprestano pronalazeći najsretnija rješenja u datoj situaciji, o modernom plesu, koji je složen umjetnički medij. Glazbene fraze najčešće nisu simetrično strukturirane nego asimetrično, i to je pridonijelo mojem razvitku u improvizaciji i širenju glazbenog vidokruga, tako da se slobodno može reći da moje djelovanje u školi nipošto nije bilo samo pitanje

uhljebljenja. Ako danas kao glazbenik izvrsno funkcioniram upravo na području improvizacije, s vlastitim načinom mišljenja i sa svojom glazbenom koncepcijom, to sam u velikoj mjeri postigao zahvaljujući godinama provedenim u školi.

Od prije godinu dana sam u mirovini, povremeno radim u školi a istodobno planiram tečajeve i seminare kako bih svoje znanje i iskustvo u svezi s glazbom i s različitim formama modernog plesa prenio na mlade naraštaje. Sada imam više vremena da se posvetim onome što me najviše zanima, a to je u ovom trenutku bavljenje instrumentom, vježbanjem i muziciranjem. Sa švedskim čelistom i skladateljem Peterom Schubackom već dvije godine sviram i stvaram glazbu koja je u velikoj mjeri rezultat mojeg bavljenja plesom. To je neka vrsta *free improvisation* koju smo nazvali „Imposition“ kako bismo naglasili da se radi o kombinaciji improvizacije i trenutačnoga skladanja, što je svrha i cilj našega muziciranja. Program koji smo snimili bio je izveden na švedskom radiju i bit će izdan na CD-u. Istodobno, jedan kolega iz Poljske i ja spremamo se održavati tečajeve za glazbenike koji sviraju za ples. Uskoro će se na sjeveru u Švedskoj utemeljiti još jedna visoka škola za ples, u čije sam projektiranje i ja uključen.

*Ovaj intervju ne bi bio potpun da ne spomenemo Vašega sina Gorana Kajfeša, nadarena jazz trubača, s kojim surađujete i kada god je to moguće nastupate, s kojim ste prije nekoliko godina, na festivalima Boška Pretrovića, svirali i u Zagrebu. Što nam možete reći o njegovoj karijeri?*

On je danas afirmiran glazbenik, u Švedskoj i izvan nje. Prvi CD što ga je izdao pod vlastitim imenom doživljava velik uspjeh kod publike, a hvaljen je i od strane kritičara, od kojih ga neki svrstavaju u prve redove inovatora švedskog *jazza* mlađeg naraštaja. Naravno da mi je to drago jer mislim da smo mi roditelji, kao prvi naraštaj emigracije, obavili jedan dio posla njegove adaptacije i integracije u novu sredinu i na taj način omogućili drugom naraštaju da se potpuno posveti svojem pozivu. To doživljavam i kao nastavak vlastite glazbene karijere i kao ostvarenje nekih mojih planova i očekivanja pri dolasku u Švedsku.



Davor Hrvoj