

MILJENKO PROHASKA



RAZGOVOR

ivica župan

Istaknuta osobnost hrvatske kulture, legenda hrvatskoga *jazza*, dirigent, skladatelj, aranžer i kontrabasist Miljenko Prohaska rođen je 17. rujna 1925. u Zagrebu, gdje je i maturirao 1944. godine. Od 1933. do 1937. godine učio je violinu na Nižoj glazbenoj školi Hrvatskoga glazbenog zavoda, a 1951. godine završio je Srednju glazbenu školu Vatroslava Lisinskog, u razredu prof. Milana Prosenika, gdje mu je glavni predmet bio kontrabas. Godine 1956. diplomirao je na Teorijsko-nastavničkom odsjeku zagrebačke Muzičke akademije. No, njegovo redovito javno djelovanje počinje od sezone 1938./39. kad nastupa kao član Kvinteta usnih harmonika Branka Kralja. Kontrabas je bio prva Prohaskina ljubav i opredjeljenje. Nakon rata vodio je Plesni orkestar XXII. divizije, svirao je i u poslijeratnom sastavu orkestra RTV Zagreb, a dugi je niz godina bio članom Zagrebačkog jazz kvarteta i Zagrebačkog jazz kvinteta, s kojima gostuje u Njemačkoj, Italiji, Belgiji, Švicarskoj i bivšem SSSR-u. Od 1949. do 1959. godine članom je Zagrebačke filharmonije, Orkestra JRT-a, Simfonijskog i Komornog orkestra RTV Zagreb. Svirao je u međunarodnom *jazz bandu* u Montreuxu pod vodstvom Gerryja Mulligana i Clarka Terryja, u sekstetu The War Stars i u triju *jazz* pijanista Davida Gazarova, a surađivao je sa Zagrebačkim kvartetom saksofona i mnogim drugim komornim ansamblima, potvrđujući status rasnog reproduktivnog glazbenika. Gotovo da nema domaćeg glazbenika s kojim Prohaska nije plodonosno surađivao.

Poseban i važan oblik Prohaskina djelovanja jest dirigentski poziv. Utemeljio je mnoge ansamble, poput FD Sloboda 1946. godine, s kojim svira na prvim poslijeratnim čajankama u Hrvatskome glazbenom zavodu, a sudjelovao je i u utemeljenju Plesnog orkestra Radio Zagreba u sezoni

1946./47. godine (poslije Plesnog orkestra HRT-a). Prvi mu je dirigent bio je Zlatko Černjul, nakon njega Milivoj Koerbler, pa Prohaska. Od 1949. godine vodio je Plesni orkestar KUD-a Ivan Goran Kovačić, a od 1957. stalni je šef dirigent Plesnoga orkestra RTV Zagreb i tu je dužnost marljivo obnašao sve do svog umirovljenja 1989. godine. Pod Prohaskinim vodstvom i zahvaljujući prvenstveno njegovim aranžmanima, taj je orkestar dobio specifičnu fizionomiju i jedinstven zvuk: „*Prohaska taj orkestar vodi s mnogo zanosa i domišljatosti, unoseći novine što su do punine razvile sve kakvoće tog orkestra za koji je vezao sav svoj umjetnički polet i životno uvjerenje*“, zapisao je jednom prigodom glazbeni urednik Stjepan-Braco Fučkar.

S Plesnim je orkestrom, uz velik broj koncerata, sudjelovao na brojnim zabavno-glazbenim manifestacijama i *jazz* festivalima: Köln 1955., Bledski i Ljubljanski jazz festival, *jazz* festival u Frankfurtu 1964., bio je na turnejama po Poljskoj, Bugarskoj, SSSR-u, više je puta koncertirao u Mađarskoj i 1972. godine nastupio je i na Olimpijadi u Münchenu. Niz godina Prohaska je s Big Bandom sudjelovao na Glazbenoj paradi, susretu *big bandova* iz svih TV centara bivše Jugoslavije. Također je niz godina sudjelovao na gotovo svim domaćim zabavno-glazbenim festivalima, od Zagreba i Opatije, do Krapine i Splita.

Šezdesetih se godina Prohaska posebice angažirao na afirmaciji domaćega *jazz* stvaralaštva. Tada dolazi do pune afirmacije našeg *jazza* u Europi i svijetu, a Zagrebački jazz kvartet, Big Band RTV Zagreb i Prohaska dolaze na top liste revija poput Down Beata i Jazz Foruma. Na Down Beatovoj ranglisti Big Band RTV Zagreb šezdesetih je godina zauzimao 11.

mjesto na svijetu. Uz dugogodišnje djelovanje u Big Bandu RTV Zagreb, dirigirao je orkestrima Bavarskoga, Danskoga i Flamanskoga radija, sastavima Radio Hanovera, Radio Bratislave, Radio Toronta, a posebno priznanje za skladateljski i dirigentski rad dobio je 1967. godine pozivom i nastupom na jazz festivalu u kalifornijskom Montereyu. Pet puta dirigirao hrvatskom pjesmom na Natjecanju za pjesmu Eurovizije, po dva puta u Dublinu i Londonu i jedanput u Madridu.

No, poseban i najizražajni dio Prohaskina stvaralaštva njegov je uistinu golem skladateljski opus - dosad je izbrojeno 143 njegovih skladbi napisanih u najrazličitijim glazbenim žanrovima. Najviše skladbi napisao je za Big Band RTV Zagreb. Skladao je laka orkestralna djela, među kojima se ističu skladbe „Razmišljanja“ iz 1963., „Skice za alt saksofon i orkestar“ iz 1967. i „Scherzo“ iz 1965. godine. Spomenimo da je potonja skladba ušla u najuži izbor Schottova izdanja djela orkestralne glazbe. Uz skladbu „Concerto No. 2“ iz 1963. godine najveći broj izvedbi i trajnih audiozapisa doživjela je njegova skladba „Intima“, dok je skladba „Concertino za jazz kvartet i gudače“ svjetsku praizvedbu doživjela 1966. godine u Cincinattiju, koja je ponovljena 18. siječnja 1966. godine u newyorškome Carnegie Hallu u izvedbi Simfonijskog orkestra iz Cincinattija, kad je kao solist u izvedbi Prohaskine glazbe nastupio slavni The Modern Jazz Quartet (ciklus International Festival of Visiting Orchestras), a potom, 3. listopada 1970. godine, i u Parizu u izvedbi pariškoga L'orchestre philharmonique, pod ravnanjem Vladimira Kojoukharova, dok su dionice kvarteta u svim navratima ponovno izvodili članovi The Modern Jazz Quarteta; „...u Salle Playelu u Parizu svirao je The Modern Jazz Quartet uz filharmonijski

orkestar, a izvodili su djela Igora Stravinskoga, Johna Lewisa, Andrea Hodeira, Gunthera Schullera, Georgesa Apergisa i Miljenka Prohaske“, zabilježio je Down Beat. Godine 1992. na jazz festivalu Scrivere in jazz u Sassariju na Sardiniji njegova skladba ulazi u finale. Na „5. ECM counours International de Composition de la Ville du Havre“, održanu od 7. do 14. srpnja 1993. godine, u Categorie Big Band Jazz, izvedena je Prohaskina skladba „During the War Time“ i osvojila treće mjesto.

Po sudu stručnjaka revije Jazz Forum, u sezoni 1974./75. godine, Prohaska je bio treći skladatelj, a ispred njega tada su bili samo John McLaughlin i Mike Westbrook. Kad je svojedobno u Beograd stigao Willis Conover, poznati jazz komentator američkog radija, gdje se sastao s tamošnjim glazbenikom Vojislavom Simićem, izjavio je: „*Odavno se poznajem s Vojislavom Simićem, ali bih, s njegovim dopuštenjem, kazao neku riječ na račun Miljenka Prohaske i njegova jazza. Glazbu što je predstavlja ovaj zagrebački skladatelj ne bih mogao svrstati ni u jedan dosad poznati stil. To nije ono što sviraju Count Basie, ni Duke Ellington, pa ni Vojislav Simić. To je nešto novo i nešto veoma dobro. Miljenko Prohaska je po mome mišljenju veliko ime suvremenoga jazza.*“ U Down Beatovoj tradicionalnoj rubrici Blindfold Test tada popularni pjevač Andy Williams morao se 18. siječnja 1968. godine, ne znajući tko joj je autor ni izvođač, očitovati o „Intimi“, koju su, na LP-u Jazz Dialogue izveli The Modern Jazz Quartet & Friends i dao joj četiri od mogućih pet zvjezdica. Istu je ocjeni Prohaskinoj kompoziciji „Sonorites“, snimljenu na ploči „Concerto No. 2“ koju je snimio Orchestra U. S. A., čiji je glazbeni direktor bio John Lewis, dao i William Russo.

Prohaska je izuzetno velik opus stvorio za glazbenu scenu. Od zbornske literature ističe su „Krici za Kroatiju“. Njegova instrumentacija rock opera „Gubec-beg“ iz 1974./ 75. i „Grička vještica“ iz 1979. godine značajno je pridonijela uspjehu tih djela Karla Metikoša i Ivce Krajača, pa se slobodno može reći da je Prohaska njihov sutvorac koji je svojim specifičnim zvukovnim bojama obogatio glazbenu vizuru libreta i notnog zapisa. Pisao je i balete: „Kantata mladosti“ iz 1961. i „Međuigru“ iz 1964. godine za Hrvatsko narodno kazalište u Splitu. Skladao je glazbu za četrdesetak radiodrama („Zrnce pijeska“, „Mesar iz Abervillea“, „Pathelin“) i za TV drame („Smrt u čizmama“, „Oluja u ulici brežuljaka“, „Maskerata“ i „Allegro con brio“) surađujući s brojnim redateljima, posebice plodonosno s Ivanom Hetrichom. Sjećamo se i njegove glazbe za televizijske serije („Kuda idu divlje svinje“, „Sumorna jesen“ po motivima proze Ivana Šibla, „Dječje priče“, „Morski konjić“), ali i za petnaestak cjelovečernjih filmova. Dovoljno je samo prisjetiti se nekih naslova poput „Prometeja s otoka Viševice“, „Ronda“, „Sutjeske“, „Kiklopa“, „Velikoga transporta“... Glazba za film „Gravitacija“ na pulskom je filmskom festivalu nagrađena Zlatnom arenom. Pisao je glazbu za djecu, skladao ju je i za nekoliko crtanih filmova, primjerice za „Crvenkapicu“, „Mrava dobrog srca“, „Pepeljugu“, „Palčića“...

Među mnogobrojnim glazbenim formama okušao se i u zbornim djelima, poput „Krikova za Kroaciju“ iz 1991. godine na tekst Ivce Krajača. Pisao je i „Zagrebačke meditacije“ iz 1995. za violinistu Josipa Klimu i Simfonijski orkestar HRT-a, a nije potrebno ponovno spominjati

neke *evergreene* popularne glazbe, kao što su „Zbog jedne davne melodije“, koju je skladao na tekst Drage Britvića, „Probudi me u sedam“ na stihove Željka Sabola i niz kajkavskih popijevki za festival u Krapini, primjerice „Senje, senje“ na tekst Drage Britvića. Svirao je i rock glazbu: na ljubljanskom Boom festivalu 1974. godine svirao je električni kontrabas u Jugoslavenskoj jazz-rock selekciji Tihomira Asanovića. Godine 1994. izlazi mu autorski CD Opus 900, na kojem Big Band HRT izvodi 16 njegovih skladbi.

U protekloj dekadi Prohaska često surađuje s Ansamblom solista, Simfonijskim orkestrom HRT-a, Mješovitim zborom i Big Bandom HRTZ. Zagrebačkom filharmonijom dirigirao je na koncertu Michela Legranda, a Simfonijskim puhačim orkestrom HV-a dirigirao je na čak pet božićnih koncerata. Tri godine, od 1996. do kraja 1998., vodio je i Big Band Hrvatske vojske.

Prohaska je jedan od najnagrađivanijih hrvatskih skladatelja: primio je najuglednije domaće nagrade: „Josip Slavenski“ (1976.), „Vladimir Nazor za životno djelo“ (1989.), nagradu „Porin za životno djelo“ iz 1995., a 1996. godine odlikovan je „Redom Danice hrvatske s likom Marka Marulića“. „Zlatnu notu“ i „Zlatni Zagrebfest“ dobio je za životno djelo i cjelokupni doprinos hrvatskoj umjetnosti i kulturi. Cijenjen i u zemlji i inozemstvu, i od publike i od struke, u potpunosti predan cjelini glazbeničkog poziva, i kao reproduktivac i kao skladatelj. Svoje znanje i bogato iskustvo voli i znade prenositi mladima, a i danas sve oko sebe osvaja svježinom i željom za radom, te nizom planova.

Vaše bavljenje jazzom počinje vrlo rano, 1937. godine kad ste postali član Kvinteta usnih harmonika Branka Kralja.

Kakvu ste glazbu tada svirali?

U sastavu smo imali četiri usne harmonike, a ritam-sekciju činio je samo jedan gitarist. Svirali smo uglavnom po čajankama, po uzoru na američki ansambl usnih harmonika Bore Minjevića. No i tijekom Drugoga svjetskog rata svirali smo *jazz*. Orkestar smo organizirali i u Domobranstvu, u Zboru, današnjem Studentskom centru, čijoj sam lačkoj satnji morao pristupiti u rujnu 1944. kada sam maturirao, potom orkestar Romanija, koji je djelovao u istoimenom kulturnom društvu koje se bavilo svim vrstama umjetničkog djelovanja, gdje je glavni pokretač i organizator bio Ivan Hetrich, koji je već tada odskakao od svih ostalih i očitovao talent koji će kasnije kao redatelj realizirati na TV. Naš je orkestar čak i svirao na plesu u Hrvatskom glazbenom zavodu, ali je potom bilo zabranjeno svirati za ples zato što se za NDH nije dopuštalo plesati dok ljudi na bojišnici ginu, pa smo potom naše nastupe pretvarali u koncerte Glenn Millerove glazbe. Kada je u svibnju 1945. godine Zagreb oslobođen, počeo sam voditi sastav XXXII. divizije, koji sam osnovao sa svim kolegama i s kojim sam svakoga dana, na različitim mjestima, koncentrirao. Sviralo se u Bogovićevoj, gdje je poslije bio *disco club* „Big Ben“, dosta se sviralo i u Dvercima. Imao sam i određene ovlasti, pa sam, recimo, mogao zaustaviti tramvaj kako bismo u nj mogli potrpati naše instrumente i prevesti ih do mjesta gdje bismo svirali. Jednom smo u Dvercima svirali glazbu Glenna Millera, ali je odjedanput stigla naredba da hitno dođemo u hotel „Esplanade“ kako

bismo u „Kristalnoj dvorani“ svirali za neki drugi ples, pa smo plesače u Dvercima morali napustiti praktično s jednom nogom u zraku. Pokupili smo instrumente, stalke, note i trkom do „Esplanade“. Tako je bilo do rujna 1945. godine, kada odlazim iz vojske i nastavljam se školovati. Tada su u Zagrebu bile popularne čajanke, posebice one u Hrvatskom glazbenom zavodu, na kojima smo rado svirali jer su bile uzorno organizirane i jer smo bili pristojno honorirani. Dakle, 1945. godine upisujem studij kontrabasa na srednjoj glazbenoj školi, poslije i Muzičku akademiju, i cijelo to vrijeme radim na najmanje dva kolosijeka - vodio sam Big Band RTV Zagreb i svirao u filharmoniji ili u Simfonijskom orkestru. Naravno, poslije 1948. bilo je neusporedivo lakše raditi, sve se smjelo svirati, sve je bilo moguće.

Čega se sjećate, iz perspektive tadašnjih „ideoloških vremena“, tijekom svojih glazbenih početaka?

Razdoblje iza 1945. do 1948. godine svakako je bilo najteže, ali i tada se moglo studirati i raditi. Bratići Branka Kralja, braća Urbić, tada su često putovali u inozemstvo, kupovali tada još uvijek tvrde *jazz* ploče, pa smo, pogotovo zahvaljujući filmovima, ipak imali predodžbu o tome što se sviralo u svijetu. „Mladića s trubom“ devet puta sam gledao. Pamtim neke događaje koji mi se danas, dakako, čine smiješnim, ali koji su tada bili opasni i mogli neslavno završiti. Sa Zabavnim orkestrom Radio stanice Zagreb, koji je tada vodio Zlatko Černjul, u kojem sam svirao kontrabas i za koji sam napisao nekoliko aranžmana, u dvorani „Radničkog doma“ 26. veljače 1947. izvodili smo isključivo obrade nekih ruskih pjesama. U jednoj od njih, zvala se „Kozak išo na vojno“, jedan je kolega napisao takav

aranžman da je temu i solo svirao baritonsaksofon, nakon čega se svima u orkestru ozbiljno predbacilo da ruska skladba odsvirana na bariton saksofonu zvuči groteskno i da se mi očigledno izrugujemo ruskoj glazbi, pa je cijeli sastav rastjeran, no to se smirilo i bili smo vraćeni na posao.

Kada je isti orkestar koji mjesec kasnije u radijskoj emisiji odsvirao „Caledoniju“ Woodyja Hermana, opet smo svi dobili otkaz. Netko je očito negdje telefonirao, a taj komu je bilo telefonirano ocijenio je da se takve stvari ne smiju svirati, a to da su ipak svirane bilo je dovoljno za kolektivni otkaz. Nakon nekoliko mjeseci sve se smirilo, vratili smo se na posao.

Iz iskustva znam da smo se mnogo puta morali pravdati pred različitim ideološkim komisijama i objašnjavati svoje poteze. Sjećam se primjera koji me vežu za Ivu Robića, koji je pjevao skladbu „Ta tvoja ruka mala“ Ljube Kuntarića: nekoliko godina nakon rata, dok je u nas još vladala užasna stega, morali smo objašnjavati koji se sve utjecaji osjećaju u toj skladbi. Rekli su nam: „Orkestracija je 'Glenn Miller sistem', što znači da je to importirano“. A četvrtinske triole u sredini nismo niti smjeli koristiti jer to nije bio „hrvatski izraz“.

Ali, moram reći da je jedan od najzaslužnijih ljudi za to da se u prošlom sustavu ipak počne razvijati zabavna glazba bio zagrebački gradonačelnik Većeslav Holjevac. Početkom pedesetih godina prihvatio se pokroviteljstva Zagrebačkoga festivala zabavne glazbe, pa se od tada i na laku glazbu počelo blagonaklonije gledati.

Skladali ste „Intimu“, koja je diljem svijeta izvođena u brojnim različitim obradama, pa i u vokalnoj (u izvornoj inačici pjevala ju je Gabi Novak,

a u prepjevu Ivica Krajača Josipa Lisac) za koju je originalni tekst na engleskom napisao Leonard Feather, jedan od najznačajnijih jazz kritičara, u čijoj ste knjizi „Enciklopedija jazza šezdesetih godina“ i sami zastupljeni, i to kao značajni predstavnik šezdesetih. Nije li nepravedno, budući da ste napisali i druge sjajne jazz skladbe, da je ona postala Vašim skladateljskim znakom?

„Intima“ je uistinu moj skladateljski *trade mark*, ali je bila i jedna od himni ZJK-a. Kada sam 1970. putovao zrakoplovom uzeo sam slušalice i ugodno sam se iznenadio kada sam među američkim jazz standardima čuo i svoju „Intimu“ u izvedbi The Modern Jazz Quarteta. Izvorno sam ju napisao za veliki orkestar, ali ju je Davor Kajfeš spretno aranžirao za ZJK. Kada sam 1967. nastupio na Monterey jazz festivalu, John Lewis je note „Intime“ uručio Featheru s molbom da za njezinu vokalnu verziju napiše tekst. Dosad sam registrirao devetnaest različitih obrada i izvedbi „Intime“, od čega je bilo 14 mojih obrada, neke je napisao John Lewis, neke njemački pijanist Roland Kovach, Marsial Solal, jedan Čeh... Nedavno ju je, na CD-u „Folow Me“, u vlastitoj obradi snimila naša perkusionistica Ivana Bilić, izvodi je po svijetu, koliko čujem po SAD i Izraelu. Nedavno sam pronašao EP ploču (Extended Play) s probnom vokalnom izvedbom „Intime“ ostvarenom te 1967. godine u newyorškom studiju, na kojoj „Intimu“ pjeva prva supruga Andrea Previna. Najviše su ju popularizirale izvedbe MJQ-a, u mojim ili u obradbama Johna Lewisa, pa je „Intima“ uistinu postala moj znak, stoga sam u travnju 2000., kada sam slavio 75. rođendan, odlučio da sve bude u znaku „Intime“ i upravo je ta skladba bila povezni materijal svakoga ansambla koji je sudjelovao u tom programu.

Je li Vaš najveći uspjeh na polju jazza nastup na festivalu u Montereyu 1967. godine, kada ste dobili čast da u jednosatnom programu predstavite svoj skladateljski opus?

Te je godine festival slavio 10. obljetnicu postojanja, a njegov umjetnički direktor John Lewis otvorio ga je i za europske *jazziste*. Te je godine čak devet nas Europljana nastupilo na toj najpoznatijoj američkoj *jazz* smotri. Kada je u pitanju glazba, Lewis je bio beskompromisan i nipošto me nije pozvao zato što smo bili prijatelji, nego zato što je cijenio ono što sam dotad bio skladao. Strašno se zauzeo da moj nastup uspije. Slao mi je knjige iz kojih sam se mogao obavijestiti o tome kako Amerikanci notiraju, poslao mi je na uvid neke svoje partiture..., tako da u Montereyu nije bilo nikakvih problema ni na probama niti na samom nastupu. U Monterey sam poslao neke stare i neke nove aranžmane, ali sve sam morao ponovno raspisati, ispisao sam velike „štite“ jer ih američki glazbenici čitaju iz daleka. Nažalost, nikada nisam uspio dobiti tonski zapis koncerta, koji oni čuvaju i nikome, radi autorskih prava i ostaloga, ne daju na uvid.

Moj festivalski nastup zbio se na moj rođendan, 17. rujna 1967. godine, a pamtim ga i po velikoj nezgodi koja je pratila taj nastup. Kako se na putu do Kalifornije, negdje u presjedanju na zrakoplov u New York, izgubio moj kovčeg, na festivalu sam morao nastupiti u smeđem odijelu i u cipelama s gumom. Kovčeg sam pronašao u New Yorku, tek kada sam se vraćao u Europu.

Lewis je odredio da orkestar Donna Ellisa, koji je i inače nastupio na festivalu, pod mojim ravnanjem izvodi program Miljenko Prohaska i

njegova glazba. Iste večeri prije nas svirao je kvartet Ornettea Colemana, poslije nas na programu su bili kvintet Dizzyja Gillespieja, Earl Hines, Carmen McRae i Woody Herman Orchestra. Svirali smo pred osam tisuća posjetitelja, a među solistima koji su izvodili moj program bili su Dizzy Gillespie, John Lewis, Ray Brown, Louis Bellson, Niels Orsted Pedersen, James Moody... Dogodilo se, eto, da mi nismo izvodili američku glazbu, nego su Amerikanci izvodili našu, čime smo razbili famu da *jazz* pripada samo Amerikancima.

Festival je značio i pobjedu moje orijentacije: već na samom početku vođenja Big Banda od početka ustrajavao sam na tome da moramo i pisati i izvoditi svoju glazbu, nadahnutu vlastitom glazbenom tradicijom i folklorom. Na primjer, za Big Band RTVZ već 1955. napisao sam „Koncert broj 1“ u kojem ima elemenata folkloru, i to istarskog i bosanskog.

Vi ste takav pristup njegovali uspješno i kasnije, zar ne?

Kada je Big Band RTVZ s takvim materijalom, mojim ili drugih domaćih autora, posebice kolega iz orkestra, 1962. godine došao na Bledski festival, svi su mi se kolege čudili što, ravnajući Big Bandom, izvodim isključivo domaće skladbe, svoja ali i ostvarenja drugih članova orkestra. Upravo zbog takve programske orijentacije Big Band je uspio stvoriti specifičan stil po kojemu se razlikovao od ostalih orkestralnih sastava takve vrste, ne samo u nas nego i u svijetu.

Zagrebački jazz kvartet već je 1960. godine na Bledu izvodio isključivo kompozicije kolega Boška Petrovića i Davora Kajfeša. Naime, već na 1. bledskom jazz festivalu, održanom između 15. i 18. rujna 1960., ZJK

je, nastupivši posljednjeg dana smotre, izveo repertoar koji se sastojao isključivo od skladbi domaćih autora.

Do početka šezdesetih godina domaći veliki orkestri i mali sastavi uporno su oponašali i kopirali američki zvuk. Nije mi se sviđao taj gotovo kolonijalni pristup *jazzu* naših kolega - ništa u *jazzu* nije dobro ako ne podsjeća na Dukea Ellingtona ili na nekoga drugoga američkoga majstora *jazza*, ali su, ponukani uspjehom mojih skladbi, uskoro svi odreda na festivale dolazili isključivo sa svojim materijalom. Tako smo uspjeli dokazati da u svim sredinama imamo sposobne skladatelje i aranžere koji mogu pisati i izvoditi vlastitu glazbu, pa se ona potom počela izvoditi i u drugim središtima bivše Jugoslavije. Takva repertoarna politika pokazala se ispravnom jer je od domaćih reproduktivaca poslije stasao i velik broj kreativaca i produktivaca.

Zahvaljujući toj orijentaciji, u Zagrebu su gostovali i s našim Big Bandom snimali mnogi ugledni glazbenici svjetske reputacije i izvodili našu glazbu, primjerice trubači Art Farmer, Ted Curson, saksofonisti Johnny Griffin, Sal Nistico, Lucky Thompson, Ernie Willkins, trombonist Kai Winding, pijanist John Lewis, bubnjar Art Taylor, pjevačice Helen Merrill, Rita Reys i Donna Hightower... Njihovu suradnju s Big Bandom potvrđuju tonski zapisi objavljeni na našem LP-u „Golden Hours of Big Band RTV Zagreb“.

ZJK je vrlo brzo krenuo vlastitim smjerom. U svoje smo skladbe unosili elemente folkloru i vlastite glazbene tradicije, pa se u odnosu na drugi materijal osjećala snažna razlika. Tada je iza nas već bila tzv. treća struja u *jazzu*, koja je koketirala s tzv. ozbiljnom glazbom. Mi iz ZJK-a

pisali smo skladbe s elementima domaćega folkloru i stvorili tzv. četvrtu struju u *jazzu*. S takvim smo programima postali zanimljivi Europi, glazbenim kritičarima, menadžerima, diskografskim kućama, svugdje su nas prepoznavali kao zanimljive *jazziste* i pomalo smo dospijevali na ljestvice najboljih. Dospjeli smo u ruke menadžerske kuće Lippman & Rau, koja nas je uspješno vodila po Europi, na turneje, koncerte, festivale, tiskali su nam programske knjižice, organizirali radijska i TV snimanja.... Znali smo, primjerice, i po tri mjeseca biti na turneji po bivšem SSSR-u.

No, mi nismo „zaboravili“ svirati ni američki *jazz*, ali smo izvedbama pokušavali davati osobnu notu, što na primjer dokazuje uspješno snimanje s trubačem Buckom Claytonom i pjevačem Joeom Williamsom, ostvareno 2. lipnja 1965. u zagrebačkoj dvorani „Istra“, objavljeno na ploči „Feel so Fine“ što ju je izdala Fontana. Tu je orijentaciju kao vrijednost prvi prepoznao upravo Lewis i naš trud nagradio tako što je moje, Kajfešove i Petrovićeve skladbe uvrstio na repertoar MJQ-a, pa i tako što je mene pozvao u Monterey.

*Kada ste zapravo upoznali Johna Lewisa
i što je to poznanstvo Vama osobno značilo?*

Lewisa sam upoznao još 1960. godine, kada je njegov MJQ nastupio u zagrebačkom Studentskom centru, a samo godinu dana prije Boško Petrović utemeljio je Kvartet Boška Petrovića koji je uskoro preimenovan u Zagrebački jazz kvartet, po stilu i sastavu instrumenata identičan MJQ-u. Sprijateljili smo se s članovima MJQ-a, posebno s Lewisom, koji je, kao što svi znamo, oženivši glazbenicu Mirjanu Vrbanić, kćerku pjevača i glazbenog

pedagoga Lava Vrbanića, postao zagrebački zet i tako barem jednom godišnje dolazio u Zagreb, pa smo se sprijateljili, dopisivali, primali od njega za nas dragocjene materijale, upute... Lewis nam je pružio bezgraničnu pomoć, usmjerio nas u glazbenom razvoju i mnogo mu dugujemo glede našeg uspjeha. Odmah nam je rekao: „*Budite svoji i nemojte pokušavati oponašati našu glazbu. Pronađite vlastiti stil!*“, što je uistinu bio ključni pedagoški naputak, sudbonosan za daljnji napredak ZJK-a. Pored toga što nam je sugerirao općenitu orijentaciju na vlastiti materijal i izgradnju vlastitog glazbenog stila, učio nas je za jazz nekim vrlo važnim stvarima, na primjer za jazz tako važnom *timingu*. Ja sam se, budući da sam osjećao potrebu za bogatijim i šarolikijim zvukom, kasnije usredotočio na rad u Big Bandu, a Boško Petrović i Davor Kajfež pisali su za ZJK. Kao što svi znamo, Petrović je uspješno obradio makedonsku narodnu pjesmu „Su maki sam se rodila“, koja je i u Europi postala hit i koju on i danas s uspjehom izvodi.

Zahvaljujući svemu tome, s Lewisom sam poslije počeo surađivati i na glazbenom polju. MJQ je na repertoaru dugo imao moje skladbe „Koncert broj 2“, „Intimu“ (nekoliko njezinih verzija izvodili su kao kvartet, nekoliko za potrebe All Stars Banda i MJQ-a i jednu za Orchestra U. S. A.), „Končertino za jazz kvartet“, „Dilemu“ i još neke, snimao ih je na LP-e, od čega sam uredno primao tantijeme, a MJQ ih je objavio i u notnim knjižicama kako bi zaštitio moja autorska prava. Nedavno je on umro, a mene i danas progoni činjenica da mu se ničim nismo uspjeli odužiti za nesebičnu pomoć i veliko prijateljstvo.



Davor Hrvoj