

© cankarjev dom

The word 'JAZZ' is rendered in a large, bold, black, sans-serif font. The letter 'J' is partially obscured by a stylized saxophone graphic. The saxophone is depicted with two long, black, tapered tubes extending downwards from the 'J' area. The body of the saxophone is represented by a series of overlapping, light-colored squares and rectangles, creating a pixelated or mosaic effect. The background is a solid dark olive green, scattered with numerous small, light-colored squares of varying sizes, some of which are also arranged in a grid-like pattern within the saxophone's body.

JAZZ

50! JAZZ FESTIVAL LJUBLJANA

Jazz festival Ljubljana 1960–2009

V spominih in arhivih



Vaja ali jam session na 2. jugoslovanskem jazz festivalu na Bledu od 8. do 11. junija 1961.
(Muzej novejšje zgodovine Slovenije, foto: Edi Šelhaus, 1961)



dr. Urban Koder

Prvih deset let

Ob visokem jubileju jazzovskih festivalov na Bledu in v Ljubljani mi spomin odtava pod veliko smreko v ljubljanskem Tivoliju. Tam je v maju ali v začetku junija leta 1945 Bojan Adamič zbiral in izbiral člane plesnega orkestra v ustanavljanju. Prišli so vsi tisti, ki so z Bojanom igrali med italijansko okupacijo, preden je šel – tako kot še nekateri drugi glasbeniki – v partizane. Prišla pa sta tudi dva precej preplašena mulca, ki sta se že med vojno pri profesorju Franti Karasu pripravljala na ta dan. To sva bila Mik Soss, pozavnist, in jaz, trobentač. Izbrani smo začeli vaditi in nestrpnost smo pričakovali, da prideta k nam iz Beograda tenorski saksofonist Dušan Veble, ki je v Bojanovem orkestru igral že med vojno, ter pianist in aranžer Mario Rijavec. Posebno smo bili veseli notnega gradiva ameriških big bendov, torej skladb Goodmana, Ellingtona, Millerja, Artieja Shawa, bratov Dorsey in Counta Basieja, ki jih je kot darilo ameriške knjižnice v Beogradu prinašal Mario Rijavec.

Začeli smo torej z vrhunskimi skladbami ameriških jazzovskih orkestrrov in imeli pri tem vso podporo direktorja radia Ljubljana Anteja Novaka ter zaradi vojnega zavezništva z Američani celo podporo Agitpropa partije (tako se je imenovala partijska agencija za politično propagando). Bilo je prelepo, da bi trajalo. Za martinovo tistega leta so nas povabili v Beograd, kjer naj bi nastopili na dveh koncertih. Z nami je šla sovjetska pevka Tatjana Okunjevskaja. Pela je ruske šansone in vojne pesmi. V Ljubljani je bila zvezda večera, publika ji je ploskala še bolj navdušeno kot nam. Na koncertu v Beogradu pa se je zgodilo nekaj, kar se ne bi smelo. Za konec koncerta smo zaigrali skladbo *Beat by boogie* iz repertoarja velikega trobentača Harryja Jamesa z dolgim in efektnim solom za trobento. Publika je ponorela. Skandirali so Harry James, Harry James ... Zanje je bil jazz resnično nekaj novega in bolj vznemirljivega od ruskih romanc. Odlična ruska pevka se je ob tem silnem aplavzu z globokimi ruskimi pokloni zahvaljevala publiki, ki je še naprej skandirala Harry James, Harry James ... Okunjevskaja je bila seveda prepričana, da ploskajo njej, saj za Harryja Jamesa ni še nikoli mogla slišati.

Ponoči se je zgodilo: Adamiča in Novaka so poklicali na centralni komite partije. Tam ju je opsoval Milovan Đilas, šef Agitpropa. Da, prav tisti Đilas, poznejši demokrat in pogumni kritik partije, ki je zbujal toliko občudovanja ...

Rezultat je bil za nas porazen: Bojana so poslali za učitelja klavirja v Albanijo in z jazzom smo za nekaj let opravili. Na koncertih smo v glavnem igrali samo še sovjetske marše in omladne popevke! Jazz smo v manjših skupinah igrali samo še bolj ali manj doma. In tudi pozneje, po Informbiroju, nam partijski podrepaniki niso dali miru. Na dan republike, torej na največji državni praznik, je leta 1951 Boris Urbančič v časniku Ljudska pravica v članku z naslovom *Nekaj o jazzu in demokraciji* napisal, da »razbrzdano divjanje brez vsake melodije ne le zatre pripravljenost mladega človeka za lepo čustvovanje, ki bi ga plemenitilo in bogatilo, ampak ga tudi onesposablja, da bi se njegovo notranje doživljanje povzpelo kaj dosti nad 'občutja' živali«. Pozneje je boj proti jazzu vodil profesor filozofije Boris Ziherl, vodja komisije za ideološko in vzgojno delo pri predsedstvu SZDL in ideološke komisije pri CK ZKS. Seveda je ironija popolna, saj je bil njegov brat Miloš, ki je umrl v partizanih, eden pomembnejših glasbenikov Adamičevega medvojnega orkestra.

Sčasoma je popustil tudi Ziherl. Leta 1956 je zapisal stavek, ki mu skoraj lahko pritrdim: »Človek pravzaprav nima ničesar proti jazzu samemu in tisto, kar je najbolj nekulturno, so pravzaprav besedila k raznim popevkam. Jazz sam po sebi je pravzaprav le moderen način muziciranja.«

Jazzovske skupine so se medtem v Jugoslaviji namnožile in zaželeli smo si festivala. Leta 1959 smo se jazzisti ob opatijskem popevkarskem festivalu, na katerem smo igrali v spremljevalnih orkestrih, zbrali v mestni kavarni in se zmenili, da bo prvi jazzovski festival naslednje leto, torej leta 1960. Zamisel so podprli jugoslovanska RTV, ljubljansko Združenje glasbenikov jazza, združenje glasbenikov lahke glasbe iz Zagreba in združenje jazzovskih glasbenikov Srbije. Ko smo za organizacijo zaprosili Turistično društvo Bled, je to z veseljem pristalo. Bled je ponudil jugoslovanskim jazzarjem prečudovito prizorišče in veliko možnosti za druženje. To se seveda po selitvi v Ljubljano ni moglo nadaljevati. Šele ko se je festival naselil v Križanke, je lahko začel delovati kot velik talilni lonec glasbenikov s publiko.

Prvi jugoslovanski jazzovski festival je bil leta 1960. Na štirih festivalskih večerih je nastopilo enainvajset jugoslovanskih zasedb (sto dvanajst glasbenikov!). »Slovenske barve so na prvem domačem festivalu jazza zastopali ljubljanski jazz ansambel (LJA), ki je nastopil sam in kot spremljava vokalistke Marjane Deržaj, Ansambel Mojmirja Sepeta, ki je instrumentalno spremljal tudi Majdo Sepe in Nina Robiča, ter Kvartet Jožeta Privška. Občinstvo

jih je sprejelo z bučnim aplavzom (ljubljanjski dixielanderji so si prislužili tudi najmočnejšega od vseh nastopajočih), njihovo kakovost pa so potrdili tudi novinarji (Urban Koder je bil po njihovi oceni izbran za najboljšega trobentača, Ati Soss pa za najboljšega klarinetista, manj zadovoljni so bili ocenjevalci s pevci),« je Primož Zrnc l. 2000 v svoji raziskavi citiral festivalske odmeve. Od modernejših skupin se je na prvem festivalu najbolj odlikoval zagrebški jazz kvartet (ZJK) z izvrstnima Davorjem Kajfešem (klavir) in Boškom Petrovičem (vibrafon). Občinstvo pa so razigrali mladinci iz dixieland ansambla Sedam mladih iz Kragujevca.

Na naslednjem festivalu so nastopili trije big bandi: Veliki zagrebški jazz orkester pod vodstvom trobentača Stanka Selaka, Plesni orkester RTV Beograd (dirigent Vojislav Simič) in Plesni orkester RTV Ljubljana (dirigent Jože Privšek). Zelo opazen je bil tudi nastop pianista Amedea Tommasija iz Bologne.

Tretji festival leta 1962 je bil gotovo eden najzanimivejših. Vrstila so se imena: Albert Mangelsdorf, Hellen Merrill, Herb Geller in Andrzej Kurylewicz z Wando Warsko, nastopili pa so tudi najvidnejši sestavi iz prejšnjih let.

Leta 1963 sta festival začela ljubljanski Big Band z Jožetom Privškom in orkester Ad hoc (dirigent Franc Kapus) z zanimivimi modernističnimi skladbami Janeza Gregorca. Seveda sta nastopila tudi LJA in ZJK, z zadnjimi se je predstavil tudi slavni ameriški pianist John Lewis. Naslednjega leta je bil glavna zvezda festivala Modern jazz quartet z Laurindom Almeida. John Lewis je postajal promotor festivala in s svojimi ocenami jugoslovanske jazzovske scene postavljaj tudi tehtna merila. Presenečenje festivala je bil nedvomno Ontet Janeza Gregorca z odličnimi skladbami vodje ansambla in s presenetljivimi soli trobentača Pera Ugrina. Za dušno hrano pa je poskrbel edinstveni vokalni kvartet Predraga Ivanovića, tudi odličnega trobentača iz Beograda. Novost je bil Koncertni jazz orkester Tomice Simovića iz Zagreba.

Ko je festival praznoval peto obletnico, so od big bendov igrali Privškov orkester iz Ljubljane, Prohaskov iz Zagreba in ansambel Inštituta za jazz (dirigent Friedrich Koerner) iz Gradca v Avstriji. Zagrebški jazz kvartet je poleg solističnega nastopa gostil še legendarnega ameriškega trobentača Bucka Claytona, nastopili pa so tudi ljubljanski jazz ansambel, jazz orkester Ad hoc in Trio Miodraga Todorovića iz Beograda. Svežino je prinesel kvintet Poljaka Krzysztofa Komede – filmofili ga poznajo po glasbi za kulturni film *Rosemarjin otrok* Romana Polanskega.

Leta 1966 je bil festival zadnjič na Bledu. Bil je predvsem mednarodni. Poleg zagrebškega in

Marjana Deržaj z Ljubljanskim jazz ansambлом (s trobentačem Urbanom Kodrom in tenorskim saksofonistom Dušanom Vebletom). 1. jugoslovanski jazz festival, Bled, avorana Kazina, 15.–18. 9. 1960. (Muzej novejšje zgodovine Slovenije, foto: Edi Šelhaus, 1960)



ljubljskega plesnega orkestra ter Ad hoca sta med triindvajsetimi skupinami od domačih nastopila le ZJK in LJA. Med več tujci sta najbolj uspela trobentač Art Farmer in stari znanec festivala pozavnist Albert Mangelsdorf. Leta 1967 se je festival preselil v Ljubljano. Zaradi občinstva. Toda tudi v ljubljanski Hali Tivoli je bil obisk slab. Domačih glasbenikov, razen ljubljanskega Big Banda in Ad hoca, zdaj ni več. Zanimanje je pritegnil francoski violinist Jean-Luc Ponty.

Leta 1968 je festival slavnostno odprl ljubljanski jazz ansambel, čeprav je takrat že prenehal redno delovati. Sicer je bilo domačih jazzarjev malo: zagrebški in ljubljanski big band ter zagrebški jazz kvintet, med tujimi velikimi imeni pa so bili francoski pianist Martial Solal in Johnny Griffin & Art Taylor Quartet.

Leta 1969, na desetem jazz festivalu po vrsti, so domače barve spet branili trije big bendi:

ljubljski, zagrebški in beograjski. Bili smo zelo veseli prihoda uveljavljenega beograjskega trobentača Duška Gojkovića z mednarodnim kvintetom, pa tudi mednarodnega banda Janeza Gregorca. Kot starosta je zaigral dolgotrajni pianist orkestror Bennyja Goodmana Teddy Wilson. Festival je po preselitvi v Križanke, kar je bila zasluga Aleksandra Skaleta in jazzovskega društva, ponovno pridobil občinstvo in ugled.

Kaj nam je dalo prvo desetletje jazz festivala? Samozavest. In to ni bilo malo. Naj podkrepim z navedkom iz besedila zagrebškega muzikologa Nenada Turkalja, rednega spremljevalca glasbenega dogajanja v Jugoslaviji, ki je že po prvem festivalu na Bledu zapisal: »Bolj kot pri kateri koli drugi umetniški praksi so za jazzovskega glasbenika pomembna srečanja z drugimi sorodno mislečimi, saj je živo festivalsko in koncertno druženje ter jam sessione preprosto nemogoče nadomestiti s poslušanjem plošč.«



Scena s 4. jugoslovanskega jazz festivala z mednarodno udeležbo, Bled, 6.–9. junij 1963. (Muzej novejšje zgodovine Slovenije, foto: Marjan Ciglič, 1963)

Lado Jakša

Sončna pot 1970–80

V sedemdesetih letih se je za jazzovsko glasbo začelo pomembno obdobje free jazz, ki je mnoge ljubitelje in poznavalce te glasbe postavilo pred nove zvočne izzive. Inovativni harmomelodični stil Ornetta Colemana je začel dobivati prve naslednike, Cecil Taylor pa je s svojim avantgardnim muziciranjem, organsko spojitvijo najsoodobnejših harmonskih struktur klasične glasbe in svobodne improvizacije doživel prve navdušene odzive tistega bolj ozaveščenega jazzovskega občinstva. O njem je v naslednjem desetletju zapisal pomembno misel Peter Amalietti v svoji knjigi *Zgodbe o jazzu*, ki je aktualna še danes: »Njegova glasba je v nasprotju s poslušljivostjo večine jazz tako intenzivna, da zahteva poslušalčevo zbranstvo in osredotočenost, ki pa večini ljudi v teh naših sodobnih, hitrih in površnih časih ni dosegljiva.«

Sam se med površnimi poslušalci in standardnimi glasbenimi stereotipi nikoli nisem dobro počutil in morda me je prav zato že od nekdaj privlačila tista sfera jazz, ki je izstopala s svojo inovativnostjo, zvočno izzivalnostjo in kulturno-umetniško naravnostjo.

Sladokusci jazzovske glasbe pri nas smo imeli v tem času redko priložnost poslušati takšno glasbo iz prve roke in ljubljanski jazz festival je zato vsako leto odpiral nova pričakovanja v tej smeri. Tudi sam sem po študiju klarineta in klavirja komaj čakal, da prisluhnem temu, kar se je novega in avantgardnega dogajalo v jazzovski glasbi, saj so me zvočni eksperimenti in »ambientalno« glasbeno raziskovanje ter improvizacija kot »sprotne komponiranje« zanimali že od samega začetka resnejšega ukvarjanja z jazzom.

Kot na večini ljubljanskih jazz festivalov do tedaj tudi sedemdeseta leta niso prinesla kakšne izrazitejšje programske spremembe. Redno smo poslušali najnovejšo glasbeno produkcijo vseh treh najpomembnejših jugoslovanskih big bendov – ljubljanskega, zagrebškega in beograjskega – ter nekaterih manjših jugoslovanskih ansamblov. Leta 1970 so namesto odsotnega bolgarskega ansambla Jazz focus 65 prepričljivo »vsokčili« tudi ljubljanski Mladi levi ter bili priče pretakanju glasbenih idej balkanskega prostora ter njihovega stapljanja z ameriško in evropsko jazz glasbo. Pri tem smo občudovali nekatere izjemne tuje in tudi domače soliste, ki bi jih lahko mirno postavili v marsikatero svetovno zasedbo. Sam sem leta 1970, ko se je festival prvič preselil v čarobno okolje do zadnjega kotička polnih ljubljanskih Križank, seveda posebej pozorno sledil prefinjenim muzikalnim solom mojega

profesorja Dušana Vebleta na tenorskem saksofonu, v ljubljanskem Big Bandu pod vodstvom mojstra Jožeta Privška.

Od tujih zasedb so se tega leta v Ljubljani predstavili predvsem glasbeniki standardnih, že priznanih in »utečenih« glasbenih slogov, le sem in tja pa smo slišali kakšen navdih najnovejših jazzovskih iskanj.

V tem smislu sta številnim posebej ostala v spominu japonski saksofonist Sadao Watanabe s kvartetom, ki je s svojim briljantnim tonom sopranskega in sopranino saksofona prinesel nekaj subtilne, a hkrati energične vzhodnjaške jazzovske eksotike, ter mojster vibrafona Bobby Hutcherson. O njem v *Penguin Guide to Jazz* lahko preberemo: »Če bi bil pihalec ali pianist, bi ga gotovo šteli med vrhunske osebnosti jazz sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja« in s tem avtorji enciklopedije mislijo na mnenje povprečnega občinstva, češ da vibrafon pač ni dovolj »izrazit« inštrument za velike jazzovske podvige. Ali res ni, saj vendar v sebi združuje izjemno mehko vibrirajočih alikvotnih plastenj s tolkalno dinamiko v tisočeri barvnih odtenkih, omogoča široko izrazno melodično, harmonsko in tolkalno muziciranje ...

O tej dilemi bi imel gotovo kaj pripomniti zagrebški mojster vibrafona Boško Petrovič, ki je leta 1971 nastopil v Ljubljani kar z dvema zasedbama ter svojo glasbo in svoj inštrument predstavil v najboljši luči. Istega leta so mi od festivalskega programa najbolj ostali v ušesih zvočno izbrušeni ameriški J. P. J. Quartet, nemški New Jazz Trio s svojim »serialnim«, a hkrati inventivno jazzovskim muziciranjem ter končno romunski kvartet tenorskega saksofonista Dana Mindrille s prepričljivo sintezo zelo raznovrstnih in etnoromunsko obarvanih improvizacij.

Boško Petrovič je s svojim B. P. Convention in mednarodno zasedbo J. R. Monterose Quartet še enkrat nastopil na ljubljanskem jazz festivalu leta 1972, ko so ravno tako drugič v dveh letih nastopili tudi ljubljanski Mladi levi in prepričljivo predstavili domače videnje zlitja različnih glasbenih stilov.

Za veliko poslušalcev je bil tega leta nastop slovitatega pianista Billa Evansa, ki je v sedemdesetih letih eno za drugo snemal »žive« plošče od Tokia do Buenos Airesa in Pariza, veliko pričakovanje, saj je njegovo prefinjeno muziciranje vplivalo na več sodobnih pianistov od Paula Bleya, Keitha Jarretta, Chica Corea, Herbieja Hancocka do Joeja Zawinula, ki so sami postali izraziti stilisti. Za njegov trio lahko v *The Illustrated Encyclopedia of Jazz* preberemo, da »pomeni vrhunec simultane improvizacije in telepatskega odnosa med tremi glasbeniki« ter da »vsaka nota

vztraja kot razžarjena žerjavica, preden jo zamenja nova ...«. Nekaj te žerjavice je tako doživelo tudi naše, sicer večkrat »hladno« občinstvo.

Tega istega, 1972. leta je nekaj iskrivosti in humorja s svojim kvintetom prinesel Dieter Glawischnig z avstrijskega Koroškega, za preblisk italijanske muzikalnosti in lepega tona je poskrbel kvartet Guida Manusardija, nekaj zanimivih in paradoksalnih zvočnih idej pa smo lahko poslušali v glasbi poljskega Paradoxa.

Leta 1973 je Ljubljana prvič doživela nekoliko boljši vpogled v skandinavski jazz, ki je prinesel elegantno prostorsko zvočnost, stilno svobodnejšo formalno zgradbo skladb, v katerih so glasbeniki počasi, a energetsko prefinjeno gradili svojstvene »severnjaške« zvočne ambiente, kakršne v ameriškem jazzu redko slišimo. Iz tega skandinavskega kroga smo poslušali duo Karin Krog & Arild Andersen, Sarmanto-Koivistoinen Group in Asmussen-Thigpen Quartet.



Anthony Braxton (foto: Žiga Koritnik, 2000)

Iz Japonske je v Ljubljano s svojim kvintetom prišel trobentač Terumasa Hino in nam nakazal prve namige modalnega rock-jazza, ki jih je nato intenzivno raziskoval sredi sedemdesetih let. Od slovenskih zasedb se je to leto poleg ljubljanskega Big banda virtuozno in muzikalno predstavil pianist Silvo Stingl s svojim triom, iz Zagreba pa je kot stalni gost festivala zopet nastopil B. P. Convention. Pričakovani vrhunec festivala naj bi prinesel nastop kvinteta ameriškega tenorskega saksofonista Archieja Sheppa, ki je v tem času eksperimentaliral z večplastnim kontrapunktom in energičnim kolektivnim improviziranjem ter nam »nekoliko utrujen od poti« podaril nekaj

dolgi solov, prežetih z večplastnostjo svojega tona, sicer pretresljive mešanice hrapavih vriskov, trepetov, nejasnega vibrata in obenem prodorne čistosti.

Naslednje leto, 1974, je bil v pričakovanju modernejših jazzovskih usmeritev zanimiv in prepričljiv nastop zasedbe Hans Koller Free Sound, ki že z imenom nakazuje svoj namen raziskovanja izrazne svobode jazza, brez stilnih omejitev in šablon. Pozorno sem prisluhnil tudi japonskemu pianistu Yosukeju Yamashiti, ki je svojo vzhodnjaško zvočno preprogo tkal iz fragmentarnih harmonsko izzivalno in nekonvencionalno oblikovanih zvočnih sekvenc ter nenavadnih ritmičnih zamikov.

Tudi italijanski tenorski saksofonist Gianni Basso je svoje muziciranje večkrat zapeljal v sfere nepričakovanih stilnih obratov in melodično presenetljivih variacij, ki so v sicer uglajeno zvočnost prinesle čarobnost nenavadne glasbene dramaturgije. Sicer standardno oblikovan program tega festivala je v klasičnem jazzovskem duhu sklenil odlični kvintet Clark Terry-Ernie Wilkins, za razhajanje mnenj pa je poskrbel nastop večinštrumentalnega nemško-nizozemskega dua Wolfgang Dauner-Jasper van't Hof, ki je svoj »jazz« gradil na osnovi nenavadnih zvočnih efektov in eksperimentov z glasbili.

Iz leta 1975 mi je na ljubljanskem jazz festivalu morda najbolj ostal v ušesih zvok zasedbe Lookout Farm Dava Liebmana, v kateri se je mojster flavte in saksofona predstavil z nekaj svojstvenimi solističnimi saksofonskimi izletmi. Ti so nakazovali njegove poznejše glasbene izzive, še preden je začel zapostavljati tenorski saksofon, ko se je naveličal stalnega natolcevanja, kako močno je nanj vplival legendarni John Coltrane, ter se zato posvetil predvsem sopranskemu saksofonu.

Od naših glasbenikov se je tega leta na festivalu predstavil saksofonist Tone Janša s svojim mednarodnim kvartetom. Skozi eksplozijo akordičnih riffov je izžareval neverjetno energijo, nekakšno hrupno razdrobljenost melodičnega in ritmičnega toka, ki ga pri naših jazzistih redko srečamo.

Ko omenjam ritem, smo istega leta imeli možnost poslušati enega največjih, slovitega bobnarja Elvina Jonesa, katerega izjemna muzikalnost in inventivnost, zanj značilne poliritmične vibracije ter prefinjeno niansirani ritmični »akordi« ga postavljajo ob bok legendarni trojici: John Coltrane, Miles Davis in Ornette Coleman. V Ljubljani smo tako bili žive pričevalci iz *Penguin Guide to Jazz*: »Če Coltrane stoji v zgodovini igranja saksofona kot 'kitajski zid', je za vse bobnarje enako težko, da bi se izognili konfrontaciji z Elvinom Jonesom«.

Tudi nastop nemškega pianista in klavirista Joachima Kuhna je bil zanimiv in intriganten, poln izbranih zvočnih »ambientov«, posebno če pomislimo na njegovo poznejše muziciranje z veliko bolj zmogljivimi elektronskimi inštrumenti, ki so zaznamovali njegovo glasbo in mu omogočali veliko širše ambientalno zvočno obzorje. Leto 1976 je bilo za Ljubljanski jazz festival v znamenju sodelovanja z Evropsko zvezo radijskih postaj EBU, saj je pod njenim pokroviteljstvom nastopilo kar devet različnih zasedb, od teh večji del iz Severne Evrope. Tako smo imeli možnost poslušati vrsto pri nas manj znanih, a odličnih evropskih glasbenikov, največja pričakovanja pa je občinstvo vendarle namenilo trem ameriškimi nastopom: kvartetu saksofonista Stana Getza, zasedbi The Jazz Messengers in kvintetu pianista Cecila Taylorja.

Ob tem, da smo na tem festivalu, kot rečeno, slišali kar nekaj skandinavskih glasbenikov, je zanimiv podatek, okoli katerega se je vrtele tudi naša neposredna poslušalska izkušnja, da je ravno Stan Getz na svoji turneji po severnoevropskih deželah med tamkajšnjimi jazzovskimi glasbeniki pustil izrazit pečat, ki ga je bilo v njihovi glasbi še dolgo čutiti. Ni čudno, saj se je njegov preiščeni in prečiščeni »kul« dobro podal severnjaški glasbeni »klimi«.

Ob Stanu Getzu, ki je odigral »samega sebe«, kot ga poznamo, so tudi The Jazz Messengers uglajeno upravičili svoje poslanstvo, zame pa je bil vrhunec vendarle nastop Cecila Taylorja, saj se mi je zdelo, kot da se pred našimi očmi in ušesi »dogaja« najnovejša zgodovina improvizirane glasbe (on sam pravi, da ne igra jazza, temveč »avantgardno črnsko glasbo«), noro lahkomišelne, a hkrati nadnaravno domišljene, hrupno zgoščene, a hkrati meditativno vseobsegajoče. Hvala mojstru te zvočne čarovnije, hvala organizatorjem in hvala občinstvu.

Leto 1977 je zopet prineslo obsežen in pester program: od umirjenega Tria Popovič, kontrastno mirnih Mirnih ljudi iz Beograda, malo zagonetnega Opusa-X iz Zagreba ter, kot že običajno, vseh treh big bendov do redkeje slišanih evropskih glasbenikov: zanimivega tria Ernst-Ludwig Petrowsky iz takratne DDR, meni posebej ljubelega poljskega kvarteta Zbigniewa Namysłowskega, madžarske skupine Bergendy s subtilnim pridihom »panonske« ritmike in čarobnega norveškega zvočenja New Terje Rypdal Group, energične afriške ritmike Mombase iz Kenije, mednarodnega kvarteta trobentača Itaruja Okija in kvinteta Horacea Silverja.

Najbolj mi je ostal v spominu prelivajoči se zvok Rypdalove glasbe, ki je v standardni jazzovski inštrumentalni tonus prinesel povsem nove severnjaško niansirane barve, odmeve in ambi-

ente. Za nekatere poslušalce in kritike je bila njihova uporaba elektronsko generiranih zvokov »nejazzovska«, česar pa gotovo ne morejo trditi za njihovo prefinjeno muziciranje, ki je inventivnost in svobodo jazza zlila z novimi zvočnimi možnostmi.

Leta 1978 je bil Ljubljanski jazz festival zame posebna izkušnja, saj nisem bil le poslušalec, temveč smo s Sončno potjo na njem tudi nastopili, kar nam je omogočilo številne nastope in snemanje plošče.

Ves, sicer kar petdnevni festival, je bil časovno zelo natrpan, celo omejen na pol dvanajsto uro, kar je mnoge prisililo h krajšanju in previdnemu izzვენevanju pred grožnjo »izklopa elektrike«. Celoten program je bil pester in precej raznovrsten, kljub hladnemu vremenu polno obiskan, za številne pa preobsežen ter včasih podpovprečno kakovosten. Vsekakor smo doživeli nekaj izjemnih zvočnih trenutkov ter imeli možnost v Ljubljani prvič poslušati tudi tri legendarne ameriške zasedbe: kvartet saksofonista Deweyja Redmana, kvartet 1991 preminulega saksofonista Buda Freemana in kvintet trobentača Woodyja Shawa.

Končno naj omenim še nastop ameriške pevke Helen Humes s triom, o kateri je naš mojster besede in prefinjen poznavalec glasbe Milan Dekleva zapisal misel, ki nazorno orisuje bistvo jazzy-bluesy muziciranja: »Helen Humes, kot vse velike črnske pevke, aktivira celotno telo, da bi ga spremenila v inštrument. Njen glas nikoli ne počiva na določenem tonu, marveč ga 'opisuje', se mu bliža in se od njega oddaljuje prek mikrotonov, glissandov, portamentov, da bi odkril novo lepoto melodičnega variranja bluesovskih tem.«

Leta 1979, ko je potekal jubilejni, 20. ljubljanski jazz festival, se je zopet, po mnenju mnogih, pametno skrčil na obvladljive štiri dni in tri do največ štiri skupine ali izvajalce na večer. Bil je konceptualno bolj enoten in stilno dovolj moderno zasnovan. V tem smislu so izstopali: trio ameriške pianistke Joan Brackeen, kvintet meni vedno izzivalnega in presenetljivega saksofonista Dava Liebmana, kvintet ameriškega bobnarja Beaverja Harris, od naših pa ansambel Oddelek 8 pod vodstvom Slavka Avsenika ml.

Poseben čar je festivalu prinesel ameriški pianist Paul Bley s solističnim recitalom, ki je prepričal z asketsko jasno improvizacijo, očiščeno značilnih jazzovskih šablon in prežvečenih obrazcev.

Morda je zanj in nekatere druge subtilne jazzovske glasbenike dobro za sklep povzeti še drugo misel Milana Dekleve iz naslova zapisa o tem festivalu: »Zahtevna preprostost pesmi«.

Zoran Pistotnik

Odpiranje in preseganje meja

Takrat ko je ljubljanski mednarodni festival jazza zakoračil v sedemdesetaleta prejšnjega stoletja, je imel za sabo, v skladu s tedanjimi socialističnimi načeli, že uspešno opravljeno prvo desetletko. Programsko se je ravno prav ustalil in se uveljavil tudi prek tedanjih jugoslovanskih meja. Tako je lahko ob vsakoletnem temeljitem pregledu položaja na lokalnih jazzovskih prizoriščih po tedanjih republikah – z obvezno rdečo nitjo, to je z nastopi državnih radijskih orkestrów iz večine tedanjih republiških središč – začel svoj program vedno bolj smelo odpirati k tujim virom in vzorom. V do tedaj minulih desetih letih je ob bluesu, gospelu, dixielandu, petju a capella in drugi žlahtni jazzovski tradiciji predvsem vzorno obdelal jazzovske Vzhodnoevropejce iz tedanjih prijateljskih socialističnih dežel ter »kapitalistične« okoličane. Ob redkih in zato toliko bolj dragocenih Američanih, posredovanih v različnih paketih »humanitarne« pomoči in prijateljskih, z evropskimi glasbeniki kombiniranih navez, so prihajali nanj predvsem Avstrijci, Italijani in Nemci. Če so se ti z redkimi izjemami vzorno vključevali v sredinski tok, ki je obvladoval tedanji festivalski program, pa so prav z evropskega Vzhoda prihajala zgodnja presenečenja. Poljaki so bili med prvimi za t. im. železno zaveso, ki so začutili takrat nastajajoče spremembe v jazzovski ustvarjalnosti in tam je nastal zelo močan krog sodobno usmerjenih ustvarjalcev z lastno poetiko.

Tako je že leta 1965 v Ljubljani nastopil eden najpomembnejših ustvarjalcev v vsej zgodovini sodobnega poljskega jazza, žal zelo zgodaj preminuli pianist Krzysztof Komeda (s kvintetom). Pri iskanju novih izrazov v jazzu so Poljakom tedaj sledili Čehi, delno Madžari, s posameznimi primeri celo Romuni; in kar precej jih je bilo, ki so se z njimi prvič širše predstavili prav na tem festivalu. Zanimivo je, da tedanji jugoslovanski jazzisti tem izzivom niso sledili ter navkljub večjemu pretoku informacij in glede na svobodnejše intelektualno in ustvarjalno življenje v tem okolju niso zmogli resne inovativne smelosti, katere rezultate bi lahko vsaj na tem festivalu primerjali s prej omenjenimi. A če je bil ljubljanski festival v tistem času po čem zares prepoznaven in pomemben, je bil to prav po omenjeni bogati ponudbi vzhodnoevropskih nastopov ter posledično po tem, ko je ponujal za tiste čase

redko priložnost, da so se neposredno, na istem odru ter še bolj v zaodrju, srečevali jazzovski glasbeniki z Vzhoda in Zahoda. Prav s to usmeritvijo si je pridelal pomembno zasnovo odprtosti, s katero je vstopil v obdobje velikih sprememb na vseh področjih družbenega življenja, ki se je začelo v drugi polovici šestdesetih ter doseglo vrhunec med letoma 1968 in 1972.

Govorim o spremembah, ki so občutno zaznamovale tudi dotedanjo jazzovsko ustvarjalnost ter jo hkrati razklale v dva pola, ki sta se v različnih premikih ter z nihajočo intenzivnostjo in ne vedno povsem jasnimi mejami ohranila vse do danes. Na kratko: negovanju do tedaj v jazzu kodificiranega, torej tradicionalnega, se je zoperstavilo radikalno iskanje novega.

Posplošeno povedano so bila omenjena leta revolucionarna. Tudi v popularni glasbi, v rocku in seveda morda še najbolj izrazito v jazzu. To so bila leta, ko so se spreminjale vrednote in lomila pravila, ko so nastajale nove poetike in metode ustvarjanja, ko so bili imperativ svoboda, širina, pustolovščina, (od)potovanje. Spomnimo se. V kontekstu tamkajšnjih družbenih vrenj, še posebej pa bojevanja Afroameričanov za državljanske pravice ter v sledi izkušenj nekaterih zgodnejših glasbenih ikonoklastov (npr. Ornette Coleman, Eric Dolphy, John Coltrane) so v različnih urbanih središčih po ZDA začeli nastajati raziskujoči ustvarjalni kolektivi in organizacije, v okviru katerih so ozaveščeni udeleženci uveljavljali nove glasbene načine, predvsem pa na novo opredelili odnos do dotedanje jazzovske zgodovine, glasbe nasploh in njenega pomena v skupnosti. Najmočnejša in najplivnejša med njimi je bila zagotovo AACM v Chicagu. Vzporedno z ameriškimi so se začela osvobajajoča glasbena prizadevanja tudi na evropskih tleh. Nastajal je t. im. evropski free jazz. Ta je dobil še dodatni zagon, ko se je leta 1968 začel beg radikalnih ameriških glasbenikov v Evropo, predvsem v Pariz. Druženje, skupno nastopanje, številna snemanja so proizvajali opazne nove kvalitete. Hkrati se je povečalo zanimanje za neevropske, še posebej afriške glasbene kulture, pri afroameriških glasbenikih še dodatno okrepjeno s t. im. »iskanjem korenin«. Ameriški glasbeniki so se po letu ali dveh evropskih izkušnjih sicer vrnili čez Ocean, večinoma v New York, kjer se je nadaljevalo radikalno novojazzovsko vrenje, ki so ga v tistem obdobju poimenovali tudi kot »loft jazz« (po prizoriščih, kjer se je tam dogajalo). A prav to, relativno kratko obdobje je pustilo neizbrisno pečat v zgodovini jazza.

Kako pa je ljubljanski festival jazza občutil te velike spremembe? Kot že rečeno, je to obdobje vstopil z opazno zasnovo odprtosti in širine, ki

si ju je pridelal s svojo dotedanjo programsko usmeritvijo. A pokazalo se je, da je bila ta zasnova prešibka in širina vseeno bolj navidezna ter da je zato ni znal v celoti izkoristiti. Natančneje: izkoriščati so jo začeli po drobcih in s kompromisi, predvsem pa z zamikom. Jazzovsko zgodovino je tako zares ujel šel v začetku osemdesetih let. Seveda je edina prava ilustracija teh ugotovitev sprehod skozi njegov takratni program.

Če jemljemo »modernejši« jazz dobesedno, potem je ta zagotovo vstopil v tedanji jugoslovanski jazzovski prostor leto dni pred Poljakom Komedo, leta 1964 z Američani Modern Jazz Quartet, enim danes zagotovo krivično pozabljenih »mehkih modernistov«, ki so s svojim delom seveda zelo previdno, a za tiste čase učinkovito odškrunili duri k drugačnemu razumevanju ustvarjalnih prepletanj v jazzu – vse do Bacha in čez. Za povrhu so v Ljubljani nastopili z gostom – brazilskim klasičnim in jazzovskim kitarističnim zvezdnikom, zdaj že pokojnim Laurindom Almeida. To je bil zagotovo eden zgodnjih zvezdniških trenutkov ljubljanskega festivala jazza. Naslednji vdor sodobnosti v njegov program se je zgodil leta 1967, ko je na njem nastopil za tiste čase nenavadno energičen, že čisto rockovski francoski violinist Jean-Luc Ponty ob spremljavi tria pianista Georgesa Arvanitasa; tria, za katerega se je samo leto ali dve pozneje izkazalo, kako suvereno na nastopih in snemanjih spremlja vrhunske ameriške jazzovske radikalce. A eden takšnih, preveč skritih, ker je bil le preveč polovičen, je taistega leta že igral tudi na odru Križank. To je bil ameriški trobentač Ted Curson s svojim, tudi iz francoskih sodelavcev sestavljenim kvintetom. To so bili zagotovo prepoznavni vzorci tistega, kar je šele prihajalo.

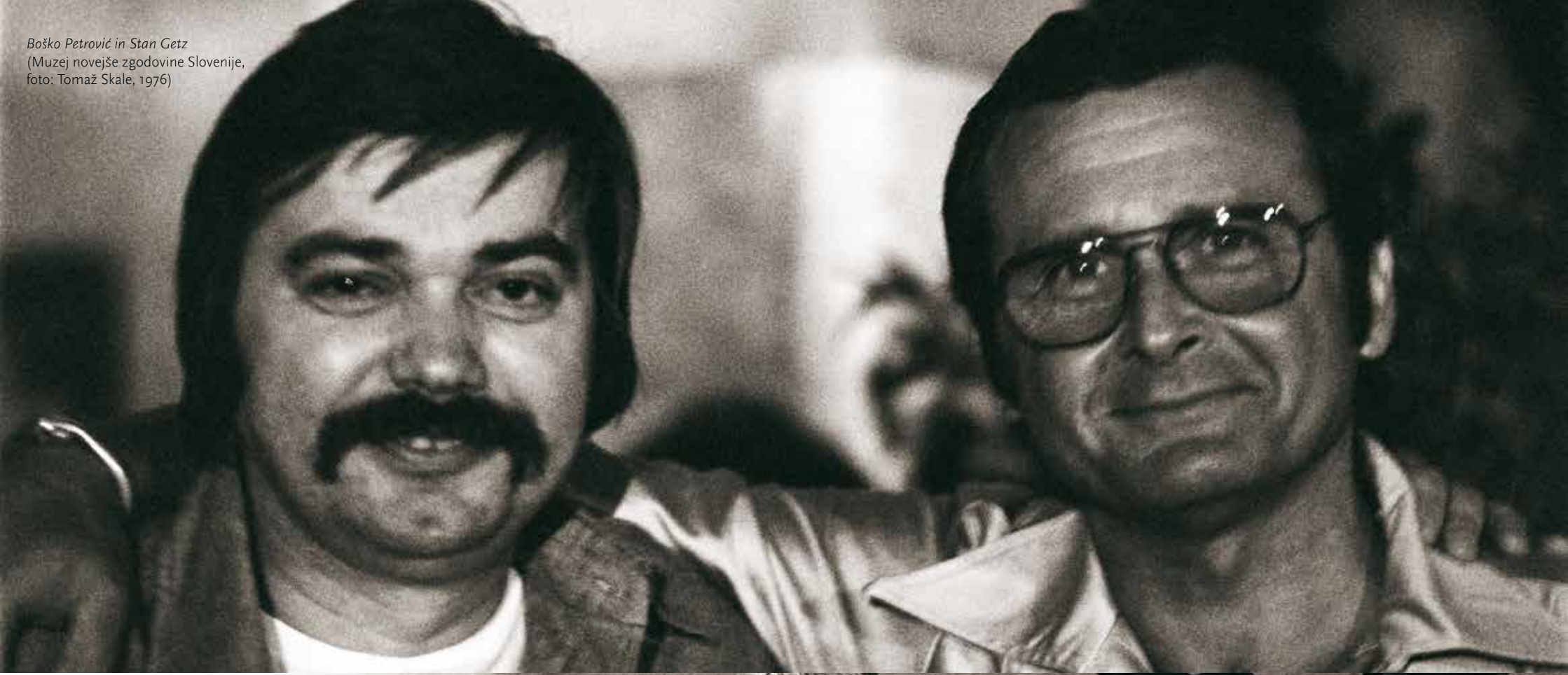
In potem so prišli, zanimivo, najprej Japonci. Leta 1969 v kar dveh zasedbah: Mitsuaki Kano Quartet in Kimiki Kasai & Akira Tanaka, naslednje leto izvrstni Sadao Watanabe Quartet. To je bilo zame in za moje vrstnike prvo veliko odkritje nepojmljivega v jazzu. Še posebej nastop dvojca Kasai-Tanaka, ki nam je privoščil doživeti prvi odvod v destrukcijo jazza na tem festivalu. Iste leta je nastopil tudi v resnici zelo zvezdniški kvintet založbe Blue Note, ki se je vsaj odkrito spogledoval s tedanjo jazzovsko sodobnostjo, če je že ni živel, in ki je v sebi imel glasbenike, ki so se tudi družili z velikani jazzovske revolucije, npr. z Ericom Dolphyjem. To je bil kvintet Bobbyja Hutchersona in Harolda Landa. In potem, presenetljivo, sredi najbolj burnih let in s še vedno številnimi jazzovskimi radikalci ameriškega in še bolj evropskega porekla v bližnji okolici nič takšnega vse do leta 1972.

Takrat pa še zelo pravočasen nastop tria pianista Billa Evansa, v tistih letih zagotovo enega vrhunskih jazzovskih izvajalcev na planetu. Manj opazno, tudi brez večjih posledic, pa se je takrat v festivalskem programu – verjetno tudi nehote – zgodil prvi vstop v takrat še nepoimenovane, čeprav že dolgo obstoječe »svetovne godbe«. Nastopili so Ram Chandra Mistry iz Indije.

A že naslednje leto je bil odmerek tistega, kar je stopalo v korak z novim v jazzu, opaznejši. Za to je poskrbel močan trojni zalogaj že takrat samosvojih Skandinavcev z norveškim duetom Karin Krog in Arild Andersen na čelu ter še eno srečanje z japonsko jazzovsko ustvarjalnostjo v izvedbi kvinteta trobentača Terumasa Hina. Predvsem pa je leto 1973 prineslo Ljubljani prvo srečanje z odprtim zvočnim in angažiranim pomenskim nabojem kakšnega izmed takrat ključnih afroameriških protagonistov. To je bil saksofonist Archie Shepp s svojim kvintetom. Leta 1974 se je do tedaj bogato srečevanje s sodobnim japonskim jazzom za nekaj časa sklenilo z enim od vrhuncev v vsej dotedanji programski ponudbi tega festivala. Nastopil je trio Yosukeja Yamashite. Na izrazno nasprotnem, t. j. tradicionalističnem, čeprav nesporno kakovostnem polu programske podobe pa so tega leta stali Clark Terry in Ernie Wilkins s kvintetom ter Odetta.

A takrat je bil že nekaj časa v tem okolju navzoč poseben jazzovski izraz, ki je bil eterično sodoben, mehko radikalen, neopazno tradicionalističen, spretno podložen s prvinami drugih glasbenih žanrov in kultur. Zaradi teh prvin je bil tudi izjemno priljubljen. Po založbi, pri kateri je izhajal, smo ga imenovali »ECM jazz«; in nekaj časa je bil tudi edini tuji sodobni jazz, ki ga je bilo na vinilkah mogoče kupiti doma, v ljubljanskem Konzorciju. Jasno je, da je moral najti pot tudi na tukajšnje koncertne odre; v tedanji kino Union, nepozabno koncertno prizorišče tistega časa, pa tudi na oder festivalskih Križank. T. im. »ECM jazz« je bil s svojimi predstavniki kar stalnica festivalskega programa v drugi polovici sedemdesetih. Začelo se je leta 1975 s tedaj odmevno skupino Lookout Farm pihalca Dava Liebmana, dve leti pozneje je nastopila skupina cenjenega norveškega kitarista Terjeja Rypdala, naslednje leto švicarska skupina Om (s podpisom »Swiss Electric Free Jazz«) z brazilskim gostom Domom Um Romãom, pravi eceemovski »bum« pa je bil uprizorjen leta 1979 s kar tremi tovrstnimi nastopi: ob ponovnem nastopu cenjenega Dava Liebmana, tokrat z njegovim New Quintetom, sta nastopila še dva eceemovska Američana:

Boško Petrović in Stan Getz
(Muzej novejšje zgodovine Slovenije,
foto: Tomaž Skale, 1976)



Tania Maria (foto: Žiga Koritnik, 1999)

pianist Paul Bley in vibrafonist Gary Burton. Eceemovsko ponudbo pa so v tej drugi polovici sedemdesetih izborna dopolnjevali poznani ameriški glasbeniki. Med njimi so bile tudi velike zvezde, kot je bil npr. Coltranov bobnar Elvin Jones s svojim kvartetom (1975), pa The Jazz Messengers bobnarja Arta Blackeja in kvartet saksofonista Stana Getza (1976). Naslednjega leta so bolj tradicionalno usmeritev zastopali Horace Silver Quintet in Eddie Davis – Harry Sweets Edison Quintet, odločen antipod pa jim je postavil tedaj vodilni predstavnik newyorškega »loft jazz« dogajanja Sam Rivers s svojim izjemnim triom. Istega leta smo šele doživeli prvo resno festivalsko srečanje z evropskim sodobnim in free jazzom, ki je, presenetljivo, spet prišel iz Vzhodne Evrope. Pravi šok je bil nastop tria Ernsta-Ludwiga Petrowskega iz takratne Nemške demokratične republike. Mehkejšo, a še vedno zelo samosvojo verzijo te sodobnosti je ponudil poljski pihalec in skladatelj Zbigniew Namysłowski s svojim kvartetom. Tega leta pa smo na festivalu prvič srečali tudi nekaj afriškega: nastopila je skupina Mombasa, po poreklu iz Kenije. Če je bil po čem posebej opazen program leta 1978, potem je bil to njegov poseben sklop skupin iz nekdanje Jugoslavije, ki so vsaka po svoje avtorsko spajale jazz z rockom in sorodnimi glasbenimi opredelitvami. To so bile: Sončna pot iz Ljubljane, Leb i sol iz Skopja in Toranj 77 iz Zagreba. T. im. »jazz rock« je bilo sicer v festivalskem programu čutiti že prej, čeprav ne ravno pogosto. Že v šestdesetih letih so se takšni nastavki prikradli vanj v nastopih Nemca Klausa Doldingerja, Mladih levov ali Dava Pika. Vendar pa konceptualno tako močne, hkrati heterogene, pa spet samopričane in hkrati prepričljive predstavitve takrat še domače tvornosti ta podzvrst do tedaj ni doživela. Nekako se je tak zvezdni trenutek »jazz rocka« na tem festivalu ponovil leto pozneje, ko so na njem nastopili Nucleus s trobentačem lanom Carrum, ki smo ga v tistem času imeli za britanskega Milesa Davisa. (Mimogrede: Ian Carr, tudi odličen pisec knjig in člankov o sodobnem jazzu, je preminil 25. februarja letos precej pozabljen, čeprav je s svojimi Nucleus vztrajal pri – nazadnje predvsem britanskem – prizorišču vse od začetka sedemdesetih let prejšnjega stoletja pa vsaj do leta 2006, ko je izšla njihova zadnja koncertna plošča.) Leto pred tem je ob zvezdniški trojni ponudbi bolj tradicionalnega ameriškega jazzu (Bud Freeman Quartet, Woody Shaw Quintet in Johnny Griffin – Art Taylor Quartet) nastopil še

en veliki borec znotraj takrat še uveljavljajočih se novih praks v sodobni afroameriški glasbi, ne tako davno pred tem še sodelavec Ornetta Colemana, pihalec Dewey Redman. Sedemdeseta leta pa so se iztekla v dovolj žlahtnem, čeprav ne ravno smelem lovljenju stika s tedanjo jazzovsko aktualnostjo. Med tistimi, ki so vsaj odpirali stik z njo, so bili pianistka Joanne Brackeen, bobnar Beaverja Harrisa ter eden od nadaljevalcev zapuščine Johna Coltrana in hkrati pred tem sodelavca Alice Coltrane, pihalec Joe Henderson.

A če sodimo po intenzivnosti ujemanja z zares aktualnim, prelomnim, inovatorskim v tedanjem jazzu, potem je zagotovo program ljubljanskega festivala jazzu v sedemdesetih letih in še dolgo potem dosegel svoj nesporni vrhunec s prvim nastopom pianista Cecila Taylorja v teh krajih. Bilo je to leta 1976. Takrat je Taylor s svojim, tedaj izjemno močnim kvintetom na odru Križank z enim zamahom raztrgal in ponovno sestavil vse naše dotedanje predstave o tem, kaj je jazz. Po tem njegovem koncertu v našem doemanju te glasbene prakse ni ostalo nič od tistega, kar smo vanj prinesli. Seveda v doemanju tistih, ki Križank že po nekaj Taylorjevih »klastrih« niso protestno zapustili; in teh je bilo preverjeno veliko. A pravica je tudi na tem svetu in na splošno presenečenje je kmalu potem založba ENJA izdala posnetek tega koncerta; večni dokaz tega, o čemer smo še leta vzhičeno pripovedovali. In hkrati ena redkih plošč, če ne edina, ki v mednarodnem prostoru odmevno dokumentira petdeset let te prireditve. Hkrati je to še danes ena od Taylorjevih plošč, ki jih uvrščajo med najbolj prepričljive. Skupaj z njo, ki smo jo lahko zelo hitro kupovali tudi doma (plošče založbe ENJA so bile poleg plošč založbe ECM med redkimi originalnimi tujimi ploščami, ki jih je bilo takrat mogoče najti na domačih policah!) pa je bil Taylorjev nastop na festivalu tisti impulz, ki je ob jazzovskih oddajah na Radiu Študent in nekaterih koncertnih poskusih v Mariboru povzročil temeljni prelom v razumevanju sodobnega jazzu v teh krajih. Ta prelom se je v programu festivala odrazil šele v naslednjem desetletju.

Ljubljanski festival jazzu je v osemdeseta leta prejšnjega stoletja vstopil s programsko še vedno precej omahljivo zasnovo. Sodobne vsebine, ki so se v programu – sicer še vedno v manjšinskem obsegu – pojavljale v predhodnih letih, vedno bolj popolne informacije o aktualnem jazzovskem dogajanju v svetu, vedno večja dostopnost nosilcev zvoka s tovrstnimi zapisi in še po-

sebej stalna navzočnost tovrstne glasbene ponudbe vsaj na tistem delu slovenskega ozemlja, ki so ga dosegali valovi Radia Študent, oblikovalcem festivalskega programa vseeno niso dali spat na sicer upravičeno pridobljenih lovrikah tradicionalno dobro obiskane in odmevne glasbene prireditve. Izvajalci sodobnejših različic jazzu ali njegovih zlitij z drugimi glasbenimi vrstami so postajali opazna, čeprav maloštevilna stalnica na odru Plečnikovih Križank. Le njihov izbor se je bolje obveščnemu in novostim odprtemu delu spremljevalcev glasbenega dogajanja kazal kot premalo zadeven, preveč kompromisen. Zamejevala ga je namreč neka presoja, temelječa na povsem samovoljnem prepričanju o tem, kaj je še sploh jazz. Zanimivo je morda, da se je tak »pravoverni« pogled na jazzovsko ustvarjanje po uspešnih, v javnosti naklonjeno vrednotenih prodorih Cecila Taylorja, Sama Riversa, Deweyja Redmana, Paula Bleya in podobnih na festivalski oder pravzaprav še bolj vkopal v obrambo svojih prepričanj in vrednot. Premajhen je bil premik v glavah nekaterih vplivnih oblikovalcev tedanje kulturne politike. Spor med »starimi« in »mladimi« jazzerji je visel v zraku, začel se je izražati v kritičnih ocenah jazzovskih dogodkov in polemikah v medijih; študentskih in mladinskih, a sčasoma celo v osrednjih tiskanih. Skoraj kot naročen pa se je takrat zgodil »prevzem« organizacije festivala; kulturna politika je zanj zadolžila takrat šele zares nastajajoči Cankarjev dom. S tem je bil festival še dodatno prepoznan kot vrhunski dogodek v širšem javnem interesu, zato ga je bilo treba tudi temu ustrezno »krmariti«. In pojavila sta se uvajanje takratne »SZDL-jevske demokracije«, pripuščenje različnih pogledov k vplivanju na njegov splošni videz. Nastal je programski in organizacijski odbor, začeli so se zametki programskega »selektorstva«. Vsi ti premiki in odmiki so se po svoje odražali v festivalskem programu, kakor jih je ta tudi porajal, generiral, uveljavljal. Najprej tudi z zanikanjem, ki se je zrcalilo v festivalskih programih let 1981 in 1982. Videti sta bila, kot da se v drugi polovici sedemdesetih v teh krajih ni nič zgodilo; obeti o na jazzovsko sodobnost bolj odzivni festivalski ponudbi so bili izigrani. Štirje standardni YU big bendi, jugoslovanski in ameriški tradicionalisti – ti zadnji vsaj zvezdniškega pomena – nekaj evropske ustvarjalne neizrazitosti; s sodobnostjo je spregovoril samo eden izmed zvezdnikov takratne eceemovske estetike s pridihom eksotike Airo Moreira. Prvi nastop Pharoaha Sandersa v teh krajih leta 1981 ni mogel potešiti zdaj že zrevoltiranih

potreb vedno širšega kroga po času primerno obilnem koncertnem stiku z jazzovsko aktualnostjo. In moralo se je premakniti. Vpliv na oblikovanje programa so prevzele mlajše sile, ki so se leta pred tem kalile predvsem v jazzovskih oddajah Radia Študent in ob njih. Programski prelom je bil leta 1982 radikalen. Prvič brez YU big bendov, a zato z močnim zastopstvom domačih predstavnikov sodobnih jazzovskih pristopov: Sončna pot, Tone Janša z mednarodnim kvartetom, iz Beograda pa odlični pianist Miloš Petrovič s svojim triom. Ob bok sta se mu postavila evropska pianistična inovatorja: Irene Schweizer in Antonello Salis. V to pianistično linijo je vstopil Mal Waldron v dvojcu z legendarnim saksofonskim posebnem Stevom Lacyjem. Povezala sta tradicijo s sodobnostjo, pa tudi Evropo z domovino jazzu. Prerez skozi takrat aktualno ponudbo afroameriške »velike črne godbe« pa so uprizorili Leo Smith s kultno New Delta Ahkri, Jack De Johnette s svojo Special Edition ter Lester Bowie Ensemble s programom zgovornega naslova »From The Roots To The Source«. In nastopil je nepozabni Sun Ra s svojo Arkestro. To je bil neponovljiv, v vseh plasteh dojemanja čaroben glasbeni dogodek; največji, pa hkrati tudi najbolj intimen jazzovski spektakel v teh krajih do takrat. Prvič se je temu festivalu zgodilo, da je kakšnega od njegovih programskih večerov zasedel le en izvajalec; in kljub temu Križanke še nikoli – in potem tudi še dolgo ne več, dokler vanje ni bil »pripuščen« tudi rock – niso bile tako zapolnjene; z občinstvom, z občutki, z navdušenjem, z zadovoljstvom in seveda predvsem z nepozabno glasbo. Prelomni koncept je bil dobro sprejet. Verjetno tudi zato, ker so bili predvsem mlajši festivalski obiskovalci lačni novosti, tudi drugačnosti. K temu je seveda treba dodati, da so bili sodobni jazzovski ustvarjalci, ki so prihajali v Ljubljano, nosilci ne samo glasbeno, ampak tudi širše angažiranih socialnih in političnih sporočil. Ta pa so se skladala s prevratniškim duhom časa, ki je takrat v novih socialnih gibanjih že dosegal pomembno gostoto. S takšnim programskim zastavkom je bilo torej vredno nadaljevati; ga morda celo radikalizirati. To se je dogodilo že v programu naslednje leto; morda celo prehitro. A določena nestrpnost je bila razumljiva. Do takrat je bilo že marsikaj, kar bi bilo vredno slišati na festivalu, zamujenega; zapisalo se je že v zgodovino. Leto 1983 je tako prineslo še dve novosti. Spremljevalni program, katerega del je bila glasbena delavnica, in vdor t. im. »punk jazzu« na oder posvečenih Križank. Glasbena delavnico je vodil dallaški trobentač Dennis Gonzalez,

Betty Carter (foto: Žiga Koritnik, 1990)



Tito Puente (foto: Žiga Koritnik, 1997)



udeležili so se je številni mlajši, ne le jazzovski glasbeniki, z njimi pa je potem na festivalskem odru tudi predstavil program, ki so ga oblikovali v nekaj dneh skupnega dela. Noodband in še posebej Loved by Millions pa so v poletno gledališče Križank vnesli povsem drugo razpoloženje. In povzročili precejšnje zgražanje med takšne pojavnosti in energije nevajenim delom občinstva. S temi nastopi so bile meje dojemanja sodobne jazzovske glasbe premaknjene še za nekaj korakov v svobodo.

Sicer pa se je to leto nadaljevalo dopolnjevanje spoznanj o aktualnem položaju jazza na evropskih in ameriških tleh. Festival je gostil enega najpomembnejših evropskih ustvarjalnih kolektivov v zgodovini sodobnega jazza – Willem Breuker Kollektief, sodobno postjazzovsko glasbo z jugoslovanskih tal pa je predstavljal žal prehitro pozabljeni Trio Bulatović-Pignon-Vit. In potem spet reprezentativna ameriška ekipa: John Lindberg & George Lewis, Roscoe Mitchell Sound & Space Ensemble in Chico Freeman Quintet. Kdo ve, morda tudi zaradi »oskrunjenih« Križank, zagotovo pa tudi iz drugih razlogov, se je naslednje leto festival selil v Cankarjev dom. To je bilo Orwellovo leto, selitev ni bila sprejeta z navdušenjem, program pa je nadaljeval koncept prejšnjih let, čeprav zaradi protestov iz minulega leta nekoliko omehčan. Mehčala sta ga saksofonista George Adams in Johnny Griffin – vsak s svojim kvartetom, a radikalni toni so se vanj prikradli skozi druga vrata: z nastopi angleških in nemških glasbenikov. Takrat je prvič v teh krajih nastopil Trevor Watts, Lol Coxhill je odstrl nove razsežnosti vokalnega jazza, vrhunec tovrstne ponudbe pa je bil nastop kvarteta Keitha Tippetta in Petra Brötzmanna. Bila je spet glasbena delavnica, v program so po daljšem premoru vstopili Japonci z Dr. Umezū Band, Lester Bowie pa je predstavil svoj projekt Brass Fantasy.

Po festivalu leta 1984 pa se je začel tudi počasen razhod tedanje festivalske programske ekipe. Del se nas je, nezadovoljen s pritiski in obeti, da se bo začel festivalski program vračati v stare tirnice, pa tudi še s čim drugim v tedanjem kulturnem dogajanju, namenilo snovati nov festival. Ta se je prvič zgodil naslednje leto pred festivalom jazza. Reklo se mu je Druga godba. A jazzovski festival je vseeno tudi v tem letu še ohranil močan, pester ter po poreklu uravnotežen program. Dolg iz prejšnjih let je bil poravnan z nastopom Vienna Art Orchestra, nastopil je legendarni kvartet Anthonyja Braxtona, prvič smo s Paquitom D'Rivero »v živo« v Ljubljani poslušali kubanske jazziste, poleg vrnitve Big banda RTV Ljubljana v program je mlajše domače jazzovsko ustvarjanje zastopala skupina Quatebriga, slišali smo še nekaj sodobnih evropskih izvajalcev, svojevrsten

programski vrhunec v sledi konceptu iz prejšnjih let pa je ponudil Julius Hemphill s svojim električnim Jah Band.

Leta 1986 se je opisana programska shema skoraj ponovila, le da so jo zapolnili drugi izvajalci. Še vedno je bilo v njen nekaj Evropejcev, kakšen domačin, pa dobra porcija znanih, čeprav vedno manj radikalnih Američanov. Dave Holland s svojo skupino je izrazno povezoval sodobno Evropo in Ameriko, ki sta jo vsaka po svoje predstavljali dve skupini: 29th Street Saxophone Quartet in Third Kind of Blue, sodobnost pa je vpel v zgodovino legenda McCoy Tyner s svojim triom. A tudi to leto je imel program vsaj eno pomembno novost: prvič smo neposredno spoznali radikalnejšo strujo afriškega jazza v britanski diaspori. Nastopili so Dudu Pukwana & Zila. Potem pa se je zgodilo tisto, za kar so nekateri pravočasno upravičeno opozarjali. Navdušenje nad Ameriko je povzročilo nepotrebno zoženje programske usmeritve. Tako so leta 1987 na festivalu nastopili samo še Američani. Program je bil seveda vrhunski, zvezdniški, celo žanrsko ne povsem enoten, a v resnici povsem netvegana, v celoti vnaprej predvidljiv. Seveda smo slišali vrhunske nastope in izvajalce, ki bi jih z veseljem poslušali čim večkrat. A manjkalo je še nekaj zraven, manjkalo je neznanu, neodkritu, smelo. Ponovno sta nastopila nepozabna pianista Paul Bley in Cecil Taylor, ponovno smo v Ljubljani poslušali Art Ensemble of Chicago (res prvič na festivalu), pa tudi preostanek je bil sestavljen iz legend (Hamiet Bluiett, Andrew Cyrille, Billy Harper, Abbey Lincoln). A tudi preveč dobrega in poznanege poraja slabe občutke. Ta trend se je potem nadaljeval še naslednji dve leti, le da je bil razmehčan z nekaj domačimi predstavniki in zdaj še s primerjalno manj znanimi Američani. No, še vedno so bili to vrhunski ustvarjalci (npr. Cassandra Wilson, James Newton, Craig Harris). Od kod je v ta kontekst zašel prvi festivalski nastop kakšnega sovjetskega jazzista – bil je to nikoli ravno pomembni Leonid Ptaško. A to leto je vanj odločno zakoračila Latinska Amerika (Eddie Palmieri Orchestra, Gilberto Gil & Ensemble). In za nostalgično poslastico smo bili deležni neposrednega srečanja z zgodovino, ko je povsem sam za bobne sedel Max Roach. In igral, igral ... In tako so se festivalska osemdesetaiztekla v nekakšno programsko mineštro. Ob samem razpadanju »Juge« so se vanjo še zadnjič prebili republiški big bendi, Tone Janša se je družil z Američani, Američan Dennis Gonzalez z Angleži, po dolgoletnih pričakovanjih smo poslušali Reggieja Workmana z njegovim ansambлом in Henryja Threadgilla z legendarnim sekstetom, v sredo tega pa je udaril postsovjetski radikalec Sergej Kurjok in s svojimi gverilci iz Popularnaje mehanike. Delno okusno, čeprav le že preveč zmešano. Verjetno smo se zato naslednje leto selili: s programom (pretežno) v newyorško The Knitting Factory, novo središče sodobnega ameriškega jazza, s festivalskim prizoriščem pa še enkrat v Cankarjev dom.

Miha Zadnikar

Kaotična

»tranzicija«

za naprej, za danes

Devetdeseta leta prejšnjega stoletja so bila pri nas – in v precejšnjem delu sveta – ujeta v novosti, ki je ne moremo poimenovati drugače kakor realistična iluzija, čeprav njeno zapovedanost od zunaj danes zlahka strukturiramo kot mitsko, če ne celo utopično. Prva novost zadeva »postsocialistično« stanje stvari, v katerem (po vsiljeni medlosti) nič ni ne moglo ne smelo biti več takšno, kakršno je bilo še malo poprej; druga, prav podobno težavna sintagma, ki se je brez večjih težav vrnila na splošen položaj samoumevnosti med prebivalstvom, pa je postala »tranzicija«. Če smo s prvo novostjo prešli kapitalistični sistem v novoliberalnem svetovnem redu, nam je druga ponudila čas, da se temu sistemu privadimo ter lastninjenje družbenega premoženja psihično in pravno speljemo, »kakor je treba«. In kot je »postsocializem« konceptualno obstajal kvečjemu v najbolj okoreli akademski srenji, tako tudi s »tranzicijo« nismo prešli kaj veliko novega. Kdor misli s svojo glavo in ima svoje življenje, se s tranzicijo spopade vsak dan, ko zjutraj vstane, ne glede na čas, kraj in muho političnega razreda.

Seveda imajo še takšne realistične iluzije, kakršni sta »postsocializem« in »tranzicija«, svoje povsem zaresne protagoniste, za katere kaže, kakor da so ves čas dobro vedeli, kaj jim je početi, in to na vseh ravneh življenja in dela. Poleg tega moramo v našem primeru dodati še bliskovito razspanje z nekdanjo (socialno) dediščino, s čimer se proizvodni načini in sredstva resnično spreobrnejo k odprtemu lovu in mnogim nerazumljivim, če ne celo nedosegljivim inovacijam. Če za začetek osemdesetih ugotovljamo, da se je začel precej obetavno, z globokimi vdihmi tako imenovanih novih družbenih gibanj, ki so tudi na ožjem področju kulture in umetnosti ponudila prej neslutene možnosti in razpirala javno dobro, konec tistega desetletja zapazimo prilastitev javnosti, porast nacionalizma, poenotenje in združitev za vsako ceno. Posebnost v prostoru je s prihajajočimi leti dajala še bližina balkanskih vojn, katerih čutno nazorne posledice smo sicer pri nas čutili šele pozneje, najverjetneje pa komaj danes. Devetdeseta so torej s svojo kombinacijo hitrih sprememb, »zgodbe o uspehu« in ležernosti zaradi na videz odmaknjene morije, ki se je godila zgolj »drugemu«, izjemno zanimivo gradivo.

Oglejmo si ga skozi položaj jazza, njegovega častitljivega festivala, vzporednice in nasledke. Glasbe, muzike, godbe, programi, projekti, promocija, organizacija, distribucija in njihova »notranja« kulturna politika so prej ali slej hvaležen objekt, skozi katerega lahko uzmemo tiste temeljne spremembe v javnosti, ki se nam sicer utegnejo zmuzniti.

V oči bije temeljni paradoks, ki je nekako povezan z marsikdaj skrivno, krivično in vijugavo zgodovino jazza kot takšno: v desetletju, ko se je največ govorilo o privatizaciji družbene lastnine, v desetletju, ki se je suvereno začelo zagovarjati svobodni trg, je ljubljanski Jazz festival ostal prireditelj v javni lasti. Kakor koli obračamo in naj bo videti še tako etatično, obvelja temeljna teza, po kateri je dobro, da se je festival utrdil in obstal v »varnem zavetju« Cankarjevega doma, kdor koli je že selekcioniral njegov program. Posamezna zanimanja državnega radia in televizije, stanovskih društev, zdruzb in dežurnih posameznikov, med katerimi je Jazz festival desetletja zbujal apetite in polnil stolpce s časopisnimi polemikami (bolj ali manj lokalnega, dolgačasnega tipa »džec versus jazz«), so bila jasno da zmeraj tudi zanimanja za monopol med nastopajočimi, če že ne za nastop kot tak. Začetna festivalska desetletja, v katerih je RTV odigral ključno vlogo tako pri navdušeni uvodni organizaciji, z dajanjem prednosti svojemu lastnemu orkestru in redno zaposlenim akademsko izobraženim glasbenikom, z abniranjem vsejugoslovanskih orkestrov, pa obenem tudi z rednim snemanjem, zvočnim in televizijskim, vseh koncertov, so izzvenela. Žalosten povzetek smo opažali prav v devetdesetih, ki so bila usodna za prenekateri arhiv tostran nekdanje železne zavese. Nekdaj bogate sovjetske arhive, vzemimo, so tedaj Zahodu razprodali za drobiž, pri nas pa so zavoljo pomanjkanja magnetoskopskih trakov v nekem obdobju zbrisali tudi nekaj ključnih nastopov z ljubljanskega Jazz – podpisani se je tako večkrat zaman trudil, da bi kje izbrskal veliko redkost, televizijski posnetek z izjemnim nastopom kvinteta Cecilia Taylorja (Križanke, 1976). Silnice so se z utrditvijo organizacijskega jedra v Cankarjevem domu postavile na novo. Tudi težave so bile poslej nekoliko drugačne. Organizacija je na prvi pogled zagotavljala nekakšno nevtralnost, saj Cankarjev dom ni kazal neposrednega izvajalskega zanimanja in je s svojim profesionalnim sistemom lahko zagotovil učinkovit, pa čeprav dostikrat celo rutinski kulturni menedžment. Kdor koli je bil selektor, osebje je bilo na voljo. In če si osvežimo spomin na obdobje tik po osamosvojitvi, večkrat ni bilo



lahko še tako izurjeni administraciji. V Švici, na primer, še sredi devetdesetih niso hoteli spo-
sojati avtomobilov za Slovenijo, češ da je na
»vojnem območju«. Kdaj pa kdaj se je zdelo,
da se računovodski postopki, obmejni predpisi,
davčna politika, vizumi in začasni delovni status
tujih izvajalcev pri nas spreminjajo čez noč.
V kulturi so to stvari, ki jih zmoreta samo velik
javni zavod in subkultura, oba skrajnosti, od
katerih je prvi močan, druga pa željna pouka in
premagovanja ovir. Vsakega drugega organiza-
torja tako velike jazzovske prireditve bi tedanje
hitre spremembe tudi enkrat za vselej spravile
ob živce.

Kar zadeva konkurenčnost (tako v ožji kakor
v nekdanji širši domovini), je bila programska
zasnova tedaj lažja, saj se je festivalska obse-
denost rodila pozneje. Jazz sicer ni ponudil
radikalizacij in konceptualizacij, kot smo jih bili
vajeni prej in pozneje. Če naj kaj poudarimo, pa
sta to lovljenje zadnjega vlaka (že uvodoma,
denimo, nastopa Milesa Davisa in Nusreta Fa-
teha Alija Khana) ter dokončna utrditev latin-
skega, brazilskega in afrokubanskega »podža-
nra«. Ob tem je treba razgraditi »sceno«. Naj
je bil Jazz festival poleg Druge godbe tedaj še
tako osamljen pri organiziranju večjih koncer-
tov sorodnega tipa, se pravzaprav vse ujema –
spet nisimo bili prikrasani za nikogar. Sredina
desetletja nam je ponudila takšnole podobo.
Ljubljana je dobila svoj prvi jazzovski klub, ki je
kaj hitro razkril karte in festivalski vnemi, sploh
pa najzahtevnejšemu občinstvu, ni ponudil nič
pomembnega. Eden od tedanjih selektorjev
Brane Rončel je uvedel svoje dodatno delo
televizijskega gostitelja (*Izza odra*), kar je postalo
leto zatem za dlje pravzaprav edina redna
dejavnost. Večina publike lahko, naprej, še vedno
izkorišča Radio Študent, katerega člani glasbe-
nega uredništva tista leta sicer niso oblikovali
programa, a so z rednimi in posebnimi oddajami
pomenili neizogiben svetilnik v morebitnem su-
šnem času. Radio Slovenija je tedaj še najemal
zunanje, honorarne sodelavce ter jazzu ni pre-
puščal naključju in izključno notranjim, zaposle-
nim. Sredi desetletja se je plaho pojavila nova,
pravzaprav radikalno prenovljena glasbena

revija, ki je z imenom *Muska* začela zajemati
glasbo, muziko in godbo z veliko žlico; presegla
je nekdanjo glasbenomladinsko zasnovu – in
je še danes med najširšimi v svetovnem me-
rilu. Nočna Ljubljana je poleg kluba premogla
(in seveda še zmeraj premore) vsaj en lokal, ki
je s svojim hišnim ozvočenjem redoma ponujal
jazz in občasne nastope »v živo«. Na Resljevi je
bila odprta prva Ploščarna! z izbrano muziko.
Distributerji in domače založbe so nas takrat še
zalagali iz uvoza in kar nekaj dobrih primerkov
je bilo mogoče kupiti celo v središču mesta.
V mrzličnem iskanju prostorov za vadbo in
nabiranje kilometrine so lokalni glasbeni zane-
senjaki za hip ustvarili neverjetne prostore –
nekaj časa smo imeli v prostorih današnje
kitajske restavracije med Trubarjevo in Ljublja-
nico celo svoj Birdland. Treba je vedeti, da se
tedanja Metelkova (aktivna od jeseni leta 1993)
ni kaj prida zanimala za jazz, improvizacijo
ter drugo svobodno in novo muziko. Ključno
tovrstno serijo Defonijo so tamkaj uvedli šele
spomladi leta 1999. Nenavadno pa je, da je
Slovenska kinoteka v svojem rednem programu
Kino-uho (raznovrstna »živa« glasba k nemim
filmom in videu) od leta 1994 naprej ponudila
kar precej jazzovske in sorodne glasbe. In če
gremo v tem slogu naprej – to desetletje se je
okrepil tudi jazz na Srednji glasbeni šoli (gojenci
so se javno v glavnem predstavljali v kavarni
Pločnik). Kar zadeva vzgojo in izobraževanje na
splošno, pa na kratko tole: javne knjižnice so
začele množično in ponekod osupljivo izbrano
nabavljati jazz; mladina je še zmeraj rada odha-
jala študirat predvsem v Gradec, Linz, pozne-
je še v Rotterdam; v NYC si je upal le malokdo
(tisti čas so ga redneje kakor muzičisti obiskovali
promotorji), precej pomembna pa je očitno –
tudi z izobraževalnega stališča – vrnitev tolkalca
Zlatka Kaučiča v Slovenijo.

Kot pisec teh vrstic ne skrivam neugodja ob
pisanju o devetdesetih in jazzu pri nas s posebnim
poudarkom na festivalu, saj so druga desetletja
videti veliko bolj zanimiva. Toda besedilo naj
pokaže dovolj kaotičen, a obenem produktiven
položaj, zlasti če ga spoznavamo za nazaj. Res
marsičesa ni bilo več, pomemben jazzovski

udarec s preloma tisočletja pa je bil le nakazan.
Kaotična podoba je imela celo svoje ljubke raz-
sežnosti, saj je organizator tu in tam ponujal
celo vtis redne dejavnosti, ko je festivalske
dogodke iz Križank preselil v matični »osrednji
hram kulture«. Obisk je zelo nihal, kakor po
navadi je vsako leto med festivalom vsaj
enkrat deževalo, a prireditelj je lezla naprej. Konec
desetletja pa se je razpočilo. Druga godba in Jazz
festival sta se spet približala (kar je po notranji
naravi glasbe, ki jo ponujata, kar prav), poleg že
omenjenih rednih dejavnosti in Ljubljani pa so
se razprle še nove festivalske niše. Vojne ni bilo
več, tako da smo poleg najbližjega Saalfeldna
prejeli krepke odmerke še v Zagrebu, Pulju in
Sarajevu, Ljubljana pa je še posebej pristne stike
navezala s Skopjem – tamkajšnji festival je
našemu tako po miselnosti, osebjem, trajanju
kakor tudi konceptualno še vedno najbliže. Tudi
davčna in carinska birokracija sta se omehčali,
visoka kulturna politika na občinskih in državnih
ravneh pa je našla izjemno regijsko uravno-
teženost, katere nasledke uživamo še zdaj.
Ljubljanskemu jazz festivalu je čez noč postalo
laže – Maribor je namreč začel s Skritimi notami
in Izzvenom, v Cerknem so se mladi entuziasti
odločili, da funkovski zasnovano vsakoletno
fešto preobrazijo v resen festival, zbujalo se je
tudi Novo mesto. Lokalni posamezniki in bendi
so začeli več potovati in študirati, pa vseeno
nam je po vseh mogočih špilih in prireditvah
ostajal večeren grenak pričokus, kaj vse gostimo
iz tujine, kakšen radio imamo, pa nobene večje
koristi. Muzičisti pridejo in grejo, med tistimi,
ki jim prisluhnejo, pa je še najmanj ljudi
»od muzike«. V zadnjem obdobju, preden je
računalnik ubil cedejko, so se nekako prebudila
še sredinska občila ter začela sramežljivo malce
širše objavljati recenzije iz jazzu in podobnega.
Žal brez posebnega znanja in uredniške politike,
brez širše podpore v šolskem sistemu, ki bi znal
in smel mladim kdaj razložiti, da lahko glasbo

izvajamo na precej različnih načinov. S tem
je bila verjetno zamujena zadnja priložnost,
saj danes lahko vzgajamo le še na koncertih,
v knjižnicah.
Sklenimo z zgledom: v obdobju konec devet-
desetih, ko se je v našem dnevnem časopisju
spet pojavilo pismo večno ogorčenega bralca,
češ kakšen čuden jazz so spet imeli v Križankah,
je Glasbena mladina na Dunaju v svoj redni
letni program uvrstila tudi jazz. Pa ne kakršen
koli, ampak točno tisti, ki se napaja pri Starih,
pri čemer pa jih nikakor ne mistificira – prevpra-
šuje preteklost ter je v tistem, ko upošteva
starodaven pouk, zazrt v zvezde, in zna zadevo
začiniti po svoje. Ljubljana je kajpak tudi v
zmedenih devetdesetih spoznala takšne. Jazz
namreč naravnost ljubi malce zmede, a ne preveč.

Luka Zagoričnik

V iskanju skupnega zvena

Ljubljanski jazz festival je v novo tisočletje vstopil
z vso odgovornostjo, ki jo nosi tovrstna
prireditelj, tako v globalnem pomenu, v katerem
evropski jazz festivali ob japonskem trgu
ponujajo eno ključnih opornih točk jazzovskim
ustvarjalcem, kot v lokalnem z menjavo umet-
niških vodij ter obvezno različnostjo mnenj,
burnih debat, pričakovanj (in temu posledično
tudi razočaranj), ki mu nenazadnje zagotavljajo
živost in aktualnost. Vsakoletni osrednji jazzovski
dogodek, ki privabi tudi največ jazzovske
publike, v sebi hočeš nočeš uteleša temeljno zev
(morda celo več teh!), ki vstopa v samo jazzovsko
(z)godbo na ravni njemu lastne zgodovinske
refleksije, potopljene v mitologije, ključne
periode, členitev forme v različne stileme ter slo-
ge in ideološke »razprtije«. Ta zev se odstira na
več ravneh hkrati. Po eni strani gre za program-
ske odločitve, ki se spoprijemajo z danes skraj-
no heterogenostjo, skrito v pojmu jazzu, odstira
pa se tudi na ravni publike ter njenega dojem-
anja jazzovskih in njemu sorodnih, sopotniških
godb. Na drugi strani pa se neka temeljna
zagata skriva v lovljenju sodobnosti v jazzu.
Ta se po mojem ne skriva v dodatnem oploje-
vanju jazzu z aktualnimi strujami v popularni
glasbi in širše, ki jih je v zadnjem desetletju in
več zaznamovala predvsem elektronska glasba,
ampak ravno v razbitju premočrtnosti prej
omenjene zgodovinske refleksije in v njenem
ponovnem premisleku. Na ravni godbe se to
že dogaja, treba je le še ujeti njen zven v naša
ušesa.

Če se ozrem nazaj na progam festivala v novem
tisočletju in na svoje sledenje temu, moram
odkriti priznati, da se v njegovi programski
zasnovi že ves čas skriva pomembna platforma,
ki omogoča ulov tega zvena. In kot kritičen
sledilec in pisec o festivalu v zadnjih letih (na
Radiu Študent in v glasbeni reviji *Muska*)
lahko v njem vidim tudi svoje zmote in zagate,
lovljenje v vedno iste polemичne diskurze,
lastno zorenje ob njem in predvsem lovljenje zve-
na festivala, ki se mi odstira danes. Kot osrednja
jazzovska koncertna prireditelj namreč v svojem
programu prežema različne estetike, ki so se
izoblikovale v jazzovski godbi v prejšnjem
stoletju, od žlahtnih tvarin zgodnje tradicije,
radikalnih rezov jazzovske avantgarde, iskanja
lastnih izrazov in odmikov od afroameriške
tradicije v različnih oblikah (od svobodno
improvizirane godbe do vnašanja prvih lastnih

godbenih tradicij), stičišč s sodobno klasično glasbo do koketiranja z različnimi formami popularne godbe (od rocka, funka, do sodobne elektronske plesne glasbe, hip hopa ...) in iskanja stičišč, odmevov jazza zunaj njegovega dometa. V teh zahtevnih razmerah festival bolj ali manj uspešno ubira poti, po katerih se sprehajajo legendarni in ključni ustvarjalci, zvezdniška imena, ki nosijo glavno breme »uspešnosti« festivala, prihajajoči glasovi (tako domači kot tuj) ter izpostavljeni, a ključni akterji širšemu medijskemu okolju bolj robnih praks. Prav slednji krojijo kritično ost festivala, v kateri se kaže drznost njegove programske politike, in ne nazadnje nosijo tudi največjo odgovornost za polemične bodice, ki se pojavljajo v javnosti. Zasnova festivala tako sledi ustaljenim sodobnim festivalom zadnjih let, ki bolj uveljavljena imena, glavne zanimivosti festivala ob manj znanih izvajalcih vpenja na osrednji festivalski oder v Križankah, zvočno in izrazno radikalnejše vsebine pa v manjše, bolj intimne koncertne prostore, kot nekakšen dodatni program. Preslikano na naš prostor se je festival hvalevredno vpel v prostor Kluba Cankarjevega doma, ki danes postaja osrednje prizorišče za predstavljanje sodobnih jazzovskih vsebin pri nas, hkrati pa sta uho in oko programskih vodij festivala dovolj odprta, čuječna in pozorna, da sta v festival vključila tudi nekatere prostore (denimo Klub Gromka na Metelkovi), ki v zvočno sliko prestolnice že več let zajema različne jazzovske in (ob)jazzovske vsebine. S tem se odstira širina festivala in razbija podoba ohole, vase zaprte, samozadovoljne prireditve, hkrati pa se le tako lahko zven in prizorišče festivala vtisneta v širše okolje in tam odmeva tudi v času, ko ni dejaven.

Če se vpnevo v ta odmev in sledimo zvenu zadnjih nekaj let festivala, v njem najdemo marsikaj. Vanj je festival vstopil z drznim projektom, v katerem je združil ustvarjalnost ameriškega pihalca, večinstrumentalista, samosvojega vizionarja in skladatelja Anthonyja Braxtona ter njegovih mlajših sledilcev, učencev z Godalnim orkestrom RTV Slovenija v projektu, ki je skušal tkati stičišča med sodobnimi odmevi v jazzu, improvizaciji in sodobno klasično glasbo dvajsetega stoletja, vpetih v povsem idiosinkratično govorico, ki je trčila v klinično pomanjkanje zavedanja o sodobni glasbi prejšnjega stoletja, pomanjkanje časa za vaje, a kljub temu postala eden redkih, na nosilcu ovekovečenih mejnikov sodobne zgodovine festivala (*Anthony Braxton: Composition N. 169 + (186 + 206 + 214); Leo Records, 2007*).

Ljubljanski jazz festival je tedaj počastil dediščino čikaškega združenja kreativnih glasbenikov

AACM iz Chicaga tudi z odličnim solističnim pihalnim recitalom Anthonyja Braxtona, s katerim je mlajšo generacijo opomnil na prelomno solistično pihalno ploščo *For Alto* iz l. 1968 (kar zadeva solistične nastope, smo bili priče še dveh intenzivnih izkušnjama, nastopu afriškega pianista Abdullaha Ibrahima in britanskega kontrabasista Barryja Guya, pa čeprav gre za tri povsem različne poetike), z nastopi pianista in skladatelja Muhala Richarda Abramsa in njegovega učenca, pihalca Henryja Threadgilla pa ošvrknil milje poznih sedemdesetih in osemdesetih pri nas, ki se je intenzivno poglobljal v muziko, tedaj prihajajočo iz Chicaga. Eden drznejših projektov festivala je bilo tudi vpenjanje Big banda RTV Slovenija v okolje strukturiranih improvizacij – kondukcij ameriškega kornetista in skladatelja, dirigenta Lawrencea »Butcha« Morrisa, ki mu žal ni uspelo prav na ravni ideoloških razhajanj o naravi jazza, ki so zvezele iz samega nastopa. Na ravni govoric in izrazov orkestralnega jazza in jazza večjih ansamblov nam je festival ponudil temeljne zgodovinske lekcije, različne vpogleda in tudi nove, domače obete, od ponovnega gostovanja legendarnega Sun Ra Arkestra, orkestra pokojnega »saturnijana« Sun Raja, tokrat pod vodstvom pihalca Marshalla Allena, z nepozabno parado po mestu, ki je Ljubljano spremenila v »Space Is the Place«, ter z manj iskričnim in prodornim nastopom kot v preteklosti pa do prelomnih evropskih skupinskih govoric – z absurdnim humorjem začinjene igre nizozemskih »novodobnih swingašev« ICP Orkest, sredozemsko zabavno podanih avantgardnih kompozicij Italian Instabile Orchestra ter z ameriški glasbeniki obujeno vihravo in militantno izročilo prve generacije evropskega free jazza Chicago Tenteta pod vodstvom nemškega pihalca Petra Brötzmanna. Med prej omenjene domače obete pa lahko vpišemo dober nastop mladega orkestra Fool Cool Orchestra pod vodstvom Izidorja Leitingerja z izvedbo njegove *Suita Quasi Balcanica*. Festival seveda ponuja tudi hvaležno prizorišče za predstavitev domače jazzovske ustvarjalnosti. Ta poteka na več ravneh, od gostovanj nekaterih starejših ustvarjalcev (denimo pianista Dejana Pečenka, Zlatka Kaučiča dvakrat in zasedbe basista Traje Brizanija), do sodelovanja s tujimi znanimi imeni (trio Lolita z nemškim pihalcem Axlom Dörnerjem in mednarodni septet pihalca Vaska Atanasovskega ter trio pihalca Igorja Lumperta z Reggiejem Workmanom in Damionom Reidom), do, najpomembneje, predstavitve prihajajočih mladih ustvarjalcev, med katerimi so bile zasedbe pihalca Jureta Pukla, basista Roberta Jukiča, kitarista Sama Šalamona, vokalistke in pihalke Maje Osojnik ter pianistke

Kaje Draksler. Ti so zagotovilo, da bo pri nas jazz še vedno živel kot živa glasba s kreativno iskro v sebi, pa čeprav se ga omenjeni izvajalci lotevajo vsak po svoje, nekateri bolj vezano na odmev tradicije, drugi pa drzno in zvedavo. Morda bi tu festival lahko odigral celo večjo vlogo pri uveljavljanju mladih avtorjev v našem in širšem glasbenem prostoru, hkrati pa ne sme postati edina referenčna točka. Navkljub razširjeni infrastrukturi (pojav novih klubov in festivalov pri nas) se mora namreč domači jazz nujno izviti iz svoje lastne omejene prizme nastopanja le v »jazzu posvečenih« prostorih in se vpeti v širši glasbeni prostor, kar s širjenjem programa na druge prostore svojstveno sugerira tudi festival sam. Če stopimo stopnišče višje in se dotaknemo »zvezdniških« imen minulega festivalskega programa, trčim(o) ob temeljno zagato, ki se razprostire v prostoru kritične refleksije, namreč ob ustvarjalčevu veličino ter njegovo vlogo v razvoju jazza in osebnega zvena, ki žal vse prevečkrat prekrije vsebino, ki jo izvajalec podaja, in zastre kritičen pogled nanjo. S primerno distanco lahko mirno zapišem, da je solistični kitariski recital Ala Di Meole v danih okoliščinah (bil je hud naliv) ob vsiljivih krikih navdušenja častilcev strunske virtuoznosti učinkoval patetično, da je nastop newyorškega tria Medeski, Martin & Wood razvodenel prav zvezdniški gost, strunar John Scofield, da je Jan Garbarek svojo mehko, opojno, sanjavo govorico prignal do skrajnosti mimobežne melanholije, in da je zaradi lenega pihalnega nastopa Waynea Shorterja njegov nastop reševala dobra spremljevalna zasedba. Na drugi strani so nekateri nastopili s premalo izkušenimi zasedbami, denimo pihalci Pharoah Sanders, Lee Konitz in Trevor Watts, da bi res netili iskre navdušenja. Veličino svojega imena so z nastopom izpovedali Roy Haynes, Charles Lloyd in predvsem dolgo pričakovani Ornette Coleman. Ob iskanju novih imen smo lahko prisostvovali imenitnemu nastopu kvarteta newyorškega

pihalca Davida S. Wara, ki je k nam zajadral ravno na krilih visokih pričakovanj v sferah free jazza, saj je tedaj izdal dve plošči za multinacionalno Columbia, njegov odmev pa so nadaljevali pianist Matthew Shipp s svojim triom ter duet pianista in pihalca indijskih korenin Vijaya Iyerja & Rudresha Mahanthappe. Vendar je zven, ki ga skušam tu orisati in izpeljati iz zvočne podobe festivala zadnjih nekaj let, zame najbolj utelesila zasedba Die Enttäuschung s pianistom Alexandrom Von Schlippenbachom, ki je mojstrsko, poznavalsko, z občutkom za novosti in za izvorna izročila jazza z vpletanjem lastnih načel in govoric igrala dediščino pianista Theloniusa Monka. Na tej ravni se mi odstira zven sodobnosti, ki ga nisem zaznal niti v prečenju elektronike z jazzovsko trobento Nilsa Petra Molvaerja, niti v prečenju funka in jazza s sodobno DJ-kulturo, hip hopom, dubom, rockom in še čim (nastopi Roya Pacija z Aretusko, Yohimbe Brothers z Vernonom Reidom in DJ Logicom, z zvezdniško ekipo podkrepljen nastop basista Billa Laswella, pa tudi kakovostna, drzna, a preveč odmaknjena nastopa Supersilent in Oval), niti v prepletu tradicionalnih godbenih motivov in jazza v godbah Zima Ngqawane, Roberta Fonsece, Femija Kutija in drugih (v tem je šel najdlje in najbolj pogumno Marc Ribot s svojimi Y Los Cubanos Postizos), niti v radikalnem opuščenju idiomov v svobodno improvizirani glasbi Evana Parkerja in Barryja Guya (ob tem je treba hudomušno omeniti dva neuspešna angažmaja nastopa danes pokojnega britanskega kitarista Dereka Baileyja), ki pa vendarle plemenitijo program festivala in zarisujejo drugačna obzorja. S tem orisom skušam razbrati vlogo festivala v njegovi prvi dekadi v novem tisočletju in skupaj sežeti njegov heterogeni zven, ki v sebi nosi vse potencial za prihodnost jazza, le odpreti se mu je treba ter enakovredno, brez vnaprejšnjih predsodkov prisluhniti v svoj njegovi širini in sodobni razpršenosti.

Ornette Coleman (foto: Nada Žgank, 2002)



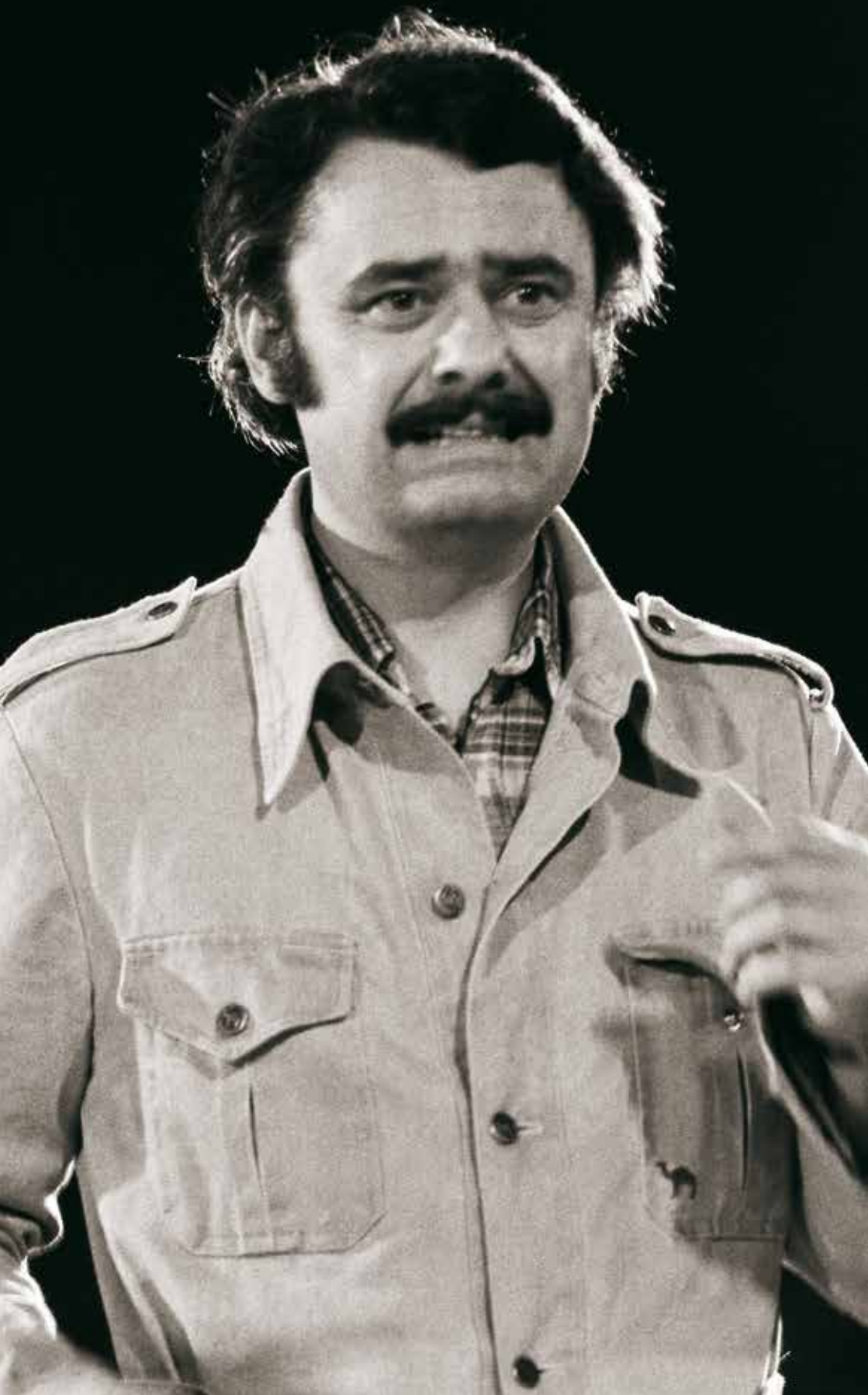
Na odru 1960–2009 **1960** Osječki jazz ansambel (Jugoslavija); Nino Robić z ansamblom Mojmirja Sepeta (Jugoslavija); Trio Vasilija Beloševića (Jugoslavija); Ozren Depolo s kvartetom Borisa Frančiškovića (Jugoslavija); Senka Veletanlić (Zagreb) s kvartetom Aleksandra Subote (Jugoslavija); Duo Davor Kajfeš & Krešimir Remeta (Jugoslavija); Kvartet Revisin-Davidović (Jugoslavija); Kvintet Aleksandra Koraća (Jugoslavija); Kvartet Aleksandra Subote (Jugoslavija); Trio Boška Petrovića (Jugoslavija); Željko Savić s kvintetom Boška Petrovića (Jugoslavija); Predrag Krstić s kvartetom Aleksandra Subote (Jugoslavija); Trio Vitas (Jugoslavija); Milan Stojanović (Jugoslavija); Dragutin Diklić (Jugoslavija); Dixieland ansambel 7 mladih (Jugoslavija); Kvartet Borisa Frančiškovića (Jugoslavija); Kvintet Radomirja Milivojevića (Jugoslavija); Tihomir Petrović s kvintetom Radomirja Milivojevića (Jugoslavija); Trio Branka Kende (Jugoslavija); Vokalni kvartet Melos (Jugoslavija); Kvartet Jožeta Privška (Jugoslavija); Ati Soss z ansamblom Mojmirja Sepeta (Jugoslavija); Ljubljanski jazz ansambel (Jugoslavija); Marjana Deržaj z Ljubljanskim jazz ansamblom (Jugoslavija); Kvintet orglic Branka Kralja (Jugoslavija); Vokalni kvintet Disk (Jugoslavija); Trio Josipa Lorbeka (Jugoslavija); Ansambel Mojmirja Sepeta (Jugoslavija); Zagrebški jazz kvartet (Jugoslavija); Marijan Domić s kvartetom Borisa Frančiškovića (Jugoslavija); Ivan Kelemen s kvartetom Borisa Frančiškovića (Jugoslavija); Gaby Novak in Ansambel udruženja jazz muzičara Beograda (Jugoslavija) **1961** Veliki zagrebški jazz orkester, dirigent Stanko Selak (Jugoslavija); Trio Saše Radojčića (Jugoslavija); Ivica Krajač z Zagrebškim jazz kvartetom (Jugoslavija); Gaby Novak z Zagrebškim jazz kvintetom (Jugoslavija); Ruud Kuyper (Nizozemska); Beograjski dixieland ansambel 7 mladih (Jugoslavija); Bjelovarski jazz ansambel (Jugoslavija); Kvintet Ladislava Fidrija & Vokalni kvartet Duga (Jugoslavija); Kvartet Aleksandra Subote (Jugoslavija); Rastko Čukić, orglice, s Kvartetom Aleksandra Subote (Jugoslavija); Sekstet Aleksandra Koraća (Jugoslavija); Kvartet Stjepana Plavca (Jugoslavija); Veliki akademski jazz orkester Branka Krsmanovića, dirigent Milan Kotlić (Jugoslavija); Splitski jazz ansambel (Jugoslavija); Tihomir Petrović (Jugoslavija); Sekstet Mirka Šouca (Jugoslavija); Trio Dražena Boića (Jugoslavija); Betty Jurković s triom Dražena Boića (Jugoslavija); Ljubljanski jazz ansambel, dirigent dr. Urban Koder (Jugoslavija); Amadeo Tommasi Trio (Italija, Jugoslavija); Jazz orkester RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Trio Vasilija Beloševića (Jugoslavija); Septet Dragutina Diklića (Jugoslavija); Beograjski jazz trio (Jugoslavija); Zagrebški jazz kvartet (Jugoslavija); Trio Borislava Rokovića (Jugoslavija, Z. Nemčija); Plesni orkester RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija) **1962** Jazz orkester RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Trio Saše Radojčića (Jugoslavija); Kvartet Zdeslava Surine (Jugoslavija); Kvintet Predraga Krstića (Jugoslavija); Splitski jazz ansambel (Jugoslavija); Albert Mangelsdorff Quintet (Z. Nemčija); Kvintet Ladislava Fidrija (Jugoslavija); Trio Josipa Lorbeka (Jugoslavija); American Jazz Ensemble (ZDA, Z. Nemčija); Ansambel Mojmirja Sepeta (Jugoslavija); Quartetto Moderno di Udine (Italija); Ansambel Dragutina Diklića (Jugoslavija); Plesni orkester Radia Novi Sad, dirigent Stevan Radosavljević (Jugoslavija); Jazz on the Air (Italija); Zagrebški jazz kvartet (Jugoslavija); Hellen Merrill, John Lewis & Zagrebški jazz kvartet (ZDA, Jugoslavija); Kvartet Stjepana Plavca (Jugoslavija); Ljubljanski jazz ansambel, dirigent dr. Urban Koder (Jugoslavija); Kvartet Aleksandra Subote (Jugoslavija); Andrzej Kurylewicz Quintet & Wanda Warska (Poljska); Kvartet Dragana Popovića (Jugoslavija); International Jazz Trio (Italija, Z. Nemčija, Poljska); Jazz sextet RTV Beograd, dirigent Mirko Šouc (Jugoslavija); Dixieland ansambel 7 mladih (Jugoslavija); Jimmy Pratt Trio (ZDA, Italija, Jugoslavija); Herb Geller Quartet (ZDA, Italija, Jugoslavija); Kvartet Radana Bosnera (Jugoslavija); Plesni orkester RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija) **1963** Plesni orkester RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); Sarajevski jazz trio (Jugoslavija); Kvintet in trio Andrzeja Trzaskowskega (Poljska); Hungarian Jazz Trio (Mađarska); Dieter Glawischnig Trio (Avstrija); Dixieland ansambel Veseli bendžo (Jugoslavija); Jazz orkester Ad hoc, dirigent France Kapus (Jugoslavija); Italian Jazz Quartet (Italija, ZDA); Joe Viera-Erich Ferstl Duo (Z. Nemčija); Jazz orkester RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Dr. Neuwirth Trio (Avstrija); Dixieland ansambel 7 mladih (Jugoslavija); Klaus Doldinger Quartet (Z. Nemčija); Trio Josel (Avstrija); Zagrebški jazz kvartet (Jugoslavija); John Lewis z Zagrebškim jazz kvartetom (ZDA, Jugoslavija); Kvartet Stjepana Plavca (Jugoslavija); Ljubljanski jazz ansambel, dirigent dr. Urban Koder (Jugoslavija); Jazz studio Radia Praha dirigent Ludek Hulan (Češka); Septet Združenja glasbenikov plesne in zabavne glasbe Hrvatske (Jugoslavija); Hans Koller Quartet (Avstrija, Nemčija); Michael Hausser Trio (Francija, Jugoslavija); London City Stompers (Velika Britanija); Trio Saše Radojčića (Jugoslavija); Plesni orkester RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija) **1964** Koncertni jazz orkester Tomice Simovića (Jugoslavija); Zagrebški jazz kvartet (Jugoslavija); Jazz orkester RTV Beograd dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Vokalni kvartet Predraga Ivanovića (Jugoslavija); Oktet Janeza Gregorca (Jugoslavija); Eje Thelin Quintet (Švedska, Nizozemska, Poljska); Spree City Stompers & Nica Williams (Z. Nemčija, Velika Britanija); Metronom Quintet (Švica); Aladar Pege Trio (Mađarska); Svend Asmussen & Zagrebški jazz kvartet (Danska, Jugoslavija); Michel Hausser Trio (Francija, Jugoslavija); Plesni orkester RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Zagreb); S & H Quintet (Češka); Trio Vasilija Beloševića (Jugoslavija); Modern Jazz Quartet & Laurindo Almeida (ZDA, Brazilija); Poljski jazz kvartet (Poljska) **1965** Jazz orkester Ad hoc, dirigent France Kapus (Jugoslavija); Plesni orkester RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija); Buck Clayton z Zagrebškim jazz kvartetom (ZDA, Jugoslavija); Plesni orkester RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); Franco D' Andrea Trio & Enrico Rava (Italija, Poljska); Zagrebški jazz kvartet (Jugoslavija); Junior Trio & Vlasta Pruchova Češka); Big Joe Turner z Zagrebškim jazz kvartetom (ZDA, Jugoslavija); Krzysztof Komeda Quintet (Poljska); Trio Miodraga Todorovića (Jugoslavija); Ljubljanski jazz ansambel (Jugoslavija); Ansambel Inštituta za jazz Gradec, dirigent

prof. Friedrich Kürner (Avstrija) **1966** Beograjski jazz ansambel (Jugoslavija); Randy Brecker Quartet (ZDA); Mal Waldron Trio (ZDA, Švica, Z. Nemčija); Pierre Favre Trio & Lilian Terry (Švica, Z. Nemčija, Italija); Qualton Quintet (Mađarska); Enzo Randisi & Pierre Favre Trio (Italija, Švica, Z. Nemčija); Albert Mangelsdorff Trio (Z. Nemčija, Švica); Wolfgang Dauner Trio (Z. Nemčija); Plesni orkester RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija); Jazz orkester Ad hoc, dirigent France Kapus (Jugoslavija); Zagrebški jazz kvartet (Jugoslavija); Attila Garay Trio (Mađarska, Avstrija); Ljubljanski jazz ansambel, dirigent dr. Urban Koder (Jugoslavija); Erich Kleinschuster Sextet (Avstrija); Art Farmer & Zagrebški jazz kvartet (ZDA, Jugoslavija); Jazz balet: komorni ansambel slobodnog plesa, vodja Milana Broš, Zagrebški jazz kvartet (Jugoslavija); Ansambel Inštituta za jazz (Avstrija); Quintette du Hot – Club de Rotterdam (Nizozemska); New Emily Jazz Orchestra (Italija); Randy Brecker & Ansambel Inštituta za jazz (ZDA, Avstrija); Boris »Tex« Benini afro jazz ansambel (Jugoslavija); Vokalni kvartet Novi (Poljska); Plesni orkester RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija) **1967** Big Band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); Gunter Hampel Quartet (Z. Nemčija, Nizozemska); Pepito Pignatelli Quartet (Italija); Jimmy Stanić s Triom Franca D' Andrea (Italija); Jean-Luc Ponty (F); s Triom Georgesa Arvanitasa (Francija); Ted Curson Quintet (ZDA, Francija); Jazz orkester Ad hoc, dirigent France Kapus (Jugoslavija); The Golden Gate Quartet (ZDA, Jugoslavija); Jerzy Milian s Triom Franca D' Andrea (Poljska, Italija, Jugoslavija); Leo Wright (ZDA) **1968** Ljubljanski jazz ansambel (Jugoslavija); Memphis Slim (ZDA); Original Storyville Jazz Band (Avstrija); Phill Woods Quartet (ZDA, Švica, Francija); Big band RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija); Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija, Trinidad); Martial Solal Trio (Francija, Švica); Benny Bailey Quartet (ZDA); Lee Konitz Trio (ZDA, Jugoslavija); S & H Quintet (Češka); Jiří Linha Singers & S & H Quintet (Češka); Big band RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Curtis Jones (ZDA); Zagrebški jazz kvintet (Jugoslavija); Johnny Griffin & Art Taylor Quartet (ZDA) **1969** Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija, ZDA); Mitsuki Kano Quartet (Japonska); Kimiki Kasai & Akira Tanaka (Japonska); Teddy Wilson Trio (ZDA, Avstrija); Duško Gojković International Quintet (Jugoslavija, Danska, Švica, Južna Afrika); Big band RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija, ZDA); Art Farmer (ZDA); Eddie Boyd Trio (ZDA, Švica); Janez Gregorc International Band (Jugoslavija, ZDA, Poljska, Avstrija); Maynard Ferguson Group (Kanada, Velika Britanija); Big band RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija, ZDA, Kanada, Velika Britanija); Dave Pike Set (ZDA, Z. Nemčija, Avstrija); Zagrebški jazz kvintet (Jugoslavija); Big Brass Band & Zagrebški jazz kvintet (Jugoslavija, ZDA, Japonska); Edelhagen All Stars (Z. Nemčija, Avstrija, Jugoslavija, ZDA, Indija) **1970** Big band RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Big band RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija); Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); Jazz orkester Gustav Brom (Češka); Monty Sunshine Band (Velika Britanija); Zagrebški jazz kvintet (Jugoslavija, ZDA); Mladi levi (Jugoslavija); Flavio Ambrosetti All Stars (Švica, Francija); Sadao Watanabe Quartet (Japonska); Bobby Hutcherson – Harold Land Quintet (ZDA); The Swingle Singers (Francija) **1971** Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); Dan Mindrila Quartet (Romunija); Chris Barber Band (Velika Britanija); Ottilie Patterson & Chris Barber Band (Velika Britanija); Big band RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija, ZDA); Duško Gojković International Quintet (Jugoslavija, Nizozemska, Španija, Z. Nemčija); The J.P.J. Quartet (ZDA); Big band RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Jazz group Radia Romanske Švice (Švica, ZDA, Belgija); Hal Singer Quartet (ZDA); Boško Petrović Quartet (Jugoslavija); Boško Petrović Quartet & Non Convertible All Stars (Jugoslavija, Češkoslovaška, Poljska, Bolgarija, Romunija); New Jazz Trio (Z. Nemčija); Richard Boone & Kenny Drew Trio (ZDA, Danska); Richard Boone & Hal Singer (ZDA) **1972** Dražen Boić trio (Jugoslavija); Acker Bilk and his Paramount Jazz Band (Velika Britanija); Boško Petrović Convention (Jugoslavija); Klaus Doldinger Passport (Z. Nemčija); Big band RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija); Dieter Glawischnig Quintet (Avstrija, Jugoslavija); Guido Manusardi Quartet (Italija); Paradox (Poljska); J. R. Monterose & Boško Petrović Quartet (ZDA, Jugoslavija); Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija, ZDA); Bill Evans Trio (ZDA, Velika Britanija); Americans in Europe (ZDA, Z. Nemčija); Big band RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Mladi levi (Jugoslavija); Johnny Thompson Singers (ZDA); Reform Art Unit (Avstrija, Indija); Ram Chandra Mistry (Indija) **1973** Zagrebški jazz kvartet (Jugoslavija); Karin Krog & Arild Andersen (Norveška); Sarmanto – Koivistoinen Group (Finska); East-West European Violin Meeting (Velika Britanija, Danska, Mađarska, Poljska, Jugoslavija); European All Stars (Velika Britanija, Z. Nemčija, ZDA, Jugoslavija); Asmussen – Thigpen Quartet (Danska, ZDA); Silvo Stingl trio (Jugoslavija, Avstrija); Terumasa Hino Quintet (Japonska); Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija, ZDA); Interbrass & Zsuzsa Kosa (Mađarska); George Maycock Trio (Panama, Z. Nemčija, ZDA); Summit (Jugoslavija, ZDA, Z. Nemčija); Big band RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Ron Russel Quartet (Velika Britanija); B.P. Convention (Jugoslavija); Archie Shepp Quintet (ZDA) **1974** Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); Aladar Pege Quartet (Mađarska); B. P. Convention (Jugoslavija); Barney Kessel Trio (ZDA, Danska); Big band RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija); Hans Koller Free Sound (Avstrija, Poljska); Stivin–Dašek Tandem (Češka); Pop jazz group »Ljubljana« (Jugoslavija); Big band RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Gianni Basso Quintet (Italija); Mickey Baker (ZDA); Yosuke Yamashita Trio (Japonska); Yu-Export Jazz Stars (Jugoslavija); Odetta (ZDA); Wolfgang Dauner (Z. Nemčija); Jasper van't Hof (Nizozemska); Clark Terry – Ernie Wilkins Quintet (ZDA) **1975** Big band RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Duo Czeslaw Gladkowski & Krzysztof Zgraja (Poljska);

Dave Liebman's Lookout Farm (ZDA); International Quartet Tone Janša (Jugoslavija, Švica, Avstrija); Joachim Kühn (Z. Nemčija); Pork Pie (ZDA, Nizozemska, Belgija, Brazilija, Italija); Rhythm Combination and Brass, dirigent Peter erbolzheimer (Kanada, ZDA, VB, Danska, Z. Nemčija, Nizozemska, Portoriko); B. P. Convention and guests (Jugoslavija, ZDA, Z. Nemčija); Cedar Walton Quartet (ZDA); Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija, ZDA); Sergio Fanni Quintet (Italija); Elvin Jones Quartet (ZDA) **1976** Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija, ZDA); Olli Ahvenlahti Quartet (Finska, EBU); Paraphernalia (Velika Britanija, EBU); Bob Porter Quintet (Belgija, EBU); Big band RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija); Basic Train (Nizozemska, EBU); Eje Thelin Quartet (Švedska, EBU); Cecil Taylor Quintet (ZDA); Magog (Švica, EBU); Swing Machine (Francija, EBU); Stanko–Makowicz Unit (Poljska); The Jazz Messengers (ZDA); Big band RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Rao Kyao Quartet (Portugalska, EBU); Jazztrack (Z. Nemčija, EBU); Stan Getz Quartet (ZDA) **1977** Domači mladi ansambli (Jugoslavija); Big band ZGBI (Jugoslavija); Opus-X (Jugoslavija); Trio Popović (Jugoslavija); Mirni ljudi (Jugoslavija); Mannheim American High School Jazz Band (ZDA); Mombasa (Kenija); Ernst-Ludwig Petrowski Trio (V. Nemčija); Eddie Davis – Harry "Sweets" Edison Quintet (ZDA); Big band RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija); Zbigniew Namyslowski Quartet (Poljska); Sam Rivers Trio (ZDA); Big band RTV Beograd, dirigent Vojislav Simić (Jugoslavija); Bergendy Group (Madžarska); Itaru Oki Quartet (Japonska, Francija, Švica, ZDA); Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); New Terje Rypdal Group (Norveška); Horace Silver Quintet (ZDA) **1978** Beogradski jazz kvintet (Jugoslavija, Italija); Sončna pot (Jugoslavija); Leb i sol (Jugoslavija); Toranj 77 (Jugoslavija); Om – Swiss Electric Free Jazz & Dom Um Romao (Švica, Brazilija); Big band RTV Beograd, dirigent Zvonimir Skerl (Jugoslavija); Vibraphon Summit 78 (ZDA, Z. Nemčija, Poljska); Dewey Redman Quartet (ZDA); Big band RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija); Vukan–Lakatos Trio (Madžarska); Tone Janša Quartet (Jugoslavija, Švica, Avstrija); Johnny Griffin – Art Taylor Quartet (ZDA, Nizozemska, Švica); Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); Helen Humes & Her Trio (ZDA); Rod Mason Band (Velika Britanija); Beryl Bryden with Rod Mason Band (Velika Britanija); Bud Freeman Quartet (ZDA, Velika Britanija); Andrej Arnol Quartet (Jugoslavija, ZDA); Giorgio Gaslini Quintet (Italija); Woody Shaw Quintet (ZDA) **1979** Ansambel Oddelek 8 (Jugoslavija, Z. Nemčija); Joanne Brackeen Trio (ZDA); Beaver Harris Quintet (ZDA); Šafranov–Koivistoinen Quartet (Finska); European Jazz Consensus (Jugoslavija, Z. Nemčija, Avstrija); Joe Henderson Quartet (ZDA); Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); Paul Bley (ZDA); Nucleus (Velika Britanija); Dave Liebman New Quintet (ZDA, Japonska); Ronnie Scott Quartet (Velika Britanija); Gary Burton Quartet (ZDA, Japonska); Duško Gojković–Lala Kovačev: Trumpets 8 Rhythm Unit (Jugoslavija) **1980** Big band RTV Novi Sad, dirigent Rudolf Tomšič (Jugoslavija); Mirrors (Z. Nemčija, Nizozemska, Švica, Jugoslavija); Rainbow (ZDA, Indija); Big band RTV Zagreb, dirigent Miljenko Prohaska (Jugoslavija); Marković – Gut Sextet (Jugoslavija); Yusef Lateef Quartet (ZDA); Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); Bill Hardman – Junior Cook Quintet (ZDA); Airo Moreira Group (Brazilija, ZDA, Japonska); Big band RTV Beograd, dirigent Zvonimir Skerl (Jugoslavija); European Jazz Quintet (Z. Nemčija, Poljska, Velika Britanija, Nizozemska); Dexter Gordon Quartet (ZDA, Velika Britanija) **1981** Andrej Arnol Quartet & Ack Van Rooyen (Jugoslavija, Avstrija, Z. Nemčija, Nizozemska); Mingus Dynasty (ZDA); Big band RTV Beograd, dirigent Zvonimir Skerl (Jugoslavija); Lou Donaldson Quartet (ZDA); David Schnitter Quartet & Martin Mabin (ZDA); Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); Betty Carter & Her Trio (ZDA); Schnuckenack Reinhardt Quintet (Z. Nemčija); Changes (Z. Nemčija); Toto Blanke – Rudolf Dašek Guitar Duo (Z. Nemčija, Češka); Pharoah Sanders Quartet (ZDA) **1982** Sončna pot (Jugoslavija); Steve Lacy & Mal Waldron (ZDA); Leo Smith & New Delta Ahkri (ZDA); Miloš Petrović Trio (Jugoslavija); Jack De Johnette's Special Edition (ZDA); Antonello Salis Cadmo Quintet (Italija); Sun Ra Arkestra (ZDA); Tone Janša International Quartet (Jugoslavija, Z. Nemčija); Irene Schweizer–Rüdiger Carl (Švica, Z. Nemčija); Lester Bowie Ensemble "From The Roots To The Source" (ZDA) **1983** Dennis Gonzales New Music Workshop Ensemble (ZDA, Jugoslavija); John Lindberg & George Lewis (ZDA); Willem Breuker Kollektief (Nizozemska); Noodband (Nizozemska); Loved By Millions (ZDA, medn.); Roscoe Mitchell Sound & Space Ensemble (ZDA); Trio Bulatović–Pignon–Vit (Jugoslavija); Chico Freeman Quintet (ZDA) **1984** Dennis Gonzalez New Music Workshop Ensemble (ZDA, Jugoslavija); Trevor Watts Trio (Velika Britanija); Johnny Griffin Quartet (ZDA); Lol Coxhill (Velika Britanija); Lala Kovačev Balkan Impressions (Jugoslavija); Vocal Summit (ZDA); Dr. Umezu Band (Japonska); Keith Tippett–Peter Brötzmann Quartet (Velika Britanija, Z. Nemčija, V. Nemčija); George Adams Quartet (ZDA); Lester Bowie Brass Fantasy (ZDA) **1985** Vienna Art Orchestra, dirigent Matthias Rüegg (Avstrija, medn.); Paquito D'Rivera Quintet (Kuba); Big band RTV Ljubljana, dirigent Erling Kroner (Danska, Jugoslavija); Quatebriga (Jugoslavija); Anthony Braxton Quartet (ZDA); Nana Quartet (Z. Nemčija); Enrico Rava Quartet (Italija, Velika Britanija); Julius Hemphill Jah Band (ZDA) **1986** Dieter Glawischnig Neighbours (Avstrija); Tony Coe Trio (Velika Britanija); Dave Holland Group (Velika Britanija, Kanada); Gianluca Mosole Quartet (Italija); Aladar Pege (Madžarska); 29th Street Saxophone Quartet (ZDA); Dudu Pukwana & Zila (Velika Britanija, Južna Afrika); Pečenko–Gajić Trio (Jugoslavija, Avstrija); Dennis Gonzales & John Purcell (ZDA); Third Kind Of Blue (ZDA); McCoy Tyner Trio (ZDA) **1987** Paul Bley (ZDA); Hamiet Bluiett, Andrew Cyrille, Santi DeBriano (ZDA); Cecil Taylor (ZDA); Art Ensemble Of Chicago (ZDA); Billy Harper Quintet (ZDA); Abbey Lincoln & Trio (ZDA) **1988** Dejan Pečenko (Slovenija); Leonid Ptaško (ZSSR); Silvo Stingl (Jugoslavija); Joanne Brackeen (ZDA); Cassandra Wilson & Trio (ZDA); James Newton Quartet (ZDA);

Craig Harris Quintet (ZDA); Eddie Palmieri Orchestra (ZDA); Max Roach solo (ZDA); Gilberto Gil & Ensemble (Brazilija) **1989** Big band RTV Ljubljana, dirigent Jože Privšek (Jugoslavija); Plesni orkester RTV Zagreb, dirigent Silvije Glognjarić (Jugoslavija); Džez orkestar RTV Beograd, dirigent Zvonimir Skerl (Jugoslavija); Royal Society (Velika Britanija); Dennis Gonzalez & Dallas-London Quartet (ZDA, Velika Britanija); Popularnaja Mehanika Sergeja Kurjohina (ZSSR); Tone Janša–Lee Harper Quintet (Jugoslavija, ZDA); Reggie Workman Ensemble (ZDA); Henry Threadgill Sextet (ZDA) **1990** Betty Carter & Her Trio; Sonny Sharrock Band; Curlew; Jazz Passengers; Myra Melford Trio; Yonced; Miracle Room; Bosh; Steve Coleman's Five Elements; Miladoyka Youneed **1991** Miles Davis; Sam Rivers Trio; Nusrat Fateh Ali Khan & Party; Abercrombie–Johnson–Erskine Trio; Cassandra Wilson; Yu Jazz Selekcije; Elvin Jones Jazz Machine; Pau Brasil; Greentown Jazz Band; Franc Band; Greg Osby Sound Theatre **1992** Gary Thomas' Seventh Quadrant; Ronnie Scott Sextet; Ray Anderson Quartet; Paul Bley–Gary Peacock; Vlatko Kučan–Michael Denner; Big band RTV Slovenija **1993** Araketu; Oregon; Art Ensemble of Chicago; Slovenski jazz večer **1994** Roots; Don Byron Klezmer Orchestra; Mike Stern Trio; Djavan & Grupo; Tania Maria's Nouvelle Vogue; Ray Barretto & New World Spirit Orchestra **1995** John Patitucci's "Mistura Fina" Band; Abbey Lincoln Quartet; The Geri Allen Trio; Bill Evans & Push; Quatebriga; Max Roach; Eddie Palmieri Octet; Rok Golob & Stop The Band; Vocal Sampling; Los Van Van **1996** McCoy Tyner & Michael Brecker Quartet; Lucky Peterson; Jazz Brass; The John Abercrombie Organ Trio; Joao Bosco E Grupo; New Strings; Bill Frisell Group; Defunkt **1997** Big band RTV Slovenija, dirigent Lojze Krajncan; The Nat Adderley Quintet; Big band Evropske radijske zveze, dirigent Jože Privšek; Melvin Taylor & The Slack Band; Vinx & Jungle Funk; Tom Harrell z oktetom; Pee Wee Ellis Assembly; Primož Grašič, Steve Swallow, Ratko Divjak; Ahmad Jamal; Tito Puente & His Latin Jazz Ensemble **1998** Renato Chicco Trio; Kenny Garrett Quartet; McCoy Tyner & The Latin All Stars; Big band RTV Slovenija, dirigent Herb Pomeroy; Terence Blanchard Group; Gary Burton: Astor Piazzolla Reunion; Primož Grašič Kvintet & Petar Ugrin; Caminhos Crusados; James Morrison Quartet **1999** Greentown Jazz Band; Wallace Roney Quintet; Tania Maria Quartet; Maria Schneider & Big band RTV Slovenija; Trio Three feat. Andrew Cyrille, Oliver Lake, Reggie Workman: posebni gost Marvin "Hannibal" Peterson; Herbie Hancock's Gershwin's World; T. T. Jazz Institution; Orchestre National de Jazz de Didier Levallet; James Morrison **2000** Anthony Braxton in Godalni orkester RTV Slovenija, sodelujejo: Christopher Jonas, James Fei, Jackson Moore; Wolfgang Muthspiel »Gold Standards«; Muhai Richard Abrams Quartet; James Carter Electric Band; Jerry Bergonzi Quartet predstavlja Renata Chicca; Zlatko Kaučič »Tribute to Bill Evans«; Anthony Braxton solo; Dewey Redman Quartet; Henry Threadgill »Make a Move«; Vinicius Cantuaria E Grupo; Vlatko Stefanovski–Miroslav Tadić »Kruževo«; Lolita **2001** Butch Morris & Big band RTV Slovenija; The Sun Ra Arkestra, dirigent Marshall Allen; Italian Instabile Orchestra; Al Di Meola; Rabih Abou-Khalil Quintet; Brizani Allstars Band; Plan 9; Boilers; David S. Ware Quartet; Marc Ribot Y Los Cubanitos Postizos **2002** Dejan Pečenko Nova Trio; Trevor Watts Celebration Band; Charles Lloyd Quartet; Igor Lumpert/Reggie Workman/Damion Reid; Peter Brötzmann »Chicago Tentet«; Wayne Shorter Quartet feat. Brian Blade, John Patitucci, Danilo Perez; Keith & Julie Tippett; Mark Taylor Circle Squared feat. Myra Melford; Femi Anikulapo - Kuti & The Positive Force **2003** Maya Homburger & Barry Guy; Big band RTV Slovenija & Bill Holman; Samo Šalamon Ornithology Quartet; Ron Carter Foursight; Randy Weston Trio; Jan Garbarek Group; Barry Guy solo; Rubalcaba–Sanchez Quartet; Monica Salmaso & Paulo Bellinati; Mercedes Sosa; Claudio Cojaniz Quartet **2004** Pat Metheny Trio; Luciano Caruso Quartet; Fake Orchestra; Ornette Coleman Quartet; Supersilent; Robert Jukič Oktet; Don Byron Quartet; Nils Petter Molvær **2005** Roy Haynes' Fountain of Youth; Abdullah Ibrahim solo; Yuri Honing Trio; Raw Materials: Vijay Iyer & Rudresh Mahanthappa; ICP Orchestra; Eivind Aarset Trio; The Yohimbe Brothers feat. Vernon Reid & DJ Logic **2006** Rabih Abou-Khalil & Joachim Kühn feat. Jarrod Cagwin; Zlatko Kaučič Project "Vizionarja" feat. Paul McCandless & Irene Aebi; Electric Barbarian featuring Kain; David Murray & The Gwo-Ka Masters; Val-Inc; Medeski Martin & Wood; Soweto Kinch; Mihaly Dresch Quartet; Trio Beyond feat. Jack DeJohnette, John Scofield & Larry Goldings; Jure Pukl Quartet feat. Aaron Goldberg & Howard Curtis; Alexander von Schlippenbach & Die Enttäuschung: play Monk **2007** Tomasz Stanko Quartet; Matthew Shipp Trio; Bill Laswell's Material feat. Nils Petter Molvaer, Bernie Worrell, Aiyb Dieng & Hamid Drake; Fool Cool Orchestra feat. Vlatko Stefanovski & Simone Zanchini »Suita Quasi Balkanika«; Geri Allen Trio feat. Carmen Lundy; Lee Konitz New Nonet; Oval; Maja Osojnik Sextett; Omar Sosa Trio; Steve Coleman & The Five Elements **2008** Roy Paci Aretuska; Kaja Draksler Acropolis Project; Zim Ngqawana's Zimology Quartet; Manu Katche Playground Project; The Bad Plus; Pharoah Sanders Quartet; Dhafer Youssef; Charlie Haden Quartet West; Roberto Fonseca; Vasko Atanasovski Septet; The Core **2009** Han Bennink & Guus Janssen; Roscoe Mitchell Chicago Quartet; Powerhouse Sound; Viva La Black feat. Keith & Julie Tippett, Louis Moholo and MinAfriC; Orchestra; Sidsel Endresen; Avishai Cohen; Bugge Wesseltoft; Ensemble 56; KK Contemporary Jazz Ensemble feat. Ambrose Akinmusire and Jimmy Greene; Statements feat. Reggie Workman; Paquito D'Rivera & Big Band RTV Slovenija; Nika Perunović & Marko Zaletelj; Joao Paulo; EMJO – The European Movement Jazz Orchestra, dirigent Izidor Leitinger; Richard Galliano Quartet feat. Gonzalo Rubalcaba, Richard Bona, Clarence Penn; Hamilton de Holanda Quintet; José James; Zlatko Kaučič & Evan Parker; Satoko Fujii ma-do Quartet; Improvisations feat. John Zorn, Marc Ribot, John Medeski, Jamie Saft, Trevor Dunn, Chris Wood, Cyro Baptista, Billy Martin, Kenny Wollesen and Joey Baron; The Dreamers; Medeski Martin & Wood play Book of Angels; Push Up

Jože Privšek (Muzej novejšje zgodovine Slovenije, foto: Tomaž Skale, 1976)



Ati Soss, saksofon (Plesni orkester RTV Ljubljana) med vajo. Jugoslovanski jazz festival z mednarodno udeležbo, Bled, 6.–9. junij 1963. (Muzej novejšje zgodovine Slovenije, foto: Marjan Ciglič)



www.ljubljana jazz.si

2009