

1.01  
Prejeto 21. 3. 2008

UDK 78.036.9(497.4)"1920/1980"

---

Marta Rendla \*

---

## Džez v Sloveniji kot subkultura

---

### IZVLEČEK

*Avtorica obravnava razvoj džezovske glasbene zvrsti v slovenskem prostoru. Razvoj slovenskega džeza predstavi vse od začetkov vraščanja le-tega v času med svetovnima vojnama, ko glasbeniki kljub takemu imenu pravega džeza še niso igrali, prek obdobja po drugi svetovni vojni, ko džez v pravem pomenu besede kot nova glasbena smer razmeroma zgodaj požene na naših tleh z ustanovitvijo Plesnega orkestra Radia Ljubljana, se po zahodnem ameriškem vzorcu razvija in preide v šestdesetih letih 20. stoletja iz polja alternativne subkulture v etabrirano umetniško zvrst, pa vse do ponovne vrnitve džeza v svet popularne glasbe z vzpostavitvijo "mladodžezovske scene" mlajše generacije glasbenikov, še zlasti s delovanjem ljubljanske skupine Quatebriga kot predstavnice najizvirnejšega komornega sestava sodobne improvizirane glasbe v osemdesetih letih prejšnjega stoletja.*

*Ključne besede: Slovenija, glasba, džez, Plesni orkester Radia Ljubljana, alternativa, Quatebriga*

### ABSTRACT

#### JAZZ IN SLOVENIA AS A SUBCULTURE

*The author focuses on the development of jazz in Slovenia. She presents it ever since its beginnings between the World Wars, when the musicians have not even played real jazz yet despite the name, through the period after World War II, when jazz as a new musical direction in the true meaning of the word started out relatively early in our territory with the establishment of the Plesni orkester Radia Ljubljana (Radio Ljubljana Dance Orchestra), developed in accordance with the Western (American) example and transcended the field of an alternative subculture, becoming an established artistic form in the 1960s, and then returned to the world of popular music with the establishment of the "Young Jazz Scene" by the younger generation of musicians, especially the group "Quatebriga" from Ljubljana as a representative of the most original contemporary improvised music lineups of the 1980s.*

*Key words: Slovenia, music, jazz, Radio Ljubljana Dance Orchestra, alternative scene, "Quatebriga"*

---

\* Univ. dipl. zgodovinarica, strokovna sodelavka, Inštitut za novejšo zgodovino, SI-1000 Ljubljana, Kongresni trg 1; e-mail. marta.rendla@inz.si

Vrašćanje džezovske glasbene zvrsti, ki jo še danes večina umešča med klasično (resno) in zabavno glasbo, v slovenski prostor se je začelo razmeroma zgodaj - v dvajsetih letih 20. stoletja. Čeprav dvajseta leta razvoju glasbe v jugoslovanski državi niso bila preveč naklonjena, saj so zahodni, ameriški vplivi prihajali počasi in z zamudo, pa so živahne vezi tedanjega meščanstva in glasbenih institucij (v Ljubljani Glasbena matica in Filharmonično društvo) z evropskimi prestolnicami, poleg Dunaja še posebej s Parizom, Milanom, Rimom, Frankfurtom in Berlinom, ohranjale stik z modnimi trendi na evropskem glasbenem prizorišču. Začetki džeza, če ga pojmuje kot zabavno plesno glasbo (pri nas je sprva imel tak značaj), segajo v leto 1922, ko je multiinstrumentalist Miljutin Negode ustanovil ansambel Original Jazz Negode.<sup>1</sup> Imenu navkljub pravega džeza še niso igrali, saj improvizacije kot ene bistvenih sestavin džezovskega muziciranja še niso poznali, pa tudi ritmiziranje je ostajalo v mejah klasičnega evropskega ritma. V tridesetih letih pa že lahko govorimo o razmahu zabavne glasbe, tj. o glasbi, ki je prišla z Zahoda, t. i. "amerikanski glasbi". Poleg Negodetovega ansambla, ki je dotlej kraljeval na vseh elitnih slovenskih plesiščih, reprezentančnih plesih, plesih za ministre in bane, so začeli ustanavljati tudi druge orkestre. Ob ansamblu Odeon, ki ga je že sredi dvajsetih let ustanovil Ernest Švara, je svoj orkester imel multiinstrumentalist (kasneje tudi dirigent, skladatelj in aranžer) Bojan Adamič, ki je kot prvi Slovenec razvijal umetnost džezovske improvizacije. V okviru priljubljenih telovadnih vaj ljubljanskega Sokola v Narodnem domu pa sta se porajala dva študentska ansambla, New Star in Broadway. Ob začetku druge svetovne vojne, ob okupaciji je v Ljubljani delovalo kar deset "džezovskih" ansamblov in orkestrrov. Med njimi so bili najbolj priljubljeni Veseli berači, ki jih je do 1942 vodil Oto Jugovec, leta 1942 pa je vodstvo prevzel klarinetist Ati Soss. Glasbi ameriškega kapitalizma vojni čas ni bil naklonjen. Italijanski in pozneje nemški okupator kakršnega koli izvajanja džeza ni dovolil. Večino džezovskih glasbenikov so v italijanskih racijah, ki so potekale od februarja do decembra 1942, zajeli in poslali v internacijo, npr. Aleksandra Skaleta, bobnarja poveljnega Plesnega orkestra radia Ljubljana (PURL) in od leta 1949 vodjo uredništva za džezovsko glasbo Radia Ljubljana (poslan je bil v Gonars), Bojana Adamiča ...

Prelomni dogodek za nadaljnji razvoj slovenske glasbe pa je pomenila ustanovitev Plesnega orkestra Radia Ljubljana neposredno ob osvoboditvi ob vzpostavljanju ljubljanske radijske postaje.

Ob koncu vojne se je Radio Svobodna Ljubljana, ki so ga tehniki na hitro usposobili za oddajanje, že zgodaj zjutraj 9. maja 1945 oglasil in iz slovenske prestolnice oznanil zmagoslavje OF. Že prve dni po osvoboditvi pa je bila kot močno sredstvo propagande organizirana ustanova Radio Ljubljana (nekaj časa imenovana tudi Radio Slovenija). Snovalcem radijskega programa je ob splošnem pomanjkanju postalo jasno, da bo treba programsko politiko Radia Ljubljana osnovati z lastno produkcijo in posledično z ustanovitvijo lastnih stalnih kadrov.

<sup>1</sup> Po muzikološki definiciji slovenskega džezologa, Petra Amaliettija, lahko neko glasbo opredelimo kot džez, če ji lahko pripišemo vsaj dve od štirih osnovnih glasbenih sestavin džeza: 1. poudarek na ritmični dimenziji glasbe, ki se odraža v poliritmičnem zagonu izvajanja, 2. prisotnost improvizacije kot komponiranja v danem trenutku izvajanja, 3. težnja k specifičnemu osebnemu zvenu in poudarek na džezovski artikulaciji, 4. izpeljava oblike sloni na oblikoslovnih zakonitostih džezovske tradicije. Več o tem v Peter Amalietti: Zgodbe o jazzu. Ljubljana 1986, str. 5-9 (dalje Amalietti, Zgodbe).

Predsednik IO OF Josip Vidmar, ki je tedaj usmerjal kulturno politiko, je imel svoje kadre tudi na radiu.<sup>2</sup> Ideologi KPS so po sovjetskem zgledu za svoje lastne propagandne namene ustanovili posebno komisijo KP, znano kot Agitprop (komisija za agitacijo in propagando), ki je skrbelo, da so bila kulturna politična načela uglašena s partijskimi.<sup>3</sup> Agitprop, pomembna služba v kulturi, ki je delovala v zakulisju, je razpredel svojo mrežo, s katero je usmerjal in nadziral delo v kulturnih ustanovah, društvih, množičnih organizacijah in medijih. Še zlasti mediji so morali biti v službi kolektivne propagande in organizacije le-te. Po komunističnih idejnih merilih naj bi kulturniki opevali "zmagoslavje ponosnega in junaškega slovenskega naroda med vojno in duhovno prenavo slovenstva na temelju vrednot osvobodilnega boja".<sup>4</sup> Umetnika in znanstvenika se je podrejalo potrebam revolucije; od njiju se je zahtevalo, da se podredita "širšim družbenim zahtevam". Socialistični realizem je postal uradno zapovedana umetniška smer. Uglaševanje slovenske umetniške scene s partijsko je v tem obdobju poleg vsakokratnih ministrov za prosveto vodil Dušan Pirjevec, načelnik slovenskega agitpropa.<sup>5</sup> Za radio pa je bil zadolžen Ante Novak, član agitpropa, šef vseh slovenskih radijskih postaj in od začetka septembra 1945 direktor Radia Ljubljana.

Bojanu Adamiču, ki je tudi sam tik pred koncem vojne sodeloval pri selitvi Radia OF, ROF iz Trsta v Ljubljano, je bila v partizansko evforičnem ozračju zaupana naloga, da Radiu Ljubljana zaradi programskih potreb zagotovi glasbeni program. Adamič, ki je imel izkušnje že iz predvojnega, še zlasti pa vojnega obdobja (od oktobra 1944 je na osvobojenem belokranjskem ozemlju v okviru glasbenih oddaj ROF-a organiziral nastope partizanskih glasbenikov, pevcev, partizanskih pevskih zborov, harmonikarskih orkestrrov, pihalnih godb, inštrumentalistov), je bil za tako nalogo več kot primeren, saj je že tedaj iz posameznikov vojaške godbe Glavnega štaba poskušal ustvariti zametek zabavnoplesnega orkestra.<sup>6</sup> Oblikovanja PORL, ki ga je sam nekoč označil za "zaljubljeni amaterizem", se je lotil kar v uniformi. Orkester je osnoval iz radijskega prvega orkestra, starih prijateljev študentov, glasbenih entuziastov, ki so igrali v predvojnih študentskih ansamblih (New Star, Broadway), članov Adamičevega orkestra in ansambla Uroša Prevorška.<sup>7</sup> PORL, ki je program začel pripravljati junija 1945 in je že 27. junija 1945 igral na otvoritvi Postojnske jame ter čez poletje v Veselem teatru za neposredne radijske prenose oddaj v živo, pa je imel prvi javni nastop jeseni 1945 v Ljubljani, ko je bil tudi uradno ustanovljen kot stalni orkester osrednje slovenske kulturne ustanove, državnega radia. Radijski program je bil prvo kot tudi še drugo leto po vojni improviziran; ko se je izoblikoval, pa se je ustalil pri govornem, glasbenem, informativnem, literarnem, mladinskem, otroškem in dramskem uredništvu. Oddaje so bile izdelane na partijskih sestankih. Poleg Anteja Novaka so bili

<sup>2</sup> Arhiv Republike Slovenije (ARS), fond Radiotelevizija Slovenija (AS 1215), Kronika Radia Ljubljana 1945-1950.

<sup>3</sup> Slovenska novejša zgodovina : od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije: 1848-1992. Ljubljana 2005 (dalje Slovenska novejša zgodovina), str. 903.

<sup>4</sup> Prav tam.

<sup>5</sup> Prav tam.

<sup>6</sup> ARS, AS 1215, Kronika Radia Ljubljana 1945-1950.

<sup>7</sup> Aleksander Skale: Zlati jubilej. V: Nedeljski dnevnik, 2. 4. 1995, str. 32 (dalje Skale, Zlati jubilej).

glavni v agitpropu Lidija Šentjunc, vodilni slovenski kulturni ideolog Boris Zihlerl in Dušan Pirjevec.<sup>8</sup>

Tla za novo vročo glasbo so bila prvo leto po vojni - ko je OF doživljala množično podporo, ljudje pa so bili pripravljeni delati in se marsičemu odreči v korist boljše prihodnosti - več kot ugodna. Džez, ki je pomenil zabavno glasbo, se je razširil tako rekoč v vsako slovensko vas. Pri povečevanju priljubljenosti Osvobodilne fronte so imeli zaslugo tudi zabavni orkestri. Politična zborovanja OF v predvolilnem času so z navdušujočo glasbo podkrepili spremljajoči ansambli, ki so še dodatno prispevali k nabiranju glasov za volilni boj oziroma vplivali na še boljši volilni izid. Po prevzemu in oblikovanju oblasti po volitvah v ustavodajno skupščino Jugoslavije (novembra 1945), ko je Ljudska fronta Jugoslavije (v Sloveniji Osvobodilna fronta) dosegla popolno zmago, pa se je na prvotno, v dobi navdušenja zelo dobro sprejeto džezovsko glasbeno zvrst začelo gledati sumničavo in nezaupljivo. Po novih merilih je za uradno kulturno ideologijo džez obveljal za zahodnjaško dekadentno, kvarno, nezaželeno glasbo. Po volitvah v ustavodajno skupščino na zvezni ravni ga je zvezni kulturniški ideolog Milovan Đilas prepovedoval.

Ta prepoved je vplivala na spremembo programa tedaj delujočih ansamblov. Namreč poleg osrednjih glasbenih institucij, npr. PORK, za katere je slovenska država prek proračuna ministrstva za prosveto prevzela finančno skrb, so ves čas po vojni delovali tudi neinstitucionalni izvajalci v komornih sestavih, za katere je bilo specifično, da so v njih igrali institucionalni glasbeniki in jih je pri skupnem muziciranju družila skupna estetska usmeritev; delovali pa so na tržnih podlagah.<sup>9</sup> Zanimanje za tovrstne zasedbe je bilo ves čas zelo veliko, saj so bili nastopi velikih orkestrrov omejeni le na velike odre, ki pa jih v Sloveniji ni bilo veliko. Glasbeniki so med čermi novega sistema dokaj spretno krmarili. Svoj repertoar so prikrojili zahtevam oblasti. Do zgodnjega "partijskega liberalizma", do katerega je prišlo postopoma po sporu z Informbirojem, ko se je absolutna partijska oblast začela mehčati, so igrali ruske marše in partizanske pesmi. Edini možni način, da so zabavni orkestri tedaj sploh lahko igrali džez, so bili plesi. Na popularnih plesih je prva leta po vojni v Narodnem domu pri plesnih vajah igral priljubljeni ansambel Veseli berači. V tem obdobju so plese budno spremljale oblasti; tajni policisti pa so koncerte v primeru, da se je igralo kaj "socializmu sovražnega", prekinili. Za "socializmu sovražen", se je štel ples, imenovan bugivugi, ki pa so ga mladi na plesih kljub temu plesali. Tako se je zaradi dajanja pobude za prepovedan ples primerilo, da se je član ansambla Veseli berači leta 1948 znašel v nemilosti. Ker je njegovo delovanje pomenilo protest, saj je igral oblastnim krogom neželjeno ameriško glasbo, ga je doletela denarna kazen. Obtožnica pa se je po kazenski odločbi Odseka za notranje zadeve pri Rajonskem LO Center z dne 13. 12. 1948 (št. 1892/1-Or) glasila: "*Obdolženec K. M. je kriv, da je v letošnjem letu v Narodnem domu ob priliki plesnih vaj kot član orkestra "Veseli berači" čestokrat igral razne komade, na katere so potem plesalci plesali nedostojen ples "bogie-wogie", ki je prepovedan. Kaznuje se s kaznijo 3.000.-*"<sup>10</sup>

<sup>8</sup> ARS, AS 1215, Radiotelevizija Slovenija, Kronika Radia Ljubljana 1945-1950.

<sup>9</sup> Gregor Tomc: Glasbena in plesna dejavnost. V: Kulturna politika v Sloveniji. Ljubljana 1997, str. 172-178.

<sup>10</sup> Amalietti: Zgodbe, str. 7. O podobnih primerih zgovorno priča film režiserja Karpa Godine Rdeči boogie.

Pozneje pa so za plese igrali manjši sestavi, ki so izšli iz jedra PORL: ansambel Solisti Plesnega orkestra Ljubljana (v desetih letih obstoja je slovenskemu občinstvu dodobra predstavil in priljubil vroči tradicionalni džez čikaškega stila), iz katerega je nato nastal Ljubljanski jazz ansambel, ki je izvajal priljubljeno diksilend glasbo, kvintet Mojmira Sepeta in Jureta Robežnika, ansambel Atija Sossa, Jožeta Kampiča, Milana Ferleža.<sup>11</sup> Iz vrst PORL se je tudi na pobudo Slavka Avsenika izoblikoval narodnozabavni kvintet, Ansambel bratov Avsenik, ki velja za začetnika tovrstne glasbene smeri.

Ker se je v povojni glasbeni ustvarjalnosti na splošno poudarjalo glasbo z narodnoosvobodilno in revolucionarno tematiko in so bile v ospredju zahteve po resni, partizanski in delavski pesmi, je bil obstoj džezovskega orkestra v okviru državnega radia pravzaprav paradoksalen, saj je bila po uradni kulturni definiciji vsa zahodna množična kultura označena kot dekadentna kultura umirajočega, gnilega sveta kapitalizma in kot takšna neprimerna za socialistični red. Zaslugo za obstoj PORL gre verjetno pripisati Adamičevi medvojni opredelitvi za narodnoosvobodilni boj.

V glasbeni umetnosti je imela džezovska glasbena zvrst v prvem povojnem obdobju vlogo alternativne subkulture; v takratnih razmerah je pomenila nekaj avantgardnega, inventivnega, skratka težko sprejemljivega predvsem pri predstavnikih oblasti.<sup>12</sup> Pri teh džez ni bil nikoli preveč priljubljen, niti po ostrem konfliktu z Informbirojem oziroma s Sovjetsko zvezo, ko je v Slovenijo začel postopno prodirati močan zahodni vpliv. Ni pa bil izrazito prepovedan; postopoma je prenehal veljati za ideološko nevarno glasbo. O položaju džeza je še marca 1952 potekala polemika za ali proti džezu. Vanjo je dejavno posegel Bojan Adamič, ki je džez branil tako s svojo avtoriteto kot z ustvarjalnostjo.<sup>13</sup>

Bojan Adamič si je s pomočjo orkestra, ki je sprva igral "šlagerje" in plesno glasbo, tako rekoč izmislil slovensko popularno glasbo. Ker ni bilo na voljo izvornih ameriških in podobnih priredb za velike džezovske zasedbe, saj je zaradi zaprtih meja in let obnove primanjkovalo vsega, sploh pa je bilo težko priti do "džezovskega blaga" (plošč, magnetofonov, instrumentov, jezičkov za pihala, not ...), je Adamič začel pisati izvirne skladbe in aranžmaje za orkester, tako za zabavno kot tudi za džezovsko glasbo. Na eni strani je orkester začel graditi lastno identiteto,<sup>14</sup> po drugi pa je hkrati skušal slediti svetovnim trendom. Čas po vojni je bil doba velikih big bandov, zato se je na repertoarju orkestra znašla glasbena ustvarjalnost največjih ustvarjalcev tistega časa od Glenna Millerja, Tommmyja Dorseyja do Woodyja Hermana in Bennyja Goodmana.<sup>15</sup>

Konec štiridesetih let in v petdesetih letih je imel PORL poleg glasbenih tudi družbene zasluge, saj je pomembno vplival na zavest takratne mladine. Džez je bil glasba mladih; pomenil jim je eno od priljubljenih oblik zabave - namreč v petdesetih letih se ni dalo potovati, kupiti lepe obleke ali čevljev.

Odpiral je horizonte slovenske popularne glasbe in, kot že rečeno, deloval kot subkultura, pa čeprav bi džezovski orkester državnega radia lahko pomenil kvečjemu sredstvo za promocijo režimske glasbene zvrsti. Socializem je dajal vtis

<sup>11</sup> Skale, Zlati jubilej, str. 32.

<sup>12</sup> Prav tam.

<sup>13</sup> Slovenska novejša zgodovina, str. 1027.

<sup>14</sup> Skale, Zlati jubilej, str. 32.

<sup>15</sup> Borut Bučar: 40 let Plesnega orkestra RTV Ljubljana.

nekakšne komedije absurdov - med umetniki in oblastniki je šlo za poigravanje oziroma za lovljenje ravnovesja med občasnimi popadki naključnega ali programskega liberalizma; oblast je v svojih nedrih tako rekoč gojila kače: džez, film, druge oblike popularne kulture.

Sčasoma in postopno je kulturna ideologija pod vplivom zahodne kulture začela omogočati bolj sproščeno ustvarjalno ozračje - nastopil je nekakšen vakuum, ko je umetnost izgubljala ideološko konotacijo, npr. filma Vesna in Ne čakaj na maj. Slovenci in Jugoslovani so živeli nekakšno dvojno življenje - med vsakdanjikom socializma in kapitalizma.

V drugi polovici petdesetih let je prišlo do največjega preobrata po vojni. Politični odločevalci so namreč začeli govoriti o tem, da je treba ustvariti razmere za razvoj džezovske ustvarjalnosti. Edvard Kardelj, vodilni partijski ideolog, se je prvi zavzemal za prožnejšo politiko države. Po njegovem prepričanju negativne tendence v kulturi ne bi smele biti vzrok za zapiranje pred svetom; napade na detektivske romane, stripe in džez pa je označil za škodljive in nekulturne, saj ljudje potrebujejo tudi zabavo, ki pa mora biti zdrava, čista in na elementarni ravni.<sup>16</sup> Ta proces je vodil do celovite uveljavitve džeza v šestdesetih letih. Džez je postal priznana umetniška zvrst in za slovenski džez je nastopilo izjemno plodno obdobje.

V slovenskem prostoru so se začeli pojavljati komorni sestavi - ansambli, ki so upoštevali osnove modernega jazza. Konec petdesetih smo Slovenci z ansamblom Mojmira Sepeta dobili prvo zasedbo, ki je igrala moderni jazz (bepop in cool jazz). Leta 1961 pa pod vodstvom Franceta Kapusa "Ad hoc", v katerega se je preimenoval Akademski plesni orkester. Ta je izvajal samo slovenske avtorske skladbe, ki jih je večinoma komponiral in aranziral pianist Janez Gregorc, zgledujoč se po "cool" in "west coast" jazzu.<sup>17</sup>

Plodno obdobje, h kateremu je levji delež prispeval PORL, se je pravzaprav začelo z Jugoslovanskim jazz festivalom leta 1960 na Bledu. Festival je v svoji zgodovini doživel kar nekaj selitev. Prvih sedem prireditev je zaznamovala "blejska era"; prva dva festivala so izpeljali v dvorani Kazina, naslednje tri pa v Festivalni dvorani na Bledu.<sup>18</sup> Leta 1967 se je festival pod novim imenom Mednarodni jazz festival selil v Ljubljano. Tri leta je gostoval pri Zavodu ing. Stanka Bloudka oziroma v Hali Tivoli, leta 1970 pa je pod okriljem Zavoda Ljubljanski festival doživel novo rojstvo v zanj idealnem okolju Plečnikovega Letnega gledališča Križanke.<sup>19</sup> Mednarodni jazz festival je v Križankah po vmesnem poskusu premestitve v Cankarjev dom v osemdesetih in začetku devetdesetih (prvič leta 1984 in nato še med leti 1987 in 1991 in 1993) le našel varen pristan. Na festivalih so se srečevali in izmenjavali izkušnje jugoslovanski glasbeniki, vse številnejši pa so postajali tudi tuji gostje; že leta 1962 se je lahko pohvalil z mednarodno udeležbo. Stalni gost džezovskega festivala je bil skoraj vsa leta zapored osrednji džezovski orkester, PORL.

V zlati dobi džeza je ta pod vodstvom skladatelja, aranžerja in dirigenta Jožeta Privška umetniško zorel in napredoval zlasti v džezovski smeri - postal je "zvočno

<sup>16</sup> Gregor Tomc: Alternativna in eksperimentalna dejavnost. V: Kulturna politika v Sloveniji. Ljubljana 1997, str. 203-207.

<sup>17</sup> Amalietti, Zgodbe, str. 7.

<sup>18</sup> Primož Zrnc: Sprehod skozi štiri desetletja blejskih in ljubljanskih jazzovskih festivalov: diplomska naloga. Ljubljana 2000, str. 5-7.

<sup>19</sup> Prav tam.

brezhiben glasbeni sestav"; dosegel je inštrumentalno in aranžersko perfekcijo in zavidljivo svetovno raven. Privšek, ki je od Adamiča v celoti prevzel taktirko leta 1964 po vrnitvi s študija v Bostonu (ZDA), deloma pa že leta 1961, je orkester dejansko usposobil za vrhunsko izvajanje vseh programskih nalog v okviru nacionalnega radia. Poleg osrednje usmeritve v džez glasbo pa je hkrati kar dvajset let podpiral slovensko popevkarstvo. Bil je temeljni kamen tradicionalnega festivala Slovenska popevka, ki so jo prvič priredili 1962 na Bledu. Pod Privškom, ki je v orkester vnesel veliko džezovskega poleta - svinga, pa je orkester začel prirejati tradicionalne letne koncerte. V osemdesetih letih se je po vzoru velikih ameriških orkestrov preimenoval v Big Band. Pod tem imenom ga poznamo še danes kot uveljavljeni profesionalni sestav, ki je -tako kot v začetkih - sestavljen večinoma iz intelektualcev s temeljito glasbeno izobrazbo, pridobljeno na uglednih evropskih in ameriških šolah, tako avtorjev kot izvajalcev glasbe.

Čeprav je džez z današnjim Big Bandom na čelu kot institucijo, ki je bistveno prispevala k slovenski glasbeni kulturi nasploh, ne le džezovski, bil je pionir pri uvajanju džezovske glasbene zvrsti in temelj za uveljavitev le-tega, inštrumentalne in vokalne glasbe, pa tudi zabavne glasbe in roka na Slovenskem, pa je že v šestdesetih letih, ko je postal džez v Sloveniji priznana umetniška zvrst, začel izgubljati vlogo prevladujoče popularne alternativne kulture. Njegovo mesto je prevzelo rockovsko ustvarjanje.

V svet popularne glasbe se je džez začel vračati šele v osemdesetih letih, ki so bila v vseh pogledih drugačna. Značilnost "drugačnih" osemdesetih let je, da je Jugoslavija tonila v vse globljo gospodarsko, politično in splošno krizo. Soočala se je z vrtoglavo inflacijo, zadolženostjo, naraščajočo brezposelnostjo, politično inercijo. Kopičile so se težave v mednacionalnih odnosih ... Nezadovoljstvo ljudi je zaradi neustreznih ukrepov političnih oblasti pri iskanju poti iz krize naraščalo. Izhod iz vsesplošne krize so politični vrhovi še vedno iskali v starih programih in kongresnih smernicah iz prejšnjih desetletij; samoupravni socializem je bil še vedno najvišja in nedotakljiva svetinja.<sup>20</sup> Ekonomsko stabilizacijo naj bi dosegli z ukrepi, značilnimi za leta po vojni, kot so zategovanje pasu in drugi omejitveni ukrepi v preskrbi. Živeti v osemdesetih letih, je pomenilo, soočati se s pomanjkanjem najosnovnejših izdelkov vsakdanje rabe, pa tudi z neumnostjo birokratskih ukrepov pri delitvi dobrin (sistem "sodi-lihi" pri vožnji z avtomobili, bencinski boni in boni za nekatere izdelke). Kritike obstoječega samoupravnega sistema so postajale na vseh področjih vse glasnejše. Razmere so kritizirali družboslovci, humanisti, znanstveniki, politologi, slovenski kulturniki (književniki, profesorji ...).

Svetlejšo plat osemdesetih let pa je pomenil razcvet civilne družbe in pojav različnih alternativnih gibanj ter subkulture. Alternativna kulturna gibanja so postala pomemben dejavnik civilne družbe. V ospredju so bili narodno vprašanje, enakopravnost jezikov, zahteva po zaščiti slovenske integritete, svoboda umetniškega ustvarjanja ... Nova politična vprašanja, ki so jih odpirali konflikti med kulturniki in državno oblastjo, so občutno vplivala na reformiranje politične usmeritve slovenskih oblasti. Kritični val v osemdesetih letih je v Sloveniji povzročil, da je Slovenija v liberalizaciji in strpnosti prehitela preostali del države.<sup>21</sup>

Za alternativno kulturno sceno in alternativna gibanja, ki so prodrli in zazna-

<sup>20</sup> Slovenska novejša zgodovina, str. 1150.

<sup>21</sup> Slovenska novejša zgodovina, str. 1158.

movala Slovenijo v osemdesetih letih, je značilno, da so skušala - tako kot drugod po Evropi - premagati dominantne, včasih že nekoliko zastarele kulturne ustanove. Subkulturne dejavnosti so vse pogostejše postajale subverzivna, vendar dopuščena oblika izražanja političnega odpora proti neučinkovitemu vladajočemu sistemu socialističnega samoupravljanja in so zagovarjale ustvarjalnost in nove vedenjske ter življenjske vzorce.<sup>22</sup> Ustvarjale so tok "vzporedne" zgodovine oziroma v specifični obliki artikulirala politična nasprotja.<sup>23</sup>

Pomembnejši predstavniki neinstitucionalnih oblik ustvarjanja in umetniških smeri, ki so imele to prednost, da so se lažje izmikale nadzoru oblasti, zaradi česar so prav z družbenega roba prihajala najbolj subverzivna umetniška izrekanja, so bili Laibach, leta 1980 v Trbovljah ustanovljena skupina, ki se je izraziteje politično angažirala in se leta 1983 povezala z likovno skupino Irwin in Gledališčem sester Scipion Nasice v umetniški kolektiv Neue Sloweische Kunst (NSK), ki je ustanovil še oblikovalsko skupino Novi kolektivizem; v sedemdesetih letih vzniklo punkovsko gibanje kot nov glasbeni in subkulturni pojav, provokativno gibanje, ki je neposredno in na najradikalnejši način negiralo družbene norme in skušalo uničiti uveljavljeno in uradno vsiljeno predstavo tem, kakšna naj bi bila slovenska samoupravna socialistična kultura; tednik Mladina, glasilo ZSMS z izzivalnimi naslovnici; Nova revija - opozicijska revija slovenskih intelektualcev; Radio Študent in Študentski kulturni in umetniški center (ŠKUC), organizaciji, ki sta bili že ob koncu šestdesetih let ustanovljeni kot organizaciji uradne mladinske krovne organizacije ZSMS. Slednji sta že po pravilu podpirali najradikalnejša dogajanja v umetnosti, še zlasti pa sta kot osrednji kulturni in umetnostni ustanovi alternativnega gibanja skušali v osemdesetih letih ustvariti razmere za inovativno produkcijo in organizacijo kulture.<sup>24</sup> Kot nova civilna družbena gibanja so se pojavila mirovniško, ekološko in feministično gibanje. Njihov pokrovitelj je postopno postajala ZSMS.<sup>25</sup> Med elemente množične popularne kulture so sodili še multimedijška umetnost, performansi, grafiti, videoprodukcije, specialni magazini, klub K4, Lilit, Magnus, alternativne oblike gledališča - gledališče Ane Monro, prireditvev Novi rock.

V sferi alternativne kulturne scene se je začel oblikovati dotlej prezrt oziroma v zgodovinskih razpravah še ne opažen pojav t. i. "mladodžezovska" scena, ki so jo tvorili komorni sestavi mlade generacije glasbenikov. "Mladodžezovska" scena je džezovski glasbeni zvrsti začela vračati popularnost. Na izhodiščih modernega džeza so pred pojavom Quatebriga, skupine, ki je najbolj zaznamovala ta pojav, ali sočasno z njim delovale skupine Sončna pot, Orient Express, Miladojka Youneed, Begnograd, Predmestje, Saeta; bliže roku pa so bile skupine Na lepem prijazni in Srp. Delovanje skupine Quatebriga je pomenilo prelomnico za džezovsko dogajanje na Slovenskem.<sup>26</sup> Ker ji še ni bilo dano ustrezno mesto v razvoju slovenske glasbe, ji velja nameniti nekaj več besed.

<sup>22</sup> Michael Wimmer: Tako imenovana alternativna kultura kot politična avantgarda. V: Kulturna politika v Sloveniji. Ljubljana 1997, str. 295 (dalje Wimmer, Tako imenovana).

<sup>23</sup> Božo Repe: Trenja in vrenja. V: Slovenska Kronika XX. stoletja 1941-1992. Ljubljana 1997, str. 373, isti: Alternativna subkultura. V: Slovenska Kronika XX. stoletja 1941-1992. Ljubljana 1997, str. 376.

<sup>24</sup> Wimmer: Tako imenovana, str. 295.

<sup>25</sup> Blaž Vurnik: Med Marxom in punkom. Vloga Zveze socialistične mladine Slovenije pri demokratizaciji Slovenije (1980-1990). Ljubljana 2005.

<sup>26</sup> Več o tem v: Zoran Pistotnik: Ponovno vzpostavljanje nikoli vzpostavljenega. V: Delo, 21. 2. 1986, str. 6.



Člani ljubljanske džezovske zasedbe Quatebriga, ki se je v osemdesetih letih uveljavila kot najbolj izviren komorni sestav sodobne improvizirane glasbe,<sup>27</sup> so v prvi stik s sodobnimi smermi v džezovskem dogajanju prišli v Pionirskem domu na glasbenih delavnicah pod vodstvom Lada Jakše, tedaj idejnega vodje skupine Sončna pot in člana skupin Predmestje in Saeta. Skupina je začela delovati sredi osemdesetih let - leta 1984, za konec njenega delovanja pa bi lahko označili začetek leta 1998, ko je predstavila svoj zadnji in hkrati vrhunski album "Post mortem dump" kot sklepno dejanje.

Fenomen Quatebriga je s svojim načinom delovanja, ravniyo muziciranja in poznavanjem aktualnih tokov na mednarodnem džezovskem prizorišču v osemdesetih letih prispeval levji delež k vzpostavitvi kontinuitete t. i. "slovenske mladodžezovske scene", saj bi pred tem na slovenskem džezovskem prizorišču težko govorili o zares izvirnih avtorskih projektih. Večina teh je stereotipno posnemala zahodne vzorce. V devetdesetih letih pa se je zlasti ob izidu antologijske kompilacijske plošče z naslovom VOL. 1 spomladi 1995, na kateri so zbrane skladbe iz iniciacijskega obdobja (1984-1985) tega ansambla, pokazalo, da je njihova glasba s časom pridobila. Njen izjemni položaj, ki ga je v svetu improvizirane glasbe imela, se je sčasoma samo še utrdil - samosvoj in izvirni glasbeni koncept se je pokazal za izrazito avantgardističnega in futurističnega, preroškega in skoraj šokantnega.<sup>28</sup>

Skupino so ustanovili študenti graške akademije za glasbo Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Igor Leonardi (kitara), Nino de Gleria (bas kitara, kontrabas), Aleš Rendla (bobni, tolkala), Milko Lazar (multiinstrumentalist-pihalec in klaviaturist) in David Jarh (trobenta, krilovka). V času svojega obstoja je izdala štiri plošče; dve sta izšli v osemdesetih, dve že omenjeni pa v devetdesetih letih. Ker v sistemu "represivne strpnosti" razmere za alternativno kulturno produkcijo niso bile lahke, namreč tovrstna glasba zaradi svoje nekomercialnosti uradnih založb ni zanimala, predstavlja to prvovrsten uspeh. Prvenec skupine Quatebriga "Revolution in the Zoo" je izšel decembra 1985 na specifičen način: pri Trajni delovni skupnosti svobodnih kulturnih delavcev (TDSSKD) Brut film iz Ljubljane, katere predstavnik je bil slovenski režiser Franci Slak, in ob subvenciji Kulturne skupnosti občine Vrhnika. Namreč v osemdesetih letih so TDSSKD postale kulturna žarišča, prostor ustvarjalnih debat in srečanj zlasti za mlajše generacije umetnikov in njihove privrženice.<sup>29</sup> Tudi z drugo ploščo "The choice of the new generation", ki je izšla pri TDSSKD Feniks avgusta 1987, so člani Quatebriga nadaljevali z neodvisnim snemanjem plošč. Skupina, ki je večkrat menjala zasedbo (obstajalo je šest različnih sestavov; le basist in bobnar sta bila stalno v zasedbi) - poleg ustanovnih članov so vsak svoj čas bili del te skupine naslednji glasbeniki: kitarist Branko Mirt (čas, ko je skupina tvorila kvartet in posnela drugo ploščo), Matjaž Albreht (skupini se je pridružil leta 1988, da je razbremenil Milka Lazarja na pihalih - igral je prečno flavto, tenorski in sopranski saksofon), Asmin Aci Lukač (klaviaturist, ki je po odhodu Milka Lazarja konec osemdesetih prevzel vlogo idejnega vodje), kitarista Marko ŠturMBERGAR in Žarko Živković (v skupini

<sup>27</sup> Milan Dekleva: Še kukombriga. V: Dnevnik, 9. 1. 1986, str. 10.

<sup>28</sup> Peter Amaliotti: Še vedno zanimivi Quatebriga. V: Stop, 7. 7. 1995, str. 27.

<sup>29</sup> Milček Komelj: Eurna. V: Slovenska kronika XX. stoletja 1941-1992. Ljubljana 1997, str. 387.

igrala v alternaciji v začetku devetdesetih let), multiinstrumentalist Rok Golob (kot član skupine igral klaviature), flvtist in saksofonist Vasko Atanasovski in harmonikar Drago Ivanuša (slednja bila člana zadnjega sestava) -, je v času svojega obstoja doživljala zelo intenzivna, pa tudi manj intenzivna obdobja; vrhunec predstavljajo osemdeseta leta. Podobno kot drugi ustvarjalci alternativne subkulture je skupina naletela na številne omejitve. Poleg pomanjkanja sredstev (ta so pridobili od kulturnih skupnosti, sponzorjev, deloma pa so se samofinancirali z lastnim zaslužkom) so se spopadali še z neobstojem klubske scene, ki bi jim omogočala preverjanje doseženega in izmenjavo ustvarjalnih informacij, s kadrovskimi problemi pogojenimi s službo domovini (JLA), z inertnostjo ostalega džezovskega dogajanja in pomanjkanjem kulturne industrije. Osrednja džezovska institucija, predstavnik priznanega džeza Big Band, ki je tudi sam svoj čas imel vlogo subkulture, je podlegel džezovskemu akademizmu, tehnični perfekciji in disciplinirani interpretaciji.

Kljub temu je skupini v okviru živahne in vznemirljive alternativne scene, ki je bila nekonvencionalni izraz odpora proti političnim razmeram, uspelo z izjemno inovativno, nekomercialno, svežo glasbo, muziciranjem in načinom igranja pridobiti številno občinstvo, predvsem pa spodbuditi tudi druge glasbenike njihove generacije k bolj kreativnemu pristopu do glasbe. Slovenskemu prostoru so predstavili dotlej nepoznano kolektivno igro, interakcijo med posameznimi izvajalci, še zlasti med bobnarjem in basistom - ritem sekcijo, skratka sinergijo celotnega kolektiva.

Sodelovati pri vzpostavljanju "mladodžezovske scene", je pomenilo, da so svojo ustvarjalnost predstavljali na rednih "*jam sessionih*", na koncertih v okviru džezovskih večerov v klubu K4, v klubu Valentino pa na t. i. "New York Jazz Nights v organizaciji Braneta Rončela. Največji odmev pa so imeli njihovi nastopi na osrednjih letnih prireditvah festivalskega značaja in promocijski koncerti njihovih plošč. Leta 1985 so nastopili na 26. Mednarodnem festivalu jaza v Ljubljani, na katerem so si oder Križank delili s Plesnim orkestrom radia Ljubljana, tedaj že imenovanim Big Band, in Antonyjem Braxtonom, vidnim predstavnikom sodobne improvizirane glasbe. Prav tako so tega leta nastopili na tedaj prvič izvedeni Drugi godbi. Promocijska koncerta svojih dveh plošč iz osemdesetih let jim je uspelo organizirati v osrednjem kulturnem hramu - Cankarjevemu domu; prvenec "Revolution in the Zoo" so predstavili na odru Linhartove dvorane januarja 1986, skladbe za drugo ploščo pa v veliki dvorani Cankarjevega doma marca 1987, še pred samim izidom le-te avgusta 1987. Krona njihove priljubljenosti sta bili vnaprej razprodani dvorani.

Pojav skupine Quatebriga je povzročal preglavice nekaterim glasbenim kritikom, ki so njeno samosvojo glasbo za vsako ceno hoteli stilsko opredeliti oziroma jo umestiti v obstoječi glasbeni prostor. Večina se jih je zgubljala v terminologiji kot je pank džez, džez rok, alter rok, funk džez z nadihom klasičnih in folk tem. Člani te kontroverzne skupine pa so se stilski opredelitvi upirali. Bistvo njihove glasbe naj bi bilo skrito nekje "med tonskimi sozvočji, melodijami in ritmi, ki se podrejajo značilni logiki raziskovanja, nadgrajenimi z interpretacijo, obliko, spontanostjo in ritmičnimi akrobacijami". Dejali so, da gre pri njej za zlitje nasprotij oziroma za sintezo različnih glasbenih idej v novo kvaliteto. Glasbo tega ansambla z izjemno širino in odprtostjo je v eni izmed svojih kritik Milan Dekleva primerjal

s konceptualistično skupino OHO (1966-1971) - združbo likovnih ustvarjalcev in književnikov, ki je s svojo dejavnostjo poudarjala idejo in ne same realizacije. Zapisal je: "*Quatebriga je storila nekaj podobnega, kar je storila skupina OHO v likovni umetnosti: rehabilitirala je "zvočne"obrobnosti in odpravila "posvečenost središča. Učinek je bil daljnosežen:glasba, osvobojena predsodkov in vnaprejšnjih akademskih spon, je postala izraz spontane igrivosti.*"<sup>30</sup>

Kot umetniška avantgarda so inovativno posegli po eksotičnih glasbilih, kot so afriška tolkala in flavte, orientalske trobente; uporabljali pa so tudi avtentične šume. Odlikovale so jih izjemna vedrina, širina in odprtost, ki se kaže v obvladanju inštrumentov širokega spektra in v spajanju različnih slogov. Strokovne kritike so glasbo skupine označile takole: "*V glasbi Quatebriga se slišijo prvine etno muzike, cirkuško kabaretne zabave neworleanških pihalnih godb, freejazzovskega skupinskega soliranja in afriške poliritmije.*"<sup>31</sup>

Značilnost osemdesetih let je bila tudi, da so neinstitucionalne glasbene dejavnosti prvič skušale dati Sloveniji mednarodno verodostojno podobo ustvarjalne in inovativne sile. Alternativni umetniki in subkulturni aktivisti so ne le skušali preoblikovati kulturne cilje v politične rezultate, temveč so si prizadevali soočiti različne veje slovenske sodobne umetnosti z mednarodnim razvojem na njihovem področju.

Močno izražena želja po prodoru na mednarodne odre je bila tudi pri skupini Quatebriga, zato se je ves čas svojega delovanja pojavljala na tujih odrih. Leta 1985 so bili na koncertni turneji po tedanji Zahodni Nemčiji, leta 1986 pa so nastopili na dveh džez festivalih - na 23. Jazz nad Odra v Wroclavu na Poljskem in na Europagenti v Italiji. Tudi leta 1988 so nastopili na dveh džezovskih festivalih - na Jazz Tage v Leverkusnu v Nemčiji in na Jazz Fair v Zagrebu; hkrati so organizirali promocijsko turnejo po Sloveniji in bivši Jugoslaviji ter koncertirali po Italiji in Avstriji. S promoviranjem slovenske kulture po Evropi so prispevali k boljši kulturni prepoznavnosti Slovenije (eksplicitno so se vedno predstavljali kot glasbeniki iz Slovenije, čeprav je bila še del Jugoslavije). Prizadevali so si za mednarodno glasbeno sodelovanje Slovenije in primerljivo konkurenčnost na mednarodni ravni. Pravzaprav je bilo soočanje članov skupine Quatebriga z mednarodnim kulturnim prizoriščem tudi nuja, saj pri nas razmere za usposabljanje perspektivnih poklicnih glasbenikov, zlasti za džezovsko glasbeno zvrst, niso bile dobre, kot tudi niso še danes. Šol, ki bi nudile tovrstno izobrazbo, tedaj ni bilo. V sodobnem času v devetdesetih letih je bil narejen korak naprej - v okviru Srednje glasbene in baletne šole na C-Jazz oddelku v Ljubljani si lahko dijaki vsaj na srednji stopnji pridobijo znanje džezovske zvrsti; visokošolsko izobrazbo pa si tako kot nekdanj morajo pridobiti na tujih šolah. Na študij odhajajo v bližnji Gradec, Celovec, drugod po Evropi (Nizozemska - Rotterdam) in seveda v domovino džeza Ameriko (Boston, Los Angeles).

Delovanje skupine Quatebriga se je v devetdesetih letih usmerilo bolj v produkcijo glasbenih izdelkov še neobjavljenega gradiva in na snemanje novih skladb; avantgardni naboj iz osemdesetih let je zaradi spremenjenih političnih razmer, ki so vplivale na odnos do vseh družbenih obrobij, izgubljal ostrino, inovativno dinamiko in družbeni vpliv. Družbeni sistem je postal pluralističen in družba de-

<sup>30</sup> Milan Dekleva: Kape dol pred Quatebriga. V: Dnevnik, 4. 4. 1995, str. 23.

<sup>31</sup> Prav tam.

mokratska. Z njima pa se je spremenilo tudi sprejemanje in dojemanje drugačnih mladih umetniških oblik. Seveda je k demokratizaciji prispevala tudi neodvisna scena.

---

Marta Rendla

---

JAZZ IN SLOVENIA AS A SUBCULTURE

---

S u m m a r y

---

Jazz as a musical genre took root in the Slovenian cultural space relatively early. In the 1920s the connections with European urban centres were very much alive (Vienna, Paris, Milan, Rome, Frankfurt and Berlin), preserving the contacts with contemporary trends in the European music scene. From the beginning of this scene, elite Slovenian dance floors have been dominated by the band Original Jazz Negode for as long as ten years. In the 1930s, with the development of the so-called American music, several jazz ensembles appeared, which simply played the "ordinary" dance music despite the word "jazz" in their names. In the beginning of World War II, as many as ten "jazz" bands and orchestras were active in Ljubljana. The band "Veseli berači" was the most popular of them.

The establishment of the jazz orchestra immediately after World War II was a turning point for the further development of Slovenian music. In the time when life had to be redefined and there was a shortage of everything, Radio Ljubljana needed a diverse radio programme, including jazz. Bojan Adamič, a multiinstrumentalist, jazz improvisation pioneer, later a composer, conductor and arranger, was entrusted with ensuring an appropriate music programme. In the context of Radio Ljubljana he formed the Radio Ljubljana Dance Orchestra (RLDO), which performed at a number of live and recorded radio and later also television broadcasts, boasted a great number of concerts, recorded its material - in short - ever since its beginnings it has enriched the Slovenian music scene.

The wartime and the immediate post-war years were not favourably inclined towards jazz - political and ideological reasons spoke against it. During the war, the Italian and German occupiers would persecute jazz, as well as the new authorities after the war would. In this period, jazz had a role of an alternative subculture, representing something of an avant-garde, and it was very hard to swallow by the representatives of the authorities. Officially the socialist regime defined the whole of the Western culture as decadent, capitalist, and inappropriate. In these circumstances the continuous existence of RLDO (renamed Big Band in the 1980s) up until the current time has been actually a bit of a paradox. This was most probably propagated by Bojan Adamič himself - he used to defend jazz with all his moral and political authority as well as his creativity. RLDO introduced the hot traditional Chicago-style jazz to the Slovenian audience, and the Ljubljana Jazz Ensemble, originating in RLDO, performed the popular dixieland music. In the end of the 1950s and especially in 1960s, bands which looked to the basics of modern jazz, started appearing in Slovenia. In the end of 1960s jazz managed to become an established art form. This achievement was followed by the so-called golden age of this musical expression. Under the new leadership of the conductor Jože Privšek, RLDO, the main representative of this genre, attained perfection in terms of performances and arrangements as well as an enviable level of quality worldwide. In 1960 the "Yugoslav Jazz Festival" was introduced, then renamed to "International Jazz Festival" in 1967; until now it has remained the main event of jazz musicians and jazz fons in Slovenia. RLDO and the today's Big Band have essentially contributed to the Slovenian music culture in general, not only jazz. Besides RLDO being the pioneer in the field of jazz, it has also been a model for instrumental music, vocal pop music, even folk music and rock in Slovenia.

After its popularity had been undermined by rock (the so-called guitar bands) in the 1960s, jazz has been reintroduced as popular music in the context of the alternative cultural scene of the 1980s. "Quatebriga", a lineup from Ljubljana, which marked the 1980s and established itself as the original contemporary improvised music band, initiated the continuity of the so-called "Slovenian Young Jazz Scene". The "Quatebriga" phenomenon stood out as an artistic avant-garde due to its independent and original musical concept and direction, as well as because of its orientation towards the international music scene.