



*In memoriam*

# MILJENKO PROHASKA

*Davor Hrvoj*

Miljenko Prohaska bio je sretan čovjek! Naime, uživao je u skladnom obiteljskom životu i do zadnjeg trenutka radio ono što je istinski volio, čemu se predavao sa strašću, što ga je obuzimalo poput neke unutrašnje sile kojoj se nemoguće oduprijeti. Bila je to glazba, ona koju stručnjaci svrstavaju u razne žanrove, od ozbiljne i jazz preko popularne do filmske, kazališne i televizijske, koju je skladao, ali i izvodio svirajući kontrabas ili dirigirajući orkestrima. Zahvaljujući toj opsesiji radio je s veseljem, puno i uvijek sa stvaralačkim zanosom.

Da nije bilo tog zanosa ne bi mogao postići tako puno i, što je važnije, vrijedno, a vrijednost njegova djela prepoznata je još davno i ostat će zabilježena kao značajan dio hrvatske umjetnosti. Kao takav bio je uzor mnogima, ne samo glazbenicima, a oni koji su imali sreću s njim surađivati od toga su imali višestruke koristi; od njega su učili kako predano obavljati posao, kako se ophoditi prema kolegama, kako im pomagati, kako poboljšati svoju sviračku, skladateljsku ili aranžersku vještinu, kako dirigitirati orkestrom, kako glazbenu baštinu predstaviti na nov i suvremen način i tako ju sačuvati od zaborava... Najviše su profitirali oni koji su, poput njega, predano voljeli glazbu i bezrezervno su joj se posvećivali.

U to sam se i sam uvjerio tijekom naših mnogobrojnih susreta, službenih i neslužbenih razgovora od kojih su neki ostali zabilježeni i objavljeni. Uvijek je s velikim entuzijazmom govorio o novim projektima, suradnjama s novim glazbenicima, ansamblima ili orkestrima. Tako je bilo i prigodom našeg zadnjeg, ne tako davnog susreta, u njegovom domu. Pokušavajući se snaći u svojem kreativnom neredu, za stolom punim partitura koje mi je pokazivao i objašnjavao onako napreskokce, neprestano bježeći u druge teme, da slučajno ne bi nešto zaboravio, pronalazio je neobjavljene i neemitirane snimke, iznosio argumentirane razloge zašto bi baš one trebale biti predstavljene javnosti, njihovu vrijednost i mjesto u određenom trenutku hrvatske glazbe. U tim razgovorima je, kao i u svojem glazbenom poslu, bio strpljiv i temeljit. Kroz njih nisam učio samo o Miljenku Prohaski već i o povijesti hrvatske, ali

i svjetske jazz glazbe, jer on je bio, ne samo aktivnim sudionikom tih zbivanja nego i pokretačem. Tom prigodom ponovno mi je postavio pitanje koje sam od njega često čuo: *“Zašto govore da sam veteran hrvatske glazbe? Ma kakav veteran! Nisu li veterani oni koji su odslužili svoje i uživaju u zasluženom odmoru? Za mene nema odmora! Koliko još toga moram napraviti! Imam toliko ideja a tako malo vremena!”* O tome je govorio jednako gorljivo kao i o temama vezanim uz zaštitu i promociju hrvatskog glazbenog stvaralaštva. Govorio, ali i djelovao. Primjerice, prelistavajući stare brojeve uglednog američkog časopisa *Down Beat*, u jednom iz šezdesetih godina pročitao sam zanimljiv članak u kojem između ostalog piše: *“...u Salle Playelu u Parizu svirao je Modern Jazz Quartet uz filharmonijski orkestar, a izvodili su djela Johna Lewisa, Andrea Hodeira, Gunthera Schullera i Miljenka Prohaske.”* Koga ne bi obuzeo osjećaj ponosa!?

Zašto sam ponosan što sam ga poznavao, što sam iz istog grada, iz iste države? Kako sam uopće spoznao da me to čini ponosnim? Naime, budući da je bio jednostavna, pristupačna i susretljiva osoba, naša suradnja, primjerice u predsjedništvu Jazz kluba Zagreb, bila je tako prirodna da se nisam osjećao privilegiranim što sam često u njegovom društvu, što od njega mogu upijati životnu mudrost. No, osjetio sam to nakon mnogobrojnih razgovora s jazz glazbenicima svjetskoga glasa kojima pokušavam objasniti da i mala Hrvatska ima svojih aduta, osoba koji su dali značajan doprinos razvoju svjetske kulture ili su na neki način

postali poznati u svjetskim razmjerima, a to nisu samo Nikola Tesla, Ivan Meštrović ili Ivo Pogorelić. Kad im govorim o Miljenku Prohaski imam i više nego dovoljno argumenata - "Jeste li znali da je hrvatski glazbeni umjetnik Miljenko Prohaska na poziv Jimmyja Lionsa, glavnog menadžera čuvenog kalifornijskog jazz festivala Monterey, nastupio na tom festivalu dirigirajući svoja djela uz orkestar Dona Ellisa i soliste svjetskoga glasa!? Jeste li znali da je kao dugogodišnji šef-dirigent Plesnog orkestra Radio Zagreba, današnjeg Jazz orkestra HRT-a, došao na top ljestvice uglednih časopisa Down Beat i Jazz Forum!? Jeste li znali da su njegova djela izvodili Modern Jazz Quartet, Orchestra USA, Cincinnati Symphony Orchestra i Pariška filharmonija!? Jeste li znali da je prijateljevao i svirao s Johnom Lewisom, Johnnyjem Griffinom, Artom Farmerom, Slideom Hamptonom, Artom Taylorom...!? Jeste li znali da je izvorni tekst za njegovu skladbu "Intima" napisao legendarni jazz novinar, pisac i enciklopedist Leonard Feather!?" Ja ponosan, oni koji nisu znali za njega začuđeni, a mnogi potpuno svjesni da govorim o nečem posebnom, posebice oni koji su ga poznavali.

Miljenko Prohaska je u svijetu nedvojbeno bio priznat kao ugledan umjetnik. Možemo li to reći i za percepciju njegovog stvaralaštva u Hrvatskoj? Možemo, ali još uvijek postoje mogućnosti za dokumentiranjem njegovih neobjavljenih djela, proučavanjem i popularizacijom njegova djela.

(Tekst preuzet iz časopisa Cantus)

## Sjećanja Miljenka Prohaske

*Ivica Župan 2003. godine za časopis WAM*

*Vaše bavljenje jazzom počinje vrlo rano, 1937. godine kad ste postali član Kvinteta usnih harmonika Branka Kralja. Kakvu ste glazbu tada svirali?*

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

nj mogli potrpiti naše instrumente i prevesti ih do mjesta gdje bismo svirali. Jednom smo u Dvercima svirali glazbu Glenna Millera, ali je odjedanput stigla naredba da hitno dođemo u hotel "Esplanade" kako bismo u "Kristalnoj dvorani" svirali za neki drugi ples, pa smo plesače u Dvercima morali napustiti praktično s jednom nogom u zraku. Pokupili smo instrumente, stalke, note i trkom do "Esplanade". Tako je bilo do rujna 1945. godine, kada odlazim iz vojske i nastavljam se školovati. Tada su u Zagrebu bile popularne čajanke, posebice one u Hrvatskom glazbenom zavodu, na kojima smo rado svirali jer su bile uzorno organizirane i jer smo bili pristojno honorirani. Dakle, 1945. godine upisujem studij kontrabasa na srednjoj glazbenoj školi, poslije i Muzičku akademiju, i cijelo to vrijeme radim na najmanje dva kolosijeka - vodio sam Big Band RTV Zagreb i svirao u filharmoniji ili u Simfonijskom orkestru.

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

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

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

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

Naravno, poslije 1948. godine bilo je neusporedivo lakše raditi, sve se smjelo svirati, gotovo sve je bilo moguće. Ali, moram reći da je jedan od najzaslužnijih ljudi za to da se u prošlom sustavu ipak počne razvijati zabavna glazba bio zagrebački gradonačelnik Većeslav Holjevac. Početkom pedesetih godina prošlog stoljeća prihvatio se pokroviteljstva Zagrebačkoga festivala zabavne glazbe, pa se od tada i na laku glazbu počelo blagonaklonije gledati.



*Skladali ste "Intimu", koja je diljem svijeta izvođena u brojnim različitim obradama, pa i u vokalnoj (u izvornoj inačici pjevala ju je Gabi Novak, a u prepjevu Ivica Krajača Josipa Lisac) za koju je originalni tekst na engleskom napisao Leonard Feather, jedan od najznačajnijih jazz kritičara, u čijoj ste knjizi "Enciklopedija jazza šezdesetih godina" i sami zastupljeni, i to kao značajni predstavnik šezdesetih. Nije li nepravedno, budući da ste napisali i druge sjajne jazz skladbe, da je ona postala Vašim skladateljskim znakom?*

"Intima" je uistinu moj skladateljski *trade mark*, ali je bila i jedna od himni ZJK-a. Kada sam 1970. putovao zrakoplovom kompanije Finnair, uzeo sam slušalice i otvorio Channel 4 kako bih tijekom leta slušao jazz. Ugodno sam se iznenadio kada sam među američkim jazz standardima čuo i svoju "Intimu" u izvedbi The Modern Jazz Quarteta. Izvorno sam ju napisao za veliki orkestar, ali ju je Davor Kajfeš spretno aranžirao za ZJK. Kada sam 1967. godine nastupio na Monterey jazz festivalu, John Lewis je note "Intime" uručio Featheru s molbom da za njezinu vokalnu verziju napiše tekst. Dosad sam registrirao devetnaest različitih obrada i izvedbi "Intime", od čega je bilo 14 mojih obrada, neke je napisao John Lewis, neke njemački pijanist Roland Kovach, Marsial Solal, jedan Čeh... Nedavno ju je, na CD-u "Follow Me", u vlastitoj obradi snimila naša perkusionistica Ivana Bilić, izvodi je po svijetu, koliko čujem po SAD i Izraelu. Nedavno sam pronašao EP ploču (Extended Play) s probnom vokalnom izvedbom "Intime" ostvarenom te 1967. godine u newyorškom studiju, na kojoj "Intimu" pjeva prva supruga Andrea Previna. Najviše su ju popularizirale izvedbe MJQ-a, u mojim ili u obradama Johna Lewisa, pa je "Intima"

uistinu postala moj znak, stoga sam u travnju 2000. godine, kada sam slavio 75. rođendan, odlučio da sve bude u znaku "Intime" i upravo je ta skladba bila povezni materijal svakoga ansambla koji je sudjelovao u tom programu.

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

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

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

cipelama s gumom. Kovčeg sam pronašao u New Yorku, no tek kada sam se vraćao u Europu.

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

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

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

Zagrebački jazz kvartet već je 1960. godine na Bledu izvodio isključivo kompozicije kolega Boška Petrovića i Davora Kajfeša. Naime, već na Prvom bledskom jazz festivalu, održanom između 15. i 18. rujna 1960. godine, ZJK je, nastupivši posljednjeg dana smotre, izveo repertoar koji se sastojao isključivo od skladbi domaćih autora.

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

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

ZJK je vrlo brzo krenuo vlastitim smjerom. U svoje smo skladbe unosili elemente folklor a i vlastite glazbene tradicije, pa se u odnosu na drugi materijal osjećala snažna razlika. Tada je iza nas već bila tzv. treća struja u *jazzu*, koja je koketirala s tzv. ozbiljnom glazbom. Mi iz ZJK-a pisali smo skladbe s elementima domaćeg folklor a i stvorili tzv. četvrtu struju u *jazzu*. S takvim smo programima postali zanimljivi Europi, glazbenim kritičarima, menadžerima, diskografskim kućama, svugdje su nas prepoznavali kao zanimljive *jazziste* i pomalo smo dospijevali na ljestvice najboljih. Dospjeli smo u ruke menadžerske kuće Lippman & Rau, koja nas je uspješno vodila po Europi, na turneje, koncerte, festivale, tiskali su nam programske knjižice, organizirali radijska i TV snimanja... Znali smo, primjerice, i po tri mjeseca biti na turneji po bivšem SSSR-u.

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

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

Lewisa sam upoznao još 1960. godine, kada je njegov MJQ nastupio u zagrebačkom Studentskom centru, a samo godinu dana prije Boško Petrović

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

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