

Jaka Pucihar

Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani

ADAMIČEV PRISPEVEK K SLOVENSKI GLASBI NA PODROČJU BIG BANDA

Izvleček: Prispevek se osredotoča na Adamičevo ustvarjanje oziroma komponiranje in aranžiranje za zasedbo big band-a. Ta njegova dejavnost je tesno povezana z ustanovitvijo profesionalnega big banda v Sloveniji, sprva imenovanega PORL, kasneje preimenovan v Big Band RTV Ljubljana oz. Slovenija, ki ga je B. Adamič vodil vrsto let. Zanj je napisal veliko kompozicij, med katerimi so skladbe zabavnejšega značaja kot tudi tehtnejše jazzovske kompozicije. Avtor se posebej poglobi v analizo slednjih, in sicer iz perspektive kompozicijske tehnike, harmonske in oblikovne strukture ter orkestracije.

Ključne besede: big band, aranžiranje, orkestracija, (instrumentalni) jazz, jazzovska harmonija, trobila, saksofoni

Abstract: The paper focuses on Adamič's composing and arranging for big band, which is closely connected with the foundation of the professional big band in Slovenia, known first as PORL, renamed Big Band of the National Radio and Television of Ljubljana and, subsequently, of Slovenia. Bojan Adamič led the big band for many years and composed a number of pieces, some of a more entertaining character — others, substantial jazz compositions. The author offers an in-depth analysis of the latter, taking into account his composing technique, the harmonic structure, the musical form and the orchestration.

Keywords: big band, arranging, orchestration, (instrumental) jazz, jazz harmony, brass, saxophones

Adamičevo pionirstvo na številnih področjih glasbenega ustvarjanja merimo v presežkih, vrhunec pa dosega ravno na področju big band glasbe. Za to dejavnost (kot tudi za področje pihalnega orkestra) je imel Adamič odlične izhodiščne točke; bil je pianist, komponist, aranžer, organist, trobentač, harmonikaš, saksofonist (ta dva instrumenta je igral v skupini *Ronny* okrog leta 1930) in ne nazadnje se je že v rosnih letih spoznal z godbo na pihala. Pred drugo svetovno vojno je bil član velikega jazzovskega orkestra (*Broadway*) in manjših zasedb, ki so igrale po raznih letoviščih in zdraviliščih, na pragu vojne pa je v Ljubljani ustanovil lastni ansambel, s katerim je nastopal do odhoda v partizane, jeseni 1943.¹

Zanimanje za jazz se je pri Bojanu Adamiču stopnjevalo tudi med drugo svetovno vojno, čeprav je bilo to v tistih časih v praksi težko uresničljivo. Kot partizanski glasbenik je za jazzovsko glasbo navdušil tudi vodstvo slovenske partizanske vojske, kar je skupaj z njegovim intenzivnim delovanjem pred in med vojno leta 1945 kulminiralo v ustanovitev Plesnega orkestra Radia Ljubljana (PORL), ki se je kasneje preimenoval v Big Band. Glasbenike, ki so se po končani vojni vračali in zbirali v Ljubljani, je Adamič povezal ter jih združil v novonastali orkester. Pri tem je ključno vlogo igral njegov entuziazem in pa dejansko potreba po velikem zabavnem orkestru, ki je bil v prvi vrsti namenjen za ples, istočasno pa Adamič poudarja, da je orkester že takoj od nastanka dalje igral tudi jazzovsko glasbo.²

1 Dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/biografija/>, 21. 1. 2013.

2 Dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/biografija/#povojno>, 21. 1. 2013.

Pri spoznavanju Adamičevega delovanja na področju jazza si ga drznem ekvivalentno primerjati z ameriškim velikanom Dukom Ellingtonom, pri čemer ugotavljam, da imata precej skupnega:

- oba sta veljala za kreativna na več področjih, poleg jazzovske glasbe sta ustvarjala tudi baletno glasbo, suite, mjuzikle in ostale žanre
- njun opus je izredno bogat
- oba sta ustanovila big banda, ki delujeta še danes in spadata med najstarejše tovrstne orkestre na svetu.
- solisti orkestra ju inspirirajo za nastanek številnih kompozicij
- za svoj orkester sama izbereta glasbenike, s katerimi želita sodelovati
- oba sta kompozicijsko drzna in iščeta nove izrazne možnosti
- uporabljata podobne kompozicijske tehnike in efekte (osnovne kompozicijsko-aranžerske discipline, kot so t.i. *fourwayclose* in *open position*, *growl*, bas igra/podvaja melodično linijo, vklapljanje novih instrumentov in efektov...)

Adamičeva dela za plesni orkester (big band) lahko v grobem razdelimo na dela:

- zabavnega in/ali plesnega značaja (»lahka« glasba, popevke, šansoni, scenska dela) in na
- jazzovske kompozicije (»resna« glasba)

Tipična big band zasedba, kot jo poznamo danes, se je v Ameriki pojavila v obdobju swinga in jo sestavljajo pihala (5 saksofonov – 2 alta, 2 tenorja in bariton), trobila (4 trobente in 4 tromboni) in ritem sekcija (klavir, kitara, bas in bobni).

Tu je potrebno navesti, da sem se pri delu omejil zgolj na Adamičeve instrumentalne kompozicije za big band, ki so dejansko samostojna dela za ta sestav – torej so tu izključene popevke in šansoni – in vsebujejo jazzovske elemente z improvizacijo. Takih skladb je 46 in imajo zelo povedne slovenske naslove. Skladbe so večinoma vezane na soliste v orkestru. Večina je nastala med leti 1965 in 1982.³ Brez dvoma so Adamičevemu umetniškemu vzponu v prvi vrsti botrovale izkušnje, ki si jih je nabiral postopno. Pri tem lahko brez pretiravanja zapišemo, da je bil utemeljitelj in vizionar slovenske zabavne glasbe, pri čemer je venomer iskal nov, sodobnejši glasbeni izraz. Področje njegovega delovanja torej ni več zgolj zabavna glasba, kot je na primer popevka, ampak tudi jazz, šanson, filmska in scenska glasba.

- Dela: *7 folklornih skic*, *7 preludijev*, *Berda blues*, *Billy May na Dolenjskem*, *Breskvice*, *Cymbalero*, *Dejva se nekaj zmislt*, *Fidel-fudel-didel-dai-ti*, *Hojsa – hajsa*, *I-ha-ha polka*, *Izgubljene iluzije*, *Jidel jodel bum*, *Kisli nasmeh*, *Koračnica Kranju*, *Mambo 1*, *Marjetica*, *Na trgatvi*, *Obvestilo!*, *Orientaliko*, *Pa na vi'*, *pa pr' en hiš'*, *Ples starih netopirjev*, *Podleskova pesem*, *Poskočnica starejših telet*, *Prvi začetki (potpouri znanih melodij B. Adamiča)*, *Rano popoldne*, *Ringa raja v Radencih*, *Rumeno jajce*, *Samba di Janesz*, *Samo navaden valček*, *Sedem let skomin (potpouri iz drame Arturja Millerja)*, *Sentimentalnost v Es*, *Sopraniola*, *Stekli polž*, *Ta je pa bosa!*, *To je moj zlati sin*, *Tri trobente na sprehodu*, *Uspavanka vojaku*, *Uspavanka za punčko*, *Vandrovska*, *Vodmatska roža*, *Z lepim, belim jadrom*, *Zaslanjani kostanji*, *Zdrav, vesel je moje geslo*, *Čebula in kapre*, *Žvižga, 41° vročine*.

³ Prim. nototeko Arhiva RTV Slovenija.

Zadnja omenjena kompozicija 41° vročine spada med Adamičeva najboljša dela za big band. Na partituri pod naslovom je navedena letnica 1929, ki ni letnica nastanka tega dela, ampak leto, v katerem je bila v Ljubljani izredna vročina in na katero spomin obuja Adamič. V nototeki najdemo podatek, da je bila kompozicija napisana leta 1962.⁴ Ni naključje, da je RTV Slovenija ob praznovanju 60. obletnice Big Banda izdala zgoščenko, na kateri je pod zaporedno številko 1 prav ta skladba. Orkester bi pravzaprav lahko imel to skladbo kot neke vrste svoj zaščitni znak – avizzo – tako kot ima Ellingtonov orkester še danes za avizzo skladbo *Take the 'A' train*.

Ob koncu dvajsetih let 20. stoletja je namreč v Združenih državah Amerike nastal nov stil, ki je ultimativno postal najbolj popularna oblika jazza v 20. stoletju in se je nadaljeval do leta 1940. To obdobje, ki ga imenujemo tudi obdobje swinga ali obdobje big bandov, je imelo svojega predstavnika tudi v Sloveniji – leta 1945 nastali PORL (kasneje Big Band Radia Ljubljana oz. danes Big Band RTV Slovenija). Big bandi po svetu so po tradiciji imeli svoje soliste, tako kot jih je imel v začetku delovanja tudi naš big band – Ati Soss (klarinet, saksofon), Dušan Veble (klarinet, saksofon), Mojmir Sepe (trobenta), Zoran Komac (klarinet, saksofon), Franci Puhar (trombon), Albert Podgornik (klarinet, saksofon), Silvester Štingl (klavir). Prav ti so bili tudi "sokrivci" za večino Adamičevih skladb, v katerih so se predstavljali kot izvrstni solisti in improvizatorji.

O sebi pravi takole: »*Takoj v začetku sem uvedel svoj slog: vse partizanske koračnice sem pisal kot evergreene, s tem, da je bil v sredini refren. To je bilo nekaj čisto novega. Že med vojno sem z jazzom 'okužil' vodstvo [slovenske partizanske vojske, op. p.], ki je bilo ponosno, da ima zelo dober vojaški ansambel. Po osvoboditvi sem zbral vse glasbenike, ki so se vrnili v Ljubljano. Tako je nastal ansambel, ki je bil jedro Plesnega orkestra Radia Ljubljana, bolj znan kot Big Band. Seveda smo takoj začeli igrati jazz*«. ⁵

Za bolj natančno analizo sem izmed vseh zgoraj naštetih del izbral nekaj Adamičevih kompozicij, predvsem tista, ki predstavljajo njegova najboljša dela s področja big banda. Kot prvo predstavljam že omenjeno skladbo 41° vročine.

Analiza skladbe 41° VROČINE

V uvodu je Adamič uporabil način igranja *growl* - unikatni zvok, ki ga povezujemo z Ellingtonovim big bandom (v klubu, kjer je igral Ellingtonov big band, so potrebovali eksotične zvoke *jungle sounds* deloma zato, da so zadovoljili želje občinstva po takih zvokih, deloma pa zato, ker je bil Ellington oboževalec New Orleans stila). V taktih 5 – 7 uporablja t.i. *rhythmic displacement*, t.j. ritmični zamik fraze, pri katerem nastopa začetek fraze (v našem primeru en sam ton) na različnih metričnih mestih v taktu (v 2-dobnem taktu se polovinka s piko torej pojavlja na različnih metričnih mestih).

takti 5 – 7



⁴ Nototeka RTV Slovenija.

⁵ Dostopno na: http://sl.wikipedia.org/wiki/Bojan_Adami%C4%8D, 21. 1. 2013.

takti 19 – 21



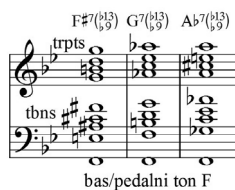
Pri postavitvi trobil (uporablja 5 trobent) občasno križa trobente s tromboni (t.i. *voicing across sections* – sicer še ena Ellingtonova specialnost), pri čemer je 4. trobenta podvojena s 1. trombonom, 5. trobenta pa je vrinjena med zgornja trombona:

takt 45



Harmonsko uporablja tako pedalni ton kot tudi t.i. *upper structure* tehniko, t.j. harmonski način, pri katerem dobimo v zgornjem delu akorda – običajno v sekciji trobent – neki durov ali molov trozvok, ki vsebuje en, dva, včasih pa celo tri razširitvene tone (nono, undecimo, terdecimo):

takti 29, 31, 33



Med ostale harmonske posebnosti spada tudi uporaba bikordalnosti:

takt 36



takt 61 (62)



Izredno mojstrsko pa so orkestrirana celotna pihala/trobila z uporabo t.i. *constant coupling-a* ter zelo natančno izpisano artikulacijo. Pri tem opazimo podvajanje melodije (1. trobenta) v spodnjih trobentah, alt saksofonu 1, tenor saksofonu 2 ter v trombonu 3:

takti 55 – 58

Musical score for measures 55-58. The score is written for saxophones (saxes), trumpets (trpts), and trombones (tbns). It features a complex harmonic structure with close position chords for the trumpets and trombones, and a more open position for the saxophones. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

V trobilah uporablja za trobente značilno ozko pozicijo akordov (*close position*), pri čemer s peto trobento praviloma oktavira zgornjo trobento, medtem ko so tromboni pisani v širši legi (*open position*):

takti 63, 65, 67, 68, 69 (trobente in tromboni)

Musical score for measures 63, 65, 67, 68, 69. This score shows the chord voicings for trumpets and trombones. The chords are: E^bm, B^bm, C⁷, F⁷, and B^b. The voicings are written in a way that demonstrates the close position for the trumpets and the open position for the trombones.

V trombonih pa zasledimo tudi kvartno akordiko – postavitev akorda v kvartah, pri čemer bas trombon ne igra osnovnega tona akorda, temveč terco akorda:

takt 73 (tromboni)

Musical score for measure 73. This score shows a quartal chord voicing for the trombones. The chord is B^bm, and the voicing is written in a way that demonstrates the quartal structure.

Na vrhuncu kompozicije (*shout chorus*) kombinira harmonsko gostoto (*harmonic density*) z ritmično posebnostjo (*rhythmic displacement*):

takti 153 – 155 (trobente in tromboni)

Musical score for measures 153-155. This score shows a dense harmonic and rhythmic structure for the trumpets and trombones. The chords are complex and the rhythms are intricate, demonstrating the combination of harmonic density and rhythmic displacement.

V ritem sekciji basovsko linijo natančno izpiše in basistu ne pušča veliko prostora za oblikovanje svoje bas linije:

takti 49 – 54 (bas)



V saksofonih uporablja tipičen *guide tone line* princip:

takti 77 – 78 (saksofoni)



takti 87 – 88 (saksofoni)



Po solu (improvizaciji) saksofona pa uporabi dialog med saxom in bobni – princip *call-response*, ki ima svoje korenine v afriški glasbi.

takti 129 – 132 (tenor saksofon in bobni)



Adamič torej mojstrsko uporablja vse najbolj tipične elemente, ki so značilni za jazz glasbo. Za večino njegovih ostalih skladb za big band so zaslužni glasbeniki/solisti v big bandu, kot je že bilo omenjeno. Med prvimi je Petar Ugrin ("Pero"), za katerega je nastala kompozicija *Vodmatska roža*.

Posebnosti skladbe VODMATSKA ROŽA

V tej kompoziciji (napisana 10.12.1982⁶) v ritmu slow rock-a Adamič v ritem sekciji uporablja tipične instrumente tistega (elektronskega) obdobja, kot so električni klavir, bas kitaro in pa vibrafon. Ker je solo trobento namenil izvrstnemu solistu Petru Ugrinu, uporablja Adamič v trobentaški sekciji le 3 trobente (standardna big band zasedba ima 4). Takoj v uvodu se pojavi *rhythmic displacement*:

⁶ Nototeka RTV Slovenija.

takti 3 – 4

Musical score for measures 3-4, featuring vibrafon and kitara. The key signature is two flats (B-flat major/D minor). The vibrafon part consists of a melodic line with notes G4, B-flat4, D5, E-flat5, G5, and a final quarter rest. The guitar part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, D5, E-flat5, G5, and a final quarter rest.

Skladbo *Vodmatska roža* (kot tudi večino ostalih) zaznamuje oblikovna enostavnost – ima 4-taktni uvod, tema pa 32-taktno strukturo. Harmonsko se mestoma izkaže Adamičev čut za lepo vodene notranje glasove (*inner lines*), kot potrjuje naslednji primer:

takti 21 – 28

Musical score for measures 21-28, featuring tromboni and kitara. The key signature is two flats. The trombone part is written in bass clef and includes melodic lines with slurs and ties. The guitar part is written in treble clef and includes a series of chords: Cm, Cm(maj7), Cm7, F9, Fm7, Bb9, Bb7, E(maj7) in the first system, and Em7, A9, D(maj7), Dm7, Fm7, Bb7 in the second system. The guitar part consists of a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Kompozicijo odlikujejo tudi lepo vodeni odseki trobil/pihal v tehniki 4-glasnega vodenja v ozki (*block harmony/4-way close position*) in široki legi (*open/drop2 position*):

takti 21 – 27

Musical score for measures 21-27, featuring saksofoni. The key signature is two flats. The saxophone part is written in treble clef and includes melodic lines with slurs and ties. The bass line is written in bass clef and provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Adamič pogosto tudi zamenjuje dominantne akorde (primarno in sekundarne dominante) z akordi, ki so za tritonus oddaljeni (t.i. *tritone substitution*).

Med ritmičnimi značilnostmi pa glede na harmonski ritem (kitara) za osminko zamika akorde v trobilih (tromboni):

takti 33 – 34

The musical score for measures 33-34 is presented in two systems. The top system shows the trombone part (labeled 'trbns.') in bass clef, with a dynamic marking of *p*. The bottom system shows the guitar part (labeled 'guitar') in bass clef, with a dynamic marking of *p*. The guitar part includes the following chord sequence: Cm⁷, F⁹, A^b, B^{b11}, and E^{b9}. The notation includes eighth notes and quarter notes with ties, illustrating the tritone substitution technique.

Naj navedem še en primer *constant coupling-a* med saksofoni in tromboni:

takti 21 – 23

The musical score for measures 21-23 is presented in two systems. The top system shows the saxophone part (labeled 'saksofoni') in treble clef. The bottom system shows the trombone part (labeled 'tromboni') in bass clef. The notation illustrates the technique of *constant coupling*, where the saxophone and trombone parts are closely intertwined, often playing the same or very similar melodic lines.

Posebnosti skladbe IZGUBLJENI SPOMINI

Partitura skladbe ni ohranjena (zato tudi ni jasno leto nastanka), tako da je analiza narejena po posnetku, ki ga hrani avdio arhiv Radia Slovenija. Za predstavitev te skladbe sem se odločil zaradi njene "drugačnosti" in odstopanj od ostalih Adamičevih kompozicij. Svežino oz. modernejši zvok Adamič harmonsko eksponira z uporabo clustrov, sodobnejši zvok pa dobi tudi z drugačno orkestracijo, predvsem z uporabo t.i. tehnike *voicing across sections*.⁷ V skladbi Adamič zelo eksponira uporabo disonanc (tako intervalov kot akordov), ritmično pa je zanimivo kombiniranje triolskih (*swinging*) in t.i. "ravnih" osmink. Kitara ima poleg standardne harmonsko-spremljevalne funkcije tu

⁷ Način pisanja, kjer komponist/aranžer ne uporablja iste skupine instrumentov, temveč kombinira glasbila različnih sekcij. Najbolj znan primer pri Ellingtonu je v skladbi *Mood Indigo*, kjer kombinira klarinet s trobento in trombonom (oba z dušilcem).

pogosto tudi vlogo melodičnega instrumenta, kjer mestoma podvaja vodilno linijo v saksofonu, klavir pa se predstavlja kot eden od solistov (2. solist je trobenta), kjer se na nekaj odsekih (*break*) pojavlja kot edini (solo) instrument. Tudi tu je izpostavljena uporaba clustrov.

Posebnosti skladbe KISLI NASMEH

Kompozicija sodi med zadnje Adamičeve skladbe za big band. Uporablja standardno zasedbo big banda, pri čemer je melodično ekspaniran 1. alt saksofon (solist Andrej-Andy Arnol). Skladba je oblikovno enostavna, pri čemer gre za 2-delno kompozicijo (A-B), kjer se B del ponovi za improvizacijo solista. Skladba ima »šestnajstinski« karakter. Lep primer *tutti* dela je viden v primeru spodaj:

takti 14 - 18

Posebnosti skladbe SOPRANIOLA

Napisana 7. februarja 1973, in sicer za odličnega solista na sopran saksofonu Atija Sossa. Skladba je napisana v stilu jazz valčka, pri čemer bas kitara pogosto igra skupaj z ostalimi temo v oktavi (še ena posebnost, ki jo prvi uvede prav Ellington v svojem orkestru/basist Jimmy Blanton). Big bandu doda še orgle in 5. trobento, kompozicijo pa začne z daljšim uvodom, kot smo običajno vajeni (14 taktov). Ekspozicija teme se odvija v oktavah in ima obliko AABA (ves čas v saxih), B del je razširjen (14 taktov). Po solistovi improvizaciji se tema deloma ponovi.

Posebnosti skladbe OBVESTILO

Skladba je nastala 9. septembra 1978 in je napisana v *disco/funky* stilu.⁸ Adamič temu primerno doda tolkala (konge), kitara uporablja *wah-wah* efekt, basist pa igra električni bas. Začenja z 8-taktnim uvodom, ki je harmonsko enostaven (uporablja najbolj pogosto harmonsko zvezo v jazz harmoniji ii-V). Tema ima 2-delno obliko – A del ii-V, B del elipse (harmonska enostavnost se torej nadaljuje), 8-taktje (veliki stavek) je vseskozi glavna oblikovna enota kompozicije. Kot solist se (prek t.i. *fill in*) predstavi odlični pianist Silvester Štingl, v celotni kompoziciji pa je izredno ekspanirana sekcija trobent, pri čemer 1. trobento *screamer* igra odlični Pavel Grašič. Natančno izpisana artikulacija (dolge,

⁸ Stil, pri katerem je močno poudarjena vsaka doba (t.i. beat), podelitev dobe pa je na šestnajstinke.

kratke, poudarjene...) je predpogoj za natančno stilsko igranje, uporabljen pa je tudi efekt *fadeout*. Saksofoni deloma podvajajo trombone, deloma trobente.

takt 1

Musical notation for takt 1. It consists of four staves. The top two staves are for saxophone (saxi), with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The bottom two staves are for trumpet (trpts.) and trombone (trbns.), with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The saxophone parts play a rhythmic pattern of eighth notes, while the trumpet and trombone parts play a similar pattern, often in unison or close harmony.

Tema v A delu je razdeljena med sekcije (*call-response*)

takti 9 – 11

Musical notation for takti 9–11. It shows a single staff with three sections. The first section is labeled 'trpts.' and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The second section is labeled 'trbns.' and contains a similar rhythmic pattern. The third section is labeled 'saxi' and contains a melodic line with a slur over the notes. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

V B delu temo podvaja v unisonu (altovski saksofon + trobente) in jo oktavira v tenor saksofonih. Baritonski saksofon se akordično pridruži trombonom in skupaj tvorijo popoln akord z osnovnim tonom v bariton saksofonu (*spread*).

takt 17

Musical notation for takt 17. It consists of two staves. The upper staff is for baritone saxophone (bari) in treble clef. The lower staff is for trombone (trbns.) in bass clef. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4. The baritone saxophone part plays a melodic line, while the trombone part plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Akordizacija melodije v saksofonih – *open position (drop 2)* s podvajano melodijo oktavo nižje (*double lead*):

takti 24 – 32

Glavni poudarki Adamičevega komponiranja/aranžiranja za big band so:

- vedno znova je opazen drugačen/inovativen pristop k vsaki skladbi (žanr, stil, orkestracija, oblika, harmonija). Pri tem v klasično zasedbo big banda vključuje tudi druge instrumente (bas kitara, vibrafon, električni klavir, celesta, orgle ...). Delikatno uporablja trobente, ki jim pogosto dodaja različne sordine;
- prepletanje elementov slovenske ljudske glasbe in jazza (»slovenski jazz«);
- močan vpliv solistov na Adamičevo ustvarjanje (Zoran Komac, Dušan Veble, Ati Soss, Andrej Arnol, Petar Ugrin, Franci Puhar, Pavel Grašič, Silvester Štingl ...);
- oblikovna enostavnost (pogosto kar AABA, 8-taktje je osnovna oblikovna enota);
- obvladovanje aranžerskih disciplin, kot so *4-wayclose*, »open« načini kot *drop 2*, *drop 2&4* ter podvajanje »lead-a« v spodnji in/ali zgornji oktavi (*double lead*);
- zvestoba tradicionalnim/elementarnim jazzovskim prvinam (improvizacija – tako solistična kot skupinska »dixieland«, *call-response*, *blues*, *swing*, *rhythmic displacement*, *trade's* ...), ki jih kot pionir uvede v slovenski orkestralni jazz;
- Adamiča bi potrebovali tudi danes, v času, ko so orkestri v Sloveniji žal pod stalnim, vse večjim pritiskom pred ukinitvijo ...;
- profil glasbenika, ki je združeval tako glasbeno širino, ki je danes (pre)redka;
- na področju big banda zapustil material, ki je pomembno študijsko gradivo;
- Adamič tako rekoč iz nič postavi zavidljivo visok nivo PORL-a, kjer določi standarde skupne igre, zvoka, ritma/»groove« ter komponiranja/aranžiranja;
- brez Bojana Adamiča »ne bi bilo« Jožeta Privška ...;
- orkester hitro preraste svojo »plesnost« in lokalnost ter se razvije v najboljši tovrstni ansambel (big band) v Jugoslaviji, uspe in se uspešno dokazuje tudi v tujini;
- verjetno bi Adamič danes hodil naokrog z najnovejšo generacijo I pad-a.

Adamič's Contribution to Slovenian Big Band Music

Summary

Bojan Adamič's pioneering work covers several fields, one of the most important for the development of music in Slovenia being the area of big band. The founding of the Big Band of the Ljubljana Radio in 1945 (at first called PORL – a Slovene abbreviation for the Dance Orchestra of the Ljubljana Radio) was mostly Adamič's achievement. He wrote numerous works for the ensemble, among which his instrumental pieces especially stand out. Even the titles of his pieces catch the eye, as (unlike nowadays) all of them are Slovene — and very meaningful: *Berda blues* (i.e. a blues for the berda — a folk, double bass-like instrument), *Billy May na Dolenjskem* (*Billy May Visits Dolenjska*), *Kisli nasmeh* (*Wry Smile*), *Obvestilo* (*A Notice*), *Vodmatska roža* (*Vodmat Flower* — referring to a part of Ljubljana), *Ta je pa bosa!* (*That is Made Up Out of Whole Cloth!*) etc. By far the most-performed piece of this group is *41° Vročine* (*41° of Heat*). The main features of Adamič's compositions/arrangements for big band are: inventiveness in terms of genre, style, orchestration, form and harmony evident from each of his works; the lineup of the orchestra expanded with bass guitar, vibraphone, electric piano, celesta, organ etc; a fusion of Slovene folk music and jazz ("Slovene Jazz"); the strong influence of the soloists (Zoran Komac, Dušan Veble, Ati Soss, Andrej Arnol, Petar Ugrin, Franci Puhar, Pavel Grašič, Silvester Štingl etc.); simplicity of form; the use of particular arranging techniques such as 4 way close, drop 2 and drop 2&4 voicings, and double lead; loyalty towards traditional, elementary jazz elements (both solo and collective — "Dixieland" improvisation, call-response, blues, swing, rhythmic displacement, trades etc.), Adamič being the pioneer of their use in Slovene orchestral jazz music. In Slovene popular and jazz music, Bojan Adamič set standards regarding ensemble playing, sound, rhythm and groove as well as composing and arranging, paving the way for his successors, such as Jože Privšek.⁹

⁹ Prevod Aljoša Vrščaj.