

Fenomen puhačkih orkestara na primjeru Puhačkog orkestra Zaprešić

Blažev, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:140522>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-12**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

II. ODSJEK

SARA BLAŽEV

FENOMEN PUHAČKIH ORKESTARA NA PRIMJERU
PUHAČKOG ORKESTRA ZAPREŠIĆ

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

II. ODSJEK ZA MUZIKOLOGIJU

FENOMEN PUHAČKIH ORKESTARA NA PRIMJERU
PUHAČKOG ORKESTRA ZAPREŠIĆ

Mentorica: dr. sc. Jelka Vukobratović

Studentica: Sara Blažev

Ak. god. 2021./2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTORICA

asist. dr. sc. Jelka Vukobratović

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____.

POVJERENSTVO:

1. asist. dr. sc. Jelka Vukobratović _____

2. doc. dr. sc. Mojca Piškor _____

3. dr. sc. Irena Miholić _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SAŽETAK

Djelovanje puhačkih orkestara na području Hrvatske pripada sferi glazbenog amaterizma, kompleksnog fenomena koji postaje problematičan u trenutku njegovog definiranja. Usporedbe amaterskih i profesionalnih glazbenika u puhačkim orkestrima pokazuju kako je svaki primjer poseban te se nalazi u „sivom području“. Autorica ovog rada, ujedno i članica Puhačkog orkestra Zaprešić, sudioničkim promatranjem i ulogom *insidera* stvorila je terensko istraživanje u kojem je ispitivala to „sivo područje“ između amaterizma i profesionalizma. U tom smislu, provedeni su mnogi razgovori s glavnim akterima puhačkog svijeta, između ostalog i s članovima Puhačkog orkestra Zaprešić. Veliki dio tih sudionika okuplja se godišnje na Susretu hrvatskih puhačkih orkestara (natjecanju puhačkih orkestara) tijekom kojeg su problemi puhačkog amaterizma najuočljiviji. S obzirom na trenutačno ograničeno stanje stručne literature po pitanju puhačkih orkestara, cilj ovog rada je potaknuti daljnja istraživanja na tu temu u odnosu na sferu hrvatskog glazbenog amaterizma.

Ključne riječi: puhački orkestar, glazbeni amaterizam, *insider*, sudioničko promatranje, Zaprešić

ABSTRACT

Wind orchestra activity in Croatia belong to the sphere of musical amateurism, which is a complex phenomenon that becomes problematic in the moment of defining its concept. Comparisons between amateur and professional musicians in wind orchestras show that every example is unique and has its place in the „gray area“. Author of this work, also at the same time a member of the Wind orchestra Zaprešić, through participant observation and the *insider* role made a field research in which she questions that „gray area“ between amateurism and professionalism. In that sense, author conducted many conversations with the main operators of the wind world, including the members of the Wind orchestra Zaprešić. Great part of those participants gathers at the annual Encounters of Croatian Wind Orchestras (wind orchestra competition), where the problems of wind amateurism are the most visible. Considering the limited state of the specialized literature that deals with wind orchestras, purpose of this work is to encourage further research on this topic regarding the sphere of musical amateurism in Croatia.

Keywords: wind orchestra, musical amateurism, *insider*, participant observation, Zaprešić

SADRŽAJ

1. UVOD	1
1.1. Ciljevi i metodologija istraživanja.....	2
1.2. „Siva zona“ između amaterizma i profesionalizma.....	5
1.2.1. Pitanje glazbenog obrazovanja.....	8
1.2.2. Pitanje kvalitete puhačkih orkestara	9
2. STRUKTURA PUHAČKOG AMATERIZMA U HRVATSKOJ	12
2.1. Terminologija i funkcija puhačkih orkestara kroz povijest	12
2.2. Puhački orkestar kao udruga.....	14
2.3. Rad Hrvatskog sabora kulture	18
2.4. Nedostatak domaćeg terenskog istraživanja i preispitivanje tradicije puhačkih orkestara u Hrvatskoj kao teme etnomuzikološkog istraživanja	21
2.5. Sudioničko promatranje 33. Susreta hrvatskih puhačkih orkestara.....	24
2.5.1. Značenje Susreta	25
2.5.2. Glazbeno obrazovanje u definiranju amaterskih i profesionalnih članova	27
2.5.3. Posuđeno i plaćeno članstvo	30
3. PUHAČKI ORKESTAR ZAPREŠIĆ – STUDIJA SLUČAJA	34
3.1. Povijest Puhačkog orkestra Zaprešić kao Limene glazbe.....	34
3.2. Djelovanje POZ-a na lokalnoj razini – Grad Zaprešić	36
3.2.1. Vrste nastupa u Gradu Zaprešiću	36
3.2.2. Probe POZ-a.....	45
3.2.3. Tečaj i Dječji orkestar POZ-a	47
3.3. Djelovanje POZ-a izvan lokalne zajednice.....	49
4. RAD ŠOLTANSKOG GLAZBENOG ZBORA „OLINTA” U USPOREDBI S PUHAČKIM ORKESTROM ZAPREŠIĆ	54
4.1. Ranija povijest Glazbe i značaj Ante Škoke.....	56
4.2. Sadašnjost Glazbe i dirigent Marin Cević	60
4.3. Budućnost Glazbe i upravni odbor	64
5. GLAVNI KONCEPTI PUHAČKOG AMATERIZMA U NARATIVIMA SUDIONIKA ISTRAŽIVANJA	68
6. ZAKLJUČAK	76
7. PRILOZI.....	78
8. LITERATURA.....	89
9. POVEZNICE.....	92

1. UVOD

Moje članstvo u Puhačkom orkestru Zaprešić započelo je u listopadu 2013. godine, kada me Iva Ljubičić, prijateljica s kojom sam pohađala Glazbenu školu Zlatka Balokovića u Zaprešiću, pozvala da im se pridružim na probama i odaberem neki limeni puhački instrument koji bih svirala. Moje dotadašnje znanje o puhačkim instrumentima bilo je vrlo primitivno i ograničeno. U iskustvenom smislu bila sam upoznata isključivo s drvenim puhačkim instrumentima, dostupnima u našoj glazbenoj školi u kojoj sam na teorijskom odjelu položila jednu godinu flaute kao obligatnog instrumenta. Kada mi je dan izbor limenog puhačkog instrumenta, moje krnje iskustvo i tadašnja želja za neobičnim i posebnim rezultirala je odabirom tube kao mog instrumenta. Naposljetku sam saznala da je došlo do greške u komunikacijskom kanalu te da nije postojala sloboda izbora, već je Orkestar tražio nekoga tko bi svirao rog (u žargonu: hornu). Od tad započinje moje dugogodišnje putovanje u Puhačkom orkestru Zaprešić (nadalje u tekstu POZ), u kojem sam odrasla, živjela, radila i stvorila mnoga lijepa sjećanja.

Vrste interakcija i situacija koje sam prošla u svijetu puhačkih orkestara su mnoge. U listopadu 2013. godine započela sam „u zadnjim redovima“ POZ-a na udaraljka, instrumentima koji su privremeno bili moje područje glazbeno-amaterskog djelovanja dok nisam skupila potrebno iskustvo u sviranju roga. Hornistica u amaterskom smislu postala sam već 2015. godine na poticaj predsjednika POZ-a Marka Petrekovića, današnjeg bliskog prijatelja. Moj nedostatak iskustva nije me pripremio na izazove koje rog donosi, stoga je taj početni period bio vrlo težak te je zajedno s drugim okolnostima skoro potaknuo moj odlazak iz orkestra. Međutim, prijelomni trenutak mog većeg angažmana bila je 2016. godina, kada smo u okviru djelovanja pokrenuli Dječji orkestar te tečaj trube, trombona i udaraljki, u kojem sam bila voditeljica i nastavnica solfeggia. Uz samu nastavu, projekt je uključivao i animaciju djece u lokalnim osnovnim školama, da bi se stvorile nove generacije učenika trombona i udaraljki i potaklo otvaranje odjela za te instrumente u glazbenoj školi. S obzirom da su spomenuti poslovi uključivali i plaćeni honorar, u tom trenutku počela sam profesionalno djelovati u Puhačkom orkestru Zaprešić. Tada sam započela i svoja istraživanja u okviru studija muzikologije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje sam gradila teorijsku i metodološku pripremu za temelje ovog rada.

Od 2018. godine vodim i stručno-administrativne poslove POZ-a s pozicije tajnice Orkestra. Iako je ta funkcija primarno podrazumijeva poslove administracijskog tipa, u amaterizmu je nepisano pravilo da su predsjednik i tajnik odgovorni za cjelokupni rad udruge,

od poslova najviše razine odgovornosti do trivijalnih zadataka, kao što su printanje i kopiranje notnih materijala, slaganje prostora za probe, otključavanje tog prostora itd. Veliku odgovornost te iste godine donio mi je i moj prvi dirigentski angažman, preuzimanje dirigentske palice Dječjeg orkestra POZ-a koji okuplja učenike glazbene škole i polaznike tečaja.

Uzevši sve stečene odgovornosti u obzir i životnu situaciju u kojoj sam tada bila, POZ mi je postao središnja životna zanimacija, s obzirom da sam u njemu sudjelovala (i još uvijek sudjelujem) na više profesionalnih i amaterskih razina. Također, POZ je uvelike zaokupio i moj privatni život jer su i članovi moje obitelji počeli svirati u njemu (sestra Lara i brat Jakov) te jer sam u drugim članovima našla dugogodišnje prijatelje koji su mi toliko bliski da sam ih počela smatrati proširenom obitelji.

Završno, profesionalno iskustvo stečeno u POZ-u dovelo je do zaposlenja koje sam ostvarila u protekloj godini, 2021. godine kada postajem vanjska suradnica Glazbene škole Zlatka Balokovića u Zaprešiću te ove godine, kada sam u kolovozu preuzela mjesto stručne suradnice za glazbenu kulturu Hrvatskog sabora kulture. Obje pozicije rezultat su iskustava stečenih u zadnjih 9 godina u POZ-u, a koja su također utjecale na formiranje etnografskog terena za provođenje ovog istraživačkog rada.

1.1. Ciljevi i metodologija istraživanja

S obzirom da su moja terenska istraživanja po pitanju puhačkih orkestara započela još 2016. godine, bilo je zahtjevno odrediti težište ovog rada. Predmet istraživanja je od samih početaka bio POZ, no zbog razine involviranosti u ulozi *insidera* svaki aspekt problematike mi se činio potrebnim za diskusiju. Prvi korak u istraživanju bio je proučavanje pitanja glazbenog amaterizma i njegovog značenja na primjeru POZ-a, što je tek bilo zagreblo površinu onoga što kasnije postalo predmetom proučavanja, a što ću detaljnije razraditi u ovom poglavlju.

S druge strane, kroz analize i kritiku izvedbi glazbenih djela profesionalnih puhačkih orkestara došla sam do zaključaka koji su me paveli u smjeru proučavanja profesionalnih glazbenika, a neizbježan je bio i element različitih interpretacija u odnosu na kulturni kontekst pojedinačnih orkestara, s obzirom da je praksa puhačkih orkestara rasprostranjena u mnogim dijelovima svijeta. Međutim, shvatila sam da je analitički pristup izvedbama profesionalnih orkestara suviše izvan fokusa glavne teme kojom sam se htjela baviti, a to je puhački amaterizam.

Nadalje, kao česta sudionica jedne od glavnih manifestacija amaterskih puhačkih orkestara u Hrvatskoj koju organizira Hrvatski sabor kulture (u nastavku HSK), Susreta hrvatskih puhačkih orkestara, 2019. godine korisno mi je bilo sudjelovati na 33. Susretu kao asistentica tadašnje stručne suradnice za glazbenu kulturu HSK Srđane Vrsalović. Uz sudioničko promatranje Susreta, istraživanje sam provela u razgovorima s četirima sudionicima Susreta u različitim ulogama: Srđanom Vrsalović (stručna suradnica HSK), slovenskim suradnikom Mirom Sajom (član stručnog povjerenstva Susreta i profesionalni dirigent, ujedno i dirigent POZ-a), Ivanom Štrokom (članom Puhačkog orkestra Mrzlo Polje, klarinetist) i Davorom Zrinščakom (članom Gradskog puhačkog orkestra Krapina, trubač). U drugom poglavlju ovog rada ću se detaljnije baviti tim slučajem koji je reprezentativan za pitanja koja su se pojavljivala na prijašnjim i kasnijim Susretima.

Kao što sam opisala u uvodu, srž mog istraživanja je POZ, koji je utjecao na provedbu šireg istraživanja teme puhačkih orkestara. Dugogodišnje sudioničko promatranje ishodilo je mojom neprestanom misli o tome što je potrebno istražiti i što struka zahtjeva, do te mjere da nisam mogla koherentno usustaviti nit istraživanja. Riječima Valentine Gulić Zrnić:

„Moje sudjelovanje u terenu ne počinje istraživanjem. Ja u terenu sudjelujem osobno, životno, na raznim analitičkim razinama [...] Time potvrđujem i legitimiram svoju primarno emsku poziciju u ovome istraživanju, u koju se nadalje ugrađuje intencionalno *metodološka* pozicija (insajderstvo). To znači da profesionalnu konstrukciju terena gradim u prostoru i vremenu svojega neprofesionalnoga svakodnevnog života.“ (Gulić Zrnić 2006: 76).

Od 2018. godine, konstrukcija terena odnosila se na probe „velikog orkestra“¹ ponedjeljkom i četvrtkom od 19:30 do 22 sata, vođenje probi Dječjeg orkestra srijedom u večernjem i subotom u popodnevnom terminu, vođenje tečaja u jutarnjem subotnjem terminu te svi ostali angažmani orkestra u obliku različitih nastupa. Uz sudioničko sudjelovanje, provela sam razgovore s 30 članova orkestra koji su u trenutku razgovora biti stalni i redoviti članovi na probama. Uz razgovore s članovima POZ-a, provela sam razgovore s članovima drugih orkestara koji su bili usko vezani uz moja istraživanja ili su odabrani zbog bliskog prijateljstva i suradnje. Među njima brojim 6 članova Šoltanskog glazbenog zbora „Olinta“, tajnicu Gradskog puhačkog orkestra Križevci Jelku Vukobratović (ujedno i moju mentoricu), dirigenta

¹ „Veliki orkestar“ termin je koji se koristi u POZ-u kao odrednica orkestra koji postoji od 1950. godine i koji je sačinjen od starijeg članstva, a zovemo ga tako nakon osnutka sekcije Dječjeg orkestra 2016. godine.

Gradske limene glazbe Petrinja Josipa Kapovića i predsjednicu slovenskog orkestra „Ave“ Tinu Lahne, s kojim POZ dijeli dirigenta Miru Saju. Također, za potrebe istraživanja odnosa glazbene škole i puhačkog orkestra, provela sam kratki upitnik među tri profesora puhačkih instrumenata Glazbene škole Zlatka Balokovića. Zbog nemogućnosti sastanka, također je kratki upitnik ispunio i Jurica Ruljić, dirigent Puhačkog orkestra Mrzlo Polje.

Širina razgovora i upitnika dodatno su proširili moje viđenje terenskog rada, u kojem sam pokušala istražiti različite komponente: administrativnu, političku, ekonomsku, glazbeno-izvedbenu, ali iznad svega onu emotivnu koja sve zajedno drži na okupu. Emocija i identitet, koji su mi bili na osobnoj razini glavni poticaj za izradu rada, pokazali su se teško dohvatljivima u istraživanju i također preširokim fenomenima za okvir ovog rada. U starijoj literaturi koja se bavila pitanjem amaterizma i profesionalizma u glazbi, možemo pronaći čak i zahtjeve da se emotivni aspekt svjesno ostavi po strani. Charles Seeger je smatrao kako „iako započinje s toplom ljubavlju prema području i objektima u njemu, radnik koji je podvrgnut disciplini istraživanja se mora oduprijeti dominaciji emocionalne privrženosti zato što ona ugrožava održivost odvojenosti potrebne za objektivnu analizu. Ukratko, mora disciplinirati svoju ljubav“ (Seeger 1949: 107)². Metodologija ovog istraživanja u opreci je sa Seegerovom „zapovijedi“, jer iako izostavlja emociju kao predmet proučavanja, ona je prisutna u obliku svojevrsnog „glasa iz daljine“ u kontekstu svake izjave, kao da je potrebna dodatna didaskalija za objašnjenje. Razlog tome je neodvojivost moje uloge kao aktera u amaterskom smislu, aktera u profesionalnom smislu te istraživača koji se opet nalazi unutar kulturoloških granica uvjetovanih sudioničkim istraživanjem i emskim pristupom.

U analizi svih mojih uloga u orkestru stvorila se realizacija da je pojam glazbenog amaterizma onaj najširi, najkompleksniji i neodjeljivi. Uostalom, riječ „amater“ derivacija je latinske riječi *amare* koja znači „voljeti“, a temelj ovog istraživanja u velikoj mjeri i je ljubav prema puhačkoj glazbi. Ruth Finnegan u svojem radu *The Hidden Musicians. Music-making in and English town* nastoji naglasiti taj 'skriveni' značaj amaterizma, koji „pruža osnovnu pozadinu za onaj više 'profesionalni' glazbeni svijet“ (Finnegan 2007: 18). U ovom poglavlju izložit ću ključne odrednice „skrivenog“ značaja amaterizma, čija je će kompleksnost izviriti kroz usporedbu s profesionalizmom.

² „Even though he begin with a warm love of a field and the objects in it, the worker who submits to the discipline of the study must resist domination of emotional attachment simply because it imperils maintenance of the detachment necessary for objective analysis. In short, he must discipline his love.“

1.2. „Siva zona“ između amaterizma i profesionalizma

Glazbeni amaterizam redovito odjekuje među njezinim akterima kao pojam fleksibilne i prilagodljive definicije. *Hrvatska enciklopedija* nudi dva objašnjenja amatera: prvo kao osoba koja se bavi nekom djelatnošću iz sklonosti, a ne profesionalno, a drugo kao osoba koja nevješto obavlja neki posao (nestručnjak).³ Iz prikaza tih dvaju dimenzija već je vidljiva problematičnost pojma koji može biti shvaćen istovremeno u iznimno pozitivnom i ekstremno negativnom kontekstu. Problem se javlja i prije uvođenja antonimskog pojma profesionalca (profesionalizma), koji se ne nalazi u *Enciklopediji* mjesto kao prikladna suprotnost amateru (osim u športskom smislu⁴). Ruth Finnegan već 2007. godine primjećuje u svojem istraživanju cjelokupne glazbene djelatnosti engleskog grada Milona Keyesa:

„Nažalost ne postoji jednostavan odgovor, niti je 'amater' uvijek jasno odvojen od 'profesionalnih' glazbenika. Razlozi tome nisu samo kompleksnosti koje okružuju na prvi pogled jednostavne koncepte koji trebaju objašnjenje u svrhu jasnoće vlastitog izlaganja, nego i zbog toga što kompleksni amatersko-profesionalni odnosi formiraju jedan bitan element u radu lokalnih glazbenika. To je potrebno naglasiti jer mnoge studije modernih glazbenika zadržavaju svoj interes više na profesionalnim praktičarima (često bez napomene) ili uzimaju distinkciju amaterskih i profesionalnih praktičara kao takvu bez potrebe za ispitivanjem.“⁵ (Finnegan 2007: 13).

S druge strane, Robert A. Stebbins u *Amateurs, Professionals, and Serious Leisure* pokušao je definirati što bi suvremeni amater trebao predstavljati:

„Jedan veliki zaključak svega navedenog je da su današnji amateri u svim područjima, do mjere da su vođeni profesionalnim standardima i dijele isti duh zadovoljstva, na marginama modernog slobodnog vremena. Nisu niti diletanti koji pristupaju aktivnosti s malo predanosti ili ozbiljnosti, niti su profesionalci koji

³ ***: „amater“, u: Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2134> (pristup: 29. 9. 2022.).

⁴ ***: „profesionalizam“, u: Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50538> (pristup: 29. 9. 2022.).

⁵ „Unfortunately there is no simple answer, nor are the „amateur“ always unambiguously separated from the „professional“ musicians. The reasons for this as well as the complexities surrounding these at first sight simple concepts need to be explained not just to clarify my own presentation but also because the complex amateur/professional interrelations form one essential element in the work of local musicians. This point is worth stressing because most studies of modern musicians either confine their interest to the more professional practitioners (though often without saying so) or else take the amateur/professional practitioners distinction as given and so not worth exploring.“

zarađuju za život od te aktivnosti, provodeći veliki dio dana radeći to, i kojima je to zanimanje. Amateri [...] su prema tome negdje u tom kontinuumu – posjedujući plejadu karakteristika koje su jedinstvene njima“⁶ (Stebbins 1992: 55).

Svaki amater je prema tome u jedinstvenoj poziciji unutar „sive zone“ preklapanja amaterizma i profesionalizma (Finnegan 2007: 14), odnosno posjeduje određenu grupu karakteristika koje ga određuju kao jedinstvenog i neponovljivog. Stebbins dodatno olakšava kategorizaciju u dvije dimenzije amaterizma: razina ozbiljnosti i odabir karijere. U dimenziji ozbiljnosti odvaja „poklonike“ (eng. *devotees*) i „sudionike“ (eng. *participants*) (Stebbins 1992: 46). Druga dimenzija usko je vezana uz pojam profesionalizma, gdje kategorizira amatere kao *predprofesionalce*, čiste amatere i *postprofesionalce*. *Predprofesionalci* su amateri koji se nastoje prikloniti profesionalnim redovima, čisti amateri su oni koji nikad nisu imali takvih aspiracija ili su podbacili u njima, a *postprofesionalci* su amateri koji su odlučili napustiti profesiju, ali još uvijek žele sudjelovati u aktivnostima (Stebbins 1992: 46). Kao što je Stebbins odredio stupnjeve amaterizma, Finnegan predlaže i stupnjeve „profesionalizma“ u odnosu na osobnu fazu karijere nekog glazbenika⁷, ali i to da se profesionalna glazba direktno hrani iz lokalnih amaterskih aktivnosti bez kojih bi održivost bila nemoguća (Finnegan 2007: 17). Naposljetku, Mantie smatra kako se u mnogim načinima amateri ne razlikuju od profesionalaca, osim u razlozima angažmana (ljubav, ne novac) i vremenskoj uključenosti⁸ (Mantie 2012: 24).

Iskustvo rada u Hrvatskom saboru kulture pokazalo mi je kako problem „sive zone“ ne izvire samo u glazbenoj djelatnosti, nego i u djelatnosti folklornog plesa i kazališta. Martina Brumen, stručna suradnica za kazališnu, književnu i likovnu kulturu, navodi kako je u Susretima kazališne djelatnosti bilo potrebno uvesti zabranu sudjelovanja studentima glume koji su doprinosili kvalitetnijim izvedbama kazališnih grupa. S druge strane, Barbara Franić, stručna suradnica za plesnu kulturu i predsjednica KUD-a Kupljenovo, primjećuje kako su hrvatski amaterski folklorni ansambli često u suradnji s profesionalnim plesačima i pjevačima ansambla Lado. Kao što sve amaterske djelatnosti imaju svoje specifične zahtjeve, u puhačkim

⁶ „One major conclusion to be drawn from what has been said so far is that the amateurs of today, in all fields, and to the extent that they are guided by professional standards and share the same spirit of satisfaction, find themselves on the margin of modern leisure. They are neither dabblers who approach the activity with little commitment or seriousness, nor professionals who make a living from that activity, spending a major portion of their waking hours doing so, and for whom it is an occupation. Amateurs [...] thus fall somewhere along that continuum – possessing a constellation of properties unique to themselves.“

⁷ Odnosi se pretežito na mlade profesionalne glazbenike koji započinju svoje karijere na nižim stručnim razinama, u okviru svojih obrazovnih institucija ili lokalnih zajednica (Finnegan 2007: 17).

⁸ „Amateurs are in many ways indistinguishable from professionals, save the reasons for engagement (love, not money) and time involvement.“

orkestrima stvaraju se specifična pitanja za definiciju razina amaterizma i profesionalizma, što će se u ovom radu kasnije razraditi komparacijom i analizom intervjua provedenih u okviru terenskog istraživanja.

Osim u obliku monografija hrvatskih puhačkih orkestara i kratkih opisa djelovanja u stručnim i diplomskim radovima, puhački orkestri nisu među popularnijim temama hrvatskih istraživanja. Interpolacija puhačkog amaterizma i profesionalizma češća je tema među pripadnicima zajednice koji nemaju doticaja s akademskom zajednicom. Također postoji problem neobrađenosti teme u muzikološkoj struci, koja u svojoj historijskoj i sistematskoj domeni ne primjećuje puhačke orkestre zbog amaterske odrednice, a u etnomuzikološkoj, iako je ona vidljiva i legitimna, ne predstavlja potencijal zbog svojeg uporišta u izvedbi standardizirane orkestralne glazbe na instrumentima glazbeno-umjetničkog „klasičnog“ svijeta. Međutim, u zadnjih nekoliko godina razvija se potreba za širenjem područja istraživanja, što dokazuju izrade diplomskih radova studenata Muzičke akademije u Zagrebu na temu amaterskih puhačkih orkestara (Prilog 1.). Pretragom pojma „puhački“ u digitalnom repozitoriju Muzičke akademije⁹ ponuđeno je 15 diplomskih radova, od kojih 8 nema poveznice s radom puhačkih orkestara ili tematski rubno dotiče područje, a preostalih 7 radova usko je vezano uz umjetničko vodstvo amaterskih puhačkih orkestara („Uloga dirigenta u amaterskom puhačkom orkestru“, „Dirigent amaterskog puhačkog orkestra“), glazbeno obrazovanje članova amaterskih puhačkih orkestara („Amaterski puhački orkestri u Hrvatskoj kao poticaj glazbenom obrazovanju mladih“, „Umjetničko-pedagoško djelovanje Gradskog puhačkog orkestra Krapina“), djelovanje amaterskih puhačkih orkestara („Limena glazba Sveti Martin Breznički Hum“, „Limena glazba Lepoglava“) ili djelovanje profesionalnih puhačkih orkestara („Povijest vojne glazbe u Hrvatskoj uz studiju slučaja Simfonijskog puhačkog orkestra oružanih snaga Republike Hrvatske“). Zanimljivo je primijetiti kako su područja istraživanja diplomskih radova gotovo pa pravilno određena desetljećem u kojem su nastala. Dok su u prvom desetljeću 21. stoljeća nastala dva rada koja se bave ulogom dirigenta amaterskih puhačkih orkestara (s gotovo identičnim naslovom), sredinom drugog desetljeća javlja se interes za sabiranjem cjelokupne djelatnosti pojedinih puhačkih orkestara, a u zadnjih nekoliko godina koje su bile određene limitiranim načinima terenskog istraživanja nastaju radovi koji naglašavaju glazbeno obrazovanje.

⁹ Digitalni repozitorij Muzičke akademije, <https://drma.muza.unizg.hr/islandora/search/puha%C4%8Dki?type=dismax> (pristup: 29.9.2022.).

1.2.1. Pitanje glazbenog obrazovanja

Već u počecima formiranja građanskih puhačkih orkestara, te su „limene glazbe“ bile preduvjetovane radom profesionalnih glazbenika, što navodi i Trevor Herbert u istraživanju britanskog *brass band* pokreta 19. stoljeća:

„Ti izvorni orkestri su bili prvi koji su stvorili tradiciju školovane instrumentalne glazbe ansambala izvan profesionalnih, srednje i visoko-klasnih područja u kojima je takva aktivnost prije bila centrirana.“¹⁰ (Herbert 2000: 18).

U suvremenom hrvatskom kontekstu, glazbeno obrazovanje, odnosno glazbena škola bitna je odrednica članova puhačkih orkestara. Ukoliko želi sudjelovati na natjecanjima, svaki puhački orkestar koji pristupa natjecateljskom dijelu Susreta hrvatskih puhačkih orkestara Hrvatskog sabora kulture mora dostaviti popis članova u kojem se navodi razina glazbenog obrazovanja (bez obrazovanja, osnovna glazbena škola, SSS/srednja glazbena škola ili VSS/akademska glazbena naobrazba). Prema pravilima Susreta, „ukupan broj profesionalnih glazbenika (tj. zaposlenika profesionalnih orkestara kao što su vojni i mornarički, operni, komorni i simfonijski ili profesora sa završenom Muzičkom akademijom na puhačkom instrumentu, udaraljka ili slično) ne smije prelaziti 15% od ukupnog broja nastupajućih članova orkestra (u spomenuti postotak ne uključuje se dirigent).“¹¹ Ovo pravilo uveo je Stručni savjet Hrvatskog sabora kulture u svrhu što izvornijeg predstavljanja kvalitete amaterskih puhačkih orkestara na Susretu, koji ne bi smjeli biti uvjetovani i unaprijeđeni pretpostavljenom kvalitetom profesionalnih glazbenika koji im „pomažu“. Inzistiranje na poštivanju ovog pravila dovelo je do podvojenih reakcija kod glazbenika, upravo zbog kompleksnosti pojmova amater i profesionalac.

Današnji orkestri su često u suradnji s glazbenim školama koje doprinose strukturi glazbenika aktivnih i izvan okvira orkestra. Također, glazbene škole imaju veliki efekt na zajednicu u kojoj orkestar djeluje jer igraju veliku ulogu u njegovoj dugoročnoj održivosti (Dubois i sur. 2013: 53). Orkestri koja nemaju doticaja s glazbenim školama imaju drugačije karakteristike: zajednica u kojoj djeluju nije usko vezana uz neku školu, već često uz druge oblike glazbeno-amaterskog djelovanja te broji manje stalnih članova (isto: 55). U toj zajednici orkestar nema pedagošku i umjetničku funkciju, već samo onu glazbeno-društvenu (Mantie

¹⁰ These earlybands were the first to create a tradition of literate instrumental ensemblemusic making outside the professional, middle- and upper-class enclaves inwhich such activity had previously been centred.

¹¹ „Pravila 33. Susreta hrvatskih puhačkih orkestara, *Hrvatski sabor kulture*, <https://www.hrsk.hr/index51.php?plDm1=6&plDm2=12&plDm3=33&pPg=0&plDcl=901&pToken=f2a1dc0cc1bf5d8ce4efac7a3b9fa25211259a33>, (pristup: 29.9.2022.)

2012: 69). Mantie u svojem istraživanju kanadskih orkestara (eng. *community bands*) otkriva kako nema velikih razlika između glazbenika koji su učili instrument u školi i koji su ga učili kasnije u životu, no oni koji su ga učili u školi rjeđe vježbaju svoj instrument. Mantie pretpostavlja kako je njihova percepcija rada u orkestru orijentirana više na grupni rad nego na onaj individualni, što može dovesti do tenzija unutar zajednice zbog neozbiljnosti pojedinaca. Također, glazbenici koji su svirali u školi smatraju kako repertoar koji se svira uvelike utječe na njihovo zadovoljstvo sviranja (isto: 35-36).

Dubois i suradnici su u svojem radu *The Sociology of Wind Band. Amateur Music Between Cultural Domination and Autonomy* istražili razlike neformalnog i formalnog glazbenog obrazovanja puhačkih orkestara na primjeru francuskih orkestara:

„Iako je ovo sve rjeđi slučaj, zbog razvoja škola i udruživanja institucija obrazovanja, velika većina (oko 75 posto) trenutačno aktivnih glazbenika je učila glazbu u visoko personaliziranim i bliskim kontekstima, gdje je amaterska dobra volja bila ako ne i bitnija od glazbene vještine. Ipak, profesionalizacija glazbenog obrazovanja nije uzrokovala pad tih bliskih odnosa, a još manje razdvojila povezanost glazbenih škola i orkestara. [...] dok je škola bila lokalizirana i profesionalizirana, snažne veze s orkestrom i amaterskim glazbenicima su nastavile postojati, jer su ravnatelji škola ujedno bili voditelji puhačkih orkestara, u kojima sviraju profesori.“ (Dubois i sur. 2013: 94-95).

Francuski primjer razvoja škola usporedno puhačkim orkestrima vrlo je sličan hrvatskom primjeru, kako u POZ-u, tako i u cijeloj Hrvatskoj. Kao jedan od primjera važno je spomenuti Hrvatski puhački orkestar Gradske glazbe Imotski i njegovog voditelja (danas umirovljenog) Ivana Glibotu Crnog, koji broji mnoge rezultate u Hrvatskoj (pobjednik A kategorije 2019. godine) i na međunarodnoj sceni upravo zbog poveznice glazbene škole i orkestra. Također, velike uspjehe ostvario je i Miro Saje, dirigent POZ-a i slovenskog Orkestra „Ave“, koji utječe na rad orkestra u Sloveniji time što su većina članova njegovi učenici. U sljedećim poglavljima promotrit će se važnost i kontekst glazbenog obrazovanja u POZ-u i drugim orkestrima u odnosu na njihov rad te pojedinačne intervjuirane članove.

1.2.2. Pitanje kvalitete puhačkih orkestara

Definiranje o čemu ovisi kvaliteta glazbene izvedbe jednako je problematična kao i definicija amaterizma, no predstavlja veliki dio fokusa rada puhačkih orkestara. Već spomenuti Susret

hrvatskih puhačkih orkestara 2019. je godine (prije razdoblja stagnacije uvjetovane svjetskom pandemijom) pokazao „zavidni nivo muziciranja“¹² koji je svakom godinom bio sve izuzetniji. Jedan od razloga tome bilo je uvođenje zadanih skladbi koncertnog karaktera na natjecanju, koje odabire Stručni savjet HSK prema razredu tehničke i glazbene težine djela u odnosu na propisane kategorije puhačkih orkestara u kojima se sudionici mogu natjecati. Dok kategorije određuje Hrvatski sabor kulture¹³, razrede težine određuju izdavačke kuće notnih materijala. Najčešće se radi o razinama težine 1 do 6 (eng. *grade 1-6*): pri čemu 1 određuje najlakšu razinu, a 6 najtežu (Baugher 2017: 16).

Skok u kvaliteti u suradnji s glazbenim školama olakšao je proces uzdizanja amaterskih puhačkih orkestara iznad stigmatiziranih „limenih glazbi“ koje su u 20. stoljeću bile ograničene oskudnim i jednostavnim repertoarom. Grozdana Marošević tako je uočila uvođenje raznovrsnog repertoara na primjeru Limene glazbe Duga Resa, koja je svoj razvoj započela već osamdesetih godina prošlog stoljeća (Marošević 2010: 209-210). Sukladno tome, monografija POZ-a započinje riječima predsjednika Marka Petrekovića:

„Orkestar je danas spoj novih, mladih članova te iskusnih s višegodišnjim članstvom u orkestru. Spoj modernoga i tradicionalnoga savršen je preduvjet za budućnost i napredak orkestra. Također, orkestar je spoj glazbe i druženja. Naime, ako nema druženja i smijeha, glazba gubi svoj smisao, a ako nema glazbe i ljubavi prema njoj, onda nema ni orkestra.

Naš orkestar je, kao i mnogi orkestri u Hrvatskoj, ponekad nepravedno stigmatiziran riječju ‚amaterizam‘. Mi pokušavamo svakim danom, svakom probom i svakim nastupom prebrisati granicu ‚amaterizma‘ jer, jedino se ambicijom i postavljanjem visokih ciljeva omogućuje napredak.

Mladost i iskustvo, moderno i tradicionalno, amaterizam i napredak – možda djeluje kao nešto nespojivo, ali mi uporno dokazujemo suprotno. I tako već 65 godina!” (Fabek 2015: 1).

Uočljiva je već spomenuta negativna konotacija amaterizma koja se često susreće u slobodnom govoru, što je i Seeger 1949. godine primijetio u uobičajenom pogledu

¹² Riječi Stručnog povjerenstva 33. Susreta hrvatskih puhačkih orkestara.

¹³ Pravila Susreta hrvatskih puhačkih orkestara propisuju 4 moguće kategorije: A, B, C i D. U A kategoriji se natječu orkestri koji izvode djela najviših razreda težine, a u D kategoriji djela najnižih razreda težine.

profesionalca kao discipliniranog, a amatera kao usporedno nediscipliniranog radnika (Seeger 1949: 107). Stebbins je također primjetio tu negativnu konotaciju na kojoj je bazirao svoje kategorizacije profesionalizma i amaterizma (Stebbins 1992: 20), dok su Dubois i suradnici uočili kako je pojam amatera postao derogativan, u smislu osrednjeg glazbenika, što je stvorilo svojevrsan raskol između profesionalnih i amaterskih glazbenika (Dubois i dr. 2009: 54). Petreković smatra kako orkestar nastoji prebrisati granicu „amaterizma“ svojim djelovanjem u svrhu ostvarivanja napretka. Čitajući prvi put njegovu izjavu činila mi se potpuno transparentnom, iako bi etnomuzikološka struka na temelju nje postavila pitanja modernog i tradicionalnog, što ipak nije potrebno raščlanjivati jer je iz predsjednikova slobodnog govora shvatljivo da se radi o laičkom izrazu koji uspoređuje prakse starijih i mlađih generacija. Međutim, prvotna očigledna transparentnost potaknula me na razmišljanje bi li neupućena osoba mogla prepoznati cjelokupan kontekst izraza. Samo zbog česte i ekstenzivne komunikacije s predsjednikom na tu temu mogu lako pretpostaviti koja je namjera bila iza njegovih riječi. Napredak je ostvaren u smislu težnje POZ-a prema savršenoj izvedbi koja bi jednog dana mogla konkurirati profesionalnim orkestrima, što nije neostvarivo pod pretpostavkom kako je dobar amater bolji od osrednjeg profesionalca (Stebbins 1992:38). Težnja amaterskih orkestara prema profesionalnoj izvedbi danas je temeljna odrednica rada mnogih puhačkih orkestara, čiji je cilj biti pozitivno evaluiran od strane drugih amaterskih puhačkih orkestara i profesionalnih glazbenika. Prvi preduvjeti tome su omogućavanje glazbenog obrazovanja članovima te prilagođavanje repertoara koncertnom tipu izvedbe.

2. STRUKTURA PUHAČKOG AMATERIZMA U HRVATSKOJ

2.1. Terminologija i funkcija puhačkih orkestara kroz povijest

Puhački orkestar u povijesti je promijenio mnoge društvene funkcije i svrhe, ovisno o zajednici i području na kojem je djelovao. Već tijekom 18. i 19. stoljeća djeluju primjeri *vojnih glazbi* (tzv. *Harmoniemusik*) koje su bile neodvojivi dijelovi pješačkih pukovnija gradova; vojni su glazbenici u takvim jedinicama bili školovani muzičari koji su „svirali po notama“, nosili su odoru poput ostalih vojnika (Katalinić 2013: 188). *Harmoniemusik* u europskoj praksi proizašao je iz harmonijske uloge puhačkih instrumenata u orkestru koji su često bili korišteni u paru, što bi na kraju stvaralo ansambl od najčešće osam glazbenika (Rhodes, 2007). Vojna glazba isprva je imala signalnu ulogu te psihološku, u svrhu jačanja borbenog morala.¹⁴ Razvoj vojne prakse profesionalnih glazbenika rezultiralo je nastankom hrvatskih profesionalnih orkestara: Simfonijski puhački orkestar Oružanih snaga Republike hrvatske (osnovan 1991. godine)¹⁵ i Orkestar Hrvatske ratne mornarice (osnovan za vrijeme Domovinskog rata).¹⁶

Uz razvoj profesionalnog tipa puhačkih orkestara, Katalinić primjećuje i stvaranje amaterskih sastava koji su u kvaliteti izvedbe bili jednaki profesionalnim:

„Međutim, za razliku od takvih obrazovanih glazbenika, bilo je i *ad hoc* sastavljenih skupina koje su zanat iskovale kroz praksu, a ne u glazbenim školama. Takva je [...] bila starija pogranična vojna glazba baruna Franje Trenka u Slavoniji sredinom 18. stoljeća, iako se zvuci koji su proizvodili ne bi mogli uvijek smatrati glazbom. [...] ta mala skupina svirača puhaćih glazbala (po četiri šalmaja i cinka) i udaraljki (četiri turska bubnja) [...] bila je sastavljena od lokalnog stanovništva [...] kojima je glavni zadatak bio da neprijatelju utjeraju strah u kosti“ (isto: 189).

Ta kombinacija elemenata *Harmoniemusik* i janjičarske glazbe bila je prisutna ne samo u vojsci nego i na običnim zabavama, kada su često nedostatak obrazovanih civilnih glazbenika nadomještali vojni amaterski glazbenici (isto: 189). U svakom slučaju, na taj način su nastajale *vojne glazbe* ili *bande*, koje su okupljale postojeće i neke nove instrumente turskog utjecaja (bas bubanj, činele, triangel), a koje su bile osnova za daljnji razvoj mješovitih puhačkih

¹⁴ „vojna glazba“, u: Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krlež, 2021., <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=65198> (pristup: 30. 9. 2022.).

¹⁵ Simfonijski puhački orkestar OSRH, *Ministarstvo obrane RH*, <https://www.morh.hr/orkestar-osrh/> (pristup: 30. 9. 2022.).

¹⁶ Orkestar HRM, *Ministarstvo obrane RH*, <https://www.morh.hr/orkestar-hrm/> (pristup: 30. 9. 2022.).

orkestara (Marošević 2010: 52). Malobrojna i lokalizirana istraživanja, poput onog Grozdane Marošević smještenog u Karlovcu, pokazuju da su u gradovima Hrvatske tokom 19. stoljeća, gradske i vojne glazbe igrale raznovrsnu ulogu „sudjelujući u gotovo svim oblicima gradskog društvenog života, od plesnih zabava i javnih priredaba do sprovoda“ (isto: 64).

Dok je povijesni kontekst europskih vojnih glazbi prilično jasan i primjenjiv na mnoge slučajeve, u daljnjem proučavanju povijesnog razvoja puhačkih orkestara na hrvatskom području nisu jasno dokučive sve usporedive poveznice praksi. Strana literatura u povijesnom pregledu puhačkih orkestara naglašava pojmove britanskih *brass band* i američkih *wind band* sastava koji usporedno razvijaju specifične karakteristike naizgled identičnih praksi. Britanski *brass band* pokret 19. stoljeća stvarao se u udruženjima radničke srednje klase kako bi instrumentalnu umjetničku glazbu učinio dostupnijom; smatra se kako je velika većina britanskih profesionalnih orkestralnih glazbenika na limenim instrumentima započela svoje glazbeni put u *brass band* sastavima.¹⁷ Razvoj američke puhačke glazbe na početku 20. stoljeća preuzet je od britanskog modela te se također odvijao u kontekstu zajednica, no u kratkom vremenu stvorio se ustroj u kojem je mjesni ansambl gotovo bio pravilo: „gradu bez *brass band*-a je utoliko potrebno sažaljenje kao i crkvi bez zбора. Duh mjesta prepoznat je u njegovom *band*-u.“¹⁸ Dodatkom drvenih puhačkih instrumenata i uvođenjem prakse puhačkih orkestara u kurikulum školskog i institucijskog obrazovanja (što je detaljno opisao Michael D. Martin u *Band Schools of the United States: A Historical Overview*), američka puhačka kultura je među vodećim svjetskim nositeljima puhačkog amaterizma.

Razvoj amaterske puhačke glazbe usko je povezan s pojmom *band* koji ima mnoge primjene u glazbi, a odnosi se na bilo koji instrumentalni ansambl; kada se kao riječ koristi bez dodatnih odrednica, generalno se odnosi na glazbenu grupu limenih i udaraljkaških instrumenata (*brass band*), odnosno drvenih, limenih i udaraljkaških instrumenata (*wind band*). Sfera glazbene izvedbe *band*-ova bila je na otvorenom, a podrazumijevala je dinamički glasan nastup uz hodanje instrumentalista „u koraku“ (naslijeđe vojne prakse). *Band* je s vremenom postao sinonim za „orkestar“, makar je pojam orkestra na početku okupljao „tiše“ instrumente za izvedbu u zatvorenom. Osim prema mjestu izvedbe, ove dvije vrste sastava na početku su se razlikovale prema društvenom sloju, težini repertoara, kontekstu i publici. *Band* je bio sastav

¹⁷ HERBERT, Trevor: „The British brass band movement.“, u: Deane Root (ur.), Grove Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com> (pristup: 30. 9. 2022.).

¹⁸ CAMUS, Raul F.: „American wind bands.“, u: Deane Root (ur.), Grove Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com> (pristup: 30. 9. 2022.).

koji je djelovao u okviru građanskog sloja društva, izvodio lakši i zabavniji repertoar u sklopu obilježavanja blagdana ili važnijih prigoda, a orkestri su bili predviđeni za sofisticiranije nastupe ozbiljnijeg repertoara u crkvama ili na dvorovima, koje bi posjećivala publika viših slojeva s platežnom moći.¹⁹

Ovaj generalni opis razvoja puhačke glazbe preuzet iz *Grove Music Online* dobar je doprinos daljnjoj razradi kategorija amaterizma i profesionalizma kod amaterskih puhačkih orkestara. Primjetno je kako *brass band* teži značenju hrvatskog pojma „limene glazbe“, a pojmu *wind band* (*wind orchestra*) bliži je pojam „puhačkog orkestra“. Engleski pojam *band* usko je vezan uz pojam *banda*, koji je predstavljao uobičajen naziv za vojne glazbe 18. i 19. stoljeća na području Hrvatske (Marošević 2010: 61). Ipak, iako su ti pojmovi nekada bili doslovni u vrsti sastava, današnje limene glazbe u praksi imaju identičan opseg djelovanja i instrumentalni sastav kao i puhački orkestri. „Limena glazba“ stoga je naziv iz prošlih vremena koji na prvi pogled dokazuje dugu i bogatu tradiciju nekog orkestra, međutim često u slobodnom govoru mijenja svoje bogato povijesno značenje za ono pogrdno. Sukladno tome, u razgovorima s kolegama iz puhačkog svijeta o orkestrima slabije izvođačke kvalitete govorilo bi se kao o nekim „limenim glazbama“ koje nisu u stanju ništa odsvirati osim „svetih pjesmi za sprovode“. Time definicija orkestra iz *Grove Music Online* zaista odgovara današnjim pojmovima amaterske puhačke glazbe, gdje „puhački orkestri“ dobivaju pozitivnu amatersku konotaciju koja stremi prema profesionalnoj, a „limene glazbe“ su zastarjela praksa u negativnom smislu. Međutim, rezultati pretraga Registra udruga Republike Hrvatske pokazuju zanimljivu sliku: pojam „orkestar“ zabilježen je u 51 slučaju (Prilog 3.), a pojam „glazba“ u 79 slučaju amaterske puhačke glazbe (Prilog 4.). Uz vjerojatnost da Registar udruga ne broji sve postojeće aktere puhačke glazbe u Hrvatskoj, ipak je limena glazba reprezentativniji indikator hrvatske puhačke scene od puhačkog orkestra.

2.2. Puhački orkestar kao udruga

Rad amaterskih puhačkih orkestara u Hrvatskoj danas oblikovan je njihovim sudjelovanjem u administrativnom ustroju udruženja koji je propisan Zakonom o udrugama.²⁰ Udruge djeluju

¹⁹ POLK i dr.: „Band (Fr. bande; Ger. Kapelle; It., Sp. banda). I. Introduction“, u: Deane Root (ur.), *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com> (pristup: 30. 9. 2022.).

²⁰ „Udruga u smislu ovog Zakona je svaki oblik slobodnog i dobrovoljnog udruživanja više fizičkih, odnosno pravnih osoba koje se, radi zaštite njihovih probitaka ili zauzimanja za zaštitu ljudskih prava i sloboda, zaštitu okoliša i prirode i održivi razvoj, te za humanitarna, socijalna, kulturna, odgojno-obrazovna, znanstvena, sportska, zdravstvena, tehnička, informacijska, strukovna ili druga uvjerenja i ciljeve koji nisu u suprotnosti s Ustavom i zakonom, a bez namjere stjecanja dobiti ili drugih gospodarski procjenjivih koristi, podvrgavaju pravilima koja

„bez namjere stjecanja dobiti ili drugih gospodarski procjenjivih koristi“, odnosno bez materijalne dobiti koja određuje profesionalnu domenu ljudskog rada, a puhački orkestri jedna su od djelatnosti koja pripada radu udruga. Već prijašnje analizirano „sivo područje“ amaterizma primjenjivo je i na rad puhačkog orkestra kao udruge, gdje se pretpostavlja i propisano je da ne postoji nikakva individualna dobit, no ona postoji u obliku isplate honorara, odnosno kompenzacije za rad. Dubois i suradnici uočavaju kako je to u francuskom slučaju „trend profesionalizacije voditeljskih funkcija – za dirigente i posebno glazbene učitelje. Taj trend je podržan od strane saveznih struktura puhačkih orkestara te također javnih vlasti na različitim razinama. On odgovara širem cilju unaprjeđenja tehničkih vještina i, posljedično, razlikovanja repertoara – drugim riječima, ‚modernizaciji‘ orkestra u poboljšanju kvalitete i glazbene vrijednosti“²¹ (Dubois i sur. 2013: 185).²² Time je djelatnost amaterskih puhačkih orkestara, uz materijalnu podršku svojih lokalnih, regionalnih i državnih infrastruktura, sfera koja ne uključuje više samo onu „dobrovoljnu“. Nadalje, dobrovoljni i plaćeni rad u udrugama odvajaju se prema funkcijama, odnosno jedino se rad u korist „poboljšanja kvalitete“ smatra legitimnim za plaćeni honorar. U puhačkom orkestru kao udruzi stoga možemo odvojiti amatere i profesionalce prema vrsti naknade koju dobivaju, što će biti detaljno objašnjeno u sljedećim poglavljima koji će se baviti POZ-om.

Postoji više načina udruženog djelovanja puhačkih orkestara u Hrvatskoj, od kojih svi ovise o lokalnoj gradskoj ili mjesnoj zajednici. Kod većine orkestara (i limenih glazbi) stoga u nazivima stoji ime grada ili mjesta kao identifikatora, od kojih dobivaju većinu materijalne potpore na godišnjoj razini (Dubois i sur. 2013: 139). Ponekad je identitet orkestara ne samo vezan uz lokalnu administrativnu zajednicu, već je njihov rad određen kao podružnica ili ogranak udruge s drugačijim osnovnim tipom djelatnosti.²³ Takav je primjer rada najočitiji u Dobrovoljnim vatrogasnim zajednicama i Kulturno-umjetničkim društvima, gdje orkestar predstavlja jednu sekciju udruge. Njih se ne može pronaći kao zasebna tijela u Registru udruga

uređuju ustroj i djelovanje toga oblika udruživanja.“, Zakon o udrugama, *Narodne novine*, NN 74/2014, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2014_06_74_1390.html (pristup: 30.9.2022.).

²¹ „However, there is a burgeoning trend towards the professionalization of leadership functions – for band conductors and particularly music teachers.¹⁵ This trend is supported by the federal structures of the wind bands and by public authorities at various levels. It fits into a broader objective of improving technical skills and, concurrently, of diversifying the repertoire – in other words, ‘modernizing’ the band by improving their quality and their musical value.“

²² Sličan obrazac promjene prema honoriranju voditelja ansambala folklornog amaterizma u Hrvatskoj i bivšoj Jugoslaviji, Naila Ceribašić otkriva od 1930-ih nadalje (Ceribašić 2013: 63).

²³ Udruga stječe svojstvo pravne osobe upisom u registar udruga. U skladu s onim što je određeno njezinim statutom, može imati ustrojbene oblike (podružnice, ogranke i sl.) koji mogu imati svojstvo pravne osobe.“

„udruga“, u: Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62965> (pristup: 30. 9. 2022.).

RH. Grozdana Marošević u svojoj knjizi *Glazba četiriju rijeka: Povijest glazbe Karlovačkog pokuplja* primjećuje:

„Početkom 19. stoljeća veće su europske vojne glazbe imale između 15 i 20 glazbenika – da bi tijekom prvih desetljeća dostigle (današnjih) 50 do 60 glazbenika. Po uzoru na njih, u 19. su se stoljeću osnivale i civilne glazbe, koje su djelovale kao dio građanskih (narodnih) gardi ili kao samostalna gradska tijela pod okriljem gradskih poglavarstava, a u drugoj polovici 19. stoljeća i u sklopu vatrogasnih društava, sokolskih društava, ponekad i pjevačkih zborova. Nazivale su se također *glazbama* ili *bandama*, sa ili bez atributa koji je pobliže označavao njihovo organizacijsko uporište (*gradska glazba*, *banda cittadina/civica/communale*, *vatrogasna glazba*), političko opredjeljenje (npr. *narodna glazba* u preporodnom razdoblju) ili instrumentalni sastav (u 20. stoljeću *limena glazba*)“ (Marošević 2010: 61-62).

Prema tome, vidljivo je da su još tijekom postojanja vojnih glazbi nastajala civilna građanska društva čija je potreba bila okupiti svirače puhačkih instrumenata u svrhu otvaranja svojih puhačkih sekcija. Dok su vojne glazbe bile uživale dobru financijsku podršku od strane vojnog ustroja, civilna društva su ovisila o cjelokupnom stanju svojih lokalnih zajednica, koje često nisu imale čvrstu i uravnoteženu strukturu (isto: 62).

Nestabilnost je vidljiva i danas, gdje neki orkestri zbog loše financijske situacije gase svoja udruženja (na primjeru Gradskog puhačkog orkestra Vinkovci koji je prema Registru udruga trenutno u likvidaciji). Drugi je primjer nastajanje novih udruga pod sličnim nazivima, istog djelovanja i u sklopu iste lokalne zajednice, no na inicijativu drugih skupina ili pojedinaca. Takav je Puhački orkestar Bjelovar, koji je pod spomenutim nazivom treća i najnovija aktivna udruga tipa puhačkog orkestra u Bjelovaru, i trenutno jedina aktivna. Razlog tome je, prema riječima dirigenta Ivana Oškere, lokalna samouprava koja je najavila gašenje drugih dviju udruga („Gradski orkestar – Bjelovar“ i „Orkestar Grada Bjelovara), ali to još nije provela. Također, dirigent je izrazio čuđenje kada je prilikom otvaranja nove udruge (Puhački orkestar Bjelovar) i pokušaja gašenja stare udruge (Orkestar Grada Bjelovara) saznao da postoji i treća. Uz problem administrativne istovremenosti postojanja udruga s istim imenima, postoje i primjeri raskola izvornih orkestara na dvije različite udruge. Takav je primjer Limene glazbe

KUD-a sv. Ana Rozga te Puhačkog orkestra Rozga 1991. godine, gdje su navodni razlozi odvajanja bili osobne prirode.²⁴

Problemi administrativne organizacije s lokalne razine se prenose i na razinu regionalnog i nacionalnog ustroja: HSK broji 137 udruga – članica (Prilog 2.), među kojima su i institucije unutar kojih djeluju puhačke sekcije (npr. Glazbena škola Pavla Markovca, Pučko otvoreno učilište Poreč). Budući da je HSK kao krovna organizacija amaterizma isto tako savez udruga (koji se nalazi u Registru udruga), članstvo je dobrovoljnog tipa te ne broji sve postojeće udruge ili sekcije puhačkih orkestara u Hrvatskoj. Nadzor ne postoji ni na nacionalnoj administrativnoj razini, s obzirom da ne postoji sabrani popis udruga u djelatnosti kulturno-umjetničkog amaterizma²⁵ (a kamoli puhačkih orkestara). Međutim, uz HSK djeluju i druge udruge koje na regionalnoj razini okupljaju puhačke orkestre (Prilog 5.): Zajednica puhačkih orkestara Splitsko-dalmatinske županije, Zajednica puhačkih orkestara Primorsko-goranske županije, Savez amaterskih puhačkih orkestara Slavonije i Baranje i Udruga puhačkih orkestara sjeverne i srednje Dalmacije.²⁶ Riječ je o savezima i zajednicama koje obavljaju istu djelatnost kao i Hrvatski sabor kulture te održavaju prikladne manifestacije, ali na regionalnoj razini. Neujednačenost broja zajednica s brojem jedinica regionalne samouprave (županija) dodatni je pokazatelj nestabilnosti ustroja, a postavlja se i pitanje međuljudskih odnosa koji su bili uzrok tome. U tom smislu, Dubois i sur. smatraju kako:

„nacionalno ujedinjenje svijeta puhačkih orkestara primarno ne proizlazi iz institucionalne aktivnosti saveza: ono djeluje na neformalnoj razini, unutar interpersonalnih mreža lokalnih aktera (voditelja saveza, voditelja najvećih orkestara) i kroz profesionalne aktivnosti nekih od njih (koji na primjer drže probe u drugim regijama). Savezne institucije ne formiraju samo zajednički svijet za puhačke orkestre, oni doprinose održavanju postojanja bazena vođa zajednica koji

²⁴ Kulturno umjetničko društvo Sveta Ana Rozga - limena glazba, <http://dubravica.hr/dokumenti/kud-sveta-ana-rozga-limena-glazba/kud-Sveta-Ana-Rozga.pdf> (pristup: 30. 9. 2022.).

²⁵ Klasifikacija djelatnosti udruga, https://www.dalmacija.hr/Portals/0/datoteke/dokumenti/9_Klasifikacija%20djelatnosti.pdf (pristup: 30. 9. 2022.).

²⁶ „O Hrvatskom saboru kulture“, *Hrvatski sabor kulture* <https://www.hrsk.hr/index3.php?piDm1=2&piDm2=33&pToken=1384ece98ad2dc7a61d46640341e378be72fc029> (pristup: 30. 9. 2022.).

usvajaju te zajedničke elemente i prosljeđuju ih svojim društvima.“²⁷ (Dubois i sur, 2013: 68).

Time se dokazuje kako ustroj hrvatskih saveza, zajednica i udruga puhačke glazbe dolazi od složne inicijative amaterizma i profesionalizma, odnosno najposvećenijih amaterskih aktera (predsjednika puhačkih orkestara) i profesionalnih glazbenika (dirigenata puhačkih orkestara). Bez „simbioze“ tih dviju uloga, ne postoji dobar temelj za vodstvo puhačkog orkestra na mikrorazini kao zajednice i komunikacije među svim članovima, ali ni temelj za „umreživanje“ sa sličnim akterima djelatnosti na makrorazinama (regionalnoj i nacionalnoj) (Dubois i sur., 2013: 62).

2.3. Rad Hrvatskog sabora kulture

Hrvatski sabor kulture, uz spomenute zajednice i saveze puhačkih orkestara, danas je kao savez udruga glavni pokretač aktivnosti hrvatske puhačke glazbe na državnoj razini. Uz glavni rad na Susretima hrvatskih puhačkih orkestara, HSK organizira tečajeve i seminare za stručno usavršavanje i osposobljavanje dirigenata puhačkih orkestara te provodi natječaj za pisanje novih skladbi za puhačke orkestre i njihovo tiskanje. U organizacijskom smislu hrvatskog kulturno-umjetničkog amaterizma, u rad HSK-a uključeno je i „pružanje stručne i organizacijske pomoći pri oživljavanju rada neaktivnih županijskih zajednica i udruga te osnivanju novih u županijama gdje ih nema. Rad na daljnjoj izgradnji cjelovitog ustroja hrvatskog kulturno-umjetničkog amaterizma na cijelom području Republike Hrvatske.“²⁸

Djelatnost HSK seže još u 19. stoljeće kad je stvoren Hrvatski pjevački savez, koji je s vremenom proširen na sve amaterske kulturno-umjetničke djelatnosti i nakon Drugog svjetskog rata 1948. godine postaje Savezom kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske, „s ciljem da ostvaruje politički utjecaj na sve oblike kulturno-prosvjetnog rada u Narodnoj Republici Hrvatskoj.“ (Jukić, 2009: 184). Savez je provodio mnoge festivale, smotre i natjecanja, te iz godine u godinu brojao stali porast društava u članstvu. „Radi bolje povezanosti odnosno poboljšanja rezultata, uže suradnje i koordinacije u radu svih društava, došlo je do promjena u

²⁷ „The national unification of the wind band world does not primarily result from the institutional activity of the confederation: it operates at an informal level, within interpersonal networks of local actors (federation leaders, directors of the biggest bands) and through the professional activities of some of them (who for instance conduct training sessions in other regions). The confederal institutions not only form a common universe for wind bands: they contribute to sustaining the existence of a pool of community leaders who appropriate these common elements and pass them on to their societies.“

²⁸ „O Hrvatskom saboru kulture“, *Hrvatski sabor kulture*
<https://www.hrsk.hr/index3.php?plDm1=2&plDm2=33&pToken=1384ece98ad2dc7a61d46640341e378be72fc029> (pristup: 30. 9. 2022.).

organizaciji [...] Savez je preimenovan u Prosvjetni sabor Hrvatske.“ (isto: 186). Sabor je primjenjivao iste procese djelatnosti kao i do tada, no na sve usklađenijoj organizacijskoj razini. Prekretnica u radu Sabora je uočavanje problema umjetničkog i stručnog vodstva u različitim ansamblima, zbog čega su pokrenuta stalna stručna savjetovanja i tečajevi za rad s amaterskim društvima (isto). Zadnja izmjena dogodila se 1991. godine, kada se organizacija preimenovala u Hrvatski sabor kulture (isto: 187).

Od svih glazbenih djelatnosti HSK-a, djelatnost puhačkih orkestara je najmanje zabilježena i istraživana. To pokazuje i potreba za održavanjem Stručnog skupa Hrvatskog sabora kulture 4. ožujka 2017. godine pod nazivom „Amaterska puhačka glazba u Hrvatskoj i regiji“.²⁹ U svojem je izlaganju na skupu tadašnja stručna suradnica za glazbenu kulturu Srđana Vrsalović Susretima hrvatskih puhačkih orkestara koji su započeli pod imenom „1. Susret limenih glazbi“ 1973. godine u Pazinu, a u okviru 4. Susreta radničkog kulturnog stvaralaštva. S druge strane, Grozdana Marošević u istraživanju puhačkih orkestara Karlovačkog pokuplja, pronalazi podatak da se prvi festival puhačkih orkestara Hrvatske u okviru spomenutih radničkih susreta, održao već 1968. godine, te da je moguće da su se smotre limenih glazbi održavale još i pedesetih (Marošević 2010: 203). Ovi podaci dodatno govore u prilog nedovoljnoj istraženosti povijesti puhačkog amaterizma u Hrvatskoj.

Iako su izlaganja na Stručnom skupu 2017. godine bila snimana te arhivirana u obliku audio-snimki u cilju poticanja daljnjih istraživanja (što u uvodnom govoru ističe i Tajnik HSK Dražen Jelavić), inicijativa održavanja stručnih skupova na temu puhačkih orkestara prestala je s održanim prvim skupom. Teme izlaganja skupa bavile su se povijesnim pregledom puhačke glazbe (Mladen Tarbuk: „Kratki pregled povijesti puhačkih orkestara u Hrvatskoj“; Srđana Vrsalović: „Susreti hrvatskih puhačkih orkestara (1973.-2017.)“), nedostacima regionalne razvijenosti puhačke glazbe u okviru amaterskih djelovanja (Daniel Rajković: „Glavni izazovi u očuvanju i prakticiranju puhačkog amaterizma na primjeru Gradske limene glazbe Daruvar“; Tonći Ćićerić: „Puhački orkestri Splitsko-dalmatinske županije kao dionici hrvatske puhačke scene. Trenutno stanje i perspektive“; Šimun Dujmović: „Djelovanje puhačkih orkestara na području Primorsko-goranske županije“; Mirko Ćaćić: „Savez puhačkih orkestara Slavonije i Baranje“), slovenskim primjerom puhačkog amaterizma (Daniel Leskovic: „Suradnja Javnog sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti i Zveze slovenskih godb“), glazbenim

²⁹ „Amaterska puhačka glazba u Hrvatskoj i regiji“, *Hrvatski sabor kulture*, <https://www.hrsk.hr/clanak/amaterska-puhaka-glazba-u-hrvatskoj-i-regiji/6/12/33/1/698> (pristup: 30. 9. 2022.).

obrazovanjem dirigenta (Josip Kapović: „Dobrobiti i nužnost cjeloživotnog obrazovanja dirigenta amaterskih puhačkih orkestara“), ulogom djelovanja radija u amaterizmu (Maja Martinec-Hollos: „Specifična uloga Hrvatskog radija u očuvanju i poticanju amaterskog djelovanja na primjeru hrvatskih puhačkih orkestara“) te festivalizacijom puhačkog amaterizma (Jelka Vukobratović: „Festivalizacija puhačkog amaterizma u Hrvatskoj – nove tendencije i perspektive“). Primjetno je kako su svi izlagači Skupa (osim kratkog izlaganja Maje Martinec-Hollós), istovremeno bili u ulozi *insidera*, te se vodila rasprava oko već spomenutih problema glazbeno-puhačkog amaterizma:

„Uz činjenicu da imamo puno muzikologa ovdje, mislim da je tu kod nas došlo do zabune teza, muzikolozi bi se trebali baviti muzikologijom, a završeni studenti kulturnog menadžmenta koji specijaliziraju glazbu bi se trebali baviti upravo ovime. Postoje užasne praznine što se tiče [puhačke] baštine...[...] To se vidi kao jedan sve veći i veći problem, upravo smo zbog te neprofesionalizacije pritisnuti raditi sve, počevši od mene nadalje.“ (Mladen Tarbuk)

„Mislim da ove neke stvari koje se tiču neistraženosti je problem kadra, nije da muzikologa u Hrvatskoj ima baš [...] a s druge strane sve veći je broj tema, zato što se neke teme koje prije 30 godina uopće nisu bile prepoznate danas se javljaju. [...] svi su se bavili Bersom, Lisinskim, Zajcem, a sad se javlja potreba da netko to kvalitetno istraži. Teme rastu, a ne raste kadar.“ (Jelka Vukobratović)

„Gdje su počeci problema cijele amaterske djelatnosti [...] u Hrvatskoj prevladava duboko nerazumijevanje amaterizma od strane različitih faktora. Od državnih uprava, jedinica lokalne i regionalne samouprave, ali i od strane profesionalaca. Svi imaju jedan jako nerazumijevajući stav, ne priča se o vrijednostima toga i one se jako malo istražuju. Postoje studije, ali uglavnom su na 10 stranica, nije se išlo u dubinu kako su to radili neki drugi stručnjaci. Ono što se dogodilo nama [...] amaterizam je bio politika, bilo je u fokusu socijalističke kulture. Bio je pod ideološkim promatranjem, s njim se htjelo nešto postići, kao što su to Seljačka sloga [...] Dolaskom današnje nove države amaterizam više nije u fokusu državne politike, on je izletio na margine. To pokazuje financijska potpora amaterizmu [...] Hrvatski sabor kulture se restrukturirao u udrugu, ali se amaterizam spustio na jedinicu lokalne i regionalne samouprave. To se dogodilo u Sloveniji, ali vrlo brzo su shvatili da ako je amaterizam od nacionalnog interesa, što doista i jest, da se to

ne smije prepustiti u ovisnost jedinica lokalne i regionalne samouprave. Mi smo to pustili [...] U Sloveniji su shvatili da će im amaterizam nestati onda su se dogovorili, ako je to od nacionalnog interesa, onda moraju urediti amaterizam putem zakona. [...] imaju sto profesionalaca koji skrbe za amaterizam, raspoređeni po cijeloj državi. [...] Mi smo ovdje naučeni da nemamo sustava, da nemamo skrbi, nama amaterizam nestaje“ (Dražen Jelavić)

„Mislim da je važno odvojiti terminologije strateške i lokalne razine [...] na strateškoj razini slažem se da treba imati okvire i zakone. Ali mi ne možemo očekivati da će iz ničega taj jedan vrh piramide shvatiti amaterizam. Taj njihov pritisak, on mora krenuti iz terena. A Hrvatski sabor kulture, on nije na vrhu te piramide, on je na sredini.“ (Tonći Čičerić)

Polazišta problematike razna su i neodjeljiva, od neistraženosti područja od strane etnomuzikologije i muzikologije, do problema financijske potpore „srednje razine“ Hrvatskog sabora kulture i „terena“ (puhačkih orkestara u odnosu na jedinice lokalne samouprave). Upravo je to predstavljalo problem i polazišnoj točki ovog istraživanja, koje je u ranijim fazama obuhvaćalo sve pretpostavljene i neodvojive elemente za analizu puhačkih orkestara.

Susreti hrvatskih puhačkih orkestara koji se održavaju na godišnjoj razini trenutak su u kojem svi nedostaci djelatnosti „izviru na površinu“. Dodatno, nestalnost članova puhačkih orkestara u okviru natjecateljskog duha Susreta rezultira stresnim i izazovnim situacijama, koje također sadržavaju određen potencijal za stvaranje negativnih reakcija. Kao prikaz jedne od takvih situacija potrebno je promotriti 33. Susret hrvatskih puhačkih orkestara, koji se održao 2019. godine u Novom Vinodolskom i Crikvenici.

2.4. Nedostatak domaćeg terenskog istraživanja i preispitivanje tradicije puhačkih orkestara u Hrvatskoj kao teme etnomuzikološkog istraživanja

I prije nego što sam provodila terensko istraživanje za potrebe ovog rada, slojevitost pojma tradicije u članku *Izazovi tradicije. Tradicijska glazba i hrvatska etnomuzikologija* Naile Ceribašić potaknuo me na razmišljanje o tradiciji hrvatskih puhačkih orkestara i njezinoj zastupljenosti u radovima hrvatske etnomuzikologije. Već u prvom poglavlju je spomenut problem nedostatka stručne literature koja bi se bavila temom amaterskih puhačkih orkestara, a pogotovo onu koja se ne bavi isključivo njihovim povijesnim razvojem i profesionalnom domenom, što su komentirali i sudionici Stručnog skupa „Amaterski puhački orkestri u

Hrvatskoj i regiji“ 2017. godine. Takvo stanje struke nije slučaj samo u Hrvatskoj, što dokazuje Denise Odello u *Canons and Consequences: Musicology and the Wind Band* postavljajući isto pitanje:

„Puhački orkestar (eng. *wind band*) se kao tradicija očituje na mnogo načina koji djeluju u različitim estetičkim kontekstima; ansambli mogu biti usmjereni prema ceremonijalnim ili tradicionalnim funkcijama, ili se mogu pojaviti kao medij samo za estetičko izražavanje. Dok je drugi poznat muzikolozima, prvi kontekst je više tradicionalno u području etnomuzikologa, koji smještaju glazbu u kulturološke kontekste i funkcije predodređene utjecajem antropološke prakse. [...] To je raznolika priroda puhačkih orkestara, priroda koja zahtjeva pristupe u različitim disciplinama, koja predstavlja probleme muzikologiji. Nadalje, problem nije metodološke prirode [...] Problematičnije su vrijednosti koje pridaje kanon“³⁰ (Odello 2013: 71).

Ovom promatranju vrijednosti puhačkih orkestara pridodala bih etnomuzikološku stranu koju je Odello nedovoljno objasnila preko „ceremonijalnih i tradicionalnih funkcija“. Problematika pojma amaterizma u puhačkim orkestrima uvelike je utjecala na definiranje terenskog rada za potrebe struke, što je uostalom bio i slučaj u ovom radu. Najpoznatiji hrvatski etnomuzikološki rad na ovome području je *Glazba četiriju rijeka. Povijest glazbe Karlovačkog Pokuplja* Grozdane Marošević koja je u cjelokupnoj etnografiji Karlovačkog Pokuplja uključila i povijest djelovanja puhačkih orkestara i limenih glazbi. Uz pomoć „izazova tradicije“ u tekstu Naile Ceribašić, pokušat ću argumentirati zašto amaterski puhački orkestri u Hrvatskoj čine i svojevrsno glazbenu tradiciju.

Značaj glazbene tradicije puhačkih orkestara ne ishodi u njihovom repertoaru koji je suvremen, već se određuje njihovim povijesnim djelovanjem. Kako je objasnila Ceribašić: „katkad ključnom imenicom nije glazba već kultura, život, praksa, baština, rjeđe i scena, glazbenici, sustav ili fenomen te, začudno možda i najrjeđe, tradicija (npr. glazbena kultura, glazbeni život, itd.)“ Ovime tradicija proširuje koncepciju folklorne glazbe koja „ne ostavlja

³⁰ „The wind band as a tradition has many manifestations that operate in different aesthetic contexts; ensembles can be geared towards ceremonial or traditional functions, or can appear as a vehicle for aesthetic expression alone. While the latter context is familiar to musicologists, the former context is more traditionally the province of ethnomusicologists, who place music in cultural contexts and functions as prescribed by the influence of anthropological practice. [...] It is this varied nature of the wind band, a nature that requires approaches now found in separate disciplines, that proves problematic for musicology. Moreover this problem is not so much one of this methodological issue [...] More problematic are the values that the canon imparts.“

prostor za mnogolikost glazbi i situacija kojima se bave današnji hrvatski muzikolozi” (Ceribašić 2009: 68), dok je u etnomuzikološkoj struci ona zbog razvoja metodoloških pristupa proširena.

Kako bih dokazala da puhački orkestri pripadaju pojmu glazbene tradicije kojeg koristi hrvatska etnomuzikologija, njihov ću slučaj usporediti s „tri međusobno povezana sklopa argumentacije o razlozima i motivima za konstruiranje tradicije” (Ceribašić 2009: 69). Prvi element u konstruiranju tradicije je kontinuitet promjene. Prošlost i sadašnjost puhačkih orkestara je vrlo različita, no u istom je trenutku i bliska. Promjena je najviše primjetna u promjeni repertoara i porastu ambicija. Promjena repertoara je razumljiva zbog različitih vremena koja nalažu različite interese, no ambicija je prisutna zbog godišnjih Susreta hrvatskih puhačkih orkestara u kojima se odmjeravaju kvalitete sviranja i koja je mnogim orkestrima poticaj za napredak. Takve tendencije djelomično su odmaknule pozornost s prakse protokolarnih nastupa puhačkih orkestara, iako su još uvijek sastavni dio njihova djelovanja.

U drugom elementu identifikacije zajednice se puhački orkestri možda i najviše mogu povezati s pojmom tradicije. „Nadovezujući se na Dundesovu definiciju *folka* kao bilo koje skupine ljudi koji dijele jedan ili više zajedničkih čimbenika [...], moglo bi se reći da je zajednica skupina s pridodanim osjećajem zajedništva [...] i izvedbama koje je reprezentiraju [...]. Te su izvedbe zapravo tradicijom. Ona je identifikator zajednice, okosnica oko koje se zajednica izgrađuje u izvedbi” (Ceribašić 2009: 70). Takva je zajednica prisutna u puhačkom orkestru, među ljudima koji zajedno djeluju, surađuju i sviraju glazbu. Isto tako svojim nastupom određuju svoju posebnost, no ne samo u glazbi već i odnosima koji tvore zajednicu nekog puhačkog orkestra. „Zajednice su vlasnici i arbitri svojih tradicija, i definirajući ih uspostavljaju istodobno svoju drugost.” (isto: 70).

Naposljetku, treći element tradicije zastupljen je u izvedbi pojedinca. Iako pojedinac nije izražen u definiranoj zajednici puhačkog orkestra, on je također bitan element u definiranju zajedničke „drugosti”. Svojim doprinosom on aktivno djeluje u puhačkom orkestru jer se time želi baviti. Tako „tradicija prožima njegove aktivnosti i životni stil te [...] je time okosnicom osobnog identiteta u smislu onoga što dotični pojedinac jest i što želi biti” (isto). Pojedinac u puhačkom orkestru sudjeluje zbog toga što jednostavno želi sudjelovati, od njega ne dobiva nikakvu materijalnu vrijednost. Sviranje je dio njegove svakodnevnice koji mu je potreban u emocionalnom smislu.

Iako etnomuzikologija od druge polovice 20. stoljeća omogućuje raznolikost predmeta proučavanja pomoću suvremenih metodoloških pristupa, svi elementi konstruiranosti tradicije pokazuju kako hrvatski puhački orkestri pripadaju glazbenoj tradiciji i kao predmetu istraživanja tradicionalnijih tema.

2.5. Sudioničko promatranje 33. Susreta hrvatskih puhačkih orkestara

Iako sam kao dugogodišnji sudionik Susreta učestvovala u natjecateljskom dijelu s više orkestara (Puhački orkestar Zaprešić, Puhački orkestar Mrzlo Polje, Dječji orkestar POZ-a), 2019. godine sam sudjelovala na Susretu kao asistent u organizaciji manifestacije. Susret hrvatskih puhačkih orkestara održava u organizaciji HSK-a od 1973. godine, i predstavlja važan segment tradicije puhačke glazbe u Republici Hrvatskoj. Kao ispomoć Srđani Vrsalović, diplomiranoj muzikologinji i tadašnjoj stručnoj suradnici za glazbenu kulturu HSK-a, sastavljala sam i uređivala programsku knjižicu, organizirala partiture, uređivala objave službene stranice HSK-a, provjeravala legitimnost prijavnica, biografija i popisa članova orkestara te usmjeravala orkestre sudionike na samom događaju u Novom Vinodolskom, koji se održao 8. i 9. lipnja 2019. godine. Pozvana sam sudjelovati kao asistent zbog dugogodišnjeg znanja o vodstvu puhačkih orkestara te višestrukog sudjelovanja u natjecateljskom dijelu Susreta. Od svih zadataka produkcije, u ovom radu baviti ću se onima koji uključuju interakciju s orkestrima sudionicima te stručnim kadrom koji je organizirao i provodio natjecateljski dio Susreta. Uz natjecanje, orkestri su sudjelovali i u revijalnom dijelu Susreta, koji broji kratke nastupe na trgovima okolnih mjesta (Selce i Crikvenica). Tim se aspektom Susreta neću baviti jer mu zbog zaposlenosti u organizaciji natjecateljskog dijela nisam mogla prisustvovati.

Prilikom organizacije Susreta u prostorima Hrvatskog sabora kulture u Zagrebu, kolegica Vrsalović mi je dala zadatak provjere popisa članova, odnosno provjeravanje broja profesionalnih glazbenika koji se nalaze u nekom orkestru. Na tom jednostavnom obrascu nalazile su se sljedeće informacije: ime i prezime člana, završen stupanj glazbenog obrazovanja te zaposlenje. Prema pravilima Susreta, „ukupan broj profesionalnih glazbenika (tj. zaposlenika profesionalnih orkestara kao što su vojni i mornarički, operni, komorni i simfonijski ili profesora sa završenom Muzičkom akademijom na puhačkom instrumentu, udaraljka ili slično) ne smije prelaziti 15% od ukupnog broja nastupajućih članova orkestra (u spomenuti postotak ne uključuje se dirigent).“³¹ Ako je broj profesionalnih glazbenika prelazio 15 posto

³¹ „Pravila 33. Susreta hrvatskih puhačkih orkestara“, *Hrvatski sabor kulture*, <https://www.hrsk.hr/index51.php?plDm1=6&plDm2=12&plDm3=33&pPg=0&plDcl=901&pToken=f2a1dc0cc1bf5d8ce4efac7a3b9fa25211259a33>, (pristup: 30. 9. 2022.)

orkestra, moj je zadatak bio kontaktirati predstavnike orkestrara kako bi na samom nastupu u Novom Vinodolskom smanjili broj profesionalnih glazbenika, odnosno taj glazbenik tada ne bi mogao pristupiti natjecateljskom dijelu Susreta. Popis članova se uistinu pokazao kao problem kod nekih orkestrara, pogotovo u slučaju Gradske glazbe „Trenkovi panduri“ iz Požege koja je na Susretu imala dva profesionalna glazbenika više od propisanog. Voditelj orkestra Mirko Čačić pokazao je nezadovoljstvo pravilima jer se radi o dugogodišnjim i punopravnim članovima orkestra, za koje kaže da ih je „odgojio i učio“ u sklopu orkestra te da je „teško izdvojiti dvije osobe i reći im da ne sviraju.“ Čačić je do te mjere inzistirao na njihovom nastupu da je bio spreman odbaciti natjecateljski dio Susreta i nastupiti revijalno s natjecateljskim repertoarom, samo da bi svi njegovi članovi mogli sudjelovati. Naposljetku, kolegica Vrsalović ga je uspjela nagovoriti na čin „ostavljanja dva igrača na klupi“, jer je prema njezinom mišljenju „šteta truda kojeg su uložili.“

Ovaj primjer me potaknuo da dublje istražim značenje natjecateljskog dijela Susreta u očima sudionika, ali i značenje te strukturu članstva u orkestrima sudionicima kroz kontekst 33. Susreta hrvatskih puhačkih orkestrara. Uz promatranje situacija koje su se odvale tijekom i nakon Susreta, istraživanje sam provela i u razgovorima s četirima sudionicima Susreta u različitim ulogama: Srđanom Vrsalović (stručna suradnica HSK-a, članica radnog odbora Susreta), slovenskim suradnikom Mirom Sajom (član stručnog povjerenstva Susreta³², profesionalni dirigent), Ivanom Štrokom (članom Puhačkog orkestra Mrzlo Polje, klarinetist) i Davorom Zrinščakom (članom Gradskog puhačkog orkestra Krapina, trubač).

2.5.1. Značenje Susreta

Hrvatski sabor kulture jednom godišnje organizira Susret hrvatskih puhačkih orkestrara, okupljanje orkestrara na državnoj razini koje predstavlja društveno-glazbenu (Dubois i sur. 2013: 79) i natjecateljsku komponentu puhačkog svijeta. Susret je zapravo glavni događaj na nacionalnoj razini koji uz format glazbene izvedbe, pruža i mogućnost stvaranja novih poznanstava između orkestrara (isto: 67). Za one koji sudjeluju, natjecanja omogućuju priliku orkestrima da dožive osjećaj pripadnosti ovom svijetu, pronalaskom svojeg mjesta unutar njega

³² „Obveza članova stručnog povjerenstva je da na temelju elemenata vrednovanja ostvare originalno i intelektualno pisano djelo-evaluaciju izvedbi autorsko-umjetničkih djela izvedenih na Susretu i Susreta u cjelini te je izrazi kao govorno djelo iz područja glazbene umjetnosti na okruglom stolu (HSK će dostaviti sudionicima Susreta pisane evaluacije članova stručnog povjerenstva).“ „Pravila 33. Susreta hrvatskih puhačkih orkestrara“, *Hrvatski sabor kulture*, <https://www.hrsk.hr/index51.php?pIDm1=6&pIDm2=12&pIDm3=33&pPg=0&pIDcl=901&pToken=f2a1dc0cc1bf5d8ce4efac7a3b9fa25211259a33>, (pristup: 30. 9. 2022.)

i praćenja njegovih pravila (isto: 77). Dok u slučaju Dubois i suradnika natjecanje predstavlja komponentu samo za etabliranje institucija puhačke glazbe u kojima se gubi osjećaj zajednice (isto: 79), na Susretu to nije slučaj. Nakon snimanog dijela razgovora sa sugovornicima Vrsalović i Štok, oboje su u puno opuštenijem tonu priznali kako je natjecanje vrlo važno za podizanje kvalitete glazbenih izvedbi orkestara, no kad natjecanje ne bi podrazumijevalo boravak na dalmatinskoj obali te druženje koje se odvija uz ispijanje alkohola navečer u smještaju, mnogima bi motivacija bila na puno nižoj razini. Zrinščak napominje kako su „nama profesionalcima [...] natjecanja kroz cijeli život, od prvog osnovne i nama to nije niš novo, čak niti ne smatramo to kao natjecanje nego druženje i priliku da vidimo stare prijatelje iz glazbenih škola i faksa, a s druge strane opet da ostavimo čim bolji dojam sa svojim orkestrom.“

S druge strane, natjecateljska komponenta omogućuje uvid orkestrima da „vide gdje stoje.“ (Dubois i sur. 2013: 78):

„Mislim da smotre danas doprinose prvenstveno susretu aktualnih aktera, muzičara koji se bave time cijele godine na jednom mjestu. To je prvenstveni jedan staromodni princip Susreta na godišnjoj razini, da li to može biti jedan put, više puta godišnje, ali smotra kao takva predstavlja jedno jedinstveno mjesto susreta koje naravno može značit susret u glazbi na temu ili bez teme, kojemu će to onda biti jedan *ad libitum* princip u kojem bi se prezentiralo to šta svak zna. Zašto je u principu jedan natjecateljski koncept koji mi većinom zagovaramo da se stvori najbolji način da se potiče, motivira muzičare da bolje sviraju. Zato se potiču nekakvi koncertni programi koji bi se morali dostići, navježbati, stručnjaci koji ih preslušavaju da ih na taj način zapravo, te iste glazbenike obrazuju, potiču na nova znanja da bi se ukupno razina muziciranja svih tih orkestara podigla na viši nivo.“
(Srđana Vrsalović)

Ipak, podizanje kvalitete sviranja (Herbert 2000: 59) u puhačkim orkestrima i ozbiljnost rada su teme koje se ponavljaju u razgovorima sa sugovornicima, a predstavljaju i glavnu politiku HSK-a koja se želi ostvariti upravo praksom održavanja Susreta. Štok misli kako je natjecanje korisno za orkestre, jer „cijelu godinu vježbaš, pripremaš se, ideš na to natjecanje, nekad sa željom da pokažeš ono kaj si naučil, kaj si vježbal, i da se pokažeš pred ostalima. Normalno, ideš prvo pobijedit. Da nema tog natjecanja, vjerojatno bi se malo zapustili, a ovak svaki put rasteš, vježbaš, još daješ više od sebe.“ S druge strane, Zrinščak ima drugačiji pogled na natjecateljsku komponentu:

„Mislim da natjecateljski karakter nije loš, orkestri su samo više 'nabrijaniji' i daju stvarno svoj maksimum. No, to je sve dobro dok ne dolazi do onog kaj sam spomenul već, a to je da orkestri dolaze na smotru isključivo da bi bili bolji od nekog drugog. U prvom redu je to ipak amaterska smotra i treba ju smatrati kao prilikom za nastup pred profi žirijem, sa jednim ozbiljnim programom, a isto tako kao druženje sa drugim orkestrima, izvući neke pouke i dobre stvari slušajući druge orkestre, a tek na kraju bi svakom amateru trebalo biti da se natječe.“ (Davor Zrinščak)

Namjera Hrvatskog sabora kulture jasno je vidljiva u prvim riječima Vrsalović, koja porast u kvaliteti glazbene izvedbe smatra jednim od glavnih rezultata Susreta. Uspoređujući stajališta Štroka kao amaterskog glazbenika i Zrinščaka kao profesionalnog glazbenika, jasno je vidljiva razlika u stajalištima o važnosti natjecateljske komponente Susreta. Glazbeno-profesionalna strana stavlja naglasak na društvene elemente Smotre koja okuplja glazbenike, dok ambicije u porastu kvalitete dolaze iz amaterskog rada.

2.5.2. Glazbeno obrazovanje u definiranju amaterskih i profesionalnih članova

Iako se svijet hrvatskih puhačkih orkestara objašnjava unutar glazbeno-amaterske sfere, Susret dokazuje kompleksnost definicije puhačkog amaterizma, koja se u praksi usko veže s pojmom formalnog glazbenog obrazovanja. Saje smatra kako „više nije optimalno u puhačkim orkestrima biti bez dana glazbene škole. Kod amatera, s nižom glazbenom može se vrlo puno postići.“ U istom tonu, no s pozicije amatera čija je razina glazbenog obrazovanja uistinu osnovna glazbena škola, Štrok objašnjava njezinu korisnost. To je glazbeno obrazovanje onda vrlo kratko, a nastavlja se u sklopu djelovanja člana unutar puhačkog orkestra (Dubois i sur. 2013: 92):

„Po meni je osnovna škola za tu vrstu muzike, natjecanje, uvrh glave. Naravno i više, ali tko ima osnovnu komotno se može. Da se malo trudi i vježba, bez problema. Mi svi kad smo krenuli, nismo imali školu uopće. I onda smo krenuli, većina nas je završila osnovnu školu.[...] Ali s osnovnom školom se to već svira ozbiljnije, neke stvari kužiš, neke stvari i čuješ i ak si očeš doma vježbat i imaš nekog ko te vodi...[...] Generalno su svi po nekim školama, i to se pozna na zvuku i tonu. Tehnika više-manje, ali navježbat ćeš to. To je alat koji te nauči, i onda s njim barataš.“ (Ivan Štrok)

Vrsalović također primjećuje važnost glazbenog obrazovanja u puhačkim orkestrima, koju objašnjava kroz uspjeh Hrvatskog puhačkog orkestra Gradska glazba Imotski, pobjednika najviše A kategorije na tom Susretu:

„Upravo je često puta amaterski orkestar poticaj mladim muzičarima da se prijave i idu u profesionalnom smjeru. Imam nebrojeno primjera, upravo je trenutačno naš najuspješniji puhački orkestar u Hrvatskoj Gradska glazba Imotski rasadnik je takvih muzičara koji su možda čak i najbrojniji polaznici puhačkog odsjeka Muzičke akademije u Zagrebu, upravo taj amaterski orkestar od osnovne škole glazbene prati glazbenike i poziva da zajedno sviraju u društvenom orkestru [...] Mislim da u sredinama gdje imamo vrhunske orkestre, a u kojima nemamo glazbene škole govori samo o entuzijazmu pojedinaca koji su dali svoj rad i dali svoje vrijeme i veliku ljubav da bi zapravo tako nešto ostvarili. Ali sam sigurna da će toj djeci biti teži put u profesionalnom smislu jer neće imati sustavno znanje o sviranju, kao što bi imali da su krenuli učiti instrument u osnovnoj glazbenoj školi.“ (Srđana Vrsalović)

Glazbene škole imaju veliki efekt na prostor u kojem orkestar djeluje jer igraju veliku ulogu u njegovoj dugoročnoj održivosti (Dubois i sur. 2013: 53). Orkestri koja nemaju doticaja s glazbenim školama imaju drugačije karakteristike: prostor u kojem će djelovati nije usko vezano uz neku školu, već su često uz druge oblike glazbeno-amaterskog djelovanja te broje manje stalnih članova (isto: 55). U toj zajednici orkestar nema pedagošku i umjetničku funkciju, već samo onu glazbeno-društvenu (Mantie 2012: 69).

Uz bitnu suradnju s glazbenom školom za daljnji napredak orkestra, Saje stavlja naglasak i na potrebnu visoku kvalitetu rada u obje institucije.³³ Dok Vrsalović značaj glazbenog obrazovanja opisuje kao razvoj prema profesionalnoj glazbenoj komponenti, Saji ono predstavlja najbolje sredstvo za ostvarivanje najidealnije vrste amaterizma:

„Amaterizam je da se baviš nečim i za to ne primaš plaću, da koristiš svoje slobodno vrijeme za to da se baviš nečim. Zависи kako ozbiljno sve to shvaćaš i kakav je pristup, ali to je amaterizam. Za mene nema limita koliko dobro može svirati

³³ „Vrlo bitan je nivo podučavanja u muzičkim školama, kao npr. i ove malo deficitarne instrumente tipa oboa. [...] Onda možeš rasti s repertoarom i doći do neke kulture. To je pravi amaterizam, oni studiraju, ostaju u orkestru, zaposle se i još uvijek se bave sa tim. To je jedna djelatnost na visokom nivou, i ljudima puno znači da mogu biti tu i osmišljavati svoj život pored onog što inače radi. Ako se zbilja dobro radi, onda će se studenti [Muzičke akademije] isto vraćati u te orkestre.“ (Miro Saje)

amaterski orkestar, i ja neke amaterske orkestre shvaćam puno bolje nego profesionalne orkestre.“ (Miro Saje)

Pitanje klasifikacije studenta Muzičke akademije unutar glazbeno-amaterske sfere svim govornicima je predstavilo najveću dilemu u puhačkom amaterizmu. Saje ne smatra studenta profesionalcem, no mišljenja je da on svakako može postići visoku razinu profesionalizma u sviranju. Zrinščak studenta naziva tek „poluprofessionalcem“ i smješta ga upravo na granici amaterizma i profesionalizma, ali Štok ga u potpunosti svrstava u profesionalnu kategoriju. U tom se smislu na Susretu stvara „sivo područje“ (Dubois i sur. 2013: 150) gdje „ljudi pozovu ekipu s Akademije koji se ne pišu kao profesionalci.“

Naposljetku, govornici smatraju da su i profesionalni glazbenici važan dio amaterizma u puhačkoj glazbi. Zrinščak je od kolega članova svojeg orkestra dobio informaciju kako su profesionalci „jedan veliki ‚psihološki plus‘ amaterima“, koji na taj način uz njih napreduju. Štok pitanje profesionalnih glazbenika opisuje pomoću bliskog slučaja kolege:

„Kod nas je recimo Ivica Geček (tuba), pet godina uvijek svira s nama i on je naš član. I sad se čovjek doselil u Trgovišće, živi tam kod nas i normalno da je naš član. Ne bumo mi njemu rekli 'Ej čuj, ne bi ti trebal s nama svirat jer si profesionalac', to nema smisla.“ (Ivan Štok)

Vrsalović smatra kako profesionalizam uopće ne bi trebao predstavljati problem, ukoliko svi sudionici Susreta (uključujući i profesionalne glazbenike) unutar orkestra imaju status punopravnog člana koji redovito pohađa probe i nastupe: „Nije ovdje uopće bit koliko će biti profesionalnih glazbenika, bit je da su ti glazbenici zapravo zaista članovi tog orkestra. [...] Ukoliko se vi prijavite bez obzira koliko je vaših stalnih članova profesionalnih glazbenika u orkestru, to je vaš tim, to je vaša reprezentacija...“³⁴ Također, Saje navodi kako se u tom smislu može „sve manje i manje [...] pričati o amaterizmu i profesionalizmu“, pod uvjetom da su „profesionalci [...] redovni članovi i drže nivo.“

Opozicija amaterizma i profesionalizma je u klasičnom smislu proizašla iz uvjetovanja osrednjosti naspram izvrsnosti, no taj odnos ne vrijedi u smislu puhačkih orkestara. Kao

³⁴ U japanskom natjecanju amaterskih puhačkih orkestara pod nazivom AJBA ne bi mogli raspravljati o pitanju glazbenog obrazovanja i profesionalizma. Zahtjevi članstva su takvi da se zabranjuje sudjelovanje profesionalcima i orkestrima koji su doticaju s glazbenim školama. (Hebert, 2012: 128).

predmet promatranja se više ne uzimaju u obzir stupanj glazbene izvrsnosti i tehničke vještine, nego kvaliteta ljudskih odnosa i etičkih vrijednosti (Dubois i sur. 2013: 146).

2.5.3. Posuđeno i plaćeno članstvo

Neovisno o razinama glazbenog obrazovanja, na Susretu je ipak obaveza putem zadanih pravila odrediti koji je član orkestra amaterski, a koji profesionalni glazbenik (kao i u slučaju „Trenkovich pandura“), ali problem nastaje prilikom definiranja njegova statusa članstva unutar istog orkestra. Osim redovnih članova, „javna tajna“ je da se na svakom Susretu promatra još jedna dimenzija članstva: posuđeni i plaćeni članovi.

Vrsalović pristupa problemu članstva iz pozicije zaposlenika HSK-a: „Dok se ne riješi pitanje da li ćemo imati jezgru članstva orkestrara koja će biti dostupna i transparentna svima, mi ne možemo ulaziti detaljno u pitanja posuđenih članova i posuđenih profesionalnih članova i svega onoga što zapravo je ključ ove teme o profesionalnim glazbenicima.“ Problem profesionalizma na Susretima puhačkih orkestrara zapravo je „problem posuđenih članova. Bez tog nekog centralnog sustava u kojem se jasno može vidjeti tko zapravo čini članstvo naših orkestrara, mi ne možemo znati tko su posuđeni, odnosno tko su glazbenici koji tamo rade cijelu godinu ili oni koji su posuđeni samo za tu priliku.“

Saje uspoređuje hrvatsku situaciju sa slovenskom: „članovi koji potječu iz nekog orkestra imaju neograničenu mogućnost nastupa, a profesionalni svirač koji se upiše se tretira dvije godine kao posuđen, nakon dvije godine postaje originalan član. [...] svaki član ima svoju iskaznicu, kao kod nogometa. Svi su registrirani. Generalno [...] profesionalci nemaju neki drugačiji status. Posuđeni je posuđeni, nema veze sa obrazovanjem.“ Ono što je Saji kao profesionalnom dirigentu i članu stručnog povjerenstva najvažnije je da na Susretima orkestri pokažu kako rade „dobro i dugoročno“, neovisno o broju profesionalaca. Iako je smanjenje broja profesionalnih članova kod „Trenkovich pandura“ bila odluka HSK-a, Saje ne razumije postupak kažnjavanja onih koji „odgajaju dobre muzičare koji idu studirati.“

Štok navodi dva primjera posuđenih glazbenika:

„...od ovih koje tu znamo po Zagorju, zna se dogoditi tipa Zabok dođe, i onda ima pol Rozge ili Dekanovca, ili kad sad dođe Tuhelj na zadnje natjecanje, ja pogledam i vidim jedan njihov saksofon i ne znam, pet nekih drvenih, a znam da nisu njegovi. I kakvog to ima smisla.“

„...pa imamo primjer Krapinu i Špičkovinu, u kojima bi mogao nabrojati 10 ljudi koji su na smotri svirali s Tuhljem i Krapinom. Samim time kaj dobar dio Krapine svira s Tuhljem, a onda dobar dio Tuhlja svira s Krapinom. I onda kad staviš sve to skupa, to je puno ljudi. A onda da ne govorim o Špičkovini, treći orkestar...Gdje su bili sad zadnje, Riva del Garda? Ja otvorim fejs, pogledam sliku, gledam, ne znam koji je to orkestar. Svi su iz Tuhlja, par njih je i iz Krapine. Ok, odi ti van, ali lako je tako. Neka paralela je, sad mi je mali šogi počeo nogomet igrati. I dođu na tekmu i izgube 29:0. Normalno da izgube 29:0 kad je drugi klub uzeo iz cijelog Zagorja najbolje igrače koji treniraju 7 godina, a sad imaju 10.“

U opisima primjera pretjeranog posuđivanja članova, Štok razlikuje dvije vrste profesionalca na Susretima: onog kojeg „posuđiš“ i profesionalca „plaćenika“: „Plaćenici su najgori. On dođe, sjedne, otvori note, odsvira i ode doma. Njega ne brine kako je bilo. [...] Bio sto put profesionalac, nije to isto ko netko ko je sto puta odsvirao tu stvar u tom orkestru.“ Zrinščak se slaže s Štokom u opisivanju „plaćenika“, a kao razlog njihova postojanja navodi nemotiviranost: „Nažalost, puno glazbenika kad završi Akademiju nema više onog žara za glazbom u sebi kojeg ima kad upisuje istu i tu dolazi do onog da zapravo svira samo zbog love, a u tom slučaju se često desi da mu je i svejedno kak bude odsvirano...“

Kao i Štok, Zrinščak ne obrađuje temu sustava koji ne može omogućiti provjeru članstva, već navodi stvarne primjere koji su česta pojava na Susretima:

„Ako orkestar ima kvalitetu za npr. B kategoriju³⁵, ali mu za određenu skladbu fali oboa, fagot i ti neki instrumenti kojih u amaterskim orkestrima jednostavno nema, nemam niš protiv da neko plati 3 do 4 pa i profesionalaca. Međutim, često se dešava, a ove godine smo to mogli vidjeti, da orkestar dođe na smotru sa 40-45 svirača, a od toga ih je cca. 17-18 profesionalnih plaćenika. [...] Čak ne bi niš rekel da je bilo 15 posuđenih amatera, ali profesionalaca...I to na instrumentima koji su već zastupljeni u određenom orkestru od strane njihovih članova.“ (Davor Zrinščak)

Iskusivši različite situacije nepravednog određivanja članstva na Susretu, i Štok i Zrinščak kao rješenje predlažu uvođenje članskih iskaznica u orkestre, sistem koji će se možda

³⁵ B kategorija je druga po težini u četiri kategorije koje su propisane pravilima Susreta (A, B, C i D kategorija).

i ostvariti u okviru HSK-a, no u ne tako skoroj budućnosti jer „trenutačno ne postoje resursi za provođenje projekta takvog tipa“, kaže Vrsalović.

Naposljetku, sažet ću aktivnost svakog govornika na 33. Susretu hrvatskih puhačkih orkestara te pobliže opisati njihove stavove u odnosu na već spomenute probleme definiranja članstva. Svaki od govornika predstavlja jednu domenu hrvatske amaterske puhačke javnosti, koja bi morala zajednički pristupiti problemima kako bi se približila njihovim rješenjima.

Kao stručna suradnica za glazbenu kulturu, Srđana Vrsalović bila je glavni i jedini posrednik komunikacije velikog broja glazbeno-amaterskih udruga s Hrvatskim saborom kulture. Odnosno, sve zamjerke na potencijalne probleme s kojima se orkestri susreću tijekom Susreta bile su usmjerene njoj. Nezadovoljstvo postignutim rezultatom orkestra jedan je od češćih uzroka takvih situacija. Problem članstva joj stoga nije bio nepoznat prije situacije s „Trenkovim pandurima“. Međutim, veličina njezine odgovornosti za amaterske puhačke orkestre obrnuto je proporcionalna veličini mogućnosti rješavanja problema članstva. Kao što je i više puta spomenula, inicijativa za bilo koju promjenu treba proizaći „s terena“, odnosno od orkestara koji sudjeluju u zajednici puhačkog amaterizma. Smatra da „bit glazbe su samo različite razine pristupa toj istoj glazbi. [...] tako da kad shvatimo da je to zapravo prirodno povezano i da je u suodnosu, onda možemo razgovarati o jedinstvenoj glazbenoj kulturi i razvoju scene.“ Njezina su promišljanja bliska maestru Saji, koji zajedno s njom i ostatkom stručnog povjerenstva oslikava autoritet glazbenog profesionalizma.

Miro Saje, slovenski dirigent koji u Hrvatskoj djeluje kao član stručnog povjerenstva te dirigent Puhačkog orkestra Zaprešić, najizoliranija je figura Susreta koja kao autoritet sudjeluje samo u onom natjecateljskom dijelu. Osim profesionalne, još jedna razina autoriteta nalazi se u njegovom iskustvu slovenske amaterske puhačke glazbe, koja je pravilima i visokom kvalitetom sviranja naprednija od one hrvatske. Iako ne može razaznati dimenziju posuđenih i plaćenih glazbenika jer uistinu ne poznaje sudionike, njegovo znanje puhačke glazbe omogućuje mu da prepozna te dimenzije u samoj izvedbi. Kad se radi o visokim kategorijama orkestra (A ili B), „onda se osjeti tko je posudio, a tko nije.“ Također, on sam ne može uvjetovati promjenu situacije članstva, no može nagraditi i podržati orkestre koji kvalitetno rade unutar svojih zajednica, sa što većim postotkom vlastitih redovnih članova.

Ivan Štok, klarinetist u Puhačkom orkestru Mrzlo Polje i predstavnik amaterskog dijela ovog istraživanja, te Davor Zrinščak, trubač u Gradskom puhačkom orkestru Krapina i predstavnik profesionalnog dijela, u pristupu Susretu ne razlikuju se u mnogočemu. Iako se razlikuju u stupnju glazbenog obrazovanja, oba sudionika odrasla su u sferi amaterske puhačke glazbe te na isti način doživljavaju probleme koji proizlaze iz sustava Susreta. Dijele iste stavove s autoritativnim govornicima, no iz pozicije aktivnog sudionika „na terenu“. Razgovori s njima više su se bavili samim nezadovoljstvom članstva nego njegovom rješavanju. Kako bi došlo do toliko željenih promjena u pristupu članstvu, potrebna je suradnja sudionika te autoritativnih tijela na samom Susretu, ali i van njega, na područjima lokalnih zajednica u kojima orkestri djeluju tijekom godine.

3. PUHAČKI ORKESTAR ZAPREŠIĆ – STUDIJA SLUČAJA

Puhački orkestar Zaprešić čini glavni dio ovog istraživanja, ali i veliki dio mojeg glazbenog i cjelokupnog životnog iskustva. U mojem doživljaju tradicije POZ-a kao nečeg osobnog i privatnog stvorio se „cijeli svijet sam za sebe“ (Finnegan 2007: 47), u kojem sam uspjela stvoriti paralelnu verziju koncepta obitelji, ali i paralelnu verziju koncepta profesionalnog poziva. Koncept obitelji pronalazim u bliskim odnosima sa svojim sučlanovima, a profesionalni poziv osjećam u ulozi dirigentice Dječjeg orkestra POZ-a. U trenutku kad sam taj „svijet sam za sebe“ odlučila preoblikovati u znanstveno-istraživački etnografski teren, pristup istraživanju morao je nužno uključiti refleksiju o konstrukciji terena. Refleksija je uključivala tri istraživačke auto-reference: u odnosu na disciplinu (predmet istraživanja i metodologiju), u odnosu na vlastito (društvo, kulturu), te u odnosu na osobno (istraživačevo, autobiografsko (Gulin Zrnić 2006: 73). Puno je teže bilo učvrstiti sferu discipline i ono vlastito u istraživanju POZ-a nego kod ostalih istraživanja, jer se radilo upravo o osobnom koje je donosilo trenutno razumijevanje materije i osjećaj nepotrebnosti svih ostalih podataka. „Kako nam je svakodnevnica zbog svoje životnosti često previše bliska da bismo je definirali, uvodi se okular specifičnih tema i pristupa, koji nam omogućavaju da disciplinarno kritički, analitički i interpretativno zahvatimo u suvremenost koje je i sam istraživač dionikom“ (Gulin Zrnić 2006: 75).

Sukladno tome, u prva dva poglavlja kroz „okular“ discipline i u ulozi etnomuzikologije metodološki je predstavljena gustoća istraživačkog terena na kojem se POZ nalazi. Nadalje, rad POZ-a bit će objašnjen kroz refleksivni osvrt osobnih iskustava kao dugogodišnje tajnice POZ-a i dirigentice Dječjeg orkestra POZ-a, uz izvore monografije POZ-a koju je napisala članica orkestra Marija Fabek. Naposljetku, treća komponenta vlastitog će biti izražena u obliku intervjua s članovima orkestra (Prilog 5.), gdje se zapravo preklapilo osobno i vlastito, čineći kontinuirano fluidan istraživački kontekst (Gulin Zrnić 2006: 81-82).

3.1. Povijest Puhačkog orkestra Zaprešić kao Limene glazbe

„U brojnim gradovima i mjestima diljem zemlje već je postojala tradicija limene glazbe. Primjerice, u susjednome Samoboru, Rozgi ili udaljenome Drnišu. Mnoge glazbe nastale su unutar dobrovoljnih vatrogasnih društava. Budući da je DVD Zaprešić oko sebe okupljao veliki broj mještana, ideja o uvođenju glazbene sastavnice u društvo činila se opravdanom.“ (Fabek 2015: 12).

Kao i mnogi drugi puhački orkestri, POZ je započeo svoj rad kao limena glazba dobrovoljnog vatrogasnog društva. „Limena glazba DVD-a Zaprešić“ osnovana je na Skupštini 3. veljače 1950. godine. Financijski su je tada podržali njezini članovi osnivači, Mjesni narodni odbor Zaprešić, sindikalne podružnice Poljoprivredne zadruge Zaprešić te Tvornički sindikat Industrije mesnih proizvoda, kako bi platili nabavu instrumenata i honorar voditelja (Fabek, 2015: 12). Glazba je zapravo osnovana na inicijativu prvog glazbeno-obrazovanog „kapelnika“ Stjepana Obrubića, koji je uz dirigentsku ulogu preuzeo odgovornost učitelja glazbe za sve članove:

„Ubrzo se vijest o osnivanju vatrogasne limene glazbe proširila Zaprešićem te su mnogi saznali da će se održati audicija za prijem članova u njezine redove. [...] Nadalje, činjenica o nepoznavanju nota odredila je samu audiciju i daljnji tijek rada. Audicija se tako sastojala od jednostavne provjere sluha i ritma“ (Fabek 2015: 16).

Limena glazba, koja je prvotno djelovala kao sekcija vatrogasne zajednice, kasnije je djelovala u okviru različitih udruženja: Narodnog sveučilišta Zaprešić (preteče Pučkog otvorenog učilišta Zaprešić), Mjesne zajednice Zaprešić i Kulturno-umjetničkog društva „Ilija Gregorić“. S obzirom na administrativnu nestabilnost, u prva tri desetljeća svojeg djelovanja glazba je uvelike ovisila o angažmanu dirigenta Stjepana Obrubića, za kojeg se može reći da je bio figura koja je prethodila glazbenoj školi u Zaprešiću (isto: 145). Iako monografija POZ-a veliča bogatu povijest orkestra, realna situacija nije bila nimalo idealna: na 25. godišnjici Limene glazbe 1975. godine ona je brojila malo članova, stoga se neslužbeno ujedinila u nastupu s isto tako malobrojnom Limenom glazbom Rozga (isto: 46).

Kada se orkestar skoro raspao zbog osipanja članova zbog obveze vojnog roka ili zaposlenja u Njemačkoj, Obrubić je s prekidima održao rad Limene glazbe pomoću polaznika svog muzičkog tečaja (Fabek 2015: 34). Njegova ambicija je bila zamjetljiva, pogotovo u biranju umjetničkog glazbenog programa, kada je 1972. godine odlučio s drugim sekcijama KUD-a „Ilija Gregorić“ na sceni Narodnog sveučilišta Zaprešić postaviti operu *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca. Izvedba se pokazala uspješnom, s obzirom da je nakon toga gostovala i u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog te u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu (isto: 40-42). Kako Grad Zaprešić nije postojao kao administrativna jedinica do 1995. godine, Limena glazba KUD-a „Ilija Gregorić“ smatrala se jednom od zagrebačkih orkestara, te je tako sudjelovala na Smotrama orkestara Grada Zagreba i na čestim nastupima u Glazbenom paviljonu na Zrinjevcu (isto: 51).

S druge strane, s rečenicom „Ne trebate lijepo, samo hudo i jako!“ publika je opisivala „protokolarne nastupe“ Limene glazbe Zaprešić (isto: 38). Ti pridjevi nisu opisivali tada samo „glazbare“ u Zaprešiću, već su bili odrednica europskih sastava tipa *brass band*.³⁶ Repertoar koračnica na protokolima bio je potpuno drugačiji od onog koncertnog, a njegovao je vojnu tradiciju hodanja glazbe u *marš*-koraku. Uz praksu protokola, Limena glazba njegovala je sviranje na pogrebima prvo članovima vatrogasnog društva, a kasnije i za ostale stanovnike Zaprešića (Fabek 2015: 51).

Nakon Domovinskog rata 1996. godine, glazba se preimenovala u Puhački orkestar Zaprešić. Novo ime nije naglo označilo konceptualne promjene, već su se one događale postepeno: „Iako promijenjenoga imena, POZ nastavlja baštiniti stečenu tradiciju, ali i povećavati repertoar te obogaćivati postavu novim instrumentima“ (isto: 59). Fabek svakim novim unosom nekog događaja naglašava napredak orkestra, a ističe se i sljedeća anegdota:

„Osim nabavke instrumenata i rada s mladima, namjera je bila podići kvalitetu sviranja. Iz toga su se razloga Stjepan Bukovina i Miljenko Šoštarić prijavili na seminar u organizaciji Hrvatskog sabora kulture koji je trajao od 15. do 17. svibnja 1998. godine. Međutim, ispostavilo se da se radi o seminaru za dirigente te su imali čast dirigitirati Simfonijskome puhačkom orkestru Oružanih snaga Republike Hrvatske, a pred nazočnim maestrom Mladenom Tarbukom, tadašnjim šefom dirigentom istoga orkestra, te Šimom Vulelijom, profesorom trombona i tube na Muzičkoj akademiji u Zagrebu“ (Fabek 2015: 62).

Potez iz ranije povijesti orkestra se ponovio kada se 1997. godine pokrenuo tečaj limenih instrumenata i udaraljki, na inicijativu novog upravnog odbora koji je tražio nove mlade članove. Tada je osnovana i sekcija orkestra pomlatka, iz kojeg su uz predsjednika Marka Petrekovića proizašli neki od današnjih aktivnih članova (Iris Strmota, Dejan Družinec, Mario Zbukvić, Dalibor Bukovina i Miljenko Bukovina) (isto: 67).

3.2. Djelovanje POZ-a na lokalnoj razini – Grad Zaprešić

3.2.1. Vrste nastupa u Gradu Zaprešiću

Nastupi POZ-a na razini Grada Zaprešića mijenjali su se kroz godine djelovanja, ovisno o potrebama lokalne zajednice i građana, ali i u skladu s mogućnostima i potrebama članova.

³⁶ POLK i dr.: „Band (Fr. bande; Ger. Kapelle; It., Sp. banda). I. Introduction“, u: Deane Root (ur.), Grove Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com> (pristup: 30. 9. 2022.).

Vrste nastupa stoga dijelimo, s jedne strane, na one u zatvorenim i one na otvorenim prostorima, te s druge strane, na nastupe koncertnog i protokolarnog tipa. Najvažniji godišnji nastup u zatvorenom prostoru koncertnog tipa održava se u prosincu u okviru blagdanskog slavlja. Takvi „božićni koncerti“ su tradicionalni od 2007. godine (Fabek 2015: 123), a dugo su podrazumijevali izvedbu tematskog materijala koji je bio drugačiji svake godine. Prvi takav održan je 2012. godine pod nazivom „Let's Rock!“ s obradama *rock* pjesama, sljedeći je bio „Let's Dance!“ 2013. godine u tematici latinoameričkih plesnih melodija, 2014. godine obuhvaćao je obrade filmske glazbe itd. U razgovoru s članovima orkestra, većina njih je navela božićni koncert kao onaj najdraži ili najvažniji:

„Meni je božićni koncert naš najvažniji nastup u godini, ne postoji natjecanje koje će ikada biti bitnije od božićnog jer se ti njime predstavljáš svojem gradu.“ (Marko Petreković, trombon, završena srednja GŠ)

„Mislim da mi je [božićni] ušao u nekakvu tradiciju i mislim da je to ono što su svi do nedavno jedva čekali.“ (Andrea Šimić, udaraljke, samouka)

„Kada bi morao izdvojiti nešto, izdvojio bih božićni koncert, koji je svake godine tu iz razloga što je on tradicija orkestra, po čemu smo mi prepoznatljiviji u gradu, i s obzirom da svaki put napunimo dvoranu možemo biti ponosni našim radom. To je jedan tip koncerta kojim se naš orkestar manifestira nakon cijele godine priprema [...] To je kruna rada kojom se vidi što smo napravili.“ (Dorian Milinković, 1. klarinet, profesionalni klarinetist)

„Najdraži mi je božićni koncert, mislim da se za njega uvijek najviše pripremamo, nekako uvijek pokušamo na tom božićnom koncertu dati najbolje od sebe i biti u najboljem izdanju. Iz godine u godinu nekad nam to uspije više nekad manje, sve ovisi. Najbolje kod tih božićnih koncerata je to što uvijek imamo temu, volim takve stvari i kad je nešto tematski, i što on nekako iskače od svih ostalih.“ (Jelena Bužanić, bas klarinet, završena osnovna GŠ)

„Božićni [je najbolji], nešto gdje možeš napraviti šou. [...] Mi nismo filharmonija da će doći ljudi u HNK izričito zbog muzike. Mi smo amateri, ljudi će doći da vide nas kao ljude, a ne kao svirače. Da odsvirati ćemo nešto, ali onog trenutka kad napraviš šou ostaješ ljudima u pamćenju.“ (Krešimir Kiš, udaraljke, samouk)

„Veliki je, ima dosta skladbi koje se provuku, zaokruži cijelu godinu, najviše članova učestvuje u tom koncertu. Na primjer, kad se ide u Vinodolski možda netko ne može. Memorijal³⁷, uvijek se nešto osipa, dok je božićni kompletan. Plus, on je baš naš koncert, možda drugi orkestri imaju isto koncert uoči Božića, ali mi smo osmislili neki svoj božićni koncert koji je originalan po tome što to nisu baš božićne skladbe, tu i tamo koja. Mislim da je to postala naša tradicija i obilježje, i grad Zaprešić očekuje to od nas svake godine, svaki prosinac.“ (Marija Fabek, flauta, završena srednja GŠ)

„Mislim da nam je to neka tradicija. I prije nego što sam došla [u orkestar] sam išla na te božićne koncerte [...] božićni mi je uvijek draži i više se trudimo za to navježbat. Možda jer to kreneš u novu sezonu, nova školska godina, *fresh start* nakon ljeta. I onda nakon božićnog kad kreneš za ljeto, onda nam se neda toliko taj Memorijal jer je vruće.“ (Marija Petreković, tenor saksofon, završena osnovna GŠ)

Ključna riječ članova POZ-a u ovom slučaju je *tradicija*, nešto što je ustaljenom praksom postalo dijelom temeljne djelatnosti orkestra. Tematski božićni koncert ne postoji dugo kao karakteristika orkestra u odnosu na njegove godine postojanja, ali je oduvijek prisutan u djelovanju većine mlađih članova. Prioriteti članstva promijenili su se dolaskom pomlatka i odlaskom mladih članova, što se odvijalo u posljednjih nekoliko godina nakon dolaska dirigenta Mira Saje.

Prije smjene generacija, stariji članovi pridavali su veću važnost Memorijalu Stjepana Obrubića, godišnjem koncertnom nastupu na Trgu Ivana Pavla II u Zaprešiću, koji se održavao u čast prvom kapelniku Puhačkog orkestra Zaprešić, za mnoge Zaprešićane jednom od prvih nositelja zaprešićke glazbene kulture. Nažalost, *tradicija* Memorijala izgubila se upravo zbog različitih prioriteta mlađih članova, a izuzetak je Marija Fabek koja je za potrebe pisanja monografije POZ-a u mnogim interakcijama sa starijim članovima osvijestila njegovo značenje:

„Voljela bih da si nađemo jedan termin za Memorijal. To je jedan važan nastup za nas, možda ne toliko važan da se mi iskažemo da ne znam kako sviramo, nego je emocionalno važan jer nas vraća našim počecima, a i našem gradu u kojem mi jesmo. Mislim da je važno da odredimo neki fiksni datum za Memorijal, jer će

³⁷ Memorijal Stjepana Obrubića, kojeg opisujem u nastavku teksta.

potaknut ljude i da više rade za taj nastup, moći ćemo i unaprijed planirati skladbe, ovako se uvijek nađemo u nekoj vremenskoj stisci, i onda je Memorijal za mjesec dana i ajmo brzo nekaž složit [...] bumo ga odgodili, i onda se posvađamo jer svatko ima svoje mišljenje.“ (Marija Fabek, flauta, završena srednja GŠ)

Memorijal Stjepana Obrubića počeo se održavati 2010. godine povodom obilježavanja 60. obljetnice POZ-a, a „u ostvarenju zacrtanoga cilja bilo je potrebno povezati i potaknuti sljedeće dionike: gradsku upravu, Turističku zajednicu grada Zaprješića, Mjesni odbor Stari centar, Klub Zaprješićana 'Zaprješćan', Radio i TV Zaprješić, Art Scenu Zaprješić“ (Fabek 2015: 138). Memorijali su se u početku održavali krajem lipnja, u periodu u godini koji je s vremenom počeo predstavljati problem zbog kolidiranja sa državnim Susretima, a kasnije i zbog neuskладivosti rasporeda članova u početku ljetnog odmora. Memorijali su u tom slučaju organizacijski bili vrlo zahtjevne manifestacije zbog planiranja dvostrukog (koncertnog i zabavnog) programa POZ-a u drugom dijelu sezone, ali i zbog gostujućih nastupa nekoliko drugih orkestara za koje je bilo potrebno organizirati piće i prehranu. Naposljetku, publika koja je pohađala Memorijal je bila minimalna zbog nezainteresiranosti građana, stoga je trud organizacije bio obrnuto proporcionalan lokalnoj medijsko-društvenoj popraćenosti. Termin manifestacije se prije nekoliko godina prebacio na listopad u sklopu obilježavanja Dana Jelačića (Dani grada Zaprješića), ali je zbog nemogućnosti pripreme programa u održavanju epidemioloških mjera i taj datum preskočen.

Drugi tip nastupa POZ-a održava se također na otvorenom, ali u drugačijem repertoarnom stilu: sviranje koračnica za obilježavanje važnih državnih praznika (Praznik rada, Tijelovo, Dan Državnosti) i događaja (Josipovo, Dan Branitelja) u Gradu Zaprješiću. Takvi „protokolarni“ nastupi prisutni su u orkestru od samih početaka, a nasljeđe su Limene glazbe koja je započinjala svoje djelovanje u okviru gradskih društava i institucija. Time se očekuje od POZ-a da bude prisutan te da predstavlja Grad u uniformama sa sviranjem koračnica. Sastav orkestra na protokolarnim nastupima danas se ponekad sastoji i od bivših ili počasnih umirovljenih članova, koji su zadržali stare instrumente i uniformu kako bi na taj način mogli još uvijek sudjelovati u orkestru. Razlog tome je neiskustvo mladih članova, koje dirigent Saje prije 15. godine života ne želi izlagati takvoj napornoj vrsti sviranja u koraku³⁸, ali i zbog

³⁸ „Sviranje u koraku“ žargonski je izraz za marš u širem smislu: „Kretanje postrojba pješice ili prijevoznim sredstvima prema određenom mjestu ili na određen prostor radi izvršenja zadatka; hodnja.“, „marš“, u: Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39119> (pristup: 3. 10. 2022.).

nemogućnosti mladih članova da izostaju iz školskih i drugih obaveza (za događaje koji nisu praznici). Percepcije protokolarnih nastupa među članovima variraju, uz svijest o značaju takvog tipa nastupa za lokalnu zajednicu:

„Da se mene pita ne bi svirali niti jedan, jer je to prenaporno i dosadno, i najčešće bude u jutarnjim satima, vikendom kad se svi hoćemo i odmoriti, imamo svoje obaveze. Ali opet, mi smo Puhачki orkestar Zaprеšić i predstavljamo svoj Grad. I onda za takve neke bitne dane tipa Dan državnosti, bitan praznik, nešto što je vezano uz Zaprеšić, Dani Grada, naravno da bi trebali. Koliko god mi se ne da otić’ na te protokole, ali opet se osjećam lijepo kad obučem uniformu i sviram za Grad [...] Zamisli subotom, nema škole ni ničega, a moraš ić’ svirat za tri čovjeka koji stoje tamo.“ (Andrea Šimić, udaraljke, samouka)

„Da nema protokolarnih nastupa, ne bi bili toliko izloženi javnosti i u Gradu, [...] a bez podrške Grada gubimo veliki materijalni i nematerijalni vjetar u leđa da možemo obavljati sve ostale radnje. Na kraju krajeva, postoje protokolarni nastupi koji su veoma važni za kulturu Grada, kada se svira u čast banu Jelačiću [...] najbolje se čast izražava preko glazbe. Kada su važni datumi, opet je glazba ta koja oplemenjuje događanja. To su bitne stvari gdje treba prepoznati sebe i njegovati tradiciju i Grad kao takav. Život grada, čime se ponosi, kao što mi uživamo potporu Grada mi trebamo biti potpora Gradu na način koji najbolji znamo, a to je putem glazbe.“ (Dorian Milinković, 1, klarinet, profesionalni klarinetist)

„Mi ih često gledamo možda kao tlaku, a neki su stvarno jako bitni i nekad ti moraš biti tu za Grad, ali neke možda bismo mogli preskočiti...neke smo počeli prorjeđivati, mislim da je to dobro jer teško se skupljamo. Ti gradski su često u neko vrijeme, što i Marko govori da je njima pokušavao dati do znanja da jednostavno ako je neki događaj u 10 ili 11 [sati] radnim danom, da se mi ne možemo skupiti. Ali ne bi trebali imati stav da ih se potpuno dokine i da su svi loši. [...] jednostavno neki su naporniji, neki teži za skupiti ljude, a opet znaš da moraš biti tamo.“ (Jelena Bužanić, bas klarinet, završena osnovna GŠ)

„[Protokolnim nastupima] ispunjavaš obavezu spram ljudi koji su te financirali, imaš prostor i instrumente u kojima ćeš svirati. Definitivno imaš koristi od toga što

se pokažeš, opravdaš dodjeljivanje tih sredstava na neki način. Jedan aspekt od kojeg nemaš koristi je da stvaraš komplikaciju ljudima koji rade. Protokoli se najčešće odvijaju radnim danom od 10 do 12 [sati]. Tko god da radi dalje od Zaprešića i hoće odraditi protokol mora uzet slobodan dan.“ (Krešimir Kiš, udaraljke, samouk)

„Najviše mi na živce idu Jelačićevi nastupi, svake godine isti govori. Tri ili četiri puta godišnje, Josipovo, godišnjica smrti, Dan Grada, ima ih par puta kaj sviramo gore. Za Tijelovo isto i onaj protokol od crkve u centru usred ljeta [...] ali Grad nas financira i moramo nekako to vratit. A sad smo fakat [puno njih] odbili, nemamo ih puno. Ne možeš sve odbit [...], onda nemaš pravo od Grada tražit lovu. Odbili Brdovec i sve te nastupe...prije je bilo puno više protokola po Brdovcu i po Pušći.“ (Luka Marković, 2. klarinet, završena osnovna GŠ)

„Mislim da su protokolarni nastupi dobri, mogu nas povezati na razini kao društvo. Ne moraju biti tako profesionalni kao božićni, ne iziskuje toliko pripreme, repertoar se ponavlja. A mislim da su značajni za zajednicu, jer mi smo ipak vezani uz Grad Zaprešić i kao udruga ga predstavljamo, i mislim da bi bila šteta da se to izgubi na protokolu.“ (Marija Fabek, flauta, završena srednja GŠ)

Mlađe članstvo, iako nije motivirano u sviranju koračnica, shvaća bitnost protokolarnih nastupa za potrebe predstavljanja Grada Zaprešića, koji je najveći financijski pokrovitelj orkestra. Identifikator Grada u imenu orkestra predstavlja odgovornost ne samo prema lokalnoj samoupravi (s kojom je orkestar često u komunikaciji), nego i odgovornost prema svim građanima. Sestre Žagmešter, kćeri pokojnog člana orkestra Mirka Žagmeštera, imaju ipak malo drugačije viđenje protokolarnih nastupa:

„Mislim da je to dosta naporno, oduzme ti vrijeme [...] ali to sve nekako skupa super ispadne. Točno se sjećam 6. mjeseca jedne godine [...] imali smo baš puno nastupa, bilo je more. Tako je bila super atmosfera između nas, sad smo slobodni nakon zadnjeg nastupa. Ima perioda gdje su baš naporni, viđaš se svako malo u 6. mjesecu. [...] Ali na kraju to nekako uvijek ,shendlam‘.“ (Marija Žagmešter, flauta, završena srednja GŠ)

„Meni su oni nekad draži od koncerata u dvorani jer nema napetosti, hoću li odsvirati ovo točno ili ne, nego su puno uzburkaniji i jači. [...] Ja sam nekako

opuštenija u sviranju na protokolarnim nastupima, i to mi je fora ponekad čak i više nego koncert. Baš zato što je vani. Mislim da ljudi ne shvaćaju baš ozbiljno, ni ja se ne pojavim baš na svim nastupima, ali nema nas toliko. Na zadnjem kojem sam bila nas je bilo možda 12, i to mi je žao jer je ponekad bolji doživljaj svirača na protokolarnom nastupu nego ovako.“ (Ana Žagmešter, flauta, završena srednja GŠ)

Mirko Žagmešter je bio jedan od najangažiranijih i najaktivnijih članova svoje generacije, koja je brojila puno više protokolarnih nastupa na godišnjoj razini. Vjerojatno zbog te asocijacije sestre Žagmešter toliko i vole svirati koračnice. Sada već umirovljeni član Dragutin Bukovina je razočarano komentirao:

„Dvadeset godina sam slagal ove službene nastupe i protokole, [...] ali sve se okrenulo nekak na materijalističko. Nisam baš za to da se za badav nekam ide, ali mi smo svirali toga jako puno...i vatrogasnih i religioznih procesija, mjesnih odbora, domova...Imam evidenciju, bilo je tridesetak takvih nastupa godišnje. A sad se sve svelo na bana Jelačića, polaganje vijenca, Božićni koncert, Obrubića i četiri-pet nastupa na godinu.“ (Dragutin Bukovina, 3. truba, završen glazbeni tečaj)

Tradicija protokolarnih nastupa „kamen je spoticanja“ današnjih mlađih generacija, ali su se mnogi na kraju s nostalgijom prisjetili mukotrpnih početaka na tim zahtjevnim nastupima. S druge strane, neki od članova ne vide u koračnicama korist za glazbeni razvoj i napredak orkestra:

„To jako zapravo sputava naše sviranje, pogotovo zato što smo mi sve te marševe, tih desetak koje stalno sviramo, naučili na način ‚udri Mujo‘. I zato nas ljudi i dalje povezuju s limenom glazbom što mi nismo već ne znam koliko godina. To je sve, udri ko može jače, ko je bolji.“ (Iva Ljubičić, flauta, završena srednja GŠ)

„Udri ’ko jače može“ podsjetnik je na „samo hudo i jako“ u počecima rada orkestra, kada se svirao slični prigodni repertoar. Iva Ljubičić primjećuje da koliko god orkestar napredovao u koncertnom smislu, na primjeru izvedbe koračnica svi zaborave glazbeno-tehničke osnove „lijepog“ sviranja i održavanja umjerene dinamike. Razlog tome vjerojatno je i razlika nastupa na otvorenom „u koraku“, kada svirači uz sve ne uspijevaju razmišljati o kvaliteti glazbene izvedbe, ali i element naučene tradicije koja seže od početaka rada orkestra.

Tip nastupa koji je praktično sličan protokolarnom, a razlikuje se u izvedbenom sastavu orkestra i repertoaru, su pogrebi. Također, jedna od glavnih razlika koja odvaja pogrebe od svih drugih nastupa je taj da članovi orkestra dobivaju materijalnu naknadu za njih. Pitanje pogrebnih nastupa je danas tema starijih i bivših članova orkestra, na temelju kojeg se raspravlja o motivaciji:

„Dragec [Bukovina] i ekipa nisu bili zainteresirani za ništa osim za te sprovode, ali su bili svjesni da proba treba biti čisto iz razloga da se neka kondicija održava, da ne zvuče loše. I s obzirom kakve sam ja glazbe znao čuti na sprovodu, naša glazba nikada nije zvučala loše. [...] Ali to je bio takav vid motivacije. Nikad neću zaboraviti kad sam ja postao predsjednik, išli smo na neki sprovod, u autu stara garda i pričam kako će doći neki novi mladi. I dođe jedan od njih: ‚ali ne bu ti oni došli ako ne bu imali interesa, odnosno ako ne budu svirali sprovode.‘ Slušam i ne vjerujem da je to rekao, koji sam prošao školski orkestar, Križevce, Petrinju i vidio gdje se može lijepo raditi. Ajde da je to rekao jedan izolirani slučaj, nego su se svi u autu s njim složili. Njima ti je nepojmljivo da se netko može baviti glazbom radi gušta, pogotovo ozbiljnom glazbom. To rade profići kojima je to posao i opet za novac, a ostalo to su samo sprovodi i koračnice za potrebe grada i to ti je to. A sad, da ti radiš neku ozbiljnu glazbu, smotre...pa smotra je bila tabu tema jako dugo.”
(Marko Petreković, trombon, završena srednja GŠ)

Potreba predsjednika Petrekovića za napretkom orkestra pogotovo je primjetna u izražavanju nezadovoljstva oko starije generacije, čiji je interes za glazbom nekada bio određen potpuno drugačijim parametrima. Iako i on sam svira pogrebne nastupe te je kao individualni svirač često pozvan sudjelovati u pogrebnim sastavima sačinjenim od profesionalnih glazbenika, smatra kako to ne bi smjela biti primarna odrednica amaterskog glazbenika, odnosno njegova primarna motivacija ne bi trebala biti novčanog tipa. Ova tema ne zahvaća veći dio članova orkestra, zbog toga što potrebe sastava pogrebnih nastupa zahvaćaju samo svirače limenih instrumenata. Bivši predsjednik orkestra Miljenko Šoštarić se slaže s Petrekovićem:

„Dobro je to kaj su to mladi ljudi preuzeli. Moram reći zake je nama bila borba s orkestrom, zato kaj je sprovodni program bio jak, a [oni] nisu se htjeli izdvojiti iz orkestra. I sad bi možda bilo trzavica da imamo sprovodni program. Zato je ova ekipa otišla van, nema sprovoda, nema novaca. Tko svira sprovodni ne bu došao na probu, njemu je proba onda opterećenje i gubljenje vremena. Ovak su išli na probu

jer se obavještavalo, jer se znalo da imaš sutra sprovod ak si došao na probu. Baš ta ekipa [...] je dosta dugo tome težila i kočili su nas.” (Miljenko Šošćarić, eufonij, završen glazbeni tečaj)

Nakon smjene generacija promijenilo se težište prioriteta u nastupima, ali je i praksa pogrebne djelatnosti počela biti drugačija:

„U zadnjih desetak godina dolaze agencije do izražaja, finansijski se to drukčije gleda, pitanje vremena je [kad] će agencija preuzet nešto, i to će radit profesionalci. Cijeli Zagreb tako funkcionira, pola Zagorja, čovjek ima svoju agenciju i nudi usluge u sustavu PDV-a. Ne moraju bit profesionalci [...] Zato jer sve više ljudi ima manje vremena za okupljanje, i to dolazi na neku drugu razinu. Jednostavno ljudi su nekad radili u državnim firmama i mogli su izać van s posla, imali su drugih mogućnosti. Danas ti toga više nemaš [...] vjerojatno će kroz deset godina biti rijetki orkestri koji će imat veze sa sprovodima.” (Mario Zbukvić, eufonij, završen glazbeni tečaj)

Zbukvić ovdje postavlja pitanje slobodnog vremena koje članovi iskorištavaju za pogrebne nastupe, što se može primijeniti i na situaciju protokolarnih nastupa. U vremenu limene glazbe i bivše države bilo je normalno u okviru državnog ustroja poticati amaterizam³⁹, kada su radnici mogli dobiti slobodne dane u svrhu obnašanja kulturno-umjetničke amaterske djelatnosti. Takve su mogućnosti i bile temelji za veliki broj pogrebnih angažmana u Zaprešiću:

„Rijetko koji orkestar je toliko bio orijentiran na sprovode, mnogi su ih svirali, ali nikad to nije bilo toliko novac da su se ljudi tako postavili prema tome. Danas kad imaš 50 sprovoda godišnje, a nakon korone će ih bit 25-30 godišnje, novac nije više formativni faktor. Ljudi su si prije rihtali posao prema tome. To ti je bilo vrijeme nakon rata kad su plaće bile 3000 kuna, i ti si još 2000 kuna namlatio na sprovode. Ja razumijem te ljude [...] Ti da sad njih pitaš, mi se sad samo igramo, a zlatna vremena su bila kad je bilo 200 sprovoda godišnje. Drugdje nije bilo toliko toga.” (Marko Petreković, trombon, završena srednja GŠ)

³⁹ Upravo je o toj temi raspravljao Tajnik HSK Dražen Jelavić na Stručnom skupu 2017. godine, gdje je naglasio zanemarivanje amaterske djelatnosti na državnoj razini.

Interesi članova orkestra time su odvojeni različitim motivacijama starijih i mlađih članova, odnosno, u ovom slučaju, određeni su novčanim elementom. Također, tada je bila veća potreba za limenom glazbom na pogrebima, dok je danas popularnije uzeti pjevače ili solo trubu. Iako je tendencija napretka bila vidljiva već kod predsjednika Miljenka Šošarića (1999-2000.), nagle promjene u radu dogodile su se odabirom predsjednika Marka Petrekovića (2008.). Najočiglednije promjene u djelovanju u lokalnoj zajednici su promjena fokusa na koncertni tip nastupa (božićni koncert), dok su protokolarni i pogrebni nastupi ostali kao odrednica starijih generacija. Tim nesrazmjerom je pokrenuta i smjena generacija, čiji je rezultat današnje članstvo orkestra u kojem je trenutačna najstarija generacija rođena osamdesetih godina.

Zbog pojave generacije orkestra koja trenutačno ostvaruje svoje životne prekretnice u obliku prvih zaposlenja, vjenčanja i rođenja djece, orkestar je u ljeto 2022. godine osnovao sekciju Puhačkog kvinteta POZ-a koja je dosad pratila tri crkvena vjenčanja svojih članova. Kako je Limena glazba u svojim početnim danima davala čast preminulim vatrogascima, tako POZ danas obilježava radosne životne trenutke svojih članova.

3.2.2. Probe POZ-a

Problemi javnog djelovanja orkestra bili su odraz internih procesa smjene generacija koja je bila najvidljivija na razini tjednih proba orkestra. POZ je u posljednjih deset godina na terenu slovio kao orkestar koji često mijenja dirigente, upravo zbog tendencija mladog predsjednika i novih upravnih odbora koji su radili na unaprjeđenju kvalitete orkestra i nisu bili zadovoljni postignutim rezultatima. Od 2010. godine POZ-om su ravnali: Natalija Jarec (2010.-2014.), Mihael Križanić (2014.), Jurica Rukljić (2015.-2016.), Kruno Babić (2016.-2017.) te Miro Saje (2017. do danas). Takav pristup nije odgovarao svim članovima orkestra, što je rezultiralo velikim fluktuiranjem broja i strukture članstva. U tom periodu zabilježen je nagli pad postotka dolaznosti probe:

„Mislim da je ta disciplina nekako nešto na čemu bi se trebalo poraditi. [...] problem je to nedolaženje ljudi, pogotovo ako ja dolazim. Svi mi koji dolazimo na „nepotrebne” probe koje ne vode nekom nastupu, neka proba koja nije toliko bitna, svejedno dođem na nju i onda mi je bezveze zašto sam dolazila...nije mi gušt svirat kad nema dosta ljudi.“ (Ana Žagmešter, flauta, završena srednja GŠ)

„Mislim da način rada nije loš, ali zašto ljudi nema ne znam. Možda je na početku bilo zbog dirigenta, bio je loš dirigent. Došao je Saje, kao da se malo diglo i opet je odjednom palo. Da li se ljudima ne sviđa repertoar, da li im se neda, imaju obaveze...ali čudna je atmosfera. Ne znam čemu to pripisati...svi smo međusobno o tome pričali i nitko nema konkretan odgovor. I automatski je atmosfera loša, svaki put dođe netko drugi i ispočetka radiš stvari što si već radio, nema motivacije nikakve.“ (Andrea Šimić, udaraljke, samouka)

„Te neke malo teže skladbe koje su došle, kak puno orkestra nije bilo [...] na kraju se to izbacilo jer je bilo teže, a nitko nije dolazio na probe. Meni je jasno da Miro ne može raditi s nas desetero koji dolazimo na probe, ali ne razumijem kako ljudi očekuju onda da se ide na smotre, izlete ili nešto takvo.“ (Martina Baričević, flauta, 4. sr. GŠ)

U periodu smjene generacija i smanjenja protokolarnih nastupa odvale su se i smjene dirigenta, ali utjecala je i činjenica da orkestar od 2016. godine (s dirigentom Juricom Rukljićem) nije sudjelovao na Susretima hrvatskih puhačkih orkestara. Iako je većini najdraži godišnji nastup božićni koncert, uz prestanak formalnog održavanja Memorijala Stjepana Obrubića POZ je nakon odrađenog božićnog koncerta, u ostatku sezone gubio motivaciju za rad. Od dolaska dirigenta Mire Saje cilj orkestra bio je kvalitetna priprema kako bi što prije zasvirali na Susretu, ali zbog niskog postotka dolaznosti članova nije se došlo do realizacije potrebne razine. Time se stvorio svojevrsni “začarani krug”: zbog nedostatka motivacije dio članstva nije dolazilo na probe pa se nije mogla podići kvaliteta u sviranju potrebna za Susrete, a bez sudjelovanja na Susretima nije se mogao riješiti problem motivacije.

Također, uz pritisak po pitanju dolazaka, članovima se sugeriralo kako bi zbog sviranja težeg repertoara trebali početi (češće) vježbati kod kuće:

„Miro bi procvao da smo mi discipliniraniji. Na njemu se vidi da se suzdržava, na određenim dijelovima probe bi pukao ali neće, valjda pedagog u njemu ne dozvoljava. To bi bilo puno življa proba da je orkestar discipliniraniji i da prodemo doma neke stvari, da pazimo, da se vidi na nama da se trudimo. Znam da svi imamo svoje živote i sve to stoji, ali da uzmeš instrument pol sata u svoje ruke dva puta u tjedan dana, nekaj buš prošao.“ (Krešimir Kiš, udaraljke, samouk)

„Mislim da je to sad individualna stvar, nemre Marko doći do svih nas i tjerat nas, moraš se potruditi malo. Sad dolazi do tog problema [što] ja tamo dolazim radi zabave, ne radi sviranja. Više razmišljam kako ćemo svi kasnije otići na cugu i popričati sa svima nego jesam li ja naučila te note. I to je taj problem koji Marko pokušava iskorijeniti, promijeniti.“ (Iva Ljubičić, flauta, završena srednja GŠ)

To je rezultiralo dodatnim padom motivacije kod članova koji nemaju nikakav drugi izvor glazbenog izražavanja na svojem instrumentu, no nitko nije to izjavio u provedenim razgovorima. Iva Ljubičić, sad već i bivša članica POZ-a, obratila je pozornost na aspekt orkestra koji je do sad bio primarno “zabavne” prirode, dok vježbanje nikome nije bio prioritet.

Iako sam se u analizi odgovora pokušavala distancirati od tema razgovora, već tokom vođenja razgovora, postojala je potreba za izražavanjem svoje osobne pozicije, pa ću i ovdje na kraju iznijeti vlastito mišljenje o iznesenim problemima. Na osobnoj razini se u potpunosti slažem s tendencijama predsjednika Marka Petrekovića, ali u praktičnom je smislu teško ostvarivati ciljeve koje smo si kao upravni odbor postavili 2018. godine (kad sam došla na mjesto tajnice). Petreković je uspio u svojoj namjeri da promijeni osobne stavove članova, dok je implementacija te promjene za potrebe djelovanja orkestra ipak nešto drugačija: u koncepciji „slobodnog vremena” ponekad je teško pronaći pravi trenutak za vježbanje repertoara. Takav je bio slučaj krajem ljeta 2022. godine, kada je u okupljanju Puhačkog kvinteta ustanovljeno da je potrebno više probi jer je u ljetnoj pauzi izgubljena kondicija za sviranje.

3.2.3. Tečaj i Dječji orkestar POZ-a

Zbog zahtjeva radnih odnosa i obiteljskih dužnosti, glazbenom amateru ponekad je teški poduhvat pronaći slobodno vrijeme za sviranje instrumenta, osim ako njegovo vrijeme za vježbu nije već predviđeno sustavom glazbenog obrazovanja. Sukladno tome, plan rada POZ-a u proteklih nekoliko godina bio je starije članove, izgubljene u smjeni generacija, nadomjestiti mlađima, odnosno učenicima tečaja POZ-a i Glazbene škole Zlatka Balokovića u Zaprešiću. Učenici su vrsta svirača koji ostvaruju kontinuitet na tjednoj razini u okviru glazbene nastave instrumenta, čime prednjače pred odraslim sviračima amaterima u cjelokupnom vremenu odvojenom za sviranje. Također, njihovo slobodno vrijeme ovisno je jedino o školskim obavezama, koje su u glazbenom smislu slične obavezama koje moraju izvršavati u orkestru. Polaznici Dječjeg orkestra POZ-a, ujedno i učenici glazbene škole i tečaja, vide orkestar kao druženje, zabavu i priliku za sviranje s drugim učenicima, gdje nema pritiska solističke izvedbe.

Njihove reakcije najviše primjećuju profesori instrumenta kroz učenikov glazbeni razvoj i inicijativu na satu, a česti je slučaj da orkestar djetetu postane novi poticaj za daljnji rad.

Provedeni razgovori s Rokom Vuškovićem (profesor saksofona), Dariom Kšenekom (profesor roga) i Denisom Martinušom (profesor trombona) doprinijeli su uvidom u percepciju profesionalnih promatrača o radu Dječjeg orkestra. Kšenek smatra kako „bi bilo korisno svakoj glazbenoj školi imati svoj vlastiti orkestar koji može obnašati primarno pedagošku funkciju, neovisno o gradskom orkestru. Učenici koji nemaju prilike sudjelovati u gradskom orkestru tako dobivaju priliku svirati u orkestru čak i ako ne namjeravaju nastaviti glazbeno obrazovanje, a možda i razviti zanimanje za sam orkestar i kasnije se priključiti gradskom.“ Glazbena škola Zlatka Balokovića nema vlastiti puhački orkestar, no Dječji orkestar POZ-a se neformalno shvaća kao školski orkestar jer se sastoji od pretežito njezinih učenika. Martinuš primjećuje kako „učenici više vježbaju i poboljšala im se intonacija. Orkestar uvelike utječe na nastavu instrumenta, naravno na pozitivan način. [...] doživio sam samo jedan otpor prema orkestru, a razlog je bio ismijavanje među kolegama.“ Društvena okolina time uvelike utječe na motivaciju učenika u radu na orkestru, ali djeca nekad znaju i iznenaditi. Vušković komentira kako „polaznici nastave orkestra jako pozitivno reagiraju, što samim pristupom prema instrumentu, što socijalnim pristupom prema kolegama. Nastava orkestra podiže svijest učenika o muziciranju, „glazbenoj suradnji“ te razvijanjem posebnog instinkta i sluha. Učenici redovito komentiraju nastavu orkestra kao jedan od zabavnijih dijelova glazbenog obrazovanja.“

Kada je bilo postavljeno pitanje odnosa orkestra i glazbene škole, Kšenek je naglasio kako „orkestar promovira sviranje te time povećava broj zainteresiranih za glazbeno obrazovanje.“ U tom smislu, Vušković smatra kako je „odnos dobar, ali isto tako [...] svi moramo napraviti još više. Zatrešić je nepresušan izvor talentirane djece koja moraju imati sve potrebne mogućnosti kako bi razvili taj talent. Grad mora poduprijeti školu kako infrastrukturno, tako i financijski s instrumentima i materijalima, kako bi baza obrazovanja bila na najvišoj mogućoj razini. Nakon toga će i sam orkestar imati veliki izbor iznimno kvalitetne djece koja će i sami orkestar podići na višu razinu.“

Trenutačno, Glazbena škola Zlatka Balokovića u Zaprešiću djeluje samo kao podružnica, dok je centralna škola smještena u zgradi Centra kulture na Peščenici u Zagrebu. Dislociranost lokacije problem je u mnogim administrativnim, ali i organizacijskim elementima, te je često problem za učenike srednje glazbene škole u Zaprešiću koji putuju na nastavu nekih od predmeta u Zagreb. Inicijativa i potreba za otvaranjem domaće gradske

glazbene škole postoji već nekoliko godina, no „posljednji korak“ treba poduzeti lokalna samouprava i omogućiti školi potreban prostor. S druge strane, POZ je usko povezan s djelatnosti glazbene škole ne samo preko rada Dječjeg orkestra, već i u glazbenom animiranju zaprešićke djece. Većina djece koja su od otvaranja smjera trombona i roga (2017. i 2019. godine) upisala limene instrumente učenici su bivšeg tečaja POZ-a te djeca koja su pokazala interes zbog godišnjih prezentacija POZ-a u lokalnim osnovnim školama.

Nakon dovoljnog iskustva i razvijenog shvaćanja orkestralne glazbe, polaznici Dječjeg orkestra prelaze u članstvo „velikog“ orkestra pod vodstvom dirigenta Mire Saje. Ako se u jednoj sezoni veća grupa djece zajedno prebacila u stariji sastav, postoji veća mogućnost da će njihovo članstvo biti dugotrajnije zbog funkcionalnosti već postojeće zajednice. U protivnom, često se dogodi da učenik odustane zbog pritiska nepoznate i stresne situacije, u kojoj su glazbeni zahtjevi na većoj razini od njegovih mogućnosti. Također, o interesu učenika ovisi i njegova dob, što je i profesor Vušković primijetio: „veći je interes kod učenika osnovnih škola zbog želje za druženjem i otkrivanjem novih glazbenih stilova, ljudi i društva. Kod nekih starijih učenika zbog sve većeg broja obaveza orkestar postane još jedna obaveza za koju nekad nemaju toliko energije.“

3.3. Djelovanje POZ-a izvan lokalne zajednice

Kao što je već spomenuto, zadnji nastup POZ-a na Susretu hrvatskih puhačkih orkestara bio je 2016. godine u Novom Vinodolskom s dirigentom Juricom Rukljićem. Svoj najbolji rezultat POZ ipak bilježi 2014. godine, kad je pod vodstvom Natalije Jarec osvojeno treće mjesto u B kategoriji. Svi članovi orkestra te su godine dobili dodatan poticaj za rad:

„S jedne strane može to biti i neki cilj kojemu orkestar može težiti pa je to nešto opipljivo [...] To je lakša motivacija za opisati kad trebaš ljudima reći da se trebaju nabrijati. Znamo svi koliko smo svi bili sretni kad smo bili treći. Mislim da je to pozitivno za orkestre.“ (Jelena Bužanić, bas klarinet, završena osnovna GŠ)

U naletu ambicije predsjednika, orkestar se iste godine oprostio s dirigenticom te započeo potragu za dirigentom koji bi učinio POZ još boljim. Razilaženje u mišljenjima, loš „tajming“ i zabrana rada u pandemijskim uvjetima utjecala je na dugi prekid sudjelovanja orkestra na Susretima, čiji su ambiciozni koncept posljednjih nekoliko godina prihvatili i najstariji članovi. Dječji orkestar POZ-a je ipak sudjelovao na 34. Susretu hrvatskih puhačkih orkestara, ali samo u revijalnom *online* obliku putem snimke nastupa na županijskoj smotri puhačkih orkestara

Zagrebačke županije. Međutim, mladim članovima koji su iste godine ostvarili prijelaz u „veliki“ orkestar to je bio dodatan poticaj, pogotovo zbog duge pauze u radu zbog zabrane i ograničenja djelovanja kulturno-umjetničkih udruga u amaterizmu. U Dječjem orkestru tada su u obliku ispomoći na instrumentima kojih nema u glazbenoj školi svirali i neki stariji članovi (koji se nazivaju „seniorima Dječjeg orkestra“), a koji su se također posebno veselili nastupu. Dugo iščekivani osjećaj sudjelovanja u zajednici tada se ostvario, ali je ponovno uskraćen novim zabranama u jesen 2020. godine. Članovima je nedostajao osjećaj uzbuđenosti pred natjecanje:

„Žao mi je što nismo išli sad na smotre jer mislim da smo izgubili kontinuitet, bila mi je rupa neka tu između. Mi smo išli više na druženje nego natjecanje, možda mi zato malo više fali, ali na tim natjecanjima ipak uvijek osjetiš neku tremu. Koliko god se prije natjecanja napiju, zezaju, uvijek osjećaš da će se nešto desiti, moraš doći miran i skuliran. Ipak želimo postić neki viši cilj. [...] Nije da trčimo na najbolje, ali mislim da to ipak ima smisla.“ (Marija Žagmešter, flauta, završena srednja GŠ)

„Baš sam krenula govoriti zašto se toliko ne osjeti zajednica, mislim da ljudima čak fali malo smotra. To je isto nešto za kaj ljudi imaju neki natjecateljski duh, svrhu zakaj se spremaš, da ti se vrati osjećaj da smo prošli na državno. Meni fali i zbog nekih drugih stvari, druženja [...] Nekak imaš osjećaj da radi toga sviraš.“ (Marija Petreković, tenor saksofon, završena osnovna GŠ)

„Smatram da je to potrebno, jer mi ako želimo napredovati kao orkestar trebamo imati neki izazov pred sobom. Mislim da je lijepo da negujemo lokalno, ali moramo se širiti nekako, pratiti modu i standarde. Ako drugi orkestri idu po natjecanjima, mislim da je ok da idemo i mi. Da vidimo gdje smo, odmjerimo snage. Ne moramo biti prvi i usmjereni samo na pobjedu. [...] Mislim da se tako možemo lakše povezati nego da smo samo u Zaprešiću i zabijemo se u svoj kut, onda je teže.“ (Marija Fabek, flauta, završena srednja GŠ)

„Nas kao svirače to ne treba previše zamarat, mi dođemo i odradimo svoj dio, gledamo da smo dobri u tome kaj radimo i da imamo razlog za koji vježbamo. Sad, dal ćemo biti prvi ili peti svejedno, ali bitno da imamo volju za to.“ (Mario Zbukvić, eufonij, završen glazbeni tečaj)

S druge strane, Krešimir Kiš, član u sekciji udaraljki koji nema nikakvo glazbeno obrazovanje (formalno i neformalno), ne vidi smisao u natjecanju:

„Po meni bi smotra bila jedno veliko okupljanje orkestara na kojoj se idemo svi zafrkavati, pripremiti ćemo svi nekakav repertoar, svirat ćemo i podupirati druge, a ne da sjedimo u publici i osuđujemo druge baš zato što je to natjecateljski tip. [...] Ok je da država promovira kulturu, ali meni je to glupo da je država digla sve to na razinu da to bude toliko natjecateljski. Puno veći efekt mi ima posjet Kaštelima nego bilo kakva smotra.“ (Krešimir Kiš, udaraljke, samouk)

Kiš u smislu posjeta Kaštelima misli na suradnju s Hrvatskim glazbenim društvom „Zrinski“ iz Donje Kaštele, koja je omogućena zbog prijateljstva Grada Kaštela i Zaprješića.⁴⁰ Nastupi u Kaštelima zabavnog su karaktera, kao i česti nastupi na otoku Pašmanu, gdje se jedne godine održao i Memorijal Stjepana Obrubića. Putovanja orkestra uvijek su poticajni element u radu članova, koji onda te angažmane planiraju unaprijed i zajedničkim snagama. Primjer su i tri turneje POZ-a u Francuskoj, gdje je orkestar svirao repertoar klasičnih koračnica i obrada *pop* pjesama, a priče i sjećanja na putovanja su mnogobrojni. Predsjednik Petreković četiri godine nakon posljednje turneje u Francuskoj (2018.) svakom novom članu prepričava posljednju svirku turneje POZ-a na dan finala Svjetskog nogometnog prvenstva, kad su igrale reprezentacije Hrvatske i Francuske, a orkestar je svirao u „kockicama“. Tu priču često spominje i kad želi potaknuti mlađe članove na rad, jer „će i oni jednog dana imati takve priče s orkestra koje će im ostati u pamćenju“.

Članovi još i danas pamte velike „fešte“ i anegdote koje bi se odvale nakon nastupa POZ-a i o kojima se kasnije naširoko pričalo, no danas ih više nema toliko. U razgovorima s članovima nije bilo prilike pričati o velikoj temi zaprešićkih „fešti“ te njihovom emotivnom utjecaju za stvaranje identiteta čitave jedne generacije POZ-a (koje su utjecale i na moj rad), stoga ću analizu tih elemenata ostaviti za neka buduća istraživanja.

Susreti (i županijske smotre) su ipak kroz važnu komponentu druženja potaknuli stvaranje svijesti i o važnosti natjecanja:

„Mislim da je sigurno potrebno, zbog druženja, upoznavanja drugih orkestara, načina sviranja i rada. Što često na kraju ne ispadne to tako, jer se mi lokalno

⁴⁰ „Puhački orkestar Zaprješić“, HDG „Zrinski“ Donja Kaštela, <https://hgd-zrinski.hr/puhacki-orkestar-zapresic/> (pristup: 2. 10. 2022.).

podružimo već i zabavimo, ali mislim da bi to trebalo možda biti više orkestara da na nekoj razini upoznaš ljude i načine rada, da nečemu težiš ali i da vidiš gdje stojiš. Sve te godine se trudimo, ali i da imamo neku pohvalu, dostignuće iza sebe.“ (Dejan Družinec, 1. truba, tečaj)

„Rezultat smotre, on može biti jedan pogled u kupaonsko ogledalo gdje mi vidimo iz perspektive stručnjaka koliko naš rad zapravo vrijedi na jednoj muzičkoj razini. A s druge strane, dogodi se miješanje s drugim orkestrima gdje se možemo međusobno podržati i ugledati na njih, svi orkestri bi se trebali držati skupa i biti jedna velika zajednica. Jako dobro dođe da ispunjava cijelu tu priču, da služi kao jedna motivacija gdje ti želiš što bolje proći i težiš ka nečemu većem [...] to je jedna motivacija koja te pogura na muzičkoj razini da ideš naprijed.“ (Dorian Milinković, 1. klarinet, profesionalni klarinetist)

Većina orkestra time promatra Susrete kao potrebu za društveni i glazbeni razvoj orkestra, čime je predsjednik djelomično postigao svoju ambiciju. Ipak, njegovo promatranje Susreta podrobnije je od mišljenja ostalih članova:

„Mislim da Hrvatski sabor kulture i te komisije ne vide širu sliku i ne vide kaj se tim orkestrima događa iznutra. Ima tamo jako puno umjetnih orkestara koji jako lijepo sviraju jer su puno posuđivali. Ali glazba kao takva, da li je glazba natjecanje? Imaš li svjetsko prvenstvo simfonijskih orkestara? Pa nemaš. Ali da li je poticajno rangirati orkestre u nekom njihovom razvojnom putu? Mislim da je, pogotovo amaterske. [...] U glazbi nije cilj pobijediti ako ti je udruga iznutra trula, a ti si ju pošminkao i ostvario rezultat. S druge strane, možda imaš super udrugu i super si svirao, ali su jednostavno dva tri orkestra bila još bolja. Ne trebaš se deprimirat zbog toga, kao neki orkestri koji su se plakali jer nisu prvaci. Ja sam nekoć možda tako razmišljao, ali po meni je razvojni put puno bitniji.“ (Marko Petreković, trombon, završena srednja GŠ)

Kvaliteta i napredak orkestra elementi su o kojima Petreković razmišlja od kad je stupio na poziciju predsjednika, a ta su se gledišta prenijela i na moj cjelokupni rad u orkestru.

Rad današnjeg POZ-a određen je s nekoliko razvojnih elemenata: na prvom mjestu je smjena generacija, odlazak starijih članova s neformalnim glazbenim obrazovanjem te dolazak mlađih članova koji pohađaju Glazbenu školu Zlatka Balokovića. Uz poticaj predsjednika orkestra, promjena članstva utjecala je i na promjene društvenih dinamika unutar orkestra, ali i motivacija koje su promijenile smjer rada orkestra. Povezanost s glazbenom školom sada je na prvom mjestu kroz rad Dječjeg orkestra, koji mladim članovima predstavlja potrebno iskustvo za kasniji rad u „velikom“ orkestru. Porastom kvalitete sviranja orkestar je uvidio kako može ostvariti rezultate na Susretima hrvatskih puhačkih orkestara, čiji je element natjecanja potaknula članove na razmišljanje o kvalitetnijem radu orkestra. Sudjelovanja na Susretima i smotrama dodatno su obogaćena elementom zajedničkog putovanja koji dodatno povezuje i motivira društvenu zajednicu orkestra.

4. RAD ŠOLTANSKOG GLAZBENOG ZBORA „OLINTA” U USPOREDBI S PUHAČKIM ORKESTROM ZAPREŠIĆ

Istraživanje ovog rada započelo je na studiju muzikologije 2016. godine, a jedan dio uključivao je terenski rad na otoku Šolti za potrebe kolegija *Etnomuzikološko istraživanje* na etnomuzikološkom smjeru. Tada se javila ideja za usporedbom dvaju terena koji su u svojim temeljnim karakteristikama vrlo različiti, od uvjeta lokalne zajednice do pristupa radu orkestra. Dolaskom na Šoltu javio se „kulturološki šok” koji je odredio početnu problematiku terena, ali je toplina i prihvaćanje zajednice mene kao *insidera*, a ne kao vanjskog promatrača u obliku istraživača, olakšala dinamiku međuljudskih odnosa. Kao što Finnegan određuje puhački svijet kao „svijet za sebe” (Finnegan 2007: 57) na primjeru engleskih *brass band*-ova, tako je i u hrvatskom primjeru on u svojim temeljima društvene zajednice istoznačan.

Šoltanski glazbeni zbor „Olinta” zajednica je amaterskih glazbenika na otoku Šolti koja 2022. godine broji stotu godinu postojanja.⁴¹ Radi se o limenoj glazbi⁴² usko povezanoj s kulturnim događanjima otoka Šolte te s ostalim glazbeno-amaterskim udrugama koje djeluju na tome području. Na terenskom radu koji je trajao od 25. do 28. siječnja 2018. godine cilj mi je bio upoznati specifičnost te glazbe u odnosu na njezinu poziciju unutar svijeta puhačkih orkestara te kulturnog konteksta otoka Šolte. Iskustvo sudjelovanja u Puhačkom orkestru Zaprešić omogućilo mi je dublje shvaćanje problematike puhačkih orkestara u Hrvatskoj te time i lakše uspostavljanje komunikacije sa samom „Olintom”. Prvi kontakt s Glazbom ostvarila sam u razgovoru s bivšom tajnicom Antoniom Ruić. Već u prvih par rečenica našeg razgovora osjetila sam povezanost i razumijevanje koje se nastavilo tijekom cijelog terenskog rada. Iako smo formirane kao amaterske glazbenice na dva različito uvjetovana geografska i kulturna prostora Hrvatske te različitim glazbenim obrazovanjem, jedna u drugoj osjetile smo istu vrstu neposredne veze sa svojim „vlastitim“ lokalitetom (Finnegan 2007: 56) na kojem naši sastavi djeluju.

Iako razvoji Glazbe na Šolti i POZ-a nisu uvjetovani istim čimbenicima, „zajedničko tlo“ pronađeno je u načinu stvaranja identiteta u puhačkom svijetu. Na taj način me Antonia prihvatila ne kao neku nepoznatu osobu, nego kao pojedinca već uključenog u postojeću

⁴¹ „Proslava 100 godina ŠGZ-a Olinta!“, <https://www.solta.hr/proslava-100-godina-sgz-a-olinta.artJaBe.php>. (pristup: 3. 10. 2022.)

⁴² Nadalje u tekstu ću Šoltanski glazbeni zbor „Olinta“ nazivati Limenom glazbom ili jednostavno samo Glazbom jer ju njezini članovi tako najčešće i nazivaju. Također, bivši kapelnik Ante Škoko je upravo i naglasio kako se „Olinta“ u svakodnevnom govoru nije drugačije nikad ni nazivala osim kao glazba: „Neće ovdje nitko reći puhački orkestar, to je sad moderno. Ali to je limena glazba.“

društvenu mrežu (Chiener i Stock 2008: 113.), u ovom slučaju na osnovi glazbeno-amaterskog iskustva u limenoj glazbi, odnosno puhačkom orkestru. Antonia je i u kasnijim kontaktima imala najvažniju i posredničku ulogu u mojem upoznavanju Glazbe, ne samo zbog poveznice u glazbeno-izvođačkoj komponenti, već i zbog suosjećanja pri obavljanju administrativnih poslova udruge te planiranja njezinog razvoja i napretka, u čemu također osobno sudjelujem u POZ-u. Njezini komentari pred ostalim članovima glazbe kao što su „triba nju lipo udat na Šoltu“ te „dođi k nama svirati u Olintu“ stoga su doprinijeli mom istraživanju na dva načina: u prvu ruku doprinos je na razini uspostavljanja dugotrajnijeg i bližeg kontakta s ostatkom zajednice, a u drugu ruku njihovog prihvaćanja mene kao sudionice u njihovim događanjima. Nakon terenskog rada u siječnju sam uspjela s glazbom održati komunikaciju te od 16. do 18. ožujka nastupati kao hornistica na njihovom gostovanju u slovenskom Tinju.

Međutim, prije telefonskog razgovora s Antoniom, moja početna percepcija o Glazbi je bila nešto oskudnija. Glazba „Olinta“ nije prisustvovala nikakvim Susretima hrvatskih puhačkih orkestara koji bi ih odredili kategorijom težine izvedbe, a u izostanku tog iskustva teško je bilo usporediti motivacije i razmišljanja članova POZ-a (koji promišljaju o Susretima) s članovima Glazbe. Također, u pretraživanju literature naišla sam na svega dva članka u zborniku o Šolti koji se njome bave: glavni članak „Šoltanski glazbeni zbor Olinta“ bivše tajnice Perine Buktenice te članak „Folklorna glazba otoka Šolte“ Jerka Bezića. Usprkos nedostatku novijih informacija o glazbi nakon 2012. godine, iz Bukteničinog teksta dala se naslutiti velika ovisnost glazbe o otoku:

„Sve ove godine na Šolti se s 'Olintom' rađalo, živjelo i umiralo, sa svakom odsviranom notom napisan je dio šoltanske povijesti. Da je pred 'Olintom' još mnogo uspješnih godina svjedoče nam mladi kojih je u 'Olinte' sve više, kao i podrška koju joj pružaju svi na otoku“ (Buktenica 2012: 496).

Glavni pojmovi ovog citata poslužili su kao početna točka mojeg istraživanja: „mladi“ i „podrška otoka“. Pretpostavljajući neraskidivu vezu ovih dvaju pojmova, osnova mog terenskog rada bavila se sadašnjim i budućim razvojem Glazbe „Olinta“ na Šolti, kojeg je Buktenica opisala u vrlo pozitivnom i perspektivnom svjetlu u odnosu na probleme s kojima se suočavala u prošlosti. U usporedbi s POZ-om, ta dva pojma lako bi se mogli prevesti u „mladi“ i „podrška grada“, što su glavni poticaji rada svake udruge u kulturno-umjetničkom amaterizmu.

Kako bih istražila realnu situaciju i tendencije Glazbe, provela sam razgovore s članovima koji unutar orkestra zauzimaju različite hijerarhijske pozicije. Prošlost glazbe opisao mi je Ante Škoko, renomirani šoltanski *maestro* i jedna od važnijih figura u šoltanskom glazbenom životu. Razgovori s članovima uprave, predsjednikom Josipom Bezićem i već spomenutom tajnicom Antoniom Ruić stvorili su uvid u potencijalnu budućnost koju oni planiraju za Glazbu, a razgovori s trenutačnim dirigentom Marinom Cecićem i nekoliko aktivnih članova prikazali su sliku o stanju Glazbe danas. S druge strane, kako bi uvidjela i onu neformalnu stranu članova, pa tako i same Glazbe, prisustvovala sam jednoj probi koja se održala 27. siječnja u Domu kulture u Grohotama, te nastupu u Tinju sredinom ožujka iste godine.

4.1. Ranija povijest Glazbe i značaj Ante Škoke

Razgovor s danas pokojnim maestrom Škokom odvio se u prostorima Doma kulture gdje se odvijaju probe glazbe „Olinta“.

„Dolaskom Ante Škoko na mjesto stručnog voditelja glazbe, rad naših glazbara dobija na kvaliteti. Na leturine ispred glazbara postavljaju se zahtjevnije kompozicije, a glazbari redovitim vježbanjem postižu bolje rezultate. Zaredali su tako nastupi na smotrama limenih glazbi. [...] Uloga glazbara u Grohotama kao i na cijeloj Šolti baš kao i uvijek je nezaobilazna. [...] Nezamisliv je društveni život bez naših glazbara. [...] Kad bolje kad gore, ali uvijek znalački uprava društva iznalazila je sredstva za rad, bilo za obnavljanje instrumenata, bilo za popravak. Glazbu su u svojim mogućnostima uvijek podupirali općinski čelni ljudi“ (Sule, 2002: 74).

Uz Dinka Suleta, otočnog svestranog umjetnika, Škoko je velika ličnost koja je svakoj sferi šoltanske glazbene djelatnosti posvetio barem dio svojeg interesa, od sudjelovanja u različitim zabavnim sastavima, preko vođenja crkvenih zborova, do kapelnika Glazbe. Kao vodeći šoltanski glazbeni profesionalac, diplomirao je trubu u Splitu, predavao glazbenu kulturu u školama u okolici Splita, a čak je u dva navrata bio kapelnik „Olinte“. Prvi mandat trajao je od 1983. do 2003. godine, kad je šoltanska zajednica primijetila porast kvalitete sviranja u Glazbi. Međutim, primjetno je kako su tekstove o „Olinti“ pisali pretežito Šoltani koji su Glazbu opisivali kao prekretnicu za mjesnu glazbenu kulturu: „S vremenom, osobito nakon osnutka ŠGZ Olinta, muzička je komponenta u življenju Šoltana bila sve prisutnija, a interes, prije svega mladih, sve veći. Olinta je označila veliki preokret“ (Cecić 2002: 33). Kako

je u devetom broju lokalnog časopisa za kulturu *Baščina* pohvaljen rad glazbe i u daljnjoj prošlosti, tako je i razvoj primijećen za vrijeme maestra Škoke: „zapažamo stalni uspon muzičke kulture i sve brži napredak muzičara, kao i kulture općenito. To je stalno i u primjerenom usponu na Šolti. Olinta je u središtu tih zbivanja.“ (isto: 37.). Usprkos iznimnom trudu dirigenta koji je 1988. godine pokrenuo Školu mladih glazbenika unutar Glazbe, njegovi komentari nisu bili istovjetni kritikama zajednice. S mjesta kapelnika je otišao 2003. godine, rekavši kako se „više nije imao snage zafrkavati“ u starijoj dobi. Ipak, ostao je na mjestu učitelja Škole te odgojio velik dio sadašnjih mladih članova. Najveći njegov problem u Glazbi bila je glazbena neobrazovanost članova zbog koje se kvaliteta svirke nije mogla razvijati, kako mi je objasnio u intervjuu:

„U glazbi bi bilo dobro da ih ima barem četiri ili pet s muzičkom školom da pokriju dionice. Ali ovako ne možeš, upropastit ćeš sebe i muzičare. [...] Za sve radosti su aktivni, a ostalo su pasivni. [Ali] za glazbu se ipak ja ne bojim da će propasti. To je jedno društvo koje se vrti oko tih mladih, a devedeset posto je [ta] tradicija nastala koja je išla s koljena na koljeno. [...] Nema familije kojoj nije jedan član nije bio u glazbi.“ (Ante Škoko)

Škokov način govora o glazbi ukazivao je na njegovo pozamašno glazbeno iskustvo te dobru upućenost u tadašnji rad glazbe. Uostalom, on je bio prva osoba koju je tajnica Antonia sugerirala za sugovornika jer „on će ti sve znati“. U usporedbi s POZ-om nije bilo moguće previdjeti veliku sličnost u ulozi maestra Škoke s ulogom prvog dirigenta POZ-a Stjepanom Obrubićem. Osim razlike u generaciji (Obrubić je umro 1991. godine), pojam autoritativnog profesionalnog i svestranog glazbenika obilježio rad cjelokupnih zajednica u oba slučaja, šoltanskom i zaprešićkom. Od podučavanja svih puhačkih instrumenata u školama ili tečajevima u organizaciji orkestra (koje su pohađali potpuni glazbeni početnici), do upliva u sve glazbeno-amaterske zajednice svojeg područja, te dvije ličnosti bile su nositelji lokalnog kulturno-umjetničkog amaterizma.

Autoritet kojeg je on uspostavio prilikom rada u Glazbi ostao je prisutan, pogotovo jer su se, u vrijeme dok sam provodila istraživanje na Šolti, još uvijek uvažavale njegove kritike za kvalitetu sviranja. Premda tada više nije vodio Glazbu, pratio je veliki dio koncerata koje Glazba izvodi, a za posljednji je božićni koncert bio prokomentirao da su svirali „najbolje do sad“. Nakon njegovog odlaska s te pozicije, na mjesto dirigenta došao je njegov učenik Nikola Radić Niše, amaterski trubač koji je bio profesor fizike. U odnosu na Škoku, ostali članovi

orkestra smatrali su ga nekvalificiranim za vođenje glazbe, no odličnim pedagogom. Brojnost nastupa je nosila veću važnost od kvalitete, a prestala se pridavati važnost smotrama limenih glazbi.⁴³ Škoko je smatrao kako je Glazba po tom pitanju tada bila usporediva s okolnim glazbama, „jedino kaštelanske glazbe, one su bile iznad i broj jedan, naročito iz Kaštel Starog. A mi smo uvijek bili treći, četvrti, nisam ja to ni preferirao jer zna sam da ne može se. To je bila Smotra limenih glazbi općine Split“.

Iako je živio u Splitu, kapelniku Škoki niti jednom putovanje nije predstavilo problem u vođenju glazbe. Glazba je bila stalno podržavana i financirana od općine Grohote, iz čijeg izvora i današnji mladi kapelnik Marin Cecić dobiva prihode. Škoko kaže kako „općina financira glazbu, a crkva nikako. To je nama dobrovoljno, to nam je u planu glazbe. To nam je Sv. Stjepan, Vela Gospa i Gospe od Karmela“, a posljednja svetkovina je danas prerasla u neki tip vlastitog koncerta za obilježavanje godišnjica glazbe. Ostali prihodi namirivani su od donacija lokalnih firmi na otoku, ali i iz svirki na sprovodima. Važnost sprovodnih svirki je bila aktualna i u vrijeme mog istraživanja, no u doba između prvog i drugog Škokinog mandata bila je i jedna od većih uloga Glazbe na otoku, iako često nije znalo biti svirača koji bi pokrili dionice:

„Svirao sam F bas jedanput na jednom sprovodu, nije bilo [drugog] basa. Moj učitelj, Penić Franjo, došao je poslije mene na mjesto kapelnika 1962. godine. [...] Dolazim ti ja iz Splita, evo na ovom kutu, veli on meni: „Škoko! Imamo sprovod, a nemamo F bas, bi li probao?“ A ja nemam ambažuru⁴⁴, teško je. Ja probao, odsvirao ljestvicu, uzeo knjižicu, ajde dobro! Ali rekao sam, nesiguran sam u ove bas figure koje treba s tenorima svirati, to neću svirati, samo na prvu. I tako sam ja morao naučit te instrumente svirat.“ (Ante Škoko)

Kulturna i društvena važnost sprovoda više je uočljiva u „Olinti“ nego u POZ-u. Naime, dok Šolta broji tek nešto preko 2000 stanovnika na otoku,⁴⁵ u Zaprešiću prema posljednjem

⁴³ Natjecateljske vrste nastupa gdje glazbe odmjeravaju kvalitetu svojeg sviranja, a mogu biti natjecateljskog ili revijalnog tipa.

⁴⁴ Ambažura je na usnama „spojni mehanizam tijekom sviranja puhačkog instrumenta između dovoda zraka svirača i instrumenta.“ (Webster, Gerald B. i dr. (2001): „Embouchure (Fr. *embouchure*; GER. *Ansatz*; It. *imboccatura*)“, u: Deane Root (ur.), *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com> (pristup: 30. 9. 2022.).

⁴⁵ „Popis stanovništva 2021. - Šolta - općina sa najvećim porastom broja stanovnika“, *Općina Šolta*, <https://www.solta.hr/popis-stanovnistva-2021-solta-opcina-sa-najvecim-porastom-broja-stanovnika.artdAp9.php> (pristup: 3. 10. 2022.).

broju stanovnika živi preko 24.000 osoba.⁴⁶ Time su pogrebi na Šolti značajnija djelatnost za zajednicu (Dubois i sur. 2013: 114), jer postoji veća vjerojatnost da su članovi Glazbe tu osobu poznavali. Dok je POZ u doba Limene glazbe započinjao praksu sviranja pogreba, ona je isto bila osobne prirode u smislu sviranja u čast umrlim vatrogascima, odnosno članovima društva. S vremenom je ona obuhvatila opseg širi od osobnog, stavivši POZ u ulogu poduzetnika koji organizira instrumentalni sastav za novčanu nadoknadu. Zbog manjeg broja stanovnika, Glazba na Šolti je još uvijek usko povezana na osobnoj razini s praksama zajednice u kojoj živi (Finnegan 2007: 57), dok se to za POZ ne može više u potpunosti reći.

„Olinta“ je u tome smislu bila u velikoj mjeri podržavana od zajednice, dobivala financijske prihode i organizacije svirki iz različitih prihoda i mjesta na otoku, no vječna je tema bio manjak instrumenata te manjak glazbenika na otoku koji bi svirao te instrumente. Kao što je kapelnik Škoko bio i naglasio, u Glazbu se najčešće dolazilo preko obitelji i prijateljstava, a najviše članova je iz područja mjesta Grohote (što je i danas slučaj u broju članova). Nedostatak formalnog glazbenog obrazovanja Škoko je nadoknađivao svojom školom mladih glazbenika, a dok je on držao mladima nastavu trube i klarineta, ostale instrumente bi sukladno tome podučavali glazbenici koji su isto tako svirali u „Olinti“, makar bili „ljuti amateri“, kako ih je u jednom slučaju mladi kapelnik Cecić bio nazvao. Glazba je u tom smislu kao zajednica unutar otočke zajednice postigla svojevrsnu samoodrživost. Cecić je o višeslojnoj važnosti edukacije izjavio: „poznavanje ovih teorija koje možemo naći u svim muzičkim priručnicima i slično, nisu direktno pretpostavka da netko bude iz tih razloga bolji muzičar, ali indirektno da, jer i to znači da je volja i ljubav spram muzike veća pa i rezultati neće izostati. Da nije tako općenito, pa i kod naših muzičara, njihovo bi se muziciranje teško moglo uklopiti u – svojstvo muzičara koji može slušno shvatiti, upamtiti, reproducirati i emocionalno doživjeti muziku. Takav je napredak naših muzičara neosporan pa u tom smislu raduje njihov odnos prema muzičkom pomladku.“ (Cecić 2002: 38.).

Najveću je podršku i ponos šoltanske zajednice „Olinta“ stoga dobivala uključivanjem djece u sklopu Škole:

„To je jedna od važnih zadaća Olinite i stoga treba odati priznanje i zahvalnost. Budući da će muzičari biti još obrazovaniji i sposobniji poradičega će uvijek biti zahvalni Olinti. Dakako, sve bi to bilo puno teže, možda čak i nemoguće, da nema

⁴⁶„Rezultati popisa stanovništva na području Zaprešića“, *Informacije Zaprešić*, <https://iczs.hr/2022/01/17/rezultati-popisa-stanovnistva-na-podrucju-zapresica/>. (pristup: 3. 10. 2022.).

toliko interesa djece i njihovih roditelja za to obrazovanje i da to oni i materijalno i moralno ne podržavaju. Takvi su odnosi između Olinite i većine Šoltana uvijek, od njena osnutka do naših dana, dobro funkcionirali.“ (Ibid.).

Dugotrajni utjecaj maestra Škoke, osim putem raznolikih i mnogobrojnih nastupa, koji su u svijesti Šoltana izazivali stapanje njegovog imena s imenom „Olinite“, osjetio se i tako što je nakon njegovog umirovljenja nastavljen rad na glazbenom obrazovanju mladih prema njegovom uzoru. Usprkos tome što se u vrijeme nakon njegovog mandata (pod vodstvom kapelnika Niše) prethodna razina kvalitete nije uspjela zadržati, članovima udruge i stanovništvu Šolte u svijesti je ostao njegov cilj konstantnog stvaranja novog pomlatka u korist samoodrživosti orkestra. Ta će se karakteristika glazbe posebno u novije vrijeme pokazati presudnom za njezin opstanak, uzevši u obzir velika iseljavanja stanovništva s otoka na kopno. Kao što je i dirigent Cecić naglasio, „dice je sve manje, svi idu u Split, studenti idu studirati vanka i to je ogromni problem.“

Dok je „Olinite“ uzrok problemu nedostatka mladih glazbenika iseljavanje stanovništva, u POZ-u se kao glavni problem pokazala problem motivacija. Iako su uzroci razloga slični (nedostatak vremena zbog posla, studija, obitelji), ne postoji element iseljavanja te loše povezanosti s većim mjesnim administrativnim jedinicama. Također, Zaprešić se smatra „mladim gradom“⁴⁷, što stvara osnovu za veliku mogućnost u pronalasku pomlatka koji bi svirao u orkestru. Iako je po pitanju motivacije teško potaknuti djecu, POZ-u ne pretpostavlja problem gostovati u lokalnim školama te na godišnjim manifestacijama Grada za djecu (kao što je to godišnji Sajam izvanškolskih aktivnosti) kako bi prikupili nove učenike i svirače. S druge strane, šoltanska Glazba po pitanju mladih članova ovisi isključivo o interakciji s lokalnom Osnovnom školom „Grohote“, koja predstavlja jedini izvor novog mladog članstva.

4.2. Sadašnjost Glazbe i dirigent Marin Cecić

Marin Cecić, diplomirani glazbeni pedagog i teoretičar rodom sa Šolte te trenutni dirigent „Olinite“, preuzeo je dirigentsku palicu od Nikole Radića Niše, nasljednika maestra Škoke. Kao i svaki prijašnji kapelnik, Marin je u Glazbi prethodno sudjelovao kao svirač, na dionici alt

⁴⁷ Sprečić, E. (2018): „Zaprešić - grad mladih, ali i najobrazovanijih u Zagrebačkoj županiji“, <https://lokalni.vecernji.hr/gradovi/zapresic-grad-mladih-ali-i-najobrazovanijih-u-zagrebackoj-zupaniji-10519>. (pristup 3. 10. 2022.).

saksofona. U razgovoru s predsjednikom glazbe Josipom Bezićem i tajnicom Antoniom Ruić otkrila sam kako je izgledala situacija u orkestru kad je mladi kapelnik prvi put došao:

J.B.: „Nišeu, maestru prije Marina bila je bitna brojnost. Niti je on zna, njemu je maestro [Škoko] pisa pisme, nije imao originale, ali koliko nas sad tegli toliko nas je teglilo i sad.“

A.R.: „A selekcija ti se dogodila isto jer kad je Marin došao, on je očekivao da barem znaju ljestvicu odsvirat. A masu njih nije znalo to odsvirati, a u orkestru ti svira puno godina.“

J. B.: „Mi smo sidali bezveze, sve izmišano. I onda kad je on došao, kad smo odsvirali Lijepu našu, odmah ti je drukčije, drukčiji je zvuk i sve postavljeno. I sad je sve normalno.“

Nakon te se situacije broj članova prepolovio jer su im zahtjevi novog dirigenta predstavljali preveliku odgovornost i rad. „Dobro je počelo jer sam bio mlađi i komunikativniji pa su me prihvatili“ kaže Marin, „ali kretali smo doslovno iz nule, nisu znali ni što je usviravanje! Svirači koji nisu znali nešto svirat su otišli ća. [...] Rekao je Tonći Čićerić⁴⁸ iz Solina, prvih sedam godina je najgore, i to je stvarno tako. Ja kad sam došao to je bio njima novi svemir, ali drago mi je što su dobili dosta elana, a i sad duplo im je zanimljivije.“

Razgovor s Marinom započeo je njegovom jednostavnom izjavom: „oni su svi većinom ljuti amateri,“ čime je možda i najviše objasnio svoj način rada u Glazbi. Iako je rođeni Šoltanin, u vrijeme razgovora je živio između tri lokacije; preko tjedna na studiju i poslu u Mostaru i Splitu, a preko vikenda na Šolti s Olintom: „Ovo meni ne predstavlja neki napor. Izađeš vanka [na Šolti], ne čuješ ništa i odmoriš se, čisti zen. I onda dođeš ovdje [na probu glazbe] i onda ovi falš tonovi i kakofonija, i onda opet izađeš vanka.“ Kao ni prethodno Škoki, Marinu život na putu nije predstavljao problem i prepreku koja će ga spriječiti od dolaska na Šoltu. Štoviše, kao rođeni Šoltanin pokazao je povezanost s glazbom i na emocionalnoj razini, a ne samo na onoj uspostavljenoj radnim odnosnom. Međutim, nije mu bio stran problem održivosti glazbe na otoku:

⁴⁸ Tonći Čićerić je sadašnji dirigent Gradske glazbe „Zvonimir“ iz Solina te predsjednik Zajednice puhačkih orkestara Splitsko-dalmatinske županije.

„Prvo bi bilo više ljudi da nismo na otoku. Ovdje moraš paziti tko ti dolazi, tko ti ne dolazi, ne možeš ih izbaciti i davati pluseve i minuseve. Ako ga izbaciš onda neće imati tko svirati. A da si u gradu, onda bi raspolagao sa više muzičara. Možeš ga izbaciti i doć' će novi. Tako funkcionira u Solinu. Ovdje sam ograničen brojem ljudi.“ (Marin Cević)

U intervjuu je izrazio svijest o ograničenjima koje glazba ima, i težnju prema napretku u kvaliteti sviranja koju je nastojao dobiti pomoću kombiniranja svježeg, no jednostavnog zabavnog repertoara te naglaska na povećanju broja koncertnih nastupa u odnosu na one procesijske i sprovodne. Kako je i sam mladi Šoltanin te obrazovani glazbenik, svojim je doprinosom pomladio glazbu i njezinu svijest o tome kako bi jedna glazbena izvedba trebala izgledati. Procesijski nastupi uključivali su dane kao što su Veliki petak, Dan državnosti, blagdan Gospe Karmelske, Dan mrtvih te sv. Stjepan. Nastupe koje je Marin izdvojio kao važnije su više nastupa u okviru Šoltanskog kulturnog ljeta te tradicionalni koncerti za Gospu Karmelsku i Božićni koncert (Buktenica i Radić 2009: 30.). Za sve nastupe je izbjegavao zvati puno gostujućih glazbenika, ali kad bi bili pozvani, njihova svrha je samo ispomoć na dionicama koje u glazbi nedostaju:

„Kao pomoć sam jedino zvao klarinet, trombon i trubu samo da mi malo pomognu. Inače bi se izobličio zvuk naše glazbe, to ne bi bilo to. To ti napravim kad je litni koncert, evo trombon i trubače, čisto psihološki da budu sigurni. A to je njima isto problem dolaziti ovdje, a nemaju od toga ništa. Pa ako i dolaze, možda bi ih trebao platiti nešto, putne troškove sigurno, a ovo ostalo ako hoće. Nije lako dvoući nekog da volonterski svira u glazbi koja je totalno amaterska.“ (Marin Cević)

„Ljuto amaterstvo“ koje je najavio u razgovoru moglo se vidjeti na probi „Olinte“ koja se održava jednom tjedno, i to subotom kad je mladi kapelnik na Šolti. Probe se održavaju u prostorima Doma kulture kojeg im osigurava općina, a u njima se nalazi više instrumenata nego što Glazba ima svirača. Naizgled, „Olinta“ ima bolje uvjete za rad nego što to ima veliki broj puhačkih orkestara u Hrvatskoj. Iako je POZ smatran relativno velikim orkestrom koji okuplja (ili je okupljao među bivšim članovima) veliki dio zajednice, prostor za probe problem je koji se proteže tijekom cijelog mandata predsjednika Petrekovića. Prostori za probe od početka djelovanja POZ-a (1950.) bili su: stari Društveni dom (danas Vatrogasni dom), stara općinska zgrada (danas Obrtnički dom), Velika vijećnica, Gradski stadion (u potkrovlju), glazbena učionica na prvom katu OŠ Antuna Augustinčića, Srednja škola bana Josipa Jelačića, i na kraju

sadašnja adresa Društvenog doma u Šibicama. Šibice su posljednje gradsko naselje u sastavu Zaprešića na zapadnoj granici s Općinom Brdovec. Prostor Društvenog doma ne koristi isključivo POZ, a pod upravom je Mjesnog odbora Šibice. Različiti politički uplivi i nagovaranja omogućili su POZ-u barem jednu malu prostoriju u Domu u kojoj se može pohranjivati sva potrebna oprema za probe (stalci za note, udaraljke, računalo, fotokopirni aparat, note itd.), no svako micanje te opreme predstavlja problem. Zbog skučenosti prostora i imperativa da se nakon svake probe glazbena oprema sprema, postoji velika mogućnost za oštećivanje instrumenata, a stalci za note potrošni su materijal kojeg je POZ u zadnjih 5 godina već nekoliko puta promijenio. Fizički smještaj time može velikim dijelom utjecati na rad i identitet orkestra (Dubois i sur. 2013: 172), pogotovo ako se uzme u obzir da je zbog dislociranost mjesta za probe i nedostatne prometne povezanosti mnogim mladim članovima problematično pohađati probe (koje se odvijaju u večernjim satima).

Moj prvi ulazak u prostore šoltanske Glazbe bio je popraćen osjećajem začuđenosti, odnosno divljenja koliko taj segment zapravo utječe na zajednicu. Od poredanih stalaka i stolaca koji se miču samo za potrebe nastupa, do živopisnih zidova ispunjenih poviješću „Olinte“ u obliku instrumenata, slika, zahvalnica i diploma. Bogatstvo kulturnog značaja bilo je sazdano već u tom jednom malom elementu, koji mi je tada (a i danas) bio nepojmljiv za POZ. Time ne samo da se zapostavlja jedan dio formiranja zajednice koja se u svojim prostorima osjeća kao kod kuće i koji bi pomogao boljoj integraciji novih članova, već se i nedostatnom „ispunjenih zidova“ zaboravlja bogata povijest orkestra, o kojoj mlađi članovi orkestra vrlo malo znaju.

Uzevši u obzir utjecajni element prostora, drugačija se slika o Glazbi ipak stvara kad su ti stolci popunjeni članovima „Olinte“. Atmosfera na probi kojoj sam prisustvovala u siječnju 2018., bila je vrlo živa, a prethodno uspostavljen flegmatični karakter mladog kapelnika zamijenjen je dirigentskom figurom koja je pokušavala nadglasati žamor s druge strane Doma. Osjećala se napetost u zraku zbog prijašnje dvotjedne pauze te početka vježbanja novog repertoara za gostovanje u Sloveniji, a dodatni je pritisak stvorila i moja prisutnost. Vidljivo je bilo njihovo zajedničko traženje svojevrsne potvrde vrijednosti u mojim očima, ali s druge strane je bio prisutan i strah od evaluacije koja bi mogla umanjiti istu tu vrijednost. Potvrdu tih osjećaja dobila sam i prilikom provedenih razgovora s nekim članovima koji su me u tom smislu pokušali uvjeriti u njihovu ljubav prema Glazbi, a s druge strane i u pogledima nekih drugih članova za koje mi je Antonia kasnije rekla da su me izbjegavali jer su se bojali razgovora.

Razgovori s dvije mlade klarinetistice, trubačem te basistom dodatno su me uvjerali u njihovu veliku privrženost Glazbi. Dok jedna klarinetistica živi još uvijek na Šolti, druga je šoltanska „vikendašica“ iz Splita kojoj je otok prirastao srcu. Trubač je unuk starog maestra Škoke te pomorac koji zbog naravi zanimanja zna dugo izbivati sa Šolte, a basist Dragi je trenutačno najstariji član orkestra koji je već na zalazu svoje glazbeno-amaterske karijere i dosta repertoara ne može niti izvesti. Različitost u godištim, pozicijama u orkestru te životnim zanimanjima i opredjeljenjima nije utjecala na različito razmišljanje ovih članova o svojoj glazbi. Prateći vodstvo mladog kapelnika, s njim dijele realne stavove o kvaliteti i mogućnostima orkestra, ali i veliku emocionalnu povezanost s Glazbom. Na pitanje bi li htjeli svirati u nekom drugom puhačkom sastavu koji bi im bio lokacijski bliži kad bi se morali odseliti sa Šolte, svi su odgovorili negativno s obrazloženjem da je njihova ljubav prema instrumentu ipak usko vezana samo za „Olintu“ te se vide kao njezini dugoročni članovi. Slažu se da je najvažniji koncertni nastup Glazbe u godini obilježavanje obljetnice na Gospu od Karmela 15. srpnja gdje osjećaju najveći „gušt“ pri sviranju. Prva klarinetistica Dora Gatalica rekla je da su u glazbi „ostali samo oni koji na to ne gledaju kao na neku obavezu, nego kao na gušt subotom navečer.“ Ono što svi osjećaju kao malo nezadovoljstvo je niža razina kvalitete njihove svirke, no kažu kako nemaju naviku vježbati instrument kod kuće nego samo na probi. Kapelnik Marin zajedno s upravom pokušava promijeniti stav o nevježbanju i nedolaženju na probe jer, kako je Antonia rekla „ne možeš raditi na bazi „zna se““.

4.3. Budućnost Glazbe i upravni odbor

Antonia Ruić, sad već bivša tajnica glazbe Olinta, najveći je razlog tome što je moj terenski rad na Šolti bio uspješan. Njezina susretljivost, zainteresiranost i mladenački duh u glazbi omogućio mi je prohodni put do razgovora sa svim ostalim članovima, ali i do stanja u glazbi koje nije toliko vidljivo na prvi pogled. Njeni stavovi su se dijelom razlikovali u odnosu na druge intervjuirane i bilo je vidljivo da je nastojala potaknuti Glazbu da se odmakne od strogo lokalnog konteksta, prema široj nacionalnoj i međunarodnoj suradnji, što ostatak Uprave i Glazbe nije prepoznao. U glazbu je došla preko volontiranja na projektu „More mogućnosti“ od 2017. godine kad je preuzela ulogu drugog klarineta i tajnice glazbe, a najavila je kako će tu funkciju napustiti.

Dok je obnašala dužnost tajnice glazbe, izrazila je frustraciju prema svim sferama djelovanja „Olinte“. Najveći je problem bio što se za protokolarne i pogrebne nastupe nije uspijevalo skupiti dovoljno članova jer ih većina preko tjedna nije bila na Šolti. Cilj joj je kao

tajnici bio da se povežu s ostalim udrugama na otoku kako bi nastupali negdje vani, eventualno pozivali i druge glazbe na Šoltu te naposljetku i nastupali na smotrama puhačkih orkestara: „jer kad ti izađeš van među ljude koji čuju kako ti sviraš je drugačije što se tiče motivacije i svega.“ Suradnja i sudjelovanje na projektima Europskog socijalnog fonda (projekt „Kultura u centru“) je smjer u kojem je ona htjela da se glazba razvija, no smatrala je da su članovi inertni, pasivni i nezainteresirani za daljnji razvoj:

„Ja sam odlučila izaći iz te uprave [...] neću više biti tajnica, prestao mi je biti gušt, neke stvari koje ja smatram pod normalne oni to ne vide na taj način i ne mogu ja kontra sebe. Moraš vježbat, moraš svirat, moraš imati poštovanja prema kolegama u orkestru [...] a njihove ambicije nemaju plan, nemaju strukturu i nisu realne.“
(Antonia Ruić)

U sukob je dolazila i s članovima uprave koji nisu uviđali značaj sudjelovanja na međunarodnim projektima. No najveći problem predstavljao je mali broj članova glazbe, a otok s malo stanovništva nije u mogućnosti dati više potencijala za skupljanje novih članova. Stoga je smatrala kako bi što više djece trebalo pohađati Školu mladih glazbenika koja je zato i besplatna, a njezin voditelj Cečić je financiran od Općine. Još jedan je problem s Marinom što „nije cijelo vrijeme ovdje, nema autoritet, zna bit ljenkast, ali bilo bi ga šteta izgubit jer radi s nama izvrsno.“ Općenito, njezin je stav kako cijeloj Glazbi „najviše fali neke odgojne mjere,“ jer smatra kako sama previše radi u Glazbi s obzirom da se treba brinuti i za svoju vlastitu životnu situaciju:

„Mi kad smo krenuli, prvo nam je bila odmah organizacija tog koncerta za 95. godina djelovanja ŠGZ Olinta i mi smo to izvršili, no to je organizacija *eventa*. Na tom dijelu su dobri, predsjednik taj dio odradi. Ali što se tiče onog dijela gdje bi trebala biti neka redovitost i vježba, tu štekamo. U dijelu nastupit, dogovorit oko nastupa, ugostit nekoga tu ide, tu funkcionira, ali onaj dio što je najbitniji da bi se ostvario neki kontinuitet i neki rad i pravi razvoj, tu nam fali na svim razinama. Od članova koji su ‚ovce‘, ali ti njih možeš riješit ako imaš čvrstu upravu koja razumije svoj dio posla i osobu koja će iskomunicirat to dalje sa ostalima i sklopit nekakva partnerstva i razmjenu iskustva. Isto kad imaš maestra koji je čvrst ti imaš sve. Ali to jedna osoba ne može sama.“ (Antonia Ruić)

Dok je s ostalim sugovornicima razgovor tekao u smislu izvedbenog dijela glazbe, s Antonijom sam u tri dana svaki dan odvojila najmanje po sat vremena priče o administrativnom i upravnom kontekstu. Kako je ona meni koristila kao bogati izvor informacija, tako sam i ja poslužila njoj kao dugo potreban „ispušni ventil“. Iako smo našle poveznicu na temelju sličnog iskustva, ja sam ipak *outsider* konkretne zajednice „Olinte“ koja djeluje na otoku Šolti, pa sam joj tako poslužila isto kao sredstvo za razmjenu informacija i iskustava. Održala sam i razgovor s predsjednikom Josipom Bezićem u prostorima Doma kulture, no zbog njezine dominantne prisutnosti nisam uspjela dobiti od njega neke osobne stavove i mišljenja, već je samo kratko i samouvjereno potvrđivao neke njezine komentare. Također, pri pojavi predsjednika u prostoru Glazbe ona kao da pojačava svoju razgovornu dominaciju i pokazuje veću sigurnost i autoritet:

„Dosta sam toga preuzimala na sebe kad sam vidla koliko je impulzivan predsjednik, ali ja ne mogu to umjesto njega raditi. Kad je bio koncert za 95 godina ja nema što nisam radila, od čišćenja, vježbanja, sviranja, dogovora, *mailova*, pisanja onih ludosti za počasne članove, isplata za što smo trebali raditi, praćenje troškova, ić' kupiti piće što nam je trebalo, punit frižidere, dolaze gosti, dočekaj ih, između ostalog cijelo vrijeme sam bila u tome svemu. Doslovno čistačica do onog najvišeg vrha, previše je i iscrpi čovjeka.“ (Antonia Ruić)

Iako nisu sudionici na smotrama i Susretima hrvatskih puhačkih orkestara, i u smislu upravnog odbora (konkretno tajnice Antonie Ruić) one su bile poticaj za razmišljanje o kvaliteti i stvaranje nekih novih tendencija. Vidljivost i utjecaj okupljanja, odnosno natjecanja hrvatskih puhačkih orkestara na lokalnoj, regionalnoj i državnoj razini (neovisno bili oni u organizaciji HSK ili drugih Zajednica) rezultirali su sličnim promišljanjima predstavnika puhačkih orkestara u „Olinti“ i POZ-u. Jedine razlike koje su primjetne između orkestara tiču se lokalnih zajednica i mogućnosti koje one donose, ili u suprotnom ne uspijevaju omogućiti.

Iz priloženog vidljivo je kako ambicije uprave (posebno Antonije) i ostalih članova glazbe nisu ujednačene. Dok uprava nastoji pokrenuti brži i prosperitetniji razvoj glazbe u financijskom i glazbeno-izvedbenom smislu, članovi su zadovoljni trenutnom situacijom i nemaju želje za dokazivanjem Glazbe na višoj razini. To je prepreka s kojom se susreću mnogi hrvatski puhački orkestri u različitim stadijima razvoja, između ostalih i POZ, ali u „Olintinom“ slučaju je situacija puno alarmantnija zbog vrlo ozbiljnog pitanja o održivosti orkestra u bliskoj

budućnosti. Mnogi odlaze sa Šolte, a nove mlade snage se ne proizvode dovoljno brzo da bi glazba porasla. S druge strane, osjećaj pripadnosti te emocionalna povezanost članova s Glazbom je na vrlo visokoj razini, što je u sukobu s pretpostavkom nezainteresiranosti članova.

Postavlja se pitanje je li prisiljavanje članova da rade nešto što u suštini ne žele isto jedan od načina na koji bi Glazba mogla ostati bez budućiosti. Negativnost i pritisak na glazbeno-amatersku zajednicu mogao bi rezultirati njihovim odlaskom iz Glazbe. S druge strane, da ne osjećaju u sebi „Olintin“ identitet već su mogli i prije odustati od borbe s naizgled velikim pritiskom na probama i čitanjem nota, što je znao biti slučaj s članovima POZ-a. Specifičnost „Olinte“ kao zajednice je ta da okuplja isključivo šoltanske članove kojima iznad glava visi uvijek jedno te isto pitanje: „ići ili ostati na Šolti?“, na koje oni ne odgovaraju, već žive u trenutku u kojem imaju potrebu bit članom zajednice.

5. GLAVNI KONCEPTI PUHAČKOG AMATERIZMA U NARATIVIMA SUDIONIKA ISTRAŽIVANJA

„Sivo područje“ amaterizma i profesionalizma najviše je bilo vidljivo u razgovorima provedenim među članovima POZ-a tijekom terenskog istraživanja ovog rada. Sastanci s članovima bili su neformalne prirode, najčešće u kafićima, njihovim domovima ili u Društvenom domu Šibice, prostorima koji im predstavljaju sigurnost. Glavna pitanja razgovora bila su na temu puhačkog amaterizma i profesionalizma, rada u orkestru, zajednice Grada Zaprešića te društvene zajednice POZ-a. Ovisno o njihovoj dobi i vremenu kad su se učlanili u orkestar, svaki član reagirao je na spomenuta pitanja na jedinstveni način. Time su se stvarale situacije u kojima je bilo potrebno usmjeriti razgovor na teme koje su im bliskije, npr. mlađi članovi (djeca) imali su jednostavnije odgovore koji su se bavili društvenim aspektom orkestra, dok su dugogodišnji članovi i oni vezani uz upravne uloge orkestra odgovarali pomoću kompleksnijih koncepata puhačkog amaterizma. Iako se raspravljalo oko istih tema, niti jedan od provedenih razgovora nije u redosljedju pitanja bio identičan nekom drugom razgovoru, odnosno pitanja su za svakog člana bila drugačije sročena i dana u drugačijim trenucima.

Pozicija *insidera* (Gulin Zrnić 2006: 77) u nekim razgovorima predstavila je problem koji je shvaćen tek u njihovoj transkripciji. Naime, postavljanje pitanja o kojima imam vlastita čvrsto oblikovana mišljenja ponekad je nesvjesno dovelo do navođenja odgovora sudionika. Česti primjer toga je objašnjavanje Pravila Susreta koje se odnosi na postotak od 15% dopuštenih profesionalnih glazbenika po orkestru, kojeg mnogi članovi nisu bili svjesni. Međutim, bili su svjesni „nepravde“ u smislu sudionika Susreta koji nisu punopravni članovi orkestara u kojima sviraju:

„Da, to je baš nepravedno. [...] žalosno je što se to ne provjerava nikako i ne može se suzbit. A onda to koriste ljudi da postignu neke svoje ciljeve na nekakav način koji uopće nije fer. I nije cilj nekakvog muziciranja, stvaranja amaterskih orkestara, sve to pada u vodu kad se neki drugi ciljevi nametnu.“ (Ana Žagmešter, flauta, završena srednja GŠ)

„Nije to to. Ako je natjecanje amaterskih orkestara, razumijem da su partiture takve da ima nekih dionica koje nisu pokrivena [...] Čak mi je ok i ako nema ksilofona, razumijem da bu ga netko došao odsvirat, ali ak ti treba posuđeni za članove koje imaš tamo [...] Svugdje je borba. Mi smo možda malo više u protokolima i

spvodima pa onda vidimo u biti koliko ljudi fali po orkestrima. [...] Nikam kam ti dođeš nisu svi sto posto njihovi članovi.“ (Antonio Vidak, eufonij, samouk)

„Ako ti fali neki bitan instrument, tipa imaš jedan rog, a za kompoziciju ti fale tri roga, onda je ok posuditi dva roga jer ti treba pomoć. Ali ak imaš već dva roga, i još uzmeš dva da ih imaš četiri i da ispadneš bolji, to mi nije ok. [...] Ne znaš di si i šta si, uzeo si ljude koji su odradili bitne stvari, i onda ne znaš koje je tvoje pravo ostvarenje.“ (Dejan Družinec, 1. truba, završen glazbeni tečaj)

„Neki su orkestri tamo jer posude 30 ljudi i onda su u A kategoriji. Ti orkestri bi trebali biti u D kategoriji, C u najboljem slučaju. Mislim da bi se to trebalo regulirati [...] na bazi države. Ne moraš ti dobiti iskaznicu nego da sve ide u sustav i da ti jednom godišnje onda možeš prepraviti članstvo u našem orkestru. To potpišeš, ovjeriš i pošalješ Hrvatskom saboru kulture. Onda se prijave 4 orkestra s npr. Markom Petrekovićem, pa im odmah skače da on svira u 4 orkestra, ali samo mu je jedan matični...“ (Iva Ljubičić, flauta, završena srednja GŠ)

Dosta članova koji su duže u puhačkom svijetu prepoznaju „posuđene“ članove u mnogim različitim orkestrima i situacijama. Iva Ljubičić, dugogodišnja članica upravnog odbora i moja bivša kolegica iz srednje glazbene škole, u upravnom radu uz predsjednika Petrekovića također je postavila pitanje sudjelovanja studenata Muzičke akademije u Zagrebu:

„Na Akademiji se oni sprdaju da oni plaćenici...Ekipa se zaje***a da je [orkestar] došao na smotru tako da je ovaj prodao kravu. On je financirao svoje želje iz svog novčanika. Zato bi se trebala uvesti ta fora [posuđenih], jer dosta orkestara ne bi se mogli uopće prijaviti u te kategorije u kojima su do sada bili. Ali opet je to *triki* jer mnogi sviraju jedni s drugima, a to je problem jer ćeš jedan orkestar ubiti da bi drugi preživio i obrnuto.“ (Iva Ljubičić, flauta, završena srednja GŠ)

„Ubijanje“ orkestra bi u hrvatskom slučaju bila realna posljedica uvođenja strogih pravila o članstvu, jer su mnoge lokalne zajednice toliko male da se njihovi orkestri povezuju s orkestrima susjednih drugih malih lokalnih zajednica. Njihov rad se spaja u jednu zajedničku djelatnost, praksa koju je provodila i zaprešićka Limena glazba na 25. obljetnici s Limenom glazbom Rozga (Fabek 2015: 46). Mnogi puhački orkestri bili su pred raspadom i prije *lockdowna*:

To nije ništa neobično kad gledaš druge glazbe u okuženju, Glazba Ivanić se praktički raspala. Samoborska glazba, furaju taj *jazz* ali isto sam čuo da ima nekakvih problema. Zabok ima sad problema. Rozga jedna i druga su sad u problemima, imaju malo ljudi, jedna se praktički raspala. (Marko Petreković, trombon, završena srednja GŠ)

Takvi problemi danas se rješavaju „iz novčanika“ orkestrara, čiji najveći izvori prihoda dolaze iz lokalnih zajednica. Marija Petreković, članica POZ-a koja je i sama bila „posuđenim“ članom, primjećuje:

„Kako sam svirala par puta i u Rozgi, profić isto nekad prvi put kad vidi skladbu, može on pročitati točno note i tehnički sve odsvirati, ako ne da neku dušu u to. Može bit bolje ako si je dao više truda u to. Na kraju je to neki subjektivni dojam...“
(Marija Petreković, tenor saksofon, završena osnovna GŠ)

Time pretpostavlja kako i onaj „posuđeni“ član, bio on profesionalac ili ne, mora pokazati neku vrstu iskrenog angažmana koji neće previše odudarati od rada orkestra. Marko Petreković u tom smislu primjećuje:

„Po meni gdje se najbolje čulo da profesionalci nisu nešto značajno digli kvalitetu orkestra, dapače nisu se čak ni uklopili, je snimanje našeg CD-a. Ti profići su po meni generalno svirali preko one stvari za honorar, kao i naš zadnji božićni sa ovim katastrofa studentima. [...] Kad ti s nekim sviraš godinama onda ga poznaš.“
(Marko Petreković, trombon, završena srednja GŠ)

Mlađi članovi primijetili su različite tipove glazbenika koji su gosti na određenim nastupima orkestra, a razlikuju ih prema trajanju suradnje. To se odnosi na neke od profesora iz glazbene škole (Denis Martinuš, trombon) i članove iz Gradskog puhačkog orkestra Zabok (tubisti Danijel Antolković i Željko Lež). S orkestrom iz Zaboka je POZ bio oduvijek u suradnji, gdje si članovi međusobno popunjuju prazna sviračka mjesta na godišnjim božićnim koncertima:

„Od tih gostiju po meni su najbolji oni koji nam kontinuirano dolaze. Uvijek nam je dolazio Denis na trombon, iz Zaboka tubisti, standardna ekipa koja nam dolazi godinama.“ (Luka Marković, 2. klarinet, završena osnovna GŠ)

„Ima tih par gosti koji dolaze svake godine i oni su super, na primjer to na tubi. I sad kad dođu ovi neki na godinu dvije zaredom, ne osjećam se kao da pripadaju.“
(Mihovil Grubišić, 2. klarinet, završena osnovna GŠ)

S druge strane, postoje profesionalci koji su punopravni aktivni članovi orkestrara i koje ostali članovi dobro poznaju, ali su završili studij na Muzičkoj akademiji. Josip Kemfelja, prvi klarinet u orkestru uz Doriana Milinkovića (koji je završio studij klarineta), smatra kako se profesionalni glazbenik ne bi trebao u svim situacijama tretirati na isti način. Milinković je član orkestra od svoje osnovne škole, i prije nego što je odlučio započeti svoju karijeru na klarinetu:

„Ako Zaprešićki orkestar ima ljude tamo koji su svirali od malih nogu, tipa Dorian, on je na Akademiji i završit će ju, ali je član orkestra i on orkestar uzdiže na noge. On vuče sve te klince, ja njega ne smatram kao osobu na koju se treba gledat da je profesionalac samo na smotri. Tu se mogu računat neki ljudi koji nisu aktivni članovi, to je u redu, al ovako mi je glupo. Svaki orkestar ide na to da ima što više školovanih glazbenika, pa mi onda baš te njihove odredbe ne drže vodu.“ (Josip Kemfelja, 1. klarinet, završena srednja GŠ)

Rečenicom „svaki orkestar ide na to da ima što više školovanih glazbenika“ Kemfelja postavlja pitanje stupnja školovanja kojeg bi trebao imati pretpostavljeni školovani glazbenik u orkestru. Članovi u odnosu na glazbeno obrazovanje imaju različitih mišljenja o tome tko bi se trebao zvati profesionalcem. Mnogo njih smatra kako bi se studenti Muzičke akademije, iako nisu diplomirali, trebali zvati profesionalcima:

„Nekako ja uvijek riječ profesionalac povezujem s Akademijom, ali to ne mora nužno bit istina u praksi. Zato što i u našem orkestru postoje ljudi koji izvrsno sviraju i završili su srednju glazbenu, a nisu otišli nikad na Akademiju. [...] Ali da, da me se pita sad na blef tko je profesionalac, rekla bih Akademija.“ (Jelena Bužanić, bas klarinet, završena osnovna GŠ)

„Ja [studente Akademije] svojim očima nekako ne percipiram kao amatere, smatram da su profesionalci, i zato možda i očekujem puno više od njih nego od sebe. Mislim da im je to zanimanje i time se bave svaki dan, i oni svaki dan vježbaju, jer njima je učenje jednako sviranje u mojoj glavi. [...] On bi zato trebao biti kvalitetniji, zato što više vremena posvećuje tome i što se time *ekšli* bavi, što nema možda drugu stvar.“ (Ana Žagmešter, flauta, završena srednja GŠ)

„Studenti muzičke akademije, meni je to najviše *ne-fer* amater [...] Ne možeš ti meni reći da si ti amater jer ti tehnički nemaš diplomu od fakulteta. Ti si tad najbolji, najviše vježbaš, najviše si truda daješ, to je tvoj vrhunac. Okej kad si ti član tipa Dorian, on je član orkestra od kad svira. Meni je to ok da se on smatra našim članom i mislim da se njega ne bi trebalo smatrat profesionalcem, ni kad završi akademiju, on je tu od prvog dana.“ (Iva Ljubičić, flauta, završena srednja GŠ)

„Ja nemam Akademiju, imam osnovnu i srednju glazbenu školu, s tim da mi piše u radnoj knjižici da sam glazbenik smatram se osobno profesionalcem. Iz tog razloga smatram ljude profesionalcima sa srednjom glazbenom, sa osnovnom ne. Jer gledam opet po sebi i kolegi koji je završio Akademiju, koji cijeli život govori da sam bolji klarinetist od njega, svira u Vojnom orkestru. Naobrazba koju ti dobiješ sa srednjom školom je dostupna za završit Akademiju.“ (Josip Kemfelja, 1. klarinet, završena srednja GŠ)

„Ali na neki način su i profesionalci oni koji završe srednju glazbenu školu jer imaju i neko zanimanje iz toga. To bi mi bili profesionalci. Ali ako se ne posuđuju ne brojim ih u to.“ (Marija Fabek, flauta, završena srednja GŠ)

Primijetno je kako većina članova sa završenom srednjom glazbenom školom smatra studente puhačkih instrumenata na Muzičkoj akademiji profesionalcima. Problem definiranja studenta je glavni u slučaju Susreta hrvatskih puhačkih orkestara:

„Meni je problem što ljudi, znamo koji orkestri, posude trideset profesionalaca studenata, koji nisu profesionalci nego amateri. Ok posudit ćeš fagot, obou, posudit ćeš nešto što nemaš. Ok, posudi. Ali nemreš ti posudit tri flaute.“ (Iva Ljubičić, flauta, završena srednja GŠ)

S druge strane, zanimljivo je primijetiti kako članovi, koji su završili Muzičku akademiju i oni koji nemaju višu razinu glazbenog obrazovanja od one osnovne, dijele slična mišljenja o kategoriji uloge profesionalca. U svojoj potvrdi završene više stručne spreme kao one profesionalne, u odgovorima prikazuju i drugu dimenziju profesionalizma:

„[Profesionalci] su ljudi koji su završili akademije, koji su se družili sa svojim instrumentom otprilike 15-20 godina. To je nemjerljivo s tim kad se netko prekratko vremena družu sa svojim instrumentom. [...] To mi je usporedivo sa žonglerstvom,

ako milisekundu fula loptica se sruši.“ (Slavko Cepanec, eufonij, profesionalni trubač)

„Definicija amatera je [onaj] tko nema diplomu. A po kvaliteti sviranja, može netko procijenit da je nešto na profesionalnoj razini ili nije, jer postoje kriteriji u glazbi što određuje da netko svira na profesionalnoj ili amaterskoj razini.“ (Dorian Milinković, klarinet, profesionalni klarinetist)

„Možeš imat srednju glazbenu školu i da nikad nisi svirao u nekom orkestru, a postoje neki ljudi koji su u srednjoj, sviraju po orkestrima pa sviraju bolje od profesionalaca. Tako da je to, nema veze papir sa znanjem. Ali ak imaš već akademiju to znači da moraš bit [profesionalac]. Sa srednjom školom ne mora bit.“ (Mario Zbukvić, eufonij, završen glazbeni tečaj)

„[Profesionalac je] netko tko ne svira samo u tom puhačkom orkestru koji je amaterski. Netko tko će uložiti svaki dan sat vremena za proć, netko tko neće imat problema sa ambažuram, tko će pogledat note od neke skladbe i izlupat će 95 posto toga na prvu, a skladba nije lagana. [...] Ne mora imati glazbeno obrazovanje, ali ako ga nema onda mora biti iznimni talent i jako uporan. Uvijek je lakše učiti kad ti netko pokazuje, to je činjenica pedagogije.“ (Krešimir Kiš, udaraljke, samouk)

„Po meni profesionalac nije samo obrazovanje nego i sposobnost sviranja. Po čemu je on [Ivan Sedak Benčić]⁴⁹ lošiji od nekog na Akademiji, po onom što on ne zna povijest glazbe, teoriju, kaj će mu to za te neke stvari. On vidi note i odsvira ih šesnaest puta bolje od ljudi koji sviraju bubnjeve. Po tome mislim da bi vještina trebala biti presudna.“ (Luka Marković, 2. klarinet, završena osnovna GŠ)

“Siva područja” amaterizma i profesionalizma, uz distinkciju profesionalnog zvanja, određena su kod članova vještinom sviranja nekog glazbenika. Milinković spominje „kvalitetu sviranja“ profesionalne i amaterske razine, koju ostali članovi argumentiraju vremenom koje netko posveti vježbi svog instrumenta. Međutim, „kvaliteta sviranja“ kod članova nije jedina odrednica „kvalitete orkestra“:

⁴⁹ Ivan Sedak Benčić bivši je bubnjar POZ-a, koji ujedno svira i set bubnjeva u bendu za vjenčanja „Desperado“.

„Mislim da je to zajedništvo neko, možda to zvuči prebajkovito, ali taj neki osjećaj zajednice, međusobno razumijevanje, odgovornost dolaženja i nekakav pristup prema toj obvezi.“ (Ana Žagmeštar, flauta, završena srednja GŠ)

„Mislim da je kvaliteta prvenstveno svirački, ali je kvaliteta i da ljudi u tom orkestru imaju neki odnos prijateljski, da budu u nekom društvu. Po meni nije poanta samog orkestra da netko dođe, odsvira i ode doma. Mislim da je kvaliteta i u tom odnosu s ljudima i u odnosu sa sviranjem, to onda mora biti neka cjelokupna slika.“ (Iva Ljubičić, flauta, završena srednja GŠ)

„[...] nekakva sviračka kvaliteta i kvaliteta međuljudskih odnosa. Jer ako smo amaterski, onda znači da smo tu zato što to volimo raditi i zato što se dobro osjećamo, i to nam je neka aktivnost u životu koja je iz ljubavi, a ne zato što nas netko tjera.“ (Jelena Bužanić, bas klarinet, završena osnovna GŠ)

„To je najveća odlika amaterizma, u tome što je to ona čista, iskonska ljubav prema glazbi, prema orkestru.“ (Dorian Milinković, 1. klarinet, profesionalni klarinetist)

„Kvaliteta orkestra nije najbitnija. To je amaterski, kao i sve drugo što je amaterski. Tu nije poanta da ti budeš najjači, najbolji, najbrži, nešto naj. Ti radiš to zato što ti je to gušt, to je poanta amaterizma. Naravno da želiš biti na određenoj razini, ali ne da hoćeš biti bok uz bok nekome kome je to posao.“ (Krešimir Kiš, udaraljke, samouk)

„Stalno članstvo, da se točno zna tko je član. I to ne iz nekakvih razloga da se netko hvali, nego zato što onda možemo kao tim napredovati. Jer ništa ne znači ako jednom napreduje jedna grupica ljudi, pa onda sljedeći put druga grupica, mislim da moramo svi zajedno rasti u glazbi.“ (Marija Fabek, flauta, završena srednja GŠ)

„ Mislim da su dolasci na probe ključni, ne samo da znaš nešto tehnički odsvirati, nego radi ideje zajedništva. Da znaš da mi to radimo zajedno“ (Marija Žagmeštar, flauta, završena srednja GŠ)

Zajednica, zajedništvo, društvo, tim, ljubav i „gušt“ pojmovi su koji se pojavljuju u mnogim odgovorima članova. Napredak se u njihovom pogledu manifestira kroz društvenu inicijativu koja briše ono individualno. Jednom prilikom dirigent Miro Saje na probi je

prepričavao svoje priče i doživljava u europskim stručnim komisijama puhačkih natjecanja, a jedna priča je ostala u pamćenju:

„Sjetim se uvijek one jedne priče, mislim da je Miro pričao [...] Kad ih čuješ zasebno onda je ‚Isuse Kriste, ne sviraju dobro‘. I onda kad su svi skupa zasvirali bilo je je***o, imali su dobar *sound*.“ (Marija Petreković, tenor saksofon, završena osnovna GŠ)

Saje je u svojem bogatom iskustvu čuo i ocjenjivao mnogo orkestara, a u POZ-u vidi potencijal za napredak. Njegov dolazak u orkestar bio je potpuno nepredviđen, a rezultat je javnog natječaja kojeg mu je predsjednik Petreković poslao sa zamolbom da prosljedi kolegama u Sloveniji, uz malu napomenu „ako bi i on bio zainteresiran za mjesto“. Kad se Saje osobno javio na natječaj, upravni odbor je bio iznenađen i zatečen. Na prvom sastanku Miri su predstavljeni svi nedostaci i problemi orkestra kako bi osvijestio težinu posla. Saje je rekao kako je „razvoj orkestra dugotrajan proces koji nekad zna trajati desetljećima“ te da razumije situaciju. Saje uz dugogodišnju praksu dirigiranja amaterskim puhačkim orkestrima uviđa njihov potencijal koji može biti i veći od profesionalnih. Smatra kako „bez dana glazbene škole amaterizam u puhačkim orkestrima teško može opstati“ te se slaže s predsjednikovim tendencijama u svrhu napretka. Primjećuje:

„Sve manje i manje se može pričati o amaterizmu i profesionalizmu. Vani je razlika sve manja i manja. Oni sviraju zajedno uvijek, profesionalci su redovni članovi i drže nivo. I amateri su na nenormalno visokom nivou. Smatram da amaterizam može vrlo lako kotirati visoko kao i profesionalizam.“ (Miro Saje, dirigent POZ-a)

Iz njegove perspektive nepotrebno je i dalje govoriti o distinkciji amaterizma i profesionalizma, jer nestajanjem profesionalnih puhačkih orkestara te prakse žive u simbiozi amaterskih puhačkih orkestara. Nedostatak profesionalnih puhačkih orkestara te limitiranost radnih mjesta u drugim vrstama profesionalnih orkestara uvjetovali su profesionalne glazbenike da sudjeluju u amaterskim zajednicama.

6. ZAKLJUČAK

U poglavljima ovog rada pokušala sam opisati fenomen puhačkih orkestara, koji je, kako na hrvatskom primjeru, tako i na globalnoj razini, kompleksan i pokazuje analitički potencijal različitih svojih aspekata. Kako bih pobliže prikazala i obradila barem jedan aspekt unutar tog širokog fenomena, odlučila sam se fokusirati na pojam amaterizma i način na koji operativno i diskurzivno funkcionira unutar svijeta amaterskih puhačkih orkestara u Hrvatskoj danas. Odnos glazbenog amaterizma i profesionalizma, premda je obrađivan u prethodnim radovima i u različitim kontekstima, u ovom je kontekstu pokazao i neke specifičnosti. U puhačkom amaterizmu, potreba za definiranjem tih pojmova proistekla je iz usustavljanja okvira djelovanja orkestara i naročito pojavom natjecanja na lokalnoj i nacionalnoj razini, koja je potakla kod amaterskih puhačkih orkestara težnju prema ostvarivanju glazbene kvalitete i ozbiljnosti, parametara koje obično vezujemo uz glazbeni profesionalizam. Amaterima u postizanju tih vrijednosti, pomažu glazbeni profesionalci u užem smislu riječi, koji kao voditelji, profesori ili svirači utječu na razvoj puhačkih orkestara, a njihova prisutnost stvara različita mišljenja o tome kako bi se puhački svijet trebao razvijati.

Literatura potrebna za metodološku osnovu ovog rada bila je vrlo oskudna te ograničena pretragom na hrvatskom i engleskom jeziku. Dok se literatura na hrvatskom jeziku sastoji pretežito od monografija orkestara koje obrađuju povijesne razvoje pojedinih orkestara u ponekad neformalnom i neznanstvenom formatu, engleski jezik ograničio je pretragu na razvoj udaljenih britanskih i američkih slučajeva. Za svoja i tuđa buduća istraživanja o regionalnom razvoju amaterskih puhačkih orkestara predlažem suradnju sa stručnjacima susjednih država, posebno u Sloveniji, kako bi se usporedio način razvoja i pristup amaterizmu u puhačkim orkestrima.

Potaknuta nedostatkom istraženosti te pozicijom *insidera* u Puhačkom orkestru Zaprešić, započela sam istraživanje ovog rada u nadi istovremene obrade svih elemenata amaterskog puhačkog svijeta, što se ispostavilo kao nemoguća misija. Razgovori s profesorima, kolegama, članovima POZ-a, članovima Šoltanskog glazbenog zbora „Olinta“ te stručnim suradnicima Hrvatskog sabora kulture, otkrili su mi kao istraživaču neke nove dimenzije rada puhačkih orkestara na osobnoj razini, koja je u početku bila oblikovana mojim dugogodišnjim djelovanjem. Potpuna upoznatost s terenom rezultirala je povremenim uplivom i usmjeravanjem tema razgovora prema zaključcima koje sam prethodno sama odredila, što se

moglo ponekad vidjeti u kontradiktornim odgovorima kazivača. Te odgovore naposljetku nisam upotrijebila kao rezultate.

Rezultati ovog rada stoga možda ne mogu poslužiti za prikazivanje jasne definicije amaterizma i profesionalizma u puhačkom svijetu, već prikazivanje njihovih kompleksnosti koje se isprepliću na različite načine u mnogim kontekstima djelovanja: u internim odnosima orkestra, djelovanju u lokalnoj zajednici te djelovanju na širem području u odnosu na druge orkestre. Puhački orkestar Zaprešić kao primjer poslužio je u promatranju „napretka“ koji se danas često koristi u opisivanju tendencija puhačkih orkestara, pri čemu izvire problem „sivog područja“ između amaterizma i profesionalizma.

Sudjelovanje profesionalnog kadra u amaterskom svijetu dovelo je do razilaženja u mišljenjima i tenzija u međuljudskim odnosima, koji su najprimjetniji na godišnjim Susretima hrvatskih puhačkih orkestara. POZ, ali i članovi drugih orkestara, primjećuju praksu „posuđivanja“ članova na nastupima, koji su ponekad profesionalni glazbenici. Zbog prakse „nezasluženog“ djelovanja „posuđenih“ članova, koji u nekim slučajevima dobivaju novčanu naknadu za nastupe, uloga profesionalaca se negativno u amaterskim puhačkim orkestrima. S druge strane, uvjetno postoji i svijest o profesionalnoj razini sviranja, koju sudionici puhačkog svijeta odvajaju od pojma profesionalnog glazbenika, te ju opisuju u pozitivnom smislu glazbene vještine koju amateri mogu postići.

Sudioničko istraživanje ovog fenomena, uz dodatnu literaturu i provedene intervjue s kazivačima, uključivalo je i nebrojenu količinu sati utrošenih na neformalne rasprave s ostalim sudionicima puhačkog amaterizma. Neprestani neformalni razgovori s predsjednikom, sastanci upravnog odbora orkestra, društvene situacije s članovima drugih orkestara, te naposljetku i rad u Hrvatskom saboru kulture, utjecali su na formiranje mojih vlastitih stavova o amaterskoj puhačkoj glazbi, njezinim nedostacima i vrlinama. Uzevši sve u obzir, ni u zaključnim rečenicama nisam sigurna jesam li u dovoljnoj mjeri stvorila istraživačku distancu u odnosu na temu istraživanja, no smatram kako to u ovom slučaju nije bilo moguće, a možda niti potrebno. Moja involviranost u problematiku u odnosu na moj istraživački razvoj na studiju muzikologije, uz tematski srodne diplomske radove drugih studenata Muzičke akademije, ukazala je na nove prakse puhačkih orkestara u 21. stoljeću, što je u nedostatku drugih metodoloških pristupa ostvareno kroz bliskost stalnog „bivanja na terenu“.

7. PRILOZI

Prilog 1. Rezultati pretrage pojma „puhački“ na stranici Digitalnog repozitorija Muzičke akademije u Zagrebu

(<https://drma.muza.unizg.hr/islandora/search/puha%C4%8Dki?type=dismax>, pristup: 29.9.2022.)

Br.	Naslov diplomskog rada	Godina obrane
1.	Dirigent amaterskog puhačkog orkestra	2004.
2.	Uloga dirigenta u amaterskom puhačkom orkestru	2008.
3.	Instrumenti s tipkama u zagrebačkim muzejima	2011.
4.	Svadbeni običaj u Šijačiji: pjesme i kola kao predložak puhačkom kvintetu	2012.
5.	Francuska glazba za flautu 19. i 20. stoljeća	2014.
6.	Playground za simfonijski orkestar	2015.
7.	Operete u programima Češke besede Daruvar i okolici	2016.
8.	Limena glazba Lepoglava	2016.
9.	Limena glazba Sveti Martin Breznički Hum	2017.
10.	Pedagoški pristup nastavi fagota u osnovnoškolskom obrazovanju	2017.
11.	Umjetničko-pedagoško djelovanje Gradskog puhačkog orkestra Krapina	2019.
12.	Amaterski puhački orkestri u Hrvatskoj kao poticaj glazbenom obrazovanju mladih	2021.
13.	Hector Berlioz i duboki limeni puhači	2021.
14.	Povijest vojne glazbe u Hrvatskoj uz studiju slučaja Simfonijskog puhačkog orkestra oružanih snaga Republike Hrvatske	2021.
15.	Koncert ansambla ASMANGU (Ansambl studenata Muzičke akademije za novu glazbu, 22. 4. 2021.)	2021.

Prilog 2. Popis udruga puhačke glazbe u članstvu HSK

RB	UDRUGA	MJESTO	ŽUPANIJA	ZAJEDNICA
1	KUD "PREPOROD" DUGO SELO	DUGO SELO	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
2	MAŽORETKINJE LUKA I LIMENA GLAZBA	LUKA	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
3	MAŽORETKINJE "ROKOVČANKE"	LUKA	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
4	KUD "SV. ANA" ROZGA (LIMENA GLAZBA)	DUBRAVICA	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
5	DVD STANKOVO	JASTREBARSKO	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
6	PUHAČKI ORKESTAR DVD-A PLEŠIVICA	JASTREBARSKO	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
7	PUHAČKI ORKESTAR VATROGASNE ZAJEDNICE OPĆINE KRIŽ	KRIŽ	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
8	DVD KLOŠTAR IVANIĆ	KLOŠTAR IVANIĆ	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
9	DVD SVETA JANA	JASTREBARSKO	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
10	PUHAČKI ORKESTAR SV. IVAN ZELINA	SVETI IVAN ZELINA	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
11	PUHAČKI ORKESTAR DVD-A "DOMAGOVIĆ"	JASTREBARSKO	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
12	DVD CVETKOVIĆ	JASTREBARSKO	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
13	DVD GORNJI DESINEC	JASTREBARSKO	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
14	LIMENA GLAZBA I MAŽORETKINJE VRBOVEC	VRBOVEC	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
15	DVD PETROVINA	JASTREBARSKO	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
16	PUHAČKI ORKESTAR "POSAVAC" IVANIĆ GRAD	IVANIĆ GRAD	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
17	PUHAČKI ORKESTAR ROZGA	DUBRAVICA	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
18	PUHAČKI ORKESTAR ZAPREŠIĆ	ZAPREŠIĆ	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
19	GRADSKA GLAZBA SAMOBOR	SAMOBOR	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
20	ZAJEDNICA KULTURNO-UMJETNIČKIH UDRUGA GRADA JASTREBARSKO	JASTREBARSKO	01-Županija Zagrebačka	01-Zajednica KUU Zagrebačke županije
21	GRADSKI PUHAČKI ORKESTAR KRAPINA	KRAPINA	02-Županija Krapinsko-zagorska	02-Županija Krapinsko-zagorska

22	PUHAČKI ORKESTAR DVD-A "ŠPIČKOVINA"	ZABOK	02-Županija Krapinsko-zagorska	02-Županija Krapinsko-zagorska
23	KUD "LOVRO JEŽEK", MARIJA BISTRICA	MARIJA BISTRICA	02-Županija Krapinsko-zagorska	02-Županija Krapinsko-zagorska
24	KUD LIRA KRALJEVEC NA SUTLI	KRALJEVEC NA SUTLI	02-Županija Krapinsko-zagorska	02-Županija Krapinsko-zagorska
25	GRADSKI PUHAČKI ORKESTAR ZABOK	ZABOK	02-Županija Krapinsko-zagorska	02-Županija Krapinsko-zagorska
26	PUHAČKI ORKESTAR MRZLO POLJE	VELIKO TRGOVIŠĆE	02-Županija Krapinsko-zagorska	02-Županija Krapinsko-zagorska
27	PUHAČKI ORKESTAR "LJEPNA NAŠA" KUMROVEC	KUMROVEC	02-Županija Krapinsko-zagorska	02-Županija Krapinsko-zagorska
28	KUD ZAGOREC RADOBOJ	RADOBOJ	02-Županija Krapinsko-zagorska	02-Županija Krapinsko-zagorska
29	KUD "SLOBODA" OROSLAVJE	OROSLAVJE	02-Županija Krapinsko-zagorska	02-Županija Krapinsko-zagorska
30	ČEŠKA BESEDA MEĐURIĆ	MEĐURIĆ	03-Županija Sisačko-moslavačka	22-Savez Čeha u RH
31	GRADSKI PUHAČKI ORKESTAR "KREŠIMIR"	KUTINA	03-Županija Sisačko-moslavačka	03-Zajednica KUU Sisačko-moslavačke županije
32	GRADSKA LIMENA GLAZBA PETRINJA	PETRINJA	03-Županija Sisačko-moslavačka	03-Zajednica KUU Sisačko-moslavačke županije
33	GRAĐANSKO ŽELJEZNIČARSKA GLAZBA SISAK	SISAK	03-Županija Sisačko-moslavačka	03-Županija Sisačko-moslavačka
34	PUHAČKI ORKESTAR GRADA KARLOVCA	KARLOVAC	04-Županija Karlovačka	04-ZAKUD Karlovačke županije
35	LIMENA GLAZBA DUGA RESA	DUGA RESA	04-Županija Karlovačka	04-ZAKUD Karlovačke županije
36	PUHAČKI ORKESTAR DVD-A OGULIN	OGULIN	04-Županija Karlovačka	04-ZAKUD Karlovačke županije
37	LIMENA GLAZBA DVD BEDNJA	BEDNJA	05-Županija Varaždinska	05-Zajednica KUU Varaždinske županije
38	PUČKO OTVORENO UČILIŠTE GRADA LUDBREGA	LUDBREG	05-Županija Varaždinska	05-Zajednica KUU Varaždinske županije
39	KUD HRVATSKIH ŽELJEZNICA VARAŽDIN	VARAŽDIN	05-Županija Varaždinska	05-Zajednica KUU Varaždinske županije
40	LIMENA GLAZBA LEPOGLAVA	LEPOGLAVA	05-Županija Varaždinska	05-Zajednica KUU Varaždinske županije
41	ORKESTAR LIMENE GLAZBE "SV. MARTIN"	BREZNIČKI HUM	05-Županija Varaždinska	05-Zajednica KUU Varaždinske županije
42	PUHAČKI ORKESTAR GRADA KOPRIVNICE	KOPRIVNICA	06-Županija Koprivničko-križevačka	06-Zajednica KUU Koprivničko-križevačke županije
43	GRADSKI PUHAČKI ORKESTAR KRIŽEVCI	KRIŽEVCI	06-Županija Koprivničko-križevačka	06-Zajednica KUU Koprivničko-križevačke županije

44	PUHAČKI ORKESTAR DVD-A ĐURĐEVAC	ĐURĐEVAC	06-Županija Koprivničko-križevačka	06-Zajednica KUU Koprivničko-križevačke županije
45	PUHAČKI ORKESTAR DVD-A VIRJE	VIRJE	06-Županija Koprivničko-križevačka	06-Zajednica KUU Koprivničko-križevačke županije
46	SAVEZ ČEHA U RH DARUVAR	DARUVAR	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	07-Zajednica KUU Bjelovarsko-bilogorske županije
47	KUD "GRANIČAR" GAREŠNICA, DJEČJI VRTIĆ "MASLAČAK"	GAREŠNICA	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	07-Zajednica KUU Bjelovarsko-bilogorske županije
48	PUHAČKI ORKESTAR ČAZMA	ČAZMA	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	07-Zajednica KUU Bjelovarsko-bilogorske županije
49	GRADSKI PUHAČKI ORKESTAR DARUVAR	DARUVAR	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	07-Zajednica KUU Bjelovarsko-bilogorske županije
50	VATROGASNA LIMENA GLAZBA PREDAVAC	BJELOVAR	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	07-Zajednica KUU Bjelovarsko-bilogorske županije
51	ORKESTAR GRADA BJELOVARA	BJELOVAR	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	07-Zajednica KUU Bjelovarsko-bilogorske županije
52	ČEŠKA BESEDA LJUDEVIT SELO	DARUVAR	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	22-Savez Čeha u RH
53	ČEŠKA BESEDA KONČANICA	KONČANICA	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	22-Savez Čeha u RH
54	ČEŠKA BESEDA VELIKI I MALI ZDENCI	VELIKI ZDENCI	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	22-Savez Čeha u RH
55	ČEŠKA BESEDA HERCEGOVAC	HERCEGOVAC	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	22-Savez Čeha u RH
56	ČEŠKA BESEDA DEŽANOVAC	DEŽANOVAC	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	22-Savez Čeha u RH
57	ČEŠKA BESEDA DARUVARSKI BRESTOVAC	DARUVARSKI BRESTOVAC	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	22-Savez Čeha u RH
58	ČEŠKA BESEDA DOLJANI	DARUVAR	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	22-Savez Čeha u RH
59	PUHAČKI ORKESTAR BJELOVAR	BJELOVAR	07-Županija Bjelovarsko-bilogorska	07-Zajednica KUU Bjelovarsko-bilogorske županije
60	PUHAČKI ORKESTAR "JOSIP KAŠMAN"	MALI LOŠINJ	08-Županija Primorsko-goranska	08-Županija Primorsko-goranska
61	GRADSKA GLAZBA "TRSAT"	RIJEKA	08-Županija Primorsko-goranska	08-Županija Primorsko-goranska
62	PUHAČKI ORKESTAR LOVRAN	LOVRAN	08-Županija Primorsko-goranska	08-Zajednica KUU Primorsko-goranske županije
63	GLAZBENO DRUŠTVO "SPINČIĆI" KASTAV	KASTAV	08-Županija Primorsko-goranska	08-Županija Primorsko-goranska
64	KUD "SLOGA" RAVNA GORA	RAVNA GORA	08-Županija Primorsko-goranska	08-Županija Primorsko-goranska
65	KUD "VRELO" - LIMENA GLAZBA FUŽINE - PO FUŽINE	FUŽINE	08-Županija Primorsko-goranska	08-Zajednica KUU Primorsko-goranske županije

66	GRADSKA GLAZBA SENJ	SENJ	09-Županija Ličko-senjska	09-Županija Ličko-senjska
67	PUČKO OTVORENO UČILIŠTE "DR. ANTE STARČEVIĆ"	GOSPIĆ	09-Županija Ličko-senjska	09-Županija Ličko-senjska
68	PUHAČKI ORKESTAR DOBROVOLJNOG VATROGASNOG DRUŠTVA OTOČAC	OTOČAC	09-Županija Ličko-senjska	09-Županija Ličko-senjska
69	GRADSKA GLAZBA VIROVITICA	VIROVITICA	10-Županija Virovitičko-podravska	10-Županija Virovitičko-podravska
70	ČEŠKA BESEDA VIROVITICA	VIROVITICA	10-Županija Virovitičko-podravska	22-Savez Čeha u RH
71	GRADSKI PJEVAČKI ZBOR LIPIK	PAKRAC	11-Županija Požeško-slavonska	11-Zajednica KU Požeško-slavonske županije
72	GRADSKA GLAZBA "TRENKOVI PANDURI"	POŽEGA	11-Županija Požeško-slavonska	11-Zajednica KU Požeško-slavonske županije
73	GLAZBA JAKŠIĆ	JAKŠIĆ	11-Županija Požeško-slavonska	11-Zajednica KU Požeško-slavonske županije
74	GRADSKA LIMENA GLAZBA "ŽELJEZNIČAR" SLAVONSKI BROD	SLAVONSKI BROD	12-Županija Brodsko-posavska	12-Županija Brodsko-posavska
75	GRADSKA GLAZBA PAG	PAG	13-Županija Zadarska	13-Županija Zadarska
76	GRADSKA GLAZBA ZADAR	ZADAR	13-Županija Zadarska	13-Županija Zadarska
77	PUHAČKI ORKESTAR DVD-A VALPOVO	VALPOVO	14-Županija Osječko-baranjska	14-Županija Osječko-baranjska
78	GRADSKA LIMENA GLAZBA DONJI MIHOLJAC	DONJI MIHOLJAC	14-Županija Osječko-baranjska	14-Županija Osječko-baranjska
79	GRADSKA GLAZBA NAŠICE	NAŠICE	14-Županija Osječko-baranjska	14-Županija Osječko-baranjska
80	OSJEČKI PUHAČKI ORKESTAR	OSIJEK	14-Županija Osječko-baranjska	14-Županija Osječko-baranjska
81	KUD "HARTIĆ" TISNO	TISNO	15-Županija Šibensko-kninska	15-Županija Šibensko-kninska
82	PUHAČKI ORKESTAR PRIMOŠTEN	PRIMOŠTEN	15-Županija Šibensko-kninska	15-Županija Šibensko-kninska
83	KUD "VRPOLJAC"	ŠIBENIK	15-Županija Šibensko-kninska	15-Županija Šibensko-kninska
84	GRADSKI PUHAČKI ORKESTAR DRNIŠ	DRNIŠ	15-Županija Šibensko-kninska	15-Županija Šibensko-kninska
85	PUHAČKI ORKESTAR PIROVAC	PIROVAC	15-Županija Šibensko-kninska	15-Županija Šibensko-kninska
86	ŠIBENSKA NARODNA GLAZBA	ŠIBENIK	15-Županija Šibensko-kninska	15-Županija Šibensko-kninska
87	VODIČKA GLAZBA	VODICE	15-Županija Šibensko-kninska	15-Županija Šibensko-kninska

88	GRADSKA GLAZBA "ZVONIMIR"	SOLIN	17-Županija Splitsko-dalmatinska	17-Županija Splitsko-dalmatinska
89	NARODNA GLAZBA TROGIR	TROGIR	17-Županija Splitsko-dalmatinska	17-Županija Splitsko-dalmatinska
90	PUHAČKI ORKESTAR H.G.D. "BIRANJ"	KAŠTEL LUKŠIĆ	17-Županija Splitsko-dalmatinska	17-Županija Splitsko-dalmatinska
91	HRVATSKA GRADSKA GLAZBA STARI GRAD	STARI GRAD	17-Županija Splitsko-dalmatinska	17-Županija Splitsko-dalmatinska
92	OPĆINSKA GLAZBA BAŠKA VODA	BAŠKA VODA	17-Županija Splitsko-dalmatinska	17-Županija Splitsko-dalmatinska
93	GRADSKA GLAZBA SINJ	SINJ	17-Županija Splitsko-dalmatinska	17-Županija Splitsko-dalmatinska
94	HRVATSKI PUHAČKI ORKESTAR - GRADSKA GLAZBA IMOTSKI	IMOTSKI	17-Županija Splitsko-dalmatinska	17-Županija Splitsko-dalmatinska
95	KULTURNO GLAZBENO DRUŠTVO "MOSOR" KLIS- KOSA	KLIS	17-Županija Splitsko-dalmatinska	17-Županija Splitsko-dalmatinska
96	UDRUGA GRAĐANA "GLAZBA SPLIT"	SPLIT	17-Županija Splitsko-dalmatinska	17-Županija Splitsko-dalmatinska
97	HRVATSKO GLAZBENO DRUŠTVO "ZRINSKI" DONJA KAŠTELA	KAŠTEL STARI	17-Županija Splitsko-dalmatinska	17-Županija Splitsko-dalmatinska
98	ŽELJEZNIČARSKO KULTURNO UMJETNIČKO DRUŠTVO "RENATO PERNIĆ" ROČ	ROČ	18-Županija Istarska	18-Županija Istarska
99	PUHAČKI ORKESTAR GRADA PULE	PULA	18-Županija Istarska	18-Županija Istarska
100	LIMENA GLAZBA PAZIN	PAZIN	18-Županija Istarska	18-Županija Istarska
101	GLAZBENO DRUŠTVO "SOKOL" BUZET	BUZET	18-Županija Istarska	18-Županija Istarska
102	LIMENA GLAZBA ROVINJ - BANDA D'OTTONI ROVIGNO	ROVINJ	18-Županija Istarska	18-Županija Istarska
103	GRADSKI ORKESTAR LABIN	LABIN	18-Županija Istarska	18-Županija Istarska
104	PUČKO OTVORENO UČILIŠTE POREČ	POREČ	18-Županija Istarska	18-Županija Istarska
105	PUHAČKI ORKESTAR "NAŠA SLOGA" BABIĆI	UMAG	18-Županija Istarska	18-Županija Istarska
106	HRVATSKO GLAZBENO DRUŠTVO SV. CECILIJA	KORČULA	19-Dubrovačko- neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko- neretvanske županije
107	HKUD STOVIŠ - GLAZBA STON	STON	19-Dubrovačko- neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko- neretvanske županije
108	KU IVO LOZICA	LUMBARDA	19-Dubrovačko- neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko- neretvanske županije
109	KUD KOMOLAC - GLAZBA KOMOLAC	KOMOLAC	19-Dubrovačko- neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko- neretvanske županije

110	HRVATSKA SELJAČKA GLAZBA KOMIN	KOMIN	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
111	KUD "ANTE ĆEFERA"	SMOKVICA	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
112	DOBROVOLJNO VATROGASNO DRUŠTVO LUMBARDA	LUMBARDA	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
113	GRADSKA GLAZBA OPUZEN	OPUZEN	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
114	KUU IZVOR - GLAZBA ZATON	ZATON	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
115	GRADSKA GLAZBA PLOČE NARODNO SVEUČILIŠTE U PLOČAMA	PLOČE	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
116	HRVATSKA GLAZBA POTOMJE	POTOMJE	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
117	GRADSKA GLAZBA METKOVIĆ	METKOVIĆ	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
118	GRADSKA GLAZBA DUBROVNIK	DUBROVNIK	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
119	NARODNA GLAZBA VELA LUKA	VELA LUKA	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
120	CAVTATSKA GLAZBA CAVTAT	CAVTAT	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
121	HRVATSKA GLAZBENA UDRUGA SV. VINCENCA BLATO	BLATO	19-Dubrovačko-neretvanska županija	19-Zajednica KUU Dubrovačko-neretvanske županije
122	KUU "SELJAČKA SLOGA" NEDELIŠĆE	NEDELIŠĆE	20-Županija Međimurska	20-Zajednica HKUU Međimurske županije
123	LIMENA GLAZBA BELICA	BELICA	20-Županija Međimurska	20-Zajednica HKUU Međimurske županije
124	"GRADSKI PUHAČKI ORKESTAR" ČAKOVEC	ČAKOVEC	20-Županija Međimurska	20-Zajednica HKUU Međimurske županije
125	PUHAČKI ORKESTAR OPĆINE D. DUBRAVA	DONJA DUBRAVA	20-Županija Međimurska	20-Zajednica HKUU Međimurske županije
126	PUHAČKI ORKESTAR OPĆINE MALA SUBOTICA	MALA SUBOTICA	20-Županija Međimurska	20-Zajednica HKUU Međimurske županije
127	PUHAČKI ORKESTAR OPĆINE DONJI KRALJEVEC	DONJI KRALJEVEC	20-Županija Međimurska	20-Zajednica HKUU Međimurske županije
128	PUHAČKI ORKESTAR GRADA PRELOGA	PRELOG	20-Županija Međimurska	20-Zajednica HKUU Međimurske županije
129	PUHAČKI ORKESTAR OPĆINE DOMAŠINEC	DEKANOVEC	20-Županija Međimurska	20-Zajednica HKUU Međimurske županije
130	GRADSKI PUHAČKI ORKESTAR MURSKO SREDIŠĆE	MURSKO SREDIŠĆE	20-Županija Međimurska	20-Zajednica HKUU Međimurske županije
131	LIMENA GLAZBA DEKANOVEC	DEKANOVEC	20-Županija Međimurska	20-Zajednica HKUU Međimurske županije

132	"PUHAČKI ORKESTAR GORIČAN"	GORIČAN	20-Županija Međimurska	20-Zajednica HKUU Međimurske županije
133	HKUD "ŽELJEZNIČAR"	ZAGREB	21-Grad Zagreb	21-Grad Zagreb
134	ZAGREBAČKI ORKESTAR ZET-A	ZAGREB	21-Grad Zagreb	21-Grad Zagreb
135	GLAZBENA ŠKOLA "PAVLA MARKOVCA"	ZAGREB	21-Grad Zagreb	21-Grad Zagreb
136	DOBROVOLJNO VATROGASNO DRUŠTVO KAŠINA	KAŠINA	21-Grad Zagreb	21-Grad Zagreb
137	HKUD "SELJAČKA SLOGA" TREBIŽAT	ČAPLJINA, BIH	Inozemstvo: BIH	Inozemstvo: BIH

Prilog 3. Popis puhačkih orkestara prema rezultatima pretrage pojma „orkestar“ u Registru udruga RH

1. Puhački orkestar „Lipa“ Tuhelj, Tuhelj
2. Gradski puhački orkestar Vukovar, Vukovar
3. Puhački orkestar Čazma, Čazma
4. Puhački orkestar „Posavec“ Ivanić-Grad, Ivanić-Grad
5. Puhački orkestar Grada Preloga, Prelog
6. Puhački orkestar Goričan, Goričan
7. Puhački orkestar Mrzlo Polje, Mrzlo Polje
8. Puhački orkestar Općine Donji Kraljevec, Donji Kraljevec
9. Puhački orkestar – Limene glazbe Zagvozd, Zagvozd
10. Osječki puhački orkestar, Osijek
11. Gradski orkestar – Bjelovar, Bjelovar
12. Puhački orkestar Grada Sv. Ivan Zelina, Sveti Ivan Zelina
13. Puhački orkestar Selno, Selno
14. Puhački orkestar Mala Subotica, Mala Subotica
15. Puhački orkestar „Primošten“, Primošten
16. Orkestar Grada Bjelovara, Bjelovar
17. Gradski puhački orkestar Drniš, Drniš
18. Gradski puhački orkestar „Krešimir“ Kutina, Kutina
19. Puhački orkestar Grada Karlovca, Karlovac
20. Puhački orkestar Rozga, Rozga
21. Puhački orkestar Grada Koprivnice, Koprivnica
22. Puhački orkestar Grada Čabra, Čabar
23. Puhački orkestar Krapina, Krapina
24. Puhački orkestar Općine Domašinec, Domašinec
25. Puhački orkestar Fužine, Fužine
26. Puhački orkestar Općine Zlatar Bistrica, Zlatar-Bistrica
27. Zagrebački orkestar ZET-a, Zagreb
28. Puhački orkestar Bjelovar, Bjelovar
29. Udruga „Gradski orkestar Nova Gradiška“, Nova Gradiška
30. Gradski puhački orkestar Mursko Središće, Mursko Središće
31. Puhački orkestar Petrovsko-Špoljari, Petrovsko
32. Gradski puhački orkestar Zabok, Zabok

33. Puhački orkestar Zaprešić, Zaprešić
34. Puhački orkestar Općine Donja Dubrava, Donja Dubrava
35. Puhački orkestar Grada Pule, Pula
36. Gradski puhački orkestar Čakovec, Čakovec
37. Puhački orkestar „Josip Kašman“ Mali Lošinj, Mali Lošinj
38. Orkestar limene glazbe „Sv. Martin“ Breznički Hum, Breznički Hum
39. Puhački orkestar Pirovac, Pirovac
40. Gradski puhački orkestar – Lipik, Lipik
41. Gradski orkestar Labin, Labin
42. Puhački orkestar „Ivo Tijardović“ Ciglenica Zagorska, Sveti Križ Začretje, Sveti Križ Začretje
43. Gradski puhački orkestar Krapina, Krapina
44. Hrvatski puhački orkestar Gradska glazba Imotski, Imotski
45. Puhački orkestar Lovran, Lovran
46. Puhački orkestar Klara Zagreb, Zagreb
47. Gradski puhački orkestar Križevci, Križevci
48. Puhački orkestar „Naša sloga“ Babići, Babići
49. Hrvatski puhački orkestar Sesvete, Sesvete,
50. Puhački orkestar Bedekovčina, Bedekovčina
51. Puhački orkestar „Lijepa naša“ Kumrovec, Kumrovec

Prilog 4. Popis limenih glazbi prema rezultatima pretrage pojma „glazba“ u Registru udruga RH

1. Limena glazba Brela, Brela
2. Limena glazba „Sveti Mihovil“ Trilj, Trilj
3. Limena glazba Selce, Selce
4. Limena glazba Pazin, Pazin
5. Gradska limena glazba Daruvar 1922, Daruvar
6. Gradska limena glazba Virovitica, Virovitica
7. Narodna glazba Trogir, Trogir
8. Limena glazba „Vinagora“, Vinagora
9. Gradsko željezničarska glazba Sisak, Sisak
10. Šibenska narodna glazba, Šibenik
11. Hrvatska gradska glazba Vis, Vis
12. Gradska limena glazba Delnice, Delnice
13. Limena glazba „Mirna“ Radoboj, Radoboj
14. Gradska glazba „Hvar“, Hvar
15. Narodna glazba Vela Luka, Vela Luka
16. Općinska glazba Baška Voda, Baška Voda
17. Udruga za promicanje limene glazbe Gradska limena glazba Zlatar, Zlatar
18. Limena glazba Općine Podturen, Podturen
19. Gradska glazba Krk, Krk
20. Limena glazba „Bedekovčina“, Bedekovčina
21. Gradska glazba „Zvonimir“ Solin, Solin
22. Limena glazba Prosenik Zabok, Zabok
23. Gradska glazba „Ljudevit Bačić“, Vrgorac
24. Gradska glazba Biograd na Moru, Biograd na Moru
25. Limena glazba Rovinj, Rovinj
26. Gradska glazba Dubrovnik, Dubrovnik

27. Gradska glazba Opuzen, Opuzen
28. Zatomska glazba, Zaton
29. Vatrogasna limena glazba Predavac, Predavac
30. Limena glazba „Zvona“ – Veliko Trgovišće, Veliko Trgovišće
31. Limena glazba „Radobojska zvona“ Radoboj, Radoboj
32. Gradska limena glazba Donji Miholjac, Donji Miholjac
33. Limena glazba i mažoretkinje Vrbovec, Vrbovec
34. Gradska limena glazba „Željezničar“ Slavonski Brod, Slavonski Brod
35. Limena glazba Dobrovoljnog vatrogasnog društva Donja Zelina, Donja Zelina
36. „Puhačka glazba općine Popovača“, Popovača
37. Limena glazba Dekanovec, Dekanovec
38. Limena glazba Brod Moravice, Brod Moravice
39. Hvarska gradska glazba, Hvar
40. Gradska glazba Metković, Metković
41. „Gradska glazba Krapina“, Bobovje
42. Limena glazba „Karlo Lugarić“ Desinić, Desinić
43. „Limena glazba“ Žejinci, Žejinci
44. Gradska glazba Našice, Našice
45. Gradska glazba „Trsat“ Rijeka, Rijeka
46. Gradska glazba Makarska, Makarska
47. Limena glazba Vetropack Hum na Sutli, Hum na Sutli
48. Limena glazba Pregrada, Pregrada
49. „Glazba Jakšić“, Jakšić
50. Gradska glazba Sinj, Sinj
51. Narodna glazba Blato, Blato
52. Hrvatska glazba Potomje, Potomje
53. Gradska glazba Đurđenovac, Đurđenovac
54. Limena glazba Pitomača, Pitomača
55. DVD Sveti Križ Začretje Limena glazba Pačetanci, Sveti Križ Začretje
56. Gradska glazba „Trenkovi panduri“ Požega, Požega
57. Gradska glazba Županja, Županja
58. Gradska glazba Nova Gradiška, Nova Gradiška
59. Limena glazba Duga Resa, Duga Resa
60. Hrvatska gradska glazba, Stari Grad
61. Limena glazba „Marinići“, Marinići
62. Gradska glazba Zadar, Zadar
63. Gradska glazba Pag, Pag
64. Cavtatska glazba Cavtat, Cavtat
65. Gradska glazba Slatina, Slatina
66. Udruga „Stara dubrovačka glazba“ Dubrovnik, Dubrovnik
67. Gradska limena glazba Petrinja, Petrinja
68. Limena glazba općine Kotoriba, Kotoriba
69. Limena glazba Župa dubrovačka, Srebreno
70. Glazba Split, Split
71. Gradska glazba Skradin, Skradin
72. Udruga Svetog Florijana Limena glazba Lug Orehovički, Lug Poznanovečki, Grabe, Bedekovčina – Lug Poznanovečki
73. Limena glazba Rozga Sveta Ana, Dubravica
74. Limena glazba Lepoglava, Lepoglava
75. Gradska glazba Senj, Senj

76. Gradska glazba Samobor, Samobor
77. Vodička glazba, Vodice
78. Limena glazba Belica, Belica
79. Hrvatska seljačka glazba Komin, Komin

Prilog 5. Popis zajednica puhačkih orkestara prema rezultatima pretrage pojma „orkestar“ u Registru udruga RH

1. Zajednica puhačkih orkestara Splitsko-dalmatinske županije
2. Zajednica puhačkih orkestara sjeverne i srednje Dalmacije
3. Savez amaterskih puhačkih orkestara Slavonije i Baranje
4. Savez puhačkih orkestara Hrvatske
5. Zajednica puhačkih orkestara Primorsko-goranske županije

Prilog 6. Popis sugovornika iz Puhačkog orkestra Zaprešić:

1. Ana Žagmešter, flauta
2. Andrea Šimić, udaraljke
3. Dejan Družinec, 1. truba
4. Antonio Vidak, eufonij
5. Luigj Shkreli, 3. klarinet
6. Margarita Shkreli, flauta
7. Martina Baričević, flauta
8. Hana Režek, flauta
9. Anamarija Švajcer, flauta
10. Dorian Milinković, 1. klarinet
11. Dragutin Bukovina, 3. truba
12. Iris Strmota, flauta
13. Miljenko Šoštarić, eufonij (počasni član)
14. Iva Ljubičić, flauta
15. Ivan Sedak Benčić, udaraljke
16. Jana Ilijaš, 2. klarinet
17. Leopold Brežanski, 1. saksofon
18. Jelena Bužanić, bas klarinet
19. Josip Kemfelja, 1. klarinet
20. Krešimir Kiš, udaraljke
21. Luka Marković, 2. klarinet
22. Benjamin Pavišić, 3. klarinet
23. Mihovil Grubišić, 1. klarinet
24. Marija Fabek, flauta
25. Marija Petreković, tenor saksofon
26. Marija Žagmešter, flauta
27. Mario Zbukvić, eufonij
28. Marko Petreković, trombon/tuba
29. Matija Žnidarec, eufonij
30. Miro Saje, dirigent
31. Slavek Cepanec, eufonij

8. LITERATURA

BAUGHER, Grace E. (2017): "Finding the Sun: An exploration of the band grading system through an original work in three levels for concert band. " Master's Thesis, University of Tennessee.

BUKTENICA, P. i RADIĆ, N. (2009): *Šoltanski glazbeni zbor „Olinta“. 2002.-2007. Da se ne zaboravi. Prilog monografiji*, Grohote: Šoltanski glazbeni zbor „Olinta“ Grohote.

BUKTENICA, Perina (2012): Šoltanski glazbeni zbor „Olinta“, u: *Otok Šolta*. Monografija, Radman, Z. i dr. (ur.), Grohote: Općina Šolta.

CECIĆ, Ivo (2002): „Pučkoškolsko obrazovanje i ŠGZ Olinta dvije su dugogodišnje sastavnice življenja Šoltana“, u: *Bašćina*, Sule, D. (ur.), br. 9.

CERIBAŠIĆ, N. (2009.): „Izazovi tradicije, Tradicijska glazba i hrvatska etnomuzikologija“, u: *Glazba prijelaza. Svečani zbornik za Evu Sedak*, ur. Gligo, N./Davidović, D./Bezić, J., Zagreb: ArTresor, str. 67-76.

CERIBAŠIĆ, N. (2013): „Prema istraživanju ekonomije tradicijske glazbe u postsocijalističkoj Hrvatskoj“. U: *Hrvatska svakodnevica: Etnografije vremena i prostora*. Jasno Čapo Žmegač and Valentina Gulin Zrnić, (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku: 139-172.

CHEINER, C./STOCK, Jonathan P. J. (2008): „Fieldwork at Home: European and Asian Perspectives“, u: *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, Barz, G./Cooley, T.J. (ur.), New York: Oxford University Press.

DUBOIS I SUR. (2013): *The Sociology of Wind Bands. Amateur Music Between Cultural Domination and Autonomy*, Surrey: Ashgate Publishing Limited.

- FABEK, Marija (2015): *Monografija Puhačkoga orkestra Zaprešić. Priprema, POZ...65 godina! (1950-2015)*, Zaprešić: Puhački orkestar Zaprešić.
- FINNEGAN, Ruth (2007): *The Hidden Musicians. Music Making in an English Town*, Middletown: Wesleyan University Press.
- GULIN ZRNIĆ, Valentina (2006): „Domaće, vlastito i osobno: autokulturna defamilijarizacija“, u: *Etnologija bliskoga. Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, Čapo Žmegač, J./Gulin Zrnić, V./Šantek, G.P. (urednici), Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 73-96.
- HERBERT, David G. (2012): *Wind Bands and Cultural Identity in Japanese Schools*, New York: Springer.
- HERBERT, Trevor (2000): „Nineteenth-century bands: making a movement“, u: Herbert, T. (ur.): *The British Brass Band: a Musical and Social History*. Oxford: Oxford University Press, str. 10–67.
- JUKIĆ, M. (2009). „Od saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske do Hrvatskog sabora kulture (1948-1991): Prilog poznavanju povijesti kulturno-umjetničkih društava Hrvatske“. *Arhivski vjesnik* 5271: 183-196.
- KATALINIĆ, Vjera (2013): „Emocionalno slavljenje pobjede: prilog poznavanju glazbenih zbivanja u blizini protuturske granice 1789. godine“, *Arti musices*, 44, 2, 187-200.
- MANTIE, Roger (2012): „A Study of Community Band Participants: Implications for Music Education“, *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 191, str. 21-43.
- MANTIE, Roger (2012): „Bands and/as Music Education: Aninomies and the Struggle for Legitimacy“, *Philosophy of Music Education Review*, 20, 1, str. 63-81.

MAROŠEVIĆ, G. (1993): *Izvedba kao odrednica folklornosti glazbe. Etnomuzikološko istraživanje u Karlovačkom Pokuplju*, doktorska disertacija, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.

MAROŠEVIĆ, Grozdana (2010): *Glazba četiriju rijeka. Povijest glazbe Karlovačkog Pokuplja*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

MARTIN, Michael D. (1999): „Band Schools of the United States: A Historical Overview“, *Journal of Historical Research in Music Education*, 21, 1, str. 41-61.

ODELLO, Denise (2013): „Canons and Consequences: Musicology and the Wind Band“, *Journal of Band Research*, 49, 1, 71-83,85.

POLK i dr.: „Band (Fr. *bande*; Ger. *Kapelle*; It., Sp. *banda*). I. Introduction“, u: Deane Root (ur.), *Grove Music Online*, [prhttp://www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com) (pristup: 30. 9. 2022.).

SEEGER, Charles (1949): „Professionalism and Amateurism in the Study of Folk Music“, *The Journal of American Folklore Society*, 66, 244, str. 107-113.

STEBBINS, Robert A. (1992): *Amateurs, Professionals, and Serious Leisure*, Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press.

SULE, Dinko (ur.) (2002): *Šoltanski glazbeni zbor „Olinta“. 1922-2002*, Grohote: Šoltanski glazbeni zbor „Olinta“ Grohote.

9. POVEZNICE

„amater“, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2134> (pristup: 29. 9. 2022.).

„Klasifikacija djelatnosti udruga“, https://www.dalmacija.hr/Portals/0/datoteke/dokumenti/9_Klasifikacija%20djelatnosti.pdf. (pristup: 30. 9. 2022.).

„Kulturno umjetničko društvo Sveta Ana Rozga - limena glazba“, <http://dubravica.hr/dokumenti/kud-sveta-ana-rozga-limena-glazba/kud-Sveta-Ana-Rozga.pdf> (pristup: 30. 9. 2022.).

„marš“, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39119> (pristup: 3. 10. 2022.).

„O Hrvatskom saboru kulture“, *Hrvatski sabor kulture*, <https://www.hrsk.hr/index3.php?pIDm1=2&pIDm2=33&pToken=1384ece98ad2dc7a61d46640341e378be72fc029> (pristup: 30. 9. 2022.).

„Orkestar HRM“, *Ministarstvo obrane RH*, <https://www.morh.hr/orkestar-hrm/> (pristup: 30. 9. 2022.).

„Popis stanovništva 2021. - Šolta - općina sa najvećim porastom broja stanovnika“, *Općina Šolta*, <https://www.solta.hr/popis-stanovnistva-2021-solta-opcina-sa-najvecim-porastom-broja-stanovnika.artdAp9.php>. (pristup: 3. 10. 2022.).

„Pravila 33. Susreta hrvatskih puhačkih orkestara“, *Hrvatski sabor kulture*, <https://www.hrsk.hr/index51.php?pIDm1=6&pIDm2=12&pIDm3=33&pPg=0&pIDcl=901&pToken=f2a1dc0cc1bf5d8ce4efac7a3b9fa25211259a33>, (pristup: 30. 9. 2022.).

„profesionalizam“, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50538> (pristup: 29. 9. 2022.).

„Proslava 100 godina ŠGZ-a Olinta!“, *Općina Šolta*, <https://www.solta.hr/proslava-100-godina-sgz-a-olinta.artJaBe.php>. (pristup: 3. 10. 2022.).

„Puhački orkestar Zaprešić“, *HDG „Zrinski“ Donja Kaštela*, <https://hgd-zrinski.hr/puhacki-orkestar-zapresic/> (pristup: 2. 10. 2022.).

„Rezultati popisa stanovništva na području Zaprešića“, *Informacije Zaprešić*, <https://icz.hr/2022/01/17/rezultati-popisa-stanovnistva-na-podrucju-zapresica/>. (pristup: 3. 10. 2022.).

„Simfonijski puhački orkestar OSRH“, *Ministarstvo obrane RH*, <https://www.morh.hr/orkestar-osrh/> (pristup: 30. 9. 2022.).

„udruga“, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62965> (pristup: 30. 9. 2022.).

„vojna glazba“, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=65198> (pristup: 30. 9. 2022.).

„Zakon o udrugama“, *Narodne novine*, NN 74/2014, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2014_06_74_1390.html (pristup: 30. 9. 2022.).

CAMUS, Raul F.: „American wind bands.“, u: Deane Root (ur.), *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com> (pristup: 30. 9. 2022.).

Digitalni repozitorij Muzičke akademije, <https://drma.muza.unizg.hr/islandora/search/puha%C4%8Dki?type=dismax> (pristup: 29.9.2022.).

HERBERT, Trevor: „The British brass band movement.“, u: Deane Root (ur.), *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com> (pristup: 30. 9. 2022.).

Registar udruga RH, *Ministarstvo pravosuđa i uprave RH*, <https://registri.uprava.hr/#!/udruga/wQcBAAEAAQFnb3JuamkgZGVzaW5l4wAAAAAAAAAAAAABAQFvaeICAay6Ag> (pristup: 30. 9. 2022.).

RHODES, S .L. (2007): „Harmoniemusik and the Classical Wind Band“, u: *A History of the Wind Band*, https://windbandhistory.neocities.org/rhodeswindband_04_classical.html (pristup 30. 9. 2022.).

SPREČIĆ, E. (2018): „Zaprešić - grad mladih, ali i najobrazovanijih u Zagrebačkoj županiji“, *Lokalni.hr*, <https://lokalni.vecernji.hr/gradovi/zapresic-grad-mladih-ali-i-najobrazovanijih-u-zagrebackoj-zupaniji-10519>. (pristup 3. 10. 2022.).