

Glazbeni krajolik Osijeka i regije

Popović, Ana

Doctoral thesis / Disertacija

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:236:953550>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Doctoral School, Josip Juraj University in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
DOKTORSKA ŠKOLA

Poslijediplomski interdisciplinarni sveučilišni studij Kulturologije
Kultura, umjetnost i književnost u europskom kontekstu

Ana Popović
Glazbeni krajolik Osijeka i regije

Doktorska disertacija

Osijek, 2022.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
DOKTORSKA ŠKOLA

Poslijediplomski interdisciplinarni sveučilišni studij Kulturologije
Kultura, umjetnost i književnost u europskom kontekstu

Ana Popović
Glazbeni krajolik Osijeka i regije

Doktorska disertacija

Osijek, 2022.

Mentorica: prof.dr.sc. Laura Šakaja, redovita profesorica u
trajnom zvanju Prirodoslovno-matematičkog
fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Zahvale

Zahvaljujem svojoj mentorici prof. dr.sc. Lauri Šakaja na strpljenju, jasnim, konkretnim i preciznim uputama te ljubaznoj komunikaciji. I na hrabrosti da se upusti u mentoriranje disertacije jedne muzikologinje. Hvala vam od srca!

Zahvaljujem i svojoj obitelji: mami, koja je bila tehnički i administrativni konzultant i tati koji je uvijek bio voljan za konstruktivne diskusije. Hvala Bojanu, za sve trenutke kad je podmetnuo leđa gdje je trebalo kako bi naše kućanstvo funkcioniralo i preuzeo na sebe i kuhanje i spremanje i brigu o djetetu, bez da ga se trebalo posebno moliti za to.

Rođenjem moje male djevojčice cijeli je ovaj proces postao puno duži i izazovniji, ali zbog toga i vrijedi više. Zato svoju disertaciju posvećujem Danji.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Doktorska škola

GLAZBENI KRAJOLIK OSIJEKA I REGIJE
Ana Popović

Znanstveno/umjetničko područje: humanističke znanosti

Znanstveno/umjetničko polje: 6.06. Znanost o umjetnosti

Doktorska disertacija sadrži:

Broj stranica: 254

Broj slika: 47

Broj tablica: 16

Broj literaturnih navoda: 600

Povjerenstvo za ocjenu doktorske disertacije:

1. Izv. prof. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj-Jerković, izvanredna profesorica Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, **predsjednica**

2. Doc. dr. sc. Brankica Ban, docentica Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, član

3. Doc. dr.sc. Lana Slavuj Borčić, docentica Prirodoslovno-matematičkog fakulteta, geografski odsjek Sveučilišta u Zagrebu, član

Povjerenstvo za obranu doktorske disertacije:

1. Izv. prof. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj-Jerković, izvanredna profesorica Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, **predsjednica**

2. Doc. dr. sc. Brankica Ban, docentica Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, član

3. Doc. dr.sc. Lana Slavuj Borčić, docentica Prirodoslovno-matematičkog fakulteta, geografski odsjek Sveučilišta u Zagrebu, član

Datum obrane: 10 lipnja, 2022.

UDK oznaka: 78:316(497.5)

Disertacija je pohranjena u:

1. Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici Zagreb, Ul. Hrvatske bratske zajednice 4, Zagreb;

2. Gradskoj i sveučilišnoj knjižnici Osijek, Europska avenija 24, Osijek;

3. Sveučilištu Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Trg Sv. Trojstva 3, Osijek

Josip Juraj Strossmayer University of Osijek
Doctoral School

MUSICAL LANDSCAPE OF OSIJEK AND THE REGION
Ana Popović

Scientific/Artistic Area: Humanities

Scientific/Artistic Field: Art studies

Thesis contains:

Number of pages: 254

Number of figures: 47

Number of tables: 16

Number of references: 600

Commission for assessment of the doctoral thesis:

- 1. Assoc. prof. art. PhD Antoaneta Radočaj-Jerković**, associate professor at The Academy of Arts and Culture in Osijek, **President of Commission**
- 2. Assis. prof. PhD Brankica Ban**, assistant professor at The Academy of Arts and Culture in Osijek, member
- 3. Assis. prof. PhD Lana Slavuj Borčić**, assistant professor at The Department of Geography Faculty of Science, University of Zagreb, member

Commission for the defence of the doctoral thesis:

- 1. Assoc. prof. art. PhD Antoaneta Radočaj-Jerković**, associate professor at The Academy of Arts and Culture in Osijek, **President of Commission**
- 2. Assis. prof. PhD Brankica Ban**, assistant professor at The Academy of Arts and Culture in Osijek, member
- 3. Assis. prof. PhD Lana Slavuj Borčić**, assistant professor at The Department of Geography Faculty of Science, University of Zagreb, member

Date of the thesis defense: June 10th, 2022.

UDK label: 78:316(497.5)

Thesis deposited in:

1. National and University Library in Zagreb, Ul. Hrvatske bratske zajednice 4, Zagreb;
2. City and University Library of Osijek, Europska avenija 24, Osijek;
3. Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Trg Sv. Trojstva 3, Osijek

Ime i prezime: Ana Popović
Matični broj studenta: 117
OIB: 55447459750
E-mail: ana.poppy@gmail.com
Naziv studija: Poslijediplomski interdisciplinarni sveučilišni studij
Kulturologija, smjer Kultura, umjetnost i književnost u europskom
kontekstu
Naslov doktorske disertacije: Glazbeni krajolik Osijeka i regije
Mentor (komentor): prof. dr. sc. Laura Šakaja

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI, NE PLAGIRANJU I SUGLASNOSTI ZA OBJAVU U INSTITUCIJSKIM REPOZITORIJIMA

1. Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je doktorska disertacija isključivo rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu, a što pokazuju korištene bilješke i bibliografija.
2. Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da sam upoznat/upoznata s pravilima citiranja, znam pravilno citirati izvore drugih autora i da neću (auto)plagirati znanstvene i stručne radove, kao ni mrežne stranice. Također potvrđujem kako ni jedan dio doktorske disertacije nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši ničija autorska prava.
3. Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da bez prethodne suglasnosti voditelja studija neću objavljivati niti stavljati drugima na raspolaganje svoju doktorsku disertaciju ili dijelove doktorske disertacije izrađene u okviru poslijediplomskog interdisciplinarnog sveučilišnog studija Kulturologija, smjer Kultura, umjetnost i književnost u europskom kontekstu u Doktorskoj školi Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.
4. Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da sadržaj elektroničke inačice doktorske disertacije u potpunosti odgovara sadržaju obranjene i nakon obrane uređene disertacije.
5. Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da se trajno pohrani i objavi moja doktorska disertacija u digitalnom repozitoriju Doktorske škole Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, repozitoriju Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku te javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, Narodne novine broj 123/03., 198/03., 105/04., 174/04., 2/07.-Odluka USRH, 46/07., 45/09., 63/11., 94/13., 139/13., 101/14.-Odluka USRH i 60/15.-Odluka USRH).

U Osijeku, 30. lipnja, 2022.

Student/-ica



(potpis)

Sažetak

U radu je analiziran kulturni krajolik Osijeka, izdvojeni su glazbeni elementi te time rekonstruiran glazbeni krajolik kojeg su oni dio. Elementi koji ga čine su: glazbena urbana toponimija, javni spomenici i spomen-obilježja posvećeni glazbenicima, zgrade ustanova i udruga vezanih za glazbu te počivališta glazbenika. Daljnjom obradom rezultata utvrđene su zakonitosti po kojima su urbani toponimi imenovani po zaslužnim glazbenicima u Osijeku. Takav je model glazbenoga krajolika potom uspoređen s glazbenim krajolicima manjih urbanih cjelina koje gravitiraju Osijeku (Đakovo, Vinkovci, Našice), glazbenim krajolikom sličnoga urbanog centra (Rijeka), metropole (Zagreb) i urbanoga centra koji pripada sličnomu kulturnom krugu, ali drugoj državi (Temišvar). Istraživanje je pokazalo da je glazbeni krajolik grada odraz društvenih tendencija u Osijeku. Udio urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima u Osijeku (4 %) različit je u odnosu na udio u Đakovu (10 %), Vinkovcima (2 %) i Našicama (12 %). Osječki toponimi imenovani po zaslužnim glazbenicima otkrivaju pripadnost Osijeka hrvatskomu te djelomično mađarskom i njemačkom kulturnom krugu. Visok udio podudarnosti imena glazbenika u urbanoj toponimiji Osijeka u odnosu na Đakovo, Vinkovce i Našice pokazuje da je glazbeni krajolik grada Osijeka reprezentativan za cijelu regiju. S druge strane, glazbeni krajolik Osijeka nije sličan glazbenim krajolicima Rijeke i Temišvara, a razlikuje se i od strukture glazbenoga krajolika Zagreba. Istraživanje je ustanovilo i funkcioniranje nekih glazbenih ličnosti kao lokalnih brendova (naročito u Vinkovcima i Našicama), ali i ukazalo na potencijale razvijanja takvih lokalnih brendova u Osijeku. Rezultati istraživanja glazbenoga krajolika Osijeka objedinjeni su i u vidu izrade interaktivne glazbene karte grada kao digitalnoga sučelja za komunikaciju različitih sadržaja s krajnjim korisnicima. Rad upućuje i na važnost glazbene kulture u ukupnome kulturnom razvoju grada, naročito s obzirom na suvremene tendencije u strateškome razvoju kulture i turizma, koje se baziraju na jačanju identiteta i stvaranju lokalnih brendova.

Ključne riječi: analiza urbane toponimije, brendiranje u kulturi, glazba, glazbeni krajolik, kulturna geografija, kulturni turizam, muzikologija, Osijek

Summary

The paper analyzes the cultural landscape of Osijek, singles out musical elements and thus creates a musical landscape. The elements that make it up have been identified: musical urban toponymy, public monuments and memorials dedicated to musicians, locations of institutions and associations related to music, and interment places of musicians. Further processing of the results established the laws according to which urban toponyms were named after deserving musicians in Osijek. Such a model of the musical landscape was then compared with the musical landscapes of smaller urban units that gravitate to Osijek (Đakovo, Vinkovci, Našice), the musical landscape of a similar urban center (Rijeka), metropolis (Zagreb) and an urban center belonging to a similar cultural circle but to a different state (Timisoara). The research showed that the musical landscape of the city is a reflection of social tendencies in Osijek. The share of urban toponyms named after meritorious musicians in Osijek (4%) is different from the share in Đakovo (10%), Vinkovci (2%) and Našice (12%). Osijek toponyms named after deserving musicians reveal the affiliation of Osijek to the Croatian and partly Hungarian and German cultural circle. The high share of matching names of musicians in the urban toponymy of Osijek in relation to Đakovo, Vinkovci and Našice shows that the musical landscape of the city of Osijek is representative of the entire region. On the other hand, the musical landscape of Osijek is not similar to the musical landscapes of Rijeka and Timisoara, and it also differs from the structure of the musical landscape of Zagreb. The research also established the functioning of some music personalities as local brands (especially in Vinkovci and Našice), but also pointed out the potential for the development of such local brands in Osijek. The results of the research of the music landscape of Osijek were also synthesized in the form of creating an interactive music map of the city as a digital interface for communication of various contents with end users. The paper points out the importance of music culture in the overall cultural development of the city, especially given the current trends in the strategic development of culture and tourism, which are based on strengthening the identity and creating local brands.

Key words: urban toponymy analysis, branding in culture, music, musical landscape, cultural geography, cultural tourism, musicology, Osijek

Sadržaj

Sažetak	19
Summary	20
1. Uvod	1
1.1. Osijek i glazba – stanje istraživanja	1
1.1.2. Glazba i glazbovanje u gradu Osijeku i okolici	2
1.2. Glazbeni krajolik – pojam i definicija	10
1.2.1. Glazbeni krajolik kao predmet istraživanja u muzikologiji	17
1.2.2. Analiza urbane toponimije kao znanstvena metoda u muzikologiji	25
1.2.3. Elementi i čimbenici glazbenoga krajolika	29
1.2.3.1. Urbani toponimi	29
1.2.3.2. Materijalni elementi krajolika	32
1.2.3.3. Mjesta glazbovanja	33
1.2.3.4. Posljednja počivališta glazbenika	34
1.3. Svrha istraživanja	36
2. Metode	38
2.1. Glazba u geografskim i sociološkim istraživanjima – opravdanost transfera metodologije ..	38
2.1.1. Sociološka istraživanja u muzikologiji – mjesto geografskih metoda u istraživanju glazbe	41
2.2. Grad Osijek kao središnje područje istraživanja	47
2.2.1. Osijek i manje urbane cjeline	52
2.2.1.1. Đakovo – grad u „srcu“ Slavonije i sjedište biskupije	53
2.2.1.2. Vinkovci: najstariji grad u Europi	55
2.2.1.3. Našice – dom obitelji Pejačević	57
2.2.2. Osijek i veće urbane cjeline	58
2.2.2.1. Rijeka kao regionalno središte i grad na sjecištu kultura – paralela s Osijekom	58
2.2.2.2. Temišvar – regionalno središte Banata	59
2.2.2.3. Zagreb – metropola i grad kojemu Osijek gravitira	61
2.3. Metodologija istraživanja urbane toponimije – opis i tijek	63
2.3.1. Metode istraživanja materijalnih elemenata krajolika	65
2.3.1.1. Mjesta glazbovanja	69
2.3.1.2. Posljednja počivališta glazbenika	69
3. Rezultati	71
3.1. Glazbenici u urbanoj toponimiji grada Osijeka	71
3.1.1. Javni spomenici i spomen-obilježja posvećeni glazbenicima u gradu Osijeku	83
3.1.2. Ustanove i udruge vezane za glazbenu kulturu u gradu Osijeku	90
3.1.2.1. Državne ustanove	90

3.1.2.2. Privatno glazbeno obrazovanje	91
3.1.2.3. Kazališta	92
3.1.2.4. Amaterske kulturno-umjetničke udruge	93
3.1.3. Konstrukcija i kartiranje glazbenoga krajolika grada Osijeka	96
3.2. Osijek i manje urbane cjeline – analize glazbenih krajolika	99
3.2.1. Đakovo	99
3.2.1.1. Urbana toponimija Đakova	99
3.2.1.2. Đakovački glazbeni krajolik.....	101
3.2.2. Vinkovci	102
3.2.2.1. Urbana toponimija Vinkovaca	102
3.2.2.2. Vinkovački glazbeni krajolik	104
3.2.2. Našice	106
3.2.2.1. Urbana toponimija Našica	106
3.2.2.2. Našički glazbeni krajolik.....	107
3.3. Osijek i veće urbane cjeline	109
3.3.1. Rijeka	109
3.3.1.1. Urbana toponimija Rijeke	109
3.3.1.2. Riječki glazbeni krajolik	111
3.3.2. Zagreb.....	113
3.3.2.1. Urbana toponimija Zagreba.....	113
3.3.2.2. Zagrebački glazbeni krajolik	117
3.3.3. Temišvar.....	124
3.3.3.1. Urbana toponimija Temišvara	124
3.3.3.2. Glazbeni krajolik Temišvara	126
3.4. Počivališta glazbenika	128
3.4.1. Počivališta glazbenika u gradu Osijeku	128
3.4.2. Počivališta glazbenika u manjim urbanim cjelinama	131
3.4.3. Počivališta glazbenika u većim urbanim cjelinama	133
4. Rasprava	138
4.1. Osijek kao regionalni centar – očitovanja u glazbenome krajoliku	138
4.2. Osijek i Zagreb – odnos regionalnoga centra prema metropoli	143
4.3. Osijek i Rijeka – usporedba dvaju regionalnih centara	146
4.4. Osijek i Temišvar – je li slično kulturno naslijeđe vidljivo na primjeru glazbenika u urbanoj toponimiji	150
4.5. Glazbenici u odnosu na ostale zaslužne građane – razlozi manje zastupljenosti glazbenika u urbanoj toponimiji grada Osijeka	152
4.6. Glazbeni krajolik grada kao kulturni brend.....	156
4.6.1. Identitet – imidž – brend	156

4.6.2. Grad kao brend	159
4.6.3. Razvijanje kulturnoga brenda grada – primjeri dobre prakse	163
4.6.4. Razvijanje kulturnoga brenda grada Osijeka – potencijal u glazbenome krajoliku	166
4.6.5. Izrada interaktivne karte	168
4.7. Značajni glazbenici kao <i>lica</i> manjih gradova.....	170
4.7.1. Dora Pejačević u urbanome krajoliku Našica i regije	170
4.7.2. Josip Runjanin u urbanome krajoliku Vinkovaca i regije	173
4.7.2.1. Lijepa naša domovino – buran život državne himne.....	174
4.7.2.2. Josip Runjanin u urbanoj toponimiji Vinkovaca, Gline i Novoga Sada	175
4.7.2.3. Josip Runjanin u urbanoj toponimiji Hrvatske.....	176
4.7.3. Josip Juraj Strossmayer, glazba i Đakovo	177
4.7.3.1. Je li Jakov Heibel najznačajniji đakovački skladatelj?	180
4.8. Vanja Radauš – najvažniji autor spomenika glazbenicima u Osijeku	181
4.9. „Zaboravljeni glazbenici“ – problematika zaslužnih glazbenika koji nemaju svoje obilježje u gradu Osijeku	183
4.9.1. Potencijalna imena koja bi trebalo uključiti u glazbeni krajolik Osijeka.....	183
5. Zaključak	187
6. Literatura	189
6.1. Sekundarni izvori (knjižni izvori, znanstveni i stručni članci).....	189
6.2. Primarni izvori (novinski članci, službene web stranice, ostale web stranice i servisi) ..	233
7. Prilozi	251
7.1. Popis slika	251
7.2. Popis tablica	253
8. Životopis.....	254

1. Uvod

1.1. Osijek i glazba – stanje istraživanja

Monografije koje se bave glazbenim životom nekoga grada razmjerno su česte u našoj zemlji i njima su *pokrivena* sva veća gradska središta, primjerice Dubrovnik (Demović, 1981, 2016–18), Karlovac (Šćedrov, Cvitanović i Vranić, 1994), Koprivnica (Feletar, 1977), Split (Škunca, 1991), Varaždin (Filić, 1972), Vukovar (Ban, 1995) i Zagreb (Miklaušić-Ćeran, 2001, Bezić, 2012). Istraživanja su o glazbenome životu grada Osijeka rijetka; kao jedno od prvih ističe se prilog Marije Malbaše u *Osječkome zborniku* (1965). Velik doprinos istraživanju i vrednovanju glazbene kulture i obrazovanja u gradu Osijeku dala je i Brankica Ban napisavši opsežnu monografiju o Glazbenoj školi Franje Kuhača u Osijeku u povodu proslave 75. obljetnice od njezina osnutka (1996), uz radove o glazbenom životu Tvrđe (2011) i magistarski rad posvećen analizi glazbenoga života Osijeka putem djelovanja četiriju istaknutih glazbenih društava u 19. stoljeću (2010). Osim Ban, i nekadašnja ravnateljica osječke glazbene škole Gordana Gojković također je napisala monografiju o školi (1972). Monografija, koja bi obuhvaćala cjelovit glazbeni život grada, ne postoji iako čak i Miklaušić-Ćeran navodi da bi „zbog posebnosti, ali i sličnosti sa zagrebačkim glazbenim događajima, bilo korisno provesti opširnije istraživanje koje bi nedvosmisleno odredilo doprinos Osijeka hrvatskoj glazbenoj kulturi“ (2001, 10). Postojeće monografije o gradu Osijeku koje se bave poviješću i kulturom, pa se dotiču i glazbe, uglavnom su radovi Stjepana Sršana, Ive Mažurana i Zlate Živaković-Kerže. Sršan je u svojim monografijama opisivao pojedinačne pojave u gradu Osijeku, primjerice rad i djelovanje Župe Preslavnog Imena Marijina u Donjemu gradu (2011), Hrvatskoga obrtničkog pjevačkog i glazbenog društva *Zrinski* (2007) i Udruženja obrtnika u Osijeku (2007a), a napisao je i nekoliko sveobuhvatnih monografija (2009, 1996). Osim toga, napisao je popularnoznanstveni *Osijek: kulturno-povijesni vodič* (2008). Ive Mažuran napisao je nekoliko vrlo korisnih monografija opće povijesti Osijeka (2000, 1994, 1978), dok se Živaković-Kerže u svojim radovima bavila objedinjavanjem pojedinih živopisnih detalja iz povijesti Osijeka (2001), važnošću i povijesti Židova u Osijeku (2005) i slično. Valja istaknuti i vrlo opširnu monografiju koju je napisao Božidar Plevnik (1978). Ovaj rad, iako nije koncipiran na način da pruži cjelokupni uvid u glazbeni život Osijeka tijekom povijesti, ipak je korak prema objedinjavanju podataka o glazbenoj kulturi Osijeka. Premda rad ne opisuje povijest glazbe Osijeka, za bolje razumijevanje problematike ipak je potrebno izložiti kratku kronologiju glazbe na području grada.

1.1.2. Glazba i glazbovanje u gradu Osijeku i okolici

Kulturnu, pa tako i glazbenu povijest grada Osijeka moguće je detaljnije pratiti tek nakon oslobođenja od Turaka 1687. godine. Podataka o srednjovjekovnome i turskome Osijeku ima malo jer je grad gotovo potpuno uništen prilikom oslobođenja, no nailazimo na nekoliko podataka, među kojima možemo istaknuti da je uz ime Michaela Siposa na popisu obveznika plaćanja vlastelinske daće iz 1469. godine navedeno da je bio svirač (Mažuran, 1994, 89).

U 18. stoljeću grad je bio prostorno i upravno rascjepkan. U to je doba izgrađena barokna Tvrđa sa širokim obrambenim pojasom oko kojega su se nekoliko kilometara uzvodno i nizvodno od Drave samostalno razvijali Gornji i Donji grad. Stanovništvo je bilo šarolika sastava, a domaće stanovništvo uglavnom je živjelo izvan Tvrđe, koja se relativno neovisno razvijala kao središte vojne i gradske uprave. Malbaša primjećuje velike razlike između pojedinih dijelova grada: „Dok je tvrđava popločena, ima kanalizaciju, javne bunare i vodovod, kuće na kat i javnu rasvjetu, gornji i donji grad do sredine 19. stoljeća imaju potpuno seoski izgled: prizemnice, velike vrtove, prašnjave ulice s otvorenim odvodnim jarcima umjesto kanalizacije, vrlo loše, samo mjestimice popločene ceste“ (1965, 138). Ona zaključuje: „Ovakove [sic!] terenske prilike Osijeka bile su stvarna i ogromna zapreka za svako objedinjavanje snaga na bilo kakvom polju rada“ (Malbaša, 1965, 138). Zapisi o glazbi iz ovoga vremena rijetki su i nepovezani. Vijesti o glazbi uglavnom saznajemo iz zapisa o radu vjerskih redova, posebice franjevac, koji su 1761. dobili i prve orgulje u gradu (Malbaša, 1965, 139). Prvi zapis imena nekoga osječkog glazbenika saznajemo iz matice vjenčanih tvrđavske župne crkve 1695. godine: uz ime Matija Kopigius zapisano je da je po struci „Musicus“ (Malbaša, 1965, 139). Osim crkvene, u Tvrđi se njegovala i vojna glazba, a Malbaša navodi i da „tradicija kaže da su Trenkovi panduri prvi puta prodefilirali uz svirku svoje muzike upravo u Osijeku“ (1965: 141). Krajem 18. stoljeća u Osijeku se, baš kao i u drugim dijelovima Austro-Ugarske, razvija građanski sloj sastavljen od domaće inteligencije koja nastoji konkurirati stranim doseljenicima na društvenome i kulturnome polju. Uz njih, glazbeno je aktivno i lokalno plemstvo (prvenstveno obitelji Prandau, Pejačević i Adamović).

Tri osječke Komorske općine ujedinile su se 1786. godine, a status slobodnoga kraljevskog grada Osijek je dobio 1809. godine. Tek je ujedinjenjem i gospodarskim napretkom došlo do snažnije urbanizacije grada i razvoja urbane glazbene kulture. U 19. stoljeće Osijek ulazi gospodarski i kulturno značajno osnažen, što možemo poduprijeti i podatkom da je prvo osječko društvo prijatelja glazbe *Gesellschaft der Musikfreunde* osnovano 1830., samo tri godine nakon osnutka

zagrebačkoga i varaždinskoga *Musikvereina* (Malbaša, 1965, 145). Kako nestalna vojna glazba nije mogla zadovoljiti sve civilne potrebe za orkestralnom glazbom, u gradu je 1844. osnovana i prva građanska glazbena kapela. Projekt buđenja nacionalne svijesti imao je velik odjek i u Osijeku, pogotovo na području njegovanja tamburaške i zborske glazbe. *Danica Ilirska* donosi podatak da su 1841. godine u Pečuhu nastupali osječki tamburaši i izazvali veliko divljenje publike (Malbaša, 1965, 145). U to doba Pajo Kolarić (Miholić, 2009) 1847. godine osniva i prvo građansko tamburaško društvo. Uz Paju Kolarića, tamburašku glazbu izvan Osijeka promiču i dva osječka glazbenika Ivan Sladaček i Mijo Majer (Malbaša, 1965, 147). Promijenjene političke okolnosti dovele su do gašenja *Društva prijatelja glazbe* 1938., a poticaj za pokretanje nova glazbenoga društva dolazi tek dolaskom Ivana Nepomuka Hummela u Osijek. Pod njegovim vodstvom osniva se 1850. crkveno, a ubrzo potom i svjetovno glazbeno društvo i glazbeni arhiv te on aktivno promiče glazbeni život grada. Ubrzo, međutim, i rad ovoga društva zamire, potpomognut nacionalno-političkim i osobnim razmiricama. Godine 1867. osnovana je *Esseker Zivilkapelle*, a financijskom potporom baruna Gustava Prandaua 1869. i odbor za uzdržavanje glazbe. Nastojanjima odbora u školama se manje-više uspješno povremeno provodila glazbena naobrazba (uglavnom pjevanja, ali i sviranja violine) i financirali su se troškovi gradske glazbe. No vidljivo je da je svaka glazbena inicijativa u gradu bila vođena pojedincima, pa je izostao sustavni razvoj glazbene kulture. Malbaša to opisuje ovako: „vidi se da su sva plemenita nastojanja pojedinaca ili manjih i većih grupa ljubitelja glazbe oko unapređenja i gajenja glazbe nakon nekoliko godina završavala razlazom društva i obustavom rada. Vidljivo je međutim i to da želja i potreba za glazbom permanentno postoji, jer se pokušaji za ostvarenjem neke glazbene institucije stalno obnavljaju“ (1965, 151). Ovi pokušaji vidljivi su u velikom broju različitih društava i klubova za njegovanje glazbe koja se osnivaju u ovo doba, ali i iz postojanja glazbenih sekcija u različitim drugim građanskim udrugama i klubovima. Osim toga, tijekom cijeloga 19. stoljeća vidljivi su naponi u osnivanju javne glazbene škole, od prve inicijative 1821. godine i prvoga otvaranja 1831., pa sve do 1921. od kada današnja Glazbena škola Franje Kuhača kontinuirano radi (Gojković, 1972). Marija Malbaša donosi i popis dvadesetak aktivnih organizacija i institucija kojima je svrha bavljenje glazbom:

- Osječko dobrovoljno glazbeno društvo (kasnije *Kuhač*)
- glazbena škola s đačkim orkestrom
- orkestar realaca
- Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo *Lipa*

- Hrvatsko pjevačko društvo *Smilje* (kasnije *Zrinski*)¹
- Tamburaško društvo *Vijenac*
- Tamburaško društvo *Sloga*
- *Prvi donjogradski mješoviti tamburaški klub*
- Tamburaški klub *Tipograf*
- Tamburaški klub *Sklad*
- Srpsko građansko pjevačko društvo *Gusle*
- Pjevački i tamburaški zborovi đачkih literarnih društava *Javor* (gimnazija), *Prosvjeta* (realna gimnazija) i *Marulić* (učiteljska škola)
- crkveni pjevački zborovi u katoličkim crkvama, u donjogradskoj pravoslavnoj crkvi i židovskome hramu
- ženski citaraški klub
- vojnička glazba
- vatrogasna glazba
- kazalište s operom i operetom.

Iz popisa je vidljivo kako se ovdje uglavnom radi o udrugama koje promiču amatersko muziciranje i edukaciju, dok je vrlo malo institucija koje čine profesionalni glazbenici. Malbaša ocjenjuje da je u to doba publika bila uglavnom nezainteresirana i neobrazovana za ozbiljnu glazbu te da većinom u glazbi traži „samo ugodnu zabavu“ (Malbaša, 1965, 160). Ističe kako su nekoliko puta godišnje u Osijek dolazili pojedini renomirani muzičari u sklopu svojih koncertnih turneja, no njihovi su koncerti bili slabo posjećeni. Ona podupire ovu tvrdnju i „karakterističnom pojavom koju možemo pratiti u novinama, a to je činjenica da je uz najavu svake glazbene priredbe posebno naglašeno da poslije koncerta slijedi ples. Time se mislilo povećati atraktivnost priredbe i namamiti publiku“ (Malbaša, 1965, 160). Ban, međutim, ocjenjuje da je glazbeni život u Osijeku „bio veoma živahan“ (2011, 28). Ona spominje i putopis Ivana Čaplovića u kojemu on bilježi kako u Slavoniji ima dosta glazbe i glazbenika, među kojima se ističe čuvena glazba Jelačić-Hillerove pukovnije, te da se glazba aktivno njeguje i u domovima građana koji posjeduju i značajan instrumentarij (Ban, 2011, 28). Tijekom 19. stoljeća je određeni broj Osječana otišao na glazbene studije u Beč ili Peštu, međutim, oni uspješni nisu se vraćali u Osijek. Malbaša navodi najznačajnije među njima: Franjo Krežma, Anka Krežma-Barbot, Alfred Schiffer, Louis Svecenski, Karlo Foller, Amalija Koralek, Paulina Koralek, Jossie Petru, Helena Pidaj, Hella

¹ Detaljnije je o ovome društvu pisao Sršan (2007) u monografiji *Hrvatsko obrtničko pjevačko i glazbeno društvo „Zrinski“ u Osijeku: 1896. – 1996.*

Rudina-Mayer, Any Lay, Adela Schulz i Mathilda Schrecker (Malbaša, 1965, 164). Od Osječana koji su se glazbeno školovali u inozemstvu vratio se Franjo Kuhač.

Kraj 19. stoljeća i razdoblje do početka Prvoga svjetskog rata obilježava napredak glazbene kulture u gradu. Ustalio se rad amaterskih udruga i društava koji se bave glazbom, njihov sastav i broj članova je stalan, s tendencijom povećanja. Redovito se osnivaju i nova, manja društva, što Malbaša ocjenjuje posljedicom karakteristične klasne, nacionalne, vjerske i prostorne rascjepkanosti Osijeka (Malbaša, 1965). Ona primjećuje da se sav rad na glazbenoj kulturi u gradu odvija na dobrovoljnoj bazi i zaključuje: „U ovakovim [sic!] okolnostima su i glazbene priredbe teško mogle prelaziti diletantski nivo. Privatni učitelji glazbe odgojili su tijekom vremena lijep broj vrsnih amatera i diletanata, te se u određenome vremenu često javljaju na programima ista imena izvođača koncertnih tačaka, ali veću i stalnu koncertnu publiku ipak nisu mogli stvoriti“ (Malbaša, 1965, 164)². Nastojanje da se glazbena ponuda grada profesionalizira vidimo 1902. godine kada Alfons Muža pokušava osnovati društvo za gajenje komorne muzike, koje za cilj ima dovođenje profesionalnih glazbenika u grad, i organiziranje koncertne sezone. Važan korak u profesionalizaciji glazbenoga života predstavlja osnutak Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku 1907. godine, druge nacionalne kazališne kuće u Hrvatskoj. I ovaj događaj rezultat je privatne inicijative nekolicine građana okupljenih u *Hrvatskom kazališnom društvu* koji su željeli prekinuti dominaciju gostovanja njemačkih kazališnih trupa i Srpskoga narodnog pozorišta iz Novoga Sada (Mucić, 2010). Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku od osnutka ima glazbenu granu, što doprinosi profesionalizaciji glazbene ponude u gradu. Osobe koje su se posebno istakle u tome procesu su zborovođa Josip Canić, direktor opere i prvi ravnatelj današnje Glazbene škole Franje Kuhača u Osijeku Mirko Polić, pijanistica Elza Hankin koja nastupa uz pratnju kazališnoga orkestra, a u Osijek 1917. godine, pred sâm rat, dolazi i Lav Mirski: dirigent, čelist, organizator glazbenoga života, ravnatelj opere i intendant, jedan od osnivača glazbene škole i njezin dugogodišnji ravnatelj (Alić, bez datacije).

Nakon Prvoga svjetskog rata u Osijeku se ponovno uspostavlja stalna vojnička glazba, koju popunjavaju profesionalni glazbenici na čelu s kapelnikom i skladateljem Vatroslavom Niglom,

² Malbaša u ovome slučaju izraze amater i diletant ne upotrebljava u pejorativnome, već u njihovu osnovnome značenju. Riječ amater označava osobu koja je ljubitelj glazbe, što potječe od francuske riječi *amateur*. Riječ diletant slična je značenja, izvedena je od latinske riječi *delectare*, što znači uživati. Ti se izrazi u glazbi prvenstveno odnose na osobe koje se bave glazbom, no ona im nije primarno zanimanje, a njima nasuprot stoji izraz profesionalac, koji označava osobu kojoj je to osnovno zanimanje i izvor prihoda. Tek se posljednjih nekoliko desetljeća ovi izrazi počinju dovoditi u vezu s kvalitetom glazbene izvedbe, što ovdje nije slučaj.

kojega nasljeđuje talentirani skladatelj Jovan Urban. Nakon rata dolazi i do obnove amaterskih glazbenih društava te se ponovno uspostavlja rad pjevačkih društava *Lipa* (Marijanović, 1987), *Zrinski* i *Gusle*, a osniva se i novo radničko pjevačko društvo *Sloboda*, crkveno pjevačko društvo *Sv. Cecilija*, katoličko pjevačko društvo *Lira*, *Oratorijski zbor sv. Franje*, crkveno pjevačko društvo *Sv. Sava*, *Jugoslavensko muzičko društvo Strossmayer*, radničko pjevačko društvo *Matija Gubec* i drugi. Rad *Slobode* posebno je zanimljiv jer zborovođa Dragutin Hafner, uz probe, organizira i javna predavanja iz glazbene povijesti i tečajeve teorije glazbe (Malbaša, 1965, 167). No glavni nositelji glazbenoga života u Osijeku bili su filharmonija, glazbena škola i Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo *Kuhač*.

Filharmonija je osnovana 1924. kao rezultat napora *Društva za unapređenje nauke i umjetnosti*. Orkestar je sastavljen od profesionalnih glazbenika iz kazališta i vojničke glazbe, nastavnika i naprednijih učenika glazbene škole te nekih diletanata iz redova građanstva. Uz filharmoniju su nastupali brojni domaći i strani umjetnici poput Zlatka Balokovića, Artura Rubinsteina, Jurice Tkalčića, Jana Kubelika, Ljerka Spillera, Antonije Geiger-Eichhorn, Ernesta Dohanya, Váše Příhoda, Paula Weingartena, Moritza Rosenthala, Aleksandra Borovskog, Zlatka Topolskog, Božidara Kunca, Branke Musulin, Melite Lorković, Zagrebačkoga kvarteta i kvarteta Ševčik-Lhotski. Ukidanjem Opere HNK-a, a zatim i potpunim ukidanjem glazbene grane kazališta, filharmonija se našla u situaciji da joj nedostaje svirača. Zbog toga, a i zbog financijskoga opterećenja, koje je dobila tako što više nije imala pravo na besplatno korištenje kazališne dvorane, aktivnosti filharmonije se smanjuju da bi s Drugim svjetskim ratom ona prestala i postojati (Malbaša, 1965, 172). Filharmonijski orkestar nije obnovljen do današnjih dana.

Nakon što se još od 1821. pojavljuju i gase inicijative za pokretanje javne glazbene škole, konačno se godine 1921. osniva glazbena škola koja kontinuirano radi do danas, također inicijativom *Društva za unapređivanje nauke i umjetnosti*. Prvi ravnatelj škole bio je Mirko Polić, a nastavni kadar čine: Julije Kugli i Josip Pokorny – violina, Elza Hankin i Nikola Baženov – klavir te Lav Mirski – violončelo. Grad Osijek počinje značajnije ulagati u rad glazbene škole 1925. kada preuzima protektorat nad školom i mijenja naziv škole u Gradski konzervatorij (Ban, 1996, 28–35). Nastavnički se kadar proširuje, pa u glazbenoj školi između dvaju ratova djeluju i Gizela Domin, Dragica Singer, Dana Kobler-Golia, Dita Kovač, Štefa Rodane, Marija Černjenko, Nikola Čarnoulski, Nikolaj Kolpikov, Albert Lang, Krištof Meier, Josip Meier, Rikard Schwarz, Josip Kamnikar, Slavomir Grančarić, Nikolaj Sevastijanov, Olga Hladky, Karel Hladky, Elza Fabing, Josip Brečko i Stjepan Stepanov (Malbaša, 1965, 170; Ban, 1996, 107–108). Iz klase profesora

Kuglija potekao je velik broj uspješnih violinista: Zlatko Topolski, Miroslav Szenci, Ivica Franjić, Dragan Girtl, Miroslav Šimara, Nikola Đurđević, Kosta Stanković, Ljudevit Glasl, Zlatko Balija, Josip Stanislav, Dragan Martinović i Ivo Kviring; a iz klase prof. Olge Hladky velik broj pijanista: Mery Gartlgruber, Anica Mirski, Ljerka Fišer i Julijana Legradić (Malbaša, 1965, 170). Glazbena škola Franje Kuhača kontinuirano i vrlo uspješno radi do danas, u svome sastavu ima osnovnu i srednju glazbenu školu, a od šk. god. 2021./22. ponovno je uspostavljena klasa klasičnoga baleta.

Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo *Kuhač* obnovilo je svoj zbor 1919. godine, 1925. oformilo je glazbenu sekciju i orkestar, a uskoro i ženski pjevački zbor. Umjetnički direktori bili su ravnatelj glazbene škole Makso Unger, a potom Lav Mirski. Društvo je okrenuto što većoj profesionalizaciji i dostizanju umjetničkoga nivoa, a njegov veliki sastav omogućuje mu izvođenje velikih oratorijskih djela poput Mendelssohnova oratorija *Paulus*, Verdijeva *Requiem*a, Nowowiejskijeva *Quo vadis*, Dvořákové *Stabat mater* te Schubertove mise u Es-duru i simfonije u h-molu. Kao reakciju na ukidanje glazbene grane kazališta, *Kuhačevi dobrovoljci*, kako ih naziva Bogner-Šaban (1997, 91), pripremaju i izводе operete *Vesele žene osječke*, *Ševa*, *Barun Trenk*, *Tri djevojčice*, *Mädi*, *Poljačka krv* i *Stambulska ruža*. Ponovnom uspostavom glazbene grane kazališta prestaje Kuhačeva operetna produkcija. Uz Kuhača su i ostala društva radila na podizanju umjetničke kvalitete svoje produkcije i u tome se najviše istakla *Lipa* (Marijanović, 1987, 80–132) koja, između ostaloga, izvodi i obred *Slavonska berba*, koji je posebno za njih skladao Stjepan Stepanov (Marijanović, 1987, 117–119). Glazbenu kulturu grada od Drugoga svjetskog rata nadalje teško je pratiti jer se malo stručnjaka njom sustavno bavilo, no iz Mihaljevićevih *Tragova osječke zabavne glazbe* (2002) moguće je saznati da je Osijek imao burnu glazbenu scenu. Mihaljević spominje postojanje brojnih zabavnih, plesnih i džez-orkestara (2002, 18). On također ističe i veliku ulogu koju je u glazbenome životu Osijeka imalo pjevačko društvo *Lipa*, spominjući i njezine sekcije zabavne i džez-glazbe (2002, 21). Detaljno opisuje i različite zanimljivosti vezane za aktivnosti puhačkih orkestara dobrovoljnih vatrogasnih društava, zabavnoga orkestra *Rythmus Melody*, *Bonzo Boys*, *Sury Band* i *Sedam patuljaka*, a dosta se bavi i opisima živahne pjevačke scene toga vremena (Mihaljević, 2002).

Premda se raspadom Austro-Ugarske Monarhije i stvaranjem nove države SHS prekida kontinuitet financiranja, kazalište uspijeva opstati iako je čak predlagano i raspuštanje drame te zadržavanje samo opere i operete. Neuspješna privatizacija kazališta i njegovo ponovno vraćanje pod okrilje državne uprave dovodi čak i do prestanka rada HNK-a i njegova stapanja s Novosadskim pozorištem, nakon čega se upravljanje i odgovornost nad kazalištem prebacivalo u čak tri banovine

da bi se kazalište konačno vratilo u Osijek 1934. godine (Mucić, 2010). Kako bi nadomjestilo nedostatak kazališnoga programa, Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo *Kuhač* iz redova zbora i orkestralne sekcije osniva kazališni odsjek pod vodstvom Lava Mirskoga (Bogner-Šaban, 2007, 14). Već 1935. dolazi do obnavljanja operne grane kazališta, koja tada izvodi brojne operete i poneku operu, također pod vodstvom Lava Mirskoga, koji je, osim kao dirigent, djelovao i kao organizator glazbenoga života, ravnatelj glazbene škole i intendant. Ratne godine Drugoga svjetskog rata nisu zaustavile kazališnu produkciju; izvode se i glazbeni i dramski programi, kao i balet. Godine 1947. u Osijeku se službeno oformljuje i baletna grana kazališta zahvaljujući bračnomu paru Argene (balerina, plesni pedagog, koreografinja) i Ognjenu Savinu (skladatelj, dirigent, ravnatelj osječke opere, umjetnički ravnatelj Annala komorne opere i baleta, redatelj, scenograf, kostimograf i prevoditelj libreta) (Ognjenović, 2015) te osječki HNK izvodi, među ostalim, i brojne zahtjevne baletne predstave. Pedesetih godina Savinovima se u Osijeku pridružuje slovenski plesač, koreograf, baletni majstor i pedagog Stjepan Suhy koji dalje profesionalizira ovu kazališnu granu, paralelno s profesionalizacijom opere koju provodi Savin. Sedamdesetih godina balet zamire, najprije odlaskom Sofije Cvjetičanin iz Osijeka 1963., čime s radom prestaje Niža baletna škola, a potom i umirovljenjem Argene Savin. Annali komorne opere i baleta koje je utemeljio Savin omogućuju prividno „preživljavanje“ baleta u Osijeku. Sredinom devedesetih 20. st. osniva se Plesna skupina HNK-a u Osijeku, koja sudjeluje u operama i operetama te obrazuje novi kadar (Stanojević, 2007). Operna grana tijekom cijeloga 20. stoljeća ravnopravna je dramskoj, pri čemu se posebna pozornost posvećuje izvedbama domaćih autora. Petrušić ističe: „opravdanost laskava naziva druge hrvatske pozornice, kojoj je u doba osnivanja osnovni zadatak bio neopozivo protjerivanje stranih jezika, a time i političkog utjecaja s osječke kazališne pozornice, nalazi se u 59 naslova djela hrvatskih skladatelja u vlastitoj produkciji. Osijek je posebno isticao vlastite skladateljske snage kao što su to bili Stjepan Stepanov, Dragutin Savin, Dubravko Stahuljak i Branko Mihaljević“ (2007, 134). Tridesetih godina 20. st. u različitim su dijelovima grada aktivne i četiri lutkarske scene, koje izvode predstave na hrvatskome i češkome, a možda i hebrejskome jeziku stvarajući osnovu za osnivanje današnjega Dječjeg kazališta Branka Mihaljevića u Osijeku, koje s radom počinje 1958. (Bogner-Šaban, 2007).

Visokoškolsko glazbeno obrazovanje svoje korijene vuče iz tradicije učenja glazbe u učiteljskim školama u gradu, temeljem kojih je 1961. utemeljena Pedagoška akademija, a osnivanjem Pedagoškoga fakulteta 1977. ustanovljen i studij Glazbene kulture (Bagić, 2009). U suradnji Pedagoškoga fakulteta i Muzičke akademije u Zagrebu, u Osijeku se izvode i dislocirani studiji klavira, violine, pjevanja, a kratko i gitare. Godine 2004. ustrojena je Umjetnička akademija u

Osijeku koja je 2018. godine, spajanjem s dotadašnjim Odjelom za kulturologiju, postala današnja Akademija za umjetnost i kulturu (AUKOS, O Akademiji).

Ovaj kratki pregled glazbenih aktivnosti u gradu Osijeku potvrđuje ocjenu Marije Malbaše iz (sada već davne) 1965.: „U kulturnoj povijesti Osijeka pored kazališta glazba zauzima vrlo značajno mjesto. Brojni štampani statuti glazbenih i pjevačkih društava, jubilarne spomenice, sačuvani koncertni i operni programi, arhivski, materijal i novinske vijesti koje počevši od 1864. godine možemo pratiti gotovo iz dana u dan, rječito govore o razmjerno bujno razvijenom glazbenom životu u daljoj i bližoj prošlosti“ (Malbaša, 1965, 137).

Ovo istraživanje prvenstveno obuhvaća područje onoga što se naziva umjetničkom, klasičnom, ozbiljnom ili kanonskom glazbom. Iz prethodno navedenih podataka vidljivo je da je žanrovska granica među glazbama povremeno dosta nejasna. Tako tamburaška glazba, koja se smatra prvenstveno tradicijskom i zabavnom, ima velik upliv i u područje umjetničke glazbe, a na području Slavonije, pogotovo Osijeka (na osječkoj Akademiji otvoren je i prvi studij tambure u Hrvatskoj), povremeno doseže i umjetnički nivo. Stoga će tamburaška glazba na ovome području, posebice ona vezana za glazbeno obrazovanje i amaterska građanska društva, koja vuku korijene iz 19. stoljeća, ipak ući u tematski okvir ovoga rada. Osim tamburaške glazbe, iz ovoga kratkog povijesnog pregleda osječke glazbene scene vidljivo je da se umjetnička glazba³ vrlo često isprepliće i s drugim zabavnim i popularnim glazbama, što možemo jasno vidjeti iz imena osječke zabavne glazbene scene koja navodi Mihaljević (2002). Mnogi osječki glazbenici, koji su nastupali izvodeći zabavnu glazbu, bavili su se i ozbiljnom glazbom, nastupali i s pjevačkim zborovima, u kazalištu, svirali u orkestrima, predavali u glazbenoj školi i slično. Stoga će se tematski okvir ovoga istraživanja rubno oslanjati i na taj žanr glazbe.

³ Odabrani termin preuzet je od Nade Bezić (2012) iako zapravo ne postoji univerzalno prihvaćena riječ koja bi adekvatno opisivala ovu vrstu glazbe.

1.2. Glazbeni krajolik – pojam i definicija

Iako se pojam krajolika čini jasan i razumljiv, njegova se definicija pokazuje kao vrlo problematična. Loinjak uočava: „Pojam krajolika uzima se kao poznat i razmjerno jasan termin koji često koristimo u svojoj komunikaciji s drugima bez razmišljanja o nizu impliciranih značenja koja on u svom opsegu može podrazumijevati“ (2020). Na STRUNI možemo pronaći tri poveznice za pojam krajolik; u prvoj, vezanoj za polje govedarstva, krajolik je definiran kao dio geoprostora sastavljen od vidljivih objekata na zemljištu i od promjenjivih elemenata poput osvjetljenja i vremenskih uvjeta, uz napomenu da vidljivi objekti na zemljištu podrazumijevaju zemljišne oblike (reljef), vode (rijeke, jezera i mora), živi svijet koji uključuje vegetaciju, ljudsko djelovanje koje uključuje uporabu zemljišta, zgrade i druge građevine (2011). Uz ovu, vrlo prirodoslovno orijentiranu definiciju, na STRUNI se u polju etnologije i antropologije nalaze još dva pojma vezana za krajolik: jezični krajolik i kulturni krajolik. Jezični krajolik definiran je kao „ukupnost jezičnih znakova vidljivih u javnome prostoru nekoga grada ili geografskoga područja“ (2011), uz napomenu da naziv obuhvaća različite cestovne znakove, reklamne natpise, nazive ulica ili mjesta, natpise na zgradama i druge tragove pisanoga jezika na javnim mjestima te da se taj naziv može upotrebljavati i za ukupnost uporabe različitih jezika u određenoj zemlji ili na nekome geografskom području (2011). Kulturni je krajolik, pak, definiran kao krajolik oblikovan nekom kulturnom zajednicom (2011), uz navedeni zastarjeli naziv kulturni krajobraz. Moguće je, međutim, i danas pronaći autore koji razlikuju ova dva pojma, tako, primjerice, Štefanac navodi da su pojmom krajobraz obuhvaćene „sveukupnosti izgrađenih i neizgrađenih površina, kao i prirodnih i doprirodnih struktura“ te naglašava da je različit od pojma krajolik, „koji označava estetsku komponentu viđenog, njegovu interpretativnu vrijednost“. Primjer upotrebe termina krajobraz možemo pronaći i u radu Cifrić i Trako, koji u svojem tekstu donose komparativnu analizu percepcije kultiviranoga i tehničkoga krajobraza (2008).

Osim krajobraza, pojam koji se često koristi kao istoznačnica krajoliku je i pejzaž. U Hrvatskoj enciklopediji pejzaž se pojavljuje kao osnovni pojam, a krajolik i krajobraz kao njegove istoznačnice. No osim u naslovu enciklopedijske naslovnice, tekst definicije ne upotrebljava ove riječi kao istoznačnice. Tako je definirano da je pejzaž „u geografiji, dio krajolika koji se po određenim značajkama kao cjelina razlikuje od ostaloga krajolika, odnosno njegovih dijelova. Prirodni pejzaž krajolik je u kojem čovjek nije učinio nikakav bitan zahvat. Kada čovjek pretvara određeni krajolik u naseljeno, prometno ili gospodarsko područje, i time bitno mijenja njegov izgled, nastaje kultivirani pejzaž“ (HELZ). Analizom ove definicije možemo zaključiti da je

postavljena tautološki – termin krajolik tumači se njegovom istoznačnicom pejzaž, ali i da se termin krajolik ipak postavlja kao širi pojam od pejzaža (iako ga zapravo ne definira). S druge strane, termin pejzaž obilato se koristi u likovnim umjetnostima. Tako Pribić u *Enciklopediji likovnih umjetnosti* donosi definiciju pojma pejzaž opisujući ga kao sliku ili grafiku „koja prikazuje krajinu, predjel“ (Pribić, 1964, 644), uz napomenu da se pejzaž može prikazati i kao reljef. U iscrpnu tekst, u kojemu opisuje upotrebu pejzaža kao teme likovnoga izražavanja tijekom povijesti, početke prikazivanja pejzaža stavlja u razdoblje drevnih antičkih kultura: egipatske, asirske i kretsko-mikenske, a povijesni pregled završava tvrdnjom: „U apstraktnom slikarstvu (20. st. – op. a.) pejzaž nestaje“ (Pribić, 1964, 646). U posebnoj natuknici posvećenoj upotrebi pejzaža u likovnim umjetnostima u Hrvatskoj, Šenoa naglašava „pejzažnost“ Hrvatske: „Zemlja sa širokim rasponom pejzažnih motiva – od šarolike Panonske ravnice, pitoresknih predjela Hrvatskog Zagorja i golih krških monumentalnih vidokrugova do jadranskih panorama – morala je, razumljivo, kroz nekoliko stoljeća inspirirati slikare na slikanje pejzaža“ (Šenoa, 1964, 647). Zbog izrazite povezanosti pojma pejzaž s likovnim umjetnostima, i s time povezanim značenjem u smislu teme umjetničkoga prikazivanja, u ovome radu izbjegavat će se upotreba riječi pejzaž te će se koristiti pojam krajolik.

Iz navedenoga je vidljivo da se krajolik ne može smatrati pojmom isključivo vezanim za prirodu jer ga i čovjek u velikoj mjeri oblikuje svojim gospodarskim, društvenim i kulturnim djelatnostima. Taj kulturni i društveni čimbenik u oblikovanju krajolika očituje se i u sve češćoj upotrebi pojma kulturni krajolik. UNESCO je u Aneksu Konvencije o svjetskoj kulturnoj baštini iz 1992. kulturni krajolik službeno prepoznao kao novu vrstu kulturnoga dobra i definirao ga kao zajedničko djelo čovjeka i prirode. Kulturne krajolike možemo razlikovati prema trima kategorijama: 1) nastale svjesnim ljudskim planiranjem i oblikovanjem, 2a) reliktna ili fosilna, spontano nastale krajolike, 2b) spontano nastale krajolike u kontinuiranom razvoju i 3) asocijativne kulturne krajolike. Ova kategorizacija krajolika često se pokazuje nedostatnom, pa tako možemo razlikovati i nekoliko vrsta krajolika: ruralni krajolik, povijesni ruralni krajolik, urbani krajolik, povijesni urbani krajolik, industrijski krajolik i krajolik mora (Dumbović Bilušić, 2015, 166–189). Osobine ili karakter daju krajoliku različite, pa i umjetničke čovjekove aktivnosti odnosno, kako to objašnjavaju Bilušić Dumbović i Šćitaroci: „Karakter krajolika definiran je u pripadajućem vremenu i prostoru, a stekao je socijalne i kulturne vrijednosti na različitim teritorijalnim razinama jer odražava način korištenja zemlje i aktivnosti, vještina ili različitih tradicija; ili se ocrtava u literaturi i umjetničkim djelima; ili se pak svodi na prostor na kojem su

se odvijali neki povijesni događaji“ (2007, 263). Grafički prikaz toga sustava vrednovanja nalazi se na Slici 1.



Slika 1: Sustav vrednovanja krajolika prema Bilušić Dumbović i Šćitaroci (2007, 264).

Čimbenici krajolika mogu biti materijalni i nematerijalni odnosno, kako ističe Dumbović Bilušić: „Prihvaćen je stav da krajolik uključuje i kulturna i prirodna obilježja te da sadrži materijalne i nematerijalne elemente (Head, 2000.; Cowley, 2005, prema Bilušić Dumbović, 2014, 195).

Struktura i interpretacija krajolika nije fiksirana, već se mijenja djelovanjem ljudi i prirode, a njegova interpretacija je uvijek redukcija, koja ovisi o kutu i načinu promatranja. Šakaja interpretaciju i poimanje krajolika uspoređuje s tekstom i zaključuje: „Krajolik se poima kao tekst koji se stvara, kontinuirano dopisuje, preispisuje i interpretira na različite načine. Unutar takva razumijevanja krajolik je istodobno materijalan i simboličan proizvod ljudskih predodžbi i praksi“ (Šakaja, 2015, 13)⁴. Isto tako, krajolik se može shvatiti i kao nematerijalni prostor „svojevrсна prometa etničkih, tehnoloških, novčanih, medijskih i idejnih roba i usluga u suvremenom svijetu“

⁴ Za potrebe argumentacije, ovdje treba uputiti na tekst Nikše Glige koji problematizira promatranje glazbe kao teksta na sličan način (Glige, 1999).

(Appadurai, 1990, prema Ceribašić, 2005, 11). Tako Ceribašić u analizi produkcije manjinskih kulturno-umjetničkih stvaralaštava koristi termine financijski krajolik, novčani krajolik, krajolik manifestacija i krajolik izvedbi shvaćajući pojam krajolika kao *ukupnost stanja* pojedine problematike na području Hrvatske (Ceribašić, 2005).

Glazba se u krajoliku može promatrati dvojako: kao zvučkovna ili kao vizualna kategorija. U prvome slučaju moguće je koristiti termin zvučkolik kao pojam kojim se opisuje zvučni krajolik nekoga mjesta. Taj termin ima uporište u engleskome nazivu *soundscape* i obuhvaća sve zvučkovne pojave u nekome prostoru. Ukupan zvuk određenoga prostora razlikuje ga od ostalih i tako čini prostornu, odnosno geografsku kategoriju. Ovako shvaćen pojam zvučkovnoga krajolika središnji je predmet istraživanja cijele znanstvene discipline koju je njezin osnivač, ekolog i skladatelj Raymond Murray Schafer nazvao akustička ekologija (engl. – *Acoustic ecology*). Pri istraživanju tako shvaćena zvučkovnoga krajolika u obzir se uzimaju svi zvučkovi koji se nalaze u nekome prostoru, a prema načinu na koji su pojedini zvučkovi nastali, razlikujemo biološke (biofonija), geofizičke (geofonija) i ljudske (antropofonija) zvučkove (Pijanowski et al., 2011). Međutim, skup svih zvučkova nekoga prostora teško da čini glazbu tako da se glazbeni krajolik, kao pojam koji u sebi sadrži glazbu, ipak treba definirati na drugačiji način⁵.

Osim analize ukupnoga zvučka u nekome prostoru, njegova akustička komponenta može se i naknadno uvesti u prostor. Tako, primjerice, Butler istražuje mogućnosti koje pruža „zvučna šetnja“ – šetanje određenim prostorom uza zvučni opis okoline emitiran na slušalicama (praksa koja je postala uobičajena u svjetskim muzejima). Opis koji slušatelj dobiva je osobni dojam i iskustvo domaćega stanovništva. Butler navodi primjer zvučne šetnje Bronxom u New Yorku s aspekta bejzbola, umjetnosti grafita i hip-hopa. Zvučna šetnja na temu grafita sastoji se od snimljena opisa Bronxa umjetnika grafita koji opisuje za njega važne punktove u toj četvrti (Butler, 2006).

Važno je primijetiti da se termin glazbeni krajolik može upotrijebiti i u odnosu prema digitalnome, a ne geografskome prostoru. Tako, primjerice, Knez u poslovnome časopisu *Lider* u naslovu članka o proboju platforme *Spotify* na svjetsko tržište piše: „Glazbeni krajolik prije samo desetak

⁵ Ovdje je potrebno ograditi se od nekih specifičnih primjera skladbi i glazbe, koja je nastala unutar nekoga prostora metodom slučaja. Očiti primjer takve skladbe predstavlja kulturna 4'33" Johna Cagea – trostavna skladba koja je zamišljena kao prazan vremenski okvir od četiri minute i trideset i tri sekunde u kojima izvođač i publika stvaraju skladbu sačinjenu od slučajnih zvučkova. Ovdje se zaista radi o ukupnome zvučku nekoga prostora koji nastaje slučajno, no tvrditi da je svaki prostorom omeđen skup zvučkova glazba nema nikakvoga smisla. Zbog toga 4'33" i jest jedinstvena skladba. Valja spomenuti i sličan projekt koji je John Cage napravio za potrebe *Muzičkog bijenala* u Zagrebu: njegova skladba *A Collection of Rocks*. I sâm je Cage relativizirao „glazbenost“ svojih djela – on je često svoje projekte nazivao događajima, a ne skladbama (Popović, 2020).

godina bio je radikalno drugačiji“ (Knez, 2020) misleći pri tome na zastupljenost pojedinih vrsta medija za reproduciranje glazbe, odnosno na činjenicu da se glazba prije desetak godina još uvijek uglavnom prodavala u fizičkim formatima (prvenstveno na CD-ima), a tek manji dio zarade ležao je u *streaming* platformama, dok je danas situacija obrnuta.

Glazba, kao izrazito nematerijalan medij, često je reprezentirana pomoću simbola. I sâm notni zapis, kao materijalni i bezvučni zapis glazbe, zapravo je skup simbola. Tek se interpretacijom tih simbola događa glazba. Činjenica da je moguće isti notni zapis interpretirati na različite načine, kao i da je za konzumaciju glazbe potreban izvođač kao poveznica između skladatelja i publike (naročito ako se radi o glazbi nastaloj prije izuma fonografa), podvlači ideju da se glazbu često doživljava i dokumentira posredno.

Ni u pojmu krajolika koncept simboličkoga nije novina, zapravo se već od druge polovice 20. stoljeća brojni teoretičari geografije kao discipline počinju baviti problematikom ljudske subjektivnosti u doživljavanju prostora i okoliša te s tim povezanim problemima objektivnosti u prikazivanju „realnoga“ u odnosu na „doživljeni“ prostor (Šakaja, 2015, 83–100). U tome kontekstu Šakaja spominje Johna Kirtlanda Wrighta i njegovu kovanicu *geozofiju*, prijedlog za naziv onoga što je definirao kao „neformalna geografija“: znanje o prostoru sadržano u putopisima, časopisima, novinama, književnoj poeziji i prozi te drugim „neznanstvenim“ izvorima koji ocrtavaju čovjekov osjećaj prostora (Šakaja, 2015, 83–84). Sličnim se idejama vodio i William Kirk predloživši pojam „bihevioralnoga okoliša“ i definiravši ga kao okoliš kako ga percipiraju pojedinci i skupine (Kirk, 1989, prema Šakaja, 2015, 84) i time relativizirajući „objektivnu stvarnost“, koja ne ovisi samo o percipiranim fenomenima već i o čovjeku koji te fenomene percipira (Kirk, 1963, 365–366, prema Šakaja, 2015, 87). Šakaja izdvaja J. B. Jacksona i njegov časopis *Landscape* kao bitan pokretač takva pogleda na disciplinu ističući da je on otvorio put k pogledu na krajolik „iznutra“, iz perspektive čovjeka koji u njemu živi, dodavši mu tako iskustvenu, značenjsku i afektivnu dimenziju (Šakaja, 2015, 90). Problematika znakovnosti kulture u geografiju ulazi osnažena velikim napretkom semiotike. Tako Jean Gottmann u geografiju uvodi pojam ikonografije definirajući ga kao „cjelokupan sustav simbola u koje narod vjeruje“ (Gottmann, 1964, prema Šakaja, 2015, 91). U krajoliku se mogu iščitati simboli i značenja koja su zajednička pojedinim društvenim skupinama, a ta simboličnost krajolika danas utječe na stvaranje pojednostavljene i uopćene slike stvarnosti u svrhu marketinga, promocije, turizma i stvaranja pozitivne slike (Šakaja, 2015, 97). Tim postupkom stvara se konstrukt „baštine“ kao

zajedničkoga naslijeđa određene nacije ili društvene skupine⁶. Baština dalje stvara kulturni kapital koji se može koristiti i monetizirati u različite svrhe, primjerice u razvoju turističke ponude (Zupanc, 2010) ili za očuvanje i stvaranje kolektivnoga pamćenja i identiteta (Mesić, 2017).

Tumačenje krajolika definirana kao sustav simbola i njima pridodana značenja priziva upotrebu hermeneutičke metode, a različiti načini njezine primjene u geografiji prvi su put definirani u zborniku *The interpretation of Ordinary Landscapes* urednika Donalda W. Meiniga. Šakaja ističe da je cilj zbornika bio „da se preko 'opipljive sadašnjosti', tj. kulturnoga krajolika, uputi na mogućnost razumijevanja socijalne povijesti – nečega znatno širega od opipljivih objekata, od onoga što se može vidjeti običnim okom“ (Šakaja, 2015, 98). Meinig u uvodu zbornika ističe da je pojam krajolika „atraktivan, važan i višeznačan“ i kako su krajolici povezani, ali nisu ograničeni pojmovima prirode, mjesta, okoliša, regije, areala i geografije te da je namjera zbornika kontekstualizirati sve ove čimbenike (Meinig, 1979, 1–7). Peirce F. Lewis u istome zborniku donosi sedam aksioma za čitanje krajolika ističući da se ljudski krajolik može čitati, samo se mora naučiti kako (Lewis, 1979, 27), a za potrebe ovog rada izdvojit ćemo neke od njih:

1. Aksiom krajolika kao ključa za kulturu – u njemu ističe da je kultura svake nacije nenamjerno sadržana u njezinu svakodnevnome krajoliku.
2. Aksiom kulturnoga jedinstva i jednakosti krajolika – gotovo svi čimbenici u ljudskome krajoliku na neki način reflektiraju kulturu.
4. Povijesni aksiom – poznavanje povijesti nekoga mjesta važno je za tumačenje krajolika.
7. Aksiom nejasnosti krajolika – većina objekata u nekome krajoliku prenose više različitih poruka, ali ne na očit način, pa ih je potrebno kontinuirano uspoređivati s drugim izvorima (Lewis, 1979, 11–32).

Yi-Fu Tuan (1979) dalje relativizira način gledanja i tumačenja krajolika ustvrdivši da je krajolik u isto vrijeme i subjektivan i objektivan, stvoren kombiniranjem viđenoga, mašte i odabranih podataka u koherentnu cjelinu. Meinig pojam simboličkoga krajolika dovodi u vezu s nacijom i osjećajem pripadnosti određenoj naciji: on tumači kako svaka nacija ima svoje simbolične

⁶ Koliko je sama baština fluidan i heterogen pojam, dobro opisuje Atkinson na primjeru projekta promocije „pomorske baštine“ u gradu Hullu – naslijeđe ribarenja koje je u mnogočemu oblikovalo svakodnevni život toga mjesta gurnuto je u stranu, a promoviran je projekt *Morske staze*, koji je spektakularnim prekomorskim jedrenjacima obilježavao putovanja mormonskih preobraćenika u Novi Svijet u sklopu kojega je Hull bio jedna od luka iz kojih se kretalo na to putovanje. Kao rezultat toga projekta, na dokovima Hulla ostao je brončani kip iseljeničke obitelji i tako u kolektivnome pamćenju identificirao Hull kao jednu od luka iz koje su kretali iseljenici, a ne kao važan ribarski grad (Atkinson, 2008).

krajolike koji su dio ikonografije osjećaja pripadnosti određenoj naciji, dio zajedničkih ideja, uspomena i osjećaja koji povezuju ljude (Meinig, 1979a, 164).

Različiti glazbeni simboli i simboli glazbe mogu isto tako biti ugrađeni i u krajolik te tako doprinijeti identifikaciji baštine i identiteta pojedinoga područja⁷. U antropologiji, etnologiji i etnomuzikologiji tradicionalno su predmet istraživanja različite lokalne tradicijske kulture, običaji i glazba. Tradicijska glazba ne ostavlja mnogo materijalnih tragova u krajoliku jer je uglavnom nepisana i sačuvana usmenom predajom i (u novije vrijeme) na snimkama, no tragove takozvane „umjetničke glazbe“⁸, vezane za urbanu kulturu, moguće je pronaći u velikim gradovima i u ruralnim i gotovo nenaseljenim područjima⁹. Ti tragovi, koje je ostavila glazba i glazbenici, mogu nastati planski i spontano, a njihovim prepoznavanjem oni postaju znakovi, odnosno reprezentanti glazbe. Najčešći način na koji se to događa u novijoj povijesti je imenovanje urbanih toponima po zaslužnim glazbenicima i postavljanje različitih spomen-obilježja glazbi i glazbenicima. Isto tako, različite institucije koje se bave glazbom, ako ih promatramo kao činitelje krajolika, predstavljaju simbol glazbe ugrađen u prostor. Ti glazbeni znakovi (simboli) ugrađeni u krajolik imaju međusobni odnos i tvore glazbeni krajolik određenoga prostora. S obzirom na to da svaki pojedinac ima vlastitu mentalnu mapu određenoga područja, i glazbeni se krajolik može doživljavati na različite načine, ovisno o osobnim interesima i iskustvu pojedinca. Tako će, primjerice, u Osijeku većina stanovnika znati gdje se nalazi i kako izgleda spomenik Franji Krežmi, gdje se nalazi Hrvatsko narodno kazalište i Glazbena škola Franje Kuhača, a manji (upućeniji i zainteresiraniji) dio će znati i da u Osijeku postoji Trg Josifa Runjanina¹⁰. No ukupna tako dobivena glazbena slika određenoga grada i područja dokumentira njegovu glazbenu kulturu i, još važnije, upućuje na to koliko se određeni segment te glazbene kulture smatra bitnim. Uz to,

⁷ Postoje dokazi da je čovjek još u prahistorijsko vrijeme istraživao odnos krajolika i zvuka; Resnikoff (2008) izvještava da su studije spiljskih crteža, gravura i znakova iz doba paleolitika pokazale da su one gušće raspoređene i češće na najrezonantnijim mjestima u spilji, kao i da su različite oznake i slike na kamenju u Finskoj i Provansi iz razdoblja 300 – 1500 g. pr. Kr. također bile pozicionirane na najrezonantnijemu mjestu u okolišu te zaključuje da je čovjek od najranijega vremena povezivao zvukove (glazbu) s topografijom. Glazba i glazbovanje oblikovali su krajolik i u antičko doba; arheološki nalazi „svjedoče o spomenicima podignutim u čast cijenjenih glazbenika i o prekrasnim natkrivenim koncertnim dvoranama. U Ateni je tijekom druge polovice petog stoljeća prije Krista na južnoj padini atenske akropole podignut Odeion (natkrivena koncertna dvorana) Perikleša – fizičko svjedočanstvo o važnosti glazbe u atenskoj kulturi“ (Hemingway i Hemingway, 2001).

⁸ Ovdje je potrebno posebno relativizirati što bi bila umjetnička, klasična, urbana, ozbiljna glazba. Iako se, kolokvijalno govoreći, „zna“ što bi bila umjetnička nasuprot narodnoj (pučkoj) glazbi, kako je navedeno u *Enciklopediji Leksikografskoga zavoda (Glazba)*, nerijetko se za takvu vrstu glazbe koristi i pojam klasična, pri čemu ne treba miješati taj pojam s glazbom stilskoga razdoblja klasicizma. Tako, primjerice, Čurković u svome tekstu o statusu recepcije te vrste glazbe govori o klasičnoj glazbi (Čurković, bez datacije).

⁹ Kao primjer možemo izdvojiti spomenik hrvatskoj himni, koji se nalazi na ulazu u Općinu Kumrovec, na cesti Klanjec – Kumrovec, dakle na danas potpuno nenaseljenome mjestu (Popović i Gigić Karl, 2021).

¹⁰ Trg se ne nalazi u centru grada, već u industrijskome dijelu Donjega grada tako da onuda prolaze samo stanovnici toga dijela grada.

glazbeni elementi krajolika predstavljaju relativno trajan podsjetnik i tako sudjeluju u konstruiranju kolektivnoga glazbenog pamćenja i identiteta određenoga mjesta¹¹. Analizom ovako definirana simboličkoga glazbenog krajolika nekoga mjesta možemo dobiti uvid u njegovu glazbenu kulturu preko posljedica koje je muziciranje imalo na krajolik, mijenjajući tako perspektivu istraživanja iz sinkronijske u dijakronijsku.

1.2.1. Glazbeni krajolik kao predmet istraživanja u muzikologiji

U Republici Hrvatskoj objavljen je niz radova iz područja kulturne geografije: Šakaja (2017; 2015; 2011; 1999), Mirošević (Mirošević, Zaro, Katić, Birt, 2018) i Crljenko (2009; 2008; 2007). Laura Šakaja teorijski je promišljala ulogu kulture u geografskim istraživanjima, mjesto kao važan činitelj u humanoj geografiji (2011) i smjernice kulturne geografije kao znanstvene discipline (2015). U svojem istraživanju bavila se urbanom toponimijom, pa je proučavala imenovanja i preimenovanja ulica i kulturni identitet (Šakaja i Crljenko, 2017; Stanić, Šakaja i Slavuj, 2009). Imenovanjima i preimenovanjima urbanih toponima te nacionalnim i kulturnim identitetom pojedinih urbanih cjelina bavi se Ivana Crljenko (2007; 2008; 2009). U svim navedenim istraživanjima kultura se tretira kao jedna cjelina, što podrazumijeva da u sebi sadrži i glazbenu kulturu. Izdvajanje elemenata glazbene kulture iz skupnoga pojma urbane kulture u ovakvome (geografskom) smislu relativno je rijetko u muzikološkome diskursu.

Pojam kulturnoga krajolika kao vrste simboličkoga krajolika posljednjih se desetljeća često koristi u okviru kulturne geografije i „označava perspektivu gledanja krajolika iznutra, iz perspektive čovjeka koji u njemu živi svoju svakodnevicu. U krajolik tako čovjek ugrađuje simbole i značenja koja mogu biti zajednička određenim društvenim skupinama, ili zajednička za poimanje neke društvene skupine ili pojave“ (Popović, 2020, 96). Konstruiranje simboličkoga glazbenog krajolika predstavlja temelj za usporedivost različitih (urbanih) područja jer se klasifikacijom elemenata glazbenoga krajolika postavljaju temelji za kvantificiranje, a ne samo kvalificiranje takvih podataka. Osim toga, ovako konstruiran glazbeni krajolik može odgovoriti i na pitanja o izraženosti i osobinama (glazbenoga) identiteta i (glazbene) baštine, ali i na neke specifičnosti vezane za rod (u glazbi), politiku (pitanjima o režimski podobnoj glazbi), kolonijalizam (u glazbi) i slično.

¹¹ Najbolji primjer takve vrste konstrukta je slučaj Vatroslava Lisinskoga. Iako je njegov opus nevelik, a u veliku dijelu i upitne kvalitete, u kolektivnoj svijesti naše zemlje on je najveći glazbeni predstavnik hrvatskoga narodnog preporoda. Tomu konstruktu doprinijela je promidžba koju je hrvatski narodni preporod proveo promovirajući ga kao mladu glazbenu snagu i predvodnika ilirskih ideja u glazbi, a očuvanju te slike zapravo najviše pridonosi imenovanje najveće nacionalne kazališne kuće po njemu. Kada danas u tražilicu upišemo ime Vatroslav Lisinski, na prvome mjestu se prikazuje službena stranica Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskoga (Popović, u tisku).

Pri diskusiji o značenjskome konstruiranju glazbenoga krajolika, važnu ulogu ima pojam identiteta. Taj pojam, kao i brojni ključni pojmovi vezani za ovo istraživanje, posljednjih je godina propitivan i razlagan na brojne načine. Martin (2008) ovako opisuje pojam: „Identitet implicira nediferencirano jedinstvo ili istost, od kojega se sastoji esencijalno *biće* entiteta“ (2008, 135). Ovako definiran pojam odnosi se na singularni identitet pojedinoga čovjeka. Martin (2008) kao primjer navodi Platonovo poimanje ljudskoga identiteta kao nematerijalne, besmrtno *duše*, a tijelo je privremeni spremnik, kao i racionalisti 17. stoljeća na čelu s Descartesom, koji bit ljudskoga identiteta poimaju kao umnu sposobnost. Taj pojedinačni, nutarnji identitet čovjeka suočava se s izazovom: „kako izolirati taj intimni unutarnji, subjektivni prostor od navodno izvanjskoga svijeta objekata, strasti i prolaznih iskustava, koji se tretiraju kao njegov puki kontekst“ (Martin, 2008, 135–136). No taj pojedinačni identitet svakako je konstruiran zajedničkim sadržajima, porijeklom, jezikom i drugim vanjskim parametrima koji se u njega utiskuju, odnosno *klasnim*, *rodnim*, *nacionalnim* i sličnim skupnim identitetima. Proučavanje tih skupnih identiteta i njihov odnos prema pojedinačnima posljednjih je godina zaokupilo pozornost brojnih stručnjaka. Kako tvrdi Martin: „brzo umnažanje kulturnih i političkih identiteta posljednjih desetljeća pobudilo je golem interes među društvenim, političkim i kulturnim teoretičarima. Primjerice, pretenzije na zasebne regionalne, etničke i spolne identitete dovele su u pitanje prijašnju zaokupljenost sociologa i psihologa pojedinačnim i klasnim identitetima“. Problematika identiteta ogleda se i u brojnim muzikološkim studijama koje se bave pitanjima poput što je to što je nacionalno u nacionalnoj glazbi, što je žensko u glazbi, što je tradicionalno u tradicionalnoj glazbi i slično. U hrvatskoj muzikologiji pitanjem ontologije nacionalnoga bavile su se Marija Bergamo i Eva Sedak. Tražeći *nacionalno* u glazbenome materijalu, načinu oblikovanja glazbenoga djela i u finalnome „proizvodu“ (gotovoj umjetničkoj skladbi), Bergamo zaključuje da se ono može pronaći u subjektivnoj procjeni skladatelja prilikom upotrebe materijala i stvaralačkoga procesa, no u završenome umjetničkome glazbenom djelu *nacionalnost* se rasplinjava (Bergamo, 1989). Bergamo problematizira i upotrebu geografske sistematizacije u tome smislu pitajući se je li u samoj supstanci glazbe vidljiva (čujna?) njezina prostorna pripadnost (Bergamo, 1998). Sedak dalje razlaže pojam nacionalnoga s posebnim osvrtom na slavensko u južnoslavenskoj glazbi i zaključuje da taj višeznačan pojam zapravo nema supstancijalnu osnovu u samoj glazbi, već u namjerama slušatelja zasnovanih na prethodno utvrđenome stavu (Sedak, 1991, 1990). S druge strane, Tuksar bez ograda koristi pojam srednjoeuropskoga i mediteranskoga u glazbi zaključujući da je u Zagrebu, a i u cijeloj Hrvatskoj, prisutan unikatni amalgam identiteta ovih kultura i utjecaja baš zbog njegova geopolitičkoga položaja u relativnoj blizini Habsburške Monarhije i Republike Venecije (Tuksar, 1991). Tuksar se u svojim radovima ne bavi ontologijom nacionalnoga, već

upotrebom i nastankom toga konstrukta u hrvatskoj glazbi (Tuksar, 2009). Pri tome najveću pozornost (logično!) pridaje 19. stoljeću kada je glazba, u sprezi s politikom, utjecala na formiranje „hrvatskog nacionalnog idioma“ (Tuksar, 2018, 2011), s posebnim osvrtom na kontekst nastanka naziva *ilirski preporod* (Tuksar, 2016). Značajna je i njegova rečenica kojom ustanovljava cilj takvoga konstrukta: „promišljanje glazbe i popunjavanje kognitivnih praznina u teritorijalnim, vremenskim i fenomenološkim područjima obuhvaćenim entitetom definiranim kao Hrvatska“ (Tuksar, 2016a). No Tuksar taj identitet shvaća u historiografskome smislu koncentrirajući se na kronološko praćenje njegova konstruiranja. Njegov najzanimljiviji tekst koji se tiče identiteta svakako je problemski članak koji razlaže mnogostrukost identiteta u jednoj osobi: Franji Ksaveru Kuhaču (inače važnoj osobi osječkoga glazbenog krajolika), jednom od najvažnijih promicatelja takozvanoga „hrvatskog nacionalnog idioma“ u glazbi, rođenom od njemačkih roditelja kao Franz Xaver Koch (Tuksar, 2013).

Imajući u vidu količinu kronološkoga istraživanja pripadanja hrvatske glazbe određenom identitetu, legitimno je postaviti pitanje koliko je taj konstrukt identiteta u glazbi prisutan do danas. Odgovor na to pitanje moguće je tražiti u konstrukciji glazbenoga krajolika jer iako se preimenovanje ulica i uklanjanje spomen-obilježja događaju relativno rijetko (uglavnom promjenom političke ideologije vlasti), ipak njihova prisutnost u krajoliku izražava (i) današnje društvene tendencije (Crljenko, 2007). U oblikovanju društvenih identiteta prostornost je ključna dimenzija, kako Martin ističe: „identiteti se razumiju kao nešto što se stvara u povezanosti sa specifičnim mjestima, i teritorijalnim i društvenim“ (Keith i Pile, 1993; Carter et. al., 1993, prema Martin, 2008, 136). Na primjeru problematike nacionalnoga i regionalnoga identiteta koji su vezani za teritorijalnu lokaciju, Martin (2008) tvrdi da se „nacionalne značajke“ mogu specificirati u smislu regionalnih kulturnih i društvenih „tradicija“ ističući, međutim, da „unatoč tome što se identiteti konstruiraju diskurzivno, što su višestruki, proturječni i otvoreni za prekoračivanje, rijetko se događa da se eksplicitno dožive kao takvi. Identitet se često zaziva kako bi se označio unutarnji poredak koji, ma koliko prema suvremenoj kulturnoj teoriji bio iluzoran, implicira ideju stabilnoga sebstva koje postoji prije specifičnih društvenih interakcija“ (Martin, 2008, 138–139). Prevedeno u glazbeni kontekst, iako ne postoji supstancijalni dokaz o tome što je to hrvatsko u hrvatskoj glazbi ili što je to slavonsko u slavonskoj glazbi, možemo bezrezervno klasificirati određenu glazbu u nacionalnu ili regionalnu, pogotovo ako smo upućeni u njezin kontekst, slično kao što, da upotrijebimo Martinov primjer, „ispunjavajući kakav formular, mnogi od nas bez promišljanja prekriže odgovarajući kvadratić u rubrikama *nacionalnosti* i *spola*“ (Martin, 2008, 139).

Pri identificiranju identiteta, problematično je definirati ono što identitet jest, no razmjerno je lako ustanoviti što nije. To definiranje identiteta u odnosu prema Drugome, Laclau (1990, prema Martin, 2008) naziva njihovom *dislociranošću* zato što se identiteti doživljavaju kao djelomice nepotpuni jer se mogu oblikovati samo diferencijacijom, koja istodobno ograničuje identitet čineći ga ovisnim o prisutnosti *Drugoga*. Said ide čak toliko daleko da tvrdi kako je cijeli europski, odnosno *Zapadni* identitet ideološki konstruiran kao oprečan *Istočnom*, odnosno orijentalnom (Said, 1999).

Uz identitet, kao važnu označiteljsku kategoriju u konstrukciji glazbenoga krajolika, valja opisati i problematiku pojma baština. Slično kao s pojmom identiteta, ovaj univerzalno korišten pojam u sebi nosi velike probleme identifikacije. Iako se pojam baštine, a naročito pojam *kulturne* baštine i njezina *očuvanja* često spominje u kolokvijalnome govoru, pa čak i u znanstvenome diskursu, sâm je pojam vrlo fluidan. U muzikološkoj literaturi uglavnom se spominje u smislu različita glazbenoga naslijeđa koji je potrebno *očuvati* (Katalinić i Konfic, 2018, Koprek, 2018, Radovinac, 2014, Stipčević, 1996), a u etnomuzikološkoj literaturi još i češće; u smislu folklornoga kulturnog naslijeđa (Ceribašić, 2009a, Grgurić i Perak, 2019) koji se i institucionalno *čuva* (Ceribašić, 2017, 2014). Taj *kult* baštine, prema Lowenthalu, vidljiv je i u mnoštvu lokaliteta diljem svijeta, koji su zaokupljeni „slavljenjem – ili oplakivanjem – neke prošlosti, bilo stvarne, bilo fiksijske“ (Lowenthal, 1998, xiii, prema Atkinson, 2008, 189). Konceptualiziranje baštine kao društvene konstrukcije dovodi do zaključka da ne postoji jedna univerzalna baština određenoga mjesta, već više njezinih *verzija*. Tako, primjerice, za Osijek mnogi tvrde da je grad tamburice, no istina je da, unatoč trudu glazbenih entuzijasta 19. stoljeća, tamburica nikada nije zaživjela kao hrvatski pandan europskim građanskim instrumentalnim sastavima toga vremena, već ju se i danas doživljava kao reprezentaciju *ruralne* regionalne baštine¹². Nije zanemarivo spomenuti i Grahamovo opažanje da se baština i baštinski lokaliteti sve više mobiliziraju kao važni kulturni, politički i ekonomski resursi u suvremenome svijetu (Graham, 2002, prema Atkinson, 2008, 190), odnosno da baština posredstvom turizma i marketinga mjesto pretvara u *robu*¹³. Atkinson primjećuje da „privlačnost turizma nadahnjuje sve više patvorenih 'baštinskih područja'

¹² Građansko muziciranje na tamburici bilo je popularno tijekom 19. i početkom 20. stoljeća, no repertoar koji se izvodio uglavnom je bio salonska i narodna, a ne umjetnička glazba. Iako se tamburica probila u sustav osnovnoškolskoga obrazovanja još 1960-ih, i dalje se očekuje intenziviranje interesa skladatelja umjetničke glazbe za ovaj instrument, čime bi ga se promoviralo iz tradicijskoga u umjetnički i građanski. Studij tamburice na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, osnovan 2017. (prvi takav u svijetu!), svakako je korak bliže tomu cilju.

¹³ Eklatantan primjer ovakve eksploatacije mjesta svakako je fenomen Međugorja – svetište posvećeno ukazanju Majke Božje, koje službeni Vatikan (još uvijek?) nije priznao (Musa, Šiljaković i Banda, 2018).

obnovljenih u stilu odabranoga doba“ (2008, 195)¹⁴, slično kao što Ceribašić (2009b) spominje produkciju baštine na primjeru obnove pojanja perojskih Crnogoraca, prakse koja je zamrla, no trudom i radom stručnjaka te zainteresirane javnosti obnovljena je kao *ovjerena baština*. Nadalje, praksa je dovela do toga da se čak stvaraju i *novi* lokaliteti, izgrađeni da izgledaju *poput* povijesnih mjesta u svrhu privlačenja potrošača (Graham, 2002, prema Atkinson, 2008, 195). Na tome je tragu i Ceribašić kada govori o *okamenjenome tradicijskom repertoaru* smotri folklora gdje se slavi samo jedan izdvojeni trenutak narodnoga stvaralaštva, koji se ne prenosi doslovno, već stilizirano za potrebe publike i javnoga nastupa (Ceribašić, 2009). Tako shvaćeno oblikovanje baštine kao lokalnoga *blaga*, koje se može monetizirati putem turističke ponude, još više naglašava važnost analize tragova koje je glazba (i glazbenici) ostavila na nekome području. Kolokvijalno govoreći, ako nešto nije komemorirano u prostoru, kao da nije niti postojalo. S tim se slaže i Nora, uz tvrdnju da je moderno razdoblje svjedok zamjene tradicionalnih oblika sjećanja *lokalitetima sjećanja* (1989, prema Atkinson, 2008, 194). Formalno sjećanje tako čini, primjerice, Trg Lava Mirskoga – imenovanje trga po važnome dirigentu i glazbenom pedagogu trajno je komemoriralo njegovu ulogu u glazbenome životu Osijeka stavljajući ga tako *na kartu grada* i u doslovnome i u prenesenome značenju. Skladatelji, koji su za sobom ostavili opus koji se izvodi, neće biti zaboravljeni u kolektivnome sjećanju, ali će drugi glazbeni djelatnici, koji nemaju takav materijalni trag svoga postojanja, nužno otići u kolektivni zaborav.

Općenito govoreći u kulturi, važno je istaknuti i ideološki pomak sa shvaćanja kulture kao dobra na shvaćanje kulture kao robe i kapitala. U kreiranje suvremenoga doživljaja kulture svakoga pojedinca ugrađeni su rezultati promocije i marketinga, koji provode kulturna industrija i turizam. Posjetitelju (konzumentu) se na svakome koraku nude određeni „paketi“ koji uključuju kulturne, obrazovne, ugostiteljske i/ili turističke usluge i proizvode, međusobno povezane u cjelinu. U literaturi se taj proces naziva diznifikacija ili diznizacija (engl. *disneyfication* ili *disneyization*). Naziv polazi od ideje da postoje promjene u suvremenim društvima koje se mogu osobito dobro objasniti na primjeru Disneyjevih tematskih parkova. Bryman (2004) definira tematiziranje, hibridnu potrošnju, promociju dobara (engl. *merchandising*) i performativni rad kao četiri dimenzije diznizacije. Također, Bryman (2004) označava kontrolu i nadzor (kao varijantu istraživanja tržišta) ključnima za uspješno djelovanje diznizacije. Kao posljedice koje ovako organizirane ponude usluga i proizvoda imaju na kulturu, Bryman (2004) ističe distorziju povijesti

¹⁴ Tu je definitivno potrebno povući paralelu s recentnom obnovom poznata Sakuntala parka u Osijeku (Damjanović, 2012), koji je obnovljen i restauriran 2018., ali ne kao replika iz (nekoga od) povijesnih izgleda, već „temeljen na povijesnim interpretacijama uvažavanjem potreba suvremenog svijeta“ (Lončar, 2018).

i mjesta, manipulaciju djece i potrošača, uništavanje zemlje i prirodnih staništa, transformiranje gradova i stvaranje „parcijalnih“ građanina.

Pitanje roda također je u postmodernističkome svjetlu vrlo fluidna kategorija, pa neki autori čak pišu o novome skepticizmu u pogledu upotrebe roda kao analitičke kategorije (Bordo, 1990, 135, prema Jackson, 2008, 143). Međutim, članice *Women and Geography Study Group* (WGSG) zaključuju da je „rod, premda nije jedina kategorija u feminističkome istraživanju, i dalje korisna te politički i intelektualno potrebna kategorija za proučavanje suvremene različitosti i raznolikosti“ (WGSG, 1997, prema Jackson, 2008, 143). No pojam roda doista otvara mnoga pitanja uključujući i ona o poziciji moći – malo je žena koje su sudjelovale u izgradnji, kako osječke tako i slavonske, hrvatske, pa i zapadnoeuropske glazbene kulture, a još ih je manje kojima je doprinos javno komemoriran. U prilog toj tvrdnji, primjerice, govori i analiza urbane toponimije grada Požege u kojoj se istraživanjem simboličke rodno/spolne razine upisivanja u prostor utvrdila izrazito patrijarhalna paradigma, s izrazitom rodno/spolnom neravnopravnošću, marginalizacijom i isključenjem (Pisker i Bunic, 2012, 743). Pisker i Bunic su s tom patrijarhalnom paradigmom povezale i lokaciju te veličinu javnih prostora u Požegi ustanovivši da se žensko nazivlje pojavljuje u malim, sporednim ulicama, na periferiji grada, daleko od središta i važnih prometnica (2012, 743). Istaknule su i da takvi podatci o imenovanju ulica upućuju na potrebu ponovnoga preispitivanja i drugačijega vrednovanja simboličkoga, ali i realističnoga društvenog položaja žene u suvremenome društvu (Pisker i Bunic, 2012, 743). U svjetlu su ovakvih zaključaka još vredniji nalazi analize glazbenoga krajolika grada Našica (*ženskoga* već i po rodu naziva grada) u kojemu je centralni glazbeni lik žena – Dora Pejačević. Osim toga, valja spomenuti i nedavnu akciju *Ženskom stranom ulice* neformalne inicijative mladih Mladforme povodom Međunarodnoga dana žena. Analizom urbane toponimije grada Osijeka došlo se do sličnih rezultata kao i u gradu Požegi; 98 ulica i trgova u gradu Osijeku nose imena muškaraca, a samo njih šest nosi imena žena. Nešto je bolja situacija s imenima škola u Osijeku: 12 muškaraca i dvije žene, što je posebno problematično, kako ističu iz Mladforme: „s obzirom na to da udio muškaraca i žena zaposlenih u prosvjeti svjedoči upravo suprotnim omjerima“ (Blažanović, 2021). Da bi se taj omjer *popravio*, barem u povodu Međunarodnoga dana žena, tri su ulice i tri osnovne škole privremeno imenovane po zaslužnim osječkim ženama, pa su u Osijeku tako privremeno postojale Ulica Matilde Hengl, Ulica Adele Deszaty i Ulica Josipe Glembay, kao i osnovne škole Marije Malbaše, Otti Berger i Julijane Divald. Među njima je i jedna glazbenica, članica prve postave osječkoga trija Adela Deszaty (Osijekexpress, 2021).

U diskusiji o glazbenome krajoliku posebnu je pažnju potrebno posvetiti i pojmovima prostor i mjesto te njihovu međuodnosu. Pedesetih godina prošloga stoljeća, filozofija pozitivizma imala je središnje mjesto u znanstvenome diskursu svodeći sva istraživanja na pronalaženje zakonitosti među pojavama, odnosno kako ih Šakaja opisuje, stalnim odnosima među pojavama koji se mogu iskustveno ustanoviti (Šakaja, 2015, 101). Sedamdesetih se godina dogodio paradigmatški obrat i neke su se struje u geografiji, kao i u mnogim drugim znanostima, okrenule fenomenološkoj filozofiji preuzevši od nje zanimanje za čovjekov svijet, život i mjesta na kojima proživljava svoja iskustva (Šakaja, 2015, 103). Ta *humanistička geografija* otvorila je mnoge teme koje su postale centralna pitanja kulturne geografije: ispitivanje subjektivne interpretacije prostora, odnosa geografije i umjetnosti i slično. U humanističkoj je geografiji središnji pojam mjesto, a ne prostor pojmljen kao kontejner fizičkih objekata i doživljava (Šakaja, 2015, 105). Ileš objašnjava kako prostor postaje mjesto u trenutku kada se u dio prostora ugrađuje značenje i povezuje s njim, odnosno „nediferencirani prostor postaje mjesto kad ga bolje upoznamo i dodijelimo mu vrijednost“ (Tuan, 1977, 6, prema Ileš, 2019, 24). Tako shvaćeno mjesto ima svoj identitet, koji se, prema Relphu, sastoji od triju razina: 1. fizičke sredine, 2. aktivnosti i 3. značenja (Šakaja, 2015, 106). Kako primjećuje Ileš: „humanistička geografija u disciplinu tako uvodi niz novih pojmova poput *osjećaja mjesta*, *topofilije*, *obitavanja* i *bezmjesnosti*“ (Ileš, 2019, 25), koji mogu biti korisni alati i u muzikološkome diskursu. Osjećaj mjesta je tako nešto što je imanentno čovjeku, a uključuje „emotivne, smisaone, vizualne i estetske doživljaje okoline, ali i doživljaje preko osjetila“ (Šakaja, 2015, 107), slično kao što Bezić u svojim *Glazbenim šetnjama Zagrebom* (2017) evocira zvukove glazbe koji se mogu čuti iz kuća u kojima se nekada muziciralo. Osjećaj naklonosti prema određenome mjestu, topofilija, pojam je koji je u znanstveni diskurs uveo Tuan argumentirajući kako okoliš tako nije samo resurs već je i „izvor sigurnosti i užitka, objekt duhovne povezanosti i ljubavi“ (Šakaja, 2015, 107) te svakako važan čimbenik u diskusijama o regionalnim politikama i planiranju. Šakaja izdvaja: „Važan element topofilije jest svijest o prošlosti mjesta. Prošlost se povezuje s korijenima, korijeni s patriotizmom, ljubavlju prema domovini“ (2015, 108). Ta nit provlači se i u Šalićevu predgovoru *Vinkovačkomu leksikonu* (2007) gdje naglašava važnost poznavanja vlastita kraja. Problematizirajući odnos prostora i mjesta u znanstvenome diskursu kulturne geografije, Hubbard zaključuje: „činjenica da se mjesto i prostor ne mogu pojmiti izvan domena kulture trebala bi nas odvratiti od stvaranja ma kakve jednostavne definicije prostora ili mjesta“ i predlaže: „možda dakle u pogledu prostora i mjesta ključno pitanje ne glasi što oni jesu, nego što čine“ (Hubbard, 2008, 78). Izvan područja geografije također se vode slične rasprave o tome što je mjesto i kakva je uloga mjesta u ukupnosti čovjekova postojanja, a značajan je i zbornik radova provokativna naziva *Mjesto, nemjesto* (2011) urednica Jasne Čapo

i Valentine Gulin Zrnić, u kojemu se propituje problematika *oprostoravanja* u antropološkoj i srodnim disciplinama (Čapo i Zrnić, 2011) iz nekoliko aspekata: u odnosu na povijest i pamćenje, stvaranje prijemnih prostora, odnosa prostora i moći, svrhe i utjecaja javnih prostora, problematike izmještenosti doma i domovine te propitivanje uloge prostornosti u virtualnome svijetu.

U promišljanje glazbenoga krajolika valja uključiti i raspravu o njegovoj privrednoj primjenjivosti u kontekstu brendiranja za potrebe reprezentacije te putovanja i turizma. Putovanje kao način istraživanja krajolika i putopis kao način prezentiranja krajolika prisutni su i danas unatoč globalnoj dostupnosti podataka. Crang o putovanju piše ovako: „Tu je prisutan snažan osjećaj da putovanje estetski distancira putnika od krajolika, pretvarajući potonji u predmet za vizualnu potrošnju. Povrh toga putovanje daje znanju pouzdanost – kad tvrdite da nešto znate jer ste bili ondje“ (2008, 64). Crang dalje ističe razliku između putovanja i turizma: „U popularnim, a i u mnogim akademskim prikazima, putovanje se smatra superiornim procesom u odnosu na turizam. Smatra se pokušajem zaokupljanja nepoznatim i različitim, izlaganja sebe drugim načinima života i kulturama, dok se turizam u pravilu definira u smislu posjećivanja mjesta koja su učinjena poznatima i sličnima mjestu odakle dolazite“ (Crang, 2008, 65). Tu je prisutna hijerarhija istraživač – koji u kartu ucrtava nepoznato, putnik – koji istražuje (sebi) nepoznato i turist – koji posjećuje poznato, no svima je zajednička potraga za autentičnim. Crang u diskusiji ističe da različiti bedekeri, brošure, televizijske emisije, novinski prikazi i slično *upisuju* razna značenja u krajolik. Primjeri tako stvorenih klišeja su da je Đakovo „srce“ Slavonije, a Rijeka „grad koji teče“ i slično. Tomić-Koludrović tu pojavu povezuje s kulturalizacijom postindustrijskih društava i nastankom potrošačke kulture: „Dominacija kulture u suvremenim društvima rezultira nizom kulturnih simbola koji počinju oblikovati društvene odnose te sve više određivati viđenje stvarnosti, način uspostavljanja identiteta, shvaćanje svakodnevnog života“ (2002, 31). Tu valja napomenuti i da se glazba, shvaćena kao turistička i kulturna ponuda, može smatrati ponudom simboličkih roba koja je onda oblikovana i sve većom važnosti potrošačke kulture što dovodi do, prema Tomić-Koludrović, rekonceptualizaciji dotadašnjih odnosa među kulturom, ekonomijom i društvom (Tomić-Koludrović, 2002, 31). Iz te perspektive, postojanje vodiča naziva *Glazbene šetnje Zagrebom* (Bezić, 2017), kao specijalizirana za glazbeno u Zagrebu, zapravo je čimbenik *kreiranja* glazbenoga krajolika Zagreba, a ne samo dokument o njegovu postojanju. Slijedom toga razmišljanja, postojanje slična vodiča za Osijek nesumnjivo bi doprinijelo revalorizaciji glazbene kulture Osijeka, a da bi se takav vodič kvalitetno i vjerodostojno izradio, treba mu prethoditi

relevantno znanstveno istraživanje (kao što je to bio slučaj i sa zagrebačkim vodičem – usp. Bezić, 2012).

1.2.2. Analiza urbane toponimije kao znanstvena metoda u muzikologiji

Do danas je unutar geografskih znanosti objavljen velik broj radova vezanih za gradsko ulično nazivlje ili urbanu toponimiju. Crljenko (2007) navodi karakteristike urbane toponimije koje su doprinijeli toj popularnosti: sveprisutnost, dostupnost, aktualnost, promjenjivost (koja se najbolje odražava u procesu preimenovanja hodonima), mogućnost klasificiranja i statističke obrade, grupiranost naziva iste vrste, sposobnost izražavanja lokalnoga dijalekta i simboličnost. U kontekstu upotrebe analize urbane toponimije u muzikološke svrhe, najzanimljivija je svakako simboličnost. Jelaska Marijan također naglašava da urbana toponimija u sebi nosi dva značenja – denotativno i konotativno jer „na jednoj razini služi kao orijentir u prostoru, a na drugoj je nositelj simbolične poruke koja odražava političko, društveno i kulturno ozračje u kojem je to nazivlje nastalo“ (Pinchevski i Torgovnik 2002:367–368; Rose-Redwood et al. 2010, prema Jelaska Marijan, 2014, 230). Crljenko odnos denotativnoga i konotativnoga definira pomoći pitanja: „Koja je svrha imenovanja ulica i trgova u naseljima? Je li njegova funkcija da nas uputi na neku adresu i pritom nam olakša orijentaciju u prostoru ujedno i sve što nam ono nudi, odnosno govori li nam gradska toponimije i nešto drugo, nešto manje uočljivo na prvi pogled? Ako ima, kakvo je to skriveno, simboličko značenje upisano u gradskoj toponimiji?“ (Crljenko, 2007, 60–61). Crljenko navodi da se takva, denotativno-konotativna analiza urbane toponimije može vršiti pomoću semiotičkoga modela za analizu urbane toponimije, koji su stvorili Pinchevski i Torgovnik (2002, prema Crljenko, 2007, 62) na temelju sličnih analiza pojedinih imena ulica/trgova i time definirali te usustavili odnos doslovnoga i simboličkoga značenja urbane toponimije (Slika 2.)

Plan grada (popis ulica/trgova)	ime ulice/trga →	denotativno značenje →	orijentacija
	simboli u prostoru →	konotativno značenje →	ideološki kontekst
gradska toponimija kao tekst		ideološki simboli	

Slika 2: Shematski prikaz odnosa doslovnoga i simboličkoga značenja urbane toponimije

Ideološki kontekst odraz je društvenih i kulturnih tendencija grada, a važnu ulogu u njemu ima definiranje identiteta. Crljenko navodi nekoliko sustava simbola pomoću kojih se definira identitet: zastava ili grb države, regije ili grada, dijalektalne osobitosti jezika (kod lokalnih i regionalnih

identiteta), vidljivi pejzažni elementi poput spomeničke baštine, arhitektonski stil građevina, ergonimi (imena tvrtki), grafiti, gradska toponimija i institucionalizacija koja se provodi osnivanjem regionalnih organizacija (Crljenko, 2008, 70). Značenjska analiza urbane toponimije trebala bi, prema ovako definiranim parametrima, pokazati pripadnost nekoga područja određenom identitetu (Popović, 2021, 410). Različite metafore teksta na prostor imaju dugu povijest u akademskoj tradiciji. Važno je u ovome kontekstu spomenuti i da se značenjska analiza oslanja na metaforu *grad-kao-tekst*, odnosno iz nje proizišlu sintagmu *gradski tekst* koja označava semiotičku perspektivu u analizi urbane toponimije (Šakaja i Crljenko, 2017). Zapis, kao metafora primijenjena na krajolik koja izražava ideju krajolika kao materijalno fiksiranoga svjedočanstva o prošlim vremenima – o ljudskoj aktivnosti, djelatnostima i načinu života, nalazi se već i u njemačkoj *Landschaftskunde* i američkoj Berkeleyskoj geografskoj školi (Ileš, 2019, 21–23). Meinig (1979a, 6) tumači krajolik kao otisak i upućuje na metaforu palimpsesta – razumijevanje slojevitosti krajolika istovremenom prisutnosti novih i starih zapisa, opipljivih znakova iz kojih se može rekonstruirati, „dešifrirati” društvena sadašnjost i prošlost. Šakaja objašnjava da se tekstualno tumačenje urbane toponimije zasniva na sljedećim zajedničkim karakteristikama urbane toponimije i pisanoga teksta: 1. to su znakovne cjeline, 2. u njima se značenja objektiviraju, fiksiraju, 3. oni reprezentiraju kontekste u kojima su nastali, 4. oni su podložni različitim interpretacijama (Šakaja, 2015, 237).

Uzevši u obzir postmodernističke tendencije koje su zahvatile i područje muzikologije (tzv. *new musicology*), značenjska analiza urbane toponimije u ovome bi kontekstu nesumnjivo bila korisna i u različitim muzikološkim studijama. Takvim analizama mogla bi se procjenjivati zastupljenost glazbe u ukupnome javnom prostoru nekoga područja (grada, države ili regije), a i nalazi bi se mogli klasificirati na različite načine i tako pokazati koliko se neki prostor identitetski definira u odnosu prema glazbi i pomoću glazbe.

Topografiju, kao pojam unutar muzikologije, prvi je puta spomenula Nada Bezić u svojoj objavljenjanoj disertaciji *Glazbena topografija Zagreba od 1799. do 2010.: Prostori muziciranja i spomen-obilježja* (2012). Ova monografija opisuje glazbenu kulturu Zagreba mapirajući i locirajući sve glazbene punktove u gradu. Pri tome su u rezultate istraživanja uključene i one lokacije koje više nisu povezane s glazbom¹⁵, kao i lokacije materijalnih izvora za glazbenu baštinu koji se ne mogu smatrati dijelom krajolika¹⁶. Međutim, glavni cilj ove disertacije nije prostorna

¹⁵ Primjerice, zgrade kazališta koje se više ne koriste u te svrhe ili grobovi znamenitih glazbenika koji više ne postoje već imaju nove „stanare“ i na nadgrobnim pločama nema njihova spomena (Bezić, 2012).

¹⁶ Primjerice, lokacija Muzeja grada Zagreba u kojemu se čuva lisnica Vatroslava Lisinskoga (Bezić, 2012, 37).

analiza u sociogeografskome smislu, već Bezić lociranje različitih punktova u gradu koristi kako bi historiografske podatke povezala u cjelinu. Ona je posvetila nešto teksta i analizi urbane toponimije na način da analizira razloge uvrštavanja pojedinih glazbenika u gradsko ulično nazivlje, no disertacija je napisana uglavnom historiografski. Iz te disertacije proizišla je i popularnoznanstvena knjiga – turistički vodič *Glazbene šetnje Zagrebom* (Bezić, 2017), koja je do sada doživjela dva (rasprodana!) izdanja. U ovoj se knjižici autorica više približava sociološkoj ulozi glazbe u Zagrebu: vodič nudi nekoliko turističkih ruta kojima se pokriva pojedini geografski (Gornji grad i Radićeva ulica; Kaptol i Nova Ves; Ilica od Britanskoga do Jelačićeva trga, Zelena potkova) i tematski (*Od ulice do ulice*, *Koncertni prostori*, *Spomenici*) aspekt grada – sinkronizirajući tako historiografske podatke na način da su prostorno povezani u cjelinu. Jedno od poglavlja (*šetnji*) posvećeno je prostornoj analizi urbane toponimije. U *šetnji* naziva *Od ulice do ulice* (Bezić, 2017, 186–199) nalazi se analiza ulica imenovanih po glazbenicima. Glazbenici su klasificirani kao skladatelji i reproduktivni umjetnici, glazbeni pisci i/ili (etno)muzikolozi, pjevači, dirigenti, instrumentalisti i ostali, a analiza prostornoga smještaja ulica napravljena je po zagrebačkim četvrtima. U pitanje „zašto“ su određeni toponimi imenovani baš tako kako jesu, autorica se nije upuštala – knjiga, uostalom, i nije napisana tom namjenom. No način na koji su ovi podatci strukturirani otvara vrata upotrebi geografskih metoda u sintezi i klasifikaciji glazbenih podataka o nekome mjestu.

Definiranje glazbenika, čija su imena ugrađena u urbanu toponimiju, kao pripadnika europskoga, nacionalnog, regionalnog ili lokalnog kulturnog kruga važan je dio istraživanja u ovome radu. Klasifikacija glazbenika, koji se pojavljuju u urbanoj toponimiji po navedenom ključu, govori nam koliko se neki prostor definira *pomoću* glazbe. Rad takvoga sadržaja pod naslovom *Osijek and musicians: street naming in social [sic!], regional and european context* objavljen je 2018. godine (Popović, Bogut i Popović). Tako klasificirani podatci međusobno su usporedivi; moguće je usporediti glazbenu urbanu toponimiju dvaju ili više gradova¹⁷, koji čak i ne moraju biti dio iste države. Tako, primjerice, postoji komparativna studija u kojoj se istražuje je li slično povijesno i političko naslijeđe Osijeka i Temišvara vidljivo u njihovoj glazbenoj urbanoj toponimiji (Popović, 2018), a rezultati toga istraživanja korišteni su i u izradi ovoga rada.

Osim ovoga načina klasificiranja, zanimljivo je promatrati i omjer općih toponima (toponima koji nisu nazvani po značajnicima) u odnosu na antroponime (toponimi nazvani po značajnicima). Omjer zastupljenosti određenih zanimanja među antroponimima nekoga područja također može

¹⁷ Primjerice, Rijeke i Osijeka (Popović, 2021).

uputiti na status koji glazba i glazbenici u njemu imaju. Tu je prikladno uputiti na rad Pisker i Bunić (2012); osim što su analizirale urbanu toponimiju Požege po rodnome ključu, autorice su ju i tematski klasificirale prema vrsti simbola u sljedeće kategorije: umjetnost, povijest, sakralni simboli, toponimi i geografska imena, ostalo, nepoznato, znanost, prirodni simboli, industrija i privreda, obrazovanje, zdravstvo i sport. Iz omjera zastupljenosti pojedine kategorije zaključile su kakav je stav javnosti grada Požege prema važnosti pojedine kategorije. Analiza urbane toponimije našla je svoje mjesto i u jezikoslovnome zborniku *Gramatikom kroz onomastiku*; a autorice Majetić i Glušac također u svome radu naziva *Hodonimija grada Osijeka*, polazeći od zakonskoga određenja o načinu imenovanja, propituju motivacijsku komponentu u imenovanju osječkih hodonima i utvrđuju u kojoj je mjeri osječka hodonimija potaknuta lokalnim (osječkim, slavonskim) obilježjima, a koliko nacionalnim i nadnacionalnim obilježjima. One su, pak, ukupnu osječku toponimiju klasificirale prema sljedećim kategorijama: antropohodonimi, fitohodonimi, hidrohodonimi, orohodonimi, horohodonimi i ojkohodonimi, s posebnim osvrtom na jezične osobitosti po kojima su toponimi imenovani. Određivanje zastupljenosti glazbe i glazbenika u urbanoj toponimiji i njihovo daljnje klasificiranje prema ključu interesa zasigurno bi, kao i navedeni radovi autora u njihovim disciplinama, povećalo korpus spoznaja i u muzikologiji.

Uz to, istraživanje je moguće postaviti i u drugome smjeru: potražiti točno određenoga glazbenika (ili skupinu glazbenika) u nekome krajoliku i, prema Meiningu, u njemu odrediti njegov osobni otisak. Takvo je istraživanje provedeno s imenom Josipa Runjanina (kao skladatelja hrvatske himne) kako bi se odredilo koliko je prisutan i važan u hrvatskoj javnosti te u simboličkim krajolicima kojih mjesta u Hrvatskoj¹⁸ je zastupljen (Popović i Gigić Karl, 2021). U pripremi za objavu je i sličan rad koji je propitivao zastupljenost Vatroslava Lisinskoga u urbanim toponimijama hrvatskih gradova, čiji rezultati pokazuju nacionalnu *pokrivenost* cijele Hrvatske njegovim imenom (Popović, u tisku). Zastupljenost pojedine stilske epohe, kao i problematika zastupljenosti internacionalnih glazbenih imena u urbanoj toponimiji određenoga područja zasigurno mogu dati korisne rezultate.

Posebnu pozornost valja posvetiti prisutnosti neosobnih glazbenih toponima koji su razmjerno rijetki, ali baš zbog toga i zanimljivi. U Zagrebu tako, primjerice, postoji Zvonarnička ulica, nazvana po ljevaonici zvona koja se ondje nalazila (Bezić, 2012, 204), a zanimljivo je da se uza nju nalazi i ulica poznata zvonoljevača Henrika Degena (Gregl et al, 1994, 44). U ovome kontekstu treba spomenuti i postojanje dviju izrazito *glazbenih* ulica u Temišvaru – Alea Muzici i Strada

¹⁸ I u Novome Sadu, kao gradu u kojemu je proveo posljednje godine svoga života.

Melodiei, što svakako govori o tome koliko je glazba sama za sebe bila važna u procesu imenovanja ulica jer ovi nazivi ne služe slavljenju nečijega doprinosa glazbi, već slavljenju doprinosa same glazbe. Uz to, u ovome kontekstu valja spomenuti i spomen-ploču na kojoj je prikazan prvi sačuvani kazališni plakat, prigodno postavljenu na zgradi Gradskoga kazališta *Joza Ivakić* u Vinkovcima (Marojević, 2021), kao i brojne spomenike posvećene hrvatskoj himni, postavljene diljem Hrvatske (Popović, 2019). Značenjska analiza takvih naziva daje uvid u to koliko se u nekome području slavi određena glazbena pojava, a ne osoba, i rezultati takve analize također bi bili zanimljivi u muzikološkome diskursu.

1.2.3. Elementi i čimbenici glazbenoga krajolika

Pri stvaranju simboličkoga glazbenog krajolika, neophodno je definirati njegove elemente i čimbenike. Kako je svaka analiza takvoga tipa nužno redukcija, ne možemo očekivati da se pri konstruiranju glazbenoga krajolika uključe apsolutno svi glazbeni elementi koje nalazimo u nekome području, no prijeko je potrebno definirati sustav elemenata i čimbenika na način da konstrukt, odnosno model konstrukta bude usporediv¹⁹. Budući da je predmet ovoga istraživanja analiza glazbene kulture grada, elementi i čimbenici glazbenoga krajolika bit će definirani iz perspektive urbanoga krajolika. Pri tome će se u obzir uzeti i pozicioniranje grada kao regionalnoga središta, njegov odnos prema manjim i većim urbanim sredinama u zemlji te u srednjoeuropskome kontekstu.

1.2.3.1. Urbani toponimi

Bitan element u konstrukciji identiteta određenoga mjesta predstavlja urbana, odnosno gradska toponimija, tj.: „skupni naziv za imena prometnica i drugih javnih gradskih površina (ulica, cesta, parkova, prolaza, stuba, šetališta, obala i sl.)“ (Crljenko, 2007, 67). Tvorbom i oblicima tih naziva bavi se imenoslovlje, odnosno onomastika. Ovdje valja uputiti i na još nekoliko pojmova vezanih za toponimiju; urbanonim – geografsko ime koje se odnosi na dio nekoga grada, astionim – ime gradskoga naselja, agoronim – ime gradskoga trga, gradski horonim – ime gradske cjeline ili kvarta, hodonim – ime ulice. Imena se općenito dijele u tri veće skupine: imena ljudi (antroponimi), zemljopisna imena (toponimi) i imena objekata, pojava i odnosa nastalih ljudskom djelatnosti (krematonimi). Imena ulica (hodonimi) pripadaju toponimijskoj skupini imena (Šimunović, 2009, 15). Još uvijek nema konsenzusa oko ujednačavanja upotrebe ovoga nazivlja

¹⁹ Pokušaj konstrukcije modela glazbenoga krajolika, temeljena na simbolima ugrađenim u urbanu sredinu, predstavlja i rad prezentiran na sarajevskome simpoziju *Muzika u društvu*, održanome 2020. godine (Popović, 2020).

(Brozović Rončević, 2010) tako da je za potrebe pisanja ovoga rada odlučeno da će se kao naziv za ukupno ulično nazivlje koristiti sintagma urbana toponimija, pogotovo jer konstrukcijom glazbenoga krajolika u urbanu toponimiju uključujemo i druge materijalne elemente krajolika, pa tako zapravo dobivamo, uvjetno rečeno, glazbeni urbani toponimijski total.

Ime koje nosi pojedina ulica, trg, prilaz, prolaz i slično služe za lakše snalaženje u prostoru, no osim toga, daje i uvid u identitet toga područja. Važnost načina imenovanja naselja, ulica i trgova prepoznata je na nacionalnoj razini, pa je Državna geodetska uprava u svibnju 2020. izdala *Preporuke za standardizaciju geografskih imena u Republici Hrvatskoj za imenovanje naselja ulica i trgova*. Te preporuke izdalo je Povjerenstvo sastavljeno od stručnjaka raznih profila: predstavnik središnjega tijela državne uprave nadležnoga za vanjske poslove, kulturnu baštinu, znanost i obrazovanje, predstavnici Hrvatskoga hidrografskog instituta, Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Hrvatskoga instituta za povijest, Hrvatskoga kartografskog društva, Hrvatskoga geografskog društva, Leksikografskoga zavoda *Miroslav Krleža*, predstavnici sveučilišta koje se bavi obrazovanjem i istraživanjem u području geografskih imena te obrazovanjem i istraživanjem u području geografskih imena. Tim se dokumentom preporučuje da u postupku imenovanja naselja, ulica i trgova predstavnička tijela jedinice lokalne samouprave uključe stručnjaka iz područja hrvatskoga jezika i književnosti, geografije, povijesti i arhitekture (po mogućnosti smjer urbanizam) (str. 7). Iz Preporuke valja izdvojiti:

– *Potiče se da se imena ulica i trgova sadržajno temelje na geografskim i drugim pojmovima (iz biljnog i životinjskog svijeta i dr.) te imenima i datumima koji su vezani za područje naselja, regije ili Republike Hrvatske, povijesnim događajima (posebno vezane za obrambeni Domovinski rat) ili osobama koje su dale znatan doprinos na polju kulture, znanosti, gospodarstva, sporta te na druge načine pridonijeli razvoju naselja, jedinice lokalne odnosno područne (regionalne) samouprave i Hrvatske.*

– *Potiče se da imena ulica i trgova sadržavaju riječi (nazive i imena) koje su dio leksika mjesnih govora prostora u kojemu se nalazi imenovani geografski objekt. Tako se predstavljaju, populariziraju i čuvaju mjesni govori kao važni elementi kulturne baštine, a time i lokalnog identiteta.*

– *Imena ulica i trgova ne mogu se vezati uz događaje, idejne začetnike, nositelje javnih funkcija i istaknute zagovornike niti jednoga totalitarnog režima (kronološkim redom pojavljivanja: komunizam, fašizam, nacionalsocijalizam i dr.)* (str. 8).

Iz navedenoga se može zaključiti da urbani toponimi predstavljaju odraz naslijeđa i kulture određenoga područja, pa kao takvi čine značajan doprinos izgradnji simboličkoga kulturnog krajolika, a izdvajanjem glazbenih dijelova moguće je ustanoviti ulogu glazbe u ukupnoj društvenoj slici toga područja. Iako Zakon o naseljima (NN, 54/88) u smislu urbanih toponima niže organizacije od naselja spominje samo ulice i trgove, u *Odluci o načelima, kriterijima i*

postupku za određivanje imena javnih površina na području Grada Zagreba definirane su sljedeće kategorije urbanih toponima:

- **Aleja** je javna površina između drveća (drvored) kojoj je s obje strane kolnika i nogostupa visoki drvored.
- **Avenija** je javna površina s dvjema kolničkim trakama koje su međusobno fizički odvojene zelenilom, tramvajskom prugom i sl.
- **Brijeg** je javna površina na manjem brdu.
- **Cesta** je javna površina koja vodi izvan grada i prilagođena je u prvom redu prometu motornih vozila.
- **Dol** je javna površina koja prolazi manjom udolinom.
- **Gaj** je manja zelena javna površina s mladom šumom.
- **Klanac (klanjec)** je javna površina između dubokih i dugoljastih strana brda.
- **Lug** je travnata javna površina u šumi okružena drvećem.
- **Obala** je uređena javna površina uz potok, rijeku ili jezero uzdignutog nasipa nad razinom vode.
- **Obrež** je javna površina uz neuređen vodotok.
- **Obronak** je javna površina na blago nagnutoj strani brda, padine ili planine.
- **Odvojak** je kraća, obično slijepa javna površina koja se od već imenovane javne površine (matične prometnice) odvaja, u pravilu, pod pravim kutom. Ime odvojkju uvijek se određuje prema imenu matične prometnice od koje se odvaja.
- **Ogranak** je kraća, obično slijepa javna površina koja se od već imenovane javne površine (matične prometnice) odvaja, u pravilu, pod kutom koji nije pravi kut. Ime ogranka uvijek se određuje prema imenu matične prometnice od koje se odvaja.
- **Otok** je javna površina koja se nalazi u blizini vodotoka s otocima ili na mjestu nekadašnje vodene površine s otocima.
- **Park** je javna površina u kojem (sic!) se nalazi održavano zelenilo.
- **Perivoj** je visoko kultivirani zeleni prostor javne površine oblikovan čovjekovom kreativnošću i elementima prirode, uključuje vegetaciju, građevinske elemente (glavna staza, sporedne staze, odvodnja) i opremu (klupe, fontane, jezero, skulpture i sl.).
- **Poljana** je zelena javna površina s pješačkim stazama između slobodno razmještenih građevina.
- **Potok** je javna površina koja se proteže uz potok. U pravilu, ime joj je određeno prema potoku uz koji se nalazi.
- **Prečac** je javna površina koja skraćuje put i spaja dvije bliske javne površine.
- **Prilaz** je javna površina koja, u načelu, vodi do istaknutog objekta uz koji se nalaze slobodno razmještene zgrade.

- **Prolaz** je kraća, obično nadsvođena javna površina.
- **Put** je uska i duga neuređena javna površinu namijenjena prometu vozila i kretanju pješaka.
- **Ribnjak** je javna površina uz uzgajalište riba. Imenom ribnjak može se zvati i prometnica na području nekadašnjeg uzgajališta riba da bi se očuvalo ime dotičnog područja.
- **Stube** su javna površina od vodoravno položenih ploča koje su dio građevne konstrukcije za svladavanje prostora u visinu hodanjem i namijenjene su isključivo kretanju pješaka.
- **Šetalište** je javna površina namijenjena prije svega kretanju pješaka, s klupama za odmaranje, nasadima i drvećem.
- **Trg** je ravna javna gradska površina, potpuno ili djelomično okružena zgradama.
- **Ulica** je javna površina, u pravilu, s kolnikom i nogostupom namijenjena kretanju pješaka i prometu vozila.
- **Vidikovac (vidikovec)** je javna površina na uzvisini s koje se pruža pogled na okolinu.
- **Vijenac (venec)** je javna površina kružnog ili polukružnog oblika.
- **Vrt** je manja zelena javna površina sa cvjetnjacima i drvolikim raslinjem.
- **Zavoj (zavojek)** je javna površina koja je, u pravilu, izvijeni dio prometnice po kojoj se zavojito prometuje.

Javna se površina može imenovati i mimo navedenih pojmova ako je takvo ime tradicijsko (*Odluka o načelima, kriterijima i postupku za određivanje imena javnih površina na području Grada Zagreba*, 2012).

1.2.3.2. Materijalni elementi krajolika

Materijalni elementi krajolika uključuju spomenike, spomen-ploče, spomen-biste, zavjetne križeve, kipove svetaca i poklonika te ostala različita spomen-obilježja ugrađena u krajolik. Iako su po pojavnosti znatno rjeđi od urbanih toponima, njihov utjecaj na formiranje simboličkoga krajolika mnogo je veći. Dok je primarna funkcija ulice i trga stambena i urbanistička, a sekundarno nomenklatura, materijalni elementi ugrađuju se u krajolik isključivo u svrhu obilježavanja i trajna komemoriranja određene osobe ili pojave. Pri tome su spomen-ploče najčešći način komemoriranja znamenitih osoba jer je to, kako ističe Marojević, najjednostavniji oblik odavanja počasti i predstavlja vrstu spomen-obilježja koji je moguće najbrže izraditi (Marojević, 2021, 5). Kriteriji za postavljanje ovih elemenata nisu postavljeni na nacionalnoj razini, već ih svaka jedinica lokalne samouprave propisuje za sebe, a u *Narodnim se novinama* spominju unutar *Pravilnika o jednostavnim i drugim građevinama i radovima* gdje se definira da za njihovo postavljanje nije potrebna građevinska dozvola i glavni projekt, ali kako je potrebno da budu „u skladu s odlukom nadležnog tijela jedinice lokalne samouprave prema propisima kojima se uređuje komunalno gospodarstvo na javnoj površini“ (NN, 79/2014, čl. 2). Jedinice lokalne samouprave obično imaju pravilnike kojima se uređuje postavljanje takvih elemenata, a u Osijeku je njihovo

postavljanje regulirano *Odlukom o komunalnom redu* u člancima s podnaslovom *Spomenici, spomen-ploče, skulpture i slični objekti*:

– Članak 19: *Na području grada Osijeka na objekte, površine javne namjene i druge prostore dopušteno je postavljati spomenike, spomen ploče, skulpture i slične predmete (nastavno: spomenici), te postavljene uklanjati, samo uz suglasnost upravnog tijela nadležnog za poslove urbanizma, ukoliko posebnim propisima nije drugačije određeno.*

– Članak 20: *Uz zahtjev za postavljanje spomenika, koji se podnosi upravnom tijelu nadležnom za poslove urbanizma, podnositelj zahtjeva obavezno dostavlja idejni projekt, tehnički opis, oznaku lokacije, obrazloženje o potrebi postave predmeta i drugu dokumentaciju potrebnu za vođenje postupka. U postupku izdavanja odobrenja za postavu ili uklanjanje spomenika upravno tijelo nadležno za poslove urbanizma pribavit će suglasnost upravnog tijela nadležnog za društvene djelatnosti. Pored navedenog potrebno je pribaviti i odobrenje Konzervatorskog odjela, ukoliko se spomenici postavljaju ili uklanjaju u zaštićenoj Kulturno povijesnoj cjelini ili na pojedinačnim spomenicima kulture.*

– Članak 21: *Osobe na čiji je zahtjev spomenik postavljen dužne su isti držati urednim i zaštititi ga od uništavanja, a ukoliko iste više ne postoje o održavanju se brine Grad. Postavljene spomenike zabranjeno je prljati, po njima pisati i crtati ili ih na bilo koji drugi način oštećivati.*

– Članak 22: *Na površinama javne namjene na području grada je zabranjeno postavljanje spomenika i drugih obilježja koja označavaju mjesto tragične pogibije, osim onih koji obilježavaju povijesni događaj.*

Navedeno sugerira da bismo uvrštavanjem ovako definiranih materijalnih elemenata krajolika, koji su povezani s glazbom u simbolički glazbeni krajolik, dobili sliku društvenih tendencija u obilježavanju glazbene kulture nekoga područja.

1.2.3.3. Mjesta glazbovanja

Pod mjestima glazbovanja podrazumijevamo zgrade u kojima djeluju institucije ili udruge vezane za glazbenu kulturu: različite obrazovne ustanove poput glazbenih škola i fakulteta, kazališta i koncertnih dvorana te sjedišta različitih amaterskih kulturno-umjetničkih udruga. Lokacije održavanja različitih glazbenih festivala ne služe toj svrsi tijekom cijele godine, a nisu ni nužno jednake iz godine u godinu tako da oni nisu uvršteni u elemente simboličkoga glazbenog krajolika iako glazbeni festivali čine značajan dio glazbene kulture grada. Kao kuriozitet u ovome kontekstu valja spomenuti da u Vinkovcima postoji Trg Vinkovačkih jeseni – taj trg je mjesto na kojemu se tradicionalno održava festival *Vinkovačke jeseni*²⁰ – prema tome, možemo ustanoviti da glazbeni festivali mogu utjecati na strukturu urbane toponimije nekoga grada.

Sakralni objekti kao mjesta glazbovanja

²⁰ <https://concept.hr/trg-vinkovackih-jeseni/> – tu se nalazi projekt uređenja trga na način da bude mjesto glazbovanja tijekom cijele godine.

Iako su sakralni objekti, naročito u prošlosti, a pogotovo u manjim sredinama, često bili nositelji glazbene kulture (usp. Mesić, 2017, Žižić, 2007, Andrić, 2006, Črpić i Kovačić, 2003), a značajni su i po tome što su uglavnom (u Hrvatskoj) opremljeni orguljama koje su također često tretirane kao glazbeno-povijesno kulturno dobro (usp. Grga, 2009, 2004, Ban, 2004), arbitrarno je odlučeno da se sakralni objekti neće uključiti u konstrukciju glazbenoga krajolika iz sljedećih razloga:

1. Sakralni objekti (crkve) primarno su mjesta bogoslužja, a ne glazbovanja, pa se zato kao takvi i identificiraju u kolektivnome pamćenju.
2. Glazba koja se primarno izvodi u sakralnim objektima je uglavnom liturgijska, a ne umjetnička.
3. Ne može se svaki sakralni objekt opremljen orguljama smatrati i relevantnim mjestom glazbovanja, posebice u većim urbanim cjelinama na čijemu području djeluje više župa. Zbog toga što je vrlo teško odrediti koji se sakralni objekt može smatrati mjestom glazbovanja, a koji ne, svi su sakralni objekti isključeni iz istraživanja. Bezić je u svoju *Glazbenu topografiju Zagreba*, doduše, uključila i crkve navevši ih kao prostore muziciranja i jasno se ogradiвши: „crkve se u ovom radu razmatraju samo kao koncertni prostor, dakle mjesto muziciranja za publiku izvan crkvenih obreda“ (2012, 110). Budući da je svrha i metodologija njezina istraživanja bila drugačija, njoj nije bilo važno koja je primarna funkcija istraživanih objekata niti čine li oni javnu sliku glazbe. Bezić je u svoj rad kao prostore muziciranja uključila i dvorane u ugostiteljskim objektima (svratišta/hoteli, gostionice, pivovare/pivnice, kavane) i njihove vrtove, što također nisu mjesta koja se primarno povezuju s glazbom, pa ni one ne ulaze u ovo istraživanje.

1.2.3.4. Posljednja počivališta glazbenika

Posebnu skupinu materijalnih elemenata glazbenoga krajolika čine posljednja počivališta glazbenika. Iako gotovo svaki pokojnik ima grobno mjesto i pripadajući nadgrobni spomenik, u zapadnoj kulturi grobovi cijenjenih i poznatih osoba posebno su komemorirani. Možemo ustanoviti da posljednja počivališta također mogu imati denotativno i konotativno značenje. U denotativnome smislu, grobna mjesta s pripadajućim spomenicima i natpisima označavaju mjesto gdje je netko pokopan. U konotativnome smislu, grobna mjesta mogu imati i neka dodijeljena značenja, ovisno o osobi koja je ondje pokopana, a i sâm nadgrobni spomenik može imati umjetničku vrijednost. U tome smislu možemo spomenuti ilirsku arkadu zagrebačkoga groblja Mirogoj u kojoj su smješteni posmrtni ostatci brojnih poznatih iliraca, među kojima je i glazbenik

Vatroslav Lisinski²¹. Na globalnoj razini valja istaknuti bečko groblje gdje su pokopani brojni značajni glazbenici, a obilazak njihovih nadgrobničkih spomenika predlaže se na stranicama turističke zajednice (<https://www.visitingvienna.com/sights/zentralfriedhofamousgraves>). Čak postoje i specijalizirane mrežne stranice koje katalogiziraju nadgrobne spomenike značajnih osoba²². Grobna mjesta zaslužnih građana često su i posebno ukrašena, a nadgrobni spomenici sami za sebe čine umjetničko djelo. O važnosti posljednjih počivališta u Osijeku svjedoči i izvještaj HRT Radio Osijeka o posjeti predstavnika Slavanskoga tamburaškog društva Paje Kolarića i Udruga *Šokačka grana* iz Osijeka grobovima Paje Kolarića i Julija Njikoša (Radio Osijek, 2020), a Grgur Marko Ivanković, viši kustos Muzeja Slavonije, tvrdi čak i da su nadgrobni spomenici „dio kolektivne memorije grada“ (Mihelić, 2019). Posljednja počivališta glazbenika stoga čine važan dio simboličkoga glazbenog krajolika.

²¹ Tu je zanimljivo spomenuti da je na reljefu s njegovim imenom u ilirskoj arkadi napravljena pravopisna greška, pa je naš najznačajniji skladatelj ilirskoga narodnog preporoda prekršten u Vratoslava (Bezić, 2020).

²² Primjerice: <https://www.funeralguide.co.uk/blog/10-famous-celebrity-graves>, <https://blog.cheapism.com/famous-grave-sites-18130/#slide=5>, <https://www.parisdiscoveryguide.com/famous-graves-in-pere-lachaise.html#writers>. Postoji i stranica specijalizirana za lociranje grobova poznatih osoba: <https://www.findagrave.com/famous-memorial>.

1.3. Svrha istraživanja

Ovo istraživanje počiva na sljedećim premisama:

1. Osijek je ekonomski i kulturni centar cijeloga područja Slavonije te administrativno sjedište Osječko-baranjske županije. U svojoj dugoj povijesti igrao je važnu ulogu u društvenome, ekonomskom i političkom životu regije i cijele zemlje.

2. Kulturna povijest grada raznolika je i bogata. Glazba, kao jedna od temeljnih sastavnica kulture grada, do sada nije cjelovito istražena i sistematizirana iako se često deklarativno izjavljuje da je glazba sudjelovala u oblikovanju grada.

Temeljem navedenih premisa definiran je cilj istraživanja:

- Istražiti urbane toponime grada Osijeka i okolice koji su imenovani prema zaslužnim glazbenicima.
- Utvrditi elemente glazbenoga krajolika grada Osijeka: glazbena urbana toponimija, javni spomenici i spomen-obilježja posvećeni glazbenicima, lokacije ustanova i udruga vezanih za glazbu te počivališta glazbenika.
- Istražiti zakonitosti prema kojima su urbani toponimi imenovani po zaslužnim glazbenicima u Osijeku. Tako utvrđeni glazbeni krajolik Osijeka usporediti s glazbenim krajolicima drugih urbanih središta u blizini (Đakovo, Našice, Vinkovci) i s glazbenim krajolikom slična urbanoga centra (Rijeka), metropole (Zagreb) i urbanoga centra koji pripada sličnu kulturnomu krugu, ali drugoj državi (Temišvar).

U skladu s ciljem istraživanja, formirane su sljedeće hipoteze:

- Glazbeni krajolik grada odraz je društvenih tendencija u Osijeku.
- Grad Osijek ima veći udio urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima od manjih gradova u regiji.
- Osječki toponimi imenovani po zaslužnim glazbenicima otkrivaju pripadnost Osijeka njemačkomu, mađarskom i hrvatskom kulturnom krugu.
- Glazbeni krajolik grada Osijeka reprezentativan je za cijelu regiju.
- Glazbeni krajolik grada Osijeka po svojoj strukturi sličan je glazbenomu krajoliku Rijeke i glazbenomu krajoliku Temišvara.
- Strukture simboličkih glazbenih krajolika Zagreba i Osijeka razlikuju se po zastupljenosti glazbenika regionalne, nacionalne i međunarodne provenijencije.

Vremenski okvir na koji se ovo istraživanje odnosi definiran je datostima povijesnih okolnosti. Podataka o srednjovjekovnome i turskome Osijeku ima malo jer je grad bio gotovo potpuno uništen prilikom oslobođenja. Kulturnu, pa tako i glazbenu povijest grada Osijeka moguće je detaljnije pratiti tek nakon oslobođenja od Turaka 1687. godine. Znakovi i simboli glazbe i glazbovanja, koji se mogu pronaći, zato potječu iz razdoblja od 17. stoljeća naovamo. S obzirom na to da je predmet istraživanja utvrđivanje lokacija važnih za suvremenu glazbenu kulturu grada, povijesni okvir unutar kojega je smješteno istraživanje obuhvaća punktove važne za glazbenu kulturu 19. i 20. stoljeća, odnosno od proglašenja Osijeka slobodnim kraljevskim gradom 1809. godine zaključno s 2020. godinom. Ova studija nema namjeru obuhvatiti cjelokupnu kronologiju glazbe na ovome području, već istražiti koliko je utjecaj glazbe i glazbenika vidljiv u gradu danas, na temelju proučavanja njegova glazbenoga krajolika. Kvalitativne i kvantitativne analize podataka omogućile su usporedbu Osijeka s drugim - većim, manjim ili sličnim - urbanim cjelinama.

Paradigmatska promjena iz kronološkoga kao dijakronijskoga prema simultanome, odnosno sinkronijskome gledanju na ukupnu glazbenu kulturu grada omogućuje nam neposredno analizirati posljedice glazbe i glazbovanja u gradu Osijeku od svojih početaka do danas. Time je znanstveni doprinos ovakve obrade podataka dvojak: osim doprinosa ukupnomu korpusu znanja o glazbenome kulturnom naslijeđu grada Osijeka, moguće je i definiranje pozicije glazbene kulture grada Osijeka u odnosu na druge (manje, slične i veće) urbane cjeline. Osim toga, odabrani metodološki pristup istraživanju doprinosi i bilateralnomu i interdisciplinarnomu povezivanju znanstvenih disciplina geografije i muzikologije, s jedne strane uključivanjem specifičnih toponima vezanih za glazbu u geografski diskurs, a s druge strane uključivanjem metoda kulturne geografije u muzikološki diskurs.

2. Metode

2.1. Glazba u geografskim i sociološkim istraživanjima – opravdanost transfera metodologije

U udžbeniku naslova *Socijalna geografija* Ruppert i suradnici (1981²³) definiraju socijalno-geografski način mišljenja kao integrirajući za cijelo polje antropogeografije uz tvrdnju: „Sva funkcionalna polja centrirana su u društvu, odnosno u društvenim skupinama u konkretnom prostornom odnosu, tj. u specifično oblikovanom kulturnom pejzažu“ (Ruppert et al., 1981, 22). Taj socijalno-geografski prostorni sustav kompleksan je jer „u različitim društvenim skupinama možemo pratiti različite razvojne tokove koji pridonose razvoju i oblikovanju složenoga prostornog sustava“ (Ruppert et al., 1981, 23). Autori kao područja bavljenja socijalne geografije izdvajaju: 1. *živjeti u zajednici*, 2. *stanovati*, 3. *raditi i opskrbljivati se*, 4. *obrazovati se*, 5. *rekreativno ponašanje* i 6. *komunikacija*, odnosno *sudjelovanje u saobraćaju* (Ruppert et al., 1981, 26–27). Autori navode i različita shvaćanja socijalne geografije, koja nude relevantni geografi. Za potrebe ovoga rada treba izdvojiti cilj socijalne geografije prema Schölleru: istraživanje „stvaranja, diferencijaciju i djelovanje društvenih procesa i dinamičkih društvenih tvorevina u prostoru“ (Schöller, 1968, 178, prema Ruppert et al., 1981, 31). Schöller nudi i zanimljivu podjelu socijalne geografije u četiri područja: 1. *Politička geografija*, 2. *Ekonomska i društvena geografija*, 3. *Geografija religija i vjeroispovijesti* te 4. *Geografsko istraživanje kulturnog prostora*. Aktivnosti vezane za umjetnosti, pa i glazbu, izrijeком se ne spominju, no uzevši u obzir način funkcioniranja glazbe (kao i svih umjetnosti) u društvu, ona bi mogla biti utjecajan čimbenik u svim četirima područjima.

Kultura se često izdvaja kao zaseban predmet istraživanja u tako shvaćenoj geografiji čineći na taj način kulturnu geografiju (Šakaja, 2015). Pri tome je kultura shvaćena kao „specijalizirani obrasci ponašanja, shvaćanja, prilagodbi društvenih sistema koji sažimaju naučeni način života određene skupine ljudi“ (Fellman, Getis i Getis, 1990, 32). Pri tome studije prostorne raznolikosti obuhvaćaju različite – vidljive i nevidljive – dokaze kulture; primjerice arhitekturu i poljoprivredne obrasce, jezik, političku organizaciju ili način privređivanja (Fellman, Getis i Getis, 1990). Sâm pojam kulture drugačije se shvaća unutar sociološkoga, antropološkog i umjetničkog diskursa, pa se može reći da je multidiskurzivan (O'Sullivan et. al, 1994, 68, Taylor, 2016, Rightman i Auguštín, 1970, 26, prema Šebo, Gigić Karl i Popović, 2021). On može predstavljati društveno naslijeđe i naučeno ponašanje. Glazba, kao jedan od sastavnih dijelova kulture, također može biti predmet istraživanja. Tako, primjerice, Butler (2006) proučava upotrebu zvuka pri

²³ Originalni udžbenik objavljen je 1977., a već 1981. objavljen je prijevod na hrvatski jezik.

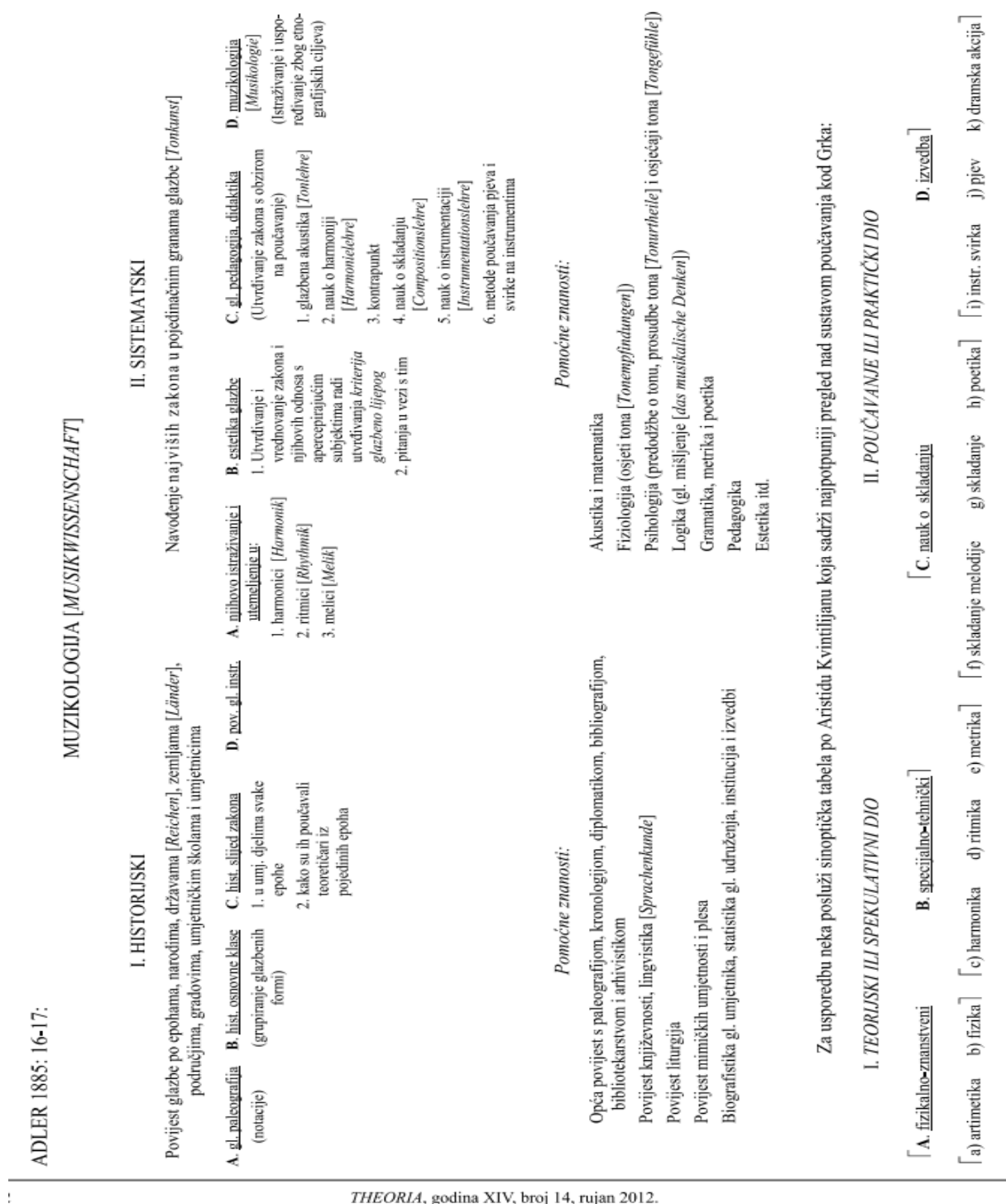
kodiranju određenoga pejzaža, dok Jurmu (2005) upućuje na načine na koji se glazba, u ovome slučaju tekstovi pjesama, mogu upotrebljavati u nastavi geografije. Bassens, van Heur i Waiengnier u svojem su se sociološko-geografskom istraživanju bavili pitanjem koje je iznimno važno (i) za glazbenike: financiranjem i mecenatstvom umjetnosti nazivajući to praćenje bogatih mecenatskih obitelji, koje su financirale umjetnost, geografijama *urbane elite* (2018). U svome pregledu polja interesa današnje kulturne geografije, Hall i Johnston-Anumonwo ističu pitanja kulturne konvergencije i divergencije, rase i spola kao kulturno definiranih tema, koje se može proučavati (i poučavati!) (i) kroz prizmu glazbene kulture i umjetnosti. Vrlo često se glazba koristi kao odrednica određene regije (primjerice, Canova, 2013) ili za određivanje područja utjecaja određene glazbene pojave. Tu se geografi približavaju temama kojima se intenzivno bave etnomuzikolozi. Primjerice, danas aktualno postmodernističko pitanje kolonizatorske perspektive u istraživanju domorodačkih glazbenika postavlja Gibson (2006), dok se Hancock-Barnett bavi kulturološkim opiranjem domorodačkih glazbenika kolonizaciji (2012). U obama navedenim istraživanjima geografske su odrednice definirane pomoću glazbe, a Hogg (2015) odlazi korak dalje propitujući kakav je utjecaj glazba imala na oblikovanje samoga (fizičkog, ne kulturnog!) krajolika. Upravo zbog učestalosti istraživanja geografije pomoću glazbe, u kulturnoj geografiji već je više od dva desetljeća u upotrebi termin *glazbena geografija* (Milburn, 2017; Carney, 1998).

Na ovome je mjestu potrebno kratko raspraviti navedeni pojam. Carney (1998) u svojem preglednom radu nazvanom jednostavno *Glazbena geografija* (engl. – *music geography*) koristi pojam glazbene geografije i povezuje ga s istraživanjima granica regija baziranih na različitostima u regionalnoj glazbi. Pri tome se snažno oslanja na podatke koje pružaju različita etnomuzikološka istraživanja o tradicijskim glazbama pojedinačnih područja, ali i o recepciji različitih zabavnih glazbi, također karakterističnih za pojedina područja. O istraživanju recepcije zabavne i tradicijske glazbe kao o dobru alatu u kulturnoj geografiji napisao je i zaseban problemski članak istraživši brojne metode kojima se glazba (naročito tradicijska i zabavna) može istraživati u okvirima kulturne geografije (Carney, 1990). Slično rezonira i Milburn (2017), koji prezentira mogućnosti glazbene geografije na primjeru proučavanja granica dosega popularnosti glazbe Franka Sinatre povezujući ih i s njegovim putovanjima. U tome je kontekstu zanimljivo spomenuti rad Daryla Bykluma gdje on glazbi pristupa sa semiotičkoga stajališta, istraživanjem geografskih sadržaja u stihovima pjesma (Byklum, 1994). Pojmu glazbene geografije (kao metodološkoga pogleda na glazbu „izvana“) možemo suprotstaviti pojam geografija glazbe, shvaćen kao prostorno orijentirano istraživanje različitih glazbenih fenomena (kao pogleda „iznutra“). Kao primjer jednoga takvog istraživanja, može se izdvojiti Renardov rad koji se bavi lokacijama vezanim za

produkciju žive glazbe u San Antoniju (Renard, 2018). Takav odmak od striktno glazbene geografije ka geografiji glazbe pruža i knjiga Johna Connella i Chrisa Gibsona u kojoj se autori trude pružiti uvid u geografiju popularne glazbe s aspekta poimanja identiteta i mjesta (Connell i Gibson, 2002).

Takav transfer metodologija, kojima se geografi služe u istraživanjima vezanim za glazbenu geografiju u muzikološki diskurs, nesumnjivo bi obogatio ukupan korpus znanja o glazbi, a navedena istraživanja pokazuju koliko su neka istraživačka pitanja kulturne (glazbene) geografije slična i bliska onima koja postavljaju muzikolozi. Slijedom toga, prijenos geografskih metoda istraživanja u muzikologiju nije velik skok ili logički obrat u ukupnoj paradigmi, već njezin logični nastavak. Nastavno na problem interdisciplinarnosti i superspecijalizacije, koji ističe Gligo pitajući se; „Na koji bi način nove discipline istraživanja mogle utjecati na začinjanje novih vrsta glazbe (ili novih glazbi)?“ (2012, 25), (kulturna) geografija praktično nudi odgovor uključujući (bez predrasuda!) muzikološke ekspertize i metode u svoje područje interesa, pokazujući tako primjerom da se takvim transferima ne zatire, već obogaćuje određena znanstvena disciplina, odnosno riječima Marije Bergamo: „Mnogi u tim procesima posredovanja među disciplinama vide nedostatnost, nesavršenost struke. Moram reći da po mom mišljenju upravo u tome valja vidjeti njezinu (muzikologije – op. a.) odliku i prednost“ (Bergamo, 1999, 349).

2.1.1. Sociološka istraživanja u muzikologiji – mjesto geografskih metoda u istraživanju glazbe



THEORIA, godina XIV, broj 14, rujan 2012.

Slika 3: Adlerova shema podjele muzikologije (Gligo, 2012, 22)

Još od Adlerova manifesta o muzikologiji (Adler, 1885), muzikološka se istraživanja uglavnom dijele na historijska i sistematska (vidi Sliku 3). Iako granice historijske i sistematske muzikologije nikada nisu bile oštro odijeljene, metodološki gledano, historijska muzikologija koristi metode naslijeđene iz opće historiografije, a sistematska je muzikologija okrenuta različitim znanstvenim metodama, ovisno o konkretnome predmetu istraživanja. Metodologije i područja istraživanja ovih

dviju grana u potpunosti se isprepliću u istraživanjima kojima se bavi sociologija glazbe. Sociologija glazbe kao subdisciplina definirana je nekoliko desetljeća nakon nastanka Adlerove tablice; Supićić nastanak subdiscipline smješta u početak 20. stoljeća (1964, 11), pri čemu posebnu pozornost pridaje odnosu sociologije glazbe i povijesti glazbe te sociologije glazbe i estetike glazbe (Supićić, 1964, 11–19). On sociologiju glazbe definira ovako: „interdisciplinarna znanost koja istražuje odnose i međusobne utjecaje društva i muzike, a napose tipične pojave koje iz tih odnosa i utjecaja rezultiraju. Na pojavu i razvoj sociologije muzike osobito su djelovali opći razvoj sociologije, naročito sociologije umjetnosti, kao i širenje muzikoloških i etnomuzikoloških istraživanja u pravcu ispitivanja društvenih funkcija muzike i utjecaja ekonomskih, političkih, kulturnih i drugih uvjeta na muzičko stvaranje i izvodilačku praksu“ (Supićić, 1977, 395). Važan čimbenik u ovako postavljenu istraživanje glazbe postaje publika kao jedan od bitnih činitelja u stvaranju i konzumaciji glazbe.

Publika, odnosno javnost je tijekom povijesti manje ili više direktno utjecala na skladanje i izvođenje glazbe. Supićić izdvaja nekoliko faza prisutnosti publike tijekom povijesti, od aktivna uključivanja u improviziranim izvedbama (gdje se brisala granica između izvođača i publike) primitivnih zajednica (gdje je glazba kolektivno djelo) preko posredne faze nazvane „kolektivnim stadijem kroz delegiranje“ (Chailley, 1961, prema Supićić, 1964, 42) do treće faze u kojoj konačno dolazi do odvajanja izvođača od publike i u kojoj se individualnost muzičara – stvaraoca i interpretata – uvijek „sve više nameće publici, koja je odsad muzički (ali ne sociološki!) posve neaktivna pri izvođenju, što ga vrše sve specijaliziraniji umjetnici“ (Supićić, 1964, 43). U daljnjemu razvoju toga odnosa Supićić primjećuje dvostruko karakteristično kretanje; s jedne se strane umjetnička glazba obraća sve širemu krugu slušatelja, a s druge postaje sve manje pristupačna ukupnoj cjelini slušatelja jer postaje specijalizirana za manje ili više uzak krug zainteresirane publike. Ta pojačana specijalizacija glazbe (ili glazbi), koja se obraća različitim publikama, uz pojačane procese globalizacije, dovela je do eksplozije različitih žanrova i stilova u glazbi od 20. stoljeća naovamo. Unatoč tomu, određene je glazbene pojave moguće grupirati i vezati za određeni identitet, na čemu počivaju mnoga istraživanja iz područja etnomuzikologije gdje se izdvaja pojam glazbene tradicije, koja „nije nužno satkana od cjeline svih rezultata glazbenog djelovanja naslijeđenih iz prošlosti unutar jedne društvene, kulturne i umjetničke cjeline. Ona se sastoji samo od onih rezultata koji žive u toj sredini i imaju djelatni utjecaj na nju“ (Supićić, 2006, 257).

Iako se Supićićeva knjiga *Elementi sociologije muzike* (1964) može smatrati zastarjelom literaturom (naročito u metodološkome smislu), ipak je dobro predvidio daljnje tendencije u

muzikološkim istraživanjima naglasivši da je razvojem znanosti došlo „do jasnije svijesti o sociološkoj dimenziji historije muzike (kao *realnosti*)“ (13), a ističe i da je povećanje ukupnoga korpusa znanja o povijesti glazbe i samoj glazbi pridonijelo „otkriću problema društvene i historijske uvjetovanosti muzičkog stvaranja u raznim povijesnim razdobljima i društvenim sredinama“ (13). U današnjemu znanstvenom diskursu dolazi do kontekstualizacije i rekontekstualizacije različitih objekata istraživanja u glazbi, pa možemo tvrditi da se (gotovo!) sva muzikologija može svesti pod zajednički nazivnik sociologije glazbe. Gligo (2012) suvremenu sveprisutnost pluralizma znanstvenih disciplina pod zajedničkim nazivnikom muzikologije podcrtava upravo primjerom definiranja sociologije glazbe. On najprije naglašava nastojanja Bojana Bujića da utvrdi razlike između sociomuzikologije (eng. – *sociomusicology*) i sociologije glazbe (engl. – *sociology of music*). Na sličnome tragu kao i nastojanje da se definira razlika između glazbene geografije i geografije glazbe, Bujić razlikuje sociologiju glazbe kao jednostavno sužavanje općih sociologijskih načela primijenjenih na glazbu kao na predmet istraživanja (odnosno gledanje na glazbu „izvana“), a sociomuzikologija istražuje društvene uloge glazbe, glazbenika i glazbenih institucija „iznutra“ (Bujić, 2002, 504b, prema Gligo, 2012, 25). Gligo uočava da se unatoč naglašenoj bipolarnosti izvana-iznutra, ta razlika ne uočava u pogledu metoda i predmeta istraživanja i ističe da se, iako Bujić zapravo tu razliku negira, ni jedna od ovih dviju disciplina ne da ukinuti, odnosno podvesti jedna pod drugu (Gligo, 2002, 25). Iako Gligo upozorava na zamku proglašavanja svih istraživanja koja imaju ikakve veze s glazbom kao muzikoloških, ipak zaključuje da se discipline ne daju jasno razlikovati čak ni u metateoriji, koja pokušava utvrditi njihovo razgraničenje, te naglašava da predmeti istraživanja ipak moraju nužno nastojati „nametnuti discipline istraživanja, pogotovo onda kada je – na temelju rezultata dosadašnjih istraživanja npr. – sigurno da će postojeće, raspoložive discipline zatajiti. To bi onda *per absurdum* također moralo značiti i to da je glazbama danas moguće pristupati s pozicije ma koje znanstvene discipline koja ne mora biti nužno muzikologijska“ (Gligo, 2012, 25).

Unatoč ovim ogradama, ipak možemo zaključiti da se od otprilike druge polovice 20. stoljeća u muzikologiji odnos glazba – društvo ideološki (ako već ne i metodološki) približava odnosu krajolik – društvo koji proučava kulturna geografija.

Pitanje legitimnih metoda, kojima se koristi ovako široko i interdisciplinarno postavljeno polje istraživanja, u muzikologiji također nije ni jednoznačno ni lako rješivo. Prema trenutno važećemu *Pravilniku o znanstvenim i umjetničkim područjima, poljima i granama* (NN, 118/2009, 2929), muzikologija je razvrstana u područje humanističkih znanosti, polje znanost o umjetnosti, čime se implicira da njezin opseg i metodologija počivaju na humanističkim znanostima, što je

ograničavajući čimbenik u onim istraživanjima glazbe koja koriste metode iz drugih područja znanosti, primjerice društvenih, prirodnih, pa čak i medicinskih²⁴. S druge strane, uzmemo li u obzir da su sve znanstvene discipline u svojoj osnovi potekle iz humanističkih znanosti (preciznije – filozofije), i muzikološka istraživanja, koja koriste metodologiju izvan humanističkih znanosti, mogu se svrstati u humanistička jer im je krajnji cilj doprinos muzikologiji, a ne nekim drugim područjima znanosti.

Geografija, kao znanost svrstana u interdisciplinarno područje, nudi muzikolozima brojne metode kojima bi se mogli koristiti u svojim istraživanjima. Najočitija povezanost geografije i muzikologije ogleda se u brojnim etnomuzikološkim istraživanjima gdje se različite antropološke, etnološke i etnomuzikološke studije usko vezuju za definiranje lokacija određene (glazbene) pojave i koriste geografiju kako bi definirali granice određenih kulturno-geografskih područja²⁵. To potvrđuje i sama Bezićeva definicija etnomuzikologije u koju ugrađuje koncept *mjesta*; definira ju kao „znanost koja proučava folklornu muziku naroda svih kontinenata i bavi se istraživanjem i utvrđivanjem njenih zakonitosti“ (Bezić, 1971, 543) dodavši i da „u Jugoslaviji stručnjaci smatraju osnovnim i glavnim predmetom muzikologije folklornu muziku svijeta naroda svijeta“ (Bezić, 1971, 543). O tako metodološki postavljenim istraživanjima svjedoči i opsežna bibliografija hrvatskih etnomuzikologa od polovice 19. do polovice 20. stoljeća (Marošević, 2013). Novija istraživanja etnomuzikologa također su često vezana za geografske pojmove mjesta i prostora; možemo istaknuti doktorsku disertaciju Mojce Piškor *Politike i poetike prostora glazbe: etnomuzikološki i kulturnoantropološki pogledi* (2010) ili njezino istraživanje zvukolika Istre u radu *'Small Country for a Great Music': Istrian Soundscapes in Global Cultural Supermarket* (2003).

Postmodernistička metodološka promjena paradigme u istraživanjima suvremenih etnomuzikologa korespondira s pojavom discipline takozvane „nove muzikologije“ (engl. *new musicology*), koja etnomuzikologiju metodološki približava ostalim granama muzikologije. Nastanak *new musicology* autora Fallowsa u *The Oxford Companion to Music* povezuje s reakcijom na percepciju da je muzikologija kao disciplina postala prejakom temeljena na izvorima, dokumentaciji i novootkrivenim činjenicama; da nedostaje šire razmatranje kritičkih, estetskih,

²⁴ Problematikom opravdanosti takvoga razvrstavanja muzikologije u sustavu znanosti bavi se tekst naziva *Is musicology (only) one of the humanities?* (Popović, 2020a), koji predlaže i rješenje u vidu svrstavanja muzikologije u interdisciplinarno područje znanosti.

²⁵ Tu svakako valja spomenuti kultnu knjigu Johna Blackinga *How musical is man?* (1973) u kojoj se bavi antropološkim aspektima glazbe na primjerima različitih funkcija i oblika glazbi u različitim plemenskim zajednicama Afrike, zatim jednako važnu knjigu Brune Nettla *Music in primitive culture* (1956) koja postavlja i metodološke osnove smještanja različitih tradicijskih glazbi u prostor i vrijeme, kao i zbornik tekstova Alana Lomaxa (2003) u kojima analizira tradicijske glazbe zajednica širom svijeta. Istraživanjem tradicijskih glazbi naših prostora prvi se bavio Franjo Kuhač, a njegovo najvažnije djelo te tematike su svakako *Južno slovenske narodne popevke* (1877).

psiholoških, perceptivnih i socioloških pitanja (Fallows, 2011). U značajnome zborniku objavljenom na prijelazu u 21. stoljeće, prikladno nazvanom *Rethinking Music* (Cook i Everist (ur.), 1999), cijenjeni suvremeni muzikolozi raspravljaju o novim paradigmatima u proučavanju glazbe uzimajući u obzir suvremene tendencije u antropologiji, sociologiji, kulturologiji, rodnim studijama, feminizmu, povijesti, pedagogiji i filozofiji. Bohlman (1999) u prvome poglavlju zbornika istražuje bit glazbe u metafizičkome smislu predlažući taksonomiju onoga što glazba jest, odnosno što nije i ističući njezinu reprezentativnu narav. Samson (1999) proučava glazbenu analizu kao muzikološku instituciju i njezinu promjenu u postmodernističkome smislu. On problematizira ideju analize kao dijakronijske u odnosu na historiografiju kao sinkronijsku kategoriju i pita se jesu li ideje tih dviju disciplina uopće odvojive. Osim toga, on propituje koliko rezultat analize govori o samome objektu analize, a koliko o onome koji je tu analizu proveo. Whittall (1999) se bavi pitanjem autonomije muzikologije koja nije tonalna, već jezična, pa se samim time udaljava od glazbe, a kontekstualizacijskim tendencijama postmodernizma dovodi se u pitanje i sama uloga muzikologa do te mjere da bi se moglo zapitati mogu li se muzikolozi uopće više smatrati muzikolozima. Agawu (1999) konkretizira raspravu o istraživačkim tendencijama u *new musicology* baveći se pitanjima semiotike i glazbe. On definira 11 premisa na kojima može počivati diskusija o poimanju glazbe kao jezika. Stock (1997) toj novoj muzikologiji prigovara da zapravo nije nova, već je u muzikološke studije zapadne glazbe uključila metodologije i aspekte do tada korištene u etnomuzikološkim istraživanjima. Nikolić (2018) se bavi transferom metodologija drugih disciplina u novu muzikologiju nazvavši ju interdisciplinarnom i kontekstualnom muzikologijom. U tome smislu, transfer metodologije kulturne geografije u muzikološki diskurs logičan je i opravdan.

Suvremena definicija muzikologije u *Hrvatskoj enciklopediji* (2021) također implicira uvođenje novih znanstvenih metoda u muzikološki diskurs iako i dalje odjeljuje područja muzikologije na historijski (uz pomoćne znanosti opću povijest, paleografiju, liturgiju, povijest književnosti i kazališta, biografiku, arhivistiku, knjižničarstvo i dr.), sistematsku (uključuje estetiku i sociologiju glazbe, akustiku, fiziologiju i psihologiju glazbe, spoznajnu teoriju i dr.) i etnomuzikologiju (uključuje istraživanje folklorne, narodne ili tradicionalne glazbe europskoga sela ili izvanoeuropskih kultura, ali i proučavanje društvenih i kulturnih aspekata glazbe i plesa u lokalnome i globalnome kontekstu prema predmetu istraživanja). Definicija naglašava da je u novije vrijeme uobičajena interakcija poddisciplina sistematske i historijske muzikologije te ističe postmodernističke tendencije koje u diskurs uključuju istraživanja odnosa glazbe, roda i spola, semiotiku glazbe, strukturalnu antropologiju, psihoanalizu i dr. (HELZ, 2021).

Prema ovoj definiciji muzikologije, istraživanje koje bi se bavilo proučavanjem društvenih i kulturnih aspekata osječke glazbene kulture u odnosu prema manjim i većim urbanim cjelinama pripadalo bi etnomuzikologiji, no kako je glavni fokus istraživanja ipak (uglavnom) na tragovima koje je u krajoliku ostavila tradicija zapadnoeuropske umjetničke glazbe, istraživanje ovoga tipa radije se pribraja u (novu) muzikologiju, a ne u etnomuzikologiju.

2.2. Grad Osijek kao središnje područje istraživanja

Grad Osijek je kao središnje područje istraživanja u ovome radu prvenstveno promatran s aspekta njegove „gradskosti“ kroz prizmu građanskih glazbenih aktivnosti koje su se u njemu odvijale i koje su ga oblikovale. U tome kontekstu valja napomenuti da „razvoj gradova“ i „urbanizacija“ nisu istoznačni pojmovi, razvoj grada je povećanje postojećih i stvaranje novih gradskih središta, a „urbanizacija“ je povećanje udjela gradskoga načina privređivanja: „gradske karakteristike“, „gradski način“, „gradski život“, a nasuprot pojmu urbanizacije odnosno urbanosti stoji pojam ruralnoga (Ruppert et al., 1981). Ruppert i suradnici tvrde: „Polazeći od toga možemo reći da je grad naselje u kojem 'urbanost' određuje način privređivanja, života i ponašanja stanovnika, a koje znatno utječe na oblikovanje prostora. Budući da danas u srednjoeuropskom prostoru spomenute suprotnosti između grada i sela jedva postoje, odnosno da između oba oblika naselja postoji široka lepeza prijelaznih oblika, posve je razumljivo što se sve veća važnost daje pojmu 'gradsko (urbano) naselje'“ (Ruppert et al., 1981, 91). Grad je, nadalje, kao vrsta naselja trajniji od države. Brunčić ističe: „Grad jest (ali nije samo) naselje oblikovano po određenoj arhitektonskoj i urbanoj matrici koja ga razlikuje od seoskih naselja. Brojne su definicije grada koje nude pojedine znanosti promatrajući grad s različitih aspekata: sociološkog (socijalna struktura i način života), gospodarskog (veličina naselja, struktura gospodarstva, udjel nepoljoprivrednika), statističkog (broj i gustoća stanovništva) ili upravnog (položaj u upravnog-teritorijalnoj podjeli zemlje)“ (2010, 38). Ulogu grada kao nositelja kulture i razvoja, Brunčić dalje opisuje ovako: „U povijesti ljudske civilizacije grad je generator njezinog razvoja i mijena. On je njegovo izvorište i stabilan element o koji se taj razvoj oslanja. Države nastaju i nestaju, a grad? Grad traje. Ne stvara država grad nego se ona rađa u njegovim njedrima“ (2010, 38). U svjetlu te izjave, važno je naglasiti: grad Osijek i njegova kultura postojali su prije nego što se on uopće nazivao Osijekom i mnogo prije nastanka suvremene Republike Hrvatske. Kulturno naslijeđe Osijeka prisutno je danas u onome što se često naziva *genius loci* – duh mjesta²⁶, a u sebi nosi elemente kulture ugrađivane u njega od početaka ljudskoga naseljavanja ovoga mjesta.

Kako piše Sršan (1996), područje današnjega grada Osijeka najprije su naselili ardijski Iliri, da bi potom u četvrtome stoljeću prije Krista to područje naselili Kelti spojivši se s lokalnim panonskim Andizetima ilirskoga porijekla i osnovali naselje Mursa. Rimljani su zauzeli cijelo područje

²⁶ Sablić Tomić i Mesić definiraju duh mjesta na ovaj način: „Označiti grad znači promatrati ga kao na (sic!) određeni prostor. Stoga provođenje ispravnog čitanja njegova teksta, prepoznavanje, razumijevanje i mapiranje onih vrijednosti koje pomažu u stvaranju i otkrivanju identiteta, u suodnosu je s djelovanjem grada i pojedinaca. To je proces koji omogućava spoznaju *genius loci* (duha mjesta). Označiti mjesto Gradom znači poznavati njegov ambijentalni, geografski i klimatski položaj, definirati ga osobinama njegovih stanovnika, njihovim sposobnostima i djelatnostima te njihovim duhovnim građanskim specifičnostima“ (Sablić Tomić i Mesić, 2018, 281).

početkom prvoga stoljeća i nazvali ga Ilirik. Mursa, kao grad koji je branio *Limes Pannoniae*, bila je strateški važan grad Ilirika, naročito u vrijeme ratova protiv Dačana. U to doba dolazi do urbanizacije i romanizacije Murse, o čemu svjedoči pronađena likovna baština: „jer je u Mursi bilo ne samo luksuznih građevina od opeka nego je unutrašnjost tih zgrada bila ukrašena u više boja, štuko-ukrasima, mramornom oplatom i mozaicima, po uzoru na luksuzne palače u Grčkoj i Italiji“ (Plevnik, 1987, 21). Mursu su razorili Goti krajem četvrtoga stoljeća povlačeći se pred Hunima. Sljedećih nekoliko stoljeća ovo područje pustošili su redom Germani, Sarmati i Huni, zaključno s Avarima koji su se trajno naselili u šestome stoljeću. U sedmome stoljeću Avarima se pridružuju Slaveni, a među njima i Hrvati. Pokršćavanje Hrvata događa se pod franačkom vlasti krajem 8. i početkom 9. stoljeća. Tim je činom ovo područje i kulturno postalo dijelom europske srednjovjekovne civilizacije.

Prvi spomen naziva Osijek pojavljuje se 1196. godine u ispravi ugarskoga palatina Nikole Gorjanskoga. Osijek je u to doba bio važno trgovačko i prometno središte jer je imao stabilan prijelaz preko rijeke Drave. O strateškoj i gospodarskoj važnosti Osijeka govori i činjenica da se polovicom 14. stoljeća čak tri feudalna gospodara pozivalo na pravo ubiranja različitih poreza: opatija Cikador, prepošt titeljske crkve i obitelj Korogy. Mažuran procjenjuje da je Osijek u drugoj polovici 15. stoljeća imao oko 2000 stanovnika. On opisuje Osijek kao pravo urbano središte: „Većina građana bili su obrtnici (krojači, zlatari, kovači, mlinari, krznari, opančari i postolari) koji su podmirivali potrebe mjesnog i dijela pokrajinskog tržišta. Tu je živio i veći broj službenika, gradskog plemstva i bogatijih građana koji su svoju djecu slali na školovanje u Beč i druga učilišna središta i visoke škole u zapadnoj Europi. Osim prometnog, trgovačkog, obrtničkog, upravnog i vlastelinskog središta razvio se Osijek i u vrlo značajno kulturno žarište Slavonije“ (Mažuran, 2000, 21).

Turci su bez borbe ušli u grad 1526. godine i u njemu ostali do 1687. kada su, također bez borbe, otišli pred austrijskom vojskom. Osijek je i u doba turske okupacije zadržao važan strateški položaj. Tomu je svakako pridonio i most koji je Sulejman I. izgradio preko baranjskih močvara za vrijeme pohoda na Mohač. O slavnu osječkome mostu, „osmome svjetskom čudu“, Mažuran piše: „Svi ratni pohodi Osmanlija prema Zapadu vodili su preko Osijeka. Za prijelaz silne osmanlijske vojske trebao je čvrsti most preko Drave pa je Hamza-beg u 17 dana, koristeći 25 000 ljudi-raje, 19. srpnja 1566. godine završio izgradnju glasovitog Sulejmanovog mosta. Drvena cesta od hrastovih trupaca u dužini od oko 8 km premostila je Dravu kod Osijeka, sve baranjske močvare, ritove i vodotoke Drave na lijevoj obali do Darde. Širina mosta osiguravala je usporedno

kretanje dvaju kola. Bio je to most kakav, doista, nigdje nije postojao u Europi; u očima suvremenika slovio je kao (osmo) svjetsko čudo“ (1978, 12).

Osijek je od Turaka oslobođen također bez borbe. Godine 1687. u strahu pred carskom vojskom predvođenom generalima Hansom Dünewaldom i grofom Ivanom Draškovićem, Turci su pobjegli ostavivši iza sebe oružje, hranu i netaknute građevine. Nakon oslobođenja, na ostacima turskoga grada izgrađena i barokna tvrđava i grad Osijek. „U godinama koje su slijedile, Osijek je postao važan srednjoeuropski grad: u njemu su postojali franjevački, isusovački i kapucinski samostani, tiskara (1735), studij teologije i filozofije, gimnazija, brojne manufakture i tvornice, obrti i trgovine. U gradu su obitavali strani časnici, svećenstvo i razni činovnici, kao i hrvatsko stanovništvo, čineći Osijek pravim europskim gradom“ (Popović, Bogut i Popović, 2018, 111–112). Osim kulturnoga i gospodarskoga, Osijek je bio i upravno i sudsko središte; Mažuran ističe: „Od 1687. do 1783. Osijek je središte Generalkomande (glavnog zapovjedništva) za cijelu Slavoniju, a obnavljanjem županijskog uređenja 1745. postaje i središte Virovitičke županije. Kao komorsko dobro Osijek je sa svoja tri gradska magistrata bio izuzet iz vlasti županije, zbog čega je sukladno feudalnom pravu 1746. osnovan Osječki komorno-vlastelinski sud, kakav nije postojao nigdje na prostoru Kraljevine Hrvatske i Slavonije“ (Mažuran, 1996, 33). Mažuran i Vrbošić naglašavaju internacionalni karakter Tvrđe, kao (tada jedinoga) urbanog dijela današnjega Osijeka: „U 18. i 19. stoljeću Tvrđa je multietnički grad u kojem su živjeli Hrvati i doseljenici iz Štajerske, Kranjske, Bavarske, Moravske, Italije, Francuske, Ugarske, Bugarske. Doseljenici su učili govoriti hrvatski i u vrijeme kada je latinski jezik bio službeni. U mnogim se trgovačkim i obrtničkim obiteljima govorilo njemačkim jezikom, a u nekim i novogrčkim, talijanskim, pa i francuskim“ (Mažuran i Vrbošić, 1999, 54–55).

Tri osječke gradske općine ujedinjene su 1786. dekretom cara Josipa II. Status slobodnoga kraljevskog grada Osijek je dobio 28. kolovoza 1809. godine (Mažuran, 1987, 15). Ujedinjenjem osječkih općina, a pogotovo dobivanjem statusa slobodnoga kraljevskog grada započinje brzi razvoj Osijeka. „Tridesetih godina 19. stoljeća, Osijek je bio najveći i najrazvijeniji grad u Hrvatskoj, no ubrzo ga je pretekao Zagreb, kao i neki drugi gradovi. Razvoj Osijeka usporen je raspadom Austro-Ugarske Monarhije i osnutkom, najprije Kraljevstva, a potom i Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. U Domovinskom ratu Osijek je pretrpio značajna razaranja čije posljedice trpi i danas“ (Popović, 2021, 406). Ukupnom štetom koju je Osijek, kao kulturno i gospodarsko središte Slavonije, pretrpio u ratnim i poratnim godinama, kao i posljedicama po razvitak grada, detaljno se bave čak četiri monografije: *Hrvatski istok u Domovinskom ratu: iskustva, spoznaje i posljedice* (Brekalo, 2015), *Domovinski rat i njegovi društveno-ekonomski*

odrazi na razvoj hrvatskoga istoka (Brekalo, 2016), *Domovinski rat, njegove gospodarske, demografske i socijalne posljedice i perspektive na području hrvatskog istoka* (Brekalo, 2016a) i *Grad Osijek u obrani hrvatskoga Istoka* (Brekalo, 2019). Bijuković-Maršić (2011) spominje, međutim, pojam *osječkoga paradoksa*, pojave umjetničkoga i kulturnoga procvata tijekom ratnih zbivanja putem intenzivnih aktivnosti uglavnom studentske i alternativne scene. Trideset godina nakon toga taj se ideološki bunt ponešto rasplinuo, no ipak je ostavio traga i na današnjoj kulturnoj i glazbenoj sceni.

Iako se gospodarski i kulturni oporavak Osijeka još očekuje, grad je i danas, prema podacima Državnoga zavoda za statistiku, četvrti grad po broju stanovnika u Hrvatskoj (odmah iza Rijeke), a u službenoj *Izjavi o misiji, viziji, operativnim i strateškim ciljevima Grada Osijeka* (2011) gradska uprava ističe da je njihova misija: „razviti Osijek kao europsku metropolu sa utjecajem na cjelokupnu makroregiju gdje pripada geografski, te sa kvalitetom modernog života ugrađenog u kulturu Istočne (Panonske) Hrvatske“ uz viziju: „Osijek – grad zadovoljnih ljudi u kojem je ugodno živjeti i koji svoje potencijale ostvaruje u uvjetima održivog razvoja i društvene pravednosti, gospodarski razvijeno, sveučilišno i kulturno snažno središte Osječko-baranjske županije i istočne Hrvatske koji je integriran u suvremene europske trendove“. Za potrebe ovoga istraživanja valja istaknuti operativne ciljeve vezane za kulturu: Zaštita kulturno-povijesnog nasljeđa i Razvoj kulturnih djelatnosti te strateške ciljeve Unapređenje programa u kulturi, Valorizacija kulturne materijalne i nematerijalne baštine, Razvoj infrastrukture u kulturi. Izrijeком se u dokumentu ne spominje glazba, no za pretpostaviti je da je sadržana u riječi kultura.

Osim službene *Izjave o misiji, viziji, operativnim i strateškim ciljevima Grada Osijeka*, još jedan važan dokument definira odnos osječke gradske uprave prema lokalnoj (glazbenoj) kulturi: *Strategija kulturnog razvitka Grada Osijeka 2014. – 2020.*, koju je usvojilo Gradsko vijeće Grada Osijeka na 12. sjednici održanoj 29. rujna 2014. Taj dokument opsežna je ekspertiza trenutnoga stanja i plan strateškoga razvijanja kulture iz kojega se može iščitati odnos grada prema svakome od aspekata kulture. Dokument je standardiziran, pa se može pronaći i komparirati više različitih strategija razvoje kulture za gradove diljem Europe, ali i Hrvatske. Svrha osječke *Strategije* definirana je ovako: „Strategija kulturnog razvitka grada Osijeka u razdoblju od 2014. do 2020. godine razrađena je s nakanom da služi kao temeljni dokument, planski okvir i strateško polazište za sustavnu i suvislu provedbu kulturne politike u navedenom vremenskom razdoblju, s općim ciljem akumulirajućega kulturno-društvenoga napretka u ovoj sredini i regiji“ (2014, 5). Ovaj dokument također definira i stratešku ulogu grada Osijeka kao kulturnoga središta regije istaknuvši kao prednost njegovu multietničnost i multikulturalnost. Ta prednost sadržana je u shvaćanju

Osijeka kao *raskrižja kreativnosti*. Osim njegove unutarnje raznolikosti, *Strategija* naglašava i pripadnost Osijeka većim kulturnim cjelinama: srednjoeuropskomu, panonskom, podunavskom i balkanskom kulturnom krugu (2014, 5–6). Također, Osijek se *Strategijom* smješta u poziciju regionalnoga kulturnog lidera ovim riječima: „naslovna fokusiranost ove strategije na grad Osijek ne predstavlja i ne cilja na uskogrudni kulturni centralizam, nego na Osijek kao logističku i infrastrukturnu bazu za prenošenje i širenje kultura, kulturnih sadržaja i kulturnih vrijednosti. Drugim riječima, intenzitet provedbe Strategije i sinergijski učinci realiziranih ideja trebali bi, ne samo reafirmirati kulturu kao nezaobilazan, atraktivan, oplemenjujući i emancipirajući sadržaj građanske svakodnevice, već i učiniti Osijek disperzirajućim žarištem kulture što šireg radijusa“ (2014, 6). Dokument donosi i SWOT analizu trenutnoga stanja kulture u gradu Osijeku prikazanu u Tablici 1.

Tablica 1: SWOT analiza trenutnoga stanja kulture u gradu Osijeku (*Strategija kulturnog razvitka Grada Osijeka 2014. – 2020.*, 2014, 8–9)

snage	slabosti
• Razvijena infrastruktura i razvijene kulturne ustanove: muzeji, kazališta, galerije, knjižnice. • Postojanje visokoškolskih institucija u području kulture: Umjetnička akademija, novi studiji (kulturologija, u perspektivi i arhitektura), srednje škole (primijenjena, glazbena škola). • Visok stupanj stručnosti pojedinaca zaposlenih u institucijama kulture. • Bogata kultura: arheološka, povijesna, prirodna i umjetnička baština pogodna za razvoj kulturnog turizma. • Odgovarajući interes medija i medijsko praćenje rada institucija kulture i manifestacija u kulturi. • Aktivan rad na prezentaciji kulture i tradicije kraja preko brojnih manifestacija. • Grad i Županija sudjeluju u sufinanciranju javnih potreba u kulturi. • Razvijen kulturno-umjetnički amaterizam. • Značajan broj regionalno i međunarodno poznatih manifestacija i memorijala. ▪ Kinokultura i postojanje kina.	• Nepostojanje strateških dokumenata. • Nedovoljna iskorištenost kulturnih institucija u edukaciji djece i mladih u cilju podizanja kulturne svijesti. • Nedovoljno poznavanje kulturne baštine i neadekvatna zaštita kulturne baštine. • Nedovoljna integriranost kulturnih dobara u svakodnevni život. • Nedovoljna turistička valorizacija. • Neadekvatna i nedostatna promidžba postojećih kulturnih kapaciteta. • Nedostatan kadar koji se bavi komunikacijom i marketingom. • Nedovoljni financijski i ljudski kapaciteti na razini institucija, a posebice udruga. • Dio infrastrukture nedostaj (npr. koncertna dvorana i slikarski ateljei). • Nedovoljna uključenost lokalne uprave u programe zaštite kulturno-spomeničke baštine. • Slabo razvijena alternativna scena.
prilike	prijetnje
• Povezivanje kulture i turizma. • Umreženost kult. institucija u nacionalne i međunarodne mreže. • Mogućnost financiranja projekata u kulturi iz EU fondova. • Povezivanje s drugim regijama i državama na bazi kulture. ▪ Zaštita i valorizacija spomeničke, industrijske i obrtničke te multietničke baštine. ▪ Snažnija međusektorska suradnja. ▪ Brendiranje.	• Prva kriza gospodarstva uvjetuje manje novaca u kulturi. ▪ Visoka ovisnost o proračunu. • Daljnje propadanje kulturnih spomenika zbog utjecaja čovjeka i prirode. • Neriješeni imovinsko-pravni odnosi ugrožavaju dobro gospodarenje kulturnim dobrima. • Nedovoljnim ulaganjem u kulturne udruge i manifestacije može doći do gubitka kulturne baštine i nedovoljne valorizacije turističkog proizvoda vezanog za kulturu.

▪ Uvođenje novih tehnologija u zaštitu, valorizaciju, integraciju i promociju kulturnih dobara. ▪ Dovršetak Kulturnog središta Eurodom ▪ Razvoj alternativne scene i kreativnih industrija.	▪ Neodrživost kulturnih vrijednih sadržaja i projekata vrijednih za lokalnu zajednicu (primjer Tvrdja/UNESCO; kinematografi). ▪ Odljev stručnih kadrova. ▪ Daljnji pad broja stanovnika. ▪ Društvena apatija (kao rezultat stanja u gospodarstvu, usporenog općeg razvitka i niske razine uključenosti stanovništva).
---	--

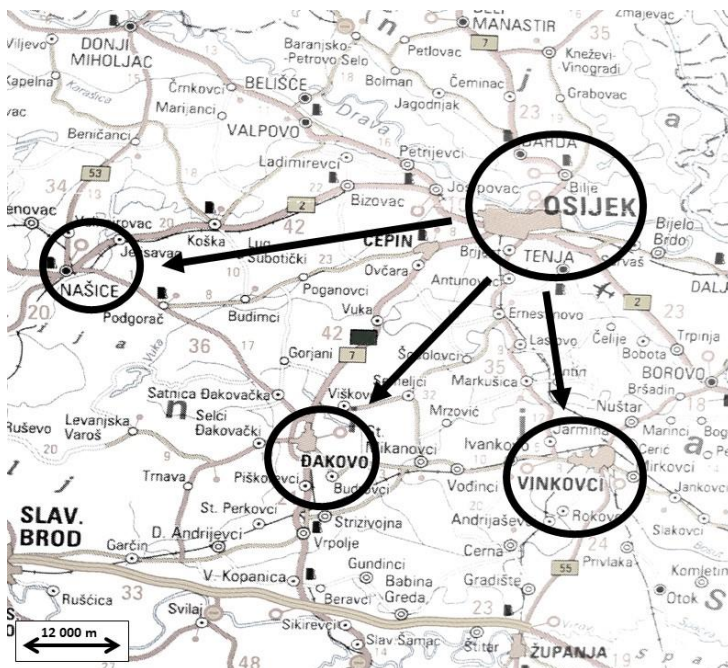
U *Strategiji* je prepoznata i voljnost institucija „da učine više s manjim i građanske energije da samoinicijativno producira kulturne sadržaje, dodatno osnažena kontinuiranom svježinom mladih koje sveučilišna jezgra grada Osijeka koncentrira u svome prostoru kao značajno novi glas umjetničkoga kreiranja i kao novi građanski sloj odgajanog u kulturi i kulturnim vrijednostima“ (2014, 23). Posebni strateški ciljevi po kulturnim djelatnostima grupirani su u sljedeće kategorije: Kulturna baština, Kulturno i umjetničko stvaralaštvo, Međunarodna kulturna suradnja i Međusektorska suradnja, a glazba je zastupljena u svakoj od njih²⁷.

Uzevši u obzir kulturno naslijeđe Osijeka, kao i aktualnu kulturnu politiku grada, logično je Osijek staviti u središte istraživanja i ispitati njegov stvarni odnos prema naslijeđu glazbene kulture, njegov status regionalnoga kulturnog središta, kao i snagu Osijeka kao regionalnoga kulturnog središta u odnosu prema sličnim regionalnim središtima i metropoli. Jedan od načina na koji se može provjeriti i vrednovati snagu Osijeka kao regionalnoga kulturnog centra jest usporediti ga s manjim urbanim cjelinama koje mu gravitiraju (ili bi mu trebale gravitirati).

2.2.1. Osijek i manje urbane cjeline

Službene mrežne stranice Osječko-baranjske županije navode da županiju čini sedam gradova i 35 općina. Osim Osijeka (108 048 stanovnika), jedini grad iz županije koji se ubraja u najveće gradove Hrvatske (Državni zavod za statistiku, 2011) je grad Đakovo (27 745 stanovnika), stoga je logično usporediti glazbeni krajolik ovih dvaju gradova. Treći je po veličini u Osječko-baranjskoj županiji, prema podacima Državnoga zavoda za statistiku (2011a), grad Našice (16 224 stanovnika). Zbog potencijalno bogata glazbenoga krajolika, za komparativnu analizu izabran je i grad Vinkovci, „najstariji grad u Europi“ i rodno mjesto skladatelja hrvatske himne Josipa Runjanina, koji, iako administrativno pripada Vukovarsko-srijemskoj županiji, ipak gravitira Osijeku kao sveučilišnomu gradu. Slika 4 pokazuje odnos Osijeka prema navedenim manjim urbanim cjelinama.

²⁷ O tome koliko je donesena *Strategija* višeslojna i relevantna, govori i postojanje diplomskoga rada koji se bavi njezinom analizom (Šego, 2019).



Slika 4: Prikaz odnosa Osijeka kao regionalnoga centra kojemu gravitiraju Našice, Đakovo i Vinkovci

2.2.1.1. *Đakovo – grad u „srcu“ Slavonije²⁸ i sjedište biskupije*

Šire područje grada Đakova bilo je naseljeno još u doba neolitika, otprilike 5500 godina prije Krista (Vugrinović, 2004, 18). Nakon rimskoga osvajanja Ilirika, nedaleko od današnjega Đakova osnovano je i rimsko naselje Certissa. Ime Đakovo prvi se put spominje 1239. godine u darovnici hrvatskoga kneza Kolomana bosanskomu biskupu Pensi, čime biskupi postaju gospodarima Đakova i Đakovštine (Vugrinović, 2002, 24) i time bitno određuju budućnost grada koji je i danas središte biskupije. Biskupija osniva i poznatu đakovačku ergelu. Turci su Đakovom vladali gotovo 150 godina i tada se grad nazivao Jakova, imao je rang kotara i bio urbano središte. U putopisima Evlije Čelebije spominju se pašini dvorovi i nekoliko lijepih džamija (Dean i Mažuran, 2003). Biskup se u grad vraća 1690. godine i tada počinje njegova izgradnja. Biskupi Patačić i Bakić grade novu katedralu te obnavljaju ergelu. Godine 1773. Đakovo postaje središte sjedinjenih biskupija cijeloga sjeveroistočnog područja Hrvatske: Bosansko-đakovačke i Srijemske. Prva velika ličnost odgovorna za kulturni razvoj grada je biskup Antun Mandić, na čiju se inicijativu otvara Bogoslovno sjemenište, prva visokoškolska ustanova u regiji. Biskupija je u statusu vlastelinstva i ima velike prinose, a valja spomenuti i da su u to doba nastali poznati mandićevski vinogradi (Vugrinović, 2002, 136). Druga velika ličnost koja je doprinijela gospodarskomu i

²⁸ Ovu sintagmu Turistička zajednica grada Đakova koristi za promociju grada, pa je upotrijebljena i ovdje. Geografski gledano, Đakovo zaista i jest centralni grad Slavonije (tzdjakovo.eu, Položaj).

kulturnomu usponu Đakova je Josip Juraj Strossmayer, koji je imenovan biskupom 1849. godine. Potpomognut uspješno vođenim gospodarstvom i značajnim prihodima, Strossmayer bogato sponzorira kulturu i znanost (jedan je od najzaslužnijih za osnutak današnjega HAZU-a). Današnjom vizurom Đakova dominira i velika katedrala-bazilika Sv. Petra u neogotičko-romanskome stilu, čija je gradnja pod vodstvom biskupa Strossmayera trajala punih 16 godina. Orgulje u katedrali imaju 73 registra, tri manuala i 5486 svirala. U 19. stoljeću počinje i industrijski razvoj grada, prvenstveno izgradnjom mlinova i ciglana, uz rad brojnih obrtnika. Tijekom triju velikih ratova u 20. stoljeću, đakovački je razvoj stagnirao. Najveća razaranja pretrpljena su za vrijeme Drugoga svjetskog rata kada je i katedrala u više navrata oštećena, a izgorjele su i prve katedralne orgulje. Domovinski se rat u Đakovu sveo na intenzivnu trodnevnu borbu protiv jedinica JNA, no mnogo je resursa i ljudstva potrošeno na potpomaganje drugih dijelova Slavonije. Đakovo su u 20. stoljeću posjetila dvojica papa: Ivan XXIII. Dobri (dok je još bio kardinal) i Ivan Pavao II. Đakovačku je ergelu posjetila i engleska kraljica Elizabeta II. (Vugrinović, 2002). Godine 2008. tadašnja biskupija Đakovačko-osječka postala je metropolitansko središte. Pri opisu kulturne baštine grada Đakova, svakako treba spomenuti važne manifestacije *Đakovački vezovi*, *Đakovačke bušare* i *Smotra starogradskih plesova i pjesama Hrvatske*.

Spomenute manifestacije otvaraju temu gradskoga glazbenog života. Đakovom dominira tradicijsko naslijeđe potpomognuto održavanjem jedne od najdugovječnijih smotri folklor na ovim prostorima (Ćurić, 2006, Tarnaj, 1986), ali i tradicija ozbiljne (uglavnom sakralne) glazbe koju je promovirala biskupija i sjemenište. Također, u Đakovu postoji i aktivno građansko muziciranje. Andrić objašnjava kako Đakovo nije dalo poznatije glazbenike ili skladatelje, no glazbeni je život usprkos tomu bio raznolik: „Pjevački zborovi, počevši od zbora katedralnih koralista (1806.), građanskog zbora Sklad – Preradović (1863), pjevačkog zbora Bogoslovnog sjemeništa, zbora sestara sv. Križa i njihove škole, simfonijskog orkestra pri vatrogasnom društvu, katedralnog mješovitog zbora, zatim mnoga liturgijska slavlja i građanske proslave, svečane glazbene akademije u Biskupskom domu, sve to rječito svjedoči o bogatom i bujnom glazbenom životu ove nevelike slavonske varošice, čuvene, doduše, po veličanstvenoj katedrali i znamenitom biskupu Strossmayeru“ (Andrić, 2006, 632). Od poznatih glazbenika važnih za Đakovo ističe: „austrijskog kompozitora europskog formata Jacoba Petrusa Haibela, kojega je biskup Mandić doveo u Đakovo kao katedralnog glazbenika; glazbenu obitelj Trišler: oca Ivana i njegova brata Gašpara, te Ivanova tri sina Dragutina, Đure i Ivana; tu su i svećenici, od kojih su većina stasali u đakovačkom Bogoslovnom sjemeništu, poput Hinka Hladačeka, Ilije Okrugića, Josipa Vallingera, Pere Ivanišića Crnkovačkog, Stjepana Lovrića i mnogih drugih koji su svojim ostvarenjima i

glazbenim radom obogatili glazbu na našim područjima“ (Andrić, 2006, 632). Pavić i suradnici spominju i Franju Vuljka i Đuku Marića (Pavić et al., 1989, 18). U kontekstu glazbe u Đakovu, valja ponovno izdvojiti mecenatski rad biskupa Mandića i Strossmayera, kao i podatak da su Strossmayeru posvećene brojne pjesme i kompozicije kao što je to, primjerice, skladba Antonina Dvořáka *Moravski dvopjevi* (Andrić, 2006, 646).

2.2.1.2. Vinkovci: najstariji grad u Europi²⁹

Kako Tomo Šalić ističe, povoljni geografski položaj omogućio je da područje današnjih Vinkovaca bude naseljeno još od vremena neolitika (1998). On spominje postojanje *starčevačke*, *sopotske* i vrlo značajne *vučedolske kulture*. Izdvaja i postojanje specifične *vinkovačke kulture* (2300 – 1800. g. pr. Kr.), a potom i *keltsko-latenske kulture*. Područje potpada pod rimsku vlast 35. g. pr. Kr. kada su keltska i ilirska plemena priznala novu vlast i tada počinje razvoj grada Cibalae, organiziranoga kao potpora rimskom *limesu*. Za vladavine cara Hadrijana mjesto dobiva status municipija, a uskoro i status kolonije te poprima obilježja romanske urbane kulture: „raster ulica s forumom, zgrade zidane opekom, vodovod, kanalizaciju, javne zgrade, skladišta, hramove, terme, mnogobrojne obrtničke radionice unutar zidina i izvan njih“ (Šalić, 1998, 13). Kršćanstvo se počinje širiti polovicom 3. stoljeća. Krajem 4. stoljeća Cibalae pustoše redom Vizigoti, Ostrogoti, Gepidi, Langobardi i drugi, a konačni pad rimske civilizacije događa se provalom Avara i Slavena (567. g.), nakon čega slijede razdoblja nestabilnih vladavina Franaka, Bugara i Bizanta. Šalić ističe: „Od početka 10. stoljeća Slavonija je u sastavu hrvatske države. Razvijena *bjelobrdska* kultura u gradu i okolici (10. – 12. st.) ima snažna starohrvatska obilježja“ (Šalić, 1998, 14). Naselje Sveti Ilija nastalo je oko ranoromaničke crkve Sv. Ilije, tik uz bedeme Cibalae, koja je kasnije zamijenjena gotičkom crkvom nakon provale Tatara. Sv. Ilija nakon personalne unije Hrvatske i Ugarske prestaje biti plemenska i postaje državna upravna jedinica koja mijenja gospodare promjenom odnosa moći (Sent Magoči, Talovci, Koročki, Gorjanski...). Sredinom 16. stoljeća grad postaje dio Osmanskoga Carstva te gubi vjerski i gospodarski značaj. Godine 1483. nađen je prvi spomen imena Vinkovaca, a nakon oslobođenja od Turaka 1690. taj se naziv ustaljuje. Reformom Vojne krajine Vinkovci ponovno dobivaju gospodarski i strateški značaj. Tijekom 18. stoljeća grad se dalje razvija i dobiva obilježja pravoga gradskog središta u kojemu se, uz vojsku, razvija školstvo i zdravstvo. To su razdoblje obilježila kulturna djelovanja dvaju značajnih Vinkovčana – Matije Antuna i Josipa Stjepana Relkovića, a potom i političko djelovanje

²⁹ Sintagma *najstariji grad u Europi* upotrijebljena je kao asocijacija na veliki zbornik posvećen Vinkovcima (Durman (ur.), 2013). Arheološki nalazi govore u prilog tomu da je područje grada Vinkovaca kontinuirano naseljeno 8200 godina, što ga zaista čini najstarijim gradom u Europi, odnosno, kako mu Durman tepa: „europskim Jerihonom“ (Kiš, 2012).

bana Josipa Šokčevića. U 19. stoljeću unutarnja politička previranja dovela su do slabljenja moći Vojne krajine, pa je ona 1873. razvojačena i 1881. pripojena civilnoj Hrvatskoj. Nakon nekoliko godina stagnacije, u Vinkovcima je uslijedio civilni gospodarski uspon. Izgrađene su ceste i pruga, tiskaju se prve novine, otvara se prva čitaonica, a počinje i djelovanje Hrvatskoga pjevačkog i glazbenog društva *Relković* – desetljećima jednoga od najvažnijih pokretača kulturnoga i glazbenoga života. Nakon Prvoga svjetskog rata Vinkovci dobivaju status grada (1920.), godine 1922. postaju dijelom Srijemske oblasti, a 1929. Drinske banovine sa sjedištem u Sarajevu, da bi uskoro bili vraćeni u sastav Savske banovine (Šalić, 1998). Drugi svjetski rat doveo je do teških posljedica za gospodarstvo i društveni život, pogotovo zbog progona do tada uglednih članova židovske zajednice, a dolaskom partizanske vojske i članova njemačke nacionalne manjine. U vrijeme SFRJ građanski sloj zamire, uspinje se radnički i grad se ubrzano industrijalizira. Ratne i poratne godine Domovinskoga rata donijele su velike štete i devastaciju industrije od kojih se grad još uvijek oporavlja.

Početak glazbenoga života Vinkovaca i njegove specifičnosti Marko Landeka (1998) povezuje s činjenicom kako je u gradu dugo bilo vojno središte i da u njemu postoji gimnazija od 1780. godine. On razlikuje dvije razvojne faze: prva – vojna (označena djelovanjem Vojne krajine 1769. – 1873.) i druga – građanska (nastala razvojačenjem i osnivanjem prvoga građanskog pjevačkog društva 1872.). Početak glazbenoga života može se staviti u 1769. godinu kada je osnovana pukovnijska glazba Brodske pukovnije „koja je bila pukovniji na diku“ (Martinović, 1912, prema Landeka, 1998, 35). Pukovnijski orkestar čine uglavnom stranci, a zato što je bio jedini orkestar u gradu, njegova funkcija nije bila samo vojna nego su u prigodnim situacijama održavali koncerte i za građanstvo. Glazbenoj naobrazbi posvećuje se velika pozornost, pa se pri vinkovačkoj gimnaziji osniva pjevačka i glazbena škola, „prva škola takove vrste u Slavoniji“ (*Naših dvjesta godina*, 1981, prema Landeka, 1998, 36), koja djeluje dvadesetak godina. Nakon njezina zamiranja, gimnazija i dalje njeguje kvalitetan pjevački zbor i tamburaški orkestar. Za vrijeme Vojne krajine održavani su i koncerti klasične glazbe, mahom strana gostovanja. Ukidanjem Vojne krajine dolazi do uspona aktivnosti građanstva i obrtnika, pa se osnivaju brojne udruge za promicanje kulture i glazbe, posebice pjevačka društva. Među njima se kvalitetom i značajem izdvaja već spomenuto Hrvatsko pjevačko i tamburaško društvo *Relković* koje djeluje do Drugoga svjetskog rata, aktivno kreirajući glazbeni život grada. Djelovanje ovoga društva, kao i naslijeđe vinkovačke gimnazije, stvorilo je preduvjete za brzo i uspješno osnivanje samostalne glazbene škole nakon rata (Markasović, 1998). Škola ubrzo postaje važan čimbenik u organizaciji glazbenoga života; u njezinoj se organizaciji u Vinkovcima održavaju koncerti poznatih

glazbenika iz Zagreba, Osijeka i Beograda (Markasović, 1998). Škola u narednim desetljećima konstantno povećava broj učenika i nastavni kadar, pa u školi postoji i tamburaški, ali i harmonikaški orkestar te kvalitetan pjevački zbor, a iz škole je poteklo i nekoliko akademskih glazbenika. Osnovna glazbena škola dopunjena je i programima srednje glazbene škole od 2004. godine. Važne glazbene osobe grada Vinkovaca su Slavko Janković (etnomuzikolog), Josip Runjanin, Maksimilijan Adler (prvi učitelj glazbe) i Ivan Tropsch (orguljaš i učitelj glazbe) (Landeka, 1998). Brojni uspješni učenici vinkovačke osnovne glazbene škole bili su i učenici osječke srednje glazbene škole (primjerice Ines Ana Tomić, Hrvoje i Davor Philips, Đurđica Zarić i Ivan Crnjak), što je očiti dokaz gravitiranja Vinkovaca Osijeku.

2.2.1.3. Našice – dom obitelji Pejačević

Lučevnjak ističe teritorijalnu važnost Našica: „Kao značajno administrativno-teritorijalno središte u novijoj povijesti Našice se postupno razvijaju od nekadašnjeg trgovišta u Virovitičkoj županiji (18. st.) preko kotarskog središta (19. st.) te nakon Drugog svjetskog rata obuhvaćaju općine svoga, ali i orahovičkog, donjomiholjačkog i djelomice slatinskog kraja“ (2009, 9). Povijest naseljenosti na ovome prostoru može se, međutim, pratiti od neolitika, a i Rimljani su na području današnjih Našica imali svoje naselje Straviniae, važnu postaju na cesti koja je vodila prema Mursi. U srednjemu vijeku Našice su bile pod upravom moćnih velikaških obitelji: Khan, Aba, Lacković de Szant, Gorjanski, Uilaky (Lučevnjak, 2009). Samo ime Našice prvi se put spominje 1229. godine. Na području Našica svoje su posjede, samostane i crkve imali i crkveni redovi templara, ivanovaca, klarisa i franjevaca. Franjevci su u Našicama prisutni i danas, a vrijedno je spomenuti da su bili prisutni i za vrijeme turske vlasti. Osmanlije su vladali ovim područjem oko 150 godina, a oskudni nalazi govore da su Našice za vrijeme njihove vlasti imale status varoši u nahiji Podlužje. Nakon oslobođenja od Turaka, u Našice dolazi plemićka obitelj Pejačević i time se određuje gospodarski i kulturni razvoj grada do danas. Lučevnjak ističe da su danas Našice „mjesto koje se ponosi bogatom graditeljsko-kulturnom baštinom“ (2009, 15), a uza sav sačuvani inventar crkava i samostana, spominje i vrijednu knjižničnu građu u kojoj se ističe iluminirani kantual fra Filip Vlahović Kapušvarac iz 1737. godine.

Danas se glazbena kultura Našica veže uglavnom za lik i djelo najpoznatije hrvatske skladateljice novijega doba – Dore Pejačević. Njezin život, djelo i ostavština brižno se istražuju i čuvaju, o čemu govore i brojne znanstvene i stručne publikacije (primjerice Kos, 2008) kao i Znanstveno-stručni skup *Izazovi baštine Dore Pejačević* posvećen 135. godišnjici skladateljčina rođenja i 35. godišnjici Osnovne glazbene škole u Našicama, održan 2020. godine i koji svjedoči da je Dora

Pejačević i danas interesantna brojnim znanstvenicima i ljubiteljima glazbe. Osnovna glazbena škola u Našicama utemeljena je 1985. godine kao dio obilježavanja 100. obljetnice rođenja prve hrvatske skladateljice Dore Pejačević i nosi njezino ime *Kontesa Dora*. Kako navode na mrežnoj stranici škole (kontesadora.hr), godina 1985. je ujedno i godina početka manifestacije *Memorijal Dore Pejačević*, jednoga od temeljnih kulturnih programa našičke sredine. Osim ove manifestacije, međunarodna ljetna glazbena akademija u Našicama također nosi njezino ime – *Dorina ljeta*.

2.2.2. Osijek i veće urbane cjeline

2.2.2.1. Rijeka kao regionalno središte i grad na sjecištu kultura – paralela s Osijekom

Pri odabiru sličnoga regionalnog centra, izbor je pao na grad Rijeku, prvenstveno jer se i Osijek i Rijeka ubrajaju u makroregionalne centre s velikim gravitacijskim potencijalom. Rijeka je administrativno i kulturno središte Primorsko-goranske županije i treći grad po broju stanovnika u Republici Hrvatskoj (Državni zavod za statistiku, 2011).

Opisujući geopolitički položaj Rijeke, Andrić ju smješta na obalu „Kvarnerskog zaljeva, najsjevernijeg dijela Jadranskog mora, kojim se Mediteran najdublje uvukao u europski kontinent i upravo tu najviše približio zemljama srednje Europe“ (Andrić, 1994, 5), a istom se sintagmom poslužila i Andrea Bralić-Mikić te dodala da se cijela povijest Rijeke isprepliće oko njezina srednjoeuropskoga položaja i mora koje je grad povezivalo s cijelim svijetom (Bralić-Mikić, 2007, 5). U svojoj živoj i turbulentnoj povijesti Rijeka je bila pod austrijskom, mađarskom, hrvatskom, talijanskom, pa čak i francuskom vlasti. Taj položaj između srednjoeuropskoga i mediteranskoga kulturnog miljea bio je najočitiji kada je Rječina, rijeka koja danas presijeca grad, predstavljala granicu između njemačke istarske oblasti i Kraljevine Hrvatske u 13. stoljeću (Kobler, 1995, 102). Rječina je odvajala grad Sušak (danas dio Rijeke) od Rijeke čineći tako do Drugoga svjetskog rata granicu između Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca i Italije (Bralić-Mikić, 2007, 45). Cemović (2006) ističe i veliki prosperitet Rijeke pod mađarskom krunom i naglašava da je Rijeka, unatoč velikoj udaljenosti od svoga administrativnog središta (Budimpešte), bila drugi grad po veličini u Mađarskoj. Cemović ocjenjuje da Rijeka: „Svoj stvarni ekonomski uspon doživljava tek nakon Hrvatsko-Ugarske nagodbe, dakle od 1868. godine, kada joj se ponovo vraća titula *separatum coronae adnexum corpus*, te je neposredno pod nadležnošću Mađarske krune do kraja 1. svjetskog rata, tj. do raspada Austro-Ugarske Monarhije“ (Cemović, 2006, 3).

Sažeta politička povijest Rijeke vrlo je slična osječkoj. Područje grada Rijeke naseljeno je otprilike jednako dugo kao i područje Osijeka; najprije su ga naselili Iliri (Liburni), potom Rimljani, a zatim

je bila pod vladavinom Gota, Bizantinaca, Franaka, Austrije i Venecije, no, za razliku od Osijeka, nikada nije bila pod okupacijom Turaka. Pod vladavinom carice Marije Terezije Rijeka je bila hrvatska od 1776. do 1779. kada je kao samostalno tijelo pripojena mađarskoj kruni. Francuzi su ju okupirali 1809. Godine 1813. pripojena je Austriji, a 1882. Mađarskoj. Od 1848. do 1868. administrativno pripada Zagrebu, a poslije toga se Hrvatsko-ugarskom nagodbom opet se vraća pod mađarsku krunu (Popović, 2021, 408). Dugogodišnji gradonačelnik Rijeke Vojko Obersnel također naglašava Rijeku kao *melting pot* europske i mediteranske kulture uvažavajući „uvijek žive rasprave o riječkom identitetu“ te ponudivši i definiciju Rijeke kao „srednjoeuropskog grada s mediteranskom dušom“ (Obersnel, 2013, 13).

Ova identitetska raznolikost Rijeke ogleda se i u njezinoj glazbenoj kulturi. Diana Grgurić u svome tekstu *Glazbena baština, žubor kvarnerske glazbene rijeke* ovako opisuje glazbene fenomene s područja Kvarnera: „Oni su toliko brojni i bogati da je za upoznavanje s njima nužno oslušnuti zvukove pojedinačnih rukavaca velike kvarnerske glazbene rijeke“ (Grgurić, bez datacije). Ona u tome tekstu kao glavne nositelje glazbene kulture ističe folklornu glazbu, glagoljaško pjevanje, umjetničku glazbu (posebno okupljenu oko produkcije Hrvatskoga narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u Rijeci), zabavnu glazbu te festivalsku praksu i glazbeni amaterizam, a naročito ističe središnju ulogu Rijeke kao regionalnoga centra glazbene kulture (Grgurić, bez datacije). Naglašava Rijeku kao grad koji je iznjedrio i još uvijek iznjedruje umjetnike svjetskoga glasa, koji ima kazališnu i glazbenu produkciju visokoga ranga u hrvatskim okvirima (Grgurić, bez datacije). Osim ovoga teksta, sintetičkih radova o glazbenoj kulturi Rijeke nema mnogo. I Marija Riman bavila se istraživanjem glazbene kulture toga područja. Valja izdvojiti njezino predavanje *Hrvatska glazbena umjetnost Rijeke* sa skupa *Hrvatska Rijeka – povijesni pregled* (1991), kao i njezine tekstove o baroknoj glazbi trsatskoga franjevačkog samostana u Rijeci (1997) te nekolicinu analitičkih tekstova koji se bave pojedinim važnim osobama iz regije: Antun Petar Kinderić (1994), Matko Brajša Rašan (1999), Nello Milotti (2007a) i Dušan Prašelj (2006).

Osim navedenoga, valja istaknuti da su i Rijeka i Osijek bili kandidati za projekt *Europska prijestolnica kulture* za 2020. godinu, a izbor je pao na grad Rijeku. Sve navedeno uzeto je u obzir pri izboru grada Rijeke kao grada koji je urbani entitet sličan Osijeku, uz pretpostavku da će analiza glazbenoga krajolika obaju gradova pokazati mnoge sličnosti.

2.2.2.2. Temišvar – regionalno središte Banata

U već objavljenome radu (Popović, 2018) utvrđene su značajke povijesti grada Temišvara koje korespondiraju s povijesti grada Osijeka i čine temelj za usporedbu ovih dvaju gradova. Temišvar

je danas na trećemu mjestu po broju stanovnika u Rumunjskoj (World Population Review. Population of Cities in Romania, 2021) i može ga se smatrati glavnim gradom Banata. Također je dio panonske regije Europe (The European Commission official website). Politička i kulturna povijest Temišvara slična je osječkoj: Temišvar je bio naseljen od antičkih vremena (Dačani), u Rimskome Carstvu bio je administrativno središte, bio je dio Kraljevine Ugarske te Osmanskoga i Austro-Ugarskog Carstva. Općinom (kraljevski slobodni grad) proglašen je 1781. godine (Le^ocu, bez datacije). U paraleli s Osijekom ističe se zanimljiv detalj: 1867. bio je drugi europski i prvi grad u današnjoj Rumunjskoj s konjskim tramvajima (Le^ocu, bez datacije), dok je konjski tramvaj u Osijek došao, također među prvima u Europi i prvi u Hrvatskoj, 1883. godine (Živaković-Kerže, 2001, 268). Ako pojavu gradskoga prijevoza promatramo kao kulturno dostignuće, ovaj nam detalj govori o tome kako su kulturne i gospodarske okolnosti u Temišvaru i Osijeku bile vremenski vrlo sinkronizirane. Nakon Prvoga svjetskog rata Temišvar pripada Kraljevini Rumunjskoj, a nakon Drugoga svjetskog rata je pod komunističkim režimom koji je završio revolucijom 1989. (The Association Revolution Memorial Timișoara). U istraživanju koje su proveli Rosca, Ardelanu i Dorgo naslova *Socio-kulturna perspektiva glazbene umjetnosti iz povijesne regije Banat u europskom kulturnom kontekstu* (2011) može se pronaći više informacija o kulturnoj baštini Temišvara. Kao i osječko, i kulturno naslijeđe Temišvara također je multietničko i multikulturalno, što je ustanovila Micle (2013) u svojem istraživanju koje obrađuje multikulturne i interkulturne tendencije banatske regije pomoću analize teksta. Multietničnost i multikulturalnost Temišvara vidljive su i danas te predstavljaju turistički potencijal grada. Turistička zajednica grada navodi: „Danas Temišvar živi novim iskustvom: gospodarskim i kulturnim funkcijama dodane su i one turističkog središta. Od grada poznatog po gospodarskim aktivnostima, Temišvar se pretvara u turistički grad. Nadamo se da će Temišvar, grad parkova i revolucije, imati sjajnu budućnost koja će odgovarati njegovoj slavnoj prošlosti” (Tourist Information Centre Timișoara). Temišvar je imenovan *Europskom prijestolnicom kulture* 2021. godine³⁰, a u njihovoj kandidaturi ta multietničnost i multikulturalnost bila je opisana ovako: „Ljudi okupljeni različitim kulturama i iskustvima. Temišvar govori o nadi i novim počecima. Zajednica koja se doista ističe” (timisoara2021.ro/en).

Micle je u svojem radu (2013) istaknula i veliku ulogu glazbe i glazbenika u kulturnome oblikovanju grada Temišvara, a Rosca, Ardelanu i Dorgo su ovim riječima definirali Temišvar kao cenar glazbene kulture Banata: „Definirano kao povijesno područje s iznimnim umjetničkim

³⁰ Što je također pokazatelj sinhronosti u kulturnome razvoju jer je Osijek bio kandidat za *Europsku prijestolnicu kulture* za 2020. godinu.

resursima, s institucijama glazbene tradicije cijenjenim na nacionalnoj i međunarodnoj razini u izvanrednim školama (srednje škole glazbene umjetnosti u Temišvaru, Aradu i Resiti, na Fakultetu glazbe Zapadno sveučilište u Temišvaru), u glazbenim institucijama poput Temišvarske filharmonije Banatul, Aradske filharmonije i Temišvarske nacionalne rumunjske opere, povijesna regija Banat faktor je glazbene kulture” (2011, 149).

Iz navedenoga je moguće povući brojne kulturološke paralele s Osijekom iako je Osijek dosta manji grad i nije čak ni blizu tomu da u Hrvatskoj bude na drugome mjestu po veličini³¹. Kao što se Temišvar može smatrati regionalnim središtem Banata, tako je Osijek regionalno središte Slavonije, bio je i pod upravom istih carstava: Rimskoga, Osmanskog, Austro-Ugarskog te Kraljevine Ugarske i obje su regije dio panonskoga kulturnog kruga. Status slobodnoga kraljevskog grada Osijek je dobio samo nekoliko desetljeća nakon Temišvara. Kao i Temišvar, nakon Prvoga svjetskog rata Osijek je kratko bio u sastavu multinacionalnoga Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca, poslije Drugoga svjetskog rata i dio Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, a potom i nacionalne države nastale početkom 1990-ih. Oba su grada otprilike u isto vrijeme aplicirala za titulu *Europske prijestolnice kulture*. Stoga je za očekivati da je slično, i vremenski gotovo sinkronizirano, kulturno naslijeđe vidljivo i u glazbenome krajoliku ovih gradova.

2.2.2.3. Zagreb – metropola i grad kojemu Osijek gravitira

U istraživanju funkcioniranja glazbenoga krajolika Osijeka svakako je zanimljivo kako se on odnosi prema metropoli – gradu Zagrebu. Opća i glazbena povijest Zagreba opsežno je dokumentirana te će se ovdje navesti samo kratak pregled osnovnih informacija o povijesti, a potom i glazbene povijesti Zagreba³².

Šire područje grada bilo je naseljeno još u prapovijesno vrijeme; pronađeni su dokazi o obitavanju pračovjeka na južnim padinama Medvednice. U neolitiku se naseljavaju i nizinska područja prema Savi. Autohtono stanovništvo protjeruju Skiti i keltske skupine, da bi od 2. st. pr. Kr. ovo područje počele napadati rimske legije, koje uspostavljaju potpunu dominaciju početkom nove ere. Tada se uspostavlja rimski grad Andautonija (današnje Šćitarjevo), koji postaje središte cijeloga područja

³¹ Iako se je u tekstu objavljenomu 2018. (Popović) naveden podatak da je Temišvar drugi po veličini grad u Rumunjskoj, mrežna stranica *World Population Review* (World Population Review. Population of Cities in Romania (2021)) smješta ga na treće mjesto po broju stanovnika, a moguće je pronaći i podatak da je na četvrtome mjestu (Statista. Top ten towns in Romania by number of inhabitants with permanent residence in 2020). No svi izvori navode da Temišvar ima preko 300 000 stanovnika, što ga u tome kontekstu čini otprilike tri puta većim od Osijeka.

³² Ovdje valja uputiti na izvrsno tablično koncipiranu usporednu opću i glazbenu povijest Zagreba koju je Bezić uključila u svoju knjigu (2015, 279–283). Iz te se tablice jasno vidi povezanost i uključenost glazbe u sve važnije događaje u Zagrebu.

od Save do Medvednice. Bio je stjecište važnih rimskih prometnica i administrativno središte cijeloga područja od Save do Medvednice. Andautonija se gasi najezdama Huna, Gota i Langobarda, a potom i Avara s kojima dolaze i Slaveni. Slaveni trajno naseljavaju ovo područje i vremenom prihvaćaju kršćanstvo. Za vrijeme franačke dominacije u 8. i 9. stoljeću razvija se naselje na današnjemu Kaptolu, što je početak nastajanja današnjega Zagreba. Mađarski utjecaj od 10. stoljeća dovodi do uspostavljanja Zagrebačke biskupije pod upravom Ostrogonske nadbiskupije (Gračanin et al., 2012). Godine 1094., u ispravi kojom se osniva biskupija u Kaptolu, prvi se put spominje ime grada. Paralelno s razvojem Kaptola kao crkvenoga središta, na susjednome se brdu razvija Gradec kao svjetovno trgovačko središte. Godine 1242. Gradec je proglašen slobodnim kraljevskim gradom. Zagreb dobiva na važnosti kao pogranična utvrda u vrijeme obrane od Turaka od 14. do 17. stoljeća. U vrijeme baroka grad postaje i važno gospodarsko središte, a bogatstvo se ogleda u izgradnji brojnih palača, samostana i crkava. U gradu tada žive brojne plemićke obitelji, crkveni i kraljevski službenici i velikodostojnici te bogati trgovci. Otvaraju se škole i bolnice, kazališta i koncertne dvorane čineći grad pravim srednjoeuropskim središtem. Grad se administrativno ujedinjuje sredinom 19. stoljeća spajanjem okolnih naselja s Kaptolom kao crkvenim i Gradecom kao svjetovnim središtem. Današnju vizuru grad dobiva nakon potresa 1880. godine kada se grade brojne nove zgrade, parkovi, perivoji i fontane, a pojavljuje se i organizirani javni prijevoz i komunalne usluge. Građansko društvo dalje napreduje i u 20. stoljeću postajući važno kulturno, znanstveno i umjetničko žarište Europe. Nakon Drugoga svjetskog rata pojačana je industrijalizacija i izgradnja velikih kompleksa naselja južno od Save, čime Zagreb poprima današnje gabarite (Goldstein i Hutinec, 2012).

Glazba se u Zagrebu razvijala paralelno s razvojem biskupije i naročito razvojem građanskoga sloja. Tako je prvi spomen glazbe vezan upravo za osnivanje biskupije; tada se iz Mađarske u Zagreb dopremaju knjige za potrebe liturgije koje su opremljene neumatskom notacijom: *Sakramentar* MR 126 (Vidaković, 1952) i *Agenda pontificalis* MR 165, kao i *Benedictionale* MR 89 (Breko, 1997). Daljnji rukopisi dopremani su iz različitih dalmatinskih skriptorija (Zadar, Split, Dubrovnik), pa time u Zagreb dolaze i utjecaji Beneventa i St. Gallena te njihova specifična mješavina uvjetuje nastanak tzv. „zagrebačkoga obreda“ koji uvodi biskup Augustin Kažotić (Breko, 2003). Tuksar navodi i da su dolasci brojnih crkvenih redova (dominikanci, pavlini, franjevci, cisterciti) u grad obogatili njegov glazbeni život (Tuksar, 1998, 29). Bezić spominje i imena prvih poznatih kantora katedralne škole osnovane početkom 13. stoljeća: Puginus, Pangracious, Petrus, Andreas i Buza, prvo spominjanje svjetovnih glazbenika i prvo spominjanje katedralnih orgulja u 14. stoljeću (2012, 254). U razdoblju renesanse i baroka slabi mediteranski

utjecaj na Zagreb. Zbog usmjerenja resursa na obranu od Turaka i kasnije kolonijalističke ekspanzije, glazbeni život u to doba nije bio bogat, no ipak se može spomenuti osnivanje isusovačkoga protureformatorskog kazališta, čijih je preko 400 izvedbi u tome periodu bilo potpomognuto glazbom, i aktivnost klarisa koje su njegovale sviranje instrumenata u svojoj djevojačkoj školi (Tuksar, 1998). Klasicizam je doba oporavka zagrebačkoga glazbenog života; osniva se prva glazbena škola, prvo stalno kazalište i *Musikverein*, uz prevladavanje austrijskoga srednjoeuropskog repertoara (Tuksar, 1998). Devetnaesto stoljeće je u glazbi, kao i u politici, bilo obilježeno nastojanjima ilirskoga narodnog preporoda, nakon kojega je slijedilo uspostavljanje karakteristične „slavensko-mediteranske“ (Tuksar, 1998, 31) estetike i duha koji su postali nacionalno glazbeno obilježje. Dvadeseto stoljeće donijelo je velik muzički procvat u razdoblju moderne, a osnivanjem *Zagrebačkoga muzičkog biennala* 1961., Zagreb je stavljen na kartu svjetske suvremene glazbe (Krpan (ur.), 2000).

Zagreb kao glazbena metropola Hrvatske u sebi nosi obilježja svih krajeva zemlje, a u kontekstu istraživanja osječkoga glazbenog krajolika, svakako je zanimljivo istražiti koliki je upliv osječke i regionalne glazbene kulture u ukupan glazbeni krajolik Zagreba.

2.3. Metodologija istraživanja urbane toponimije – opis i tijek

U Republici Hrvatskoj je od 2020. godine u funkciji Registar prostornih jedinica koji vodi Državna geodetska uprava (NN, 37/2020). Pristup registru nije otvoren, no moguće je, uz naknadu, dobiti elektronički popis svih prostornih jedinica u Republici Hrvatskoj (Registar prostornih jedinica, 2021). Postojanje ovoga registra znatno olakšava buduća istraživanja ovakve vrste u Hrvatskoj i daje im veću vjerodostojnost.

Nažalost, ovo je istraživanje provedeno prije uspostave Registra i uz korištenje dostupne literature, terensko istraživanje, kartografsko istraživanje (Google Maps) te upitima prema nadležnim institucijama. Za analizu urbane toponimije Osijeka korištena je analiza koju je napravio Stjepan Sršan u svojoj knjizi *Ulice i trgovi grada Osijeka* (2001). Ti podatci uspoređeni su i dopunjeni iz *Popisa ulica grada Osijeka*, koji je do nedavno bio dostupan na službenim mrežnim stranicama Grada Osijeka³³, a konzultirana je i (još uvijek dostupna!) mrežna stranica karta-hrvatske.com koja nudi i abecedni popis ulica, kao i tražilica interaktivne karte Hrvatskoga autokluba. U podatcima su uočene manje diskrepancije, primjerice u slučaju Ulice Milke Trnine, koju Sršan navodi u svome poglavlju o povijesti ulica: „Do 1993. godine ta se ulica zvala Ulicom Koste Nađa. Godine

³³ Popis je vjerojatno uklonjen uspostavom Registra prostornih jedinica.

1993. dobila je ime po čuvenoj hrvatskoj pjevačici Milki Trnini“ (2001, 78). Osim na tome mjestu, Sršan ju ne spominje ni u poglavlju naslova *Popis ulica parkova i trgova kojima je izmijenjen naziv (1993.)* (2001, 15–22) ni u abecednome popisu koji se nalazi na kraju knjige (2001, 97–109). Ulica se ne nalazi ni na interaktivnoj karti Hrvatskoga autokluba niti ju je moguće pronaći na službenome popisu ulica grada Osijeka. Također, kada se u pretragu uključe pojmovi prilaz, prolaz, put, trg, vrt i park, nije moguće pronaći nešto nazvano po Milki Trnini u gradu Osijeku. Ovi podatci doveli su do zaključka da ta ulica ne postoji, pa nije uvrštena u popis urbanih toponima nazvanih po glazbenicima u Osijeku. Iz popisa su arbitrarnom odlukom izostavljene ulice Lovre Matačića u Sarvašu, Dore Pejačević i Matije Vlačića u Tenji te Josipa Runjanina i Vatroslava Lisinskoga u Višnjevcu jer se nalaze u prigradskim naseljima, pa tako otežavaju usporedbu s drugim urbanim cjelinama. Isto tako, arbitrarnom su odlukom iz svih popisa isključeni nazivi koji više ne postoje kao što je to u slučaju Fakultetske ulice koja je u razdoblju između 1952. i 1993. godine nosila ime skladatelja Ivana Zajca (Sršan, 2001, 33)³⁴.

Na sličan način analizirana je urbana toponimija grada Zagreba. Korištene su knjige *Zagrebačke ulice* (Gregl et al., 1994) i *Glazbena topografija Zagreba od 1799. do 2010.: Prostori muziciranja i spomen-obilježja* (Bezić, 2012) koje su, po potrebi, dopunjavane i provjeravane (ipak se radi o razmjerno staroj literaturi!) informacijama dostupnim na interaktivnoj karti HAK-a. Analiza urbane toponimije grada Rijeke provedena je na popisu pribavljenom upitom prema Informativnom centru Grada Rijeke, koji su podatke dostavili iz Zavoda za informatičku djelatnost Grada Rijeke (14. 2. 2020.), a slični su popisi dobiveni i iz Upravnoga odjela za gospodarstvo i komunalni sustav u Našicama (7. 4. 2021.), Upravnoga odjela za normativnu djelatnost i opće poslove u Vinkovcima (7. 4. 2021.) te Upravnoga odjela za komunalne djelatnosti i prostorno uređenje u Đakovu (8. 4. 2021.). Zanimljivo je primijetiti neujednačenost naziva ureda u hrvatskim jedinicama lokalne samouprave, ali i istaknuti da takav popis nije uspješno pribavljen za grad Zagreb. Upit u zagrebački gradski Odjel za geodetsko-katastarske baze podataka poslan je 22. 7. 2021. i, vjerojatno zato što je već spomenuti Registar prostornih jedinica stavljen u rad, podatke nije bilo moguće dobiti tim putem. Popis ulica grada Temišvara pribavljen je s javno dostupne mrežne stranice Harta Timisoara.

Analizom dobivenih popisa izdvojeni su glazbenici i glazbeni pisci te poneki neosobni glazbeni urbani toponim. Imena glazbenika i glazbenih pisaca potom su, po uzoru na metodologiju koju je

³⁴ Ovdje valja napomenuti da ime Ivana Zajca čini korpus glazbene urbane toponimije Osijeka jer danas postoji druga ulica imenovana po njemu.

Črljenko primijenila u svojoj komparativnoj studiji o izraženosti identiteta u gradskoj toponimiji kvarnerskih i istarskih gradova (2008), klasificirana u četiri prostorne razine identiteta:

1. Lokalni identitet – pripadnost lokalnomu identitetu na primjeru glazbenika koji su porijeklom i/ili djelovanjem vezani za grad u kojemu se nalaze.
2. Regionalni identitet – pripadnost regionalnomu identitetu na primjeru glazbenika koji su porijeklom i/ili djelovanjem povezani za područje (regiju) koja gravitira gradu u kojemu se nalaze.
3. Nacionalni identitet – pripadnost nacionalnomu identitetu na primjeru glazbenika koji su porijeklom i/ili djelovanjem vezani za područja Republike Hrvatske koja nisu definirana regionalnim identitetom.
4. Internacionalni identitet – inozemni element predstavljaju svjetski poznati europski glazbenici koji nisu porijeklom i/ili djelovanjem vezani za Republiku Hrvatsku.

Valja napomenuti da se ista imena u različitim gradovima pojavljuju kao reprezentanti različitih kategorija. Tako je, primjerice, Ulica Josipa Runjanina u Vinkovcima smještena u kategoriju lokalnoga identiteta jer je Runjanin bio rođeni Vinkovčanin, no trg istoga imena u Osijeku predstavlja regionalni identitet jer je Runjanin rođen na području Slavonije, a u Zagrebu se Runjaninova ulica definira kao reprezentant nacionalnoga identiteta.

Črljenko je u svojem radu definirala i petu kategoriju: *nema izražen identitet* (2008, 72), što bi se prvenstveno odnosilo na opće toponime, no u ovome su istraživanju opći toponimi isključeni iz istraživanja, pa nije bilo potrebe za definiranjem ove kategorije. Kategoriziranje je vršeno uz pomoć dostupne literature koja je muzikološki analizirana. Rezultati su obrađeni i kvalitativno, naročito u situacijama kada literatura ne upućuje na jednoznačno određenje, kao i u slučaju pojave neosobnih toponima glazbene tematike.

2.3.1. Metode istraživanja materijalnih elemenata krajolika

Pri istraživanju materijalnih elemenata krajolika, inicijalne su informacije bile poprilično obeshrabrujuće jer u gradu ne postoji službeni popis spomenika i spomen-obilježja. Službeni *Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske* ne sadrži sve spomenike i spomen-ploče, već se sastoji od triju lista: Liste zaštićenih kulturnih dobara, Liste kulturnih dobara nacionalnog značenja i Liste preventivno zaštićenih dobara³⁵. Podatci vezani za glazbu u Osijeku iz toga se registra svode

³⁵ <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/registar-kulturnih-dobara-16371/16371>.

na samo dvije lokacije: rodnu kuću Franje Kuhača³⁶ i Hrvatsko narodno kazalište³⁷. Terensko istraživanje promatranjem, kojim bi se utvrdilo postojanje tih elemenata, bilo bi prilično dugotrajno, a rezultati koji ne počivaju na prethodnim dokumentacijama bili bi upitne vjerodostojnosti. Arhivsko istraživanje pregledavanjem izdanja *Službenoga glasnika* Grada Osijeka³⁸ također ne može biti cjelovito³⁹. Osnovu za istraživanje predstavljao je interni rukopis Konzervatorskoga odjela u Osijeku: *Osijek. Javni spomenici na području grada* (Šarlah-Čačić, Šimičić, Kretić, 2008), koji sadrži popis i opis javnih spomenika, spomen-ploča, zavjetnih križeva, kipova svetaca i poklonika, spomen-bisti i spomen-obilježja na području grada. Dokument sadrži podatke zaključno s 2008. godinom. Tim podacima pridruženi su rezultati terenskoga (direktnim promatranjem) i arhivskoga istraživanja (pregled *Službenog glasila Grada Osijeka* i novinske arhive lokalnih novina *Glasa Slavonije*). Osim analize postojećih tekstova i terenske analize, proveden je i dubinski intervju s književnicom (i glazbenicom) Ivanom Šojat – kao stručnom osobom koja je bila član gradskoga Povjerenstva za imenovanje ulica⁴⁰.

Istraživanje materijalnih elemenata glazbenoga krajolika u manjim gradskim cjelinama provedeno je terenski (promatranjem), analizom literature i novinskih članaka, kao i kontaktiranjem gradskih vlasti te lokalnih baštinskih ustanova. Poslan je upit prema Upravnome odjelu za investicije i prostorno planiranje Grada Našice jer, prema podacima na službenoj mrežnoj stranici grada, taj odjel, između ostaloga, obavlja i „stručne poslove za zaštitu spomenika kulture i njihovu evidenciju“ (Grad Našice, Upravni odjeli). Iako se u opisu poslova spominje evidencija spomenika kulture, iz odjela je upućeno na ravnateljicu Zavičajnoga muzeja *Našice*⁴¹ kao odgovornu osobu koja će imati takve podatke. Vinkovački Upravni odjel za kulturu i turizam ima podatke o

³⁶ <https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-1256>. U opisu kuće, međutim, nigdje nije navedena njezina važnost za glazbenu kulturu, već samo arhitekturne specifičnosti: „Rodna kuća muzikologa F. Kuhača, jednokatnica je L tlocrta, izgrađena početkom 18., tijekom 19. stoljeća vršene su brojne izmjene oblika. Njezino glavno krilo ugrađeno je u gusti ulični niz glavne tvrđavske ulice, a dvorišno je prislonjeno uz istočnu granicu parcele. Njezino glavno ulično pročelje stroge je simetrične koncepcije sa elementima mješavine baroknih i historicističkih arhitektonsko stilskih odlika. Iznad ulaza, flankiranog pilastrima koji nose profilirani nadvratnik nalaze se dvije bogato dekorirane konzole koje nose balkon sa ogradom od kovanog željeza.“

³⁷ <https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-1265>. U opisu zgrade je navedeno: „Trokrilna katnica koja je ugrađena u ulični niz Županijske ulice, izgrađena je 1886. godine po projektu Karla Klausera. Ubraja se u skup javnih kazališnih kuća nastalih tijekom 19. stoljeća i nosi odlike romantičarskog historicizma. Nije podignuta samo kao 'hram umjetnosti' već je zamišljena i izgrađena kao kompleksan društveni, kulturni i zabavni centar s restoranom, kavanom, dvoranom za biljar, kazinom, plesnim podijem, prodavaonicama itd.“

³⁸ <https://www.osijek.hr/sluzbeni-glasnik/>.

³⁹ S obzirom na to da *Službeni glasnik* sadrži odluke gradskih vlasti o spomen-obilježjima i spomenicima, nije sigurno da bi se u tim dokumentima nalazili podatci o, primjerice, privatnim inicijativama postavljanja spomen-obilježja. Tomu u prilog govori podatak da se u *Službenome glasilu* iz 2020. i 2021. godine nigdje ne pojavljuje podatak o postavljanju spomen-ploče Krunoslavu Kiči Slabincu, a spomen-ploča je postavljena u studenome 2020. godine, nedugo nakon njegove smrti (osijekexpress, 2020).

⁴⁰ Intervju je održan 26. 7. 2021. i njime su ispitani materijalni podatci koji se tiču aktivnosti Povjerenstva, kao i osobni stavovi Ivane Šojat kao istaknute građanke i kulturne djelatnice grada Osijeka.

⁴¹ Radi se o gospođi Silviji Lučevnjak.

spomeničkoj baštini koji su sadržani u Popisu kulturnih dobara po kategorijama i isti je dobiven putem upita, uz uputu kako je moguće da popis nije cjelovit i da bi bilo dobro kontaktirati Gradsku knjižnicu i čitaonicu *Vinkovci*⁴². Iz đakovačkoga Upravnog odjela za društvene djelatnosti, u čijemu bi djelokrugu trebala biti i briga o spomenicima, odgovorili su da ne raspolažu takvim podatcima. Iz navedenoga je vidljivo da se briga o evidenciji spomenika i spomen-obilježja uglavnom prepušta inicijativama baštinskih ustanova kojima to nije primarna djelatnost. Istraživanje materijalnih elemenata glazbenoga krajolika u sličnim gradskim cjelinama (Rijeka i Temišvar) provedeno je terenski (promatranjem) te analizom literature i novinskih članaka. Upiti prema gradskim i baštinskim ustanovama rezultirali su upućivanjem na sekundarnu (stručnu i turističku) literaturu.

Osim službenih popisa spomenika i spomen-obilježja, važan su izvor za istraživanje bile različite turističke monografije, brošure, vodiči i službene mrežne stranice turističkih zajednica. Podatci pronađeni na takav način nisu u potpunosti pouzdani, no pokušalo se pronaći i konzultirati što više takvih izvora, čime se osigurala vjerodostojnost podataka. U Tablici 2 navedene su konzultirane tiskovine.

Tablica 2: Konzultirane turističke monografije, brošure i vodiči

turističke monografije o Đakovu	Vugrinović, Zvonko (2002). <i>Đakovo: turističko srce Slavonije</i> , Đakovo: Matica hrvatska, Ogranak Đakovo.
	Dean, Zdravka i Ive Mažuran (2003). <i>Đakovo</i> . Đakovo: Dean.
	Tarnaj, Ivan (ur.) (1986). <i>Đakovo i Đakovački vezovi</i> , Đakovo: Skupština općine, Turističko društvo <i>Đakovački vezovi</i> .
	Pavić, Krešimir et al. (1989). <i>Đakovo</i> , Đakovo: Skupština općine Đakovo.
turističke monografije o Našicama	Lučevnjak, Silvija, Stjepan Wershansky (2010). <i>Našička priča: grad Našice u riječi i slici</i> , Osijek: Studio HS Internet.
	Lučevnjak, Silvija (2009). <i>Našice moj grad: fotomonografija</i> , Našice: Gradsko poglavarsvo Grada Našica, Dani slavonske šume.
	Waller, Josip (ur.) (1999). <i>Našice: fotomonografija</i> , Našice: Grad Našice, Zavičajni muzej.

⁴² Konkretno, gospodina Tihomira Marojevića iz Gradske knjižnice i čitaonice *Vinkovci*, koji je nedavno objavio knjigu o spomen-pločama grada Vinkovaca (2021.).

turističke monografije o Vinkovcima	Čirić, Vladimir (2015). <i>Vinkovci: turistička monografija</i> , Grad Vinkovci: Turistička zajednica, Putnička agencija poduzeća Polet.
	Andrić, Stanko (2010). <i>Vinkovci</i> , Vinkovci: Matica hrvatska, Ogranak Vinkovci.
	Čorkalo, Katica (1997?). <i>Vinkovci</i> , Vinkovci: Privlačica.
	Čirić, Vladimir (2016). <i>Vinkovačka gradska groblja: spomenička baština i njezina zaštita</i> , Vinkovci: vlastita naklada.
	Durman, Aleksandar (ur.) (2013). <i>The Oldest Town in Europe</i> , Vinkovci: Vinkovci: Gradski muzej Vinkovci, Privlačica d. o. o.
	Šalić, Tomo (2007). <i>Vinkovački leksikon</i> . Vinkovci: vlastita naklada.
turističke monografije o Rijeci	Andrić, Neda (1994). <i>Rijeka: Hrvatska: povijest, kultura, umjetnost, prirodne znamenitosti, turizam</i> , Rijeka: turistička zajednica grada Rijeke; Zagreb: UT – Ugostiteljski i turistički marketing.
	Bralić-Mikić, Andrea (2007). <i>Rijeka: [grad tradicije, užitka i doživljaja: turistička monografija]</i> , Zagreb: Turistička naklada.
	Cemović, Milovan (2006). <i>Moj grad Rijeka – Fiume na starim razglednicama: Primorsko-goranska županija: 1890. – 1920</i> , Rijeka: Hrvatska udruga kolekcionara predmeta kulturne baštine: Glasnik Hrvatski kolekcionar.
	Matejčić, Radmila (ur.), <i>Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas</i> , Rijeka: Naklada Kvarner.
turističke monografije o Osijeku	Mažuran, Ive (1978). <i>Osijek</i> , Osijek: Litokarton.
	Sršan, Stjepan (2008). <i>Osijek: kulturno-povijesni vodič</i> , Osijek: Državni arhiv.
	Sikora, Verica (1992). <i>Osijek: vodič</i> , Osijek: Turističko društvo.
	Maković, Zvonko (1996). <i>Grad Osijek u slici i riječi: s kartom užeg područja grada: vodič</i> , Osijek: Turistička zajednica grada Osijeka.
	Živaković-Kerže, Zlata (2004). <i>Osijek: povijest, kultura, umjetnost, prirodne ljepote</i> , Zagreb: Turistička naklada; Osijek: Turistička zajednica grada Osijeka.

Turističke monografije nisu korištene pri istraživanju Zagreba – tu se istraživanje gotovo u potpunosti oslonilo na nalaze iz knjige *Glazbena topografija Zagreba od 1799. do 2010.: Prostori*

muziciranja i spomen-obilježja (Bezić, 2012). Bezić je u svoje istraživanje uključila i mnoga spomen-obilježja koja se ne nalaze na otvorenim javnim prostorima – primjerice poprsja koja se nalaze unutar dvorane Glazbene škole Vatroslava Lisinskog, različite natpise i poprsja unutar zgrade Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu ili Hrvatskoga glazbenog zavoda. Isto tako, njezina je ekspertiza uključila i analizu postava muzeja koje sadrže eksponate vezane za glazbu, kao i podatke o različitim spomen-obilježjima koja više ne postoje. Ti su podatci izostavljeni u komparativnoj analizi jer je cilj ovoga istraživanja bio utvrditi funkcioniranje simboličkoga krajolika koji je definiran kao vanjski prostor.

2.3.1.1. Mjesta glazbovanja

Kako je već navedeno, mjesta glazbovanja koja se uključuju u glazbeni krajolik su institucije i udruge vezane za glazbu. Institucije se mogu podijeliti na obrazovne (glazbene škole, akademije) i umjetničke (kazališta, koncertne dvorane). Podatci o postojanju tih ustanova dobiveni su sa službenih mrežnih stranica gradova, koji su istraživani i terenskim istraživanjem. Pri istraživanju su izuzete ustanove koje više ne postoje.

Problem u postavljanju kriteriju odabira pojavio se pri analizi udruga: iako je u fokusu ovoga istraživanja umjetnička glazba, neka kulturno-umjetnička društva njeguju glazbu na visokoj razini, a i važan su faktor pri oblikovanju glazbenoga života, stoga bi bilo važno uključiti ih u sastav glazbenoga krajolika. S druge strane, postavlja se pitanje kriterija po kojima će se takve udruge uključiti u popis jer je vrlo teško razlučiti umjetnički od tradicijskoga doprinosa, pogotovo jer su brojni današnji KUD-ovi početkom stoljeća njegovali građansku urbanu, a ne ruralnu glazbu. Zato je odlučeno da će se u popis uključiti one udruge koje njeguju umjetnički glazbeni izričaj, kao i one koje imaju tradiciju građanskoga (urbanog) muziciranja. Podatci iz kojih se vršila selekcija preuzeti su sa službenih mrežnih stranica pojedinih gradova.

2.3.1.2. Posljednja počivališta glazbenika

Istraživanje počivališta glazbenika, kao elementa glazbenoga krajolika, postavilo je problem kriterija odabira. Imena pokojnika koji su važni za glazbeni krajolik nekoga mjesta potražena su u popisu znamenitih glazbenika na službenim mrežnim stranicama gradova i u dostupnoj literaturi, pri čemu su otkrivene mnoge diskrepancije i neusustavljenost vođenja takvih evidencija, što je naročito vidljivo u kriterijima za izdvajanje znamenitih glazbenika pokopanih na gradskim grobljima. Tako je u Wallerovu popisu znamenitih Našičana navedeno tek četiri osobe, a među njima i Dora Pejačević (1999, 93) koja je i pokopana uz gradsko groblje u Našicama (Bosak, 2018),

dok Ćirić u svojoj knjizi *Vinkovačka gradska groblja: spomenička baština i njezina zaštita* kao znamenitu glazbenicu navodi čak i lokalnu učiteljicu klavira (2016, 29).

Različitost i nekoherentnost kriterija za odabir imena koja su bitna za određeno područje zapravo nisu ograničavajući čimbenik pri istraživanju jer je koncept glazbenoga krajolika temeljen na društvenoj percepciji onoga što je važno i što je zajednica (ukupna javnost i znanstvena zajednica) imala za potrebu istaknuti kao dio vlastita identiteta. Međutim, svakako je važno naglasiti da se pojam relevantnosti nekoga glazbenika razlikuje od mjesta do mjesta, kao i razlikovati društvenu važnost od objektivne kvalitete rada pojedinoga glazbenika. Zbog toga što su u istraživanim gradovima uočene velike razlike u kriterijima pri isticanju važnih glazbenika koji su pokopani na lokalnim grobljima, a i zbog toga što su posljednja počivališta uobičajeno smještena unutar groblja⁴³, tj. na jednoj ili eventualno nekoliko lokacija (ovisno o tome koliko u pojedinome gradu ima groblja), rezultati analize posljednjih počivališta glazbenika nisu pridruženi ostalim rezultatima, već su izdvojeni u zasebno poglavlje.

⁴³ Iznimku predstavlja grob Dore Pejačević koji se nalazi u blizini, ali ipak izvan našičkoga groblja.

3. Rezultati

3.1. Glazbenici u urbanoj toponimiji grada Osijeka

Rezultati provedene analize urbane toponimije iznjedrili su sljedeće urbane toponime vezane za glazbu i glazbenike u gradu Osijeku⁴⁴:

- Ulica Josipa Andrića (Slika 5)



Slika 5: Fotografija Ulice Josipa Andrića (fotografirala: Ana Popović)

Ulica je poslije 1945. godine dobila naziv po Vjekoslavu Jelaviću, a od 1993. godine nosi naziv po Josipu Andriću (Sršan, 2001, 23). Ulica se nalazi u Gornjem gradu, nekoliko stotina metara od glavnoga osječkog trga, Trga Ante Starčevića. Literatura koja se bavi proučavanjem života i doprinosa ovoga svestranog skladatelja, folklorista, muzikologa, pripovjedača i političkoga aktivista obilna je i raznovrsna (Jurkić Sviben, 2017, Žubrinić, 2012, Lončarević, 2011, Deželić, 2008, Miholić, 2004, Bogner-Šaban, 2004, Doliner, 2004, Majer-Bobetko, 2004), a izbor njegovih reprezentativnih djela objedinjen je u velikoj knjizi *Hrvatstvo i katolička kulturna obnova: članci i studije* (Andrić, 2011). Ovaj bački Hrvat životno je vezan za gradove Požegu i Zagreb, a budući da se mnoga od navedenih istraživanja o njemu (Miholić, 2004, Bogner-Šaban, 2004, Doliner, 2004, Majer-Bobetko, 2004) odvijaju iz perspektive Josipa Andrića kao Požežanina, može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao regionalni reprezentant.

- Ulica Béle Bartóka (Slika 6)

⁴⁴ Rezultati su izneseni abecednim redom.



Slika 6: Fotografija Ulice Béle Bartóka (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Ova je ulica 1993. godine preimenovana iz Ulice 12. slavonske brigade u Ulicu Béle Bartóka (Sršan, 2001, 24). Nalazi se u gradskoj četvrti Retfala (dio koji se naziva *Mađarska Retfala*), u zapadnome dijelu grada. Ovaj svjetski poznati glazbenik životom i djelovanjem nije bio vezan za Hrvatsku, a svijet ga prepoznaje kao mađarskoga skladatelja, pijanista i etnomuzikologa (Bartók, Béla, *Hrvatska enciklopedija*). Može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao europski reprezentant.

- Ulica Brune Bjelinskog (Slika 7)



Slika 7: Fotografija Ulice Brune Bjelinskog (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Ulica je 1993. godine preimenovana iz Ulice Milice Križan u Ulicu Brune Bjelinskog (Sršan, 2001, 25–26). Nalazi se u gradskoj četvrti Novi grad. Ovaj hrvatski skladatelj svjetskoga glasa

(Ajanović, 1989, Bjelinski, Bruno, *Hrvatska enciklopedija*) rođen je u Trstu, a životom je uglavnom bio vezan za Zagreb i nešto manje za Split, a sa sjeveroistočnim dijelom Hrvatske uglavnom nema dodirnih točaka. Može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao reprezentant nacionalne glazbe.

- Ulica fra Grgura Čevapovića (Slika 8)



Slika 8: Fotografija Ulice fra Grgura Čevapovića (fotografirala: Ana Popović, 2. prosinca, 2021.)

Ovo je jedna od novijih ulica u gradu Osijeku i nalazi se u gradskoj četvrti Gornji grad. Zanimljivo je da se do 1925. godine zvala Prilaz „i to zbog toga jer su se ondje nalazile kuće u kojima se 'prilazilo' k damama“ (Sršan, 2001, 29). U razdoblju od 1946. do 1993. nosila je ime Ulica Ivana Cankara kada, kako ističe Sršan: „u skladu s načelom preimenovanja i davanja imena zaslužnih hrvatskih osoba, dobiva ime po poznatom hrvatskom književniku, franjevcu fra Grguru Čevapoviću“ (2001, 29). Grgur Čevapović je, osim što je bio pisac, povjesničar i kulturni djelatnik, autor i religiozno-poučne školske drame *Josip, sin Jakoba Patriarke*, u kojoj ima i glazbenih

brojeva (Katalinić, 1993, 7); zapisao je i nekoliko narodnih napjeva (Županović, 1982), pa ga se zbog toga uvrštava (i) u glazbenu urbanu toponimiju (Sekulić, 1993). Grgur Čevapović je životom i djelovanjem bio vezan za Požegu, Slavonski Brod, Našice, Vukovar, Baju i Beč, stoga se može zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao regionalni reprezentant.

- Vijenac Jakova Gotovca (Slika 9)



Slika 9: Fotografija Vijenca Jakova Gotovca (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Do 1993. godine zvao se Vijenac Ladislava Kordića, nakon čega je dobio današnji naziv (Sršan, 2001, 82). Vijenac se nalazi u spletu zgrada nazvanih Blok Centar u strogome centru grada, u gradskoj četvrti Gornji grad. Ovaj priznati skladatelj i dirigent novonacionalnoga smjera 20. stoljeća (Škunca i Ajanović-Malinar, 2002), čije je kapitalno djelo opera *Ero s onoga svijeta* (Majer-Bobetko, 2011) i danas redoviti dio repertoara svih nacionalnih kazališnih kuća, životom i djelovanjem je uglavnom bio vezan za Split, Zagreb i (nešto manje) Šibenik, a njegov bogati opus često se oslanjao na elemente dalmatinskoga folklora (Dodig Baučić, 2019, Katalinić, 2007, Bezić, 2003), pa ga se nazivalo i skladateljem „splitskoga kruga“ (Tomić Ferić, 2008). Slijedom navedenoga, može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao reprezentant nacionalne glazbe.

- Ulica Vjekoslava Klaića (Slika 10)



Slika 10: Fotografija Ulice Vjekoslava Klaića (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2021.)

Ulica je nastala tijekom izgradnje Tvrđe, što ju čini jednom od najstarijih ulica u Osijeku. Godine 1925. preimenovana je iz Tokarske ulice u Ulicu Vjekoslava Klaića (Sršan, 2001, 46–47). Nalazi se u gradskoj četvrti Tvrđa, u neposrednoj blizini Trga Svetog Trojstva, centralnoga gradskog trga u staroj baroknoj jezgri grada. Vjekoslav Klaić, osim što je zadužio hrvatsku kulturu (Pavličević, 2002) kao povjesničar, geograf (Feletar, 1998), politički aktivist i književnik, mnogo se bavio i glazbom (Doliner, 2000) i to kao povjesničar (Majer-Bobetko, 2000), publicist i kritičar, organizator zagrebačkoga glazbenoga života te kao skladatelj, melograf i dirigent (Artuković, Andrić i Majer-Bobetko, 2009). Rođen je u Garčinu i, iako je životom i djelovanjem vezan za Zagreb i (manje) Varaždin, u znanstvenoj i općoj javnosti doživljava ga se kao Slavonca (Budak, 2009), pa se može zaključiti kako Ulica Vjekoslava Klaića čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao regionalni reprezentant.

- Vijenac Paje Kolarića (Slika 11)



Slika 11: Fotografija Vijenca Paje Kolarića (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

U neposrednoj blizini Vijenca Jakova Gotovca, također u sklopu Blok Centra, nalazi se Vijenac Paje Kolarića. Pajo Kolarić je cijeli život vezan za grad Osijek kao tamburaš te kulturni i javni djelatnik (Miholić, 2009). Može zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao lokalni reprezentant.

- Ulica Franje Krežme (Slika 12)



Slika 12: Fotografija Ulice Franje Krežme (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Sršan postanak i imenovanje ove ulice opisuje ovako: „Do 1913. godine bilo je to mjesto, uglavnom prazno, a te je godine ulica prvi put nazvana Krežminom po poznatom osječkom

violinistu Franji Krežmi. Ubrzo je postala lijepa ulica s krasnim vilama te je 1937. godine nazvana T. G. Masarikova, ali već 1941. godine vraćen je stari naziv Krežmina, koji ostaje sve do 1946. godine kada se naziv mijenja u Ulica Petra Drapšina. Godine 1993. opet je vraćeno staro ime, Krežmina ulica“ (2001, 49). Ova se ulica nalazi u gradskoj četvrti Gornji grad. Valja napomenuti da je, osim ove ulice, i današnji Prolaz Vanje Radauša do 1993. godine nosio naziv Prolaz Franje Krežme (Sršan, 2001, 62). Franjo Krežma bio je priznati (Katalinić i Ries, 2018) violinski virtuoz, koji se u svome kratkom životu nije uspio dovoljno afirmirati i kao skladatelj (Katalinić, 2019, 2009, Miklaušić-Ćeran, 1999). On sâm deklarirao se Osječaninom iako je u Osijeku proveo samo rano djetinjstvo (Ajanović-Malinar, 2013, Fajdetić, 1982). Može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao lokalni reprezentant⁴⁵.

- Ulica Franje Kuhača (Slika 13)



Slika 13: Fotografija Ulice Franje Kuhača (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Kao i Klaićeva, i ova je ulica nastala izgradnjom barokne Tvrđe. Godine 1913. preimenovana je iz Glavne u Ulicu Franje Kuhača (Sršan, 2001, 50). Ova ulica vodi do centralnoga trga u Tvrđi, a za potrebe ovoga istraživanja valja spomenuti da je to ulica u kojoj se nalazi i rodna kuća Franje Kuhača obilježena spomen-pločom. Franjo Kuhač smatra se prvim hrvatskim muzikologom i melografom (Blažeković, 1984), a svojim je djelovanjem oblikovao i glazbeni život Osijeka (Marošević i Majer-Bobetko, 2013). Može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao lokalni reprezentant.

- Trg Vatroslava Lisinskog (Slika 14)

⁴⁵ Uz ovu ulicu, u kontekstu glazbenoga krajolika grada valja spomenuti kako u Osijeku postoji i Osnovna škola Franje Krežme (adresa: Školska ulica 3).



Slika 14: Fotografija Trga Vatroslava Lisinskog (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Ovaj trg također je jedan od najstarijih u Osijeku, a nastao je izgradnjom Tvrđe. Prvobitno je nazivan šetalištem; od 1925. do 1946. godine zvao se Franjevački trg, zatim je nazvan po Svetozaru Ritigu da bi već 1952. godine dobio sadašnji naziv (Sršan, 2001, 77–78). Od 1925. do 1930. godine po Lisinskome se zvao i istočni dio današnje Kuhačeve ulice. Vatroslav Lisinski smatra se centralnom glazbenom osobom hrvatskoga narodnog preporoda (Mihalić, 2019, Kos i Pintar, 2013), a svoj relativno kratak život proveo je uglavnom u Zagrebu, s boravcima u Pragu (školovanje). Može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao reprezentant nacionalne glazbe.

- Ulica Ferde Livadića (Slika 15)



Slika 15: Fotografija Ulice Ferde Livadića (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Uz Ulicu Brune Bjelinskoga u gradskoj četvrti Novi grad nalazi se i Ulica Ferde Livadića. Ulica je 1993. preimenovana iz Ulice Ivanke Muačević u Ulicu Ferde Livadića (Sršan, 2001, 51–52). Ferdo Livadić bio je istaknuti skladatelj hrvatskoga narodnog preporoda, a životom i djelovanjem vezan je za Samobor (Kos, 2013, Katalinić, 2003, Palić-Jelavić, 1999). Može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao reprezentant nacionalne glazbe.

- Trg Lava Mirskog (Slika 16)



Slika 16: Fotografija Trga Lava Mirskog (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Trg je nastao oko 1970. godine i od nastanka nosi ime važna osječkoga dirigenta i glazbenoga pedagoga Lava Mirskoga (Sršan, 2001, str. 76). Trg se nalazi u samome centru gradske četvrti Gornji grad, a na trg izbija i stražnji ulaz u Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku. Lav Mirski je životom i djelovanjem bio vezan za Zagreb, Beč, Sušak i Tel Aviv, no najveći je dio karijere proveo kao dirigent i ravnatelj Opere HNK-a u Osijeku. Osijek je zadužio i osnivanjem osječke filharmonije i glazbene škole te vođenjem više amaterskih glazbenih društava i organiziranjem osječkoga glazbenog života (Bogner-Šaban, 2007, Ban, 1996, Gojković, 1972, Alić, bez datacije). Može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao lokalni reprezentant.

- Trg Josipa Runjanina (Slika 17)



Slika 17: Fotografija Trga Josipa Runjanina (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Josip (Josif) Runjanin⁴⁶ u povijesti je hrvatske glazbe zapamćen kao Vinkovčanin i skladatelj hrvatske himne (Popović i Gigić Karl, 2021, Mrkalj, 2020, Šalić, 2007, 376, Šalić 1998a, Kuhač, 1893). Sršan navodi kako je ovaj maleni trg u gradskoj četvrti Donji grad 1925. nazvan Trg oslobođenja da bi se 1936. godine pripojio Vukovarskoj cesti. Godine 1946. nazvan je po narodnome heroju Pavlu Borbašu, a 1992. godine dobiva ime po skladatelju hrvatske himne *Lijepa naša* Josipu Runjaninu (Sršan, 2001, 75)⁴⁷. Osim trga, u Osijeku je od 1925. do 1929. godine postojala i ulica koja se zvala Runjaninova ves (Sršan, 2001, 85). Uz podatke o trgu koji nosi ime skladatelja hrvatske himne, važno je istaknuti da u Osijeku postoji i Ulica Antuna Mihanovića (Sršan, 2001, 53), pjesnika koji je napisao njezin tekst. Slijedom navedenoga, može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao regionalni reprezentant.

- Ulica Ive Tijardovića (Slika 18)

⁴⁶ Ova diskrepancija u pogledu Runjaninova osobnoga imena detaljno je objašnjena u izlaganju posvećenom etičkim pitanjima koja okružuju njegov život i djelo: Kuhač (1893.) je pohrvatio njegovo kršteno ime Josif u Josip i takav se oblik pisanja njegova imena u hrvatskoj literaturi manje-više zadržao do danas iako se u hrvatskome pravopisu napustila praksa pohrvaćivanja stranih imena, pa tako pohrvaćena verzija skladatelja *Marseljeze* iz istoga Kuhačeva teksta (1893.) – Kuhač ga je nazvao Josip Rouget – nije ušla u širu upotrebu, već se upotrebljava njegovo ime na izvornome jeziku – Claude Joseph Rouget de Lisle (Popović, 2021a).

⁴⁷ Iz fotografije na kojoj je prikazana ploča s natpisom ovoga trga može se razabrati ime „Josif“, a ne Josip Runjanin. Ovdje se ne radi o jezičnoj pogrešci, Runjanin je zaista kršten kao Josif, a ne kao Josip (Mrkalj, 2020). No u svojoj knjizi *Ilirski glazbenici* Kuhač ga je „prekrstio“ (točnije „pohrvatio“) u Josipa i od tada se u hrvatskoj glazbenoj historiografiji njegovo ime uvriježilo kao Josip (što je zapravo netočno). Zanimljivo je i da je Kuhač slično „pohrvatio“ i Josepha Haydna, nazvavši ga Josipom (Kuhač, 1880), no ta zamjena nije prihvaćena u hrvatskoj glazbenoj historiografiji. Interpretacija te činjenice može nas dovesti do zaključka da je u hrvatskome akademskom diskursu bilo prihvatljivo pohrvatiti Runjanina, ali nije bilo prihvatljivo pohrvatiti Haydna.



Slika 18: Fotografija Ulice Ive Tijardovića (fotografirala: Ana Popović, 7. prosinca, 2021.)

Ulica se prvobitno nazivala Gospodska, 1925. godine postala je Njegoševa, a od 1992. godine zove se Ulica Ive Tijardovića (Sršan, 2001, 74). Ulica se nalazi u gradskoj četvrti Donji grad. Ivo Tijardović bio je hrvatski skladatelj i dirigent, organizator i scenograf, slikar i ilustrator (Tijardović, Ivo, *Hrvatska enciklopedija*), životom i djelovanjem vezan za Split i Zagreb, no primarno ga se smatra splitskim skladateljem (Tomić Ferić, 2008), koji je oblikovao glazbeni život toga grada (Bogner-Šaban, 2002). Može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao reprezentant nacionalne glazbe.

- Ulica Ivana Zajca (Slika 19)



Slika 19: Fotografija Ulice Ivana Zajca (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Uz Ulicu Brune Bjelinskoga nalazi se i Ulica Ivana Zajca, do 1993. godine poznata pod nazivom Ulica Marije Vidović (Sršan, 2001, 86). Današnja Fakultetska ulica također se zvala Zajčeva između 1952. i 1993. godine. Ova se ulica nalazi u gradskoj četvrti Novi grad. Uz podatak o postojanju Ulice Ivana Zajca, valja napomenuti da u Osijeku postoji i Ulica Franje Markovića, književnika koji je, uz ostalo, napisao i stihove slavnog zborskoga broja *U boj, u boj* iz Zajčeve najpoznatije opere *Nikola Šubić Zrinski*, kao i da se u neposrednoj blizini Ulice Ivana Zajca nalazi i Ulica Nikole Šubića Zrinskoga. Ivan Zajc značajan je hrvatski skladatelj, dirigent i organizator, koji je svojim radom podjednako zadužio i Rijeku i Zagreb (Koprek, Fočić i Čop, 2017, Katalinić, 2011), a imao je uspješnu karijeru i u Milanu i Beču (Katalinić, Vrbanić i Palić-Jelavić, 2016, Koprek, 2016, Katalinić i Tuksar, 2003). Može se zaključiti da ta ulica čini glazbenu urbanu toponimiju grada kao reprezentant nacionalne glazbe.

3.1.1. Javni spomenici i spomen-obilježja posvećeni glazbenicima u gradu Osijeku

Spomenik Franji Krežmi (Slika 20)⁴⁸ (adresa: Prolaz Vanje Radauša)

⁴⁸ Kratka natuknica o doprinosu Franje Krežme nalazi se uz podatak o Ulici Franje Krežme.



Slika 20: Fotografija spomenika Franji Krežmi (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Spomenik je rad akademskoga kipara Vanje (Ivana) Radauša, znamenita hrvatskoga kipara, slikara i pjesnika. Nastao je kao dio ciklusa *Panopticum Croaticum* u kojemu se nalazi niz figura velikana hrvatske kulturne povijesti i koji od glazbenika, uz Krežmu, uključuje i Vatroslava Lisinskoga (Vujčić i Kokolari, 2015). Ciklus je bio izložen u zagrebačkome *Umjetničkom paviljonu* 1961. godine, a skulptura je postavljena na današnje mjesto 1967. godine (Šarlah-Čačić, Šimičić, Kretić, 2008, 10).

Spomen-ploča Franji Krežmi (Slika 21)⁴⁹ (adresa: Ulica Franje Kuhača 15)



⁴⁹ Kratka natuknica o doprinosu Franje Krežme nalazi se uz podatak o Ulici Franje Krežme.

Slika 21: Fotografija spomen-ploče Franji Krežmi (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Spomen-ploča je postavljena na rodnu kuću Franje Krežme, najdužu od četiri jednokatnice na južnoj strani središnjega trga barokne Tvrđe, 1895. godine i rad je hrvatskoga kipara Ivana Rendulića (Ivanković, 2019)⁵⁰.

Spomenik-bista Franje Kuhača (Slika 22)⁵¹ – trenutno dislocirana (adresa: Šetalište Petra Preradovića)



Slika 22: Fotografija spomenika biste Franji Kuhaču (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna 2017.)

Spomenik je također rad Vanje Radauša. Portretna poprsja značajnih ličnosti Osijeka postavljena su 1963. godine (Šarlah-Čačić, Šimičić, Kretić, 2008, 27). Šetalište Petra Preradovića sastavni je dio Sakuntala parka koji je obnovljen 2018. godine tako da je rekonstruiran njegov secesijski izgled, kao dio projekta prekogranične suradnje Hrvatska – Srbija koji se bavi revitalizacijom, valorizacijom i promocijom secesijske kulturne baštine Osijeka i Subotice (Lončar, 2018). Prilikom obnove parka uklonjena su sva poprsja značajnih ličnosti Osijeka i još uvijek nisu ponovno postavljena. U provedenom intervjuu s Ivanom Šojat dobijena je informacija da se biste

⁵⁰ Valja spomenuti da je Ivan Rendulić autor velika nadgrobna spomenika Petru Preradoviću u ilirskoj arkadi na zagrebačkom Mirogoju i spomenika Katarini Amruš, prvoga umjetničkog spomenika na Mirogoju (Radošević, 2019), kao i da je na spomen-ploči krivo naveden datum Krežmina rođenja: 2. rujna umjesto 4. rujna.

⁵¹ Kratka natuknica o doprinosu Franje Kuhača nalazi se uz podatak o Ulici Franje Kuhača.

trenutačno nalaze u prostorima gradske tvrtke *Ukop d. o. o.*, koja se inače bavi poslovima vezanim za održavanje gradskih groblja i pokopa.

Spomen-ploča Franji Kuhaču (Slika 23)⁵² (adresa: Ulica Franje Kuhača)



Slika 23: Fotografija spomen-ploče Franji Kuhaču (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Spomen-ploča se nalazi na pročelju Kuhačeve rodne kuće. Postavio ju je Klub hrvatskih književnika u Osijeku 1912. godine, a na njoj je, uz podatke o rođenju i smrti, navedeno i da je Kuhač bio prvi hrvatski muzikolog.

Spomenik-bista Paje Kolarića (Slika 24)⁵³ – trenutačno dislocirana (adresa: Šetalište Petra Preradovića)

⁵² Kratka natuknica o doprinosu Franje Kuhača nalazi se uz podatak o Ulici Franje Kuhača.

⁵³ Kratka natuknica o doprinosu Paje Kolarića nalazi se uz podatak o Vijencu Paje Kolarića.



Slika 24: Fotografija spomenika-biste Paji Kolariću (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna 2017.)

Ovaj spomenik postavljen je 1963. godine zajedno s ostalim Radauševim bistama Franje Kuhača, Huga Hotzendorfa i Adolfa Waldingera (Šarlah-Čačić, Šimičić, Kretić, 2008, 32). Kao i bista Franje Kuhača, i ovaj je spomenik uklonjen prilikom obnove 2018. i još uvijek nije ponovno postavljen.

Spomen-ploča Juliju Njikošu (Slika 25) (adresa: Ružina ulica 68)



Slika 25: Fotografija spomen-ploče Juliju Njikošu (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Julije Njikoš poznato je ime u suvremenoj tamburaškoj javnosti. Bio je skladatelj, dirigent, etnomuzikolog (Njikoš, 2011, Šalić, 2007, 300), sakupljač narodnoga blaga (Ileš i Erl, 2014) i organizator glazbenoga života, a u *Leksikonu radija i televizije* navedeno je i kako je: „Vodio

Radničko kulturno-umjetničko društvo Josip Kraš i Slavonsko tamburaško društvo Pajo Kolarić. Jedan od osnivača (1961) i predsjednik Umjetničkoga savjeta Festivala tamburaške glazbe u Osijeku i festivala zabavne glazbe Zvuci Panonije (1972), predsjednik Hrvatskoga tamburaškog saveza. Glavni urednik Hrvatske tamburi ce i notnih izdanja Tamburaški orkestri. Bio predsjednik radne skupine za narodnu glazbu JRT-a, član Upravnog odbora međunarodne udruge International Folk Music Council pri UNESCO-u. Osnovao Tamburaški orkestar Radio Osijeka te Međunarodni festival tamburaške glazbe“ (Njikoš, Julije, *HRT*, 2017, 360)⁵⁴. Ova spomen-ploča postavljena je na njegovu rodnu kuću, a otkrivena je 2011. godine povodom Dana grada. Taj događaj najavljen je na mrežnome portalu Essekeri.hr (2011), a o događaju je izvijestio i mrežni portal Osijek031.com (Alerić, 2011).

Spomen-ploča Sigmundu Rombergu – trenutačno dislocirana (adresa: Ulica Franje Kuhača 4)

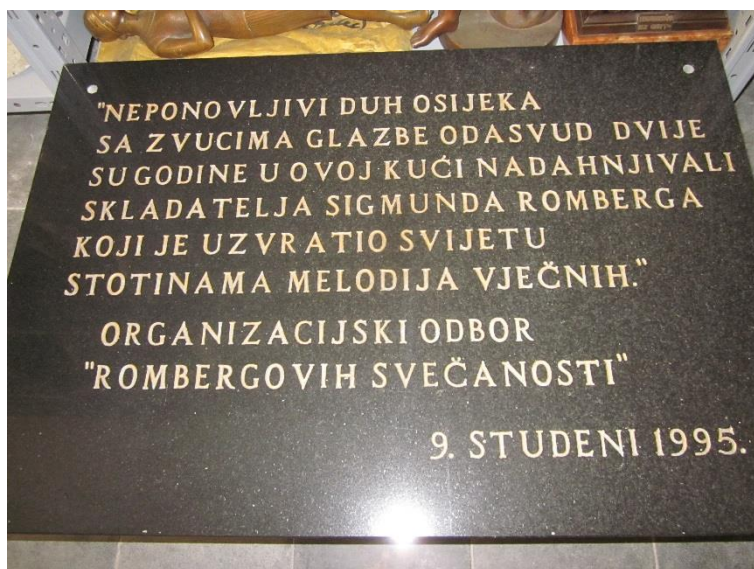
Sigmund Romberg je, prema riječima Wells, bio „jedan od najuspješnijih skladatelja prvih desetljeća stoljeća i s pravom zauzima svoje mjesto pored Gershwina i Richarda Rodgersa kao jedna od ikona ranog američkog glazbenog kazališta“ (Wells, 2009), a ugledni američki muzikolog William A. Everett posvetio je cijelu monografiju njegovu liku i djelu (2008). Njegova veza s Hrvatskom i Slavonijom gotovo se i ne spominje, u *Encyclopedia Britannica* se, primjerice, spominje samo da je američki skladatelj rođen na području današnje Mađarske (Britannica, The Editors of Encyclopaedia, 2021), no na mrežnoj stranici Centra za kulturu *Sigmund Romberg* u Belišću detaljno su opisane njegove veze s Belišćem u kojemu je proveo djetinjstvo, kao i s Osijekom gdje je živio dok je pohađao srednju školu (Centar za kulturu *Sigmund Romberg*, bez datacije). Ova spomen-ploča postavljena je 1995. godine u sklopu *Rombergovih svečanosti* na kuću u kojoj je Romberg živio za vrijeme svoga boravka u Osijeku. Godine 2006. je za vrijeme obnove kuće ploča uklonjena. U rukopisu *Javni spomenici na području grada Osijeka* (Šarlah-Čačić, Šimičić, Kretić, 2008, 49) nalazi se fotografija pročelja prije obnove 2006. godine na kojoj je vidljiva spomen-ploča (Slika 26).

⁵⁴ Usput budi rečeno, u navedenome *Leksikonu* je uz podatke o životu i doprinosu Julija Njikoša pogreškom umjesto njegove stavljena fotografija njegova sina, također istaknuta glazbenika i djelatnika HRT-a – Julija Njikoša – Đule (nadimak koji su nosila obojica).



Slika 26: Fotografija spomen-ploče Sigmundu Rombergu (Šarlah-Čačić, Šimičić, Kretić, 2008, 49)

Spomen-ploča se trenutno nalazi u prostorima Muzeja Slavonije (Slika 27) i ne postoje planovi da ju se vrati na originalnu lokaciju.



Slika 27: Fotografija spomen-ploče Sigmundu Rombergu (pribavljena 29. rujna, 2017., autor fotografije: Grgur Marko Ivanković, Muzej Slavonije).

Spomen-ploča Kići Slabincu (Slika 28) (adresa: Adama Reisnera 165)



Slika 28: Fotografija spomen-ploče Kiči Slabincu (fotografirao: Željko Popović, 9. siječnja, 2022.)

Spomen-ploča pjevaču i skladatelju Krunoslavu Kiči Slabincu (Slabinac, Krunoslav, *Hrvatska enciklopedija*), dobitniku Zlatne plakete *Grb Grada Osijeka* za životno djelo 2010. godine (Grad Osijek. Popis dobitnika javnih priznanja grada Osijeka), postavljena je nedugo nakon njegove smrti (u studenome 2020. godine) na kući iz koje je „započeo svoju glazbenu karijeru“. Spomen-ploča je postavljena privatnom inicijativom udruge *Branitelji kulture i tradicije* i njegovih obožavatelja (P. N., 2020). Osim spomen-ploče, Krunoslavu Kiči Slabincu posvećen je i mural koji su nacrtali osječki navijači i nalazi se u samome središtu Osijeka (SIB.HR, 2021).

3.1.2. Ustanove i udruge vezane za glazbenu kulturu u gradu Osijeku

3.1.2.1. Državne ustanove

Iz popisa od 20 osnovnih škola u gradu Osijeku (Grad Osijek, 2017) valja istaknuti ime jednog glazbenika: Franje Krežme. Osnovna škola Franje Krežme nalazi se na adresi Školska ulica 3. Na službenim mrežnim stranicama Grada Osijeka u rubrici *Znanost i kultura* (Grad Osijek. Znanost i kultura) navedene su tri obrazovne ustanove: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Glazbena škola Franje Kuhača Osijek te Škola primijenjene umjetnosti i dizajna Osijek. Od navedenih ustanova, prve su dvije vezane za glazbenu kulturu:

- 1) Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku (Adresa: Ulica Kralja Petra Svačića 1/f)

Važnost akademije za kulturni život prepoznala je i gradska uprava, pa je na službenim mrežnim stranicama istaknuto: „Pored redovite nastave, na Umjetničkoj akademiji organiziraju se konferencije, festivali, seminari, predstavljanja knjiga, koncerti, izložbe, predstave, projekcije, slušaonice i radionice. Organiziraju se i gostovanja predavača iz Hrvatske i inozemstva. Studenti i nastavni djelatnici Akademije, u okviru različitih programa i redovito, sudjeluju u međunarodnim razmjenama i natjecanjima iz svih umjetničkih područja djelovanja Akademije“ (Grad Osijek. Znanost i kultura). Na službenim se mrežnim stranicama Akademije ističe, pak, njezina jedinstvenost i interdisciplinarnost: „Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku visokoobrazovna je institucija po mnogočemu jedinstvena u Republici Hrvatskoj, a i znatno šire, budući da izvodi studijske programe i dodjeljuje diplome iz umjetničkoga, društvenoga, humanističkoga te interdisciplinarnoga područja znanosti i umjetnosti što ju čini institucijom širokih svjetonazora, otvorenom za najrazličitije profile studenata koji u njoj mogu prepoznati mjesto za stjecanje umjetničkih i znanstvenih kompetencija potrebnih za život i rad u suvremenom društvu“ (Akademija za umjetnost i kulturu. O akademiji). Za potrebe ovoga istraživanja važno je istaknuti da Akademija, osim na službenoj adresi studentskoga kampusa, djeluje i u zgradi Rektorata u Tvrdi (Trg Svetog Trojstva 3). U neposrednoj blizini te zgrade nalazi se i Glazbena škola Franje Kuhača u Osijeku.

2) Glazbena škola Franje Kuhača Osijek (Adresa: Trg Svetog Trojstva 1)

Značaj i rad Glazbene škole opisan je u uvodnim razmatranjima, o njezinoj povijesti postoje i dvije monografije (Ban, 1996, Gojković, 1972), a kratka povijest škole istaknuta je i na službenim mrežnim stranicama škole (Glazbena škola Franje Kuhača Osijek. O školi). Za potrebe ovoga istraživanja potrebno je naglasiti kako od 1961. godine nosi naziv prvoga hrvatskog muzikologa Franje Kuhača⁵⁵.

3.1.2.2. Privatno glazbeno obrazovanje

Iako se na službenim mrežnim stranicama grada ne spominju, u Osijeku postoji i nekoliko privatnih glazbenih škola u kojima je moguće učiti zabavnu, klasičnu i tamburašku glazbu:

- Centar za glazbenu poduku *Akord* (adresa: Sv. Ane 53), osnovan 2004. godine i nudi tečajeve sviranja klavira, gitare i sintisajzera (Centar za glazbenu poduku Akord. O nama).

⁵⁵ U razdoblju od 1977. do 1985. godine integracijom s osječkim gimnazijama škola je djelovala kao radna jedinica u okviru Centra za usmjereno obrazovanje *Braća Ribar* Osijek, da bi se 1985. godine ponovno osamostalila kao Centar za glazbeno i plesno obrazovanje *Franjo Kuhač* Osijek. Pod sadašnjim nazivom Glazbena škola Franje Kuhača Osijek djeluje od 1993. godine (Glazbena škola Franje Kuhača Osijek. O školi).

- Glazbena radionica *Ars nova* (adresa: Ulica Lorenza Jägera 6), osnovana 2003. godine i nudi tečajeve sviranja klavira, gitare, sintesajzera i električne gitare (Glazbena radionica *Ars nova*. O nama).
- Škola pjevanja *Vrgoč* (adresa: Hercegovačka 15) specijalizirana je za poduke iz individualnoga i grupnoga pjevanja kao sekcija Udruge *Male note* Hrvatska (Škola pjevanja *Vrgoč*. Kontakt).
- Tamburaška škola *Batorek* (adresa: Ulica Stjepana Radića 15), osnovana 1993., koja nudi poduke iz tamburice⁵⁶ i gitare, a u sklopu škole djeluju i dva orkestra. Ova je škola svakako najrelevantnija od navedenih; njihov program korespondira s programom državnih glazbenih škola, a dokaz kvalitete su brojni uspješni tamburaši koji djeluju u manjim tamburaškom sastavima, ali i kao profesionalni glazbenici i glazbeni pedagozi. Školski orkestar broji mnoge nastupe u zemlji i inozemstvu, kao i veliku količinu osvojenih nagrada i priznanja. Na službenim mrežnim stranicama škole istaknuto je: „Ciljevi Škole su: postati i ostati značajni kulturni simbol grada, ujedno i mjesto gdje će se odgajati kvalitetan tamburaški i gitarski kadar, te prije svega, mjesto zdravog i ugodnog druženja. Želja nam je da još dugo naš tradicionalni instrument tamburu, naš grad, županiju i državu dostojno prezentiramo na brojnim festivalima u regiji i svijetu“ (Tamburaška škola *Batorek*. O školi).

3.1.2.3. Kazališta

Na službenim mrežnim stranicama Grada Osijeka u rubrici *Ustanove* istaknute su sljedeće kategorije: Kazališta, Muzeji i galerije, Kulturni centar Osijek, Knjižnica, Državni arhiv u Osijeku i Agencija za obnovu osječke Tvrđe. U rubrici kazališta navedena su dva – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku i Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku (Grad Osijek. Ustanove, Kazališta):

- Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku (Adresa: Županijska 9)

Na službenim mrežnim stranicama kazališta navodi se da kazališna povijest grada počinje 1735. godine kada je u Isusovačkoj gimnaziji zabilježena prva kazališna predstava, kao i podatak da je današnje kazalište osnovano 1907. godine. Isto tako, istaknuta je i velika uloga kazališta u glazbenome životu grada: „Uz godišnji repertoar od petnaestak stalnih naslova, kazalište organizira Kazališni rujanski klik, Krležine dane, izvodi Novogodišnje koncerte, organizira

⁵⁶ Valja napomenuti da tamburaška škola postoji i pri Slavonskome tamburaškom društvu *Pajo Kolarić*, koje je navedeno u kategoriji udruga vezanih za glazbenu kulturu.

Okrugle stolove, razne interaktivne programe, programe namijenjene mlađoj publici, izvodi Lipanjske operne noći – uvijek humanitarnog karaktera te aktivno doprinosi iz godine u godinu sve bogatijem programu Osječkog ljeta kulture“ (HNK u Osijeku. O nama).

- Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijek (Adresa: Trg bana J. Jelačića 19)

I dječje kazalište na svojim mrežnim stranicama ističe dugu tradiciju djelovanja: „Vrijedna i višestruko nagrađivana kazališna kuća službeno je s radom započela 8. lipnja 1950. godine, izvedbom prve premijere Pionirskoga kazališta u Osijeku – 'Spašeno svjetlo' koju je režirao Ivan Marton. Godinu dana kasnije amatersko kazalište, u čijim su predstavama igrala djeca, dobiva svoju dvoranu u tadašnjem donjogradskom Domu kulture, u kojoj i danas predstavama uveseljavaju male i velike“ (Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku. O nama). Kazalište je najprije nosilo naziv *Ognjen Prica* da bi 2006. godine dobilo naziv po poznatome osječkom skladatelju Branku Mihaljeviću, koji je u sferi dječjih predstava najpoznatiji po svojem dječjem mjuziklu *Zeko, Zriko i Janje* koji se izvodi od 1958. godine (Bogner-Šaban, 2008).

Iz perspektive istraživanja glazbenog krajolika Osijeka, posebno je važno što dječje kazalište nosi ime nekoga glazbenika. Osječki skladatelj Branko Mihaljević javnosti je poznat prvenstveno kao autor zabavne glazbe (primjerice pjesme *Zeko i potočić*, *Golubovi*, *Moj Zagreb*, *Moj Osijek* – neslužbena himna grada, *Pjevat će Slavonija* – neslužbena slavonska himna). Skladao je i velik broj djela za glas i glasovir, za dječji zbor, mješoviti zbor i simfonijski orkestar te za glas i revijski ili tamburaški orkestar, kao i 11 scenskih djela, a *Leksikon radija i televizije* navodi ga i kao dugogodišnjega djelatnika Radio Osijeka (Mihaljević, Branko, HRT, 2017, 324).

3.1.2.4. Amaterske kulturno-umjetničke udruge

Grad Osijek na svojim službenim mrežnim stranicama u rubrici *Kulturno-umjetnički amaterizam* navodi 15 udruga: Hrvatsko kulturno umjetničko društvo *Osijek 1862.*, Hrvatsko pjevačko društvo *Lipa*, Slavonsko tamburaško društvo *Pajo Kolarić*, Hrvatsko obrtničko pjevačko i glazbno društvo *Zrinski*, Udruga *Šokačka grana* Osijek, Pjevačko društvo svetoga Josipa Osijek, *Likar* Društvo likovnih umjetnika amatera Osijek, Hrvatsko kulturno-umjetničko društvo *Željezničar*, Ogranak Matice hrvatske Osijek, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Osijek, Glazbena mladež Osijek, Centar za kulturu i sport *Tenja*, Hrvatski tamburaški savez u Osijeku, Glazbena radionica mladih *Polifonija*, Društvo hrvatskih književnika – Ogranak Slavonsko-baranjsko-srijemski (Grad Osijek. Kulturno-umjetnički amaterizam). Uvidom u kratke programe navedenih udruga priložene na mrežnoj stranici, uočava se da se jedino tri od navedenih udruga ne bave glazbom (*Likar* društvo likovnih umjetnika amatera, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika i Društvo hrvatskih književnika

– Ogranak Slavonsko-baranjsko-srijemski). Čak i Centar za kulturu i sport *Tenja* i Ogranak Matice hrvatske Osijek u svojim programima ističu programe vezane za glazbu.

Slijedom ranije izloženih kriterija za odabir, iz navedenoga su popisa izdvojene sljedeće udruge kao elementi glazbenoga krajolika:

- Hrvatsko kulturno umjetničko društvo *Osijek 1862*. (adresa: Frankopanska 99)

Ovaj ansambl iza sebe ima 150 godina tradicije; nastao je spajanjem crkvenoga glazbenog društva *Kirchenmusikverein* sa svjetovnim pjevačkim društvom *Esseger Liedertafel* i od tada djeluje pod nazivima: *Osječko pjevačko društvo*, *Sloga*, *Kuhač* i *Milica Križan*. U okviru se društva tijekom povijesti njegovalo zborsko pjevanje (ženski, muški i mješoviti zbor), tamburaštvo i ples, a u doba neaktivnosti kazališta postojala je i vrlo važna te aktivna kazališna sekcija (Bogner-Šaban, 1995, Ban, 2010). Na stranicama društva navedeno je i: „U OKUD-u „Milica Križan“ djeluju likovna sekcija, dramska sekcija pod vodstvom moskovskog redatelja Veršagina, folklorna sekcija pod vodstvom Argene Savin, zbor i simfonijski orkestar pod vodstvom Lava Mirskog“ (Hrvatsko kulturno umjetničko društvo „Osijek 1862“. O ansamblu). Društvo uspijeva održati kontinuitet djelovanja tijekom gotovo cijeloga razdoblja od osnutka, aktivno oblikujući glazbeni život Osijeka od 19. stoljeća (Hefer, 1923, Antunović, 1912), a pod današnjim nazivom djeluje od 1991. godine.

- Hrvatsko pjevačko društvo *Lipa* (adresa: Trg Vatroslava Lisinskog)

O tradiciji djelovanja i važnosti ovoga pjevačkog društva već je mnogo napisano u poglavlju o povijesti glazbe u Osijeku, a o društvu su napisane i dvije monografije (Fischbach, 2011, Marijanović, 1987). Osnovano je 1876. godine, a na njihovim je mrežnim stranicama istaknuto da „njeguje širok repertoar većinom *a cappella* skladbi, od renesansne do suvremene glazbe, s naglaskom na klasičnu zborsku literaturu“ (Hrvatsko pjevačko društvo „Lipa“. O nama).

- Slavonsko tamburaško društvo *Pajo Kolarić* (adresa: Trg Vatroslava Lisinskog)

Na službenim mrežnim stranicama Grada Osijeka navedeno je kako je društvo osnovano 1954. godine i da je u svome dugogodišnjem radu „odgojilo više od 2000 glazbenika, koji djeluju kroz tamburašku školu, mali orkestar, mješoviti pjevački zbor i tamburaški orkestar. Okosnicu djelovanja Društva čini dječji orkestar čiji se rad temelji na smjernicama svoga utemeljitelja Julija Njikoša. Mladi tamburaši nastupaju s mnogim glazbenim društvima po cijeloj Hrvatskoj, ali i Mađarskoj, Srbiji, Austriji i Slovačkoj, gdje predstavljaju i promiču hrvatsku kulturu i običaje te tradicionalnu i suvremenu tamburašku glazbu“ (Grad Osijek. Kulturno-umjetnički amaterizam). Društvo je dokumentiralo svoj rad u trima obljetničkim monografijama (Vukelić, 1974,

Šovagović, 1969, Hušnjak, 1964), a rad društva valorizirao je i dugogodišnji voditelj, cijenjeni glazbenik Julije Njikoš (2011).

- Hrvatsko obrtničko pjevačko i glazbeno društvo *Zrinski* (Županijska ulica 5)

Rad ovoga društva također je već spomenut u poglavlju o glazbi i glazbovanju u Osijeku. Društvo je osnovano 1896. godine pod nazivom *Smilje*, a od 1900. godine nosi današnji naziv (Sršan, 2007) i djeluje u sklopu Udruženja obrtnika Osijek. Iako je u svome sastavu imalo i mješoviti zbor i tamburašku sekciju, prvenstveno je poznato po umjetničkoj kvaliteti svoga muškog zbora (Hrvatsko obrtničko pjevačko i glazbeno društvo „Zrinski“).

- Glazbena mladež Osijek (adresa: Trg Svetog Trojstva 1)

Glazbena mladež Osijek djeluje u suradnji s Glazbenom školom Franje Kuhača u Osijeku i podružnica je udruge osnovane 1954., najprije pod imenom Društvo prijatelja glazbe, zatim Muzička omladina, a danas se zove Hrvatska glazbena mladež. Cilj udruge je obrazovanje mladih kulturom i umjetnošću, a osječka podružnica osnivač je i organizator dvaju tradicionalnih memorijala umjetničke glazbe: gudačkoga memorijala *Franjo Krežma* i pijanističkoga *Darko Lukić* (Grad Osijek. Kulturno-umjetnički amaterizam).

- Hrvatski tamburaški savez u Osijeku (adresa: Ribarska ulica 1)

Ova krovna udruga tamburaštva u Hrvatskoj bavi se promicanjem umjetničke i koncertantne tamburaške glazbe, odnosno riječima predsjednika saveza Krešimira Račića: „Hrvatski tamburaški savez u Osijeku je savez tamburaških društava, orkestara, zborova i malih sastava koji se bave gajenjem i promicanjem umjetničke tamburaške glazbe izgrađivanjem glazbenog izričaja, umjetničkim razvijanjem i usavršavanjem te unaprjeđivanjem koncertne tamburaške glazbe. Cilj Tamburaškog saveza je svekoliko tamburaštvo podići na viši stupanj kulturnog razvoja postojanim rastom tamburaškog pokreta, afirmiranjem tambure kao koncertnog glazbala, isticanjem njene neograničene mogućnosti te kroćenjem u neistražene mogućnosti tamburaških ansambala“ (Hrvatski tamburaški savez u Osijeku. Facebook).

- Institut za zborsku glazbu *Polifonija*⁵⁷ (adresa: Trg Franje baruna Trenka 3)

Institut je svoje djelovanje počeo 1989. godine osnutkom dječjega zbora *Osječki Zumbići*, u kojemu su generacije osječkih glazbenika napravile prve glazbene korake⁵⁸. Nastavljajući bogatu

⁵⁷ Iako je na službenoj mrežnoj stranici Grada naveden naziv Glazbena radionica mladih Polifonija, na popisu pravnih subjekata (Poslovna.hr) registrirana je pod nazivom Institut za zborsku glazbu.

⁵⁸ ... pa i autorica ovog teksta!

i kvalitetnu pjevačku tradiciju grada, ovaj dječji zbor postigao je niz uspjeha na nacionalnoj i međunarodnoj zborskoj sceni, a dio uspjeha dokumentiran je i u spomenici *Osječki Zumbići: 15 zlatnih godina* (Glazbena radionica mladih Polifonija, 2004). Osim dječjega zbora, institut je 1995. godine iz redova bivših članova dječjega zbora osnovao Vokalni ansambl *Brevis*, međunarodno priznati ženski ansambl. Na mrežnim stranicama Grada istaknuto je: „Prepoznatljiv je po inovativnosti u umjetničkom izrazu i mogućnostima velike vokalno-interpretativne transformativnosti koja se očituje u projektima najrazličitijih glazbenih žanrova, od umjetničkih do popularnih. Zbog originalnosti i progresivnosti u umjetničkom djelovanju, zbor je predvodnik trendova u zborskoj glazbi te svojim repertoarom i oblicima izvedbe često služi kao uzor drugim ansamblima regije. Za svoj su rad Ansambl i voditelji nagrađeni mnogim međunarodnim nagradama i priznanjima“ (Grad Osijek. Kulturno-umjetnički amaterizam).

3.1.3. Konstrukcija i kartiranje glazbenoga krajolika grada Osijeka

Analizom su iz kulturnog krajolika grada Osijeka izdvojeni glazbeni elementi u krajoliku. Njih je moguće objediniti i na taj način konstruirati glazbeni krajolik. Sinteza izloženih rezultata prostorne analize, odnosno konstrukcija glazbenoga krajolika moguća je na više načina. Kako bi se utvrdilo koliko se Osijek identificira kao dio europskoga, hrvatskog, regionalnog ili lokalnog kulturnog kruga, urbani toponimi razvrstani su prema tim kategorijama (Tablica 3).

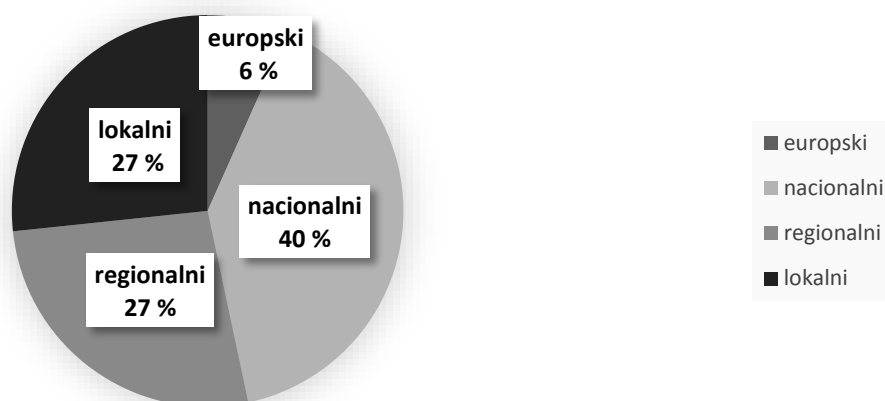
Tablica 3: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Osijeku i razvrstani u identitetske kategorije

Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Osijeku			
europski glazbenici	hrvatski glazbenici	slavonski glazbenici	osječki glazbenici
Ul. Béle Bartóka	Ul. Brune Bjelinskog	Ul. Josipa Andrića	Ul. Franje Krežme.
	Vij. Jakova Gotovca	Ul. Grgura Čevapovića	Ul. Franje Kuhača
	Trg Vatroslava Lisinskog	Ul. Vjekoslava Klaića	Trg Lava Mirskog
	Ul. Ferde Livadića	Trg Josipa Runjanina	Vij. Paje Kolarića
	Ul. Ive Tijardovića		
	Ul. Ivana Zajca		

Tablica jasno pokazuje da se Osijek najmanje identificira kao europski grad jer su europski glazbenici reprezentirani samo jednim imenom, a nacionalni se idiom pokazuje u najviše imena, njih šest. Regionalni i lokalni glazbenici reprezentirani su jednakim brojem imena, njih četiri.

Odnos među kategorijama moguće je i postotno i grafički prikazati kako bi rezultati bili usporedivi s drugim urbanim cjelinama (Slika 29).

Glazbenici u urbanoj toponimiji Osijeka



Slika 29: Omjer europskih, nacionalnih, regionalnih i lokalnih glazbenika u urbanoj toponimiji Osijeka (izražen u postotcima)

Analiza ukupnoga fonda imena zastupljenih u glazbenome krajoliku može nam dati uvid u to koji glazbenici se smatraju važnima u javnosti grada Osijeka. Iako je očekivano da žena u glazbenome krajoliku ima manje⁵⁹, ipak iznenađuje činjenica da na području grada Osijeka nijedna ulica, spomenik ili spomen-ploča ne nose ime neke glazbenice. Na ovome mjestu valja uputiti na to da se današnja Ulica Hrvatske Republike u razdoblju od 1888. do 1946. zvala Desatičina ulica (Sršan, 2011, 39). Poznata obitelj Deszaty živjela je u toj ulici, a ulica je nazvana prema Adeli Deszaty, tragično ubijenoj osječkoj dobrotvorki i glazbenici koja je svirala klavir u cijenjenome osječkom triju uz Josipa Gustava Blaua na violini i Ivana Nepomuka Hummela na violončelu (Červenjak, 2013, Dominković, 2011). Analiza ukupnoga fonda imena pokazuje i očekivanu koncentriranost imena na razdoblje kada je osječka glazbena scena bila najplodnija, odnosno 19. i 20. stoljeće.

Ustanove vezane za glazbu moguće je tablično prikazati (Tablica 3) u kategorijama institucija i udruga. Brojnost udruga u odnosu na broj institucija može ukazivati na snagu civilnoga kulturnog društva u Osijeku. S druge, pak, strane, broj institucija vezanih za glazbu ukazuje na to koliko je gradska i državna uprava orijentirana promociji glazbe.

Tablica 3: Tablični prikaz institucija i udruga vezanih za glazbu

INSTITUCIJE	UDRUGE
Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku	Centar za glazbenu poduku Akord
Dječje kazalište Branka Mihaljevića Osijek	Glazbena radionica Ars nova

⁵⁹ Na takav trend upućuje analiza ukupnih urbanih toponima koju su za grad Osijek provele Majetić i Glušac (2019), ali i slična analiza provedena u gradu Požegi (Pisker i Bunic, 2012).

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku	Škola pjevanja Vrgoč
Glazbena škola Franje Kuhača Osijek	Tamburaška škola Batorek
Osnovna škola Franje Krežme	Hrvatsko kulturno umjetničko društvo <i>Osijek 1862.</i>
	Hrvatsko pjevačko društvo <i>Lipa</i>
	Slavonsko tamburaško društvo <i>Pajo Kolarić</i>
	Hrvatsko obrtničko pjevačko i glazbeno društvo <i>Zrinski</i>
	Glazbena mladež Osijek
	Hrvatski tamburaški savez u Osijeku
	Institut za zborsku glazbu Polifonija

Prostorna analiza, odnosno mapiranje urbanih toponima imenovanih po glazbenicima također može dati zanimljive rezultate. Priložena karta (Slika 30) pokazuje prostornu raspoređenost urbanih toponima u gradu Osijeku.



Slika 30: Karta Osijeka s označenim ulicama, institucijama i udrugama imenovanim po glazbenicima

Karta očekivano pokazuje veću koncentriranost urbanih toponima imenovanih po glazbenicima u Gornjem gradu u blizini Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku i veću koncentriranost u Tvrdi, staroj povijesnoj gradskoj jezgri. Neočekivano veća koncentracija je u gradskoj četvrti Novi grad, u naselju popularno zvanom *Fedika* gdje se u neposrednoj blizini nalaze Ulice Ivana Zajca, Brune Bjelinskoga i Ferde Livadića – glazbenika koji međusobno nisu ni generacijski ni prostorno povezani, pa je za pretpostaviti da je namjera pri imenovanju ulica bila stvoriti svojevrsan *glazbenički kvart* (Slika 31), kakav je primjerice naselje Prečko u Zagrebu gdje je većina ulica imenovana po glazbenicima.



Slika 31: Glazbenički kvart u gradskoj četvrti Novi grad (karta je preuzeta s Google maps i označena su imena glazbenika)

3.2. Osijek i manje urbane cjeline – analize glazbenih krajolika

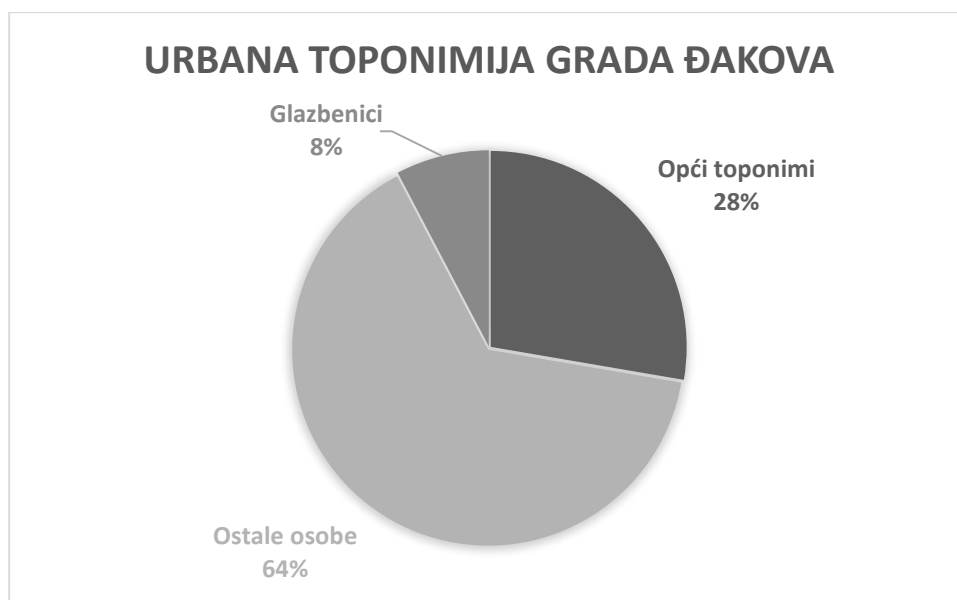
Analizom urbane toponimije manjih urbanih cjelina koje gravitiraju Osijeku došlo se do zanimljiva otkrića: dok je omjer antroponima u većim urbanim cjelinama bio otprilike jednak onomu u Osijeku, u manjim urbanim cjelinama antroponimi su činili značajno veći udio.

3.2.1. Đakovo

3.2.1.1. Urbana toponimija Đakova

Iako postoji knjiga koja donosi životopise svih osoba po kojima su nazvane ulice u Đakovu (Bijelić, 1998), usporedbom sa službenim podatcima dobivenima iz gradske uprave ustanovljeno

je da se urbana toponimija ponešto promijenila. U Đakovu od ukupno 130 naziva ulica i trgova⁶⁰, njih 36 čine opći toponimi, a čak 94 su osobni toponimi, od čega je glazbenika 10, što čini nešto malo više od 10 % ukupnoga broja antroponima. Detaljan prikaz odnosa općih toponima i onih koji su imenovani po ostalim zaslužnim građanima i glazbenicima prikazan je na Slici 32.



Slika 32: Odnos glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u urbanoj toponimiji grada Đakova (izražen postotcima)

Daljnja klasifikacija urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima u kategorije lokalnih, regionalnih, nacionalnih i europskih glazbenika prikazana je u Tablici 4.

Tablica 4: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Đakovu razvrstani u identitetske kategorije

Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Đakovu			
europski glazbenici	hrvatski glazbenici	slavonski glazbenici	đakovački glazbenici
	Ul. Jakova Gotovca	Ul. Franje Kuhača	Ul. Franje Kosine
	Ul. Marina Držića	Ul. Josipa Runjanina	Ul. Mate Topalovića
	Ul. Vatroslava Lisinskog		Cepelićev prolaz
	Ul. Ivana Zajca		
	Ul. Vice Vukova		

Europski glazbenici nisu zastupljeni u Đakovu, a – kao i u svim ostalim hrvatskim gradovima – najveći je broj nacionalnih. Uz uobičajene doajene hrvatske nacionalne glazbe Vatroslava

⁶⁰ U službenom RPJ-6 obrascu navedene su sve ulice u gradu Đakovu s pripadajućim rednim brojem. Redni brojevi idu do broja 141, međutim, pažljivijom analizom uočeno je da neki od brojeva nedostaju. Pretpostavka je da su pod tim rednim brojevima bili nazivi ulica koji su ukinuti.

Lisinskoga, Ivana Zajca i Jakova Gotovca, u Đakovu se nalaze i dva neočekivana imena: Marin Držić i Vice Vukov. Marin Držić prvenstveno je poznat kao dubrovački renesansni književnik i komediograf, no bio je i izvrstan glazbenik i skladatelj (Demović, 2017, Županović, 1993), pa je stoga uvršten u glazbeni krajolik Đakova. Vice Vukov iznenađenje je u ovoj analizi. Budući da njegova životopisa nema u Bijelićevoj knjizi (1998), za pretpostaviti je kako je ulica imenovana po njemu nakon njegove smrti, a tomu u prilog govori i činjenica da se u službenome obrascu ta ulica nalazi pod rednim brojem 140, dakle na predzadnjemu mjestu. Regionalni glazbenici zastupljeni su samo dvama imenima – Franje Kuhača i Josipa Runjanina, no u oba se slučaja radi o nacionalno poznatim imenima koji su, između ostaloga, i slavonskoga porijekla. Lokalni glazbenici Franjo Kosina, Mato Topalović i Milko Cepelić slabo su poznati izvan Đakova.

3.2.1.2. Đakovački glazbeni krajolik

Podatci dobiveni analizom urbane toponimije dopunjeni su nalazima o drugim materijalnim elementima krajolika u kojima je reprezentirana glazba. Ono što se najprije uočava jest velika povezanost Đakova s folklornim elementima, čemu svakako doprinose poznati *Đakovački vezovi*. Iako se na popisu spomenika koji nudi Turistička zajednica grada Đakova (Turistička zajednica grada Đakova. Spomenici) ne nalazi lik nijednoga glazbenika, ističe se spomenik u obliku glazbala – berde, postavljen u spomen na Šimu Vidulina 2002. godine. Spomenik spominje i službena *Strategija kulturnog razvitka Grada Đakova*, uz napomenu da se nalazi na ulazu u park gdje se odvijaju *Đakovački vezovi* povezavši ga tako s tom manifestacijom (2015, 6). Turistička zajednica grada Đakova trudi se povezati tamburu i tamburaštvo i s građanskim idiomom, a ne samo s folklorom, ističući dugu tradiciju građanskoga tamburaštva u Đakovu (Pavić, 2013), pa se iz te perspektive može zaključiti i da je spomenuta *Berda* element urbanoga glazbenog krajolika Đakova.

Osnova za analizu spomen-ploča bio je tekst Ivana Grmovšeka iz sedamdesetih 20. st. u kojemu je obradio sve tada postojeće natpise na pločama u Đakovu (Grmovšek, 1978). On u svome tekstu spominje grobni natpis Milku Cepeliću, „kanoniku, etnografu i kulturnom radniku“, na spomeniku obiteljske grobnice, ne spominjući ikakvu njegovu povezanost s glazbom (Grmovšek, 1978, 177). Jedino što se može povezati s glazbom u njegovu tekstu su dvije spomen-ploče na kojima se citiraju stihovi u kojima se spominje čin pjevanja; spomen-ploča na ulazu u Osnovnu školu *Ivan Goran Kovačić* donosi stihove *Jame*: „Tko ste? Odakle? Ne znam, al se grijem / Na vašem svjetlu. Pjevajte. Jer ćutim, / Da sad tek živim, makar možda mrijem. / Svetu Slobodu i Osvetu slutim... / Vaša mi pjesma vraća svjetlo oka, / Ko narod silna, ko sunce visoka“. Druga je spomen-ploča

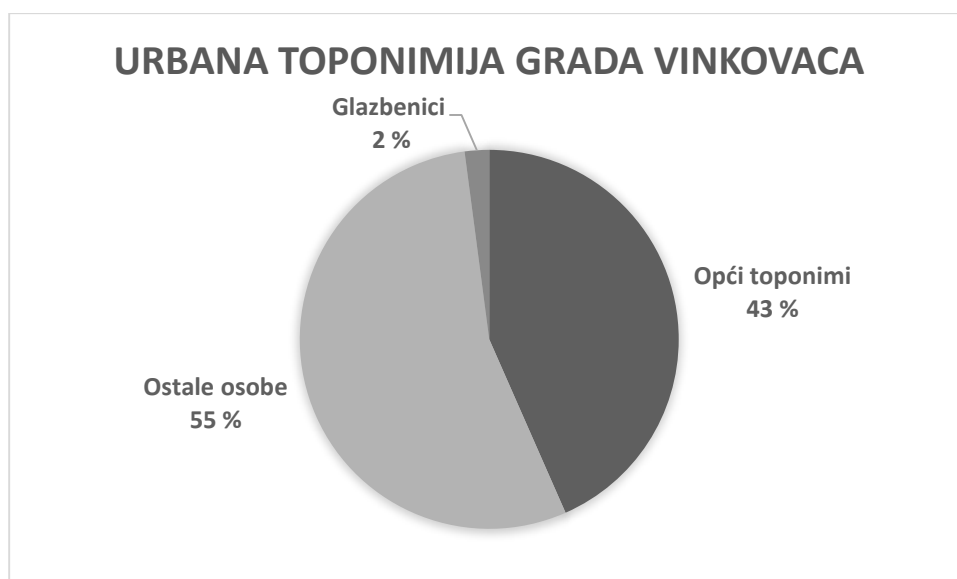
posvećena žrtvama fašizma na zgradi Skupštine općine sa stihovima Ive Čače iz pjesme *Pjevaj partizanijo*: „Dolaze, dolaze novi ljudi i vrijeme novo / Oh, pjevaj krvava zemljo garišta i / groblja neka se pale žrtve. / Ali neće više biti gospodara – ni roblja!“ (Grmovšek, 1978, 196). Uz ovaj je tekst analiziran i tekst Željka Lekšića o kućama znamenitih Đakovčana na početku Radićeve ulice (2013), a podatci su dopunjeni i novinskim člancima koji dokumentiraju postavljanje različitih spomen-ploča: grobaru Stjepanu Kolbu (Ljubičić, 2016), poginulim djelatnicima Centra za socijalnu skrb (Hina, 2020) i Klaudiji Boellein, časnoj sestri koja se, između ostaloga, bavila i glazbenim odgojem.

Podatci o ustanovama i udrugama vezanim za glazbenu kulturu Đakova preuzeti su sa službenih mrežnih stranica Grada (Grad Đakovo. Kultura). Popis ustanova ne sadrži nijednu vezanu za glazbu; Centar za kulturu uglavnom se bavi produkcijom kino i kazališnoga (dramskog) programa, Gradska knjižnica i čitaonica različitim programima vezanim za književnost i jezik, Muzej Đakovštine u stalnome postavu ima etnološke i kulturno-povijesne sadržaje, a Spomen-muzej biskupa Josipa Jurja Strossmayera tematski je vezan za njegov život i rad. Iz priloženoga Popisa udruga u području kulture koje djeluju na području Grada Đakova izdvojene su one koje njeguju glazbenu kulturu po ranije ustanovljenim kriterijima: Matica hrvatska, Ogranak Đakovo (adresa: Ul. Ivana Tišova 26), KUD *Tena* (adresa: Ul. Vladimira Nazora 2), KUD *Sklad* (adresa: Ul. Matije Gupca 30), Udruga *Klapa Slavonica* (adresa: Ul. Petra Preradovića 112), Puhački orkestar DVD-a Đakovo (adresa: Splitska ul. 21) i Udruga za promicanje glazbene kulture *Arija* (Pavićeva ul. 98). Ovim podacima valja pridružiti i podatke o glazbenome obrazovanju u Đakovu: pri Osnovnoj školi *Ivan Goran Kovačić* (adresa: Ul. kralja Tomislava 25) od 1999. godine djeluje i osnovna glazbena škola (Osnovna glazbena škola pri OŠ *Ivan Goran Kovačić* u Đakovu. O nama).

3.2.2. Vinkovci

3.2.2.1. Urbana toponimija Vinkovaca

U Vinkovcima od ukupno 288 naziva ulica i trgova, njih 125 čine opći toponimi, a 163 su osobni toponimi, od čega je šest glazbenika, što čini nešto manje od 4 % ukupnoga broja antroponima. Slika 33 prikazuje odnos općih toponima i onih koji su imenovani po ostalim zaslužnim građanima i glazbenicima.



Slika 33: Odnos glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u urbanoj toponimiji grada Vinkovaca (izražen postotcima)

Daljnja klasifikacija urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima u kategorije lokalnih, regionalnih, nacionalnih i europskih glazbenika prikazana je u Tablici 5. Treba još istaknuti i postojanje Trga Vinkovačkih jeseni – to je trg na kojemu se održava tradicionalna i cijenjena kulturno-umjetnička manifestacija *Vinkovačke jeseni*.

Tablica 5: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Vinkovcima razvrstani u identitetske kategorije

Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Vinkovcima			
europski glazbenici	hrvatski glazbenici	slavonski glazbenici	vinkovački glazbenik
	Ul. Ferde Livadića		Ul. Josipa Runjanina
	Ul. Ivana Zajca		Trg Josipa Runjanina
	Ul. Ive Tijardovića		
	Ul. Vatroslava Lisinskog		
	Vij. Jakova Gotovca		

Usporedi li se ove podatke s onima u Osijeku, može se uočiti sljedeće: u urbanoj toponimiji grada Vinkovaca udio glazbenika je manji nego u Osijeku. U vinkovačkoj glazbenoj urbanoj toponimiji nisu zastupljeni europski i slavonski glazbenici, već samo nacionalni i lokalni. Nacionalni glazbenici u oba gradovima zastupljeni su imenima istih glazbenika, uz izuzetak Brune Bjelinskoga, koji se nalazi u Osijeku, a ne u Vinkovcima. Vinkovački glazbenik Josip (Josif) Runjanin zastupljen je u urbanoj toponimiji obaju gradova.

3.2.2.2. Vinkovački glazbeni krajolik

Osim urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima, vinkovački glazbeni krajolik čine i drugi elementi kojima dominira lik Josipa Runjanina: to je prvenstveno Glazbena škola Josipa Runjanina, koja postoji od 1948. godine i aktivno sudjeluje u kreiranju gradskoga glazbenog života (Markasović, 1998). Osim glazbene škole, u parku u centru grada, na Trgu Josipa Runjanina⁶¹ nalazi se i bista Josipa Runjanina, rad akademskih kipara Antuna Babića i Dejana Durakovića. Ovdje valja spomenuti bizarni razlog zbog kojega su navedena dva autora biste: originalna brončana bista bila je rad akademskoga kipara Antuna Babića, no taj je spomenik ukraden 2015. godine (Bradarić, 2015) i unatoč svemu trudu gradskih čelnika te ponuđenoj novčanoj naknadi, nije nikada pronađen. Sljedeće godine, u povodu obilježavanja Dana grada, na postojeće postolje postavljena je nova bista, rad akademskoga kipara Dejana Durakovića, a u suradnji s Antunom Babićem (Butigan, 2016). Trg Josipa Runjanina dio je Parka Josipa Runjanina, jednoga od nekoliko parkova u centru Vinkovaca. Taj park svečano je otvoren 1990. godine, u povodu 115. obljetnice organiziranoga šumarstva i 20. godišnjice slavonskih (hrvatskih) šuma Vinkovci (Marojević, 2021, 111–112). Josipu Runjaninu posvećene su čak dvije spomen-ploče u Vinkovcima: na njegovoj rodnoj kući i na zgradi Uprave *Hrvatskih šuma* podružnice Vinkovci, na vinkovačkome korzu. Marojević navodi: „Obje spomen-ploče (sic!) znatno su oštećene u Domovinskom ratu pa je Grad Vinkovci dao izraditi replike spomen-ploča koje su danas vidljive. Izvorne spomen-ploče, uništene u Domovinskom ratu, čuvaju se u Gradskom muzeju Vinkovci.“ Marojević spominje i kuriozitet vezan za ploču na zgradi Uprave *Hrvatskih šuma*: prilikom uklanjanja oštećene ploče, na poledini je pronađena spomen-ploča Franji Josipu i Khuen-Hedervaryju. Marojević u intervjuu objašnjava: „Vjerojatno je padom Austro-Ugarske spomen-ploča Franji Josipu bila politički nepoželjan eksponat u gradu pa je uklonjena, a zbog uštede iskorištena je za izradu spomen-ploče Runjaninu“ (Flego, 2021).

Osim navedenih spomen-ploča Josipu Runjaninu, još su neki zaslužni glazbenici obilježeni na takav način. Slavko (Vjekoslav) Janković (Marojević, 2021, 36–40), hrvatski folklorist i melograf te promicatelj tamburaštva (Miholić, 2005, Šalić, 2007, 199–200). Marojević u drugome intervjuu navodi komplikacije prilikom postavljanje njegove spomen-ploče: „Spomen-ploča (sic!) Slavku Jankoviću postavljena je 1972. godine nakon nasilnog gušenja Hrvatskog proljeća i smjene hrvatskog liberalnog komunističkog vodstva. SUBNOR koji je tada bio izuzetno moćan, bio je veliki protivnik otkrivanja te spomen-ploče jer su tvrdili i bezuspješno pokušali dokazati da je

⁶¹ Iako na popisima dobivenim iz Grada Vinkovaca nije naveden trg, već samo Ulica Josipa Runjanina, terenskim istraživanjem ustanovljeno je postojanje obaju urbanih toponima.

Janković bio predsjednik Prijekog suda za vrijeme NDH. Unatoč političkom pritisku, Vinkovčani su odali počast Jankoviću i postavili mu spomen-ploču“ (Pšihistal, 2021). Ivan Tropsch, vojni kapelnik, zborovođa i glazbeni pedagog bio je važan pokretač i sudionik glazbenoga života u Vinkovcima (Šalić, 2007, 446), a povodom 170 obljetnice njegova rođenja, na njegov vinkovački dom postavljena je spomen-ploča (Mišković, 2000). O Tropschu Ćirić navodi da je bio kapelnik vojne glazbe VII. Brodske graničarske pukovnije, skladatelj, dirigent i zborovođa te učitelj pjevanja, a od njegovih djela spominje nekoliko glazbenih misa te brojne skladbe duhovnoga i svjetovnoga karaktera za pjevačke zborove, koje su doživjele nekoliko izdanja i brojna izvođenja po Hrvatskoj (2018c). Osim osoba, i spomen-ploča najstarijemu sačuvanom kazališnom plakatu također čini glazbeni krajolik (Marojević, 2021, 127–129). Spomen-ploča obilježava događaj koji se smatra početkom vinkovačke kazališne tradicije: 1917. godine diletantsko je kazalište izvelo dvije jednočinke: *Prosci Ise Velikanovića* i *Začarani ormar* Ferde Ž. Milera, a plakat navodi i kako će mješoviti zbor izvesti *Srijemske zvuke* Ise Bajića. Ova spomen-ploča nalazi se na zgradi Gradskoga kazališta *Joza Ivakić*. Kazalište se bavi pretežito dramskom umjetnošću, no na repertoaru se mogu pronaći i mjuzikli (na službenim mrežnim stranicama navodi se, primjerice, *Crvenkapica* u koprodukciji s osječkim Dječjim kazalištem Branka Mihaljevića), a u dvorani se izvode i različiti koncerti tako da ga možemo smatrati dijelom glazbenoga krajolika.

Osim Glazbene škole Josipa Runjanina, Turistička zajednica grada Vinkovaca na popisu javnih i drugih ustanova navodi i *Vinkovačke jeseni* (sjedište im je na već spomenutu Trgu Vinkovačkih jeseni), a na službenim mrežnim stranicama Grada Vinkovaca navode se različite udruge građana, među kojima se brojne bave (i) glazbom: Kulturni centar *Gatalinka*, Puhački orkestar, Gradski tamburaški orkestar, Muška pjevačka grupa *Lipa*, Mješoviti pjevački zbor *Chorus Cibala*, Mažoretkinje grada, KUD *Šumari*, Folklorni ansambl *Lisinski*, ŽKUU *Reljković*, KUD *Tkanica*, KUD *Tamburica*, KUD *Ljeskovac*, KUD Gradske udruge umirovljenika, KUD *Izvor*, KUD *Hrvatski sokol* Mirkovci, Kulturno društvo Rusina i Ukrajinaca, Hrvatska žena, Vinkovački šokački rodovi, Športsko plesna udruga *Twist*, Baletni studio *Sjaj*, Udruga za urbani ples, Udruga *D & M*, Udruga građana *Barutana* Vkc, Udruga *CIB-ART*, Građansko društvo *Moji Vinkovci*, Kazalište *JOZA IVAKIĆ* – udruga i Srpsko kulturno društvo *Prosvjeta* Mirkovci.

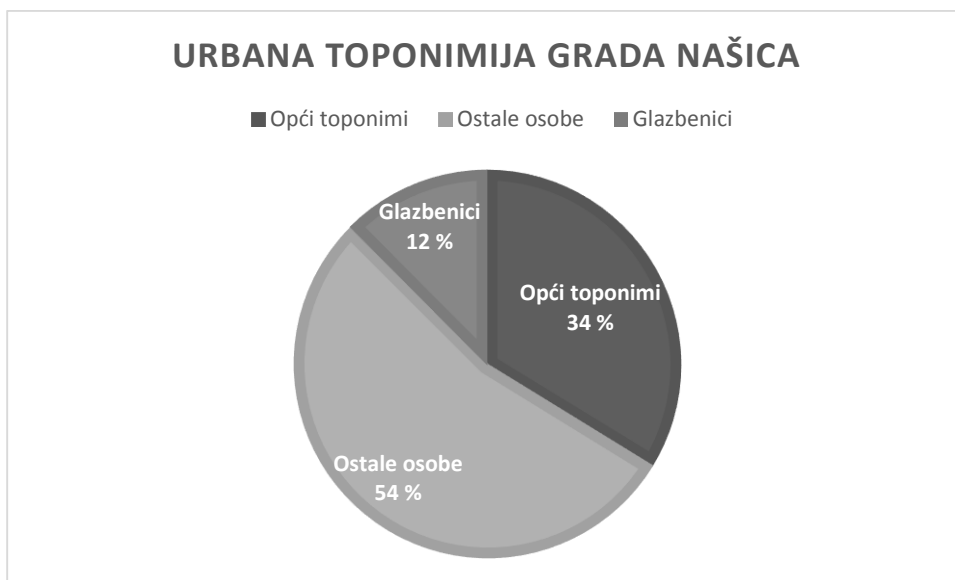
Usporedi li se ukupni glazbeni krajolik Vinkovaca i Osijeka, može se uočiti sljedeće: od ukupnoga fonda imena u krajoliku, oba grada imaju zajedničkih šest imena od kojih je pet vezano za nacionalnu glazbenu kulturu (Jakov Gotovac, Vatroslav Lisinski, Ferdo Livadić, Ivo Tijardović i Ivan Zajc), a jedan (Josip Runjanin) za regionalnu i lokalnu. Imena po kojima se razlikuju možemo svrstati u dvije skupine. Prvu skupinu čine lokalno značajni glazbenici koji su bili slabo poznati

izvan matičnoga grada. U Vinkovcima su to Slavko (Vjekoslav) Janković, Ivan Tropsch, Ivan Čuljat i Mirko Meštrović, od kojih Čuljat i Meštrović nemaju neko drugo spomen-obilježje osim nadgrobna spomenika. U Osijeku su to Julije Njikoš, Lav Mirski, Krunoslav Kićo Slabinac, Branko Mihaljević, Teodora Sobović, Gita Šerman-Kopljar, Željko Čiki, Vjekoslav Burić i Jelena Burić, od kojih Sobović, Šerman-Kopljar, Čiki i bračni par Burić nemaju drugo spomen-obilježje osim nadgrobna spomenika. Drugu skupinu čine svi ostali glazbenici i oni se nalaze samo u urbanoj toponimiji Osijeka. To su regionalno značajni glazbenici koji, međutim, nemaju neke veze s Vinkovcima: Josip Andrić, Grgur Čevapović i Vjekoslav Klaić; zatim značajni osječki trolist Pajo Kolarić, Franjo Krežma, Franjo Kuhač te Bela Bartok (internacionalni skladatelj), Bruno Bjelinski (nacionalni) i Sigmund Romberg (regionalni skladatelj iz dijaspore).

3.2.2. Našice

3.2.2.1. Urbana toponimija Našica

U Našicama od ukupno 80 naziva ulica i trgova, njih 27 čine opći toponimi, a čak 53 su osobni toponimi, od čega je glazbenika 10, što čini gotovo 19 % od ukupnoga broja antroponima. Na Slici 34 nalazi se detaljni prikaz odnosa općih toponima i onih koji su imenovani po ostalim zaslužnim građanima i glazbenicima.



Slika 34: Odnos glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u urbanoj toponimiji grada Našica (izražen postotcima)

Daljnja klasifikacija urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima u kategorije lokalnih, regionalnih, nacionalnih i europskih glazbenika prikazana je u Tablici 6.

Tablica 6: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Našicama razvrstani u identitetske kategorije

Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Našicama			
europski glazbenici	hrvatski glazbenici	slavonski glazbenici	našička glazbenica
	Ul. Vatroslava Lisinskog	Ul. Franje Kuhača	Ul. Dore Pejačević
	Ul. Ivana Zajca	Ul. Josipa Runjanina	
	Ul. Zlatka Balokovića		
	Ul. Vjenceslava Novaka		
	Ul. Jakova Gotovca		
	Ul. Ferde Livadića		
	Ul. Lovre Matačića		

Pri analizi je uočeno da su neki od glazbenika koji su klasificirani kao nacionalni glazbenici ipak imali veze s lokalnom i regionalnom glazbenom kulturom, što je nedvojbeno bio čimbenik pri imenovanju toponima. Tako je Zlatko Baloković povezan s lokalnom skladateljicom Dorom Pejačević: za njega je napisala svoju *Slavensku sonatu*, a Lovro Matačić je dio karijere proveo u Osijeku. Iako u Osijeku nema ulice koja se zove po njemu, možemo napomenuti da je po njemu imenovana i ulica u osječkome prigradskom naselju Sarvaš.

3.2.2.2. Našički glazbeni krajolik

Dora Pejačević danas se smatra jednom od najznačajnijih hrvatskih skladateljica, što je velika zasluga Koraljke Kos, čije je kapitalno djelo monografija o skladateljici (2008). Dora Pejačević je u velikoj mjeri zastupljena u urbanoj toponimiji grada. Uz postojanje ulice nazvane po njoj, ističe se i osnovna glazbena škola prisno nazvana *Kontesa Dora* (adresa: Dore Pejačević 2), kao i Osnovna škola Dore Pejačević (adresa: Ul. Augusta Cesarca 18), njezina bista u parku ispred dvorca Pejačević te počivalište skladateljice, koja nije pokopana u obiteljskoj kripti u Kapeli, već u zasebnome grobu izvan groblja.

Budući da je Dora Pejačević umrla u Münchenu, njezini su posmrtni ostatci naknadno preneseni u Našice i pokazuju koliko je skladateljica bila vezana za ovaj grad (Bosak, 2018). Našičko tamburaško društvo (adresa: Dore Pejačević 2), osnovano 2002. godine, također nosi ime Dore Pejačević (Kresoja, 2017). Osim tamburaškoga društva, u gradu je aktivna i Gradska glazba Našice (adresa: Trg dr. Franje Tuđmana 5), u sklopu koje postoji sekcija mažoretkinja, također nazvanih po skladateljici: Našičke mažoretkinje *Dora* (Gradska glazba Našice. O nama).

Udruga koja je važna (i) za glazbu u Našicama je svakako Udruga stvaratelja u kulturi *Rima* (adresa: Trg dr. Franje Tuđmana 16), osnovana 1990. (Hajek, 2016, 24), čija je glazbena sekcija odgovorna za razvoj urbane glazbe u Našicama. Uz ovu udrugu svakako treba spomenuti i Zavičajni muzej Našice (adresa: Trg dr. Franje Tuđmana 5), koji također nema nekakvu glazbenu

odrednicu u nazivu, no značajan je za komemoriranje i razvoj glazbene kulture grada; u prilog tome valja istaknuti da je u sastavu muzeja i spomen-soba Dore Pejačević (Bezić, 2012, 159) koja, između ostaloga, sadrži i klavir na kojemu je svirala (Najcer Sabljak i Lučevnjak, 2021, 104).

Osim imena Dore Pejačević, u materijalnim elementima glazbenoga krajolika Našica pojavljuje se i ime Vatroslav Lisinski (Trg dr. Franje Tuđmana 5). Po njemu je nazvano gradsko kulturno umjetničko društvo – HKD *Lisinski*. Društvo je, kao i Zavičajni muzej i Gradska glazba, smješteno u prostorima velika dvorca Pejačević. Na zgradi, u kojoj je prvotno bilo smješteno društvo, postojala je i spomen-ploča posvećena osnutku HPD *Lisinski*, no uklonjena je zbog renovacije. U parku koji okružuje dvorac, u blizini ulaza u prostorije društva, smještena je bista Vatroslava Lisinskoga (Lučevnjak i Wershansky, 2010, 20). U fundusu Zavičajnog muzeja Našice nalazi se i spomen-ploča posvećena skladatelju Rudolfu Rajteru⁶².

Usporedimo li ove podatke s onima o Osijeku, uočavamo mnoge poveznice, ponajprije u kategoriji regionalnih glazbenika sadržanih i u osječkoj urbanoj toponimiji – Franjo Kuhač i Josip Runjanin. Kao i u Osijeku, uočava se snažna povezanost urbanih toponima s razdobljem hrvatskoga narodnog preporoda zastupljenom u imenima Vatroslava Lisinskoga, Ferde Livadića i Josipa Runjanina. Od ostalih se glazbenika mogu izdvojiti Ivan Zajc i Jakov Gotovac kao skladatelji koji su također važni za stvaranje nacionalnoga glazbenog identiteta.

⁶² Ovi su podatci dobiveni u komunikaciji sa Silvijom Lučevnjak, ravnateljicom Zavičajnog muzeja Našice.

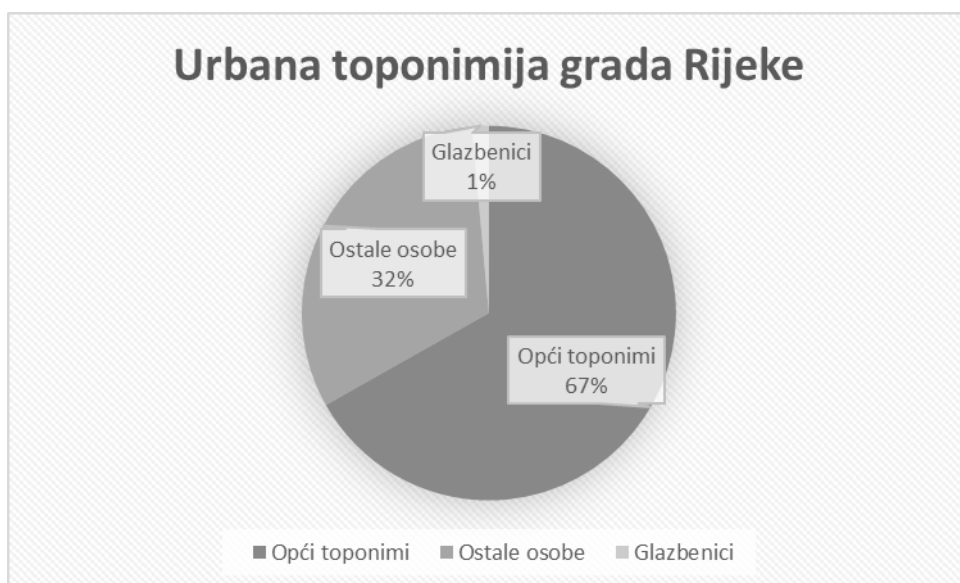
3.3. Osijek i veće urbane cjeline

3.3.1. Rijeka

3.3.1.1. Urbana toponimija Rijeke

Kao i pri komparaciji Osijeka s manjim urbanim cjelinama, i usporedba s Rijekom temelji se na analizi urbane toponimije gdje je, uz detaljnu analizu uličnoga nazivlja po utvrđenim kategorijama, gradski krajolik dopunjen podacima o ostalim materijalnim elementima krajolika.

Pri analizi naziva ulica, parkova i trgova susreće se nekoliko zanimljivosti koje ne ulaze u definirane kategorije. Tako u Rijeci postoji Ulica Ivana Dežmana, hrvatskoga liječnika i pisca, koji je, uz ostalo, autor libreta opere *Ban Leget* (Stolac, 1995). Dimitrije Demeter se kao hrvatski književnik i ilirac ne nalazi na popisu glazbenika, no napisao je libreta za opere *Ljubav i zloba* i *Porin*, a kao političar se zalagao za utemeljenje stalnoga kazališta. Ukupna gradska toponimija klasificirana je u kategoriju općih toponima, ostalih osoba i glazbenika, a rezultati su prikazani na Slici 35.



Slika 35: Odnos glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u urbanoj toponimiji grada Rijeke (izražen postotcima)

Ono što se najprije uočava pri analizi ovoga grafikona jest da je od ukupnoga broja ulica i trgova u Rijeci otprilike trećina njih (ukupno 33 %) nazvana po zaslužnim građanima, što korespondira s nalazima analize za Osijek gdje je također 30 % toponima nazvano po zaslužnim građanima. Od ukupnoga broja urbanih toponima nazvanim po zaslužnim građanima, 14 ih je nazvano po zaslužnim glazbenicima, što čini svega 1 % od ukupnoga broja urbanih toponima. Iako je broj urbanih toponima nazvanih po zaslužnim glazbenicima sličan onomu u Osijeku (15), u omjerima

to čini malo više; oko 4 posto. Daljnja klasifikacija prema ustanovljenome ključu europski glazbenik, nacionalni glazbenik, regionalni glazbenik i lokalni glazbenik prikazana je u Tablici 7.

Tablica 7: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Rijeci razvrstani u identitetske kategorije

Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Rijeci			
europski glazbenik	hrvatski glazbenici	primorski/istarski glazbenici	riječki glazbenici
Verdijeva ulica	Križanićeva ulica	Brajšina ulica	Jelićeva ulica
	Ul. Vatroslava Lisinskoga	Ul. Ivana Matetića Ronjgova	Ul. Vjekoslava Kneževića
	Lukačićeve stube		Dl. Dr. Franje Kresnika
	Trninina ulica		Ul. Frana Kurelca
			Matačićeva ulica
			Wenzelova ulica
			Ul. Ivana Zajca

Usporede li se dobiveni rezultati s rezultatima analize osječke glazbene urbane toponimije, mogu se uočiti određene sličnosti, ali i manje razlike. Velike sličnosti mogu se pronaći analizom prisutnosti lokalno značajnih glazbenika. U već objavljenome radu (Popović, 2021) ustanovljeno je kako je imenovanje ulica po važnim lokalnim glazbenicima koji su postigli svjetski ugled važno, no u osječkom bi se slučaju u njih ubrajali jedino Franjo Krežma i (uvjetno rečeno!) Franjo Kuhač. Uz njih, glazbenik koji je najizraženiji u osječkom glazbenom krajoliku svakako je Pajo Kolarić, važan čimbenik lokalne kulture i baštine te prvo osječko *lice tamburice*. Prvi među lokalnim glazbenicima svjetskoga ugleda u Rijeci svakako su skladatelji Ivan Zajc i Vinko Jelić. Uz imena Franje Kuhača i Franje Krežme moguće je povući zanimljive paralele u Rijeci; pandan osječkomu znanstveniku i melografu Franji Kuhaču bio bi Fran Kurelac, a pandan poznatu izvođaču Krežmi bio bi Lovro pl. Matačić. Paralelu je moguće povući i između „dodoša“ Lava Mirskoga⁶³, ugledna svjetskoga glazbenika, koji je zadužio Osijek svojim kulturnim i umjetničkim djelovanjem i prvoga ravnatelja glazbene škole, te Venceslava Wenzela, „prišlica“ koji je bio prvi učitelj u riječkoj glazbenoj školi, dirigent u kazalištu i najvažniji glazbeni djelatnik u Rijeci početkom 19. stoljeća. Valja istaknuti i jednu riječku specifičnost. Lovro pl. Matačić i lokalni skladatelj Vjekoslav Knežević rođeni su Sušacani, no Sušak je 1947. pripojen Rijeci, pa su time i ova dva glazbenika postali lokalni riječki glazbenici. Pandan riječkomu graditelju glazbala Franji Kresniku moguće je naći u Zagrebu gdje je radio glazbalar Franjo Schneider. Po njemu nije nazvana nijedna ulica u Zagrebu, no postoji muzej imena Majstorska radionica za restauraciju i

⁶³ Tu bi bilo zgodno pripomenuti da je Mirski radio i u Rijeci.

gradnju gudačkih instrumenata pok. Franje Schneidera u kompleksu Škole primijenjene umjetnosti i dizajna (Muzejske zbirke. Majstorska radionica za restauraciju i gradnju gudačkih instrumenata pok. Franje Schneidera), a u Rijeci se Kresnikova ostavština čuva u sklopu *Zbirke Kresnik* Pomorskoga i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka (Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka. Zbirka Kresnik).

U kategoriji nacionalnih glazbenika moguće je uočiti razlike između Osijeka i Rijeke. Ulica nazvanih po nacionalnim glazbenicima (glazbenicama) u Rijeci je četiri (za trećinu manje od osječkih šest), a među njima, za razliku od Osijeka, ima samo jedan pripadnik hrvatskoga narodnog preporoda – Vatroslav Lisinski. Iz navedenoga, pogotovo ako se tome pridoda podatak da je polovina urbanih toponima nazvano po glazbenicima koji su svrstani u kategoriju lokalnih, može se zaključiti kako u Rijeci želja za isticanjem nacionalne pripadnosti nije toliko izražena. Promatranjem rezultata analize prema regionalnome ključu, razlike su manje uočljive: u Rijeci postoje dva urbana toponima iz fonda regionalno značajnih glazbenika u odnosu na osječka tri. Europski kulturni krug je i u Osijeku i u Rijeci zastupljen po jednim imenom: u Osijeku je to Béla Bartók, a u Rijeci Giuseppe Verdi.

3.3.1.2. Riječki glazbeni krajolik

Za potpuniju sliku riječkoga glazbenog krajolika, podatci o uličnome nazivlju dopunjeni su podacima o spomenicima i spomen-pločama vezanim za glazbu te lokacijama ustanova i udruga vezanim za glazbu.

Lokacije ustanova za kulturu dobivene su pretraživanjem službenih mrežnih stranica Grada Rijeke (Grad Rijeka. Glazba). Grad Rijeka nema visokoškolsku ustanovu na kojoj je moguće studirati glazbu, no Glazbena škola Ivana Matetića Ronjgova u Rijeci (adresa: Laginjina ulica 1), koja danas provodi i osnovno i srednjoškolsko glazbeno obrazovanje, osnovana je otprilike u isto vrijeme kao i Glazbena škola Franje Kuhača u Osijeku, 1820. godine (Glazbena škola Ivana Matetića Ronjgova u Rijeci. Povijest). Uz ovu glazbenu školu, i jedna osnovna škola u Rijeci nosi ime glazbenika – Osnovna škola Ivana Zajca (Grad Rijeka. Popis osnovnih škola Grada Rijeke). Privatne se glazbene škole u Rijeci mogu pohvaliti visokim stupnjem profesionalizma. To su Osnovna glazbena škola *Aleksandra Jug Matić* (adresa: Zvonimirova ulica 1), Udruga dr. Suzuki glazbeni studio – podružnica Rijeka/Opatija i *Yamaha Music School* Rijeka (na mrežnim stranicama Grada navedeno pod starim nazivom Studio Maraton). I Narodno učilište – Ustanova za obrazovanje i kulturu Rijeka nudi, između ostaloga, različite glazbene edukacije (Narodno učilište – Ustanova

za obrazovanje i kulturu Rijeka)⁶⁴. Za razliku od Osijeka, Rijeka se može pohvaliti s više koncertnih prostora: Dvorana mladosti, dvorana Centar Zamet, Dvorana Filodrammatice, Hrvatski kulturni dom na Sušaku, OKC Palach⁶⁵, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja u Rijeci te Hrvatska čitaonica *Trsat* (Grad Rijeka. Glazba). Uz navedene, potrebno je istaknuti i nacionalnu kazališnu kuću Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca Rijeka (Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca Rijeka. O kazalištu) oko koje se nalazi i velik Kazališni park⁶⁶ u mjesnome odboru Luka, kvartu u kojemu je najviše glazbenih urbanih toponima raspoređenih oko kazališta.

U Rijeci ima mnogo spomenika i spomen-ploča koji nisu posvećeni konkretnoj osobi, pri čemu za potrebe ovoga istraživanja valja spomenuti apstraktnu skulpturu glazbenoga naziva *PLES – Ritam s mora* na plaži u Pećinama, rad Željka Kranjčevića Wintera (Muzealac, 2016a). No moguće je pronaći i ponešto glazbenika. Ivan pl. Zajc, osim što se po njemu zove kazalište, zastupljen je i velikim spomenikom – portretnom figurom u Kazališnome parku. Riječ je o radu riječkoga kipara Belizara Bahorića, koji je za izradu spomenika koristio gipsani predložak poznate skulpture Roberta Frangeša-Mihanovića. Originalna se skulptura nalazi u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu, a i Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka ima jedan brončani primjerak ovoga kipa. Zanimljivost je da brončani kipovi Roberta Frangeša-Mihanovića imaju štap u ruci, a da ga kip u Kazališnome parku nema jer štapa nema ni u gipsanome predlošku prema kojemu je izrađen. Na strukovnoj mrežnoj stranici *Muzealac* navodi se i anegdota prema kojoj su građani u više navrata, misleći da je štap ukraden, tražili da se Zajcu ispred Kazališta vrati štap na koji bi se oslonio (Muzealac, 2016). Ivan pl. Zajc ima još važnih obilježja u svome gradu. Spomen-ploča na njegovoj rodnoj kući (u Ulici Matije Gupca) postavljena je 2001. godine⁶⁷, a na zgradi Palac Komune gdje je živio 1951. godine⁶⁸. Postoji i spomen-ploča na adresi Put Bože Felkera 24 gdje je Zajc živio od 1855. do 1862. godine (Matković, 2015, 6). Osim ove spomen-ploče, Matković spominje još jednu „glazbenu“ spomen-ploču na Trsatu: postavljenu povodom 80. godišnjice postojanja Limene glazbe *Trsat* i u čast utemeljitelja i svih generacija trsatskih

⁶⁴ Na službenim mrežnim stranicama Grada 18. 8. 2021. postoji i informacija o postojanju Udruge dr. Suzuki glazbeni studio, podružnica Rijeka/Opatija, no istraživanje je pokazalo da navedena udruga više ne postoji.

⁶⁵ Iako se naziv još uvijek OKC Palach još uvijek nalazi na popisu koncertnih dvorana i ostalih koncertnih prostora grada Rijeke (Grad Rijeka. Glazba), valja napomenuti da je OKC Palach zatvoren prije nekoliko godina.

⁶⁶ Kazališni park svakako je zanimljiv s aspekta analize glazbenoga krajolika; u njemu su, između ostaloga, posađene ruže koje nose glazbena i kazališna imena: Charleston, Hendel, Concerto, Concertino, Dirigent, Solo, Primabalerina, Maria Calas, Balet (Grad Rijeka. Kazališni park).

⁶⁷ Ovaj podatak dobiven je terenskim istraživanjem. Na spomen-ploči piše: „U ovoj kući riječkoga gubernija rođen je 3. kolovoza 1832. godine skladatelj Ivan pl. Zajc koji podiže na noge glazbenu Hrvatsku i orlovski leti nad domovinom. U Rijeci, 13. studenog 2001. Grad Rijeka. Odbor manifestacije Zajčevi dani.“

⁶⁸ Ovaj podatak dobiven je terenskim istraživanjem. Na spomen-ploči piše: „Svom velikom sinu hrvatskom glazbeniku Ivanu pl. Zajcu koji je u ovoj historijskoj zgradi živio i stvarao prigodom 120. godišnjice rođenja podiže ovaj spomen rodni grad Rijeka 3. 8. 1831. – 3. 8. 1951.“

glazbenika – 1986. godine (Matković, 2015, 5). Ovo istraživanje otkrilo je i postojanje spomen-ploče Lovri pl. Matačiću na njegovoj rodnoj kući na Sušaku u kojoj je smještena i njegova spomen-soba (Vuksan i Petrović Čemeljić, 2013).

3.3.2. Zagreb

Obilježja glazbenoga krajolika Zagreba bi, iz perspektive metropole, valjalo usporediti s drugim srednjoeuropskim metropolama poput Beča ili Bratislave. Bezić također često uspoređuje Zagreb i Beč, pa tako spominje i da Zagreb ima otprilike 2 % „muzikalnih“ ulica, dok je u Beču taj postotak dvostruko veći (Bezić, 2017, 188). Paralelna usporedba s Osijekom (na način na koji je učinjena usporedba s manjim urbanim sredinama) moguća je, ali već zbog same razlike u veličini gradova, rezultati takve usporedbe neće dati zanimljive rezultate. Budući da je središnje zanimanje ovoga rada glazbeni krajolik Osijeka i odnos Osijeka prema metropoli i metropole prema Osijeku, usporedna analiza glazbenih krajolika Osijeka odvijat će se u smjeru analize koliko je osječškoga (i ukupno slavonskoga) sadržano u zagrebačkome glazbenom krajoliku kako bi se ustanovilo koliko se Zagreb prema Osijeku doista odnosi kao metropola.

3.3.2.1. Urbana toponimija Zagreba

Glazbenike u urbanoj toponimiji Zagreba već je izdvojila Bezić u svojoj knjizi *Glazbena topografija Zagreba od 1799. do 2010.: Prostori muziciranja i spomen-obilježja* (2012, 330–334). Ona je u svome istraživanju kao temelj koristila knjigu *Zagrebačke ulice* (Gregl et al., 1994), koju je upotpunila novijim podacima. Njezin je popis korišten i za ovo istraživanje. Imena glazbenika na popisu kategorizirana su u skupine europskih, hrvatskih, regionalnih i lokalnih glazbenika.

Od šest imena koja se nalaze u kategoriji europskih skladatelja, ističe se ime Stevana Mokranjca. Njegovo se ime vjerojatno našlo u zagrebačkoj urbanoj toponimiji u doba kada je Zagreb još bio u sastavu SFRJ – kao jednoga od istaknutih jugoslovenskih (dakle, nacionalnih) skladatelja (stube su ime dobile 1973. godine). No nakon režimskih promjena i raspada Jugoslavije, Stevan Mokranjac je prestao biti jugoslavenski i postao srpski skladatelj, melograf i zborovođa (Mokranjac, Stevan, LZMK, 2021), pa ga i Bezić (logično!) svrstava u europske, a ne nacionalne skladatelje (Bezić, 2012, 340). Takvih primjera nacionalnih (jugoslovenskih) javnih osoba, koje su promjenom režima postale internacionalne, u urbanoj toponimiji naših prostora nema mnogo. To je rezultat velika vala preimenovanja ulica s početka devedesetih 20. st., povezana s vraćanjem starih, predrevolucionarnih ili još starijih naziva i ukidanjem gotovo svih naziva koje su ulice dobile u socijalističko doba, što je proces koji se tih godina odvijao diljem Istočne Europe gdje je povratak predsocijalističkih naziva bio jedan od mehanizama i izraza redefiniranja povijesti

(Stanić, Šakaja i Slavuj, 2009). Kako su Mokranjčeve stube „preživjele“ veliko preimenovanje ulica s početka devedesetih, nije jasno, no logično je za pretpostaviti da su odgovorni za preimenovanje ulica jednostavno previdjeli nevelike stube u gradskoj četvrti Podsused, u predgrađu Zagreba. Tako su Mokranjčeve stube izbjegle sudbinu Ulice Davorina Jenka, koja je 1992. preimenovana u Ulicu Miroslava Magdalenića (Bezić, 2012, 206).

Ostalih pet skladatelja (Bartok, Beethoven, Händel, Sibelius i Smetana) zaista su reprezentativni europski skladatelji, koji su očito uvršteni u zagrebačku urbanu toponimiju kako bi pokazali pripadnost hrvatske metropole europskomu kulturnom krugu. Kriterij za izbor tih skladatelja Bezić komentira na način da su svoju ulicu „dobili“: „po jedan predstavnik baroka, klasike, romantizma, kasnog romantizma i prve polovice 20. stoljeća. Izbor je mogao biti jezično i pravopisno spretniji (umjesto Händela – Bach), korektniji u odnosu na važnost pojedinih skladatelja za Hrvatsku (tu je Joseph Haydn daleko povezaniji s nama nego Beethoven), kao što se za predstavnika romantizma umjesto Smetane moglo izabrati Franza Liszta, čije se gostovanje u Zagrebu 1846. spominje u nekim pregledima povijesti glazbenog Zagreba, a grad Samobor, gdje je Liszt svirao svom domaćinu Ferdi Livadiću, ima još od 1993. Lisztovu ulicu“ (Bezić, 2012, 209).

Problem pri razvrstavanju glazbenika u kategoriju nacionalnih predstavlja činjenica da je većina osoba važnih za hrvatsku glazbenu kulturu nekim dijelom svoga života i djelovanja bila vezana za Zagreb, no odlučujući kriterij u razvrstavanju bilo je pitanje je li ta osoba uvrštena u zagrebačku urbanu toponimiju zbog svoga doprinosa glazbenoj kulturi Zagreba ili cijele Hrvatske. Tu valja izdvojiti Josipa Andreisa, Josipa Andrića, Blagoja Bersu, Mila Cipru, Franju Dugana starijeg, Vaclava Humla i Franju Lučića, reprezentativne osobe u hrvatskoj glazbenoj kulturi 19. i 20. stoljeća, koje su većinu karijere proveli u Zagrebu.

Kategoriziranje Vladimira Ruždjaka (Ruždjak, Vladimir, *LZMK*, 2021) također se pokazalo problematičnim; iako je kao izvođač (bariton) i glazbeni pedagog (Muzička akademija) zapravo prvenstveno bio dio zagrebačkoga javnog glazbenog života, ipak je neko vrijeme proveo u inozemstvu (nekoliko je sezona proveo u Hamburgu, a nastupao je i u newyorškoj Metropolitan Operi) identificirajući se kao „hrvatski“ izvođač. U svrstavanju Vladimira Ruždjaka u kategoriju primarno hrvatskih, a ne zagrebačkih glazbenika, prevagu je donio njegov nevelik skladateljski opus u kojemu su osobito istaknute obrade međimurskih narodnih napjeva, čime se ukupni korpus njegova stvaralaštva okreće od lokalnoga prema nacionalnome.

Slična je situacija i s Tihomilom Vidošićem (Vidošić, Tihomil, *LZMK*, 2021). Iako rodom iz Istre, školovao se i ostvario većinu izvođačke (dirigent, zborovođa) i pedagoške (srednjoškolski

profesor) karijere u Zagrebu (dio karijere vezan je i za Tuzlu i Mostar), no ono što je prevagnulo u kategorizaciji Vidošića kao nacionalnoga, a ne lokalnoga značajnika je njegov skladateljski opus u kojemu je rabio elemente istarskoga folklor.

Franjo Pokorni također pripada ovoj grupi glazbenika. Iako je svoj kratki život i karijeru u potpunosti proveo u Zagrebu (Pokorni, Franjo, *LZMK*, 2021), Kuhač ga svrstava u grupu značajnih hrvatskih preporoditelja u svojim *Ilirskim glazbenicima* (Kuhač, 1983, 170–171).

Najproblematičniji dio ove analize predstavljala je kategorija regionalno značajnih glazbenika, iz sličnih razloga kao i nacionalnih – no kriterij za uvrštavanje je također bio sličan: ako reprezentiraju glazbu cijele Hrvatske, onda su nacionalni, a ako reprezentiraju glazbu sjeverozapadne Hrvatske, onda su regionalni. Tim kriterijem izdvojeno je svega četiri imena: Florijan Andrašec, Nikola Faller, Miroslav Magdalenić i Mihajlo Šilobod-Bolšić.

U kategoriju lokalnih glazbenika uvršteni su glazbenici koji su bili značajni za glazbeni život Zagreba, uglavnom prvaci opere, nastavnici glazbenih škola i slično. Rezultati analize prikazani su u Tablici 8.

Tablica 8: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Zagrebu razvrstani u identitetske kategorije

Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Zagrebu			
europski glazbenici	hrvatski glazbenici	glazbenici Sjeverozapadne Hrvatske	zagrebački glazbenici
Bartok, Bela	Andreis, Josip	Andrašec, Florijan	Degen, Henrik
Beethoven, Ludwig van	Andrić, Josip	Faller, Nikola-šetalište	Eisenhuth, Giuro
Handel, Georg Friedrich	Baloković, Zlatko	Magdalenić, Miroslav	Gostič, Josip
Mokranjac, Stevan S.-stube	Baranović, Krešimir	Šilobod-Bolšić, Mihajlo - put	Grund, Arnošt
Sibelius, Jean	Bersa, Blagoje	Šilobod-Bolšić, Mihajlo - ulica	Križaj, Josip
Smetana, Bedrich	Cipra, Milo		Markovac, Pavao
	Dobronić, Antun		Novak, Vjenceslav
	Dugan, Franjo st.		Paljetak Vlaho
	Gavazzi, Milovan		Prejac, Đuro
	Gotovac, Jakov		Radev, Marijana
	Hatze, Josip		Sachs, Milan
	Huml, Vaclav-stube		Šimenc, Mario
	Huml, Vaclav-ulica		Šrabec, Armin
	Jarnović, Ivan (Mane)		Štriga, Albert
	Karas, Vjekoslav		
	Klaić, Vjekoslav		

Krežma, Franjo
Križanić, Juraj
Kuhač, Franjo Ksaver
Kune, Božidar
Kune, Zinka
Lhotka, Fran
Lisinski, Vatroslav
Livadić, Ferdo
Lučić, Franjo
Lukačić, Ivan
Matačić, Lovro
Matetić Ronigov, Ivan
Matoš, Antun Gustav
Odak, Krsto
Padovec, Ivan
Pejačević, Dora
Pokorni, Franjo
Runjanin, Josip
Rusan, Ferdo
Ruždjak, Vladimir
Sakač, Branimir
Štolcer Slavenski, Josip
Štoos, Pavao
Tijardović, ivo
Trnina, Milka
Vidaković, Albe
Vidošić, Tihomil
Vilhar Kalski, Franjo Serafin
Vrhovski, Josip
Zajc, Ivan pl.
Žganec, Vinko

Iz popisa je vidljivo da grad Zagreb ima značajno veći broj glazbenih urbanih toponima od Osijeka; ulica imenovanih po glazbenicima je 4,8 puta više nego u Osijeku. Usporedba zagrebačke glazbene urbane toponimije s onom grada Osijeka moguća je stoga u omjerima kako je prikazano u Tablici 9.

Tablica 9: Omjeri urbanih toponima nazvanih po zaslužnim glazbenicima u Zagrebu i Osijeku razvrstani u identitetske kategorije

	europski glazbenik	nacionalni glazbenik	regionalni glazbenik	lokalni glazbenik
--	--------------------	----------------------	----------------------	-------------------

Zagreb	6	47	5	14
ukupan broj glazbenih toponima: 72	8,30 %	65,30 %	6,90 %	19,40 %
Osijek	1	6	4	4
ukupan broj glazbenih toponima: 15	6,70 %	40 %	26,70 %	26,70 %

Iz priložene se tablice može zaključiti kako se grad Zagreb primarno identificira kao hrvatski grad, potom kao lokalno središte, zatim kao europski grad, a najmanje kao regionalni centar, dok se Osijek također primarno identificira kao hrvatski grad, potom u jednakim omjerima kao lokalni i regionalni centar, a najmanje kao europski grad.

3.3.2.2. Zagrebački glazbeni krajolik

Javni spomenici i spomen-obilježja posvećeni glazbenicima u gradu Zagrebu

Grad Zagreb razmjerno je bogat različitim spomen-obilježjima glazbenicima, pa je Bezić te podatke organizirala u čak devet kategorija: rodne kuće glazbenika, spomen-obilježja u slici i skulpturi, spomen-prostori, spomen-natpisi, izlošci u muzejima i na izložbama povezani s glazbom, spomenici i spomen-ploče, grobovi glazbenika i glazbenih pisaca te ulice u spomen glazbenicima i glazbenim piscima. Za potrebe ovoga istraživanja iz ovih ćemo kategorija izdvojiti spomenike i spomen-ploče na način na koji je to izdvojeno i za grad Osijek – dakle, one koje se i danas nalaze na otvorenu javnome prostoru.

U poglavlju o rodnim kućama glazbenika, Bezić ističe jednu zanimljivost: u Zagrebu su samo dvije rodne kuće glazbenika komemorirane spomen-pločom: spomen-ploča na mjestu gdje je stajala rodna kuća Vatroslava Lisinskoga i na rodnoj kući Pavla Markovca (2012, 154). Ona dalje uočava kako su spomen-ploče češće postavljane na kuće u kojima je neki glazbenik živio za vrijeme kada je ostvarivao najveće uspjehe, a ne na adresi na kojoj su živjeli njegovi roditelji (2012, 154–155). Iz kategorije spomen-obilježja u slici i skulpturi također valja izdvojiti dva podatka: freska s likom Sv. Cecilije koja svira portativ, na fasadi kurije kanonika Tome Kovačevića (adresa: Kaptol 8), otkrivena prilikom restauriranja fasade 1988. godine (Dobronić, 1991, 247, prema Bezić, 2012, 156) i lik Lisinskoga na fasadi nove zgrade HNK-a (adresa: Trg Republike Hrvatske 15) – tu se radi o maloj ukrasnoj bisti koja uljepšava rub fasade visoko iznad zapadnoga ulaza i ispod nje sitnim slovima piše *Lisinski*, a Bezić ocjenjuje kako je riječ o ukrasu, a ne o spomeniku (2012,

156). Podatci o spomen-prostorima nisu uvršteni u ovo istraživanje jer se tu radi o zatvorenim prostorima – stambenim cjelinama koje su uređene tako da čuvaju spomen na neku osobu/osobe⁶⁹. Bezić razlikuje *spomen-natpise* kao dio na zgradi koji je skromnijega izgleda i dimenzija od *spomen-ploče* (2012, 161)⁷⁰. Budući da se većina takvih natpisa nalazi na zgradama važnih glazbenih institucija koje su već pokrivene ovim istraživanjem, od natpisa koje Bezić navodi, izdvojit ćemo jedino podatak da se na pročelju nekadašnje zgrade *Kola*, današnje zgrade Akademije dramskih umjetnosti, u zasebnim malim vinjetama na sjevernoj, istočnoj i južnoj fasadi nalaze imena hrvatskih i slovenskih skladatelja: Vatroslav Lisinski, Ferdo Rusan, Ivan Zajc, Gjuro Eisenhuth, Franjo Kuhač, Franjo Pokorni, Ferdo Livadić, Benjamin Ipavec i Davorin Jenk. U Tablici 10 navedeni su javni spomenici i spomen-obilježja posvećeni glazbenicima u Zagrebu, koje Bezić spominje u svojoj knjizi (2012).

Tablica 10: Javni spomenici i spomen-obilježja posvećeni glazbenicima u gradu Zagrebu

Ime glazbenika:	vrsta spomen-obilježja:	adresa:
Janko Barlè	spomen-ploča	Nova Ves 14
Blagoje Bersa	spomen-ploča	Žigrovićeva 4
Blagoje Bersa	poprsje	početak Ulice Pantovčak
Nikola Faller	spomen-ploča – privremeno dislocirana	Mletačka 7
Josip Gostič	spomen-ploča	Vitezovićeve 6
Antonio Janigro	spomen-ploča	Martićeve 25
Vjekoslav Klaić	spomen-ploča	Mihanovićeva/Gundulićeva 63
Fran Lhotka	glava	Ulica Frana Lhotke
Vatroslav Lisinski	spomen-ploča	Ilica 37
Vatroslav Lisinski	poprsje	križanje Jurjevske ulice i Mlinarske ceste
Vatroslav Lisinski	spomen-ploča	Jurjevska 30
Vatroslav Lisinski	poprsje	Trg Stjepana Radića 4
Pavao Markovac	spomen-ploča	Berislavićeva 17
Antun Gustav Matoš	spomen-ploča	Jurjevska 10
Antun Gustav Matoš	portretna figura	Strossmayerovo šetalište
Rudolf Matz	spomen-ploča	Mesnička 15
Vlaho Paljetak	portretna figura	Ilica 1
Stjepan Šulek	spomen-ploča	Žerjavićeva 11
Milka Trnina	spomen-ploča	Demetrova 5

⁶⁹ Spomen-sobe su uključene u rubriku institucija i ustanova kako bi korespondirale s klasifikacijom ostalih analiziranih gradova.

⁷⁰ Kada bi se ti kriteriji kategorizacije primijenili na podatke o Osijeku, spomen-ploča na rodnoj kući Franje Kuhača bila bi klasificirana kao spomen-natpis, za razliku od spomen-ploče na rodnoj kući Franje Krežme, koju je izradio akademski kipar Ivan Rendulić.

Albe Vidaković	spomen-ploča	Nova Ves 7
Ivan Zajc	spomen-ploča	Visoka 16
plesovi u staroj pivovari 18. i 19. stoljeće.	spomen-ploča	Basaričekova 4
osnutak glazbene škole HGZ-a	spomen-ploča	Gundulićeva 4
opera <i>Ljubav i zloba</i> i drugi podatci o starome kazalištu	spomen-ploča	Ćirilometodska 5
opera <i>Ljubav i zloba</i>	spomen-ploča	Opatička 21
Preporodna dvorana Narodnoga doma	spomen-ploča	Opatička 18
Radio Zagreb, 1926.	spomen-ploča	Markov trg 9
Radio Zagreb i Zagrebački solisti	spomen-ploča	Markov trg 9 (dvorišna zgrada)

Iz tablice je vidljivo da nijedan osječki ili slavonski glazbenik nije reprezentiran u spomen-obilježjima, kao i to da su reprezentirani uglavnom zagrebački glazbenici. Iako među navedenim imenima ima i osoba koje nisu iz Zagreba, primjerice Albe Vidaković ili Milka Trnina, ipak su spomenici i spomen-ploče nastali u svrhu komemoriranja njihova boravka i rada u Zagrebu.

Lokacije ustanova i udruga vezanih za glazbenu kulturu u gradu Zagrebu

Grad Zagreb može se podičiti najstarijom glazbenom akademijom u zemlji; Muzička akademija u Zagrebu (adresa: Trg Republike Hrvatske 12) osnovana je 1921. godine (Muzička akademija Zagreb. O Muzičkoj akademiji). Osim na toj ustanovi, glazbu je moguće studirati i na Institutu za crkvenu glazbu *Albe Vidaković* pri Katoličkome bogoslovnom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu (Koprek, Ljubičić i Ferlindeš, 2013) (adresa: Vlaška ulica 38). Velik je i broj državnih glazbenih škola; pet koje nude osnovno i srednje glazbeno obrazovanje: Glazbena škola Zlatka Balokovića (adresa: Ivanićgradska 41a), Glazbena škola *Blagoje Bersa* (adresa: Britanski trg 5), Glazbeno učilište *Elly Bašić* (adresa: Mlinarska 25), Glazbena škola Vatroslava Lisinskoga (adresa: Gundulićeva 4), Glazbena škola Pavla Markovca (adresa: Trg žrtava fašizma 9) i dvije koje nude osnovno glazbeno obrazovanje: Osnovna glazbena škola Rudolfa Matza (adresa: Selska cesta 114) i Osnovna glazbena škola Ivana Zajca (adresa: Ilica 208/I). Aktivno je i dosta privatnih glazbenih škola: Privatna glazbena škola *Iva Kuprešak* (adresa: Ljubijaska ul. 82), Glazbena škola *Muzički atelje* (adresa: Harambašićeva ul. 14), Glazbena galerija – Moderna glazbena škola u Zagrebu

(adresa: Kačićeva ul. 5), Glazbena škola *Brkanović* – Privatna glazbena škola Zagreb (adresa: Trg kralja Tomislava 18), Glazbena škola *Bonar* (adresa: Maršanići ul. 5), *Latido* privatna glazbena škola (adresa: Lopatinečka ul. 9), *Yamaha Music School* Hrvatska (adresa: Tuškanova 37), Glazbena škola *Vanja Kos* (adresa: Avenija Dubrovnik 15), Rock akademija (adresa: Park Ribnjak 1), Glazbena škola *Ladislav Račić* (adresa: Park Ribnjak 1) i Osnovna glazbena škola *Schola Musica* (adresa: Srebrnjak 66). Uz glazbene škole valja izdvojiti i Majstorsku radionicu za restauraciju i izgradnju gudačkih instrumenata pok. Franje Schneidera jer se ondje odvija nastava restauracije i izgradnje instrumenata (Muzejske zbirke. Majstorska radionica za restauraciju i gradnju gudačkih instrumenata pok. Franje Schneidera, Bezić, 2012, 160). Osim navedenoga, i dvije osnovne škole u Zagrebu nose ime po glazbenicima: Osnovna škola Lovre pl. Matačića (adresa: Laurenčićeva 1) i Osnovna škola dr. Vinka Žganca (adresa: Nede Krmpotić 7) (Grad Zagreb. Osnovne škole Grada Zagreba).

U poglavlju nazvanome *Prostori muziciranja* Bezić izdvaja šest tipova prostora: kazališta, koncertne i višenamjenske dvorane u kojima su se održavali koncerti, sjedišta (glazbenih) društava, dvorane u ugostiteljskim objektima, crkve i lokacije na otvorenom (2012, 55). Od tih smo kategorija za potrebe ovoga istraživanja izdvojili podatke o kazalištima, koncertnim i višenamjenskim dvoranama te sjedišta glazbenih društava koja postoje i danas. Od šest kazališta koja navodi Bezić, danas su u glazbenoj funkciji dva: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu (adresa: Trg Republike Hrvatske 15) i Zagrebačko gradsko kazalište *Komedija* (adresa: Kaptol 9) (Bezić, 2012, 59–69). Podacima koje je Bezić izdvojila valja dodati i Gradsko kazalište *Trešnja* (adresa: Mošćenička ul. 1)⁷¹ i Zagrebačko kazalište lutaka (adresa: Ulica baruna Trenka 3)⁷². Od 12 koncertnih dvorana i višenamjenskih prostora gdje su se održavali koncerti (koje navodi Bezić), njih pet je još u toj funkciji: Preporodna dvorana palače Narodnoga doma Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (adresa: Opatička 18), Hrvatski glazbeni zavod (Gundulićeva 6 i 6a)⁷³, Muzički salon Studentskoga centra (adresa: Savska 25), Koncertna dvorana *Vatroslav Lisinski* (Boltužić, 2013) (adresa: Trg Stjepana Radića 4) i Muzej *Mimara* (adresa: Rooseveltov trg 5) (Bezić, 2012, 70–93).

⁷¹ Bezić ovo kazalište vjerojatno nije uključila u svoje istraživanje jer se radi o kazalištu za djecu. Međutim, s obzirom na to da kazalište često priređuje dječje mjuzikle, priprema balet za djecu i ima edukacijske programe koji uključuju i glazbu (Gradsko kazalište Trešnja. O kazalištu) i s obzirom na to da je u glazbeni krajolik Osijeka uključeno Dječje kazalište Branka Mihaljevića, ovo kazalište uključeno je u glazbeni krajolik Zagreba.

⁷² Na službenim mrežnim stranicama kazališta navedeno je da zapošljava i glazbenike, pa je zato uvršteno u glazbeni krajolik grada Zagreba (Zagrebačko kazalište lutaka. O kazalištu).

⁷³ O fenomenu i značenju Hrvatskoga glazbenog zavoda za glazbeni život grada pisalo se mnogo i iz različitih aspekata, a ondašnji slavni *društveni orkestar* postoji i danas (Hrvatski glazbeni zavod. Povijest zavoda, Ries, 2019, Bezić, 2009).

Udruge i društva vezani za glazbu zaista su brojni; Bezić je u svome radu izdvojila sljedeće: Hrvatski glazbeni zavod (adresa: Gundulićeva 6 i 6a), Društvo za promicanje orguljske glazbene umjetnosti *Franjo Dugan* (adresa: Laščinska cesta 2), Hrvatsko društvo skladatelja (adresa: Berislavićeva 8) i Matica hrvatska (adresa: Ulica Matice hrvatske 2, Strossmayerov trg 4). Ovi su podatci dopunjeni onima na službenim mrežnim stranicama Grada Zagreba. Na njima se u rubrici *Glazbena djelatnost* navode sljedeće kategorije: Glazbene ustanove, Strukovne udruge i udruženja, Profesionalni ansambli i orkestri, Znanstvene institucije, Manifestacije i Amaterske udruge (Grad Zagreb. Glazbena djelatnost). Od glazbenih ustanova nabrojena je samo jedna – Zagrebačka filharmonija sa sjedištem na adresi Trg Stjepana Radića 4 (to je Koncertna dvorana *Vatroslav Lisinski*). Strukovnih udruga i udruženja nabrojeno je šest: Hrvatsko društvo skladatelja (adresa: Berislavićeva 9), Hrvatska glazbena mladež (adresa: Trg Stjepana Radića 4), Hrvatska glazbena unija (adresa: Ivana Broza 8a), Hrvatska unija orkestralnih i komornih umjetnika (adresa: Ilica 42), Hrvatsko društvo glazbenih umjetnika (adresa: Ilica 42) i Unison glazbeni savez (adresa: Ivana Broza 8a). Znanstvena institucija vezana za glazbenu djelatnost samo je jedna: HAZU – Odsjek za povijest hrvatske glazbe (adresa: Opatička 18), a profesionalnih ansambala i orkestara nabrojeno je četiri: Zagrebački solisti (adresa: Trg sv. Marka 9⁷⁴), Hrvatski komorni orkestar (adresa: Ilica 42), Zagrebački kvartet (adresa: B. Magovca) i Hrvatski barokni ansambl (adresa: Gundulićeva 6). Amaterskih udruga očekivano je najviše, a podijeljene su u tri kategorije: Orkestri i vokalno-instrumentalni ansambli, Zborovi i vokalni ansambli te Folklorne grupe. Nazivi udruga i njihove adrese nabrojani su u Tablici 11.

Tablica 11: Amaterske udruge vezane za glazbu u gradu Zagrebu (Grad Zagreb. Glazbena djelatnost)

Orkestri i vokalno-instrumentalni ansambli	adresa
Akademski harmonikaški orkestar <i>Ivan Goran Kovačić</i> (Studentsko kulturno-umjetničko društvo <i>Ivan Goran Kovačić</i>)	Opatovina 11
Društveni ansambl Hrvatskoga glazbenog zavoda	Gundulićeva 6a
Harmonikaški orkestar <i>Miroslav Stanek</i> (Udruga za očuvanje obnovu i korištenje kulturnog blaga <i>Pinta</i>)	Masarykova 22
Komorni ansambl <i>Pro fisarmonica</i> (Studentsko kulturno-umjetničko društvo <i>Ivan Goran Kovačić</i>)	Opatovina 11
<i>Minstrel</i> – ansambl za ranu glazbu	Čanićeva 4
<i>Mi-tamburica</i> – Hrvatski katolički zbor <i>Mi</i>	Mesnička 2

⁷⁴ Inače prva zgrada Hrvatskoga radija!

Orkestar mandolinista i gitarista Hrvatskoga grafičkog glazbenog društva <i>Sloga</i>	Breščenskoga 4
Puhački orkestar Hrvatskoga kulturno-umjetničkog društva <i>Željezničar</i>	Trnjanska cesta 1
Puhački orkestar Kulturno-umjetničkoga društva <i>Sijač</i> Lučko	Franje Puškarića 87
Puhaća glazba Zagrebačkoga električnog tramvaja	Ozaljska 105
Tamburaški orkestar Kulturno-umjetničkoga društva <i>Gaj</i>	Remetinečka 64
Tamburaški orkestar Omladinskoga kulturno-umjetničkog društva <i>Trešnjevka</i>	Albaharijeva 2
Tamburaško pjevačko društvo <i>Zvono</i>	Savski Gaj, IX. put br. 6
Zagrebački omladinski komorni orkestar <i>ZOKOR</i>	Korčulanska 4
Zborovi i vokalni ansambli	
Akademski zbor <i>Ivan Goran Kovačić</i> (Studentsko kulturno-umjetničko društvo <i>Ivan Goran Kovačić</i>)	Opatovina 11
Dječji zbor <i>Bajka</i>	Ivana Rabara 5
<i>Baščina</i> mješoviti pjevački zbor (Društvo prijatelja glagoljice)	Strossmayerov trg 4
<i>Bim, bam, bom</i> dječji zbor (Glazbeni atelier <i>Angelus</i>)	Kukuljevićeva 2
<i>Cantores Sancti marci</i> oratorijski zbor crkve Sv. Marka u Zagrebu	Trg Sv. Marka 5
<i>Centar – Zagreb</i> Matica umirovljenika, muški pjevački ansambl i mandolinisti	Preradovićeva 33
<i>Cesarice</i> ženska klapa	Bunićeva 22
<i>Chemicarum ingeniariae alumni</i> mješoviti pjevački zbor (Društvo diplomiranih inženjera i prijatelja kemijsko-tehnološkoga studija Sveučilišta u Zagrebu)	Marulićev trg 20
<i>Collegium pro musica sacra</i>	Kaptol 29a
<i>Čežnja</i> mješoviti pjevački zbor	Stenjevec 9
<i>Čirilometodov kor</i>	Čirilometodska 2
<i>Danica</i> ženski pjevački zbor	Vinagorska 7
<i>Dišpet</i> ženska klapa	Slavka Batušića 19
<i>Drei Rosen aus Vukovar</i> mješoviti pjevački zbor (Zajednica Nijemaca u Hrvatskoj)	Boškovićeva 2
<i>Dr. Vinko Žganec</i> ženski pjevački zbor (Zavičajno društvo <i>Međimurje</i>)	Ilica 10/III
<i>Emil Cosetto</i> mješoviti pjevački zbor	Jurišićeva 7
<i>Ericsson Nikola Tesla</i> mješoviti pjevački zbor kulturno-umjetničkoga društva	Krapinska 45
<i>Glas</i> vokalni ansambl	Humlova 1
<i>Grič</i> muški vokalni ansambl	Laginjina 13
<i>Gričanke</i> ženski vokalni ansambl	Vojnovićeva 22

<i>Ezerki</i> ženski vokalni ansambl (Hrvatsko-makedonsko društvo prijateljstva)	Froudeova 3
<i>Hosanna</i> oratorijski zbor crkve Sv. Petra u Zagrebu	Vlaška 93
<i>Hrvatica</i> ženski pjevački zbor (Društvo <i>Hrvatska žena</i> grad Zagreb)	Ribnjak 2
<i>Ina</i> mješoviti pjevački zbor kulturno-umjetničkoga društva	Gajeva 46
<i>Industrogradnja</i> mješoviti pjevački zbor kulturno-umjetničkoga društva	Savska cesta 66
<i>Ivan Filipović</i> mješoviti pjevački zbor i komorni zbor Kulturno-umjetničkoga društva prosvjetnih djelatnika	Trg maršala Tita 4
<i>Ivan Goran Kovačić</i> muški vokalni ansambl (Studentsko kulturno-umjetničko društvo <i>Ivan Goran Kovačić</i>)	Opatovina 11
<i>Ivan pl. Zajc</i> hrvatski pjevački zbor	Vlaška 85
<i>Janjevo</i> mješoviti pjevački zbor	Avenija Gojka Šuška 2
<i>Jelsa</i> muška klapa kulturno-umjetničkoga društva	Listopadska 9
Katedralni mješoviti zbor	Kaptol 31
<i>Klinci s Ribnjaka</i> (Centar mladih <i>Ribnjak</i>)	Park Ribnjak 1
<i>Kralj Zvonimir</i> mješoviti pjevački zbor	Draškovićeve 27
<i>Kustošija</i> mješoviti pjevački zbor kulturno-umjetničkoga društva	Ilica 255
<i>Lira</i> mješoviti pjevački zbor	Vodnikova 4
<i>Loptice</i> dječji zbor	Veslačka 14
<i>Matija Gubec</i> mješoviti pjevački zbor Kulturno-umjetničkoga društva hrvatskih Zagoraca	Ilica 21
<i>Medveščak</i> ženski pjevački zbor	Iblerov trg 8
<i>Mozartine</i> dječji zbor	Vodička 29
<i>Nada</i> mješoviti pjevački zbor (Hrvatsko društvo <i>Banja Luka</i>)	Preradovićeve 29
<i>Palma</i> akademski zbor bazilike Srca Isusova u Zagrebu	Palmotićeva 31
<i>Pahuljice</i> dječji zbor	Ilica 124
<i>Pešćenički zvončići</i> dječji zbor	Alfirevićeve 31
<i>Sagena</i> muška klapa	Tina Ujevića 11
<i>Sloboda</i> mješoviti pjevački zbor Hrvatskoga obrtničkog kulturno-umjetničkog društva	Trg braće Mažuranića 13
<i>Sljeme Šestine</i> – muški pjevački zbor Hrvatskoga seljačkog pjevačkog društva	Mikulići 133
<i>Smibovci</i> dječji zbor	Šalata br. 9
<i>Trešnjevački mališani</i> dječji zbor (Društvo <i>Naša djeca</i> Trešnjevka)	Park Stara Trešnjevka 1
Vokalni ansambl <i>Vatroslav Lisinski</i>	Žerjavićeve 16
Vokalni ansambl Udruge slijepih Zagreb	Draškovićeve 80/III
<i>Zagrebačka škvala</i> dječje društvo	Opatijski trg 10

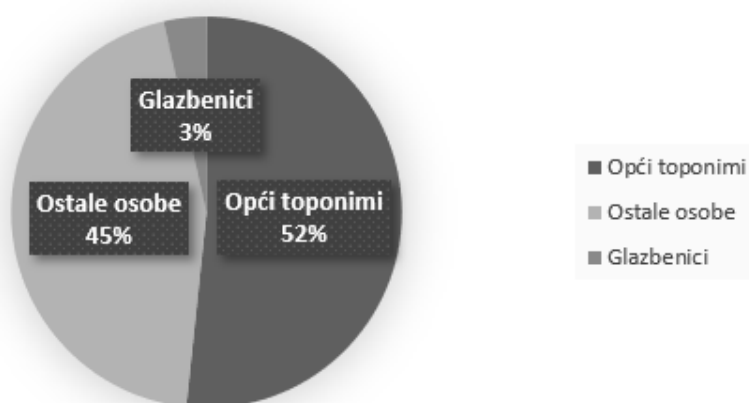
Zagrebački dječaci pjevački zbor	Laginjina 11
Zagrebački liječnici pjevači	Šubićeva 9
Zagrebački mališani d. o. o. za glazbenu poduku	Antuna Stipančića 16
Zlatne note Zagreba dječji zbor (Glazbeni atelier <i>Angelus</i>)	Kukuljevićeva 2
Zvezdice djevojački pjevački zbor (Glazbeni centar mladih)	kralja Držislava 2

3.3.3. Temišvar

3.3.3.1. Urbana toponimija Temišvara

Istraživanje urbane toponimije Temišvara temeljeno je na analizi uličnoga nazivlja. Popis ulica pribavljen je iz dvaju izvora: digitalne karte Temišvara s popisom ulica (Harta Timisoara. Strazi din Timisoara) i digitalne karte Temišvara s upisanom povijesti imenovanja ulica (Smart City. Istoria străzilor din Timișoara). Budući da je Temišvar razmjerno velik grad, pretpostavka je da bi analiza materijalnih elemenata krajolika pokazala rezultate slične onima za Zagreb, koji onda ne bi bili usporedivi s Osijekom, pa se komparacija glazbenoga krajolika bazirala prvenstveno na rezultatima analize urbane toponimije. U već objavljenome istraživanju (Popović, 2018) predstavljeni su rezultati kvantitativne i kvalitativne analize koji pokazuju da je u Temišvaru mnogo veći omjer urbanih toponima nazvan po zaslužnim osobama (48 %), od kojih je glazbenika 3 posto, što je slično postotku zastupljenosti glazbenika u Osijeku. Analiza omjera općih toponima, toponima nazvanih po drugim značajnicima i glazbenicima prikazana je na Slici 36. Valja napomenuti da je ukupan broj urbanih toponima u Temišvaru (1022) otprilike dva i pol puta veći nego u Osijeku (402).

Urbana toponimija grada Temišvara



Slika 36: Odnos glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u urbanoj toponimiji grada Temišvara (izražen postotcima)

Pri analizi urbane toponimije Temišvara, pojavljuje se zanimljiva dvojba oko kategorizacije urbanih toponima na razini razlučivanja legendi i mitova od povijesnih činjenica. Mnogo je urbanih toponima nazvano po zaslužnim mučenicima i osobama iz antičkih vremena. Nakon pomna razmišljanja i istraživanja, odlučeno je da će se mučenici kategorizirati kao osobe, kao i antičke povijesne osobe (primjerice, Sokrat, Ovidije i Spartak), no imena koja se spominju u antičkim legendama (primjerice, Romul, Rem ili Herkul) i antički bogovi (primjerice, Venera) ipak su svrstana u opće toponime jer se za njih ne može utvrditi jesu li doista postojali. Kao što je slučaj sa Zvonarničkom ulicom u Zagrebu, i u Temišvaru postoje dvije ulice povezane s glazbom, koje ne nose ime glazbenika: Alea Muzicii (u prijevodu: Aleja glazbe) i Strada Melodiei (u prijevodu: Ulica melodija). Pronađena je poveznica s Hrvatskom u vidu urbanoga toponima naziva Piata Istria (u prijevodu: Istarski trg). No kako je navedeno u prethodnome istraživanju, ukupna urbana toponimija Temišvara pokazuje snažnu povezanost s naslijeđem Rimskoga Carstva tako da se u tome kontekstu pojavljivanje Istre može shvatiti kao poveznica s povijesnim pokrajinama Carstva, a ne kao današnja regija Republike Hrvatske (Popović, 2018). Zanimljivo je istaknuti da je dirigent i skladatelj Cornel Trailescu (Radu-Țaga, 2020) još bio živ kada je po njemu imenovana ulica, što upućuje na trud u naglašavanju konkurentnosti i aktualnosti glazbene kulture u Temišvaru. Ukupno 36 pronađenih urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima razvrstano je po utvrđenoj kategorizaciji (Tablica 12).

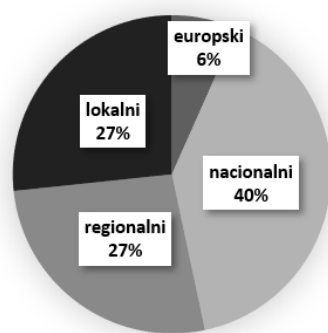
Tablica 12: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Temišvaru razvrstani u identitetske kategorije

Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Temišvaru			
europski glazbenici	rumunjski glazbenici	banatski glazbenici	glazbenici Temišvara
Johan Sebastian Bach	Dimitrie Cantemir	Mariana Draghicescu	Aca de Barbu
Bela Bartok	George Enescu	Aurelia Radutu Fatu	Sabin Dragoi
Ludwig van Beethoven	George Georgescu	Traian Grozavescu	Mircea Hoinic
Enrico Caruso	Mihail Jora	Luta Iovita	Waldemar Richard Oschanitzky
Frederic Chopin	Nicolae Leonard	Timotei Popovici	Cornel Trailescu
Euripide	Dinu Lipatti	Nicolae Ursu	
Mihail Ivanovič Glinka	Anton Pann	Iosif Velceanu	
Zoltan Kodaly	Ionel Perlea	Ion Vidu	
Leonardo da Vinci	Ciprian Porumbescu		
Franz Liszt	Constantin Silvestri		

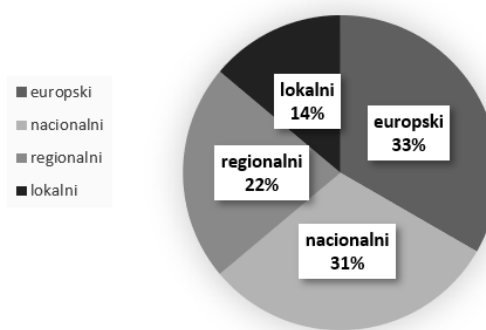
Nicolo Paganini	Maria Tanase		
Giuseppe Verdi			

Iako su prvi rezultati analize upućivali na sličnosti, već je iz tablice vidljivo kako je omjer glazbenika razvrstanih po utvrđenim kategorijama značajno drugačiji nego u Osijeku, naročito u kontekstu europskih glazbenika. U osječkoj glazbenoj urbanoj toponimiji ima ih najmanje, u Temišvaru ih ima najviše. Omjeri glazbenika po kategorijama identiteta prikazani su usporedno za Osijek i Temišvar na Slici 37.

Glazbenici u urbanoj toponimiji Osijeka



Glazbenici u urbanoj toponimiji Temišvara



Slika 37: Usporedni prikaz omjera glazbenika (izražen postotcima) razvrstanih u identitetske kategorije u urbanoj toponimiji Osijeka i Temišvara

Osim razlike u zastupljenosti europskih glazbenika, ni u ostalim kategorijama nema podudarnosti. U Temišvaru su kategorije mnogo ravnomjernije raspoređene i pokazuju da se Temišvar definira najprije kao pripadnik europskoga, potom rumunjskoga i banatskoga kulturnog kruga, a najmanje kao lokalna zajednica. Osijek se, s druge strane, snažno definira kao hrvatski grad, potom kao regionalno središte i lokalna zajednica, a najmanje kao europski grad.

3.3.3.2. Glazbeni krajolik Temišvara

Osim ulica imenovanih po glazbenicima (i dvije ulice imenovane po samoj glazbi), u glazbenome krajoliku Temišvara ističe se veliki spomenik revoluciji u obliku zvona, nazvan *Zvono slobode* (adresa: PiațaTraian), rad Ștefana Călărășanua, postavljen 1992. godine (Art TM. Clopotul / Clopotul libertății). U centralnome gradskome parku Anton Scudier nalazi se tzv. „Aleja ličnosti“, serija brončanih poprsja značajnih ličnosti. Među njima se nalaze i sljedeći glazbenici: Nicolae Boboc, Béla Bartók i Ion Românu (Art TM. Alea personalităților).

Od ustanova za obrazovanje valja izdvojiti Liceul Teoretic *Bartók Béla* Timișoara (Liceul Teoretic Bartók Béla Timișoara) – općeobrazovnu srednju i višu školu koja nosi ime velika mađarskoga skladatelja. Osim po njemu, još jedna srednja škola nosi ime glazbenika – Srednja umjetnička škola *Ion Vidu* (Liceul de Artă Ion Vidu Timișoara), koja nudi i srednje glazbeno obrazovanje. U Temišvaru postoji i visokoškolska ustanova koja nudi i glazbeno obrazovanje – Facultatea de Muzica – Universitatea de Vest din Timisoara (Facultatea de Muzica – Universitatea de Vest din Timisoara).

U Temišvaru se nalaze i tri velike koncertne dvorane: dvorana Banatske Filharmonije (adresa: Bulevardul Constantin Diaconovici Loga 2) (Filarmonica Banatul. Istoricul Filarmonicii Banatul Timisoara), Sala *Orpheum* – dvorana fakulteta glazbe (adresa: Piața Libertății 1) (Timisoara Info. Sala Orpheum a Facultății de Muzică), dvorana Glazbene škole *Ion Vidu* (adresa: Strada Cluj 12) i dvorana u Rumunjskome narodnom kazalištu u Temišvaru (adresa: Strada Mărășești 2)⁷⁵ (European Theatre Convention. Timisoara National Theatre). Zgradu Rumunjskoga narodnog kazališta dijele četiri značajne institucije: Nacionalna opera, Nacionalno kazalište *Mihai Eminescu*, Mađarsko državno kazalište *Csiky Gergely* i Njemačko državno kazalište, a poznata je i po tome da je s balkona te zgrade proglašena revolucija 1989. godine (The Cultural Strategy of Timisoara 2014-2024, 21). *Službena strategija kulturnoga razvitka Temišvara* (The Cultural Strategy of Timisoara 2014-2024) spominje i Kazalište za djecu i mlade *Merlin* (adresa: Bulevardul Regele Carol I 3).

U kulturnoj strategiji grada istaknute su sljedeće udruge koje se bave glazbenom kulturom: Kulturni centar grada Temišvara, Centar za umjetnost i kulturu okruga Timis, Unija skladatelja i muzikologa Rumunjske, Francuski institut, Anonymous TM, Kulturni centar *Plai*, Udruga *Simultan*, Udruga *Pro Philharmonia*, Udruga *Pro Music Pro Vidu*, *SPLASH* Percussion Ensemble, Udruga *TM Base*, Kulturna udruga limenih puhača Rumunjske, Udruga baroknoga festivala, Kulturna zaklada *Jazz Banat*, Društvo za antičku glazbu, Kulturna udruga *Fascination of Sound*, Filharmonijsko društvo, Internacionalno društvo za glazbenu pedagogiju i *Artsoma* privatna škola za umjetnost i glazbu (The Cultural Strategy of Timisoara 2014-2024, 37–38).

⁷⁵ Nacionalno kazalište od 2010. ima dvije dvorane – tradicionalnu pozornicu i modularnu dvoranu, koja se po potrebi može transformirati za različite izvedbe (The Cultural Strategy of Timisoara 2014-2024, 22).

3.4. Počivališta glazbenika

3.4.1. Počivališta glazbenika u gradu Osijeku

Fond imena značajnih glazbenika iz kojih su potraženi oni s počivalištem na grobljima u Osijeku sastoji se od imena uzetih iz rubrike *Nobelovci i osječki velikani* (Grad Osijek. Nobelovci i osječki velikani) i *Popis dobitnika javnih priznanja grada Osijeka* (Grad Osijek. Popis dobitnika javnih priznanja grada Osijeka) na službenim mrežnim stranicama Grada.

Iako tvrtka *Ukop d. o. o.*, koja na području grada Osijeka obavlja djelatnosti upravljanja grobljima i obavljanja pogrebnih poslova, na svojim mrežnim stranicama navodi listu od čak 20 gradskih groblja (Centralno, Svete Ane, Židovsko Gornji grad, Retfala, Mađarska Retfala, Višnjevac, Kravice – Josipovac, Josipovac, Brijesće, Novi grad, Donji grad, Podravlje, Muslimansko, Židovsko – Bikara, Staro bolničko, Tenja katoličko, Tenja pravoslavno, Sarvaš katoličko, Sarvaš pravoslavno i Klisa), grobovi znamenitih osječkih glazbenika nalaze se gotovo isključivo na gradskome Groblju Svete Ane (iznimka su bračni par Vjekoslav i Jelena Burić koji su pokopani na Groblju Donji grad), najvećega gradskog groblja po broju grobova, na kojemu se nalazi i 49 od 92 zaštićena groba od značaja za lokalnu povijest grada (Mihaljević, 2013). Oni su redom (prema datumu pokopa):

Ime: PAJO

Prezime: KOLARIĆ⁷⁶

Datum smrti: 13. 11. 1876.

Datum ukopa: /

Ime: LAV

Prezime: MIRSKI⁷⁷

Datum smrti: 29. 4. 1968.

Datum ukopa: 3. 5. 1968.

Ime: TEODORA

Prezime: SOBOVIĆ

Datum smrti: 20. 4. 2005.

Datum ukopa: 22. 4. 2005.

⁷⁶ Kratka natuknica o doprinosu Paje Kolarića nalazi se uz podatke o Vijencu Paje Kolarića.

⁷⁷ Kratka natuknica o doprinosu Lava Mirskoga nalazi se uz podatke o Trgu Lava Mirskoga.

Teodora Sobović dobitnica je Zlatne plakete *Grb grada Osijeka* za 2004. godinu, za pedagoško-glazbeni doprinos kao dugogodišnja profesorica klavira na Glazbenoj školi Franje Kuhača u Osijeku (Ban, 1996, 72). Odgojila je generacije uspješnih glazbenika; primjerice, Julija Njikoša, Irmu Knežić-Galić, Vladimira Babina, Mladena Janjanina, Biljanu Urban i Senku Branković.

Ime: BRANKO

Prezime: MIHALJEVIĆ⁷⁸

Datum smrti: 19. 9. 2005.

Datum ukopa: 21. 9. 2005.

Ime: GITA

Prezime: ŠERMAN-KOPLJAR

Datum smrti: 25. 2. 2009.

Datum ukopa: 28. 2. 2009.

Gita Šerman-Kopljar obilježila je zlatne godine HNK-a u Osijeku pod vodstvom Lava Mirskoga, koji ju je angažirao kao pjevačicu, no uskoro je postala i vrlo uspješna glumica u drami (Bogner-Šaban, 2007). Kao mlada pjevačica, četiri je sezone bila solistica opere HNK-a Ivana pl. Zajca u Rijeci. Nastupala je u operama, operetama, mjuziklima, dramskim predstavama (Petrušić, 2007), izvan matične kuće bila je aktivna filmska glumica, a nastupala je i kao solistica Slavonskoga tamburaškog društva *Pajo Kolarić* te pjevačica različitih sastava koji su nastupali na Radiju Osijek (Mihaljević, 2002). U nekrologu objavljenomu na stranicama *Indexa* navodi se i njezina diskografska aktivnost: „Za Jugoton je snimila više samostalnih ploča – izvornu Kinelovu pjesmu *Ko divan san* (aranžman Ljubo Kuntarić) te njegove prepjeve svjetskih hitova, sve uz pratnju kvinteta poznatog trubača Dragutina Hušmana (*Druga, Johnny Guitar, Al je krasno to, Moj Čovjek, Dal se sjećaš mene ti, Za tebe pjevam ja*, snimljene 1956. godine)” (I. M., 2009).

Ime: JULIJE

Prezime: NJIKOŠ⁷⁹

Datum smrti: 27. 10. 2010.

Datum ukopa: 3. 11. 2010.

Ime: ŽELJKO

⁷⁸ Kratka natuknica o doprinosu Branka Mihaljevića nalazi se uz podatke o Dječjem kazalištu Branka Mihaljevića u Osijeku.

⁷⁹ Kratka natuknica o doprinosu Julija Njikoša nalazi se uz podatke o spomen-ploči postavljenoj na njegovu rodnu kuću.

Prezime: ČIKI

Datum smrti: 26. 5. 2012.

Datum ukopa: 28. 5. 2012.

Četrdesetogodišnji angažman Željka Čikija u Hrvatskome kulturno-umjetničkom društvu *Osijek 1862.* u svojstvu tajnika i organizatora detaljno je opisan na stranicama Hrvatskoga tamburaškog saveza u Osijeku gdje se nabraja da je brinuo: „o sadržaju programa, nošnjama i njihovoj autentičnosti, članstvu i njegovoj pripremljenosti za zahtjevne zadaće, uvjetima rada, materijalnim sredstvima, programu turneja, promidžbi kulturnih sadržaja i brojnim drugim zadaćama“ (Hrvatski tamburaški savez u Osijeku. Željko Čiki). Producent je niza multimedijских materijala koji prate nastojanja Društva; u nekrologu objavljenome na njihovim mrežnim stranicama, HKUD *Osijek 1862.* navodi i da je bio: „Jedan od onih ljudi koji su dokazali i pokazali da tambura nije samo narodni instrument, nego glazbalo na kojemu se mogu izvoditi i najzahtjevnija glazbena djela. Osnovao je najveći arhiv notnog materijala u Hrvatskoj sa skladbama Festivala Hrvatske tamburaške glazbe, čiji je jedan od organizatora“ (Hrvatsko kulturno umjetničko društvo „Osijek 1862“. Željko Čiki). Osim u okviru društva, Željko Čiki je i kao jedan od utemeljitelja *Rotary cluba Osijek* sudjelovao i u kreiranju programa rotarijanskih koncerata dovodeći neke svjetski poznate glazbenike u Osijek.

Ime: VJEKOSLAV

Prezime: BURIC

Datum smrti: 17. 7. 2016.

Datum ukopa: 9. 4. 2021.

Ime: JELENA

Prezime: BURIC

Datum smrti: 8. 1. 2021.

Datum ukopa: 9. 4. 2021.

Vjekoslav i Jelena Burić bardovi su glazbene pedagogije u Osijeku. Njihova tandemska suradnja omogućila je realizaciju brojnih glazbenih projekata, a nagradu Zlatnu plaketu *Grb grada Osijeka* za životno djelo primili su kao par 2000. godine (Grad Osijek. Popis dobitnika javnih priznanja grada Osijeka). Vjekoslav Burić je u mnogome kreirao glazbeni život grada, najprije kao izrazito uspješan glazbeni pedagog (klarinet), a potom i kao dugogodišnji ravnatelj glazbene škole. Jelena Burić je u glazbenoj školi djelovala kao izrazito uspješan glazbeni pedagog; predavala je početničke glazbene programe i solfeggio te vodila iznimno uspješan dječji zbor. Uvidjevši prostor

za osnivanje dječjega zbora izvan okvira glazbene škole i nastave, Jelena Burić osniva danas iznimno uspješan dječji zbor *Osječki Zumbići*; kako navode u spomenici zbora: „Dječji zbor *Osječki Zumbići* osnovan je 1989. god. prema ideji glazbene pedagoginje Jelene Burić, prof. u suradnji sa Zavodom za školstvo grada Osijeka. Po ideju tadašnjeg ravnatelja Glazbene škole Franje Kuhača, Vjekoslava Burića, prof. zbor je dobio ime *Osječki Zumbići* (komarci), prema liku komarca kojeg je autor Jovica Maričić dizajnirao i poklonio zboru kao zaštitni i prepoznatljiv znak“ (Glazbena radionica mladih Polifonija, 2004).

3.4.2. Počivališta glazbenika u manjim urbanim cjelinama

Pavić i suradnici u monografiji o Đakovu donose i popis istaknutih Đakovčana (Pavić et al., 1989, 100–104). Popis sadrži i neke glazbenike, a za potrebe ovoga istraživanja izdvojeno je njihovo mjesto smrti kako bi se ustanovilo tko je od njih pokopan na đakovačkim grobljima: Milko Cepelić (pisao o narodnim pjesmama, umro u Đakovu), Jakov Heibel (austrijski skladatelj, umro u Đakovu), Svetozar Rittig (između ostaloga, i predsjednik pjevačkoga društva *Preradović*, umro u Zagrebu, pitanje je može li ga se smatrati glazbenikom), Mato Topalović (pučki pjesnik, umro u Gradištu), Dragutin Trišler (skladatelj, umro u Osijeku) i Josip Vallinger (kulturni radnik i skladatelj, umro u Vrpolju).

Vinkovački geograf i povjesničar Vladimir Ćirić u lokalnome je *Vinkovačkom listu* 2018. godine objavio seriju od sedam popularnih članaka o spomen-obilježjima znamenitih Vinkovčana na vinkovačkome groblju (Ćirić, 2018, 2018a, 2018b, 2018c, 2018d, 2018e, 2018f), koji su se bazirali na njegovoj knjizi *Vinkovačka gradska groblja: spomenička baština i njezina zaštita* iz 2016. godine. Od značajnih glazbenika pokopanih na vinkovačkim grobljima, on navodi Ivana Čuljata (1875. – 1950.), prvenstveno kulturnoga djelatnika (Šalić, 2007, 81) koji se bavio i glazbom: „Za života je bio značajan društveni i kulturni djelatnik u Vinkovcima. Bio je vodeća osoba Hrvatskog radiše i HPD Relković te pjevač i počasni član crkvenog pjevačkog zbora Cecilija. Također, bio je i višegodišnji član Gradskog vijeća.“ (Ćirić, 2018c); Zdenku Janoši (1925. – 2005.), orguljašicu i klaviristicu (Šalić, 2007, 200), dugogodišnju profesoricu Glazbene škole Franje Kuhača u Osijeku, Osnovne glazbene škole Josipa Runjanina u Vinkovcima i vinkovačke gimnazije te dirigenticu zbora *Sveta Cecilija* u Vinkovcima (Ćirić, 2016, 29); Mirka Meštrovića (1927. – 1983.), također istaknuta kulturnoga djelatnika (Šalić, 2007, 271) za koga ističe da je bio važna osoba u prosvjeti i kulturi grada i Općine Vinkovci te da je bio „jedan je od osnivača Vinkovačkih jeseni, član brojnih povjerenstava, koordinator kulturnih i umjetničkih priredbi, pisac scenarija i redatelj, višegodišnji predsjednik Zajednice kulturno-amaterskih djelatnosti (ZAKUD)“ (Ćirić,

2018c); te spomenik u obliku obeliska obitelji Tropsch gdje je sahranjen i Ivan (Johan) Tropsch (1830. – 1913.).

U Našicama, kao gradu koji je posebno orijentiran komemoraciji života i djela Dore Pejačević, i njezino posljednje počivalište ima posebno mjesto. Na *Facebook* stranici Zavičajnoga muzeja Našice nalazi se detaljan opis njezina groba. Sâm grob jednostavno je oblikovan, s postoljem izrađenim od kamenih klesanaca rustikalne obrade i crnom mramornom pločom na prednjoj strani na kojoj je ucrtan latinski križ i natpis *Dora* ispod kojega se, prikladno, nalazi početni takt njezine popijevke *Najosamljeniji* (op. 53) i početni stih kompozicije *Ruhe nun* (njem. – spavaj sad). Podatci o rođenju i smrti nalaze se na mramornoj ploči sa stražnje strane postolja, a na nadgrobni spomenik postavljena je i bista simbolična naziva *Tristezza* (tal. – tuga), rad kipara Đorđa Jovanovića, koja prikazuje lik mlade žene u tuzi, glave obavijene koprenom (Zavičajni muzej Našice. Facebook, 2020).

U *Našičkome zborniku 9* (Bošnjaković, 2014) objavljen je *Biografski leksikon našičkoga kraja* u kojemu je od 372 objavljenih biografija njih 17 posvećeno osobama koje su po zanimanju bile glazbenici. Za potrebe ovoga istraživanja izdvojeno je njihovo mjesto smrti i posebno su istaknuti oni s posljednjim počivalištem u gradu Našicama. Glazbenici u *Zborniku* su redom:

- Zvonimir Babić, glazbenik i dirigent – mjesto smrti: Osijek (Novak, 2014, 23)
- Branko Birt, svećenik, glazbeni pisac i skladatelj – mjesto smrti: Zagreb (Jurković, 2014, 35)
- **Stjepan Blažević, trgovac i glazbenik – mjesto smrti: Našice** (Novak, 2014a, 37)
- Hugo Borenić, skladatelj, dirigent i glazbeni pedagog – mjesto smrti: Osijek (Jurković, 2014a, 37)
- Luka Bošnjaković, glazbalar – mjesto smrti: Seona (Jurković, 2014b, 41)
- Radovan Brdarić, glazbeni i likovni pedagog – mjesto smrti: Osijek (Kranjčev, 2014, 41)
- Karlo Kindlein, svećenik i glazbenik – mjesto smrti: Zagreb (Hvizdak i Lučevnjak, 2014, 122)
- Kamilo Kolb, franjevac, glazbenik – mjesto smrti: Virovitica (Lučevnjak, 2014, 127)
- Leto Lukša, franjevac, glazbenik – mjesto smrti: Subotica (Lučevnjak, 2014a, 152)
- **Theodora (Dora) Lumbe, glazbenica i skladateljica – mjesto smrti: München (posmrtni ostatci prebačeni u Našice)** (Kleščik i Lučevnjak, 2014, 153–156)
- Jela Martinović, redovnica, glazbenica i učiteljica – mjesto smrti: Granešina (Patajc, 2014, 165)
- Edmund Mihalović, glazbeni pedagog, pijanist i skladatelj – mjesto smrti: Budimpešta (Lučevnjak, 2014b, 173)
- Hugo Mihalović, svećenik i glazbenik – mjesto smrti: Zagreb (Lučevnjak, 2014c, 173)
- Julijan Pejačević, glazbenik i historiograf – mjesto smrti: Beč (Lučevnjak, 2014d, 200)

– Zvonimir Petek, nastavnik, glazbenik i društveni djelatnik – mjesto smrti: Zagreb (Kranjčev, 2014a, 208)

– Dragutin Rajlušić, pravnik i glazbeni pedagog – mjesto smrti: Rijeka (Kranjčev, 2014b, 219)

– **Filip Vlahović (Kapušvarac), franjevac, orguljaš, skladatelj i minijaturist – mjesto smrti: Našice (Lulić, 2014, 260).**

3.4.3. Počivališta glazbenika u većim urbanim cjelinama

Iako Grgurić (Glazbena baština. Žubor kvarnerske rijeke, bez datacije) kataloški navodi poznate kvarnerske glazbenike⁸⁰, za potrebe ovoga rada najkorisniji je bio katalog *Grobovi znamenitih osoba* objavljen u sklopu monografije o riječkome groblju Kozala (Lukežić i Labus, 2002). Iz toga kataloga izdvojeni su glazbenici⁸¹, a rezultati su prikazani u Tablici 13.

Tablica 13: Glazbenici pokopani u sklopu gradskih groblja u Rijeci

ime i prezime	zasluga
Franjo Godec	operni pjevač (bas)
Aleksandar Kolacio	operni pjevač (bariton)
Franjo Kresnik	Liječnik i graditelj violina
Janko-John Leard	pomorac, glazbenik i slikar
Milan Pihler (Pichler)	operni pjevač (bariton)
Đuro Rošić	kazališni intendant i kritičar

Počivališta glazbenika na zagrebačkim grobljima preuzeta su iz popisa Nade Bezić (2012) po stanju iz 2010. godine. Na tome se popisu nalaze i neki glazbenici čiji grob više ne postoji, a na grobnome mjestu upisano je samo ime novih vlasnika. Ti glazbenici nisu uvršteni u ovaj popis (Tablica 14).

Tablica 14: Počivališta glazbenika na zagrebačkim grobljima prema Bezić (2012)

Tugomir Alaupović	Vera Grozaj	Vjenceslav Novak
-------------------	-------------	------------------

⁸⁰ Iz toga popisa mogu se izdvojiti Riječani Vinko Jelić/Jeličić, Venceslav Wenzel, Franjo Kresnik, Ivan Zajc stariji, odnosno Johann Nepomuk pl. Zagicz ili Zajitz (1800. – 1854.), Ivan pl. Zajc, Hinko Simonić, Milutin Polić, Nikola Polić, Julija Kaftanić, Milan Pihler (inače rođeni Osječani!), Bruno Rudan, Lovro Matačić, Conchita Riviera, Štefanija Lenković, Boris Papandopulo, Slavko Zlatić, Josip Kaplan, Franjo Godec, Ivo Peran, Mario Kinel, Ljubo Kuntarić, Vladimir Benić, Vladimir Fajdetić (inače autor najveće dosad napisane monografije o slavnome osječkom violinistu Franji Krežmi), Nedjeljko Karabaić, Blanka Zec, Dušan Prašelj, Davorin Hauptfeld, Vjekoslav Gržinić, Vjekoslav Šutej i Ivo Robić.

⁸¹ Inače, pod upravom Komunalnoga društva *Kozala* su i sva ostala groblja u gradu tako da se ovaj popis odnosi na sva groblja u Rijeci, a ne samo na kozalsko groblje.

Srećko Albini	Arnošt Grund	Ivo Oberski
Josip Andreis	Dragan Gürtl	Krsto Odak
Josip Andrić	Dora Gušić	Ivan Oertl
Dragutin Arany	Mihael/Mijo Heferer	Franjo Paulik
Zlatko Baloković	Ferdo Heferer-Hubmann	Hubert Pettan
Janko Barlè	Anka Horvat, preudana Gottlieb	Zlatko Pibernik
Elly Bašić	Stanko Horvat	Ivan Pinkava
Zvezdana Bašić	Vlasta Hranilović	Irma Pollak
Neven Belamarić	Ivo Hreljanović	Mladen Pozajić
Krešimir Benić	Václav Huml	Joža Požgaj
Dragutin Bernardić	Ivan Hus	Lukrecija Pramberger François
Blagoje Bersa	Branimir Ivakić	Đuro Prejac
Jerko Bezić	Marijan Jerbić	Bruno Prister
Aleksandar Binički	Čiril Junek	Toma Prošev
Marija Boić	Antonija Kassowitz-Cvijić	Marijana Radev
Marija Borčić	Mara Kiseljak	Stjepan Radić
Matko Brajša-Rašan	Vanda Kiš	Mladen Raukar
Ivan Brkanović	Vojko Kiš	Truda Reich
Leonija Brückl	Vjekoslav Klaić	Ivan Reyschill
Rudolf Bruči	Rudolf Klepač	Vladimir Ruždijak
Rudolf Bukšek	Filip Klepper	Milan Sachs
Marijan Burić	Dragutin Klobučarić	Branimir Sakač
Ernesto Cammarota	Marija Kostrenčić	Artur Schneider
Josip Canić	Viktor Koščica	Franjo Schneider
Anselmo Canjuga	Terezija Kovačić	Antun Schwarz
Blanka Chudoba	Krešimir Kovačević	Renata Senečić-Schönstein
Milo Cipra	Franjo Krežma	Oskar Smodek
Emil Cossetto	Anka Barbot-Krežma	Katica Sonntag
Ruža Cvjetičanin-Klepač	Josip Križaj	Juraj Stahuljak
Stella Čolaković	Paula Križaj	Vladimir Stahuljak

Šime Dešpalj	Boris Krnic	Svetislav Stančić
Natko Devčić	Franjo Kuhač	Nikša Stefanini
Sofija Deželić	Zinka Kunc	Stjepan Stepanov
Bianka Dežman	Marija Kuntarić	Anton Stöckl
Antun Dobronić	Ivana Lang-Beck	Josip Stojanović
Kamilo Dočkal	Fran Lhotka	Aleksandar Szegedi
Čedomil Dugan	Ivo Lhotka-Kalinski	Viktor Šafranek
Franjo ml. Dugan	Vatroslav Lichtenegger	Lujo Šafranek-Kavić
Franjo st. Dugan	Vatroslav Lisinski	Janka Šanjek
Petar Dumičić	Melita Lorković	Milan Šepec
Nada Eder-Berčić	Franjo Lučić	Mario Šimenc
Gjuro Eisenhuth	Darko Lukić	Zlatko Šir
Josip Eisenhuth	Ivo Maček	Božidar Širola
Vika Engel-Mošinsky	Miroslav Magdalenić	Ladislav Šatula
Umberto Fabbri	Marijan Majcen	Pavao Štoos
Milan Fabković	Mijo Majer	Albert Štriga
Nikola Faller	Višnja Manasteriotti	Stjepan Šulek
Milutin Farkaš	Adalbert Marković	Vjekoslav Šutej
Marijan Feller	Vilim Marković	Marko Tajčević
Zlata Feller	Lovro Matačić	Fernando Tercuzzi
Ranko Filjak	Antun Gustav-Matoš	Ivo Tijardović
Ivana Fischer	Dana Matoš	Ivo Tkalčić
Ivan Focht	Ladislav Miranov	Juro Tkalčić
Marija (Micika) Freundenreich	Ančica Mitrović	Nada Tončić
Zvonimir Freundenreich	Andro Mitrović	Milka Trnina
Milovan Gavazzi	Božidar Mohaček	Boris Ulrich
Antonija Geiger-Eichhorn	Ljiljana Molnar-Talajić	Tihomil Vidošić
Zlata Gjungjenac-Gavella	Ivan Muhvić	Franjo Serafin Vilhar Kalski
Antun Goglia	Ella Murai	Josip Vrhovski
Jakov Gotovac	Jurica Murai	Ivo Vuljević

Milan Graf	Vladimir Mutak	Marko Vušković
Slavomir Grančarić	Milan Nagy	Ivan Zajc
Zlatko Grgošević	Milutin Cihlar Nehajev	Milan Žepić
Aleksandar Griff (Trzeciecki)	Josip Nohta	Noni Žunec
Marta Griff-Pospíšil	Vilko Novak	

Ono što je najuočljivije jest da je broj zaslužnih glazbenika pokopanih na zagrebačkim grobljima nekoliko desetaka puta veći od broja glazbenika pokopanih na osječkim grobljima: 197 naprama 9⁸². Taj odnos i nije toliko začuđujući uzme li se u obzir da je Zagreb, posebice u glazbenome smislu, desetljećima doista bio jedina glazbena metropola u zemlji. Dovoljno je istaknuti kako je u Zagrebu 1921. g. osnovana prva visokoškolska glazbena ustanova u zemlji⁸³. Kako bi se ispitalo koliko Zagreb funkcionira kao metropola u odnosu na Osijek, izdvojeni su osječki i slavonski znameniti glazbenici pokopani na zagrebačkim grobljima (Tablica 15).

Tablica 15: Osječki i slavonski glazbenici pokopani na zagrebačkim grobljima

ime glazbenika	objašnjenje
Josip Andrić	Dijelom svog života bio je građanin Požege ⁸⁴ .
Vjekoslav Klaić	Porijeklom je Slavonac, rođen je u Garčinu ⁸⁵ .
Franjo Krežma	Rođen u Osijeku, kao dijete je s cijelom obitelji preselio u Zagreb ⁸⁶ .
Anka Barbot-Krežma	Poput brata Franje, i ona je rođena u Osijeku, a kao dijete je s cijelom obitelji preselila u Zagreb ⁸⁷ .

⁸² Uzmemo li u obzir da je popis glazbenika pokopanih na zagrebačkim grobljima napravljen prema stanju iz 2010., a popis glazbenika pokopanih na osječkim grobljima prema stanju iz 2021., taj omjer može biti i veći.

⁸³ Detaljnije o osnutku Muzičke akademije u Zagrebu može se pročitati na njezinim službenim mrežnim stranicama. Za usporedbu, studij glazbe u Splitu osnovan je 1958. (Tomić Ferić, 2009, 295), u Puli 1965. (Duraković, Mendiković i Nekić Ivanov, 2020, 49), a u Osijeku 1977. (Bagić, 2009, 2).

⁸⁴ O detaljima njegova rada i vezanosti za glazbeni život Požege pisale su Doliner (2004), Majer-Bobetko (2004) i Miholić (2004).

⁸⁵ Mnogo je pisano o njegovu radu i životu, a najznačajniji radovi o njemu svakako se nalaze u zborniku radova sa Znanstvenoga skupa o životu i djelu Vjekoslava Klaića u povodu 150. obljetnice rođenja i 70. obljetnice smrti 1849. – 1928. – 1998. – 1999. održanoga 6. i 7. studenoga u Slavonskom Brodu i Garčinu (Jukić, 2001).

⁸⁶ Napisano je nekoliko životopisa ovoga prerano preminuloga glazbenika, a najcjelovitiji je onaj Vladimira Fajdetića: *Franjo Krežma (1862-1881): hrvatski violinski virtuoz XIX. stoljeća u svom i našem vremenu* (1982).

⁸⁷ Život i djelo Anke Barbot-Krežme znanstvenicima nisu bili toliko zanimljivi kao život i djelo njezina brata, no o njezinu radu i doprinosu može se dosta pronaći u već spomenutoj Fajdetićevoj knjizi (1982), a postoji i Šabanova natuknica u *Hrvatskom biografskom leksikonu* (1983).

Franjo Kuhač	Rođen u Osijeku, a i dio karijere je proveo u Osijeku ⁸⁸ .
Melita Lorković	Rođena je u Županji, a kao djevojka je s obitelji preselila u Zagreb ⁸⁹ .
Mladen Pozajić	Rođen je u Županji gdje je proveo djetinjstvo prije nego se cijela obitelj preselila u Zagreb ⁹⁰ .
Stjepan Stepanov	Osječanin koji je značajni dio karijere proveo u Osijeku kreirajući osječku glazbenu scenu ⁹¹ .
Marko Tajčević	Rođen je u Osijeku gdje je proveo i djetinjstvo ⁹² .

Istraživanje posljednjih počivališta glazbenika u Temišvaru pokazalo se kao najizazovnije. Najprije je provjereno je li koji od glazbenika, koji se pojavljuju u urbanoj toponimiji grada, pokopan u Temišvaru. Tim putem otkriveno je samo jedno ime – Mircea Hoinic. Zanimljivo je primijetiti da čak niti Ion Vidu, po kojemu se zove glazbena škola u Temišvaru, nije pokopan u gradu. *Strategija kulturnog razvitka Temišvara* (The Cultural Strategy of Timisoara 2014-2024) ne spominje važne povijesne ličnosti, već nabraja resurse u vidu lokacija i trenutnih aktivnosti u gradu, čime pokazuje okrenutost Temišvara novim aktivnostima, a ne slavljenju prošlosti. Pregledom dostupne literature također se nije moglo doći do dodatnih podataka.

⁸⁸ Cjelovit popis svih Kuhačevih radova, kao i radova o njemu prikupljen je projektom naziva *Franjo Ksaver Kuhač (1834. – 1911.)* Hrvatske udruge muzičkih knjižnica, arhiva i dokumentacijskih centara (HUMKAD). Projekt je pokrenut 2009. godine s namjerom prikupljanja, očuvanja i promicanja baštine Franje Ksavera Kuhača, a nalazi se na mrežnoj stranici <https://kuhac.znameniti.hr/> (2018).

⁸⁹ O njezinoj karijeri, ali i političkim progonima koji su joj obilježili život piše njezin sin Radovan Lorković u knjizi: *Melita Lorković: (1907. – 1987.): Pozajići, Lorkovići, Melita i ja* (2012). Na ovome je mjestu dobro napomenuti da u Županji postoji Ulica Melite Lorković.

⁹⁰ Životom i djelom Mladena Pozajića posebno se bavila Marija Riman (2007, 2005, 2004, 2003, 2003a, 1992, 1981). Kao i njegova sestra, i Mladen Pozajić ima ulicu u Županji, a postoji i Ulica Mladena Pozajića u Sesvetama.

⁹¹ O njegovu životu i doprinosu pisao je Jerko Bezić u objavljenome nekrologu *Stjepan Stepanov, 1901. – 1984.* (1984).

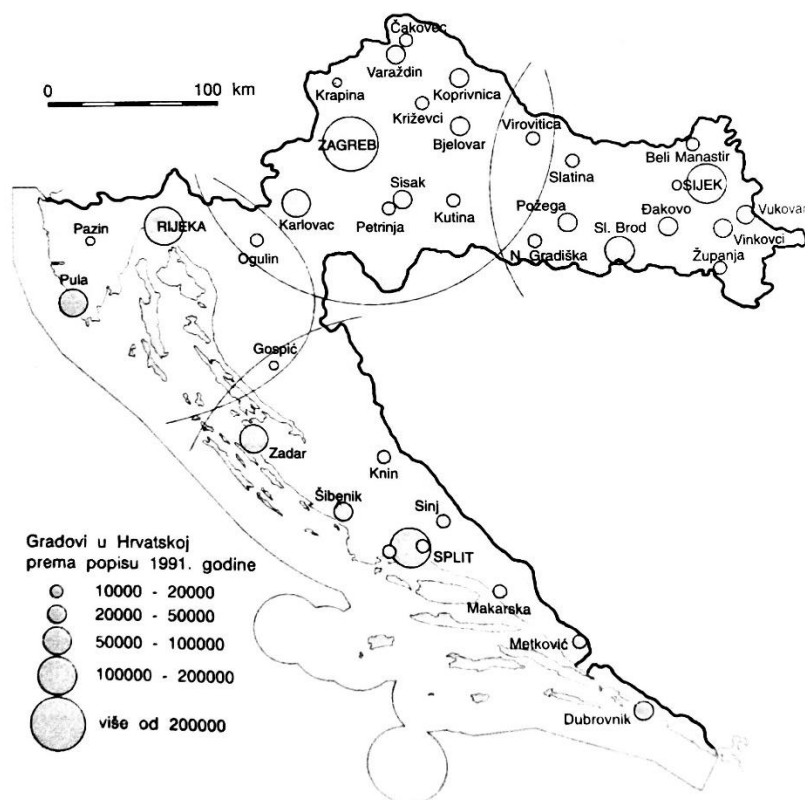
⁹² Podatke o njegovu životu i doprinosu iznio je Nikša Njirić u objavljenome nekrologu *In memoriam: Marko Tajčević (1900. – 1984.)* (1984).

4. Rasprava

4.1. Osijek kao regionalni centar – očitovanja u glazbenome krajoliku

Slično kao i pojam krajolika, i definiranje regije pokazuje se kao problematično. Henderson nudi tri naizgled vrlo slične definicije: a) područje ili zona nedefinirane veličine na površini Zemlje, čiji raznoliki elementi čine funkcionalnu cjelinu; b) jedna takva regija kao dio sustava regija koje pokrivaju zemaljsku kuglu ili c) udio jedne značajke na Zemlji, koji čini određenu klimatsku ili ekonomsku regiju (Henderson, 2009, 630). Granice i značajke regije promjenjive su i ovise o brojnim društvenim i prirodnim činiteljima, a važno je istaći da se koncept regije temelji na društveno konstruiranim generalizacijama o svijetu, odnosno na grupiranjima određenih fenomena i da je regija zapravo model. Republika Hrvatska se uobičajeno dijeli na četiri makroregije oblikovane oko četiriju najvećih gradova u Hrvatskoj: zagrebačka, osječka, riječka i splitska (Hrvatska, *LZMK*, 2021). Istočnohrvatska ili osječka makroregija treća je po veličini i po stanovništvu, a utjecaj osječkoga makrocentra snažno dolazi do izražaja samo u istočnome dijelu regije, dok je u zapadnom mnogo slabiji. *Hrvatska enciklopedija* uz Osijek navodi i Vinkovce kao drugo žarište demografske koncentracije i gospodarskoga razvoja (Hrvatska, *LZMK*, 2021).

Na priloženoj Slici 38 nalazi se karta Republike Hrvatske s ucrtanim utjecajnim prostorima gradova, iz koje je vidljiv doseg utjecaja osječkoga makrocentra.

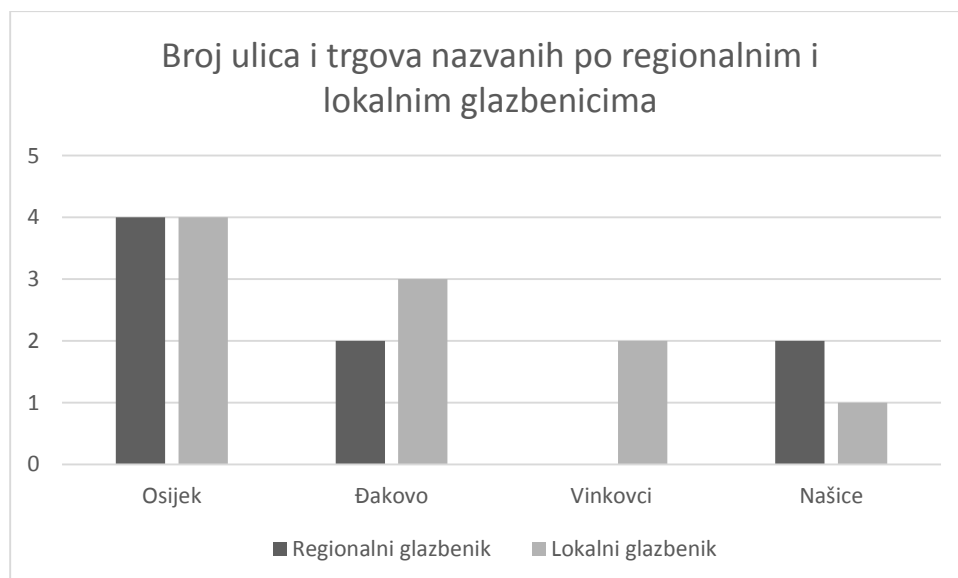


Slika 38: Utjecajni prostori gradova Republike Hrvatske (Curić i Curić, 1999, 134)

Uzevši u obzir navedeno, očekuje se da i glazbeni krajolik Osijeka pokazuje osobine regionalnoga centra prema manjim središtima Đakovu, Vinkovcima i Našicama. Utvrđivanje ponašanja Osijeka kao regionalnoga centra uglavnom će se oslanjati na nalaze analize urbanih toponima jer je analiza glazbenih krajolika pokazala da materijalni elementi krajolika imaju izrazito lokalni identitet. U svim su analiziranim gradovima tako spomen-pločama označene uglavnom kuće u kojima je pojedini zaslužni glazbenik živio ili se rodio te zgrade u kojima su djelovale lokalno značajne ustanove. I nazivi ustanova najčešće se imenuju po lokalno značajnim osobama. Spomenici su, kao razmjerno skup način komemoriranja neke osobe, relativno rijetki i stoga su posvećeni najvažnijim osobama za pojedini grad. Anomaliju u ovoj tvrdnji predstavlja postojanje biste Vatroslava Lisinskoga u Našicama, međutim, uzme li se u obzir da se bista nalazi u blizini prostorija HKD-a *Lisinski*, može se zaključiti kako ta bista nije postavljena isključivo da bi se komemoriralo samoga Lisinskog, već kako bi se obilježilo postojanje kulturnoga društva nazvana po njemu. U ranije objavljenome istraživanju (Popović, u tisku) pokazalo se da je Lisinski najzastupljenije glazbeničko ime u urbanoj toponimiji Republike Hrvatske i da se pojavljuje u gotovo svim krajevima zemlje. Bezić također uočava panregionalni identitet Lisinskoga nazvavši ga „svehrvatskim skladateljem“ u smislu da ga se ne veže isključivo za Zagreb, a rijetko tko od šire populacije zna da je rođen u Zagrebu uz tvrdnju da „tome nije zaslužna prvenstveno njegova glazba, nego uloga koja mu je nametnuta nakon smrti“ (Bezić, 2012, 336). Tu ulogu *glazbenoga lica* hrvatskoga narodnog preporoda dodijelilo mu je Kuhačevo pisanje „lišeno potrebne kritičnosti“ učinivši od njega „nacionalnu veličinukoja mora poslužiti kao uzor stvaranja hrvatskih skladatelja“ (Županović, 1980, 192). Drugi važan trenutak za promociju imena Vatroslava Lisinskoga bilo je imenovanje koncertne dvorane u Zagrebu po njemu. Bezić ocjenjuje: „Potez Ignaca Fuchsa kada je odlučio promijeniti svoje ime u Lisinski bio je mnogo dalekovidniji nego što je on to mogao pojmiti. Danas je mnogima prva asocijacija na ime Lisinski, uz školski podatak da je on autor prve hrvatske opere, zasigurno Dvorana *Lisinski*“ (Bezić, 2012, 227).

Kako bi se utvrdilo koliko glazbeni krajolik Osijeka ocrtava grad kao regionalni centar, u njegovoj urbanoj toponimiji potraženi su regionalni glazbenici koji nisu Osječani kako bi se utvrdilo koliko Osijek sâm sebe definira kao regionalni centar. U tablici koja utvrđuje zastupljenost glazbenika po identitetskim kategorijama nalaze se ukupno četiri imena: Josip Andrić, Grga Čevapović, Vjekoslav Klaić i Josip Runjanin. Značajno je napomenuti da je omjer zastupljenosti regionalnih i lokalnih glazbenika jednak, što govori u prilog tezi da je Osijek regionalni centar: identificira se kao regionalni centar i lokalna zajednica u jednakoj mjeri, oboje s po 27 %.

Usporedi li se urbanu toponimiju Osijeka s onom Đakova, Vinkovaca i Našica, doći će se do još zanimljivih saznanja. Omjer zastupljenosti regionalnih prema lokalnim glazbenicima (prikazan Slikom 39) pokazuje dosta zanimljivosti.



Slika 39: Broj ulica i trgova nazvanih po regionalnim i lokalnim glazbenicima

Gledano u apsolutnim vrijednostima, Osijek ima najveći broj toponima u objema kategorijama, što bi moglo upućivati na djelomičnu potvrdu hipoteze kako grad Osijek ima veći udio urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima od manjih gradova u regiji. Međutim, kada se taj broj stavi u omjere, pokazuje drugačiju sliku: njihov udio u Osijeku je 4 %, dok je taj omjer veći u Đakovu (10 %) i Našicama (12 %), a najmanji u Vinkovcima (2 %).

Đakovo ima više lokalnih glazbenika od regionalnih, a Vinkovci regionalno značajnih glazbenika niti nemaju. Ti podatci upućuju na zaključak da Đakovo i Vinkovci nastoje pokazati snagu svojih lokalnih zajednica, a ne pripadnost nekoj regiji, što također upućuje na to da se Osijek ponaša kao regionalni centar. U Našicama je obrnuta situacija – od lokalnih glazbenika u urbanoj toponimiji pojavljuje se samo jedno ime. Ta činjenica može se objasniti time da je to jedino ime Dora Pejačević, definitivna *glazbena zvijezda* koja je zasjenila sve ostale glazbenike u gradu.

U svim četirima slavonskim gradovima pojavljuju se imena ovih glazbenika: Jakov Gotovac, Ivan Zajc, Vatroslav Lisinski i Josip Runjanin, ujedno i jedini Slavonac među nabrojenima. Runjanin je regionalni reprezentant u svim analiziranim gradovima, osim u rodnom Vinkovcima gdje ga se svrstava u lokalne glazbenike. Razina utjecajnosti Runjanina, koji funkcionira kao *zvijezda*⁹³ u glazbenoj urbanoj toponimiji Vinkovaca, može objasniti nedostatak nekoga drugog značajnog

⁹³ O tome koliko je za promociju imena Josipa Runjanina zaslužna njegova glazba, a koliko neke druge okolnosti bit će više riječi u zasebnome poglavlju o Josipu Runjaninu u glazbenoj toponimiji Vinkovaca i regije.

regionalnog glazbenika u urbanoj toponimiji Vinkovaca: Runjanin je jednostavno *zasjenio* sve ostale. Visok udio podudarnosti imena glazbenika u urbanoj toponimiji Osijeka u odnosu na Đakovo, Vinkovce i Našice potvrđuje hipotezu da je glazbeni krajolik grada Osijeka reprezentativan za cijelu regiju.

Kvalitativna analiza imena koja se pojavljuju u urbanoj toponimiji manjih urbanih središta, a ne pojavljuju se u Osijeku, također je interesantna. U Vinkovcima takvih imena nema: svi urbani toponimi imenovani po glazbenicima u Vinkovcima pojavljuju se i u Osijeku. U Đakovu su to Marin Držić, Vice Vukov, Franjo Kosina, Mato Topalović i Milko Cepelić. Prisutnost Marina Držića i Vice Vukova pomalo iznenađuje, no Držićevo se ime može objasniti izrazitom orijentiranosti Đakova kao biskupskoga grada ka komemoriranju znamenitih osoba koje su bile i svećenici. S druge, pak, strane, imenovanje urbanoga toponima po Vici Vukovu može se objasniti jedino velikim poštovanjem Đakovčana prema glazbenome i političkome angažmanu ovoga umjetnika. U potrazi za vezom Vice Vukova i Đakova, na *Facebook* stranici *Đakovo za nostalgične* pronađena je crno-bijela fotografija na kojoj se jasno vidi i Vice Vukov, uz koju stoji opis bez datacije: „A što takneš, svaku travku, cvijet / Tu si velik ti i tvoj je svijet! /“, pjevao je Vice Vukov, na ovoj maturanoj zabavi. Odabrao i objavio Dubravko Ferger!“ (Đakovo za nostalgične, 2012). Osim ovoga podatka, pronađen je i podatak o želji za angažiranjem Vice Vukova za nastup u Đakovu 1971., čime se bavio klub studenata Đakovštine (Bijelić, 2013). Prisutnost Milka Cepelića, s druge strane, logična je jer je on zaista bio važan etnolog (i etnomuzikolog) koji je životom i djelovanjem bio vezan za Đakovo, no valja istaći i kako je sudjelovao i u osječkome kulturnom životu; spominje ga se kao jednoga od suosnivača „prvoga osječkoga hrvatskog dnevnika *Narodne obrane* (1892), koji je imao važnu ulogu u političkome životu Slavonije“ (Cepelić, Milko, *LZMK*, 2021)⁹⁴, a u Osijeku je kratko djelovao i kao kapelan. Mato Topalović također je važan lokalni glazbenik, Pavić (2013) ga ističe kao važna člana ilirski orijentirana Književnoga zbora duhovne mladeži osnovanoga 1841. Književni zbor duhovne mladeži njegovao je i „duhovnu i rodoljubnu glazbu“ (Pavić, 2013), a u smislu orijentiranosti Đakova prema Osijeku kao regionalnomu centru valja istaknuti i da je u Osijeku tiskana Topalovićeva zbirka slavonskih narodnih pjesma *Tamburaši ilirski*, a Malbaša ističe i mišljenje dr. Dragutina Prohaske da je naziv zbirke inspiriran osječkim tamburašima, koji su 1842. svirali kod otvorenja nove županijske zgrade u Osijeku (Malbaša, 1965, 145). Franjo Kosina, pak, važan je i za Đakovo i za Osijek jer je u obama gradovima ostvario uspjehe na području tamburaške

⁹⁴ Ovdje valja napomenuti da Babić u svojem ranije objavljenom radu ističe drugačiji podatak: spominje da je Cepelić s „osječkim političarom drom Naumannom pokrenuo god. 1902. prvi hrvatski dnevnik u Osijeku **Narodnu obranu**, što je osobito bilo značajno za formiranje političke i nacionalne svijesti tamošnjih Hrvata“ (Babić, 1982, 34).

glazbe, a neko je vrijeme bio i glazbeni urednik Radio Osijeka (Njikoš, 2011, 123–124). Njegovu aktivnost u Osijeku spominje i Ban navevši da je 1926. bio zborovođa novoosnovanoga HPKD-a *Lira*⁹⁵ (2011, 29). Našički urbani toponimi koji se pojavljuju u Našicama, ali ne i u Osijeku su Zlatko Baloković, Vjenceslav Novak, Lovro Matačić i Dora Pejačević. Ime Lovre Matačića zapravo se može dovesti u vezu s osječkom urbanom toponimijom, kao i ime Dore Pejačević jer se ulice imenovane po njima nalaze u osječkim prigradskim naseljima Sarvaš, odnosno Tenja, za koje se može tvrditi da u velikoj mjeri funkcioniraju kao osječka satelitska naselja. Ime Zlatka Balokovića vjerojatno se u našičkome glazbenom krajoliku nalazi zbog njegove veze s Dorom Pejačević, koja je za njega napisala svoju *Slavensku sonatu* (Stahuljak, 1983). Od navedenih imena, najmanje *glazbeno* ime je Vjenceslav Novak jer je on u široj javnosti poznatiji kao književnik nego kao glazbeni pisac, pedagog, glazbenik ili skladatelj. U interpretaciji njegova književnoga opusa često se napominje da je gradio vrlo snažne i emancipirane ženske likove (Novak, Vjenceslav, LZMK, 2021), pa ga se tu također može dovesti u (doduše vrlo slabu) vezu s likom i djelom Dore Pejačević. Utvrđena posredna povezanost urbanih toponima manjih gradova, koji se ne pojavljuju u glazbenoj urbanoj toponimiji Osijeka s osječkom glazbenom kulturom, također govori u prilog hipotezi da je glazbeni krajolik grada Osijeka reprezentativan za cijelu regiju.

Iako je navedeno da bi apsolutni broj urbanih toponima u kategoriji lokalnih i regionalnih glazbenika mogao upućivati na djelomičnu potvrdu hipoteze da grad Osijek ima veći udio urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima od manjih gradova u regiji, rezultati upućuju na suprotno. Gledano u apsolutnim brojevima, Osijek doista ima najveći broj urbanih toponima od svih analiziranih gradova u regiji, njih 15. Našice i Đakovo ih imaju deset, a Vinkovci sedam⁹⁶, no gledano u omjerima, najveću zastupljenost glazbenika među analiziranim gradovima imaju Našice, čak 12 %, zatim slijedi Đakovo s 10,8 %, pa tek onda Osijek s 4 %. Jedini od analiziranih gradova u regiji koji ima manju zastupljenost glazbenika u urbanoj toponimiji su Vinkovci; svega 2 %. Ovi rezultati opovrgavaju hipotezu da grad Osijek ima veći udio urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima od manjih gradova u regiji.

⁹⁵ Malbaša navodi podatak da je Katoličko pjevačko društvo *Lira* sa zborovođom Franjom Kosinom osnovano 1927. (1965, 168).

⁹⁶ Ili šest jer u Vinkovcima postoji Trg Josipa Runjanina i Ulica Josipa Runjanina, što su dva urbana toponima, ali jedno ime.

4.2. Osijek i Zagreb – odnos regionalnoga centra prema metropoli

Glazbeni krajolik Zagreba pokazuje se kao nedvojbeno mnogo bogatiji od glazbenoga krajolika Osijeka, što ne začuđuje jer količina reprezentanata glazbe u krajoliku uvelike ovisi o ukupnoj veličini grada i njegovoj gospodarskoj snazi, a već je Popovski (1990) uočila prenatraglašenu veličinu Zagreba i utvrdila da je Zagreb u usporedbi s ostalim centrima kao makroregionalni i republički centar prebrzo rastao te da njegov ubrzani rast započinje početkom 20. stoljeća i neprestano se ubrzava.

Glazbenici stoljećima hrle prema *centrima moći* kao izvorima prihoda i prilika za ostvarenje karijere. Zato ne čudi što ih je mnogo doselilo u Zagreb i ondje ostvarilo svoju karijeru. Isto tako, kao mnogo veći grad, Zagreb je bio u mogućnosti dati i velik broj svojih glazbenika. O tome koliko su glazbenici bili brojni i cijenjeni u Zagrebu svjedoči velik broj spomenika i spomen-obilježja glazbenicima diljem grada, a o gravitacijskoj snazi Zagreba kao metropole govori i izrazito velik broj glazbenika pokopanih na zagrebačkim grobljima. Među ostalima, čak su dvije „perjanice“ osječke glazbene urbane toponimije Franjo Krežma i Franjo Kuhač pokopani na zagrebačkome Mirogoju, a i danas mnogi mladi perspektivni glazbenici odlaze iz Osijeka na školovanje u Zagreb te čestu u njemu i ostaju.

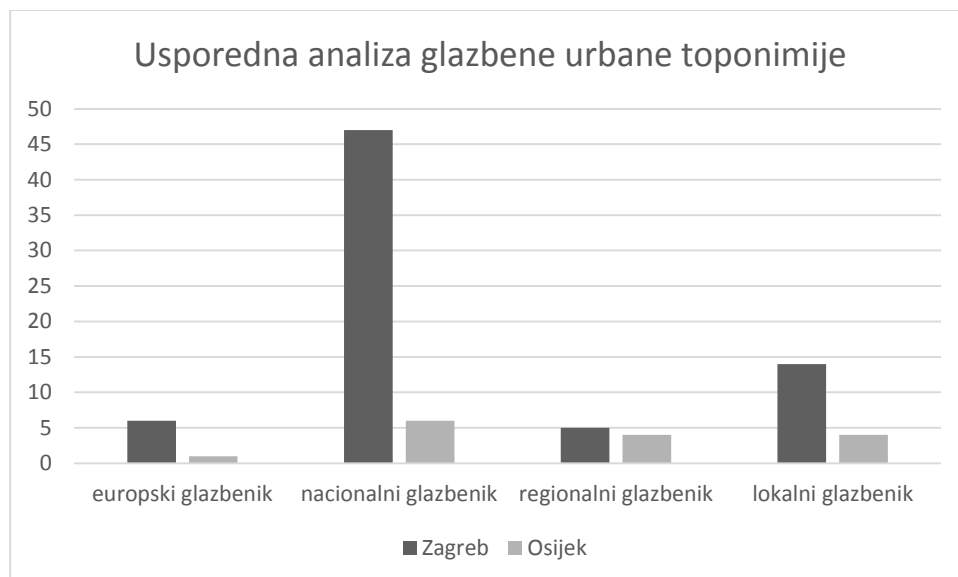
Veliku ulogu u stvaranju Zagreba kao glazbene metropole svakako imaju koncertne dvorane, naročito Koncertna dvorana *Vatroslav Lisinski*. Osijek, nažalost, od rušenja čuvena Radničkoga doma (Poljak, 2018, Tomas, 2010) još uvijek čeka adekvatni koncertni prostor. Na istome mjestu niknuo je *Eurodom*, u čijemu sklopu od 2019. godine djeluje i *Kulturni centar* koji ima nekoliko prostora, uključujući i veliku multimedijalnu koncertnu dvoranu, kao i ambiciozan program rada⁹⁷, no afirmacija centra još se uvijek očekuje. I Osijek i Zagreb imaju nacionalnu kazališnu kuću, koja je u Osijeku, kao manjemu glazbenom centru tijekom 20. stoljeća igrala značajniju ulogu u afirmaciji i razvoju glazbene kulture. Broj i angažman različitih građanskih amaterskih glazbenih društava također je mnogo veći u Zagrebu, no i Osijek ima zastupljen taj oblik muziciranja.

Urbana toponimija Zagreba također otkriva osobine proeuropski orijentirane metropole. Iako se u osječkoj *Strategiji kulturnog razvitka* ističe da je grad smješten „u regionalnome okruženju različitih kultura, tradicija, vjeroispovijesti i inih dioba proizvedenih poviješću koje bismo prevladavali kulturom“ (*Strategija kulturnog razvitka Grada Osijeka 2014. – 2020.*, 2014, 5) te da Osijek ima ulogu „ključnog čimbenika kulturnoga razvoja u regiji, kao i u srednjoeuropskom, panonskom, podunavskom i balkanskom kulturnom krugu“ (*Strategija kulturnog razvitka Grada*

⁹⁷ Prostori su Terasa, Co-work, Velika dvorana, Studiji, Mala dvorana i Foyer (Kulturni centar Osijek. O nama)

Osijeka 2014. – 2020., 2014, 6), ta se tendencija (zasada) ne pokazuje u glazbenoj urbanoj toponimiji.

U rezultatima je tablično već iskazan omjer identitske analize urbanih toponima imenovanih po glazbenicima u Zagrebu i Osijeku, no za potrebe podcrtavanja ove razlike, rezultati su prikazani i grafički (Slika 40).



Slika 40: Usporedna analiza zastupljenosti glazbenika u pojedinim kategorijama identiteta u Zagrebu i Osijeku (stupci pokazuju broj toponima).

Iako se u priloženome grafikonu pojavljuje kategorija europskoga glazbenika u Osijeku, pokazalo se da je čak i taj jedan europski glazbenik nije reprezentant europskoga glazbenog kruga u Osijeku. Radi se o Ulici Béle Bartóka, koja se nalazi u zapadnome dijelu grada u gradskoj četvrti Retfala, u dijelu koji se lokalno naziva *Mađarska Retfala*, pa se može zaključiti da se ime Béle Bartóka pojavljuje u urbanoj toponimiji Osijeka kako bi se njime komemorirala važnost mađarske nacionalne manjine za Osijek, a ne obilježavala pripadnost Osijeka europskomu kulturnom krugu. Tu tezu potvrđuje i činjenica da ovu ulicu okružuje Ulica Šandora Petefija. Ovaj nalaz također upućuje na djelomičnu potvrdu hipoteze kako osječki toponimi imenovani po zaslužnim glazbenicima otkrivaju pripadnost Osijeka mađarskomu kulturnom krugu.

U zagrebačkoj, kao i u osječkoj urbanoj toponimiji, najzastupljeniji su nacionalni glazbenici, no u Zagrebu ih je čak 65 %, a u Osijeku 40 %. Ovaj podatak upućuje na potvrdu hipoteze da osječki toponimi imenovani po zaslužnim glazbenicima otkrivaju pripadnost Osijeka hrvatskomu kulturnom krugu. Po zastupljenosti glazbenika u urbanoj toponimiji grada, može se zaključiti da se Zagreb prvenstveno definira kao hrvatski grad, potom kao snažna lokalna zajednica i znatno manje kao dio europskoga kulturnog kruga, a najmanje kao regionalni centar. Osijek se, s druge

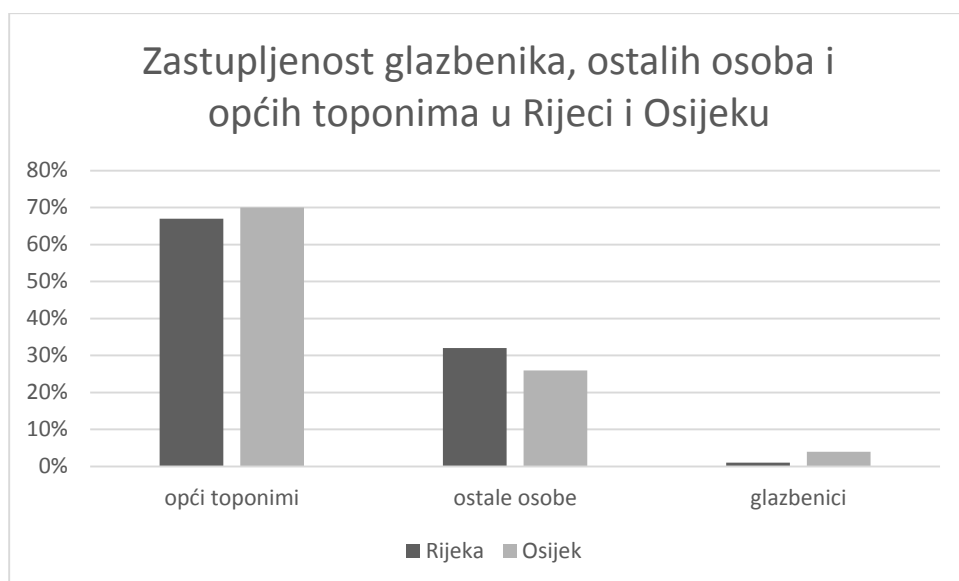
strane, definira prvenstveno kao hrvatski grad (ali u znatno manjemu omjeru nego Zagreb), potom u jednakoj mjeri kao snažna lokalna zajednica i regionalni centar, a najmanje kao europski grad. Ovi nalazi potvrđuju hipotezu da se strukture simboličkih krajolika Zagreba i Osijeka razlikuju po zastupljenosti glazbenika regionalne, nacionalne i međunarodne provenijencije.

Prostorna analiza glazbenih urbanih toponima donosi još značajnih informacija. Iako gustoća glazbenih toponima u Osijeku ukazuje na tri *žarišta*: prostor u Gornjem gradu u blizini Hrvatskoga narodnog kazališta, Tvrdča – stara gradska jezgra i Novi grad – *Fedika*, u Zagrebu analiza otkriva pažljivo prostorno-tematsko planiranje na koje se povremeno referira i Bezić u svojoj knjizi. Ona navodi da su prva imenovanja ulica u Zagrebu bila pojedinačna; tako su *svoje* ulice dobili redom Vatroslav Lisinski, Franjo Kuhač, Vjenceslav Novak i Pavao Štoos, a potom grupna. Prvo veliko grupno imenovanje ulica u Zagrebu dogodilo se 1928. – 29. i tada su u imenovanjima ustanovljena i dva načela koja je usvojio tadašnji odbor zadužen za imenovanja: „prvo, da se kod imenovanja ulica i trgova ima postupati po nekom sistemu, tako da imena pojedinih znamenitih i zaslužnih lica budu po mogućnosti u nekoj idejnoj vezi sa ulicama (trgovima), koje se imadu po njima nazvati, ili bar s dotičnim gradskim predjelom – i drugo, da se pojedini skupovi ulica i trgova nazovu imenima lica, koja stoje u nekoj međusobnoj vezi po svom radu, staležu ili po vremenu, u kojem su živjela“ (*Ulice ceste, trgovi i šetališta u slob. i kr. glavnom gradu Zagrebu godine 1929. s podjelom grada na orijentacione kotare*, 1929, prema Bezić, 2012, 205). Bezić u svojoj knjizi tvrdi kako su oba načela više-manje zadržana do danas i navodi neke osnovne kategorije po kojima su imenovani pojedini kvartovi, uz komentar kako je „zanimljivo stanovište da je za ulice u brdovitim predjelima prigodnije da imaju imena iz botanike, zoologije ili geografije, nego znamenitih ljudi“ (Bezić, 2012, 205). Među navedenim su osnovnim kategorijama: „skupina nazvana 'imenima hrvatskih knezova, kraljeva i drugih historijskih lica te historičara, druga skupina imenima političara, treća imenima preporoditelja, četvrta imenima dubrovačkih i drugih dalmatinskih književnika, peta imenima zagrebačkih privrednika, šesta imenima muzičara i likovnih umjetnika, sedma imenima zaslužnih srednjoškolskih nastavnika, osma imenima zaslužnih zagrebačkih svećenika itd.“ (*Ulice ceste, trgovi i šetališta u slob. i kr. glavnom gradu Zagrebu godine 1929. s podjelom grada na orijentacione kotare*, 1929, prema Bezić, 2012, 205). Tako se danas može registrirati *glazbenički kvart* na području gradske četvrti Trešnjevka – jug: u naselju Prečkom nalazi se čak 21 glazbeni urbani toponim (Bezić, 2017, 194–195). Osim ondje, u gradskoj četvrti Podsused – Vrapče, u naselju Goljak su također brojne ulice imenovane po glazbenicima: njih 12 (Bezić, 2017, 193–194). Na području Rudeša (gradska četvrt Trešnjevka – sjever) ulice su dobile imena po znamenitim kazališnim umjetnicima, među kojima

ima i četiri zaslužna glazbena kazališna umjetnika, a naselje je okruženo Fallerovim šetalištem (Bezić, 2017, 195). Za Ulicu Zlatka Balokovića Bezić ističe da se nalazi „u mreži ulica nazvanih prema istaknutim osobama iz dijaspori“ (2017, 196), dok se glazbenici 19. stoljeća nalaze u gradskoj četvrti Maksimir, zajedno s ostalim istaknutim hrvatskim preporoditeljima. Na ovome mjestu valja citirati zagrebačku *Strategiju kulturnog i kreativnog razvitka* u kojoj je važnost glazbe za grad opisana geografskom poredbom: „glazbeni Zagreb treba postati prepoznatljiva točka na geografskoj karti – na sjecištu srednjoeuropskog i mediteranskog kulturnog prostora“ (*Strategija kulturnog i kreativnog razvitka Grada Zagreba 2015. – 2022.*, 2015, 14) i ustanoviti da se glazbenost grada dobro vidi na geografskoj karti Zagreba. Ovakav tematski pristup imenovanjima nije toliko izražen u Osijeku. Spomenuta tri žarišta teško da se mogu nazvati *glazbenički kvartovi* posebice jer ih čine po svega tri ulice, no moguće je uočiti kako se, primjerice, u gradskoj četvrti Jug II mnogo ulica zove po otocima, u gradskoj četvrti Novi grad postoji grupa ulica nazvanih po slavonskim i baranjskim mjestima, u Bosutskome naselju u gradskoj četvrti Industrijska četvrt mnogo je ulica imenovano po rijekama, a u gradskoj četvrti Retfala uočava se grupiranje ulica nazvanih po planinama. Slijedom navedenoga može se zaključiti da u Osijeku, za razliku od Zagreba, glazbenici nisu (zasad) prepoznati kao zasebna kategorija za komemoraciju.

4.3. Osijek i Rijeka – usporedba dvaju regionalnih centara

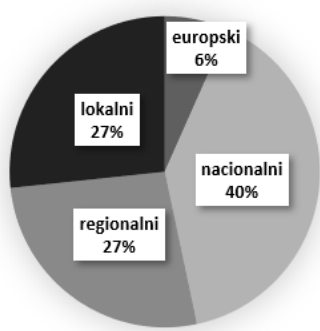
Usporedbom glazbene urbane toponimije Rijeke i Osijeka može se doći do nekoliko zanimljivih zaključaka. Ono što se najprije uočava je relativno sličan broj urbanih toponima imenovanih po glazbenicima: u Rijeci ih je 14, a u Osijeku 15. Gledano u omjerima, u Rijeci je to dosta manje, oko 1 %, no ukupni omjeri zastupljenosti općih toponima u odnosu na one imenovane po osobama i glazbenicima pokazuju određene sličnosti (Slika 41), prvenstveno u omjeru općih toponima u odnosu na toponime imenovane po zaslužnim građanima.



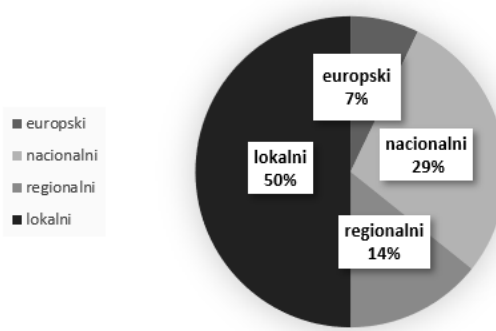
Slika 41: Usporedna analiza omjera zastupljenosti (izražen postotcima) glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u ukupnoj toponimiji Rijeke i Osijeka.

Uzmu li se u obzir veličine ovih dvaju gradova i njihove relativno slične kulturne povijesti, može se pokušati zaključiti kako imaju i sličnu glazbenu urbanu toponimiju. No detaljna identitetska analiza glazbene urbane toponimije pokazuje veće razlike. Usporedne analize prikazane su na Slici 42.

Glazbenici u urbanoj toponimiji Osijeka



Glazbenici u urbanoj toponimiji Rijeke



Slika 42: Zastupljenost glazbenika u pojedinim kategorijama identiteta u Osijeku i Rijeci (izraženo u postotcima)

Jedina sličnost koja se uočava je zastupljenosti europskoga reprezentanta; oba grada imaju po jednoga europskog glazbenika u urbanoj toponimiji, što u Osijeku čini 6 %, a u Rijeci 7 %. No kvalitativna analiza opovrgava i ovu sličnost. U ranije objavljenome radu (Popović, 2021) zaključeno je da, unatoč tomu što je Osijek uvijek naglašavao pripadnost srednjoeuropskomu kulturnom krugu, to se ne uočava na primjeru ulica posvećenim glazbenicima. Ulica Béle Bartóka, jedina ulica posvećena nekomu europskom glazbeniku, smještena je u dijelu grada koji se zove

Mađarska Retfala. Nastanjena je uglavnom pripadnicima mađarske nacionalne manjine, pa se ime Béle Bartóka ovdje ne nalazi u kontekstu identifikacije Osijeka kao europski orijentirana grada, već kao pokazatelj važnosti mađarske nacionalne manjine za grad, na što ukazuje i Ulica Sándora Petőfija, najduža ulica koja se također nalazi u *Mađarskoj Retfali*. S druge strane, Verdijeva ulica u Rijeci ne funkcionira na isti način. Iako je talijanska zajednica nesumnjivo važna za grad Rijeku, Verdijeva se ulica ne nalazi u kvartu koji bi bio povezan s pripadnicima talijanske nacionalne manjine, već se, naprotiv, ova ulica nalazi u Luci, važnome dijelu grada gdje se nalazi i Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca u Rijeci. U krugu oko kazališta čak je šest ulica nazvano po zaslužnim glazbenicima čineći svojevrsni *glazbenički kvart*, na sličan način na koji to funkcionira u Zagrebu. Uzevši ove podatke u obzir, može se zaključiti da je Verdi dobio svoju ulicu zbog toga što je svjetski poznat operni skladatelj, a ne zato što je istaknut kulturni predstavnik talijanske nacionalne manjine u Rijeci (Popović, 2021, 416–417).

Promotri li se omjer zastupljenosti nacionalnih glazbenika, također se uočavaju velike razlike. U Osijeku ih ima najviše i zastupljeni su s 40 %, a u Rijeci su na drugome mjestu po zastupljenosti s 29 %. Ti podatci upućuju na to da Rijeka nema potrebu isticati nacionalni identitet u tolikoj mjeri kao Osijek. Daljnja kvalitativna analiza potvrđuje ovaj zaključak. Dva nacionalna glazbenika u osječkoj urbanoj toponimiji pripadnici su *najhrvatskijega* stilskog razdoblja u nacionalnoj povijesti glazbe (hrvatskoga narodnog preporoda) Ferdo Livadić i Vatroslav Lisinski. Još dva glazbenika u osječkoj urbanoj toponimiji Jakov Gotovac i Ivan pl. Zajc također se smatraju izrazito *hrvatskim* skladateljima, svojevrsnim nasljednicima preporodnih ideja o nacionalnoj glazbi, jedino Tijardović i Bjelinski ne odgovaraju ovomu idiomu. U Rijeci su, pak, ilirci zastupljeni jednim imenom – Vatroslav Lisinski, koji je ujedno i najčešći glazbeni urbani toponim u zemlji. Ostala trojica, iako su važni glazbenici s velikim doprinosom glazbenoj kulturi, ipak ne odgovaraju idiomu *nacionalne hrvatske* glazbe: Juraj Križanić zapravo je prvenstveno polihistor, svećenik, filozof, teolog i jezikoslovac, a tek onda glazbenik (Golub, 2013), Milka Trnina pripada samomu vrhu svjetski poznatih pjevačica i hrvatskoj dijaspori, a Ivan Lukačić pripada europskim tekovinama prijelaza iz renesanse u barok. Da se zaključiti kako je u riječku urbanu toponimiju Milka Trnina ušla da bi se naglasila snaga operne produkcije u Hrvatskoj za koju je vezan i Ivan pl. Zajc, a Ivan Lukačić kao suvremenik zaslužna Riječanina Vinka Jelića.

Lokalni glazbenici u glazbenoj urbanoj toponimiji Rijeke najzastupljenija su kategorija i čine čak 50 % od ukupne glazbene urbane toponimije. S druge strane, u Osijeku su lokalni glazbenici zastupljeni u jednakome omjeru kao i regionalni, s 27 %. Kvalitativna analiza može ponuditi objašnjenje zašto je tako. Već je spomenuto da su lokalni glazbenici u riječkoj urbanoj toponimiji

zapravo glazbenici iz dvaju gradova Rijeke i Sušaka, koji su, iako razdvojeni samo Rječinom, tijekom povijesti čak bili i dijelovi različitih država. Tako Lovro pl. Matačić i Vjekoslav Knežević pripadaju krugu uglednih Sušaćana, no pripojenjem Sušaka Rijeci 1947. postaju Riječani. Osim toga, riječka kulturna povijest amalgam je različitih kulturnih utjecaja od Mediterana do Srednje Europe, pa je logično da u urbanoj toponimiji bude okrenuta isticanju lokalne posebnosti. Osijek, iako je administrativno bio podijeljen na tri općine, uvijek je imao samo jedno kulturno središte (Tvrđu), a do ujedinjenja tih općina došlo je mnogo ranije. Kao i Rijeka sa Zajcom i Jelićem, i Osijek se može podičiti dvama glazbenicima zavidne karijere Krežmom i Kuhačem, dok su Kolarić i Mirski bili prvenstveno važni za glazbenu kulturu u gradu.

Položaj Rijeke *na razmeđu* ogleda se i u zastupljenosti regionalnih glazbenika u urbanoj toponimiji; za razliku od Osijeka koji je prigrlio regionalno važne glazbenike kao *svoje* i u urbanoj toponimiji ima ih četiri, jednako koliko i lokalnih, što čini 27 %, u Rijeci ih je samo dva – Matko Brajša Rašan i Ivan Matetić Ronjgov. Ova dva velika glazbenika pripadaju istarskomu kulturnom krugu (Brajša Rašan rođenjem i djelovanjem, a Matetić Ronjgov djelovanjem⁹⁸) i vjerojatno su uvrštena u riječku urbanu toponimiju kako bi se pokazala želja za povezivanjem Rijeke i Istre.

Uključivanjem Venceslava Wenzela u urbanu toponimiju Rijeke otvara se pitanje uvažavanja doprinosa koji su ostvarili doseljenici, pripadnici nacionalnih manjina. Ovaj se češki glazbenik u Rijeku doselio kako bi postao prvi učitelj u glazbenoj školi (Grgurić, Glazbena baština. Žubor kvarnerske glazbene rijeke) i njegova je uključenost u glazbenu urbanu toponimiju Rijeke sasvim opravdana, no ne može se tvrditi da predstavlja *hommage* češkoj nacionalnoj manjini u Rijeci ili pripadnost Rijeke češkomu kulturnom krugu, a slično se može tvrditi i za osječkoga glazbenika mađarsko-židovskoga porijekla Lava Mirskoga. Važno je primijetiti da su svi ostali glazbenici, zastupljeni u glazbenoj urbanoj toponimiji obaju gradova, hrvatske nacionalnosti (iz toga su, naravno, izuzeti glazbenici iz europske identitetske kategorije Verdi i Bartók), što sugerira kako je hipoteza da osječki toponimi imenovani po zaslužnim glazbenicima otkrivaju pripadnost Osijeka njemačkomu, mađarskom i hrvatskom kulturnom krugu djelomično opovrgnuta. No pitanje Lava Mirskoga, koji je djelovao i u Rijeci i u Osijeku, otvara pitanje kulturnoga utjecaja židovske zajednice u obama gradovima. Iako su u Rijeci postavljene spomen-ploče Židovima stradalim u Holokaustu, tu se nije radilo o komemoriranju njihova doprinosa gradu Rijeci, već o

⁹⁸ Iako se rodio u mjestu Ronjgi blizu Rijeke, Diana Grgurić (2021) u monografiji o Ivanu Matetiću Ronjgovu naglašava njegovu pripadnost istarskom krugu već u poetičnom naslovu *Ljestvica jednog života*, referirajući na njegov melgrafski i etnomuzikološki doprinos u proučavanju istarske ljestvice.

obilježavanju mjesta s kojega su odvedeni⁹⁹. U Osijeku je doprinos stare lokalne židovske zajednice ukupnoj kulturi grada vrlo velik (Dobrovšak, 2013, Živaković-Kerže, 2005), no u glazbenoj urbanoj toponimiji nisu zastupljeni ni jednim imenom¹⁰⁰.

Analiza povezanosti Rijeke i Osijeka putem urbane toponimije također se pokazuje zanimljivom. Imena koja se pojavljuju u urbanoj toponimiji obaju gradova su Vatroslav Lisinski i Ivan Zajc, nesumnjive veličine u hrvatskoj glazbenoj historiografiji. Uvjetno rečeno, ovoj kategoriji pripada i Lovro Matačić jer, iako ne postoji urbani toponim nazvan po njemu u samome Osijeku, u osječkome prigradskom naselju Sarvaš nalazi se Ulica Lovre Matačića. U ovome kontekstu valja spomenuti i da oba grada imaju Ulicu Antuna Mihanovića, koji, doduše, nije bio glazbenik, ali je u hrvatskoj glazbenoj historiografiji zapamćen kao autor teksta nacionalne himne.

Trend koji se uočava u urbanoj toponimiji obaju gradova, kao i u urbanim toponimijama manjih urbanih cjelina analiziranih ovim radom je da lokalna glazbena znamenitost utječe na izbor ostalih glazbenih toponima. Tako je u Našicama moguće naći Ulicu Zlatka Balokovića, koji je povezan s lokalnom skladateljicom Dorom Pejačević jer mu je posvetila skladbu, u Vinkovcima je Josip Runjanin okružen suvremenici iz hrvatskoga narodnog preporoda Ferdom Livadićem i Vatroslavom Lisinskim, no i u Osijeku su Kuhač i Kolarić u društvu s Livadićem, Lisinskim i Runjaninom. Ivanu Zajcu, značajnomu po svojim operama, „društvo pravi“ Milka Trnina, Vinku Jeliću njegov suvremenik Ivan Lukačić, a moguće je pronaći i slabu „vezu po violini“ između Franje Krežme u Osijeku i Lovre Matačića u osječkome prigradskom naselju Sarvaš.

Iako su Osijek i Rijeka jedni od većih gradova u Hrvatskoj, smatraju se središtima svojih regija i imaju sličan geopolitički položaj, u glazbenoj se urbanoj toponimiji ne mogu pronaći veće podudarnosti, čime se opovrgava hipoteza da je glazbeni krajolik grada Osijeka po svojoj strukturi sličan glazbenomu krajoliku Rijeke.

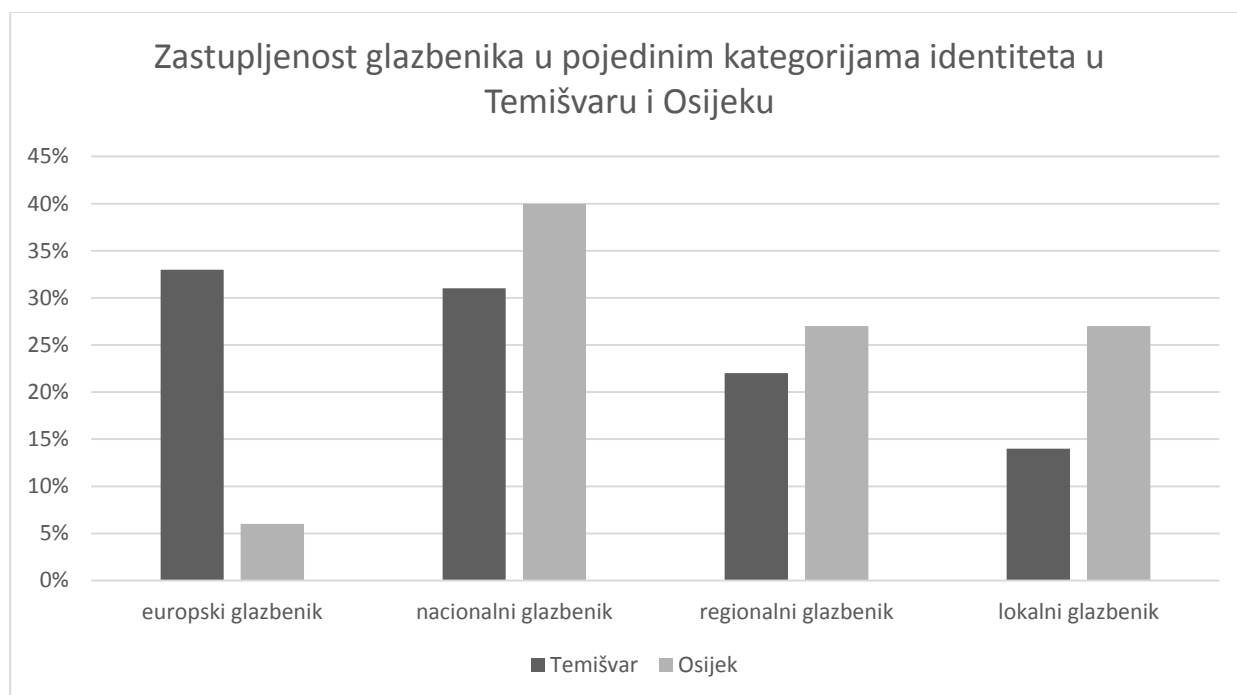
4.4. Osijek i Temišvar – je li slično kulturno naslijeđe vidljivo na primjeru glazbenika u urbanoj toponimiji

Iz rezultata objavljenih u ranijemu poglavlju vidljive su velike razlike u strukturi urbane toponimije Temišvara u odnosu na Osijek, čime se direktno opovrgava hipoteza da je glazbeni krajolik grada Osijeka po svojoj strukturi sličan glazbenomu krajoliku Temišvara. Ono što se najprije uočava jest da je udio općih toponima u urbanoj toponimiji Temišvara mnogo manji nego

⁹⁹ Projekt pod nazivom *Stolpersteine*, odnosno *Kamen spoticanja* provodi se diljem Europe, spomen na stradale Židove postavlja se na pločnik ispred vrata kuće u kojoj su živjeli (Hina, 2019).

¹⁰⁰ Lav Mirski rođen je u Zagrebu gdje je proveo djetinjstvo i završio školovanje te se kao afirmirani glazbenik doselio u Osijek. Zbog toga ga se ne može smatrati predstavnikom lokalne osječke židovske zajednice.

u Osijeku – 52 % posto u odnosu na 70 % u Osijeku. No udio glazbenika u ukupnoj toponimiji je sličan, iznosi 3 % u Temišvaru i 4 % u Osijeku, što čini ukupno 36 imena u Temišvaru i 15 imena u Osijeku. Ova sličnost u udjelu glazbenika u ukupnoj urbanoj toponimiji ujedno je i jedina sličnost koju je analiza provedena ovim istraživanjem uspjela pronaći. Daljnjom identitetskom analizom otkriva se da su najveće razlike utvrđene u kategoriji europskih glazbenika, koji su značajno zastupljeniji u Temišvaru nego u Osijeku, dok su sve ostale kategorije nešto zastupljenije u Osijeku nego u Temišvaru (Slika 43).



Slika 43: Usporedna analiza zastupljenosti glazbenika u pojedinim kategorijama identiteta u Temišvaru i Osijeku (izraženo postotcima)

Kvalitativna analiza glazbenika u kategoriji europskih glazbenika pruža još zanimljivosti. Ranije je spomenuto da se jedini europski glazbenik u osječkoj glazbenoj urbanoj toponimiji Béla Bartók zapravo ne može smatrati odrazom proeuropske orijentiranosti grada, već uvažavanjem mađarske nacionalne manjine. Isto se ime pojavljuje i u urbanoj toponimiji Temišvara, no ovdje se vjerojatno ne radi o uvažavanju mađarske nacionalne manjine (iako je prisutnost mađarske manjine vrlo snažna u Temišvaru), već o nacionalnome i regionalnome ponosu – Bartók se, doduše, smatra mađarskim skladateljem, no rođen je na području Banata, u Sânnicolau Mare, gradiću koji se danas nalazi u Rumunjskoj, 60-ak kilometara udaljenomu od Temišvara (Stevens, 2021). Isto tako, prisutnost talijanskih glazbenika u glazbenoj urbanoj toponimiji Temišvara može se pripisati *homageom* povezanosti Rimskoga Carstva s Rumunjskom; u gradu se nalazi i velik spomenik Romulu i Remu, a povezanost s Rimskim Carstvom moguće je pronaći i u imenima nekih ulica,

primjerice Intrarea Neptun, Intrarea Roma, Intrarea Saturn, Piata Romanilor ili Piata Traian. S druge strane, prisutnost Frederica Chopina, Johanna Sebastian Bacha ili Mihaila Ivanoviča Glinke nesumnjivo upućuje na želju za isticanjem pripadnosti europskomu kulturnom krugu.

U osječkoj glazbenoj urbanoj toponimiji moguće je uočiti sklonost ka komemoriranju hrvatskoga narodnog preporoda, no u glazbenoj urbanoj toponimiji Temišvara pronađena su svega dva imena povezana s *proljećem naroda* Anton Pann i Ciprian Porumbescu. Pri analizi imena glazbenika koji se pojavljuju u glazbenoj urbanoj toponimiji Temišvara, moguće je uočiti da se u njima nalaze pripadnici rumunjskoga, mađarskog, njemačkog, pa čak i ruskoga kulturnog kruga. U osječkoj glazbenoj urbanoj toponimiji površna analiza ne upućuje na to. Iako prisutnost Ulice Béle Bartóka, inače jedinoga urbanog toponima zajedničkoga Osijeku i Temišvaru, upućuje na pripadnost mađarskomu kulturnom krugu, prisutnost njemačkoga kulturnog kruga, unatoč veliku sudjelovanju njemačke zajednice u kulturnome životu Osijeka¹⁰¹, teško je uočiti. No uzevši u obzir da su mnogi istaknuti ilirci pohrvaćivali svoja, uglavnom njemačka imena, moguće je naći nekoliko poveznica. Izraziti ilirac i jedno od najistaknutijih imena osječke glazbene urbane toponimije Franjo Kuhač rođen je kao Koch, a materinji jezik bio mu je njemački. Isto tako, Vatroslav Lisinski rođen je kao Ignac Fuchs, a Ferdo Livadić kao Ferdinand Wiesner. U svjetlu ovih činjenica može se potvrditi hipoteza da osječki toponimi imenovani po zaslužnim glazbenicima otkrivaju pripadnost Osijeka njemačkomu, mađarskom i hrvatskom kulturnom krugu. Činjenicu da se i u Osijeku i u Temišvaru može uočiti pripadanje različitim kulturnim krugovima ipak je teško tumačiti kao sličnost u strukturama krajolika ovih dvaju gradova iako je u preliminarnome istraživanju ustanovljena velika podudarnost u kulturnome naslijeđu.

4.5. Glazbenici u odnosu na ostale zaslužne građane – razlozi manje zastupljenosti glazbenika u urbanoj toponimiji grada Osijeka

Majetić i Glušac (2019) u svojoj analizi hodonimije grada Osijeka antropohodonime (urbane toponime imenovane po zaslužnim građanima) podijelile su u četiri kategorije:

1. imena istaknutih državnika, dužnosnika i političara – u ovoj kategoriji analizom su utvrdile postojanje 61 imena
2. imena istaknutih osoba iz kulturnoga i javnoga života – u ovoj kategoriji analizom su utvrdile postojanje 151 imena

¹⁰¹ Do Drugoga svjetskog rata!

3. imena prirodoslovaca – u ovoj kategoriji analizom su utvrdile postojanje 12 imena

4. imena katoličkih svetaca i blaženika – u ovoj kategoriji analizom su utvrdile postojanje 12 imena.

Druga kategorija uvjerljivo je najbrojnija, a u njoj su izdvojile i poredale po brojnosti sljedeće potkategorije: književnici i jezikoslovci (88 imena), glazbenici (17 imena¹⁰²), slikari, kipari i graditelji (15 imena), povjesničari, muzeolozi i knjižari (9 imena), osječki veleposjednici i dobrotvori (9 imena), crkveni velikodostojnici i teolozi (8 imena), pripadnici Domovinskoga rata (2 imena), pedagozi (2 imena), novinari (2 imena) i jedna glumica (Marija Ružička Strozzi) (Majetić i Glušac, 2019). Slijedom navedenoga, Majetić i Glušac zaključuju „kako je najveći broj antropohodonima motiviran imenima istaknutih osoba iz kulturnog i javnog života, točnije imenima književnika i filologa“ (2019, 52). Autorice zaključuju i „kako je puno više uspješnih i zaslužnih muškaraca negoli žena, zatim kako se više cijene društveno-humanistički i umjetnički znanstveni doprinosi nego prirodoslovni“, a ističu i „kako se više vrednuju *neOsječani* i *neosječko* od lokalnoga, bilo da je riječ o osobama ili drugim obilježjima koji služe kao motivacija hodonimima“ (Majetić i Glušac, 61), što naglašavaju i sljedećim podatkom: „od 236 antropohodonima samo ih je 41 motivirano imenima istaknutih Osječana, odnosno onih koji su u Osijeku proveli određeni dio života“ (Majetić i Glušac, 2019, 53).

Nasuprot ovim nalazima, u *Strategiji kulturnog razvitka grada Osijeka* (2014) poimence su navedeni značajni osječki umjetnici po sljedećim kategorijama: glazbena umjetnost (10 imena), likovna umjetnost (10 imena), arhitektura (2 imena), književnost (11 imena) i film (2 imena). Usporedbom ovoga popisa s urbanim toponima grada Osijeka utvrđeno je da je od navedenih deset imena u kategoriji glazbene umjetnosti, u urbanoj toponimiji zastupljeno njih sedam (odnosno osam ako ubrojimo i Ulicu Dore Pejačević u Tenji), najviše u odnosu na druge umjetnike koji su nabrojani u dokumentu (Tablica 16), što sugerira da razloge manje zastupljenosti glazbenika u odnosu na književnike treba tražiti izvan lokalnih okvira.

Tablica 16: Zastupljenost glazbenika, likovnih umjetnika, arhitekata, književnika i filmskih umjetnika navedenih u *Strategiji* u urbanome krajoliku Osijeka

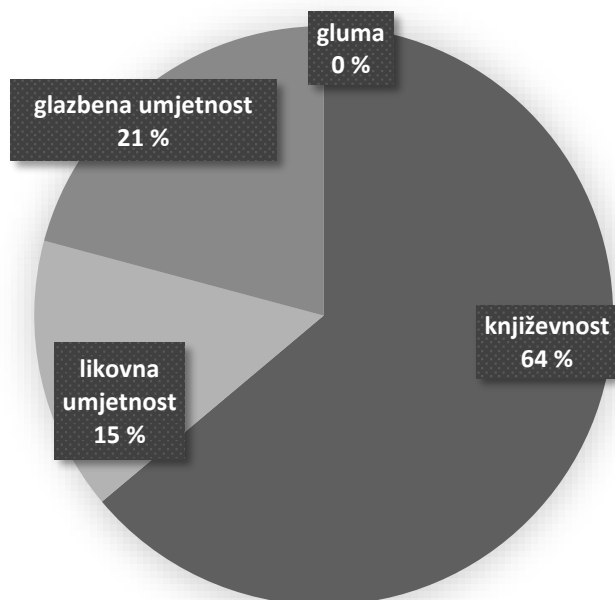
Glazbena umjetnost	zastupljenost u glazbenom krajoliku	način zastupljenosti
Franjo Krežma	da	ulica, spomenik, spomen-ploča

¹⁰² Ovdje valja napomenuti da su Majetić i Glušac svoju analizu temeljile na analizi urbane toponimije gradskih četvrti grada Osijeka i prigradskih naselja tako da se njihova analiza djelomično ne podudara s analizom koja je napravljena za potrebe ovoga rada; one utvrđuju postojanje 17 urbanih toponima imenovanih po glazbenicima jer su uz 15 glazbenih urbanih toponima, koji su navedeni u ovome radu, u ukupan zbroj uključile i po jedan urbani toponim iz prigradskoga naselja Tenja (Ulica Dore Pejačević) i Sarvaša (Ulica Lovre Matačića).

Franjo Kuhač	da	ulica, spomenik (trenutno dislociran), spomen-ploča
Lujo Svečenski	ne	x
Dora Pejačević	djelomično	ulica (u prigradskom naselju Tenja)
Pajo Kolarić	da	ulica, spomenik (trenutno dislociran)
Jan Urban	ne	X
Lav Mirski	da	Trg
Julije Njikoš	da	spomen-ploča
Sigmund Romberg	djelomično	spomen-ploča (trenutno dislocirana)
Branko Mihaljević	da	naziv ustanove
Likovna umjetnost		
Adolf Waldinger	da	ulica, spomenik (trenutno dislociran)
Hugo Conrad von Hötzenhof	da	ulica, spomenik (trenutno dislociran)
Bela Čikoš Sesija	ne	X
Oskar Nemon	djelomično	izložen njegov spomenik (skulptura <i>Majka i dijete</i>)
Isidor Kršnjavi	da	Ulica
Julije Knifer	ne	x
Ivan Rein	ne	x
Vladimir Filakovac	ne	x
Josip Zorman	ne	x
Davor Vrankić	ne	x
Arhitektura		
Viktor Axmann	djelomično	njegovi postojeći projekti u Osijeku
Ljudevit Pelzer	djelomično	njegovi postojeći projekti u Osijeku
Književnost		
Matija Petar Katančić	da	ulica
Dobriša Cesarić	da	ulica, spomen-ploča, ustanova
Jagoda Truhelka	da	spomenik-bista i naziv ustanove
Anto Gardaš	ne	x
Stjepan Tomaš	ne	x
Josip Vitanović	ne	x
Josip Florschütz	ne	x
Antun Vjekoslav Truhelka	ne	x
Vilma von Vukelić	da	spomen-ploča
Alexander Rosenfeld – Roda Roda	da	spomenik-bista
Victor von Reisner	da	ulica
Film		
Branko Lustig	ne	pokrenuta inicijativa 2019.
Branko Schmidt	ne	x

Podijeli li se gradska urbana toponimija na kategorije književnost, likovna umjetnost, glazba i gluma¹⁰³, uočava se kako u kategoriji književnosti ima značajno više urbanih toponima nego u kategoriji likovnih umjetnosti i glazbe, a gluma uopće nije zastupljena (Slika 44).

Umjetnici u urbanoj toponimiji Osijeka



Slika 44: Zastupljenost umjetnika u urbanoj toponimiji Osijeka (izraženo u postotcima)

Kratka kvalitativna analiza otkriva da je u kategoriji književnosti najviše imena koja označavaju nacionalni identitet i da se tu redom radi o imenima zastupljenim u školskoj lektiri. Tim dvjema činjenicama mogla bi se objasniti tolika premoć književnika u odnosu na ostale umjetnike. Nacionalni identitet najdirektnije se identificira jezikom i pisanom riječi, a u ovome je istraživanju već utvrđeno kako je u osječkoj urbanoj toponimiji vodeća tendencija utvrđivanje nacionalnoga identiteta, pa se u toponimiji pojavljuje mnogo hrvatskih književnika i pjesnika. S druge strane, zbog tako koncipiranih školskih kurikulumata, hrvatska javnost najbolje poznaje korpus literarne umjetnosti i prema tome oblikuje urbanu toponimiju u svojoj okolini.

S druge, pak, strane, likovna umjetnost primarno je reprezentirana lokalnim umjetnicima (pet imena), a zatim nacionalnim (tri imena) i regionalnim (tri imena). Objašnjenje ovakve identitetske raspodjele reprezentanata likovne umjetnosti u urbanoj toponimiji Osijeka valja tražiti u snazi lokalne tradicije likovne umjetnosti – najprije u tradiciji i kvaliteti Gradske risarske škole u Osijeku, obilježene prvenstveno radom velika pejzažista Huga Hötzendorfa i njegovim

¹⁰³ U kategoriji gluma autorice Majetić i Glušac (2019) spominju Ulicu Marije Ružičke Strozzi, no ona se nalazi u prigradskome naselju Tenja, dok u samome gradu Osijeku nema nijednoga imena vezanog za dramsku umjetnost.

najuspješnijim učenicima Adolfom Waldingerom i Izidorom Kršnjavim (Matoković, 2010) te razvojem *Osječkoga slikarskog kruga* portretista (Švajcer, 1979) u 19. stoljeću i nastavkom te tradicije u 20. stoljeću (Švajcer, 1992).

Za razliku od izrazito nacionalno orijentirane kategorije književnosti i izrazito lokalno orijentirane likovne umjetnosti, glazbena se umjetnost nalazi između tih dviju krajnosti, kao što se i po zastupljenosti nalazi između književnosti i likovne umjetnosti. Lokalna se kulturna povijest također može dovesti u vezu s glazbenom urbanom toponimijom. *Perjanica* osječke glazbene scene bio je Franjo Kuhač, ilirac koji je, kao i Pajo Kolarić, aktivno sudjelovao u glazbenome životu grada. Ta orijentiranost ilirskim idejama vidljiva je i u glazbenoj urbanoj toponimiji u kojoj se nalazi čak pet iliraca, dakle točno trećina od ukupnoga broja glazbenika u urbanoj toponimiji. Osim toga, Lav Mirski, kao veliki organizator glazbenoga života Osijeka u 20. stoljeću koji je mnogo učinio na području kazališne produkcije, u glazbenoj urbanoj toponimiji Osijeka nalazi se sa svojim suvremenicima, koji su također bili aktivni na području scenske glazbe Gotovcem, Tijardovićem i Bjelinskim, čime se komemorira velika i plodna glazbeno-scenska produkcija u Osijeku onoga razdoblja. Pozicioniranje glazbe u odnosu na druge umjetnosti i pozicioniranje glazbenih reprezentanata u odnosu na kulturnu povijest grada potvrđuju hipotezu da je glazbeni krajolik grada odraz društvenih tendencija u Osijeku.

4.6. Glazbeni krajolik grada kao kulturni brend

4.6.1. Identitet – imidž – brend

Stvaranje brenda, odnosno brendiranje je u marketingu već godinama u fokusu različitih stručnjaka, koji nisu usko vezani za područje ekonomije. Najkraće rečeno, brendiranje „je naziv za niz promidžbenih djelatnosti kojima se želi stvoriti *image*“ (Haramija, 2017, 391). Borić Cvenić i Mesić objašnjavaju: „Brendiranje (sic!) nije samo stvaranje marke proizvoda, usluge, grada, već je to osjećaj koji nam izaziva neki proizvod, usluga, grad, tvrtka ili slično“ (2019, 277). Vukić objašnjava pojam brenda kao identitetski sustav koji se namjenski kreira: „Pojam identitetskog sustava ide crtom kritike anglosaksonske teorije i prakse o 'brandu' i 'brandingu', a s ciljem uočavanja kulturalnih komponenti kao najvažnijih u bilo kojoj politici, strategiji ili taktici posredovanja identiteta. Teorija i praksa 'branda' zasnovana je uglavnom na različitim primjenama uvida iz istraživanja javnog mnijenja na temelju kojih se uspostavljaju kreativni programi vizualizacije i verbalizacije određenih vrijednosnih sudova“ (2009). To posredovanje identiteta u vidu sustava vrijednosti Vukić dalje objašnjava ovako: „Na tragu toga bi se pojam i praksa identitetskog sustava mogli definirati kao sustav komunikacije koji prenosi određene vrijednosti

karakteristične za osobu, skupine osoba, korporaciju, širu zajednicu (gradove, regije ili državnopravne zajednice) u javni prostor izmjene informacija, a u svrhu posredovanja kulturalnih, baštinskih, ekonomskih ili ideologijskih posebnosti karakterističnih za identitet onoga ili ono na što se taj sustav referira“ (2009). Haramija ovako objašnjava postupke u brendiranju: „Proces stvaranja brenda uključuje niz postupaka, među kojima su dva glavna koraka: (1) odrediti željeni *image* (dojam kakvim želimo da nas drugi vide) i (2) u skladu s tim dojmom odrediti vizualni identitet, tj. simbole (znakove, boje) koji će nas predstavljati, i verbalni identitet, tj. poruke koje ćemo publici odašiljati“ (2017, 391–2). Odnos imidža i identiteta Grmuša, Tomulić i Anđelić objašnjavaju ovako: „identitet možemo definirati kao skup vrijednosti i činjenica, a imidž kao posljedicu postupanja s njima“ (2020, 28). Svrha je tako organizirana komuniciranja stvaranje odnosa s potrošačima. Potrošač u slučaju kulturnoga brendiranja ne mora nužno biti kupac, no kultura i kulturno brendiranje prepoznati su i kao dodatna vrijednost u turizmu.

Organiziranje nacionalnoga identiteta kao brenda također ima velik potencijal. Kako primjećuju Skoko i Gluvačević: „Nekada se taj proces upravljanja identitetom i imidžom, odnosno ponudom i komunikacijom destinacije odnosio uglavnom na destinaciju kao turistički brend. Međutim, noviji trendovi pokazuju kako se destinacije, prvenstveno države, nastoje istodobno predstaviti kao turistički, ali i gospodarski i kulturni brendovi, odnosno kao destinacije poželjne ne samo za odmor već i za život, školovanje, rad, kupnju, zabavu i sl.“ (2016, 79). Pri tome, u današnjemu društvu tako postavljeno brendiranje ne predstavlja dodatnu vrijednost, već nužnost.

Brendiranje je kao postupak starije od samoga pojma, a u tome su naročito bili uspješni totalitarni režimi 20. stoljeća stvorivši vizualni identitet pomoću preuzetih simbola, koji su se ponašali kao što se danas ponašaju logotipi pojedinih tvrtki (Haramija, 2017). Stvaranje simboličkoga vizualnog identiteta kreiranjem karakteristična *loga* posebno je izazovno u glazbi, kao izrazito nevizualnoj umjetnosti. Pa ipak, većina ljudi povezuje violinski ključ ili znak osminke s glazbom, a u digitalnoj komunikaciji često se upotrebljava i simbol uha koje sluša ili zvučnika. Pri brendiranju točno određene glazbe, snažan vizualni identitet predstavljaju likovi glazbenika. Upotreba lika određenoga glazbenika na sličan način na koji se upotrebljava logo pojedine firme najsnažnije je prisutno u slučaju Dore Pejačević¹⁰⁴. Njezin imidž socijalno osjetljive plemkinje, koja je bila uspješna kao samostalni umjetnik i skladatelj, dobro je prihvatilo i lokalno stanovništvo, koje ju prisno naziva *Dora* ili *naša Dora* (Kos, 2008, 140), što su Skoko i Gluvačević istakli kao važno za dugotrajnu održivost brenda (2016, 82).

¹⁰⁴ Tvrdnja se odnosi na podatke obuhvaćene ovim istraživanjem.

Skoko (2012) posebno ističe potrebu za sustavnom brigom o upravljanju nacionalnim identitetom i imidžom, odnosno brendiranjem na nacionalnoj razini. On objašnjava: „Tržišta pojedinih regija ili država, bez obzira trguje li se na njima proizvodima, uslugama, eidejama, kulturom, moći ili se samo želi zadobiti pozornost, ubrzano šire i spajaju u jedinstvenu zajednicu“ (2012, 9) i ističe važnost kulture kao meke moći u opstanku na tome tržištu: „Iako je kultura često degradirana u ponašanju države te predstavlja svojevrsnu dobrotvornu obvezu, ona predstavlja istinski duh i bit države“ (Anholt, 2007, 97, prema Skoko, 2012, 23), uza zaključak da: „Zapravo, kultura, baš poput zemljopisa predstavlja jedinstvenu odliku države i njezin istinski identitet“ (Skoko, 2012, 24). Osim na nacionalnoj razini, brend se u smislu destinacije može vrlo uspješno razvijati i regionalno, a poželjno je da su dionici na svim razinama (nacionalnoj, regionalnoj i lokalnoj) međusobno povezani i usuglašeni oko temeljnih odrednica imidža koji žele brendirati (Grmuša, Tomulić i Anđelić, 2020) i pri tome odrediti svoje sličnosti (odnosno točke jednakosti, eng. – *Points of Parity*) i različitosti (točke različitosti, eng. – *Points of Difference*) kako bi se strateški organiziranom komunikacijom pružala jasna i nedvosmislena slika određenoga područja (Baćac i Demonja, 2021). Važnost brendiranja odnosno komunikacije s javnosti i aktivno sudjelovanje u kreiranju imidža prepoznata je i na razini obrazovnih institucija, pa Skoko upozorava na mogućnosti i izazove brendiranja zagrebačkoga sveučilišta (2013), a Ostojić upozorava da je brendiranje presudno za opstanak i uspješno poslovanje privatnih visokoškolskih ustanova (2020). Sa stanovišta kulturnoga menadžmenta, svakako je najzanimljivije brendirati različite folklorne sadržaje kao točke različitosti i jedinstvenosti. Izvedbene umjetnosti tu se najviše promoviraju u niši festivalskoga turizma gdje uspješno brendiranje osigurava posjećenost i tradiciju određenoga festivala (Mrdeža Antonina, 2015), što je, primjerice, slučaj s *Dakovačkim vezovima* i *Vinkovačkim jesenima* – manifestacijama koje već godinama izlaze iz okvira smotri folklora i predstavljaju gradske brendove. Čaleta aktivnosti komuniciranje glazbene tradicijske baštine naziva čak i *primijenjenom muzikologijom* (2013), a i uspješno povezivanje etnologije i marketinga u promociji narodnih nošnji, kako su opisale Gulin Zrnić i Kulišić (2013), analogno se može smatrati *primijenjenom etnologijom*. Najuspješniji primjer brendiranja tradicije u ovome smislu svakako je ansambl *Lado* (Dabo, 2012). Osim specifičnih folklornih sadržaja, Republika Hrvatska može se pohvaliti i još jednom kulturnom specifičnošću, koja ima potencijal razviti se u brend – glagoljica, odnosno glagoljaštvo i glagoljaško pjevanje. Brendiranje glagoljičkoga pisma, odnosno potencijal glagoljice kao marke (Lijović, 2012) razmatrale su Buljubašić i Rebrina (2012), međutim bez konkretne ideje kako glagoljičko pismo umrežiti s ukupnom slikom Hrvatske kao brenda ili glagoljaštva kao brenda. Daganić (2017) objašnjava kako bi se glagoljica i glagoljaštvo trebali uvesti u obrazovni sustav jer bi institucionalnim upoznavanjem glagoljice i glagoljaštva doprinijeli

njezinu promoviranju u hrvatski brend. Povezanost hrvatskoga nacionalnog identiteta s kršćanskim i katoličkim Trbušić i Rimac (2020) vide kao potencijal za brendiranje ističući kardinala Alojzija Stepinca kao *lice* (odnosno *lik*, tj. *logo*) tako koncipirana identiteta. Identitet Slavonije i Baranje iz kojega bi se strateškim marketingom trebao razviti brend istražili su Bolfek, Jakičić i Lončarić (2014) i ustanovili da je imidž Slavonije kod posjetitelja uglavnom baziran na prirodnim ljepotama i gastroponudi, što ukazuje na to da još uvijek ima prostora za pozicioniranje regije u smislu kulture, kojoj pripada i glazbena. Isti autori su u ranijemu istraživanju ustanovili da je svega 13 % posjetitelja Slavoniju asociiralo s bogatom tradicijom i kulturom (Bolfek, Jakičić i Lončarić, 2012). Lokalno stanovništvo kulturno-povijesne atrakcije (kao dio turističke ponude) ocjenjuje ovako: „svega 6 % njih taj je segment ocijenilo najvišom ocjenom – odličnom (5). Njih 29 % dalo je ocjenu vrlo dobar, dok 41 % anketiranih kulturno povijesne atrakcije smatra 'samo' dobrima (3). 23 % dalo je ocjenu dovoljan (2), a 1 % njih takvu ponudu ocjenjuje nedovoljnom“ (Bolfek, Jakičić i Lončarić, 2014, 268). Osim toga, isto istraživanje pokazalo je i da svega 14 % lokalnoga stanovništva doživljava Slavoniju i Baranju kao regiju bogate tradicije i kulture. Ovaj porazni rezultat također ukazuje na velik prostor za napredovanje u smislu poznavanja i promocije kulturno-povijesnih znamenitosti kod lokalnoga stanovništva.

4.6.2. Grad kao brend

Brendiranje kao proces odvija se stalno – spontano ili organizirano. Paliaga, Franjić i Strunje (2010) ističu kako ljudi stvaraju mišljenje i procjenjuju neko mjesto temeljem predrasuda, stereotipa i klišeja u situaciji kada ne raspolažu konkretnim podacima. Negativan stav teško je promijeniti; autori ističu da je gradu ili zemlji vrlo teško buduće posjetitelje ili investitore uvjeriti kako su njihova shvaćanja neutemeljena. Prevencija ovakvih situacija temeljni je zadatak brendiranja grada. S time se slažu i Skoko i Gluvačević ističući da: „svaka država koja uspješno upravlja vlastitim identitetom i imidžom, odnosno komunikacijom i promocijom u globalnim okvirima, sama sebe štiti od učinka tzv. vanjskog brendiranja (opasnosti da drugi o njoj stvaraju sliku u međunarodnoj javnosti)“ (2016, 79). Melović i suradnici (2018) objašnjavaju nužnost upravljanja gradom kao kompanijom na tržištu kako bi se osigurala konkurentnost u okruženju europskih i globalnih integracija – i u tome procesu ističu brendiranje kao nužan preduvjet vidljivosti grada. Paliaga, Franjić i Strunje objašnjavaju da brend grada: „predstavlja i obuhvaća sve njegove kulturne, društvene, gospodarske, turističke i urbanističke resurse. U današnjem gospodarstvu obilježenom pretrpanim tržištima, brzim marketingom, 'medijskim zagušenjem' i poplavom informacija, robne marke postale su glavna i najvažnija obilježja određenih proizvoda, usluga, organizacija, kao i prepoznatljivost pojedinih zemalja i regija“ (2010). S time se slažu

Borić Cvenić i Mesić te ističu da je danas u gradovima, u uvjetima globalizacije i ogromne konkurencije, itekako potreban marketing i to kako bi im pomogao kreirati prepoznatljivi međunarodni imidž, ali isto tako i privući potencijalne investitore, gospodarstvenike, buduće stanovnike ili pak turiste (2019, 276).

Kultura je općenito prepoznata kao jedan od važnih resursa u brendiranju (Skoko, 2019). Borić Cvenić i Mesić s brendiranjem povezuju i sve popularniji pojam kreativnoga grada objašnjavajući da su to: „oni gradovi koji potiču razvoj umjetnosti, razvoj kulturnih i kreativnih industrija te samim time nude mogućnosti za zapošljavanje kreativaca i kreativne klase. Svaki grad, osviješten o svom imidžu u svijetu, želi postati kreativan grad jer su kreativni gradovi – gradovi budućnosti koji uključuju pametan, održiv i uključiv rast“ (Borić Cvenić i Mesić, 2019, 271). S druge je strane važna i tradicijska baština, pa tako Skoko (2018) ističe baštinu Sinjske alke i kulta Gospe Sinjske kao važne čimbenike u brendiranju grada Sinja. Gigić Karl zaključuje i da se opći kulturni identitet grada zasniva na baštini toga grada, ali i na preferencijama javnosti te da je brendiranje grada nužno za njegovo pozicioniranje na području kulture i da su strateške aktivnosti odrednica kulturne politike na razini grada (Gigić Karl, 2020), dok Glavaš (2019) čak ide toliko daleko da tvrdi da su sektori umjetnosti i kulture, organizirani u koncept kreativnih gradova, temelj gospodarstva u budućnosti.

Brojni hrvatski gradovi izradili su dugoročne strategije kulturnoga razvitka kojima je jedna od glavnih svrha brendiranje kulture. Te strategije uniformni su dokumenti (uglavnom) izrađeni u svrhu prijave na natječaj za imenovanje *Europske prijestolnice kulture*, koje je Hrvatska objavila za godinu 2020. Mavrin (2015) tvrdi kako je *Europska prijestolnica kulture* (European Capital of Culture) jedna od najuspješnijih i najdugovječnijih inicijativa Europske unije. Nastala je 1985. godine kao produljeni kulturni festival da bi se kontinuiranim rastom i razvojem početkom 21. stoljeća afirmirala kao alat za brendiranje gradova te razvoj kulturnih i kreativnih industrija (Mavrin, 2015, 302). Na natječaj za imenovanje *Europske prijestolnice kulture*, koji je Republika Hrvatska raspisala za 2020. godinu, prijavilo se devet gradova: Dubrovnik, Đakovo, Osijek, Pula, Rijeka, Split, Varaždin, Zadar i Zagreb; od kojih su četiri analizirana u ovome radu. Titulu je dobila Rijeka¹⁰⁵, no kulturne strategije koje su gradovi usvojili u razdoblju od 2013. do 2015. na snazi su uglavnom bile do 2020. godine, pa su tako na polju razvoja kulture gradovi profitirali i samom kandidaturom. Uzevši u obzir činjenicu da je za razvoj dugoročna planiranja u hrvatskim

¹⁰⁵ Stipanović, Rudan i Zubović (2019) posebno su istražili ulogu kulturnih i kreativnih industrija u kreiranju inovativnog urbanog turizma u Rijeci s obzirom na njen status europske prijestolnice kulture te ustanovili velik potencijal kulturnih i kreativnih industrija u urbanim inovacijama u lancu vrijednosti, posebno u urbanim destinacijama.

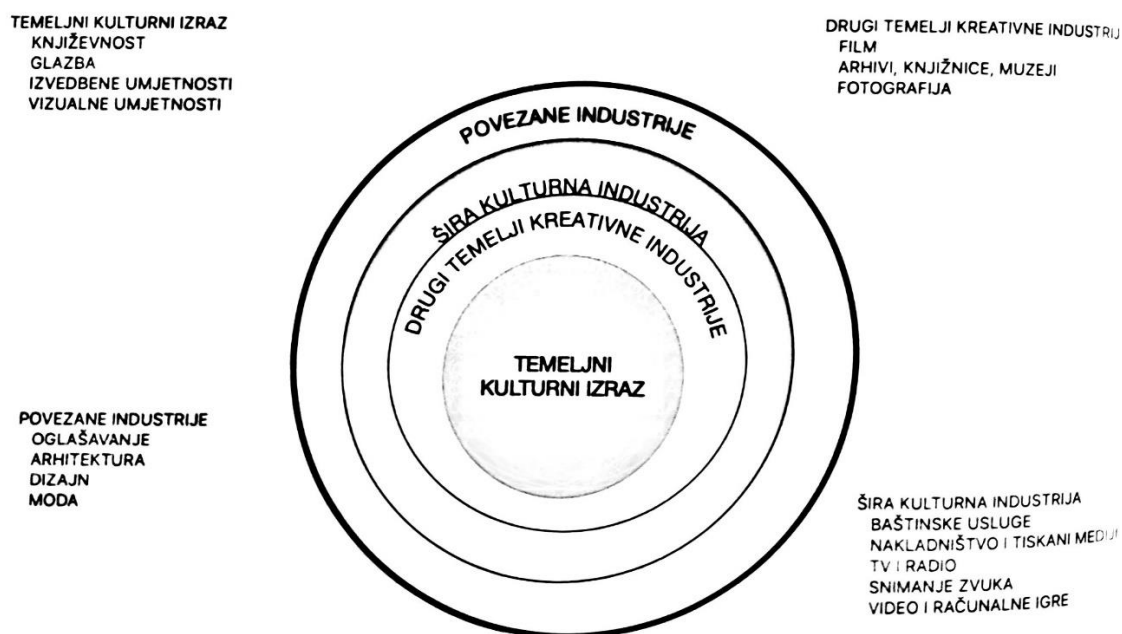
gradovima bio potreban takav vanjski poticaj, Mavrin zaključuje da su procesi kulturnoga planiranja, odnosno jačanje urbanih kulturnih politika na prostoru Hrvatske uvelike potaknuti inicijativom *Europske prijestolnice kulture* (2015, 302). Osim toga, izvještaj o dugoročnu učinku projekta u gradu Liverpoolu, koji je bio EPK u godini 2008. i često ga se uzima kao primjer izrazito uspješna realiziranja projekta *Europske prijestolnice kulture* (Impacts 08, 2010), sugerira da je ova inicijativa dala pozitivan i trajan poticaj za razvoj kulture¹⁰⁶. Govoreći o kreativnim gradovima, Borić Cvenić i Mesić spominju inicijativu pod nazivom *Mreža kreativnih gradova* kao krovno udruženje koje okuplja kreativne gradove: „UNESCO-va Mreža kreativnih gradova (UCCN) osnovana je 2004. godine, a trenutno se sastoji od 180 gradova iz 72 države. Mreža kreativnih gradova okuplja one gradove koji zajednički rade s istim ciljem na održivom urbanom razvoju i kulturnoj raznolikosti“ (2019, 273). U Hrvatskoj je uključivanje u inicijativu počelo 2018. godine, a pokrenuli su ga Hrvatski klaster konkurentnosti kulturnih i kreativnih industrija i Udruga gradova; u Rijeci je potpisana povelja o pokretanju projekta u kojemu sudjeluju sljedeći gradovi: Donja Stubica, Drniš, Jastrebarsko, Kaštela, Kastav, Koprivnica, Ludbreg, Oroslavlje, Osijek, Ozalj, Pleternica, Pregrada, Rijeka, Samobor, Slatina, Šibenik, Varaždin, Vodice, Vrgorac, Zabok, Zadar, Zagreb i Zlatar (Borić Cvenić i Mesić, 2019, 274). Ovakvi projekti omogućuju gradovima tranziciju iz postindustrijskih u suvremene putem redefiniranja identiteta (Lamza - Maronić, Glavaš i Mavrin, 2014). Dapače, kako ističu Glavaš, Mandić i Dubravac, “pametno korištenje dobrobiti kreativnih potencijala gradova i njihovih građana podiže ekonomsku, socijalnu i kulturnu korist ne samo za promatrani grad, nego za širu zajednicu, državu ili teritorij” (2020, 502).

Clifton, Simmons i suradnici navode osam načela brendiranja destinacija: 1. svrha i potencijal (brendiranje destinacija stvara vrijednost grada, regije ili države), 2. istina (korigiranje imidža destinacije koji je često zastario, nepravedan ili neuravnotežen), 3. ambicije i poboljšanje (stvoren brend mora biti vjerodostojan i održiv), 4. uključenost i opće dobro (koristiti brendiranje za postizanje društvenih, političkih i ekonomskih ciljeva), 5. kreativnost i inovacije (brendiranje bi trebalo pomoći u pronalaženju talenata i vještina kod ljudi te u stvaranju inovacija u obrazovanju, poslu, upravljanju i umjetnosti), 6. složenost i jednostavnost (brendiranjem bi se trebalo na jednostavan i izravan način obuhvatiti bogatstva i raznolikosti destinacija), 7. povezanost (brendiranjem se povezuju ljudi i institucije kod kuće i u inozemstvu) i 8. potreba za vremenom (brendiranje je dugoročan posao) (Clifton, Simmons i sur. 2003, 224–225, prema Borić i Polak, 2018, 334–335).

¹⁰⁶ Liverpool se često uzima kao primjer izrazito uspješna realiziranja projekta *Europske prijestolnice kulture*.

Važnost povezivanja i komunikaciju svih sudionika naglašava i Gigić Karl: „Dodatno, trebalo bi ciljeve projekata u kulturi u većoj mjeri povezati s ciljevima kulturnog razvitka grada, a učinkovitost upravljanja strateškim aktivnostima na području kulture mogla bi se povećati intenziviranjem komunikacije među svim bitnim dionicima te većom orijentacijom na vanjsko umjesto na proračunsko financiranje“ (Gigić Karl, 2020). Prema Throsbyu (2008, prema Mijoč, 2020, 14), takav poslovni „koncentrični kružni model kreativne industrije“, prikazan na Slici 45, primjenjiv je za ostvarivanje ciljeva iskazanih *Strategijom kulturnog razvitka Grada Osijeka 2014. – 2020.* (2014).

Shema 1. Koncentrični kružni model kreativne industrije



Izvor: Throsby 2008.

Slika 45: Koncentrično-kružni model kreativne industrije prema Throsbyu (2008, prema Mijoč, 2020, 14)

Prema ocjeni Borić i Polak: „*Strategija kulturnog razvitka grada Osijeka 2014.– 2020.* potiče razvoj brendova grada Osijeka s posebnim naglaskom na nobelovce, značajne znanstvenike i umjetnike koji su rođeni Osječani, a ekspanzijom informatičke tehnologije i društva u cjelini, brendovi se danas mogu promovirati na razne načine – televizijom, novinama, radijem, internetskim portalima, promidžbenim materijalom, društvenim mrežama, turističkim zajednicama itd.“ (2018, 330). Iste autorice citiraju i sljedeće: „Prema Vraneševiću (2007: 12–13), postoji nekoliko vrsta marki (brendova) od kojih svaka ima svoju ulogu na tržištu, a to su: (1) marka proizvoda (npr. Osječko pivo), (2) marka usluga (npr. stari osječki turistički tramvaj), (3)

marka osobe (npr. Julije Knifer), (4) marka tvrtke/ organizacije (npr. Saponia), (5) marka događaja (npr. Sajam antikviteta u Osijeku) i (6) marka područja (npr. osječka Tvrđa)“ (Borić i Polak, 2018, 331). No i upozoravaju: „S druge strane, važno je spomenuti i neuspjeh u plasmanu brenda jer s obzirom na to da se brendiranju posvećuje mnogo napora i stručnosti, začuđuje činjenica da brendiranje često ne rezultira pozitivnim ishodom“ (Borić i Polak, 2018, 332). U samoj se *Strategiji* kao jedan od prioriteta navodi „razvijanje brendova grada“ odnosno „kulturno brendiranje“ uz obrazloženje: „Grad Osijek je grad bogate srednjoeuropske prošlosti i velikog potencijala za budućnost. Strateškim planiranjem Odjela za kulturu Grada, zajedno s multidisciplinarnim timom, odredit će se prepoznatljiva obilježja, pojave i osobe grada te na tim temeljima graditi proizvode koji će biti temelj za razvoj kulturnog turizma grada i regije (princ Eugen Savojski, Julije Knifer, nobelovci Ružička i Prelog te dr.). Također, povezat će se kulturni i znanstveni razvitak” (Strategija kulturnog razvitka Grada Osijeka 2014. – 2020., 2014, 32). S pozicije kulture, umjetnosti i glazbe važno je i da se u *Strategiji* poimence navode značajni umjetnici po područjima djelovanja, uz obrazloženje: „Mnogi osječki umjetnici imali su/imaju vrhunska umjetnička postignuća te su (postali) poznati u europskim ili svjetskim okvirima. Neki od njih utjecali su na razvoj umjetnosti drugih europskih ili svjetskih zemalja, a neki su kvalitetne europske ili svjetske utjecaje donosili u svoju domovinu. Ova brojna, dolje navedena, imena jasno ukazuju da su veze Osijeka s ostatkom Europe postojale već dugi niz stoljeća, što se u pravilu najjasnije očituje u umjetnosti i kulturi jednoga grada” (Strategija kulturnog razvitka Grada Osijeka 2014. – 2020., 2014, 33). U dokumentu se dalje ističu imena značajnih umjetnika po područjima djelovanja, a za potrebe ovoga istraživanja izdvojeni su glazbenici Franjo Krežma, Franjo Kuhač, Lujo Svećenski, Dora Pejačević, Pajo Kolarić, Jan Urban, Lav Mirski, Julije Njikoš, Sigmund Romberg i Branko Mihaljević. U zaključku ovoga poglavlja, čak i *Strategija* prepoznaje važnost lokalnoga stanovništva u prihvaćanju (potencijalnoga) kulturnog brenda: „Ovi umjetnici i kulturni djelatnici predstavljaju veliki potencijal za 'kulturno brendiranje' grada. Neki od njih pali su u (polu)zaborav i u samom rodnom gradu pa je potrebno dodatno promicati njihov rad i postignuća među samim građanima Osijeka, a potom u nacionalnim okvirima i šire” (Strategija kulturnog razvitka Grada Osijeka 2014. – 2020., 2014, 34).

4.6.3. Razvijanje kulturnoga brenda grada – primjeri dobre prakse

Osim vizualnoga identiteta predstavljena putem simbola odnosno *loga*, kvalitetan brend ima i svoju *priču*. Kalčić upozorava: „Povijesne jezgre turističkih gradova u posljednja dva desetljeća ostaju prazne ljuske iako očuvane, restaurirane poput *simbola* – elegantnih školjki ispraznjenih od svog izvornog živog sadržaja. Ali ideolozi turističkog tržišta i neograničenog prometa nekretnina

čini se *namjerno* previđaju da bez ljudi koji stvarno žive, rade, pate i raduju se u njima, ovi živopisni ostaci prošlosti ostaju samo *goli simboli u mrtvom krajoliku*“ (2014, 296). Da bi se ta praznina popunila, prostor je potrebno ispuniti pričom. Važnost priče, odnosno eng. – *storytelling* Krajnović, Gortan-Carlin i Rajko opisuju na sljedeći način: „želja da čovjek razvije samog sebe kroz snove i maštu dovela je do otklona od potrebe za informacijama potaknutima potrebama ka imaginaciji potaknutoj pričom. Prema tome, *storytelling* će postati jedan od ključnih čimbenika ekonomije snova (*dream economy*) u budućnosti“ (2019, 68). Grmuša, Tomulić i Adelić slažu se i navode: „Pričanje priče odavno je prepoznato kao način kreiranja doživljaja, ali u posljednje se vrijeme osobito revitalizira u turističkom kontekstu kao oblik individualne ponude koja osigurava emocionalno i psihološko zadovoljstvo. *Storytelling* se temelji na načelima naracije, orijentiranim na kreativnost i razvoj, dok je prodaja proizvoda temeljena na emocionalnom aspektu“ (Grmuša, Tomulić i Adelić, 2020, 28). Grad kao brend, dakle, treba imati *svoju priču*.

Posljednjih desetljeća zaživjeli su mnogi projekti koji nude *autentično iskustvo*, reminiscenciju na prošla vremena u realnome vremenu, tzv. '*living history*', odnosno 'oživljenu povijest' kao *svoju priču* (Handler i Saxton, 1988, Anderson, 1984). Tako su Muzej seljačkih buna i Dvor Veliki Tabor uključeni u projekt naziva *Living castles* – Programa suradnje Interreg V-A Programa suradnje Slovenija – Hrvatska 2014 – 2020. financiranoga iz Europskoga programa za regionalni razvoj (EFRR). U njemu se uz pomoć IKT opreme vizualiziraju aktivnosti koje su se događale u dvorcu i tako *oživljava* povijest (Muzej seljačkih buna. Living Castles), a organizirani su i različiti događaji u kojima se remisciraju povijesna događanja (Horjan, 2009) po uzoru na takve prakse diljem svijeta (Ciolfi i McLoughin, 2012). Lončarić i Bolfek (2009) razmatraju i mogućnosti takvih programa u tvrđavi Brod. U Vinkovcima je u stalnoj ponudi Turističke zajednice nekoliko *living history* programa: *Slavonska krv vinkovačkih književnika* vezan za rodnu kuću Ivana Kozarca i *Stari Vinkovci bana Šokčevića* vezan za pješačku zonu centra Vinkovaca (Turistička zajednica grada Vinkovaca. Živuća povijest). Scenarij i režiju za ove male dramske prikaze crtica iz povijesti napisao je Marko Sabljaković, a izvode ih glumci iz Kazališta *Mika Živković* iz Retkovaca. Iz TZ-a Vinkovci ističu kako je program jako dobro prihvaćen i vrlo uspješan (HR Turizam Promo, 2016). U Vukovaru je moguće dobiti razgled grada uz vodiča odjevena u povijesni gospodski kostim (Korpoš, 2021). Manji *living history* program, koji je višekratno izveden u Osijeku, predstavlja ambijentalna procesna (mono)drama *Frau Thildy: Matilda Wilhemina Gillming udana Hengl 1880. – 1966.* u izvedbi osječke glumice Mire Perić (ujedno autorice teksta i režije), koju su organizirali Fakultet za odgojno-obrazovne znanosti i Gradska i sveučilišna knjižnica Osijek (Gradska i sveučilišna knjižnica Osijek, 2019).

Na tome je tragu nastao i vrlo uspješan projekt *Renesansnoga festivala* u Koprivnici o kojemu organizatori kažu: „Povijesni mega spektakl Renesansni festival najveća je kulturno-povijesna manifestacija Hrvatske koja ponosno nosi titulu Najbolje turističke manifestacije Hrvatske 2019. – 2020./2021. Manifestacija vjerno dočarava život kasnosrednjovjekovne Koprivnice kroz brojne sadržaje, kostimirane sudionike, jedinstvene gastro i eno ponudu, stare zanate, nastupajuće viteške, obrtničke i muzičke skupine iz gotovo 15-tak europskih zemalja te ostale jedinstvene elemente i programe. Manifestacija je pravi primjer razvijanja europskog identiteta Grada i Regije“ (Renesansni festival. O nama). Slična nit vodilja provlači se i *Srednjovjekovnim viteškim turnirom* na Jankovcu (Park prirode Papuk, 2019). U Vrbovcu se *living history*, odnosno povijesno iskustvo prenosi hranom na manifestaciji *Kaj su jeli naši stari* još od 1981. godine (Putovnica.net, 2019).

Glazbeni krajolik grada kvalitetna je baza za razvijanje glazbenoga brenda u određenome gradu jer lokalizira pojedinačnu osobu ili pojavu te tako osigurava postojanje *lika* i njegove *priče* vezane za određenu lokaciju. Dobar primjer aktivnosti, koje promoviraju glazbeni brend grada zasnovane na urbanome glazbenom krajoliku, svakako su *Glazbene šetnje Zagrebom*, svojevrsan privatni projekt dr. Nade Bezić. Dana 3. prosinca 2014. godine na Stručnome skupu vijeća nastavnika muzikoloških predmeta glazbenih škola grada Zagreba i svih županija RH gostujuća predavačica dr. sc. Nada Bezić održala je predavanje pod nazivom *Spomenici glazbenicima u Zagrebu i Glazbene lokacije na zagrebačkom Gornjem gradu*. Bila je predviđena i šetnja po glazbenim lokacijama, međutim, zbog vremenskih neprilika (padala je kiša, pa sudionici nisu baš bili voljni kisnuti), predavanje je održano u učionici i potkrijepljeno je brojnim fotografijama. Male glazbene priče, vezane za pojedine lokacije u Zagrebu i prezentirane ovim popularnim izlaganjem, dio su vrlo opsežna istraživanja koje je dr. Bezić prezentirala u svojoj doktorskoj disertaciji, kasnije i objavljenoj kao knjiga pod nazivom *Glazbena topografija Zagreba od 1799. do 2010.* (2012). Osim navedene stručne knjige, dr. Bezić je napisala *Glazbene šetnje Zagrebom* (2017), specijalizirani vodič po glazbenim punktovima grada. Uz pisani vodič, dr. Bezić u suradnji s Turističkom zajednicom grada Zagreba vodi turističke glazbene ture gradom, uz titulu *Počasni turistički vodič specijaliziran za glazbu u Gradu Zagrebu*, koju joj je dodijelilo Ministarstvo turizma 2011. godine (Knjižnice grada Zagreba, 2017). Dr. Bezić je povezana i s projektom *Mapiranje Trešnjevke* (Mapiranje Trešnjevke. O projektu). Projekt je uključen i u mrežu gradova uključenih u projekt *Jane's Walk* sa središtem u Torontu u Kanadi, a jednu od održanih šetnji u 2021. godini osmislila je i održala dr. Bezić pod naslovom: *Prečko – najglazbeniji dio Zagreba*¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Naslov šetnje referira se na činjenicu da je u Prečkom od uključenja u sastav grada 1950-ih, mnogo novih ulica planski dobilo ime po glazbenicima, među kojima valja istaknuti i šest europskih glazbenika (Bezić, 2012, 207).

Razlog popularnosti svojih glazbenih šetnji, Bezić objašnjava ovako: „Razgledi grada prirodan su oblik prenošenja znanja o gradu, jer živa riječ na licu mjesta zasigurno ostavlja najtrajniji dojam. Nije, dakle, čudno da su razgledi grada preživjeli i televiziju i Internet“ (Bezić, 2020a).

4.6.4. Razvijanje kulturnoga brenda grada Osijeka – potencijal u glazbenome krajoliku

Osijek svakako ima potencijala razviti glazbeni brend temeljen na svome glazbenom krajoliku. Ime Paje Kolarića, kao jednoga od promotora građanskoga muziciranja na tamburici i zagovaratelja tamburice kao urbanoga građanskog glazbala (Bezić, 2001) svakako je velik potencijal. U glazbenome krajoliku grada Kolarić je zastupljen na dvjema lokacijama: postoji Vijenac Paje Kolarića u strogome centru grada i njegova (privremeno dislocirana) bista. Kolarićev potencijal je prepoznat i nastoji se iskoristiti u okviru još uvijek aktualnoga projekta *Dani Paje Kolarića*. Projekt objedinjava aktivnosti iz različitih kulturnih i umjetničkih sfera te predstavlja dobar poticaj za daljnje razvijanje Paje Kolarića i tamburaštva kao osječkoga brenda. U tome smislu valja istaknuti da je projekt uključivao koncerte, izložbe, umjetničko-znanstveni skup, radionice, natječaj za najbolju novu skladbu, kao i *Glazbeno-scensku šetnju kroz vrijeme uz Kolarićeve popijevke*. Zadnje navedeno bio je *living history* program namijenjen građanstvu u kojemu su sudjelovali studenti Odsjeka za instrumentalne studije – smjer tambura i studenti lutkarstva i glume Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, članovi HKUD-a *Osijek 1862.* i turistički vodič Turističke zajednice grada Osijeka te se održavao na brojnim lokacijama u cijelome Osijeku. Za rođendan Paje Kolarića 17. siječnja je 2022. godine planirana i premijera filma o Paji Kolariću i njegovim suvremenicima. Uspjeh projekta u smislu brendiranja imena Paje Kolarića i tamburice pokazat će se vremenom, a ovisi o tome koliko će ga prihvatiti i podržati lokalno stanovništvo, kulturne zajednice i turisti, ali i o tome koliko će se ulagati u kontinuitet projekta.

Osim imena Paje Kolarića, glazbeni krajolik Osijeka nudi još jedno glazbeno *ime s pričom*. Radi se o mladome, tragično preminulom violinistu Franji Krežmi. U Osijeku postoji ulica i osnovna škola nazvana njegovim imenom, no on je zastupljen i karakterističnim portretnim spomenikom koji je rad kipara Vanje Radauša, a u Osijeku je obilježena i njegova rodna kuća. Životni put Franje Krežme zaista daje materijala za dobru *priču*. Neke od najzanimljivijih točaka njegova života možemo interpretirati kao paralelu s Mozartom – i njega je, kao i Mozarta, otac „otkrio“ kao dijete te mu omogućio glazbenu naobrazbu od najranijih dana. I on je (kao i Mozart) kao dječak nastupao uz korepeticiju svoje starije sestre. Sestre obaju glazbenika slično se i zovu: Krežmina sestra zove se Anka, a Mozartova Marie Anne. Obojica su imali vrlo uspješne karijere kao „čuda od djece“ i

obojsa su počeli vrlo rano skladati. Tu, nažalost, paralela prestaje jer je Krežma umro vrlo mlad od posljedica komplikacija upale uha ne uspjevši se afirmirati kao skladatelj (Fajdetić, 1982). Radaušev spomenik Franji Krežmi naglašava njegovu krhkost i mladost, a figura je izdužena i izrazito tanka. Ovi atributi korespondiraju s Krežminim realnim izgledom, ali ovako stilizirani daju mu i specifičan vizualni identitet. Taj vizualni imidž koji mu je dao Radauš, zajedno sa zanimljivim životnim putem koji ima potencijal postati *pričom* predstavljaju resurs za stvaranje brenda. Nažalost, *Memorijal „Franjo Krežma“*, koji se održava svake dvije godine u organizaciji HGM-a u Osijeku, nije dovoljan za promociju Franje Krežme kao brenda¹⁰⁸.

Od svih glazbenika zastupljenih u glazbenome krajoliku Osijeka, definitivno je najveći doprinos dao Franjo Kuhač, koga se danas naziva i utemeljiteljem hrvatske etnomuzikologije i muzikologije (Marošević i Majer-Bobetko, 2013). Cijeli profesionalni život posvetio je formiranju hrvatske nacionalne glazbe, a njegov historiografski i melografski doprinos temelj je na kojemu su izgrađene sve spoznaje o hrvatskoj glazbi. U osječkom glazbenom krajoliku Franjo Kuhač je bogato zastupljen: uz naziv ulice i glazbene škole, postoji i njegova bista, rad Vanje Radauša, a i njegova rodna kuća obilježena je spomen-pločom. Potencijal za iskorištavanje njegova lika i djela u svrhu brendiranja grada Osijeka unatoč njegovu nesumnjivo velikom znanstvenom doprinosu nije toliki kao što je to onaj Paje Kolarića ili Franje Krežme, i to iz više razloga. Najprije, „niša“ tradicijske glazbe već je popunjena Pajom Kolarićem koji ima komparativnu prednost pred Kuhačem jer se za njega vezuje i tamburica. Unatoč tomu što je djelovao kao nastavnik klavira, on sâm nije ostvario pijanističku karijeru, pa ga se ne može smatrati virtuozom kao što je bio Franjo Krežma. Iako je Kuhač napisao i nekoliko skladbi, on sâm ih nije smatrao kvalitetnima (Sakljarić, 2015, 453), te ga se ne može promovirati ni kao skladatelja. Muzikologija kao znanost nije toliko atraktivna niti zastupljena u javnosti kao, primjerice, kemija¹⁰⁹, a signifikantno je uputiti da Kuhača ni osječka *Strategija kulturnog razvitka Grada Osijeka 2014. – 2020.* (2014) ne svrstava među znanstvenike, već među umjetnike glazbenike. Takav nejasan status nije dobra osnova za stvaranje brenda. Potencijal za brendiranje Kuhača najveći je u muzikološkoj javnosti,

¹⁰⁸ Memorijal se održava od 1969. godine i predstavlja jednu od najdugovječnijih manifestacija u gradu. Koncipiran je kao trodnevni događaj u kojemu je prvi dan rezerviran za koncert učenika, drugi dan za koncert studenata i treći dan za samostalni violinski recital mladoga umjetnika (Galik, 2019). Ovaj format dobro funkcionira kao dodatni program za učenike glazbenih škola i platforma za afirmaciju mladih glazbenika, no za afirmaciju Franje Krežme kao brenda ipak je potreban redovitiji angažman, pogotovo jer se *Memorijal „Franjo Krežma“* održava jednom u dvije godine i alternira s *Memorijalom „Darko Lukić“*, čime se gubi jasnoća u komunikaciji brenda.

¹⁰⁹ Kemija je namjerno spomenuta u ovome kontekstu jer je osječka 3. gimnazija „jedina gimnazija na svijetu koja ima dva nobelovca i čak 37 akademika“ (Orešić, 2017), pri čemu su dva nobelovca kemičari Lavoslav Ružička i Vladimir Prelog, obojsa u urbanome krajoliku Osijeka zastupljeni urbanim toponimom i bustom.

no osim imena Franje Kuhača, u Osijeku nema studija niti ikakve druge muzikološke institucije koja bi mogla biti nositelj nekih aktivnosti vezanih za njegovo ime i djelo.

Prostorna raspoređenost elemenata glazbenoga krajolika pruža još neke mogućnosti brendiranja. Rezultati pokazuju najveću gustoću glazbenoga krajolika na području Gornjega grada, u blizini Hrvatskoga narodnog kazališta i u Tvrđi, staroj gradskoj jezgri. Glazbene šetnje koje bi povezale sve elemente glazbenoga krajolika u jednu *priču* moguće je organizirati na tim dvama područjima, a naročito u Tvrđi gdje su rodne kuće Franje Kuhača i Franje Krežme u neposrednoj blizini. Tri glazbene ulice u Novome gradu (kolokvijalno rečeno, na *Fediki*) nisu dovoljne da se od njih napravi *priča*, no vrijedi razmotriti i tu ideju, pogotovo ako bi bila dio većega projekta. Organiziranje elemenata glazbenoga krajolika u jednu cjelinu otvara vrata projektima sličnim onomu *Mapiranje Trešnjevke* (Mapiranje Trešnjevke. O projektu), koji također imaju potencijal za brendiranje Osijeka kao grada glazbe.

Razvoj glazbenoga krajolika Osijeka kao kulturnoga brenda grada korespondira s programom nacionalnoga razvoja brenda kako ga objašnjavaju Skoko i Gluvačević kada kažu da hrvatski turizam ne smije biti orijentiran samo prema ponudi na jadranskoj obali tijekom ljetne sezone već mora biti orijentiran i prema kontinentalnome dijelu Hrvatske te obuhvatiti cijelu godinu (2016, 97). Takva strategija predstavljala bi i stepenicu u senzibilizaciji i poistovjećivanju lokalnoga stanovništva s konceptom grada Osijeka kao grada razvijene glazbene kulture jer, kako autori upozoravaju, „ako izostane 'sudjelovanje' lokalnoga stanovništva koje se ne može poistovjetiti s takvim identitetom, to ne može biti održivo na duže staze“ (Skoko i Gluvačević, 2016, 82).

4.6.5. Izrada interaktivne karte

Rezultate dobivene ovim istraživanjem moguće je i digitalno prikazati izradom interaktivne karte. Postoji slična karta grada Zagreba (Hrvatsko kartografsko društvo. Glazbena karta grada Zagreba), a Bezić (2020) navodi da je riječ o seminarskome radu Ivane Galić, koji na internetu postoji od 2006. godine. Bezić uočava kako na karti, nažalost, ima pogrešaka, a i glazba, odnosno ulomci skladbi pojedinih skladatelja, po kojima su imenovane ulice, više ne funkcionira (Bezić, 2020). Bezić (2020) objašnjava potencijal digitalizacije glazbenih šetnji naglašavajući da se na taj način, obilazeći punktove važne za glazbu, uz njihov opis zaista može i čuti glazba. Od 2006., kada je nastala ova karta, do danas je tehnologija uvelike napredovala, pa je putem Google Maps platforme moguće izraditi interaktivnu kartu u koju se može uključiti bilokakav (pa i zvučni) digitalni sadržaj. Za potrebe ovoga rada izrađena je takva digitalna interaktivna karta u kojoj su označeni svi elementi glazbenoga krajolika Osijeka navedeni u radu i uz njih dodani njihovi opisi. Uz opise

su ustanova dodane i poveznice na njihove službene mrežne stranice; uz udruge su dodane poveznice na njihove stranice na društvenim mrežama (procijenjeno je da te stranice sadrže aktualnije informacije važne za funkcioniranje pojedine udruge), a uz urbane toponime, spomenike i spomen-ploče, dodane su poveznice na glazbu (YouTube). Ovu kartu moguće je nadopunjavati i uređivati u svakome trenutku te ju držati aktualnom i dostupnom ukupnoj digitalnoj javnosti. Karta je još uvijek u testnoj fazi, a u nju se planiraju uključiti i kratki popularno-dokumentarni videozapisi u kojima bi se opisalo najvažnije o pojedinoj lokaciji. Ideja je da ti videozapisi budu na tragu *living history* projekata u Vinkovcima i osječke *Frau Thildy*, napravljeni u vrlo kratkoj formi i po uzoru na danas aktualne videouratke na platformi TikTok. Karti je moguće pristupiti putem poveznice:

<https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1nKKoeTei0iFH3Vrv2s-tuDwkC5-CLgZq&ll=45.55869257142386%2C18.684166799999993&z=14>

Za bolji pristup karti preko pametnih uređaja izrađen je i QR kod kojim se pristupa karti (Slika 46).



Slika 46: QR kod za pristup interaktivnoj karti

Primjene ovako izrađene karte brojne su, od mogućnosti da se svaki od punktova u krajoliku označi QR kodom s poveznicom na kartu i dodatne sadržaje do komunikacije aktualnosti o događajima na mjestima (svojevrсни centar servisnih informacija o glazbi u Osijeku), kao i u vidu digitalnoga *turističkog vodiča* s kojim je moguće samostalno otkrivati glazbeni krajolik Osijeka čak i na daljinu. Projekt kojim bi se u ovako izrađenu kartu dodali kratki informativni filmovi, snimke glazbe i drugi prikladni sadržaji predstavljao bi toliko željenu međusektorsku suradnju kojom bi se sveučilište, ali i druge institucije, udruge i turistička zajednica povezali u svrhu ostvarivanja dodane vrijednosti u kulturi.

4.7. Značajni glazbenici kao *lica* manjih gradova

4.7.1. Dora Pejačević u urbanome krajoliku Našica i regije

Prema rezultatima analize glazbenoga krajolika, Dora Pejačević je centralna (glazbena) osoba grada Našica. To nije začuđujuće jer je glazbenica imala zaista produktivan glazbeni život. Prema popisu djela Dore Pejačević koji je sastavila Kos, možemo ustanoviti da je pisala vokalne, glasovirske, komorne i orkestralne skladbe (Kos, 2008, 142–146), skupljene u ukupno 57 registriranih opusa¹¹⁰, a jedino se nije okušala u scenskoj glazbi. Uzevši u obzir njezino plemićko porijeklo, ne začuđuje da je bila visoko obrazovana, no ipak je vodila život izvan tadašnjih konvencija. Udala se u relativno kasnoj životnoj dobi, a osim u Našicama gdje je provela djetinjstvo i vraćala se tijekom cijeloga života, živjela je i u Zagrebu, Dresdenu i Münchenu. Obitelj je podržavala njezino bavljenje glazbom, pa je pohađala privatne sate glazbe kod eminentnih glazbenih pedagoga u Zagrebu – Václava Humla, Ćirila Juneka i Dragutina Kaisera. Kako je pokazivala veliku nadarenost, obitelj joj je omogućila privatno usavršavanje u Dresdenu kod Percya Sherwooda i Hansa Petrija te u Münchenu kod Waltera Courvoisiera. Putovanjima u Beč, Prag, Budimpeštu i Egipat te boravcima u Češkoj širi vidike i upoznaje eminentne umjetnike svoga vremena. Koralka Kos ocjenjuje: „Kao skladateljica i čovjek Dora Pejačević pripada Europi svog vremena. Odgojena kozmopolitski, govori i čita nekoliko svjetskih jezika, no ne osjeća potrebu skladati stihove hrvatskih pjesnika. Njezina je glazba dio konzervativne struje europske glazbene Moderne, sazdana na tradiciji obogaćenoj novim harmonijskih i kolorističkim nijansama“ (Kos, 2008, 20). Djela su joj bila izvođena za života, a kao vrhunac karijere često se ističe: „Izvedba simfonije u Dresdenu vrhunac je vanjske karijere Dore Pejačević. Čini se kao da su otvorena vrata velikom, svjetskom uspjehu, jer za izvedbu se zainteresirao sam Arthur Nikisch, koji djelo stavlja na repertoar Leipziskog (sic!) simfonijskog orkestra.“ (Ženski učenički dom „Dora Pejačević“. O Dori). Osim spomenute izvedbe, za života su njezina djela bila relativno često izvođena, a Kos (2015) navodi kako joj se mladenačka djela najviše izvode u inozemstvu (Dresden, Budimpešta) u izvedbama pijanista Walthera Bachmanna i Alice Ripper te violinista Joana Manéna. Kos (2015) početak afirmacije u Hrvatskoj smješta u 1916. kada se Dora Pejačević svojim glasovirskim koncertom u g-molu (klavir: Svetislav Stančić) predstavila u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu. Na tome „povijesnom koncertu“ (Kos, 2015) izvedena su i djela Božidara Širole, Franje Dugana, Antuna Dobronića, Krešimira Baranovića i Svetislava Stančića.

¹¹⁰ Kako napominje Kos, „ukupan broj (opusa – op. a.) je 58, no opus 1 nije unesen u popis djela“ (2008, 30).

Uz ovaj koncert, Kos ističe i autorski koncert s komornim djelima iz 1918. u HGZ-u s vrhunskim domaćim umjetnicima (Stančić, Huml, Z. Baloković, J. Tkalčić, M. Schlick) (Kos, 2015).

Iako je umrla u 38. godini ne doživjevši skladateljsku zrelost, njezina djela značajan su dio hrvatske glazbene kulture i redovito se izvode, a često se paušalno navodi i da je autorica prvoga suvremenog hrvatskog koncerta za glasovir i orkestar (Europeana Collections. Koncert za glasovir i orkestar u g-molu, op. 33).

Dora Pejačević cijeli je život bila vezana za obiteljski dom u Našicama gdje je redovito dolazila tijekom cijeloga života, a ondje je i sahranjena u izdvojenome grobu po vlastitoj želji (Kos, 2008, 140). Fascinacija životom i djelom ove skladateljice započela je 1972. godine kada je obitelj darovala njezinu ukupnu umjetničku ostavštinu arhivu HGZ-a, što je potaklo revalorizaciju i izvođenje njezinih djela. Osim u našičkome gdje je zastupljena ulicom, bistom, nazivom osnovne i glazbene škole, tamburaškim društvom, mažoretkinjama i posljednjim počivalištem, njezino je ime zastupljeno u glazbenome krajoliku diljem kontinentalne Hrvatske. Od ukupno 128 gradova u Republici Hrvatskoj (Republika Hrvatska. Ministarstvo pravosuđa i uprave, Popis županija, gradova i općina), ime Dore Pejačević zastupljeno je u njih 13: Belom Manastiru, Belišću, Daruvaru, Koprivnici, Našicama, Orahovici, Požegi, Slatini, Valpovu, Varaždinu, Vukovaru, Zagrebu i Županji. U Osijeku, kao što je već utvrđeno, doduše nema urbanoga toponima nazvanoga po Dori Pejačević, no postoji Ulica Dore Pejačević u prigradskome naselju Tenja. Njezino se ime pojavljuje i u urbanim toponimima četiriju općina u Osječko–baranjskoj županiji: Čepinu, Đurđenovcu, Feričancima i Petrijevcima. Svakako je zanimljivo spomenuti i postojanje ženskoga Učeničkog doma *Dora Pejačević* u Zagrebu. Slijedom navedenoga, može se zaključiti da je Dora Pejačević najzastupljenija glazbenica u glazbenoj toponimiji Hrvatske iako se njezino ime ne pojavljuje izvan regije sjeverne Hrvatske. Osim toga, njezino ime je i regionalno vrlo zastupljeno, što ukazuje na to da je na području Osječko–baranjske županije prepoznata kao dio regionalnoga kulturnog naslijeđa.

Njezinoj općoj vidljivosti i javnoj prepoznatljivosti doprinose još neki elementi koje navodi Kos. Ona nabraja niz umjetničkih djela nadahnutih Dorom Pejačević: film *Kontesa Dora Zvonimira Berkovića* (1993.), romansirana biografija *Mlada Dora* Stanka Rozgaja (1995.), grafike *Maštanja* Marijana Slakića, iz biografske građe Dore Pejačević i njezine glazbe sastavljaju se i glazbeno-scenski kolaži, objavljuju se i prigodne bilježnice lijepo opremljene slikama i osnovnim podatcima o skladateljici i njezinoj obitelji te se o njoj pišu i pjesme (Anto Gardaš) (Kos, 2008, 138–140).

Glazbeno se njezin lik i djelo komemorira obradama njezinih skladbi¹¹¹, kao i pisanjem njoj posvećenih skladbi¹¹². Godine 1985. utemeljen je *Memorijal Dore Pejačević*, koji se jednom godišnje održava sve do danas. Kos dalje navodi i plesnu predstavu *Sub rosa* (1994, Zagrebački plesni ansambl, koreografija Katja Šimunić) i istoimeni animirani film (2004, K. i N. Šimunić), CD *Kontesa* (Cantus, 2010) s jazz-obradbama M. Dedića te notno izdanje *Zapisi na brezovoj kori* (Našice, 2010) s obradbama za tamburaški orkestar D. Koprija, igrano-dokumentarni TV film *Mire Wolf Dora Pejačević* (1996), književni tekst Milane Vuković Runjić (*Proklete Hrvaticе*. Zagreb, 2012), ulje na platnu M. Vanke (1917, ulje na platnu; od 2011. u MG donacijom sina T. Lumbea), poprsje D. Jelovške (1916, glazirana sadra, HPM), portret u bronci D. Šanteka (1984; od 1985. u parku ispred dvorca u Našicama); odljevak u Aleji hrvatskih skladatelja u Osoru od 2005. kada su joj bile posvećene *Osorske glazbene večeri*, poštansku marku s njezinim likom (serija *Znameniti Hrvati*, 2014. godine), zbirku pjesama Ivane Marije Vidović (*Život cvijeća*, Osijek, 2006) i Z. Luburića (*Slavonska simfonija*, 1–2, Našice, 2008) (Kos, 2015).

Sve navedeno doprinosi učvršćivanju kolektivnoga sjećanja na ovu izvanserijsku skladateljicu, glazbenicu i plemkinju. Njezin lik dobro je dokumentiran i vizualno, putem različitih slikarskih tehnika i fotografija, a prepoznatljive crte lica doprinijele su i vizualizaciji skladateljice, pa tako Dora Pejačević nije samo ime na papiru već se prepoznaje i kao osoba.

Našice kao grad svakako mnogo svoga kulturnog identiteta duguje Dori Pejačević, koja funkcionira kao jedan od prepoznatljivih brendova grada. Tu je potrebno istaknuti i da se u Našicama mnogo toga sretno poklopilo u oblikovanju toga brenda. Slika Našica kao mala, intimna gradića, koji uz to ima i ime ženskoga roda, jako dobro korespondira s likom Dore Pejačević; skladateljice malih, reklo bi se *ženskih* formi, koja izbjegava blještavilo i raskoš svoje klase i sreću nalazi u intimnim trenucima s knjigom u ruci. U javnosti se Doru Pejačević često naziva samo Dora, što pridonosi toj slici. Primjerice, ljetni glazbeni seminari u Našicama nazvani su *Dorina ljeta* (TV Našice, 2019), naziv koncerta održanoga 10. rujna 2020. bio je *Dori za rođendan* (Zavičajni muzej Našice, 2020), a i sama glazbena škola ne zove se Dora Pejačević, već *Kontesa Dora*. Pri redovitim koncertnim produkcijama škole, također se često pojavljuje ime Dora, primjerice *Koncert na Dorinom klaviru* (Osnovna glazbena škola „Kontesa Dora“. Koncert Na Dorinom klaviru), a i obilježavanje godišnjice smrti i sahrane u Našicama nazvano je prisno i

¹¹¹ Kos navodi da „njezine minijature za violinu i glasovir (*Canzonetta, Romanza*) odlično zvuče u verzijama za violinu i tamburaški orkestar, a i neke pjesme uspješno su prenijete u druge medije: glas i tamburaški orkestar, glas i gudački kvartet“, kao i da je *Ave Maria* „izvorno skladana za glas, violinu i orgulje uspješno prerađena za veliki sastav: glas, violina, tamburaški orkestar i zbor“ (2008, 138–140).

¹¹² Kos navodi sljedeće skladbe: *Notturmo za tamburaški orkestar* Julija Njikoša i *Našička princeza za klarinet i tamburaški orkestar* Danijela Koprija.

poetski *Dorin posljednji dolazak* (TV Našice, 2018). Glazbena škola redovito objavljuje i časopis naziva *Kontesa Dora Pejačević. Tragovima prve hrvatske skladateljice* (Osnovna glazbena škola „Kontesa Dora“. Publikacije), a promociji njezina lika i djela svakako je pridonio i Znanstveno-stručni skup *Izazovi baštine Dore Pejačević* posvećen 135. godišnjici skladateljčina rođenja i 35. godišnjici Osnovne glazbene škole u Našicama, održan 2020. godine (Bošnjaković, 2020).

Iako se u *Našičkome zborniku* (Bošnjaković, 2014) navodi postojanje drugih glazbenika, po kvaliteti možemo istaknuti, primjerice, Kamila Kolba, Huga Borenića i svakako Filipa Vlahovića Kapušvarca. Zapravo se u glazbenome krajoliku Našica ocrtava identitetska orijentiranost isključivo prema liku i djelu Dore Pejačević, a ako se uzme u obzir da je ona umrla prije manje od stotinu godina, uspjeh njezina brenda je impresivan.

Od glazbenoga naslijeđa prije doba Dore Pejačević, sada je aktualno samo ono pjevačkoga društva *Lisinski*, koje danas djeluje pod nazivom Hrvatsko kulturno društvo *Lisinski* i ima sekcije folkora, pjevačkoga zbora i rukotvorina za sve dobne skupine. Dugogodišnji uspješan rad ove udruge i njezino aktivno sudjelovanje u kreiranju glazbenoga života Našica ogleda se u postojanju spomen-ploče osnutku društva, biste Vatroslava Lisinskoga, a vjerojatno je postojanje Društva utjecalo i na to da se u Našicama jedna ulica imenuje po Vatroslavu Lisinskomu. Velik društveni kapital društva ogleda se i u činjenici da se u biografijama brojnih važnih Našičana različitih profesionalnih profila u *Našičkome zborniku* (Bošnjaković, 2014) ističe njihova aktivnost u HKD-u *Lisinski*¹¹³. No čak ni ime najistaknutijega glazbenika hrvatskoga narodnog preporoda i dugogodišnji društveni angažman ove udruge ne konkuriraju imenu Dore Pejačević kao najistaknutijemu brendu u glazbenome krajoliku Našica, koji svoje odjeke ima i u županiji, pa i u cijeloj regiji Sjeverne Hrvatske.

4.7.2. Josip Runjanin u urbanome krajoliku Vinkovaca i regije

Josip (Josif) Runjanin je važna osoba u hrvatskoj glazbenoj povijesti – smatra se skladateljem hrvatske himne. Životom je uglavnom bio vezan za hrvatske gradove Vinkovce (njegov rodni grad), Glinu (gdje je postigao najveći dio svoje karijere) i za srpski grad Novi Sad (gdje je proveo posljednje godine života). Uzevši u obzir ove tri lokacije, zanimljivo je utvrditi koliko je koncentracija urbanih toponima imenovanih po njemu u tim gradovima i oko njih te koliko je Runjaninovo ime prisutno u urbanoj toponimiji Republike Hrvatske i tako rekonstruirati glazbeni

¹¹³ Primjerice: nastavnica Štefanija Đuramić, odvjetnik i društveni radnik Zvonimir Hadžija, učitelj i kulturno-prosvjetni djelatnik Tomo Huzjak, službenik i društveni djelatnik Leon Majer, pravnik Dragutin Murat, društveni djelatnik i pjesnik Savo Panjković, veterinar i društveni djelatnik Josip Rohr, učitelj i društveni djelatnik Josip Štefanović te blagajnik i društveni djelatnik Ernest Turković.

krajoлик Josipa Runjanina u Hrvatskoj (i u Novome Sadu, kao mjestu u kojemu je proveo posljednje godine života).

4.7.2.1. *Lijepa naša domovino – buran život državne himne*

Državna himna nesumnjivo je jedna od najvažnijih skladbi svake zemlje. Hrvatska himna zove se *Lijepa naša domovino*, napisao ju je Antun Mihanović 1835., a uglazbio Josip (Josif) Runjanin 1846. (Tuksar 2000, 95). O tome je li Runjanin doista napisao melodiju hrvatske himne bilo je nešto rasprave, pa tako Baras (2015) upućuje na navode Gejze Krnića iz 1910. godine, koji tvrdi da je Kuhač bio krivo informiran kada je u svojoj knjizi *Ilirski glazbenici* (1893) napisao kako melodiju pjesme *Lijepa naša domovino* nije napisao Runjanin (iako je sudjelovao u prvome javnom izvođenju himne) te da je autor te melodije Josip Weindl, koji je u to vrijeme bio kapelnik vojne glazbe u Glini. Ovu tezu argumentira time da je Weindl imao kompetencije za komponiranje (za razliku od Runjanina) i da se originalna partitura koju je napisao Runjanin ne može naći ne zato što je izgubljena već zato što nije ni postojala. Krnić navodi i kako je u razgovoru s Runjaninovu uduvicom i kćeri saznao da se one ne sjećaju da ju je skladao, a tvrdi i da je pjesma *Ljubimo te naša diko* također krivo pripisana Runjaninu, a ne Wendlu. Razlog tolike Kuhačeve dezinformacije vidi u tome da je Kuhač ove informacije dobio od Trnskoga, koji je bio u zavadi s Wendlom i zato mu nije htio pripisati zasluge za skladanje himne. Daljnje javno prihvaćanje Runjanina kao autora himne pripisuje Kuhaču i njegovu znanstvenom muzikološkom ugledu: jednostavno, nitko nije imao razloga sumnjati u istinitost onoga što je naveo. Ovu polemiku spominje i Sršan te oprezno navodi okolnosti nastanka himne uz ogradu „prema predaji“ (Sršan, 1996a, 207). Opće je mišljenje, *prema predaji* ili *prema službeno prihvaćenoj verziji*, da je Runjanin uglazbio zavičajnu pjesmu *Lijepa naša domovino* i otpjevao ju sa svojim prijateljima i kolegama u kući obitelji Peleš u Glini. Josip Wendl napravio je prvu harmonizaciju, ali prva sačuvana partitura pjesme je iz 1861. godine kada je učitelj glazbe Vatroslav Lichtenegger snimio pjesmu koju su pjevali njegovi učenici i priredio ju za muški zbor. Pjesma je stekla ogromnu popularnost u sljedećih nekoliko desetljeća i 1891. godine, u povodu izložbe *Hrvatsko-slavonskog gospodarskog društva*, otpjevana je kao hrvatska himna. Tekst pjesme proklamira ljubav prema hrvatskoj domovini, a Runjaninova melodija inspirirana je arijom Gaetana Donizettija *O sole piu ratto a sorger t'appresta* iz trećega čina njegove opere *Lucia di Lammermoor* (Andreis, 1980, 145). U *Leksikonu jugoslavenske muzike* također se navodi da je Runjanin napisao melodiju za pjesme *Hrvatska domovina* i *Ljubimo te naša diko* (Kovačević, 1984, 267). Šalić u svome *Vinkovačkom leksikonu* uopće ne propituje Runjaninovo autorstvo himne (Šalić, 2007, 376) kao ni u objavljenoj monografiji povodom 50 godina Osnovne glazbene škole Josipa Runjanina u Vinkovcima (Šalić,

1998a). Tomašek je oprezniji u svojim navodima i trezveno upozorava da se povijesna izvedba *Hrvatske domovine* iz 1891. godine dogodila u trenutku kada su oba autora himne (i Mihanović i Runjanin) već bili pokojni te da dokaza koji bi nedvosmisleno utvrdili je li Runjanin zaista autor himne nema (Tomašek, 1990). Tomašek se bavio i pogrešnim interpretacijama Mihanovićeve života, pa upućuje na činjenicu da se povremeno netočno navodi gdje se školovao, čak i gdje je rođen (Tomašek, 1997) te propituje zašto u svojim stihovima, uza sve ostale ljepote svoje zemlje, ne spominje hrvatsko more (Tomašek, 1996a). Mratinić upućuje i da se datum povijesne izvedbe himne također povremeno različito interpretira i navodi da je izvedena na blagdan Velike Gospe, ali i da Nikolić tvrdi kako je to bilo na blagdan Male Gospe (2011, 277). Burnu povijest hrvatske himne, koja je zapravo službeno proglašena himnom tek 1972. godine, i brojne dezinformacije, „nejasnoće i zablude“ vezane za njezinu povijest Tomašek je sažeto opisao u svome tekstu objavljenom u Zborniku radova sa znanstvenoga skupa o Antunu Mihanoviću (Tomašek, 1996). Valja istaknuti i dvije publikacije koje se bave problematikom hrvatske himne i ideološki stoje na potpuno oprečnim stranama: *120 godina hrvatske himne* Tomislava Draguna (2011) i *Josif Runjanin i „Lijepa naša“: činjenice i interpretacije* Igora Mrkalja (2020).

4.7.2.2. Josip Runjanin u urbanoj toponimiji Vinkovaca, Gline i Novoga Sada

Unatoč spomenutim dvojabama oko Runjaninova autorstva melodije današnje himne, kao i postojeće polemike o tome je li bio Hrvat pravoslavne vjere (Šalić, 1998a) ili Srbin (Mrkalj, 2020), njegov je ugled, gledan kroz prizmu urbane toponimije, u rodnome gradu Vinkovcima neosporan. Od urbanih toponima imenovanih po Josipu Runjaninu, u Vinkovcima postoje i ulica i trg, što je prava rijetkost u okvirima urbane toponimije. Osim toga, Josip Runjanin je u vinkovačkom glazbenom krajoliku zastupljen bistom, parkom i dvjema spomen-pločama, a po njemu se zove i najvažnija glazbena ustanova u gradu – Glazbena škola Josipa Runjanina čineći tako Josipa Runjanina *glazbenim licem* Vinkovaca.

U drugome hrvatskom gradu, u kojemu je živio i radio te u kojemu je uglazbljena himna – Glini, postoje ulica i spomen-bista posvećeni Runjaninu, tu se nalazi i *Kuća hrvatske himne* – ova kuća nije imenovana po Runjaninu niti je on u njoj živio, već je u njoj, opet *prema predaji*, prvi put izvedena hrvatska himna. Spomenik himni postoji i u blizini Klanjca, na ulazu u Općinu Kumrovec, na cesti Klanjec – Kumrovec (Dragun, 2011, 10). Osim u Vinkovcima i Glini, značajniji broj urbanih toponima može se pronaći u Novome Sadu gdje je Runjanin proveo posljednje godine života: ondje je nalazi Ulica Josifa Runjanina u kojoj je bila kuća gdje je proveo posljednje godine života te nadgrobni spomenik koji se nalazi na Uspenskoj groblju. Kako Kralj

opisuje spomenik, spominje i da se na njemu nalazi i partitura *Horvatske domovine*, koja je teško čitljiva zbog velika oštećenja (Kralj, 2017). Nedavne inicijative u Hrvatskoj rezultirale su pokretanjem postupka obnove Runjaninova groba Instituta za razvoj odnosa Hrvatske i Srbije iz Vinkovaca (Bradarić, 2021).

4.7.2.3. Josip Runjanin u urbanoj toponimiji Hrvatske

Osim navedenih urbanih toponima vezanih za gradove u kojima je Runjanin živio, njegovo ime može se pronaći i u urbanoj toponimiji još 17 gradova. Smjesti li se te gradove na kartu (Slika 47), uočava se nekoliko zanimljivosti: njegovo je ime prvenstveno vezano za sjevernu Hrvatsku, slično kao i ime Dore Pejačević. Jedinu iznimku predstavlja grad Zadar u kojemu postoji Ulica Josipa Runjanina¹¹⁴.



Temelji se na karti Kartografskoga odsjeka Ujedinjenih Naroda, broj (No.) 3740 izmjena (Rev.) 5. iz 2006.

Slika 47: Karta Hrvatske s označenim gradovima (znak osminkine note) u kojima se nalazi urbani toponim imenovan po Josipu Runjaninu

¹¹⁴ U ovome je kontekstu zanimljivo spomenuti i spomen-ploču hrvatskoj himni u Trogiru (Celio Cega, 2004) na kojoj se nalazi samo tekst himne i ime Antuna Mihanovića, dok se Runjaninovo ime ne spominje.

Sljedeće što se uočava je da je Runjaninovo ime ravnomjerno raspoređeno na području Slavonije i Baranje, a u središnjoj je Hrvatskoj njegovo ime prisutno u području Banije – što je u vezi s njegovim boravkom u Glini, u Zagrebu kao metropoli i Klanjcu – zbog povezanosti s Antunom Mihanovićem.

Za razliku od Dore Pejačević, koja je zaista bila kvalitetan glazbenik, glazbena ostavština Josipa Runjanina vrlo je skromna, a sastoji se od svega dviju pjesama za koje se ne može sa sigurnošću tvrditi da su njegove. Jedina sretna okolnost koja je uzrokovala toliku popularnost ovoga glazbenog amatera je ta što je Kuhač ustvrdio da je on autor hrvatske himne. Čak i Mrkalj uočava da je Runjanininovo autorstvo himne gotovo ostalo neotkriveno navodeći novinski napis iz godine njegove smrti u kojemu je istaknuto da je još 1862. pjevački pedagog Vatroslav Lichtenegger sa svojim učenicima u Glazbenome zavodu prvi put četveroglasno izveo Mihanovićevu pjesmu *Liepa naša domovina*, ali se nije znalo „kojim je povodom ova pjesma i kad nastala, tko je začetnik melodije“ (Mrkalj, 2020, 21). Ovaj slučaj pokazuje koliko je promocija, odnosno brendiranje važno za oblikovanje javnoga mnijenja i stvaranje kolektivne memorije na način na koji to shvaća Mesić (2017), gdje je stručnoj javnosti Kuhač servirao svoju istinu o Runjaninu kao autoru hrvatske himne i ona je to prihvatila na temelju njegova ugleda (bez obzira je li riječ o istini ili ne). Stvaranje mreže urbanih toponima imenovanih po njemu na cijelome području sjeverne Hrvatske učvršćuje njegov status skladatelja hrvatske himne u široj hrvatskoj javnosti (opet, bez obzira radi li se o neupitnoj istini). Otkriće autografa himne rasvijetlilo bi dvojbe oko autorstva, no ugled i brend Runjanina kao glazbenoga lica Vinkovaca već su stvoreni i funkcioniraju samostalno, bez obzira na znanstvenu (ne)utemeljenost njegova glazbenoga doprinosa.

4.7.3. Josip Juraj Strossmayer, glazba i Đakovo

Iako biskup Josip Juraj Strossmayer nije bio glazbenik, bio je važan kulturni radnik i mecena. Na prvu se čini da je on kao osoba snažno promovirao isključivo znanost, a od umjetnosti prvenstveno likovne umjetnosti (Živić, Turkalj Podmanicki i Vranješ, 2015), no ipak je imao utjecaja i na glazbu. Ban ocjenjuje: „iako nije bio skladatelj, njegova istinska veličina je bila u poznavanju (i prepoznavanju) pravih glazbenih vrijednosti (što je materijalno i podupirao)“ i zaključuje: „Strossmayerov odnos prema glazbi tako iščitavamo kao 'pozitivan' odnosno ('dušobrižničko') mecenatski“ (2015, 12). Bašić navodi: „uz to što je bio osnivač i podupiratelj kulturnih, prosvjetnih i znanstvenih institucija, bio je i poznati mecena umjetnika glazbenika, poput Franje Krežme, Ivana pl. Zajca, Franje Kuhača, Srećka Albinija, Marije Strozzi-Ružička i drugih, te glazbenih udruženja kao što su 'Kolo' i HPD 'Lipa' Osijek, uvijek uz isti kriterij – iznimna nadarenost

umjetnika i program blizak biskupovim nacionalnim uvjerenjima“ (2015, 47). Mnogi od umjetnika koje je podupirao posvetili su mu svoje skladbe, među kojima su najbrojnije, prema Bašić, „zborovi: *a cappella*, uz pratnju klavira, tamburaškog i velikog orkestra, minijature za klavir te violinu, zatim slijede tamburaške koračnice, nekoliko obrada za različite sastave, misa i melodram“ (2015, 47). Sabljar (2015) u svojoj analizi klavirske skladbe *Mi smo braćo ilirskog. Fantasie concertante za glasovir op 20*, koju je Kuhač posvetio Strossmayeru, čak tvrdi da je Strossmayer imao utjecaj i na razvoj ukupnoga glazbenog života Hrvata¹¹⁵. Strossmayerovo je, kako ga Brešić naziva, „politički subverzivno mecenatstvo“ imalo i veliku ulogu u stvaranju nacionalnoga identiteta i to, kako ističe Brešić, u trima vidovima: potpore djelima, potpore piscima i potpore institucijama (2015). On je bio jedan od najutjecajnijih ljudi svoga vremena, a Borić (2015) ističe kako se njegov rad može promatrati kao ogledni primjer onoga što danas nazivamo uspješnim poduzetništvom i kulturnim menadžmentom, pri čemu je njegov glavni projekt bio stvaranje, odnosno brendiranje hrvatskoga nacionalnog identiteta. Đakovo se može pohvaliti s nekoliko elemenata kulturnoga krajolika posvećenih Strossmayeru; u centru Đakova nalazi se Trg Josipa Jurja Strossmayera na kojemu značajno mjesto zauzima spomenik ovomu velikom biskupu. Osim spomenika i urbanoga toponima, u Đakovu se od 1991. godine nalazi i Spomen-muzej biskupa Josipa Jurja Strossmayera (Đakovačko-osječka nadbiskupija. Spomen-muzej biskupa Josipa Jurja Strossmayera).

Odjeci Strossmayerova truda svakako su vidljivi i danas; prvenstveno u vidu postojanja krovne institucije znanosti i umjetnosti HAZU, koju je direktno potpomogao osnovati. Đakovo se, međutim, najviše ponosi svojom dojmljivom katedralom, također nastalom u Strossmayerovoj organizaciji. Značajno je uputiti na veliku monografiju *Đakovo biskupski grad* (Jarm i Šuljak, 2008), koja se bavi opisivanjem identiteta Đakova prvenstveno kroz prizmu sjedišta biskupije, odnosno nadbiskupije te opisom povijesti grada kao rasadnika kulture i vjere. U toj monografiji značajna je količina teksta posvećena opisu katedrale i njezinu nastanku te likovnoj analizi njezine unutrašnjosti, a sadrži čak i životopise umjetnika koji su ju stvarali. Veliko poglavlje posvećeno je i povijesti i značaju slavne đakovačke ergele, ali u tekstu ove velike monografije spominje se, međutim, samo jedan glazbenik Jakov Heibel, Mozartov šurjak kojega je Strossmayerov prethodnik biskup Antun Mandić doveo iz Beča na mjesto kapelnika u Đakovu¹¹⁶.

¹¹⁵ Analizirajući skladbu, Sabljar je ocijenila da je njezina vrijednost više „nacionalno-povijesnoga karaktera, nego umjetničko-interpretativnog“ (2015, 453), a činjenica da je skladba unatoč tomu često na repertoaru hrvatskih pijanista, govori u prilog toj tezi.

¹¹⁶ U monografiji se zapravo spominje još dvoje glazbenika: uz opis fotografije za orguljama spominje se sestra sv. Križa Svjetlana Paljušević, „dugogodišnja orguljašica u đakovačkoj katedrali“ (Jarm i Šuljak, 2008, 263) i maestro Vinko Sitarić, „katedralni orguljaš“ (Jarm i Šuljak, 2008, 165), no njihova imena nisu navedena i u kazalu imena na

Iz perspektive napretka glazbene kulture u Đakovu, svakako treba uputiti na važnost biskupa Antuna Mandića. Ovaj prosvjetitelj obilježio je kulturni i gospodarski život Đakova početkom 19. stoljeća gdje je utemeljio sjemenište s filozofskim i teološkim učilištem, a u okolnim selima osnovao pučke škole. Gradio je stanove i zgrade, ljekarnu, svilanu i pivovaru, povećao površine pod vinogradima te obnovio biskupsku rezidenciju i pripremio izgradnju katedrale; njegovom zaslugom u Đakovo doseljava oko 200 njemačkih obitelji kako bi demografski obnovili dotad maleno mjesto s oko 1200 stanovnika (Benašić, 2011, 90–91). Od svih biskupa na čelu Đakovačke biskupije, Antun Mandić se najviše zanimao za glazbu. Marić navodi da je biskup Mandić, uz *regensa cori* Heibla, u Đakovo doveo i koraliste Ulricha, Bortlika i bračni par Geller (1990, 58). Stipčević navodi još profesionalnih glazbenika koje je doveo Mandić: „Kako je biskup Mandić uposlio više profesionalnih glazbenika, koralista i instrumentalista, H. (Heibel – op. a.) je mogao od Đakova učiniti žarište crkvene glazbe“ (2002). Ovakav angažman za glazbenu kulturu Strossmayer nije nastavio iako je svakako mnogo učinio za hrvatsku kulturu i znanost, posebice za obrazovanje. Zvonko Benašić u svojoj knjizi *Đakovački portreti 155 životopisa* donosi životopise „ljudi koji su svojim radom gradili povijest, ali i sadašnjost Đakova“ (2011, 12), među kojima se spominju i još neki glazbenici. Najviše ih je, očekivano, s područja amaterskoga muziciranja gdje se naročito ističu glazbenici koji su se bavili tradicijskom glazbom: primjerice Ivan Balen, pjevač tradicijske glazbe, ali i agronom i predavač (Benašić, 2011, 19) i Josip Lovretić, etnograf, folklorist, pjesnik i pripovjedač (Benašić, 2011, 85). Na polju amaterskoga muziciranja ističe se Dragutin Boellein, upravitelj biskupskoga vlastelinstva i osnivač Pjevačkoga društva *Sklad* (Benašić, 2011, 30). Već spominjana časna sestra Marija Klaudija Boellein¹¹⁷, uz to što je bila glavarica samostana, bila je i ravnateljica škole, a tijekom života je neko vrijeme predavala sviranje i pjevanje u Varaždinu (Benašić, 2011, 31). Milka Cepelića ni Benašić ne spominje u glazbenome kontekstu, za njega navodi da je bio župnik, biskupov tajnik, etnograf i povjesničar (2011, 38). Jedine osobe za koje Benašić navodi da im je glazba primarna struka su Jakob Heibel (2011, 54), Franjo Josip Kosina (2011, 71), manje-više Stjepan Lovrić¹¹⁸, Julije Njikoš (2011, 102), Adam Pavić (2011, 110) i Ivan Pavić (2011, 112), od kojih se, pak, jedino Stjepan Lovrić i Jakob Heibel ne spominju u kontekstu bavljenja tradicijskom glazbom. Iako se bavio i

kraju knjige, vjerojatno jer se ne spominju u glavnome tekstu, već samo kao opis fotografije. U monografiji se spominje i Milko Cepelić, no isključivo u funkciji biskupova tajnika (Jarm i Šuljak, 2008, 223). Iako u monografiji postoje fotografije koje prikazuju muziciranje, glazba se ne spominje ni u opisu tih fotografija, tako, primjerice, uz fotografiju puhačkoga, orkestra, koji svira koračnicu na ulici, stoji opis: „Svečane povorke vatrogasaca u dane 'Đakovačkih vezova'“ (Jarm i Šuljak, 2008, 271).

¹¹⁷ U Đakovu joj je posvećena jedna spomen-ploča.

¹¹⁸ Za njega navodi da je župnik i glazbenik, a u životopisu mnogo pažnje posvećuje opisu njegova glazbenoga doprinosa navodeći kako je bio „vrlo talentiran kompozitor“ (Benašić, 2011, 87).

skladanjem¹¹⁹, Lovrić je ipak prekinuo studij glazbe kako bi se posvetio svećeničkim dužnostima tako da je jedini *punokrvni skladatelj* koji se spominje u đakovačkoj kulturnoj povijesti upravo Jakob¹²⁰ Heibel.

4.7.3.1. Je li Jakov Heibel najznačajniji đakovački skladatelj?

Kako navodi Stipčević, ovaj je austrijski skladatelj, pjevač (tenor) i dirigent (Graz, 20. 7. 1762. – Đakovo, 27. 3. 1826.) u Beču ostvario relativno uspješnu karijeru na području kazališne produkcije, sačuvano je 20 njegovih glazbeno-scenskih djela koja su do polovice 19. stoljeća bila na repertoarima bečkih i njemačkih kazališta (Stipčević, 2002). Njegova komična opera *Der Tyroler Wastel* izvođena je i u zagrebačkome kazalištu. Od 1806. godine Heibel pravi velik zaokret u karijeri; nakon smrti prve žene prihvaća ponudu biskupa Mandića i dolazi u Đakovo kao *regens cori* (Andrić, 2006a) te se u potpunosti posvećuje crkvenoj glazbi. Iz toga vremena u cijelosti je sačuvano 16 njegovih misa (Blažeković i Stipčević, 1995), čiji su autografi ostavština Franje Kuhača, koji također navodi i da je Heibel sastavio zbirku hrvatskih pučkih napjeva koja nije sačuvana (Stipčević, 2002). Stipčević ocjenjuje da se Heibel „ubraja među najbolje skladatelje u sjevernoj Hrvatskoj na poč. 19. st.“ (2002). Kuriozitet u skladateljevoj biografiji svakako predstavlja podatak da je Heibelova druga žena, pjevačica Sophie Weber, s kojom se vjenčao nedugo nakon dolaska u Đakovo, sestra Mozartove udovice Konstanze Weber. Isto tako, Heibel je sasvim sigurno i osobno upoznao Mozarta jer je pjevao ulogu Monostatos na praizvedbi opere *Čarobna frula*. Unatoč navedenoj kvaliteti njegova rada, pa i zanimljivu privatnomu životu, Jakov Heibel u Đakovu nema nijedno spomen-obilježje. Iako je umro u Đakovu, danas se niti ne zna gdje je pokopan (Radio Đakovo, 2020). Uzevši u obzir da je u svim proučavanim glazbenim krajolicima pronađen barem jedan glazbenik koga se ističe kao reprezentativnoga za svoj grad, ovaj podatak je vrlo neočekivan jer je Heibel, bez obzira na svoje nehrvatsko porijeklo, svakako zanimljiv potencijalni glazbeni brend Đakova.

U veličini i društvenome kapitalu, koje u javnosti uživa Strossmayer, može se tražiti razloge manje zastupljenosti glazbe i glazbenika u urbanoj toponimiji Đakova – njegov lik i djelo jednostavno su toliko veliki da su ispunili sav javni prostor vezan za Đakovo i kulturu. Osim Strossmayera, važan čimbenik u oblikovanju kulturnoga krajolika Đakova su svakako *Đakovački vezovi* – najbrojniji glazbenici u glazbenome krajoliku Đakova su upravo oni koji se bave tradicijskom glazbom, a i

¹¹⁹ Prema Benašiću, iza sebe je ostavio 128 notnih izdanja (2011, 87).

¹²⁰ Ovdje se ne radi o pravopisnoj pogrešci, već o različitim interpretacijama imena ovoga skladatelja; Benašić (2011) ga naziva Jakob Heibel, Jarm i Šuljak (2008) ga nazivaju pohrvaćeno Jakov Heibel, a Stipčević (2002) navodi još nekoliko varijanti njegova imena: Haibel, Petrus Jakob (Haybl, Heibel, Heibl; Johann).

najuočljiviji glazbeni element u krajoliku je svakako spomenik u obliku tradicijskoga glazbala – berde. S druge strane, veliko glazbeničko ime koje potječe iz Đakova još se očekuje – zasad je najveći đakovački skladatelj austrijski doseljenik Jakov Heibel.

4.8. Vanja Radauš – najvažniji autor spomenika glazbenicima u Osijeku

Analiza dokumenta *Osijek. Javni spomenici na području grada* (Šarlah-Čačić, Šimičić i Kretić, 2008) otkriva da je Vanja Radauš autor velika broja spomenika na području grada uključujući i jedina tri posvećena glazbenicima:

- spomenik Franji Krežmi (Prolaz Vanje Radauša)
- skulptura iz ciklusa *Čovjek i kras* (krug Kliničke bolnice Osijek)
- spomenik-bista Franje Kuhača (Šetalište Petra Preradovića – privremeno dislocirana)
- spomenik-bista Paje Kolarića (Šetalište Petra Preradovića – privremeno dislocirana)
- spomenik-bista Adolfa Waldingera (Šetalište Petra Preradovića – privremeno dislocirana)
- spomenik-bista Huga Hötendorfa (Šetalište Petra Preradovića – privremeno dislocirana)
- spomenik-bista Jagode Truhelke (Europska avenija 24)
- spomenik-bista Ćire Truhelke (raskrižje Europske avenije i Neumanove ulice – ispred palače Suda)¹²¹.

Osim ovih spomenika, ovaj plodan hrvatski umjetnik, rođen u Vinkovcima, još je nekoliko svojih radova posvetio glazbenicima. Bezić (2012) ističe vrlo ekspresivnu bistu Beethovena, za koju naglašava da je „impresivan portret Ludwiga van Beethovena“, koja se nalazi u Kliničkoj bolnici *Sestre milosrdnice*, ispred ureda predstojnika Klinike za otorinolaringologiju, u zaključanome hodniku. Tu bistu Vujčić opisuje i kao „gotovo zastrašujuću“ te ističe da se u njoj ogleda Radauševa uživljenost u temu, impulzivnost bez želje za hladnorazumskim, objektivnim prikazom (Vujčić, 2010, 7). Vujčić spominje i Radaušev portret Vatroslava Lisinskoga: „portret nemirne površine kojeg je izveo na nagovor skladateljice Ivane Lang“, portret folklorista, melografa i Vinkovčanina Slavka Jankovića (Vujčić, 2010, 7), bistu Milke Trnine postavljenu u zagrebačkome HNK-u (Vujčić, 2010, 10) te skulpturu Paganinija (Vujčić, 2010, 12). U Radauševu ciklusu

¹²¹ Ovi podatci preuzeti su iz rukopisa *Osijek. Javni spomenici na području grada* (Šarlah-Čačić, Šimičić, Kretić, 2008), no autor MCC na portalu OSKULTURA.hr navodi da ih je svega pet: spomenik Franji Krežmi te biste Jagode Truhelke, Huga Hötendorfa, Adolfa Waldingera i Franje Kuhača (MCC, 2014). Međutim, i Vujčić spominje biste Ćire Truhelke i Paje Kolarića kao Radauševe (2010a, 76), a skulptura iz ciklusa *Čovjek i kras* u KBC-u Osijek je označena kao Radaušovo djelo.

Panopticum croaticum, posvećenomu „tragično preminulim značajnim hrvatskim osobama“ (Šalić, 2007, 360) također se nalazi i nekoliko glazbenika – Vatroslav Lisinski i Franjo Krežma¹²². Vujčić ciklus komentira ovako: „Na likovnoj razini, to je makabristička, fantazmagorična, nadrealna izražajnost figura izvedenih obojenim gipsom velikih dimenzija, od kojih svaka ima jasno izražen simbol svoje tragične smrti. Ovaj ciklus mučeničkih hrvatskih sudbina kroz povijest jedan je od najznačajnijih kiparskih ciklusa naše umjetnosti i predstavlja najkarakterističniji kiparski izraz Vanje Radauša“ (Vujčić, 2010, 10). Radauš je izradio i „više skulptura Petrice Kerempuha (1943–55) i spomenik postavljen na Opatovini u Zagrebu (Petrica i Galženjaki)“ (Petričević, 1993), a u Gliptoteci HAZU-a čuva se i njegov brončani *Orfej* naslonjen na stijenu i liru. Na zagrebačkome Mirogoju izradio je nadgrobni spomenik, portret Franje Schneidera, graditelja violina (Vujčić, 2010a, 73). Ova povezanost umjetnika s glazbom vjerojatno nije namjerna jer je Vanja Radauš zaista autor brojnih djela, pa je za očekivati da je u njima zastupljena i glazba, no kvaliteta kojom je prikazao glazbenike i njihovu povezanost s glazbom (što je naročito vidljivo u „rastrganome“ *Orfeju*) ukazuje na duboko razumijevanje glazbeničkoga kreativnog procesa, kao i dobroga poznavanja glazbeničkih biografija (primjerice, Beethovenov nemirni duh ili Lisinskijeva namrštena melankolija). Glazbenici, upravo zbog svoga nematerijalnog umjetničkog izričaja s jedne, i vizualno karakterističnoga *oruđa* za rad – instrumenta s druge strane, *zahvalna* su tema za Radaušev umjetnički stil u kojemu se bavi prikazima emocija i pokreta u nepokretnome mediju. Peić ga ocjenjuje kao jednu od „najoriginalnijih ličnosti jugoslavenske moderne umjetnosti“ i navodi: „temelj te originalnosti nalazi se u plastičnoj sintezi temperamenta i inteligencije, mašte i zbilje. On je našao svoj likovni svijet između vida i provida, između naturalizma i nadrealizma“ (Peić, 1966, 45).

U rodnom Vinkovcima također je autor mnogih spomenika na gradskome groblju (Ćirić, 2016), a Vinkovci se također mogu pohvaliti i brojnim Radauševim skulpturama. Šalić nabroja: „*Josip Kozarac* (uz rijeku Bosut), *Majka* (sada u kolodvorskom parku), *Šokica* (ured gradonačelnika), *Šokica* (selo Prkovci), poprsja Ivana Kozarca i M. A. Reljkovića, autoportret u granitu, poprsja Josipa Lovretića i Josipa Kosora u Otoku“, a njegova obitelj „darovala je 1998. Vinkovcima deset skulptura u bronci iz ciklusa *Krvavi fašnik*, tristotinjak predmeta iz umjetnikove etnološke zbirke i knjižnicu od 10 000 knjiga, bogatu unikatnim primjercima i rukopisima“ (Šalić, 2007, 360), koji danas čine Memorijalnu knjižnicu Ivana Vanje Radauša u Gradskoj knjižnici i čitaonici Vinkovci. Iako s Osijekom nije imao konkretnih biografskih veza, osim nekoliko izložbi koje je održao u

¹²² U ciklusu se, uvjetno rečeno, nalazi još jedan glazbenik Vjekoslav Karas. Iako je Karas najpoznatiji kao slikar, bavio se i glazbom: svirao je flautu i skladao, uglavnom zbarske skladbe (Ajanović-Malinar, 2009).

gradu (Vujčić, 2010), vjerojatno je njegovo slavonsko porijeklo uzrokovalo povezanost s Osijekom koji mu duguje mnogo od svoga vizualnog identiteta.

4.9. „Zaboravljeni glazbenici“ – problematika zaslužnih glazbenika koji nemaju svoje obilježje u gradu Osijeku

Problematicu zaslužnih osoba koje nemaju svoje obilježje u gradu najbolje ilustrira naslov članka: *Kome dati spomen-ploču u Rijeci, a koga namjerno zaboraviti?* Predraga Miletića (2011) u kojemu donosi analizu postojećih spomen-obilježja i nabraja značajne osobe kojima bi se trebalo odati počast nekim spomen-obilježjem u gradu Rijeci. Slična dilema susreće se u gotovo svim gradovima i nije rezervirana samo za pitanje glazbenika. Budući da je glazba umjetnost koja se događa u vremenu, pitanje spomen-obilježja glazbenicima, naročito onih iz razdoblja prije nego se glazba mogla vrlo lako trajno snimiti, zapravo je pitanje *života i smrti* sjećanja na njih. Iako se u knjigama nalaze zabilježena brojna imena glazbenika, njihova vrijednost za grad Osijek postaje vidljiva tek postavljanjem spomen-obilježja. Odgovornost za izbor glazbenika kojima se postavlja spomen-obilježje velika je i zapravo bi trebala biti u rukama struke, a ne politike, i postojanje *Fonda imena iz kojeg se imenuju javne površine*, kakav postoji za područje grada Zagreba (Grad Zagreb, 2017), pokazuje koliko se ozbiljno shvaća imenovanje urbanih toponima u Zagrebu. Ne postoji razlog da se jednakim marom ne pristupi i imenovanju urbanih toponima u Osijeku, pogotovo zato što, za razliku od Zagreba koji je metropola (pa ima tendenciju komemoriranja zaslužnih osoba iz cijele zemlje), Osijek jedini može odati počast glazbenicima koji nisu poznati izvan okvira lokalne ili regionalne glazbene kulture i tako ih i u doslovnome i u figurativnome smislu staviti na kartu Hrvatske.

4.9.1. Potencijalna imena koja bi trebalo uključiti u glazbeni krajolik Osijeka

Jedno od prvih imena osječke glazbene kulture 19. stoljeća, koje Malbaša spominje u superlativima, danas je gotovo nepoznati Ivan Nepomuk Hummel: „Tek sa godinom 1850. počinje nova etapa u glazbenom životu Osijeka. Te godine učitelj tvrđavske glavne učione i organista župne crkve Ivan Nepomuk Hummel osniva crkveno glazbeno društvo *Kirchenmusikverein*“ (Malbaša, 1965, 117), a važno je napomenuti i kako je Hummel osnovao i glazbeni arhiv za koji je nabavio vrijedna glazbena djela. Ban također ističe njegove zasluge u glazbenome životu Osijeka: „God. 1858. utemeljio je i Osječki pjevački zbor (Esseker Liedertafel) radi podizanja svjetovnoga glazbenog života u gradu. Rad obaju društava odvijao se pod Hummelovim dirigentskim vodstvom, pa ih je 1862. spojio u jedinstveno Osječko pjevačko društvo (Esseker Gesangsverein). Odmah je u sklopu društva uveo pjevačku poduku, a 1867. otvorio glazbenu

školu“ (Ban, 2002). Hummel je bio i vrlo aktivan glazbenik, Ban spominje da je „bio i vrstan orguljaš, glasovirač i virtuoz na fisharmonici pa je mnogostrukim svojim glazbeničkim i organizatorskim djelovanjem bitno pridonio podizanju osječkoga glazbenog života“. Hummel se bavio i skladanjem, a od njegova opusa sačuvano je nekoliko skladbi za glasovir i za harmoniju, zatim zborne skladbe, solopopijevke i veći broj crkvenih skladbi (Ban, 2002). Unatoč njegovu nesumnjivomu doprinosu glazbenoj kulturi Osijeka, njegovo se ime ne pojavljuje u glazbenome krajoliku grada.

Od imena koja neopravdano nemaju spomen-obilježje u Osijeku, svakako je potrebno istaknuti ono Bele Adamovića Čepinskoga. Ovaj skladatelj i veleposjednik životom je vezan za prigradsko naselje Čepin gdje je rođen, a potom i za Osijek gdje se njegova obitelj preselila i gdje je završio srednju školu te učio glasovir kod Dragutina Hercoga i Ivana Nepomuka Hummela. „Studij agronomije završio je u Beču na Visokoj školi za kulturu tla (Die Hochschule für Bodenkultur). Glazbu, klavir i kompoziciju studirao je također u Beču 1890. – 1893. kod prof. Hermanna Gradenera i Carla Frühlinga“ (Petrušić i Sekulić, 1983), a u hrvatskoj glazbenoj historiografiji ostat će upisan kao autor prvoga hrvatskog baleta¹²³. Nepostojanje nekoga urbanog toponima u samome Osijeku imenovanoga po ovome skladatelju može se protumačiti time da ondje već postoji ulica imenovana po njegovu prezimenjaku Ivanu Adamoviću, no to ne umanjuje činjenicu kako je ovaj glazbenik ipak zadužio hrvatsku glazbenu kulturu i da bi ga se trebalo komemorirati u njegovu gradu.

Još jedno skladateljsko ime koje je obilježilo glazbenu kulturu Osijeka je svakako Jan (Jovan) Urban, češki skladatelj koji je tijekom karijere vojnoga glazbenika uglavnom djelovao na području nekadašnje Jugoslavije, a jednu od najvažnijih točki u njegovu glazbenome radu predstavlja upravo njegovo osječko razdoblje. Skladao je instrumentalna djela koja uključuju solističke minijature za klavir, 40 etida za violinu solo, skladbe za orgulje i violinu te orgulje solo, komorna djela (uglavnom dva za violinu i klavir), orkestralna djela (za puhački orkestar i za simfonijski orkestar) i vokalno-instrumentalna djela (uglavnom izgubljena glazbeno-scenska djela) (Marić i Gruber, 2018).

Isto tako, rođeni Osječanin Stjepan Stepanov danas je gotovo nepoznat široj osječkoj javnosti, a polovicom 20. stoljeća bio je jedan od glavnih aktera glazbenoga i ukupnoga kulturnog života grada te je za sobom ostavio nezanemarljivu količinu skladbi, a važan je i njegov etnomuzikološki

¹²³ Radi se o baletnoj jednočinki *Jela*, nastaloj 1898. godine, koju je po Ruckertovoj pjesmi L. Frappart preradio za pozornicu, a Petrušić i Sekulić naglašavaju i Kuhačevu ocjenu ovoga djela: „Pišući o baletu *Jela*, F. Ks. Kuhač je istakao da njegova instrumentacija stoji na visini modernih glazbenih tekovina, a da ipak ne oponaša nikoga“ (1983).

doprinos: prikupio je i znanstveno obradio opsežnu melografsku, folklorističku i etnografsku građu. Godine 1935. *Lipa* je izvela njegovo kapitalno djelo *Slavonska berba*, a i u drugim njegovim skladbama često se susreću motivi iz slavonskoga folklora (Malbaša, 1965). Stepanov je za života bio cijenjen i izvođen i u produkciji osječkoga HNK-a; Petrušić napominje: „Osijek je posebno isticao vlastite skladateljske snage kao što su to bili Stjepan Stepanov, Dragutin Savin, Dubravko Stahuljak i Branko Mihaljević“ (Petrušić, 2007, 134). Valja istaknuti da od nabrojanih „skladateljskih snaga“, jedino Branko Mihaljević ima spomen-obilježje u Osijeku.

Nepostojanje spomen-obilježja Stjepanu Stepanovu otvara pitanje vrednovanja doprinosa židovske zajednice glazbenoj kulturi u Osijeku. Jurkić Sviben ocjenjuje: „Sudjelujući aktivno u procesu modernizacije hrvatskoga društva, židovske glazbenike i njihovu glazbenu djelatnost moguće je pratiti u skladu s razvojem hrvatskih glazbenih ustanova, u kojima su pojedinci sudjelovali i prije 1873. godine“ (2010, 118). U tome kontekstu svakako treba spomenuti doprinos Elze Hankin, prve profesorice klavira u Glazbenoj školi u Osijeku, koja je, uz pedagoški rad, bila i aktivna pijanistica. Ajanović-Malinar navodi: „Usporedo je priređivala solističke koncerte, nastupala uz orkestar i u komornim sastavima, u duu s violončelistom J. Tkalčićem te pratila pjevače“ (2002). Osim Elze Hankin, valja spomenuti i violinista Luja Svećenskoga (rođ. Kohn), koji je iz rodnoga Osijeka otišao u Boston i ondje postao dio prve postave slavnog bostonskoga kvarteta (Ban, 1996; Jurkić Sviben, 2010). U *Židovskom biografskom leksikonu* navodi se i da je djelovao kao profesor na Institute of Musical Art u New Yorku te bio potpredsjednik The Beethoven Association i član uprave The New York Musician's Club (Svećenski, Lujo, *LZMK*, 2018). Iako njezin brat Lav Mirski ima svoje spomen-obilježje u Osijeku, Dita Kovač, uspješna sopranistica, glazbeni pedagog i ravnateljica glazbene škole (Leverić Špoljarić, 2009) se ne pojavljuje u osječkome glazbenom krajoliku. Kao ravnatelj glazbene škole pojavljuje se još jedno „zaboravljeno“ (židovsko) ime: Rikard Schwarz, „važno ime u glazbenom životu Zagreba, Osijeka, poslije i Novoga Sada i Beograda“ (Jurkić Sviben, 2010, 122). Ovaj je skladatelj, dirigent i glazbeni pisac u Beču studirao kompoziciju kod Arnolda Schönberga, Albana Berga i Josepha Marxa, klavir kod Franza Mosera i dirigiranje kod Ludwiga Kaisera, a dio karijere proveo je u Osijeku kao operni dirigent i glazbeni pedagog (Schwarz, Rikard, *LZMK*, 2018).

Uz Elzu Hankin, i Slavka Atanasijević važno je žensko glazbeničko ime. Glazbenica je djelovala prvenstveno kao pijanistica (nastupala je u Somboru, Osijeku, Novome Sadu, Subotici, Zagrebu, Pešti, Grazu, Beču, u lječilištima Aussee, Gleichenberg, Karlsbad, Marienbad i Bad Ischl), no Kuhač ističe i kvalitetu njezinih klavirskih skladbi (Marijanović, 1983). Ona također nema nikakvih spomen-obilježja u gradu u kojemu se rodila i školovala.

U Osijeku je dio karijere proveo i skladatelj, dirigent, pisac i kritičar Josip Canić, kao dirigent pjevačkih društava *Zrinski* i *Kuhač* te u sezoni 1914./15. i kao dirigent kazališnoga orkestra (Ajanović, 1989), a Malbaša ističe i njegovu ulogu u „glazbenom prosvjećivanju i obrazovanju publike“: „Prije opernih premijera piše u novinama (Narodna obrana) o značaju djela i kompozitora“ (Malbaša, 1965, 166). U tome kontekstu valja napomenuti i da je još jedan glazbeni pisac, veliki hrvatski muzikolog Krešimir Kovačević dio karijere proveo u Osijeku (Ajanović-Malinar, 2009a).

Julije Njikoš u knjizi o povijesti tambure i tamburaštva posebno ističe osobe važne za tamburu i tamburaštvo u Osijeku: Pajo Kolarić, Ivan Sladaček, Franjo Šulc Gradištanac, Franjo Ksaver Kuhač, Ivan Mikić, Jefto Somborac, Mijo Majer, Josip Rohrbacher, Gjuro Rožić, Edmund Tuma, Vladimir Hafner, Aleksij Saboljev, Valerije Friml Antunović, Viktor Peras, Stjepan Leon Stepanov, Dragutin Plavec, Franjo Josip Šram, Hugo Borenić, Franjo Josip Kosina, Stjepan Perčević i Antun Nikolić-Tuca (Njikoš, 2011), no od ovih imena jedino se Kolarić i Kuhač nalaze u osječkome glazbenom krajoliku, a valja spomenuti i spomen-ploču Hugu Boreniću u Našicama te Ulicu Franje Josipa Kosine u Đakovu.

Ovaj pregled zaslužnih glazbenika, koji bi potencijalno trebali biti dio glazbenoga krajolika Osijeka, nikako nije isključiv i konačan. Zasniva se na predlaganju imena koja se često pojavljuju u obrađenoj literaturi s temom različitih povijesnih prikaza Osijeka. O ovim glazbenicima postoji i nešto bibliografije tako da nije teško ustanoviti njihov doprinos. Osim toga, to što postoje zapisi o njihovom doprinosu znači i da, iako nisu poznati široj osječkoj javnosti, ipak nisu u potpunosti „zaboravljeni“. Detaljnom analizom arhivske građe, koja još uvijek nije u potpunosti obrađena, moguće je otkriti još zaslužnih osječkih glazbenika do sada neprepoznatima u znanstvenoj javnosti. Isto tako, imenovanje urbanih toponima po regionalno značajnim glazbenicima moglo bi ojačati ulogu Osijeka kao regionalnoga centra i povezati manje urbane cjeline u regiji s Osijekom.

5. Zaključak

Primarni motiv ovoga istraživanja bio je utvrditi koliko je danas utjecaj glazbe i glazbenika vidljiv u gradu Osijeku koristeći metodu analize urbane toponimije. Dosadašnja istraživanja koja koriste metode analize urbane toponimije uglavnom su bila vezana za područje kulturne geografije, a mnoga se bave i glazbom. U tim istraživanjima vrlo je vidljiv transfer muzikološke i etnomuzikološke znanstvene metodologije u područje geografije, ali ne i transfer geografskih znanstvenih metodologija u muzikologiju i etnomuzikologiju. Ovo je istraživanje stoga zamišljeno kao doprinos transferu geografskih metoda istraživanja u muzikologiju s ciljem obogaćivanja znanstvenoga diskursa u muzikologiji i kao doprinos korpusu znanja o glazbenoj kulturi grada Osijeka. U skladu s time definirani su sljedeći ciljevi istraživanja: a) istražiti urbane toponime grada Osijeka i okolice koji su imenovani prema zaslužnim glazbenicima, b) utvrditi elemente glazbenoga krajolika grada Osijeka: glazbena urbana toponimija, javni spomenici i spomen-obilježja posvećeni glazbenicima, lokacije ustanova i udruga vezanih uz glazbu te počivališta glazbenika, c) istražiti zakonitosti po kojima su urbani toponimi imenovani po zaslužnim glazbenicima u Osijeku te d) tako utvrđeni glazbeni krajolik Osijeka usporediti s glazbenim krajolicima drugih urbanih središta u blizini (Đakovo, Našice, Vinkovci) i s glazbenim krajolikom sličnoga urbanog centra (Rijeka), metropole (Zagreb) i urbanoga centra koji pripada sličnom kulturnom krugu, ali drugoj državi (Temišvar). U odnosu na ciljeve istraživanja formirano je ukupno šest hipoteza od kojih su neke potvrđene, neke su djelomično potvrđene, a neke su opovrgnute.

Hipoteza da je glazbeni krajolik grada odraz društvenih tendencija u Osijeku potvrđena je.

Hipoteza da grad Osijek ima veći udio urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima od manjih gradova u regiji djelomično je opovrgnuta. Iako je broj urbanih toponima imenovanih po zaslužnim glazbenicima najveći u gradu Osijeku, njihov udio u Osijeku je 4 %, dok je taj omjer veći u Đakovu (10 %) i Našicama (12 %), a manji u Vinkovcima (2 %).

Hipoteza da osječki toponimi imenovani po zaslužnim glazbenicima otkrivaju pripadnost Osijeka njemačkomu, mađarskom i hrvatskom kulturnom krugu djelomično je potvrđena. Pripadnost hrvatskomu kulturnom krugu očituje se u velikom udjelu ulica imenovanih po nacionalnim glazbenicima u ukupnome broju ulica koje su imenovane po glazbenicima. Taj je dojam pojačan time što su mnogi od njih imenovani po glazbenicima iz vremena ilirskoga preporoda. Pripadnost Osijeka mađarskomu kulturnom krugu djelomično se potvrđuje postojanjem jednoga urbanog toponima imenovana po značajnome mađarskom skladatelju Béli Bartóku. Pripadnost Osijeka

njemačkomu kulturnom krugu nije toliko uočljiva, a moguće ju je tražiti među glazbenicima u osječkoj urbanoj toponimiji koji su pohrvatili svoja njemačka imena: Franji Kuhaču (rođen kao Franz Koch) i Vatroslavu Lisinskom (rođen kao Ignacije Fuchs).

Visok udio podudarnosti imena glazbenika u urbanoj toponimiji Osijeka u odnosu na Đakovo, Vinkovce i Našice potvrđuje hipotezu da je glazbeni krajolik grada Osijeka reprezentativan za cijelu regiju.

Hipoteza da je glazbeni krajolik grada Osijeka po svojoj strukturi sličan glazbenomu krajoliku Rijeke i glazbenomu krajoliku Temišvara opovrgnuta je. Osim djelomične sličnosti u omjeru broja glazbenika u ukupnome broju urbanih toponima, oni pokazuju velike razlike u svojoj identitetskoj pripadnosti.

Hipoteza da se strukture simboličkih glazbenih krajolika Zagreba i Osijeka razlikuju po zastupljenosti glazbenika regionalne, nacionalne i međunarodne provenijencije potvrđena je.

Osim ovih rezultata, istraživanje je ustanovilo i funkcioniranje nekih glazbenih ličnosti kao lokalnih brendova, primjerice Josipa Runjanina u Vinkovcima i Dore Pejačević u Našicama, ali i ukazalo na potencijale razvijanja takvih lokalnih brendova u Osijeku; prvenstveno u liku Franje Krežme, ali i Paje Kolarića. Rezultati su uputili i na veliku ulogu Vanje Radauša u kreiranju glazbenoga krajolika Osijeka: on je autor svih spomenika u gradu posvećenih glazbenicima. Đakovo se izdvojilo kao grad koji svoj kulturni identitet gradi gotovo isključivo na liku i djelu Josipa Jurja Strossmayera, biskupiji s ergelom te *Đakovačkim vezovima*.

Ovaj rad donosi i prijedloge za praktičnu primjenu rezultata, prvenstveno u polju kulturnoga turizma. Prezentirane su mogućnosti kreiranja interaktivne glazbene karte grada kao digitalnoga sučelja za komunikaciju različitih sadržaja s krajnjim korisnicima i upućeno je na važnost glazbene kulture u ukupnome kulturnom razvoju grada.

Osim prijedloga za primjenu rezultata u polju kulturnoga turizma, u radu se nalaze i prijedlozi za obogaćivanje glazbenoga krajolika Osijeka imenima nekih, danas nedovoljno istaknutih, a značajnih osječkih glazbenika.

6. Literatura

6.1. Sekundarni izvori (knjižni izvori, znanstveni i stručni članci)

Adler, Guido (1885). Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*. 1(1), 5-20.

Agawu, Kofi (1999). The Challenge of Semiotics. U: Cook, Nicholas, Mark Everist (ur.) (1999). *Rethinking Music*, Oxford; Oxford University Press, 138-160.

Ajanović-Malinar, Ivona (2013). Krežma, Franjo (Krezma, Kresma; Franz, Francesco, François), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11103>, pristup 13.8.2021.

Ajanović-Malinar, Ivona (2009). Karas, Vjekoslav (Karafs, Karass, Karasz; Aloys, Luigi), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=182>, pristup 8.9.2021.

Ajanović-Malinar, Ivona (2009a). Kovačević, Krešimir, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=255>, pristup 8.9.2021.

Ajanović-Malinar, Ivona (2002). Hankin, Elza (Elsa), rođ. Kris, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7211>, pristup 8.9.2021.

Ajanović, Ivona (1989). Canić, Josip, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3331>, pristup 8.9.2021.

Ajanović, Ivona (1989). Bjelinski, Bruno, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2047>, pristup 12.8.2021.

Alić, Marsela (bez datacije). Lav Mirski – osječki glazbeni lav (1893.), *povijest.hr*, <https://povijest.hr/nadanasnjidan/lav-mirski-osjecki-glazbeni-lav-1893>, pristup 13.7.2021.

Anderson, Jay (1984). *Time Machines: The World of Living History*, Nashville: The American Association for State & Local History.

Andreis, Josip (1980). *Music in Croatia*, Zagreb: Institute of Musicology, Academy of Music, Zagreb University.

Andrić, Ivan (2006). Skica za povijest glazbenog života u katedrali i u Bogoslovnom sjemeništu u Đakovu, *Diacovensia: teološki prilozi*, 14 (2), 631-662.

Andrić, Ivan (2006a). Austrijski kompozitor J. P. J. Haibel - regens chori đakovačke katedrale, *Vjesnik Đakovačko-osječke nadbiskupije*, 134 (6), 595-598.

Andrić, Josip (2011). *Hrvatstvo i katolička kulturna obnova: članci i studije*, Zagreb: Glas Koncila.

Andrić, Neda (1994). *Rijeka: Hrvatska: povijest, kultura, umjetnost, prirodne znamenitosti, turizam*, Rijeka: turistička zajednica grada Rijeke; Zagreb: UT – Ugostiteljski i turistički marketing.

Antunović, Oskar F. (1912). *Povijest hrv. pjev. i glazbenog društva "Kuhač" u Osijeku : (1862.-1912.)*, Osijek : Naklada društva "Kuhač".

Artuković, Mato, Stanko Andrić i Sanja Majer-Bobetko (2009). Klaić, Vjekoslav, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=214>, pristup 19.7.2021.

Atkinson, David (2008). Baština. U: David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley i Neil Washbourne (ur.). *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, Zagreb: Disput, 189-199.

Babić, Marko (1982). Život i rad Milka Cepelića s bibliografijom radova, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 31 (3-4), 33-37.

Baćac, Robert, Damir Demonja (2021). Turističko brendiranje destinacije na primjeru Podravine, *Nova prisutnost : časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 19 (3), 195-210.

Bagić, Marko (2009). Kratka povijest Filozofskog fakulteta i studija povijesti u Osijeku, *Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti*, 1 (1), 2.

Ban, Brankica (2015). Strossmayer i glazba. U: Pavić, Željko, Ivana Žužul, Tihomir Živić, Ivana Brestvina Bukvić, Lucija Ljubić, Zlatko Kramarić, Helena Sablić Tomić, Miljenko Brekalo, Stanislav Marijanović, Antun Tucak, István Blazsetin (ur.), *Znanstvene, kulturne, obrazovne i umjetničke politike - europski realiteti: 200. obljetnica rođenja Josip Jurja Strossmayera: zbornik radova 2. međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa (Osijek, 18. i 19. svibnja 2015.)*, Osijek, Zagreb, Pečuh: Odjel za kulturologiju, Umjetnička akademija - Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, HAZU, Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu – Katedra za kroatistiku, 11-26.

Ban, Brankica (2011). Glazbeni život Tvrdje kroz povijest, *Književna revija*, 51(2), str. 23-34.

Ban, Brankica (2010). *Glazbeni život Osijeka kroz prizmu djelovanja glazbenih društava u župnoj crkvi sv. Mihaela arkandela u Tvrdi* (magistarski rad), Zagreb: Muzička akademija.

Ban, Brankica (2004). Pozitiv u župnoj crkvi Preslavna imena Marijina u Osječkom Donjem Gradu, *Vjesnik Đakovačke i Srijemske biskupije*, 132 (3), 218-222.

Ban, Branka (2002). Hummel, Ivan Nepomuk (Hummel), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=8167>, pristup 8.9.2021.

Ban, Branka (1996). *Glazbena škola Franje Kuhača – povijest i život: (uz proslavu 75. obljetnice osnutka i neprekinutog djelovanja Glazbene škole Franje Kuhača i 165. obljetnice glazbenog školstva u Osijeku)*. Osijek: Glazbena škola Franje Kuhača Osijek.

Ban, Branka (1995). *Glazbena kultura Vukovara/kultura hrvatskog nacionalnog identiteta*, Osijek: Matica hrvatska Osijek, Matica hrvatska Tovarnik.

Bassens, David, Bas van Heur i Maëlys Waiengnier (2018). Follow the money: cultural patronage and urban elite geographies, *Urban Geography*, 719-746.

Bašić, Sunčana (2015). Skladbe posvećene biskupu Strossmayeru. U: Pavić, Željko, Ivana Žužul, Tihomir Živić, Ivana Brestvina Bukvić, Lucija Ljubić, Zlatko Kramarić, Helena Sablić Tomić, Miljenko Brekalo, Stanislav Marijanović, Antun Tucak, István Blazsetin (ur.), *Znanstvene, kulturne, obrazovne i umjetničke politike - europski realiteti: 200. obljetnica rođenja Josip Jurja*

Strossmayera: zbornik radova 2. međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa (Osijek, 18. i 19. svibnja 2015.), Osijek, Zagreb, Pečuh: Odjel za kulturologiju, Umjetnička akademija - Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, HAZU, Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu – Katedra za kroatistiku, 47-68.

Benašić, Zvonko (2011). *Đakovački portreti / 155 životopisa*, Đakovo: Matica Hrvatska – ogranak Đakovo i Zvonko Benašić.

Bergamo, Marija (1999). Muzikologija između znanosti i umjetnosti. U: Katalinić, Vjera, Zdravko Blažeković (ur.), *Glazba, riječi i slike / Svečani zbornik za Koraljku Kos*, Zagreb: HMD, 345-351.

Bergamo, Marija (1998). Geographische Begriffe als strukturelle Bestimmungen. Übertragungsmöglichkeiten und Begrenzungen. U: Tuksar, Stanislav (ur.), Zagreb 1094 - 1994 : Zagreb i hrvatske zemlje kao most između srednjoeuropskih i mediteranskih glazbenih kultura : radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Zagrebu, 28. 09.- 1. 10. 1994., Zagreb: HMD, 13-18.

Bergamo, Marija (1989). Versuch zum musikalisch nationalen, *Arti musices*, 20(2), 169-181.

Bezić, Jerko (2003). Pojave elemenata melodike folklorne dalmatinske urbane pjesme u Gotovčevoj operi "Ero s onoga svijeta". U: Martinčević, Jagosa (ur.), *Jakov Gotovac*, Zagreb: Muzički informativni centar - Koncertna direkcija Zagreb, 147-151.

Bezić, Jerko (1984). Stjepan Stepanov, 1901—1984., *Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 21 (1), 195-197.

Bezić, Jerko (1971). Etnomuzikologija, *MELZ*, 543.

Bezić, Nada (2020). Zagonetan lik Lisinskog, *Vijenac*, 670, <https://www.matica.hr/vijenac/670/zagonetan-lik-lisinskog-29644>, pristup 13.7.2021.

Bezić, Nada (2020a). Glazbene šetnje Zagrebom, *Artos*, 9., <http://www.uaos.unios.hr/artos/index.php/hr/suvremeno-videnje-tradicije/bezic-glazbene-setnje-zagrebom>, pristup 26.8.2021.

Bezić, Nada (2017). *Glazbene šetnje Zagrebom²*, Zagreb: Školska knjiga.

Bezić, Nada (2012). *Glazbena topografija Zagreba od 1799. do 2010. : Prostori muziciranja i spomen-obilježja*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.

Bezić, Nada (2009). *Društveni orkestar Hrvatskoga glazbenog zavoda: uz 55. obljetnicu njegove obnove (1954-2009)*, Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod.

Bijelić, Borislav (2013). Zapisnik sa sjednica Zavičajnog kluba studenata Đakovštine 1970. i 1971. godine, Zbornik Muzeja Đakovštine, 11 (1), 285-319.

Bijelić, Borislav (1998). *Đakovačke ulice: kratke biografije osoba po kojima su dobile ime*, Đakovo: Muzej Đakovštine..

Bijuković Maršić, Mirta (2011). Kulturni identitet grada Osijeka devedesetih godina 20. stoljeća - paradoks prostora, *Kroatologija*, 1 (1), 1-18.

Blacking, John (1973). *How Musical is Man?*, Seattle: University of Washington Press.

Blažeković, Zdravko, Ennio Stipčević (1995), Johann Petrus Jakob Haibel (1762–1826) and His Sixteen Newly-Discovered Masses from Djakovo (Croatia). U: Katalinić, Vjera, *Off-Mozart. Glazbena kultura i »mali majstori« srednje Europe 1750.–1820*, Zagreb: HMD, 67–75

Blažeković Zdravko, ur. (1984). *Tragovima glazbene baštine: Franjo Ksaver Kuhač*, u povodu 150. obljetnice rođenja, Zagreb: JAZU.

Bohlman, Philip V. (1999). Ontologies of Music. U: Cook, Nicholas, Mark Everist (ur.) (1999). *Rethinking Music*, Oxford; Oxford University Press, 17-34.

Bogner-Šaban, Antonija (2009). *Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku 1958. - 2008.*, Osijek: Dječje kazalište u Osijeku.

Bogner-Šaban, Antonija (2007). Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku i povijesnom i kulturnom središtu. U: Bogner-Šaban, Antonija (ur.), *Hrvatsko narodno kazalište u Osijek: 100 godina*, Osijek: Hrvatsko narodno kazalište, 9-21.

Bogner-Šaban, Antonija (2004). Josip Andrić: Dužijanica, *Dani hvarskog kazališta - Igra i svečanost u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Zagreb, Split: HAZU, Književni krug, 321-333.

Bogner-Šaban, Antonija (2002). Splitsko kazališno društvo. U: *Dani hvarskog kazališta: Hrvatska književnost i kazalište dvadesetih godina 20. Stoljeća*, Hvar.

Bogner-Šaban, Antonija (1997). *Kazališni Osijek*, Osijek: Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa; Zagreb: AGM.

Bogner-Šaban, Antonija (1995). Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo "Kuhač" nositelj operetnoga života u Osijeku tridesetih godina, *Književna revija*, 35 (1-2), 203-218.

Bolfek, Berislav, Darija Jakičić, Biljana Lončarić (2014). Utjecaj marketinga na razvoj turističkog brenda Slavonije i Baranje, *Ekonomski misao i praksa: časopis Sveučilista u Dubrovniku*, 23 (4), 247-276.

Bolfek, Berislav, Darija Jakičić, Biljana Lončarić (2012). Polazišta za brendiranje Slavonije kao turističke destinacije, *Ekonomski vjesnik: Review of Contemporary Entrepreneurship, Business, and Economic Issues*, 25(2), 363-374.

Boltužić, Ana (2013). 40 godina hrvatskog hrama glazbe, *Zagreb moj grad*, 44 (7), 64-66.

Borić Cvenić, Marta, Hrvoje Mesić (2019). Uloga kreativnih industrija u brendiranju i oblikovanju slike grada, *Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, 12(1) – 23, 257-282.

Borić, Marta, Manuela Polak (2018). Mišljenja i stavovi studentske populacije o brendiranju grada Osijeka putem različitih medija. U: Piližota, Vlasta, Ivana Bestvina Bukvić, Miljenko Brekalo, Marina Đukić, Martin Engstler, Boris Alexander Kühnle, Lucija Ljubić, Burkard Michel, Željko Pavić, Dáša Mendelová, Andrej Brník, Lars Rinsdorf, Martin Solík, Ján Višňovský, Ivana Žužul

(ur.), *Mediji i medijska kultura – europski realiteti*, Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, 329-340.

Borić, Marta (2015). Strossmayerov kulturno-prosvjetni rad u obzoru kulturalnog menadžmenta danas. U: Pavić, Željko, Ivana Žužul, Tihomir Živić, Ivana Brestvina Bukvić, Lucija Ljubić, Zlatko Kramarić, Helena Sablić Tomić, Miljenko Brekalo, Stanislav Marijanović, Antun Tucak, István Blazsetin (ur.), *Znanstvene, kulturne, obrazovne i umjetničke politike - europski realiteti: 200. obljetnica rođenja Josip Jurja Strossmayera: zbornik radova 2. međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa (Osijek, 18. i 19. svibnja 2015.)*, Osijek, Zagreb, Pečuh: Odjel za kulturologiju, Umjetnička akademija - Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, HAZU, Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu – Katedra za kroatistiku, 97-109.

Bošnjaković, Renata, ur. (2020). *Znanstveno-stručni skup Izazovi baštine Dore Pejačević posvećen 135. godišnjici skladateljčinog rođenja i 35. godišnjici Osnovne glazbene škole u Našicama / Gradska vijećnica u Našicama, Trg dr. Franje Tuđmana 7 / 18. rujna 2020* (programska knjižica), Našice: Udruga za hrvatsku povjesnicu u Našicama, <https://eukor.isp.hr/wp-content/uploads/2020/11/Programska-knji%C5%BEica-znanstvenog-skupa-o-Dori-Peja%C4%8Devi%C4%87.pdf>, pristup 31.8.2021.

Bošnjaković, Renata, ur. (2014). *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice.

Brešić, Vinko (2015). Uloga i smisao Strossmayerova mecenatstva. U: Pavić, Željko, Ivana Žužul, Tihomir Živić, Ivana Brestvina Bukvić, Lucija Ljubić, Zlatko Kramarić, Helena Sablić Tomić, Miljenko Brekalo, Stanislav Marijanović, Antun Tucak, István Blazsetin (ur.), *Znanstvene, kulturne, obrazovne i umjetničke politike - europski realiteti: 200. obljetnica rođenja Josip Jurja Strossmayera: zbornik radova 2. međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa (Osijek, 18. i 19. svibnja 2015.)*, Osijek, Zagreb, Pečuh: Odjel za kulturologiju, Umjetnička akademija - Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, HAZU, Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu – Katedra za kroatistiku, 119-123.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia (2021). Sigmund Romberg, *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Sigmund-Romberg>, pristup 13.8.2021.

Bralić-Mikić, Andrea (2007). *Rijeka: [grad tradicije, užitka i doživljaja: turistička monografija]*, Zagreb: Turistička naklada.

Brekalo, Miljenko, ur. (2019). *Grad Osijek u obrani hrvatskoga Istoka*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar.

Brekalo, Miljenko, ur. (2016). *Domovinski rat i njegovi društveno-ekonomski odrazi na razvoj hrvatskoga istoka*, Zagreb: Institut društvenih znanosti "Ivo Pilar"; Osijek : Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Odjel za kulturologiju, Matica hrvatska, Ogranak; Mostar: Filozofski fakultet.

Brekalo, Miljenko, ur. (2016a). *Domovinski rat, njegove gospodarske, demografske i socijalne posljedice i perspektive na području hrvatskog istoka*, Osijek: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Područni centar; Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Odjel za kulturologiju; Matica hrvatska, Ogranak.

Brekalo, Miljenko, ur. (2015). *Hrvatski istok u Domovinskom ratu: iskustva, spoznaje i posljedice*, Zagreb [i. e.] Osijek : Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Područni centar

Breko, Hana (2003). *Misal MR 70 zagrebačke Metropolitanske knjižnice. Kontekst nastanka i primjene srednjovjekovnoga glazbenoga rukopisa*, Zagreb: HMD.

Breko, Hana (1997). *Mittelalterliche liturgische Gesangbücher der Diözese Zagreb, Arti musices*, 28 (1-2), 3-17.

Brozović Rončević, Dunja (2010). Toponomastičko nazivlje između jezikoslovlja i zemljopisa, *Folia onomastica Croatica*, 19, 37-46.

Brunčić, Davor (2010). Slobodni i kraljevski grad Osijek u svjetlu suvremenih europskih standarda, *Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku*, 26, 37-56.

Bryman, Alan (2004). *The Disneyization of Society*. London: Sage.

Budak, Neven (2009). Slavonski korifeji hrvatske historiografije – Vjekoslav Klaić i Ferdo Šišić. U: Biškupić, Božo (ur.), *Slavonija, Baranja i Srijem. Vrela europske civilizacije*, sv. 1, Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i Galerija Klovićevi dvori, 465-467.

Buljubašić, Ivana, Nikolina Rebrina (2012). Interdisciplinarni načini učenja i promidžbe glagoljskog pisma danas: Neprofitni marketing glagoljice kao marke, *Hrvatistika, studentski jezikoslovni časopis*, 6 (6), 9-26.

Butler, Toby (2006). A walk of art: the potential of the sound walk as practice in cultural geography, *Social & Cultural Geography*, 7, 6, 889-908, DOI: 10.1080/14649360601055821.

Byklum, Daryl (1994) Geography and Music: Making the Connection, *Journal of Geography*, 93, 6, 274-278, DOI: 10.1080/00221349408979833.

Canova, Nicolas (2013). Music in French geography as space marker and place maker, *Social & Cultural Geography*, 14, 8, 861-867, DOI: 10.1080/14649365.2013.839824.

Carney, George O.(1998). Music Geography, *Journal of Cultural Geography*, 18, 1, 1-10, DOI: 10.1080/08873639809478309

Carney, George O. (1990). Geography of Music: Inventory and Prospect, *Journal of Cultural Geography*, 10, 2, 35-48, DOI: 10.1080/08873639009478446

Celio Cega, Fani (2004). Sudbina kamene ploče sa stihovima hrvatske himne postavljene na pročelje Gradske vijećnice u Trogiru, *Vartal: časopis za kulturu*, 1-2, 101-108.

Cemović, Milovan (2006). *Moj grad Rijeka – Fiume na starim razglednicama: Primorsko-goranska županija: 1890.-1920*, Rijeka: Hrvatska udruga kolekcionara predmeta kulturne baštine: Glasnik Hrvatski kolekcionar.

Ceribašić, Naila (2017). O participacijskom mehanizmu, ulozi zajednica i stručnjaka u programu nematerijalne kulturne baštine: Prilog analizi stranputica humanistike. U: Bagarić, Petar, Ozren Biti, Tea Škokić (ur.), *Stranputice humanistike*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 153-185.

Ceribašić, Naila (2014). The Status of “Tradition” in Croatian Ethnomusicology, and the Issue of ‘Going Pidgin’ Ethnomusicology. U: Ivancich Dunin, Elsie, et al. (ur.), *3rd Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe*, Skopje: International Council for Traditional Music – National Committee for Macedonia, 1-6.

Ceribašić, Naila (2009). Festivalizacija hrvatske tradicijske glazbe u 20. Stoljeću. U: Hekman, Jelena, Vesna Zednik (ur.), *Hrvatska glazba u 20. stoljeću*, Zagreb: Matica hrvatska, 241-266.

Ceribašić, Naila (2009a). Tradicijska glazba [Slavonije, Baranje i Srijema]: Glazbena praksa i reprezentativna glazbena baština. U: Kusin, Vesna, Branka Šulc (ur.), *Slavonija, Baranja i Srijem: Vrela europske civilizacije*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 195-201.

Ceribašić, Naila (2009b). Prilog produkciji baštine: Obnova pojanja u perojskih Crnogoraca. U: Ceribašić, Naila, Ljiljana Marks (ur.), *Izazov tradicijske kulture: Svečani zbornik za Zoricu Vitez*, Zagreb: IEF, 309-325.

Ceribašić, Naila (2005). Krajolici nacionalnih manjina na manifestacijama kulturnog amaterizma u Hrvatskoj, *Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 42 (2), 9-38.

Cifrić, Ivan; Trako, Tijana (2008). Kultivirani i tehnički krajobraz. Usporedba percepcije dvaju krajobrazova, *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijsko istraživanje okoline*, 17 (3), 215-235.

Ciolfi, Luigina, Marc McLoughlin (2012). Designing for meaningful visitor engagement at a living history museum. U: *NordiCHI '12: Proceedings of the 7th Nordic Conference on Human-Computer Interaction: Making Sense Through Design*, New York: Association for Computing Machinery, New York, NY, USA, 69–78.

Connell, John, Chris Gibson (2002). *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*. London: Routledge.

Cook, Nicholas, Mark Everist, ur. (1999). *Rethinking Music*, Oxford; Oxford University Press.

Crang, Mike (2008). Putovanje/turizam. U: David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley i Neil Washbourne (ur.). *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, Zagreb: Disput, 63-70.

Crljenko, Ivana (2009). Šetnja senjskim ulicama, *Hrvatska revija*, 9, 1, str. 56-63.

Crljenko, Ivana (2008). Izraženost identiteta u gradskoj toponimiji kvarnerskih i istarskih gradova, *Hrvatski geografski glasnik*, 70, 1, str. 67-90.

Crljenko, Ivana (2007). Gradska toponimija kao pokazatelj u suvremenim geografskim istraživanjima, u: Bajs, Ljiljana et al. (ur.), *Zbornik radova 4. hrvatskoga geografskog kongresa "Geografsko vrednovanje prostornih resursa"*, Zagreb : Hrvatsko geografsko društvo, str. 57-72.

Curić, Zoran, Božica Curić (1999). *Školski geografski leksikon*, Zagreb: Hrvatsko geografsko društvo.

Čapo, Jasna i Valentina Gulin Zrnić (2011). Oprostoravanje antropološkog diskursa. Od metodološkog problema do epistemološkog zaokreta. U: Čapo, Jasna i Valentina Gulin Zrnić (ur.), *Mjesto, nemjesto. Interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture*, Zagreb, Ljubljana: IEF, Inštitut za antropološke in prostorske študije, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 9-65.

Červenjak, Jelena (2013). Zaboravljena osječka dobrotvorka, *Godišnjak Njemačke narodnosne zajednice*, 20, 235-245.

Črpić, Gordan, Mislav Kovačić (2003). Utjecaj crkvene glazbe na stvaranje kulturnog identiteta u globalizacijskim procesima, *Sveta Cecilija*, 73 (1), 3-6.

Čaleta, Joško (2013). Primijenjena etnomuzikologija u procesu 'brendiranja' tradicije; primjeri s područja Dubrovačko – neretvanske županije. U: Muhoberac, Mira (ur.), *Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij "Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti FEB 2012 Zbornik radova*, Zagreb: Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik, 85-96.

Ćirić, Vladimir (2016). *Vinkovačka gradska groblja : spomenička baština i njezina zaštita*, Vinkovci: vlast. nakl.

Ćurić, Mirko, ur. (2006). 40. *Đakovački vezovi*, *Revija*, 37(36).

Dabo, Krešimir (2012). Uloga i važnost brendiranja tradicijske izvedbene umjetnosti na primjeru Ansambla Lado, *Etnološka istraživanja*, 17, 171-201.

Damjanović, Dragan (2012). Srednjoeuropski park posvećen mitološkoj indijskoj kraljici – Sakuntala park u Osijeku. U: Belamarić, Joško, Igor Fisković, Nada Grujić, Jasenka Gudelj, Ana Marinković, Predrag Marković, Dino Milinović, Milan Pelc (ur.), *Metamorfoze mita. Mitologija u umjetnosti od srednjeg vijeka do moderne. Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fisković“*, Zagreb: Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 149-158.

Dean, Zdravka, Ive Mažuran (2003). *Đakovo*. Đakovo: Dean.

Demović, Miho (2017). Držić je bio i vrstan glazbenik, *Vijenac*, 613-614, <https://www.matica.hr/vijenac/613%20-%20614/drzic-je-bio-i-vrstan-glazbenik-27059>, pristup 21.8.2021.

Demović, Miho (2016-2018). *Velika povijest dubrovačke glazbe*, Dubrovnik: Udruga "Stara dubrovačka glazba".

Demović, Miho (1981). *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici od početka XI do polovine XVII stoljeća*, Zagreb: JAZU.

Deželić, Gjuro (2008). Dr. Josip Andrić – graditelj mostova hrvatsko-slovačkog prijateljstva, *Marulić: hrvatska književna revija*, 42 (1), 7-17.

Dobrovšek, Ljiljana (2013). *Židovi u Osijeku: od doseljavanja do kraja Prvoga svjetskog rata*, Osijek: Čarobni tim, Židovska općina.

Dodig Baučić, Sara (2019). Tradicijsko izvorište skladbe Koleda splitskog skladatelja Jakova Gotovca, *Bašćinski glasi*, 14 (1), 33-54.

Doliner, Gorana (2004). Prilog Josipa Andrića historiografiji crkvene glazbe. U: Perić-Kempf, Bosiljka (ur.), *Glazbeni život Požege. II. zbornik radova sa muzikoloških skupova u Požegi 2002. i 2003*, Požega: Grad Požega, 86-91.

Doliner, Gorana (2000). Historiografija o Vjekoslavu Klaiću: glazbeniku, skladatelju, glazbenom povjesničaru, muzikologu, organizatoru. U: Milanović, Dragan (ur.), *Vjekoslav Klaić-život i djelo: zbornik radova sa znanstvenog skupa o životu i djelu Vjekoslava Klaića u povodu 150. obljetnice rođenja i 70. obljetnice smrti 1849.-1928.-1998.-1999., održanog 6. i 7. studenoga 1998. u Slavonskom Brodu i Garčinu*, Zagreb, Slavonski Brod: Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski institut za povijest-Podružnica, 229-243.

Dominković, Ljiljana (2011). Adela Deszaty osječka dobrotvorka, *Glasnik arhiva Slavonije i Baranje*, 11, 171-178.

Draganić, Biserka (2017). Glagoljično pismo i hrvatska glagoljaška baština u odgojno-obrazovnome sustavu Republike Hrvatske, *Baščina (Zagreb): glasilo Društva prijatelja glagoljice*, 18 (18), 6-9.

Dragun, Tomislav (2011). *120 godina hrvatske himne*, Zagreb: Ognjšte nakladna zadruga.

Dumbović Bilušić, Biserka (2015). *Krajolik kao kulturno naslijeđe-metode prepoznavanja, vrjednovanja i zaštite kulturnih krajolika Hrvatske*. Zagreb: Ministarstvo kulture RH.

Dumbović Bilušić, Biserka (2014). Prilog tumačenju pojma krajolika kao kulturne kategorije, *Sociologija i prostor, Časopis za istraživanja prostornoga i sociokulturnog razvoja*, 52 (2014), 2(199); 187-206.

Dumbović Bilušić, Biserka, Mladen Obad Šćitaroci (2007). Kulturni krajolici u Hrvatskoj - identifikacija i stanje zaštite, *Prostor : znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*, 2(34), 15, 260-271.

Duraković, Lada, Antonella Mendiković, Valentina Nekić Ivanov (2020). Iz povijesti visokoškolskoga studija glazbe u Puli: angažman Slavka Zlatića na Pedagoškoj akademiji/Pedagoškom fakultetu, *Anali za povijest odgoja*, 18 (1), 49-59.

Durman, Aleksandar, ur. (2013). *The Oldest Town in Europe*, Vinkovci: Vinkovci: Gradski muzej Vinkovci, Privlačica.

Fajdetić, Vladimir (1982). *Franjo Krežma (1862-1881): hrvatski violinski virtuoz XIX stoljeća u). svom i našem vremenu*, Osijek: Zajednica kulturnih djelatnosti općine.

Fallows, David (2011). *New Musicology*. U: Latham, Allison (ur.), *The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-4712>, pristup 29.7.2021.

Feletar, Dragutin (1998). Vjekoslav Klaić kao geograf, *Acta Geographica Croatica*, 33 (1), 105-114.

Feletar, Dragutin (1977). *Glazbeni život Koprivnice*, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice.

Fellman, Jerome, Artur Getis, Judith Getis (1990). *Human geography: landscapes of Human Activities*, Dubuque: Wm. C. Brown Publishers.

Filić, Krešimir (1972). *Glazbeni život Koprivnice*, Varaždin: Muzička škola Varaždin.

Fischbach, Valerija, ur. (2011). *Naše zlatne godine: dokumentarij: Hrvatsko pjevačko društvo "Lipa": 1987.-2011.*, Osijek: Hrvatsko pjevačko društvo Lipa.

Galik, Zlatko (2019). *Povijesno-dokumentacijski prikaz Memorijala Franje Krežme* (diplomski rad), Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu.

Gibson, Chris (2006) Decolonizing the production of geographical knowledges? Reflections on research with indigenous musicians, *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 88 (3), 277-284.

Gigić Karl, Blanka (2020). *Strateške aktivnosti u brendiranju kulturnog identiteta grada* (doktorska disertacija), Osijek: Doktorska škola Sveučilišta J.J.Strossmayera u Osijeku.

Glavaš, Jerko, Bruno Mandić, Niko Dubravac (2020). Percepcija kreativnih gradova budućnosti. U: Gordan Družić, Tomislav Gelo (ur.), *Conference Proceedings of the International Conference on the Economics of Decoupling (ICED)*, Zagreb: HAZU, Ekonomski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 501-516.

Glavaš, Jerko (2019). Kreativni gradovi budućnosti – temelj gospodarskog razvoja, *Evropska revija*, 1 (2), 21-27.

Gligo, Nikša (2012). Nužna interdisciplinarnost muzikologije i problem različitosti i superspecijalizacije, *Theoria (Zagreb)*, 14, 22-26.

Gligo, Nikša (1999). Glazba kao tekst. U: Katalinić, Vjera, Zdravko Blažeković (ur.), *Glazba, riječi i slike / Svečani zbornik za Koraljku Kos*, Zagreb: HMD, 375-393.

Goldstein, Ivo, Goran Hutinec (2012). *Povijest grada Zagreba, 2. Knjiga, 20. i 21. Stoljeće*, Zagreb: Novi liber.

Gojković, Gordana (1972). *140 godina muzičkog školstva u Osijeku 1831. – 1971. 50 godina muzičke škole „Franjo Kuhač“ 1921. – 1971.*, Osijek: Muzička škola „Franjo Kuhač“.

Golub, Ivan (2013). Križanić, Juraj (Crisanich, Crisanio, Crisanus, Krisanich, Križanić; Jurij, Jurko), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11236>, pristup 3.9.2021.

Gračanin, Hrvoje, Zrinka Nikolić Jakus, Borislav Grgin, Nataša Štefanec, Hrvoje Petrić, Drago Roksandić, Krešimir Regan, Željko Holjevac, Zoran Grijak, Ivo Goldstein (2012). *Povijest Grada Zagreba: Knjiga 1. Od prethistorije do 1918.*, Zagreb: Novi Liber.

Gregl, Zoran, Ivan Ružić, Mladen Švab, Dubravka Težak (1994). *Zagrebačke ulice*, Zagreb: Naklada Zadro (u suradnji s Muzejom grada Zagreba).

Grga, Božidar (2009). Povijesne orgulje u župnoj crkvi svetoga Nikole u Čilipima, *Bašćinski glasi*, 9 – 10, 247-280.

Grga, Božidar (2004). Orgulje Petra Nakića i njegovih sljedbenika u Hrvatskoj, *Bašćinski glasi*, 8 (1), 175-197.

Grgurić, Diana, Benedikt Perak (2019). Revitalizacija glazbene baštine: Multimedijaska platforma 'Zaspal Pave', *Hrvatsko muzikološko društvo* (pozvano predavanje) Zagreb, Hrvatska, 2019. str. 1-1.

Grgurić, Diana (2021). *Ljestvica jednog života. Monografija o Ivanu Matetiću Ronjgovu*, Rijeka: Ustanova Ivan Matetić Ronjgov & Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci.

Grgurić, Diana (bez datacije). Glazbena baština. Žubor kvarnerske glazbene rijeke, *Lica kulturnog identiteta. Kvarnerski baštinski vremeplov*, <http://www.kvarner.hr/kultura/glazba.html>, pristup 1.8.2021.

Grmovšek, Ivan (1978). Natpisi na spomenicima u Đakovu, *Zbornik Muzeja Đakovštine*, 1 (1), 165-197.

Grmuša, Tanja, Ana Marguerite Tomulić, Vedrana Anđelić (2020). Uloga strateškog komuniciranja u brendiranju turističke destinacije na primjeru Međimurske županije. U: Peručić, Doris, Romana Lekić, Krešimir Dabo (ur.), *U potrazi za zajedničkim nazivnikom: komunikacija, turizam, nacionalna kultura i brend*, Zagreb: Edward Bernays University College, 26-41.

Gulin Zrnić, Valentina, Marija Kulišić (2013). Brendiranje narodne nošnje ili o tradiciji s dodanom vrijednošću. U: Muhoberac, Mira (ur.), *Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij "Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti FEB 2012 Zbornik radova*, Zagreb: Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik, 587-596.

Hajek, Petar (2016). *Povijest našičke rock scene: katalog izložbe: Zavičajni muzej Našice, siječanj-veljača, 2016*, Našice: Zavičajni muzej.

Hall, Christopher, Ibipo Johnston-Anumonwo (2016). Perspectives on Cultural Geography in AP® Human Geography, *Journal of Geography*, 115 (3), 106-111.

Stevens, Halsey (2021). Béla Bartók, *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Bela-Bartok>, pristup 6.9.2021.

Hancock-Barnett, Coralie (2012). Colonial resettlement and cultural resistance: the mbira music of Zimbabwe, *Social & Cultural Geography*, 13 (1), 11-27.

Handler, Richard, William Saxton (1988). Dyssimulation: Reflexivity, Narrative, and the Quest for Authenticity in "Living History", *Cultura Anthropology*, 3 (3), 242-260.

Haramija, Predrag (2017). Percepcija simbola totalitarnih režima — vizualni identitet fašizma, nacizma i komunizma u svjetlu procesa brendiranja, *Obnovljeni Život : časopis za filozofiju i religijske znanosti*, 72 (3), 387-400.

Hefer, Stjepan (1923). Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo "Kuhač" : 1858.-1923., Osijek: Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo "Kuhač".

Hemingway, Colette i Seán Hemingway (2001). "Music in Ancient Greece." U: *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, http://www.metmuseum.org/toah/hd/grmu/hd_grmu.htm., pristup 13.7.2021

Henderson, Gregory (2009). Region. U: Gregoy, Derek, Ron Johnston, Geraldine Pratt, Michael J. Watts, Sarah Whatmore (ur.), *The Dictionary of Human Geography*, Hoboken, New Jersey: Wiley – Blackwell, 630-632.

Hogg, Bennett (2015). Healing the Cut: Music, Landscape, Nature, Culture, *Contemporary Music Review*, 34 (4), 281-302.

Horjan, Goranka (2009). Muzeji, galerije, zbirke i događanja oživljene povijesti. U: Horjan, Goranka (ur.), *Osam stoljeća Stubice*, Gornja Stubica: Muzeji Hrvatskog zagorja, 326-339.

Hubbard, Phil (2008). Prostor/mjesto. U: David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley i Neil Washbourne (ur.). *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, Zagreb: Disput, 71-79.

Hušnjak, Franjo (1964). Slavonsko tamburaško društvo "Pajo Kolarić" Osijek: 1954-1964, Osijek: STD "Pajo Kolarić".

Hvizdak, Sandra, Silvija Lučevnjak (2014). Kindlein, Karlo (Dragutin). U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 122-123.

Ileš, Tatjana (2019). *Kulturnom geografijom kroz književnu baštinu*. Zagreb: Ljevak.

Ileš, Tatjana, Vera Erl (2014). Tragovi Balinta Vujkova i Julija Njikoša u baštinskoj kulturi Hrvata. U: Čeliković, Katarina (ur.), *Zbornik radova sa znanstvenih skupova 2013. i 2014. Dani Balinta Vujkova - Dani hrvatske knjige i riječi*, Subotica: Hrvatska čitaonica Subotica, 41-51.

Jackson, Peter (2008). Rod. U: David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley i Neil Washbourne (ur.). *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, Zagreb: Disput, 143-149.

Jukić, Ivana (2001). Vjekoslav Klaić-život i djelo: zbornik radova sa znanstvenog skupa o životu i djelu Vjekoslava Klaića u povodu 150. obljetnice rođenja i 70. obljetnice smrti 1849.-1928.-1998.-1999. održanog 6. i 7. studenog u Slavonskom Brodu i Garčinu, Zagreb-Slavonski Brod., 2000., 496 str., *Časopis za suvremenu povijest*, 33 (3), 914-917.

Jelaska Marijan, Zdravka (2014). Službena imenovanja i preimenovanja ulica u Splitu 1912.–1928. godine, *Studia ethnologica Croatica*, 26/1, 229-252.

Jurkić Sviben, Tamara (2017). Josip Andrić - književnik i skladatelj između riječi i tona. U: Čeliković, Katarina (ur.), *Dani hrvatske knjige i riječi - Zbornik radova s međunarodnog znanstveno-stručnog skupa 2017.*, Subotica: Hrvatska čitaonica Subotica i Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata, 215-230.

Jurkić Sviben, Tamara (2010). Motivi i poticaji hrvatskih glazbenika židovskoga podrijetla u hrvatskoj kulturi i hrvatskoj glazbenoj baštini, *Kroatologija*, 1 (1), 116-130.

Jurković, Jasna (2014). Birt, Branko. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 35-36.

Jurković, Jasna (2014a). Borenić, Hugo. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 37-39

Jurković, Jasna (2014b). Bošnjaković, Luka. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 41.

Jurmu, Michael C. (2005). Implementing Musical Lyrics to Teach Physical Geography: A Simple Model, *Journal of Geography*, 104, 4, str. 179-186, DOI: 10.1080/00221340508978633.

Kalčić, Silva (2014). Vizualni identitet i brendiranje grada. U: Vapa, Zoran (ur.), *Prva međunarodna konferencija "Očuvanje i unapređenje istorijskih gradova" / Zbornik radova*, Sremski Karlovci: Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture Petrovaradin i Opština Sremski Karlovci, 295-307.

Katalinić, Vjera (2019). Franjo Krežma (1862. - 1881.), violinski virtuoz i skladatelj. U: Živanović, Ivan, Davor Merkaš, Jelena Vuković (ur.), *Franjo Krežma: Simfonija u a-molu/Symphony in A Minor*, Zagreb: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Muzički informativni centar, V-XII.

Katalinić, Vjera, Sara Ries (2018). Franz Liszt's Contacts with Croatian Musicians and Dignitaries, *Arti musices*, 49 (1), 49-68.

Katalinić, Vjera, Lucija Konfic (2018). Briga za glazbenu baštinu: Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU*, 20 (35), 44-47.

Katalinić, Vjera, Vilena Vrbanić, Rozina Palić-Jelavić (2016). Zajc, Ivan, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11919>, pristup 13.8.2021.

Katalinić, Vjera (2011). Opera and Operetta in the Late Nineteenth-Century Zagreb National Theatre: Composers, Librettists, and Themes – A Comparison- U: Katalinić, Vjera, Stanislav Tuksar, Harry White (ur.), *Glazbeno kazalište kao elitna kultura?/Musical Theatre as High Culture?*, Zagreb: HMD, 75-95.

Katalinić, Vjera (2009). Franjo Krežma i Anka Barbot Krežma. U: *Slavonija, Baranja i Srijem, vrela europske civilizacije* (katalog).

Katalinić, Vjera (2007). Jakov Gotovac, ili glazba iz kamena. U: Belamarić, Joško, Marko Grčić (ur.), *Dalmatinska Zagora - nepoznata zemlja*, Zagreb: Klovićevi dvori, 502-507.

Katalinić, Vjera, ur. (2003). *Ferdo Wiesner Livadić - Život i djelo*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.

Katalinić, Vjera, Stanislav Tuksar, ur. (2003). *Mladi Zajc*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

Katalinić, Vjera (1993). Croatian Musical Culture between 1750 and 1820: A Central-European and/or Mediterranean Issue?, *IRASM*, 24 (1), 3-12.

Kleščik, Marta, Silvija Lučevnjak (2014). Lumbe, Theodora (Dora). U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 153-156.

Kobler, Giovanni (1995). *Povijest Rijeke*, Opatija: Preluk.

Koprek, Katica Katarina (2018). Sveta glazba: glazbena baština Rimske Crkve – gregorijanski koral, *Diacovensia: teološki prilozi*, 26 (4), 681-695.

Koprek, Katarina, Ines Fočić, Viktorija Čop (2017). *Pjevačko društvo „Vijenac“ i Ivan pl. Zajc. Skladbe Ivana pl. Zajca posvećene pjevačkom društvu „Vijenac“*, Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika.

Koprek, Katica Katarina (2016). Sakralna glazba Ivana Zajca. U: Tuksar, Stanislav (ur.), *Ivan Zajc (1832-1914) Glazbene migracije i kulturni transferi u srednjoj Europi i šire u 'dugom' 19. Stoljeću*, Zagreb: HMD, 131-151.

Koprek, Katica Katarina, Ruža Domagoja Ljubičić, Marija Ferlinedeš, ur. (2013). *Zlatna prošlost: Monografija prigodom 50. obljetnice postojanja Instituta za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“ Katoličkog bogoslovnog fakulteta u Zagrebu*, Zagreb: HDCG.

Kos, Koraljka (2015). Pejačević, Dora (Pejacsevich, Pejacsevich-Lumbe; Theodora), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11908>, pristup 23.8.2021.

Kos, Koraljka (2013). Livadić, Ferdo (Wiesner, Wiesner Livadić; Franz Xaver Ferdinand), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11868>, pristup 13.8.2021.

Kos, Koraljka, Marijana Pintar (2013). Lisinski, Vatroslav (Fuchs, Fuhs, Fuks, Fux; Ignacije), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11854>, pristup 13.8.2021.

Kos, Koraljka (2008). *Dora Pejačević*, Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb.

Kovačević, Krešimir, ur. (1984). *Leksikon jukoslavenske muzike*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.

Krajnović, Aleksandra, Ivana Paula Gortan-Carlin, Mladen Rajko (2019). Storytelling u turizmu – priča kao turistički proizvod. U: Jurić, Đurđica (ur.), *Accounting and Management – A&M Računovodstvo i menadžment – Ri M, 20th International Scientific and Professional Conference - 20. međunarodna znanstvena i stručna konferencija - Proceedings from the International Scientific and Professional Conference - Zbornik radova s međunarodne znanstvene i stručne konferencije Svezak I. – znanstveni radovi*, Pula: Hrvatski računovođa, RRIF - visoka škola za financijski menadžment, 67-86.

Kranjčev, Branko (2014). Brdarić, Radovan. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 41-43.

Kranjčev, Branko (2014a). Petek, Zvonimir. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 208-209.

Kranjčev, Branko (2014b). Raljušić, Dragutin. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 2019-220.

Krpan, Erika, ur. (2000). *Muzički biennale Zagreb/Međunarodni festival suvremene glazbe 1961-2001*. Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja.

Kuhač, Franjo (1893). *Ilirski glazbenici*. Zagreb.

Kuhač, Franjo (1880). Josip Haydn i hrvatske narodne popijevke, *Vienac*, Zagreb.

Kuhač, Franjo (1877). *Južno slovjenske narodne popievke*. Zagreb.

Lamza - Maronić, Maja, Jerko Glavaš, Igor Mavrin (2014). Tranzicije urbanog identiteta kroz program Europske prijestolnice kulture - od (post)industrijskih do kreativnih gradova. U: Miljenko Brekalo (ur.), *Kultura, identitet, društvo – europski realiteti*, Osijek, Zagreb: Odjel za kulturologiju sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku; Institut društvenih znanosti Ivo Pilar u Zagrebu, 585-597.

Landeka, Marko (1998). Glazbeni život u Vinkovcima do osnivanja glazbene škole 1948. godine. U: Markasović, Vlasta (ur.), *Osnovna glazbena škola Josipa Runjanina Vinkovci : 1948.-1998*. Vinkovci : Osnovna glazbena škola Josipa Runjanina, 35-43.

Lekšić, Željko (2013). Kuće na početku ulice Stjepana Radića u Đakovu, *Zbornik Muzeja Đakovštine*, 11 (1), 197-216.

Leverić Špoljarić, Nataša (2009). Kovač, Dita, rođ. Fritz (Fritz-Kovač, Kovacs; Ditta, Judita, Judit), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10335>, pristup 8.9.2021.

Lewis, Peirce F. (1979). Axioms for Reading the Landscape. U: Donald W. Meinig (ur.), *The Interpretation of Ordinary Landscapes. Geographical Essays*, New York, Oxford: Oxford University Press, 11-32.

Lijović, Branislav (2012). Identitet marke proizvoda – čimbenik uspješnog tržišnog položaja marke proizvoda, *Ekonomski vjesnik: Review of Contemporary Entrepreneurship, Business, and Economic Issues*, 25(2), 357-361

Lorković, Radovan (2012). *Melita Lorković : (1907-1987) : Pozajici, Lorkovići, Melita i ja*, Zagreb: Jakša Zlatar.

Loinjak, Igor (2020). Krajolik kao prostor imaginacije, *Artos*, 9. <http://www.uaos.unios.hr/artos/index.php/hr/kritika-br-9/loinjak-prostori-krajolika>, pristup 19.7.2021.

Lomax, Alan (2003). *Alan Lomax. Selected Writings, 1934-1997*, Abingdon: Routledge.

Lončarević, Vladimir (2011). Zborovođa katoličkog preporoda. U: Božidar Petrač (ur.), *Josip Andrić: Hrvatstvo i katolička kulturna obnova*, Zagreb: Glas Koncila, 7-50.

Lončarić, Biljana, Berislav Bolfek (2009). Programi živuće povjesti u tvrđavi Brod u funkciji efikasnog upravljanja turističkom destinacijom, *Turist plus*, 12 (125), 38-41.

Lučevnjak, Silvija (2014). Kolb, Kamilo. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 127.

Lučevnjak, Silvija (2014a). Lukša, Leto. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 152-153.

Lučevnjak, Silvija (2014b). Mihalović, Edmund. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 173.

Lučevnjak, Silvija (2014c). Mihalović, Hugo. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 173.

Lučevnjak, Silvija (2014d). Pejačević, Julijan. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 200-201.

Lučevnjak, Silvija, Stjepan Wershansky (2010). *Našička priča: grad Našice u riječi i slici*, Osijek: Studio HS Internet.

Lučevnjak, Silvija (2009). *Našice moj grad: fotomonografija*, Našice: Gradsko poglavarsvo Grada Našica, Dani slavonske šume.

Lukežić, Irvin, Nenad Labus (2002). Grobovi znamenitih osoba. U: Đekić, Velid (ur.), *Kozala : monografija o riječkom komunalnom groblju i o kulturi pokapanja u Rijeci, u povodu 130 godina vođenja njegovih knjiga ukopa*, 120-134.

Lulić, Katarina (2014). Vlahović, Filip (Kapušvarac). U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 260-261.

Majer-Bobetko, Sanja (2011). I opet nije jedan hrvatski kompozitor uzalud napisao operu. Luj Šafranek-Kavić o Eri s onoga svijeta Jakova Gotovca, *Arti musices*, 42 (1), 71-78.

Majer-Bobetko, Sanja (2004). Glazbeno-historiografski prilozi Josipa Andrića. U: Perić-Kempf, Bosiljka (ur.), *Glazbeni život Požege. II. zbornik radova sa muzikoloških skupova u Požegi 2002. i 2003*, Požega: Grad Požega, 69-85.

Majer-Bobetko, Sanja (2000). Prinosi Vjekoslava Klaića hrvatskoj glazbenoj historiografiji. U: Milanović, Dragan (ur.), *Vjekoslav Klaić-život i djelo: zbornik radova sa znanstvenog skupa o životu i djelu Vjekoslava Klaića u povodu 150. obljetnice rođenja i 70. obljetnice smrti 1849.-1928.-1998.-1999., održanog 6. i 7. studenoga 1998. u Slavonskom Brodu i Garčinu*, Zagreb, Slavonski Brod: Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski institut za povijest-Podružnica, 245-259.

Majetić, Mihaela, Maja Glušac (2019). Hodonimija grada Osijeka. U: Glušac, Maja, Ana Mikić Čolić (ur.), *Gramatikom kroz onomastiku*, Osijek: Filozofski fakultet Osijek, 45-64.

Malbaša, Marija (1965). Glazbeni život u Osijeku : historijski prikaz, *Osječki zbornik*, 9/10, 137-187.

Marić, Domagoj, Gerold Gruber (2018). Prilog poznavanju života i opusa skladatelja Jana Urbana, *Anafora: Časopis za znanost o književnosti*, 5 (1), 65-94.

Marić, Đuka (1990). Mozartov prijatelj J. Heibl regens chori u Đakovu, *Sveta Cecilija*, 60 (3), 57-58.

Marijanović, Stanislav (1987). *Hrvatsko pjevačko društvo „Lipa“ u Osijeku*. Osijek: Hrvatsko pjevačko društvo „Lipa“ Osijek.

Marijanović, Stanislav (1983). Atanasijević, Slavka (Aloysia), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=887>, pristup 13.8.2021.

Markasović, Vlasta (1998). Pedeset godina Osnovne glazbene škole Josipa Runjanina Vinkovci 1948-1998. U: Markasović, Vlasta (ur.), *Osnovna glazbena škola Josipa Runjanina Vinkovci : 1948.-1998*. Vinkovci : Osnovna glazbena škola Josipa Runjanina, 45-236.

Marojević, Tihomir (2021). *Tragovi vremena : (vinkovačke spomen-ploče)*. Vinkovci : Povijesno i športsko društvo Hrvatski sokol.

Marošević, Grozdana (2013). Ideas on Folk Music in Research and Public Music Practice in Croatia from the mid-19th to the mid-20th Century- U: Katalinić, Vjera, Stanislav Tuksar (ur.), *Franjo Ksaver Kuhač (1834-1911) – Glazbena historiografija i identitet / Musical Historiography and Identity*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 33-41.

Marošević, Grozdana, Sanja Majer-Bobetko (2013). Kuhač, Franjo Ksaver (Koch; Franz Xaver, Šaver, Šaverij, Žaver, Žaverije), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10872>, pristup 13.8.2021.

Martin, James (2008). Identitet. U: David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley i Neil Washbourne (ur.). *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, Zagreb: Disput, 135-141.

Matković, Marijan (2015). Kulturno-povijesne znamenitosti, spomenici i spomen-obilježja na Trsatu, <https://www.rijeka.hr/wp-content/uploads/2016/08/Kulturno-povijesne-znamenitosti-i-spomenici-Trsata.pdf>, pristup 18.8.2021.

Matković, Stjepan (2000). Vjekoslav Klaić u hrvatskom političkom životu. U: Budak, Neven, Mato Artuković (ur.), *Zbornik radova sa znanstvenog skupa o životu i djelu Vjekoslava Klaića*. Zagreb, Slavonski Brod: Zagrebačko sveučilište, 401-413.

Matoković, Mario (2010). Osječka crtačka škola, *Essehist*, 2(2), 89-90.

Mavrin, Igor (2015). Razvoj kulturnih politika pomoću programa Europske prijestolnice kulture. U: Pavić, Željko, Ivana Žužul, Tihomir Živić, Ivana Brestvina Bukvić, Lucija Ljubić, Zlatko Kramarić, Helena Sablić Tomić, Miljenko Brekalo, Stanislav Marijanović, Antun Tucak, István Blazsetin (ur.), *Znanstvene, kulturne, obrazovne i umjetničke politike - europski realiteti: 200. obljetnica rođenja Josip Jurja Strossmayera: zbornik radova 2. međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa (Osijek, 18. i 19. svibnja 2015.)*, Osijek, Zagreb, Pečuh: Odjel za kulturologiju, Umjetnička akademija - Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, HAZU, Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu – Katedra za kroatistiku, 302-317.

Mažuran, Ive (2000). *Grad i tvrđava Osijek*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Agencija za obnovu osječke Tvrđe.

Mažuran, Ive, Josip Vrbošić (1999). *Osijek : na obalama stoljeća = on the banks of centuries = sur les rives des siècles*. Osijek: Matica Hrvatska.

Mažuran, Ive (1996). Osijek prvih godina nakon osmanske vladavine. U: Martinčić, Julije (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka*, Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad, Poglavarstvo grada; Zagreb : Školska knjiga, 3-53.

Mažuran, Ive (1994). *Srednjovjekovni i turski Osijek*. Osijek : Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti [etc.] : Gradsko poglavarstvo ; Zagreb : Školska knjiga.

Mažuran, Ive (1978). *Osijek*, Osijek: Litokarton.

Meinig, Donald W., ur. (1979). *The Interpretation of Ordinary Landscapes. Geographical Essays*. New York, Oxford: Oxford University Press.

Meinig, Donald W. (1979a). *Symbolic Landscapes*. U: Donald W. Meinig (ur.). *The Interpretation of Ordinary Landscapes. Geographical Essays*. New York, Oxford: Oxford University Press, 164-192.

Melović, Boban, Neven Šerić, Anton Djokaj, Slavica Mitrović (2018). Mogućnosti i ograničenja brendiranja Kotora kao crnogorske turističke destinacije. U: *Proceedings VII Scientific conference with international participation – Sustainable tourism and institutional environment*, Istočno Sarajevo: Univerzitet u Istočnom Sarajevu, 187-194.

Mesić, Hrvoje (2017). *Pamćenje grada i dokument u digitalno doba: baštinska građa Župe sv. Mihaela arkandela u Osijeku* (doktorska disertacija), Osijek: Doktorska škola.

Micle, Maria (2013). Cultural confluences in the old Banat, *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 71, 216 – 221.

Mihalić, Tatjana (2019). Vatroslav Lisinski: o opusu i glazbenoj ostavštini u povodu 200. obljetnice rođenja. U: Mihalić, Tatjana, Irena Galić-Bešker (ur.), *Prilozi o Vatroslavu Lisinskome (1819. - 1854.): u povodu 200. obljetnice rođenja*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 12-21.

Mihaljević, Branko (2002). *Tragovi osječke zabavne glazbe*. Osijek: Typoart.

Miholić, Irena (2009). Kolarić, Pajo (Kolarich, Kollarich; Pavao, Paulus), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=229>, pristup 18.7.2021.

Miholić, Irena (2005). Janković, Slavko (Vjekoslav), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=9134>, pristup 27.7.2021.

Miholić, Irena (2004). Josip Andrić folklorist i melograf. U: Perić - Kempf, Bosiljka (ur.), *Glazbeni život Požege. II. zbornik radova sa muzikoloških skupova u Požegi 2002. i 2003*, Požega: Grad Požega, 92-104.

Mijoč, Josipa (2020). Umijeće osvajanja - umijeće brendiranja. U: Buljubašić Srb, Ivana (ur.), *Ars Eugenium – notni zapisi (Jasna Horvat i Luka Gotovac)*, Osijek: Andizet, 1-13.

Miklaušić-Ćeran, Snježana (2001). *Glazbeni život Zagreba u XIX. stoljeću u svjetlu koncertnih programa sačuvanih u arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda*, Zagreb: HMD.

Miklaušić-Ćeran, Snježana (1999). Solo pjesme Franje Krežme. Prilog povijesti vokalne glazbe u Hrvatskoj. U: Katalinić, Vjera, Zdravko Blažeković (ur.), *Glazba, riječi i slike / Svečani zbornik za Koraljku Kos*, Zagreb: HMD, 37-54.

Milburn, Kevin (2017). Rethinking music geography through the mainstream: a geographical analysis of Frank Sinatra, music and travel, *Social & Cultural Geography*, DOI:10.1080/14649365.2017.1375550.

Mirošević, Lena, Gregory Zaro, Mario Katić, Danijela Birt, ur. (2018). *Landscape in Southeastern Europe*. Zürich: Lit Verlag.

Mišković, Martin (2000). Obljetnice: Ivan Tropsch - 12. listopada 1830. - 2000., *Sveta Cecilija*, 70 (4), 106-107.

Mratinić, Berislav (2011). Sto dvadeset godina od prvog izvođenja „Lijepe naše domovine“ kao himne, *Arhivski vjesnik*, 54, 277-281.

Mrdeža Antonina, Divna (2015). Festivalska turistika, brendirani folklor i nacionalni identiteti. U: Vesna Petreska, Joanna Renkas (ur.), *Balkan folklore as an intercultural code vol II., Balkanskiot folklore kako interkulturen kod II, Bałkański folklore jako kod interkulturowy II*, Skopje-Poznan: Institut of Folklore “Marko Cepenkov” - Skopje, Institute of Slavonic Philology Adam Mickiewicz University – Poznan, 305-318.

Mrkalj, Igor (2020). Josif Runjanin i "Lijepa naša": činjenice i interpretacije, *Tragovi: časopis za srpske i hrvatske teme*, 3 (1), 7-117.

Mucić, Dragan (2010). *Prvih četrdeset godina; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907.-1941.* Osijek: Matica hrvatska Ogranak Osijek, Filozofski fakultet u Osijeku.

Musa, Snježana, Željka Šiljković, Amra Banda (2018). Are there limits for tourism development in Međugorje? U: Drešković, Nusret (ur.), *Book of Proceedings ITHMC 2017*, Sarajevo: Faculty of Science, University of Sarajevo, 190-205.

Najcer Sabljak, Jasminka, Silvija Lučevnjak (2021). Umjetničke zbirke slavonskih plemićkih obitelji. U: Najcer Sabljak, Jasminka, Silvija Lučevnjak, Valentina Galović (ur.), Umjetnost slavonskog plemstva - vrhunska djela europske baštine: Galerija Klovićevi dvori, 22. travnja 18. srpnja 2021, Zagreb : Galerija Klovićevi dvori, 8-120.

Nettl, Bruno (1956). *Music in primitive culture*. Harvard: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674863408>.

Nikolić, Sanela (2018). Orientalism and New musicology, *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 44 (2), 581-593.

NN (2021). Cepelić, Milko, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=11250>, 30.8.2021.

NN (2021). Bjelinski, Bruno, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=7984>, 12.8.2021.

NN (2021). Glazba, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=22246>, pristup 10.8.2021.

NN (2021). Hrvatska, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26390>, pristup 27.8.2021.

NN (2021). Mokranjac, Stevan, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41567>, pristup 21.7.2021.

NN (2021). Muzikologija, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42634>, pristup 29.7.2021.

NN (2021). Novak, Vjenceslav, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=44224>, pristup 30.8.2021.

NN (2021). Pejzaž. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47342>, pristup 19.3.2021.

NN (2021). Pokorni, Franjo, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=49042>, pristup 21.7.2021.

NN (2021). Ruždjak, Vladimir, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53814>, pristup 21.7.2021.

NN (2021). Tijardović, Ivo, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61296>, pristup 13.8.2021.

NN (2021). Vidošić, Tihomil, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=64530>, pristup 21.7.2021.

NN (2011). Krajolik, STRUNA, *Hrvatsko strukovno nazivlje*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. <http://struna.ihjj.hr/search-do/?q=krajolik&naziv=1&polje=0#container>, pristup 19.7.2021.

NN (2018). Schwarz, Rikard (Švarc, Schwartz). U: Goldstein, Ivo (ur.), *Židovski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://zbl.lzmk.hr/?p=2146>, pristup 8.9.2021.

NN (2018). Svećenski, Lujo (Kohn, Louis). U: Goldstein, Ivo (ur.), *Židovski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://zbl.lzmk.hr/?p=2463>, pristup 8.9.2021.

NN (2017). Mihaljević, Branko. U: Galić, Mirko (ur.), *Leksikon radija i televizije*, Zagreb: HRT, Naklada Ljevak, 324.

NN (2017). Njikoš, Julije. U: Galić, Mirko (ur.), *Leksikon radija i televizije*, Zagreb: HRT, Naklada Ljevak, 360.

Novak, Kristina (2014). Babić, Zvonimir. U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 23-24.

Novak, Kristina (2014a). Blažević, Stjepan (Stipo). U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 37.

Njikoš, Julije (2011). *Povijest tambure i tamburaške glazbe*, Osijek: Šokačka grana, STD "Pajo Kolarić", Hrvatski tamburaški savez u Osijeku.

Njirić, Nikša (1984). In memoriam: Marko Tajčević (1900-1984.), *Sveta Cecilija*, 54 (3-4), 70.

Obersnel, Vojko (2013). Udžbenik riječke povijesti i arhitekture. U: Matejčić, Radmila (ur.), *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, Rijeka: Naklada Kvarner.

Obersnel, Vojko (2006). Pozdrav iz Rijeke. U: Cemović, Milovan, *Moj grad Rijeka – Fiume na starim razglednicama: Primorsko-goranska županija: 1890.-1920*, Rijeka: Hrvatska udruga kolekcionara predmeta kulturne baštine: Glasnik Hrvatski kolekcionar.

Ognjenović, Vuk (2015). Osječki balet - jučer, danas, sutra, *Artos*, 3, <http://www.uaos.unios.hr/artos/index.php/hr/kritika-br-3/plesna-umjetnost/ognjenovic-v-osjecki-balet>, pristup 10.8.2021.

Ostojić, Martina (2020). *Brendiranje privatnih visokoobrazovnih institucija prema činiteljima Aakerovog modela* (doktorska disertacija), Osijek: Ekonomski fakultet u Osijeku.

Paliaga, Marko, Zoran Franjić, Željko Strunje (2010). Metodologija ocjene vrijednosti gradskih brandova, *Ekonomika istraživanja*, 23 (2), 102-111.

Palić-Jelavić, Rozina (1999). Doprinos Ferde Livadića duhovnoj glazbi. U: Katalinić, Vjera, Zdravko Blažeković (ur.), *Glazba, riječi i slike / Svečani zbornik za Koraljku Kos*, Zagreb: HMD, 251-260.

Pavić, Krešimir, Andrija Šuljak, Antun Jarm, Zdravka Dean (1989). *Đakovo*, Đakovo: Skupština općine Đakovo.

Pavličević, Dragutin (2002). Život i djelo Vjekoslava Klaića. U: Rem, Vladimir (ur.), *Crtice iz prošlosti*, Vinkovci: Riječ, 5-22.

Patajc, Josip (2014). Martinović, Jela (Julija). U: Bošnjaković, Renata (ur.), *Našički zbornik 9*, Našice: Ogranak Matice hrvatske Našice, 165.

Peić, Matko (1966). Radauš, Vanja, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 45-46.

Petričević, Mirjana (1993). Radauš, Vanja, *Krležijana*, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2041>, pristup 8.9.2021.

Petrušić, Antun (2007). Opera. U: Bogner-Šaban, Antonija (ur.), *Hrvatsko narodno kazalište u Osijek: 100 godina*, Osijek: Hrvatsko narodno kazalište, 87-135.

Pijanowski, Bryan C., Luis J. Villanueva-Rivera, Sarah L. Dumyahn, Amo Farina, Bernie L. Krause, Brian M. Napoletano, Stuart H. Gage, Nadia Pieretti (2011). Soundscape Ecology: The Science of Sound in the Landscape, *BioScience*, 61(3), 203–216, <https://doi.org/10.1525/bio.2011.61.3.6>.

Petrušić, Antun, Ante Sekulić (1983). Adamović Čepinski, Bela, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=308>, pristup 8.9.2021.

Pisker, Barbara, Ivana Bunić (2012). Simbolika naziva javnih prostora grada Požege. U: Branko Katalinić (ur.), *3rd International Conference "Vallis Aurea" Focus on: Regional Development*, Požega-Vienna, Croatia-Austria: Polytechnic of Pozega, Croatia & DAAAM International Vienna, Austria, 739-743.

Piškor, Mojca (2010). *Politike i poetike prostora glazbe: etnomuzikološki i kulturnoantropološki pogledi* (doktorska disertacija), Zagreb: Filozofski fakultet.

Piškor, Mojca (2004). 'Small Country for a Great Music': Istrian Soundscapes in Global Cultural Supermarket. U: Ceribašić, Naila (ur.), *Zaštita tradicijskog glazbovanja/Safeguarding Traditional Music-Making: Istarski etnomuzikološki susreti/Istrska etnomuzikološka srećanja/Incontri etnomusicologici istriani*, Roč: KUD, 201-213.

Plevnik, Božo (1987). *Stari Osijek*. Osijek : Radničko sveučilište "Božidar Maslarić", I. C. Revija.

Popović, Ana (u tisku). Vatroslav Lisinski in the Urban Toponymy of Towns in the Republic of Croatia. U: *Glazba, umjetnost i politika: revolucije i restauracije u Europi i Hrvatskoj 1815.-1860*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.

Popović, Ana, Blanka Gigić Karl (2021). Josip (Josif) Runjanin u urbanoj toponimiji gradova u Hrvatskoj i Novom Sadu (sažetak). U: Šulentić Begić, Jasna, Blanka Gigić Karl, Damir Šebo (ur.), *Međunarodni interdisciplinarni umjetničko-znanstveni skup „Pajo Kolarić i njegovo doba“*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku; Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, 64-65.

Popović, Ana (2021). Riječki i osječki glazbenici: komparativna studija urbane toponimije u lokalnom, regionalnom, nacionalnom i europskom kontekstu. U: Tomić Ferić, Ivana, Antonela Marić (ur.), *Između Srednje Europe i Mediterana: glazba, književnost i izvedbene umjetnosti*, Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 405-422.

Popović, Ana (2021a). Kako je Josip Runjanin postao ilirski skladatelj i zašto je to etičko pitanje? U: Jurić, Hrvoje, Ivica Kelam, Kristina Dilica (ur.), *4. osječki dani bioetike/Osijek, 8.-9. studenoga 2021./4th Osijek days of bioethics/Osijek, November 8-9, 2021* (zbornik sažetaka), Zagreb: Hrvatsko bioetičko društvo, 71-71.

Popović, Ana (2020). Metode slučaja Cagea i Cunninghama u umjetničko pedagoškoj praksi: Kontakte mit Bewegung, *Tonovi*, 35, 74/75, 66-75.

Popović, Ana (2020a). Is musicology (only) one of the humanities?, *Pannoniana : Časopis za humanističke znanosti*, 4 (1), 245-257.

Popović, Ana (2020). Osijek i glazba: očitovanja u simboličkom krajoliku. U: Ramović, Amila (ur.), *Muzika u društvu : zbornik sažetaka*, Sarajevo: Muzikološko društvo Federacije Bosne i Hercegovine ; Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 96-97. – ako izađe cijeli rad na vrijeme, onda to citirati, ali to je teško moguće.

Popović, Ana, Irella Bogut, Željko Popović (2018). Osijek and musicians: street naming in social [sic!], regional and european context. U: *5th International Multidisciplinary Scientific Conference*

on Social Sciences and Arts SGEM 2018, Vienna ART Conference Proceedings, Sofia: STEF92 Technology Ltd., str. 111-118.

Popović, Ana (2018). Musicians of Timișoara and Osijek: a Comparative Study of Street Naming in Local, Regional, National and European Context. U: *International Musicology Congress*, Temišvar: International Society for Musical Studies, 134-140.

Popović, Ana, Blanka Gigić Karl (2018). Afirmativna religijska (kršćanska) tematika u amaterskoj glazbenoj i scenskoj praksi, *Artos*, 7, <http://www.uaos.unios.hr/artos/index.php/hr/tema-broja-duhovno-i-ritualno/popovic-gigic-karl-festival-krscanskog-kazalista>, pristup 10.8.2021.

Popovski, Vesna (1990). Makroregionalni i regionalni centri u demografskoj perspektivi, *Sociologija sela*, 28 (107/108), 77-85.

Pribić, Branka (1964). Pejzaž, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 644-646.

Radovinović, Željka (2014). Zaštita zvučnih zapisa hrvatske glazbene baštine postupkom digitalizacije (doktorska disertacija), Zagreb: Filozofski fakultet.

Radu-Țaga, Consuela (2020). Prin universul teatrului liric românesc alături de studenții-cântăreți de la UNAGE (Through the world of the romanian musical theatre alongside the singers from UNAGE), *Arta muzicală*, 2, 23-29.

Renard, Stan (2018). Mapping Music Cities: A Case Study of the Musical Landscape of San Antonio. *Journal of the Music and Entertainment Industry Educators Association*, 18, 1, 145-172.

Reznikoff, Iegor (2008). Sound resonance in prehistoric times: A study of Paleolithic painted caves and rocks. *Journal of the Acoustical Society of America*, 123, 3603-3603.

Ries, Sara (2019). Musikverein u Zagrebu i njegova škola u prijelomnoj godini 1860., *Arti musices*, 50 (1-2), 201-220.

Riman, Marija (2007). *Mladen Pozajić-život i djelo*, Rijeka: Adamić.

Riman, Marija (2007a). Dječje skladbe Nella Milottija. U: Gortan-Carlin, Ivana Paula (ur.), 5. međunarodni muzikološki skup "Iz istarske glazbene riznice" Nelli Milottiju za 80. rođendan, Novigrad: Katedra čakavskog sabora za glazbu Novigrad, 135-158.

Riman, Marija (2006). *Od Učke do Trsata*, Viškovo - Ronjgi: Ustanova "Ivan Matetić Ronjgov",

Riman, Marija (2005). Skladateljski rad Mladena Pozajića. U: Karača, Tamara, Senad Kazić (ur.), IV. međunarodni simpozij "Muzika u društvu", Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH ; Muzička akademija u Sarajevu, 133-150.

Riman, Marija (2004). Životni put hrvatskog glazbenika Mladena Pozajića. U: Sedak, Eva (ur.), *Između moderne i avangarde. Hrvatska glazba 1910.-1960.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 253-269.

Riman, Marija (2003). Mladen Pozajić i Zagrebački madrigalisti, *Muzika*, 21, 42-58.

Riman, Marija (2003a). Sarajevsko razdoblje Mladena Pozajića. U: Čavlović, Ivan (ur.), III. međunarodni simpozij "Muzika u društvu", Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH ; Muzička akademija u Sarajvu, 112-124.

Riman, Marija (1999). Što znamo o skladatelju istarske himne? U: Šiklič, Josip (ur.), *Pazin u drugoj polovini 19. i početkom 20. stoljeća*, Pazin: Knjižnica ACTA, 205-215.

Riman, Marija (1997). Barokna glazba u Franjevačkom samostanu na Trsatu u Rijeci, *Arti musices*, 1-2, 19-34.

Riman, Marija (1994). Antun Petar Kinderić, Prilog grafi za glazbenu povijest Rijeke, *Rijeka*, 2, 239-255.

Riman, Marija (1992). Život i rad Mladena Pozajića, *Županijski zbornik za kulturu, umjetnost i društvena pitanja*, 10, 17-28.

Riman, Marija (1991). Hrvatska glazbena umjetnost Rijeke, *Hrvatska Rijeka - povijesni pregled Rijeke*, Hrvatska.

Riman, Marija (1981). Mladen Pozajić i njegova sjećanja, *Županjski zbornik*, 7, 87-96.

Rosca, Felician, Roxana Ardelanu, Madalina Dorgo (2011). A socio-cultural perspective of the musical arts, from the historic Banat region, in the European cultural context, *Review of Applied Socio- Economic Research*, 2, 149- 159.

Ruppert, Karl, Franz Schaffer, Jörg Maier, Reinhard Paesler (1981). *Socijalna geografija*. Zagreb: ŠK.

Sablić Tomić, Helena, Hrvoje Mesić (2018). GENIUS LOCI osječkog Nutarnjeg grada, *Lingua Montenegrina - časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, XI/1 (21), 281-296.

Sabljar, Mirna (2015). Franjo Š. Kuhač: *Mi smo braćo ilirskog. Fantasie concertante* za glasovir op. 20 Preuzvišenomo gospodinu Josipu Jurju Strossmayeru. U: Pavić, Željko, Ivana Žužul, Tihomir Živić, Ivana Brestvina Bukvić, Lucija Ljubić, Zlatko Kramarić, Helena Sablić Tomić, Miljenko Brekalo, Stanislav Marijanović, Antun Tucak, István Blazsetin (ur.), *Znanstvene, kulturne, obrazovne i umjetničke politike - europski realiteti: 200. obljetnica rođenja Josip Jurja Strossmayera: zbornik radova 2. međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa (Osijek, 18. i 19. svibnja 2015.)*, Osijek, Zagreb, Pečuh: Odjel za kulturologiju, Umjetnička akademija - Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, HAZU, Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu – Katedra za kroatistiku, 443-459.

Said, Edward W. (1999). *Orijentalizam*, Zagreb : Konzor.

Sedak, Eva (1991). Nationaler Stil und europäische Dimension in der Neuen Musik der Jahrhundertwende. Der Fall Südslawien. U: De la Motte-Haber, Helga (ur.), *Nationaler Stil und europäische Dimension in der Musik der Jahrhundertwende*, Darmstadt: WBG, 45–54.

Sedak, Eva (1990). Još jedan pokušaj o nacionalnom u glazbi, *Zvuk*, 5, 25-29.

Sekulić, Ante (1993). Čevapović, Grgur (Csevapovich, Gregorius), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4022>, pristup 19.7.2021.

Skoko, Božo (2019). Die Markenbildung von Staaten durch Kultur. U: Milić, Dragica, Milena Ražnatović, Sanija Šljivančanin (ur.), *Macht der kultur - Politik der staatlichen und kulturellen identität im kontext zeitgenössischer internationaler beziehungen*, Podgorica: Konrad Adenauer Stiftung, Ministarstvo kulture Crne Gore, 45-70.

Skoko, Božo (2018). Mogućnosti i načini brendiranja Sinja te važnost Gospe Sinjske i Sinjske alke u tom procesu. U: Dukić, Josip, Josip Grbavac (ur.), *300. obljetnica slavne obrane Sinja 1715. (1715. – 2015.)*, Sinj: Franjevački samostan Gospe Sinjske, Viteško alkarsko društvo Sinj, Grad Sinj i općine Cetinske krajine, 741-754.

Skoko, Božo (2013). Izazovi i mogućnosti brendiranja sveučilišta, na primjeru Sveučilišta u Zagrebu, *Kultura komuniciranja*, 2, 439-450.

Skoko, Božo (2012). Važnost brendiranja države i uloga javne diplomacije u suvremenim međunarodnim odnosima - hrvatske mogućnosti i neiskorištene prilike. U: Markić Boban, Aleksandra (ur.), *Javna diplomacija: imidž nacije i brendiranje*, Zagreb: Hanns Seidel Stiftung, 9-34.

Skoko, Božo, Dejan Gluvačević (2016). Države kao turistički brendovi: kreiranje, upravljanje i vrednovanje, *Medijske studije*, 7 (13), 78-101.

Sršan, Stjepan, ur. (2011). Spomenica rkt. župe Preslavnog Imena Marijina Donji grad Osijek 1887. - 1974. godine, Osijek : Državni arhiv u Osijeku : Rkt. župa Preslavnog imena Marijina Osijek, Donji grad.

Sršan, Stjepan (2009). *Slobodni i Kraljevski Grad Osijek 1809: Libera Regiaque Civitas Essek 1809*, Osijek: Državni arhiv u Osijeku.

Sršan, Stjepan (2008). *Osijek: kulturno-povijesni vodič*, Osijek: Državni arhiv.

Sršan, Stjepan (2007). *Hrvatsko obrtničko pjevačko i glazbeno društvo „Zrinski“ u Osijeku: 1896. – 1996.*, Osijek : Državni arhiv u Osijeku : Hrvatsko obrtničko pjevačko i glazbeno društvo "Zrinski".

Sršan, Stjepan (2007a). *Udruženje obrtnika Osijek : 1907.-2007*, Osijek: Državni arhiv, Udruženje obrtnika.

Sršan, Stjepan (2001). *Ulice i trgovi grada Osijeka*, Osijek: državni arhiv u Osijeku.

Sršan, Stjepan (1996). *Povijest Osijeka*, Osijek: Povijesni arhiv u Osijeku.

Sršan, Stjepan (1996a). Hrvatska himna „Lijepa naša domovino“, *Književna revija*, 36 (1/2), 204-209.

Stahuljak, Zlatko (1983). Baloković, Zlatko, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1189>, pristup 30.8.2021.

Stanić, Jelena, Laura Šakaja, Lana Slavuj (2009). Preimenovanja zagrebačkih ulica i trgova, Migracijske i etničke teme, 25, 1-2, str. 89-124.

Stanojević, Ljubomir (2007). Balet. U: Bogner-Šaban, Antonija (ur.), *Hrvatsko narodno kazalište u Osijek: 100 godina*, Osijek: Hrvatsko narodno kazalište, 137-152.

Stipanović, Christian, Elena Rudan, Vedran Zubović (2019). Cultural and creative industries in urban tourism innovation – the example of the city of Rijeka. U: Zrinka Zadel, Dora Smolčić Jurdana (ur.), *5 th International Scientific Conference ToSEE - Tourism in Southern and Eastern Europe 2019 Creating Innovative Tourism Experiences: The Way to Extend the Tourist Season*, Opatija: Faculty of Tourism and Hospitality Management Opatija, University of Rijeka, 655-666.

Stipčević, Ennio (2002). Haibel, Petrus Jakob (Haybl, Heibel, Heibl; Johann), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7103>, pristup 1.9.2021.

Stipčević, Ennio (1996). Hrvatskokajkavska glazbena baština. U: Jembrih, Alojz (ur.), *Kajkaviana Croatia: hrvatska kajkavska riječ*, Zagreb, Donja Stubica: Družba Braća hrvatskoga zmaja, Muzej za umjetnost i obrt: Kajkaviana, 317-328.

Stock, Jonathan P.J. (1997). New Musicologies, Old Musicologies: Ethnomusicology and the Study of Western Music, *Current Musicology*, 62, 40-68.

Stolac, Diana. (1995). Napomene o jeziku libreta „Ban Leget“ Ivana Dežmana, *Fluminensia*, 7 (2), 11-16.

Supićić, Ivan (2006). *Estetika europske glazbe*, Zagreb: ŠK.

Supićić, Ivo (1977). Sociologija muzike, *MELZ*, 395.

Supićić, Ivo (1964). *Elementi sociologije muzike*, Zagreb: JAZU.

Šaban, Ladislav (1983). Barbot-Krežma, Anka Elizabeta Amalija, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1304>, pristup 1.8.2021.

Šakaja, Laura, Ivana Crljenko (2017). Periferni gradski tekst. Ulično nazivlje i spomenici zagrebačke Dubrave u semiotičkoj perspektivi, *Etnološka tribina : godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, 47, 40, str. 236-259.

Šakaja, Laura (2015). Uvod u kulturnu geografiju (Introduction to Cultural Geography), Zagreb: Leykam international d.o.o.

Šakaja, Laura (2011). Mjesto u diskursu humane geografije (Place in the discourse of Human Geography), u: Čapo, Jasna, Valentina Gulin Zrnić (ur.), *Mjesto, nemjesto: interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Institut za antropološke in prostorske studije, str. 111-127.

Šakaja, Laura (1999). Kultura, kulturni pejzaž, etničnost (Culture, the Culural Landscape, Ethnicity). U: Čačić-Kumpes, Jadranka (ur.), *Kultura, etničnost, identitet*, Zagreb: Institut za migracije i narodnosti, Naklada Jesenski i Turk, str. 69-76.

Šalić, Tomo (2007). *Vinkovački leksikon*. Vinkovci: vlastita naklada.

Šalić Tomo (1998). Naši Vinkovci. U: Markasović, Vlasta (ur.), *Osnovna glazbena škola Josipa Runjanina Vinkovci : 1948.-1998*. Vinkovci : Osnovna glazbena škola Josipa Runjanina, 13-23.

Šalić Tomo (1998a). Josip Runjanin. U: Markasović, Vlasta (ur.), *Osnovna glazbena škola Josipa Runjanina Vinkovci : 1948.-1998*. Vinkovci : Osnovna glazbena škola Josipa Runjanina, 25-34.

Šarlah-Čačić, Ljiljana, Andreja Šimičić, Drago Kretić (2008). *Osijek. Javni spomenici na području grada*, Osijek: Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel Osijek, rukopis.

Šćedrov, Ljiljana, Đurđica Cvitanović, Nino Vranić (1994). *Glazbom kroz povijest Karlovca*, Karlovac: Glazbena škola Karlovac.

Šebo, Damir, Blanka Gigić Karl, Ana Popović (2021). Culture 65+. U: Barković Bojanić, Ivana i Aleksandar Erceg (ur.), *Strategic Approach to Aging Population: Experiences and Challenges*, Osijek: Josip Juraj University of Osijek, Faculty of Economics, 303-324.

Šego, Marcela (2019). *Strategija razvoja grada Osijeka* (diplomski rad), Osijek: Ekonomski fakultet.

Šenoa, Zdenko (1964). Pejzaž. Hrvatska, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 647.

Šimunović, Petar (2009). *Uvod u hrvatsko imenoslovlje*, Zagreb : Golden marketing-Tehnička knjiga.

Škunca, Mirjana, Ivona Ajanović-Malinar (2002). Gotovac, Jakov, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7314>, pristup 13.8.2021.

Škunca, Mirjana (1991). *Glazbeni život Splita u doba narodnog preporoda i u prijelaznim desetljećima : (1860-1882-1918) : prinos građi za sociološku povijest glazbe u Hrvatskoj*, Split: Književni krug.

Štefanac, Jelena (bez datacije). Pojam i značenje krajobraza, Projekt perivoj, <https://projekt-perivoj.hr/pojam-i-znacenje-krajobraza>, pristup 19.7.2021.

Šovagović, Đuro, ur. (1969). *Slavonsko tamburaško društvo "Pajo Kolarić": 1954.-1969*, Osijek: Slavonsko tamburaško društvo "Pajo Kolarić".

Švajcer, Oto (1992). Osječko slikarstvo između dva rata (1918. - 1940.), *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 16, 217-225.

Švajcer, Oto (1979). Portretno slikarstvo u Osijeku u 19. stoljeću, *Peristil*, 22 (1), 143-167.

Tarnaj, Ivan, ur. (1986). *Đakovo i Đakovački vezovi*, Đakovo: Skupština općine, Turističko društvo Đakovački vezovi.

Tomas, Domagoj (2010). Osijek na slici i na skici, *Essehist*, 2 (2), 82-84.

Tomašek, Andrija (1997). Mit i zbilja. Pretpostavke o nastanku popijevke „Hrvatska domovina“, *Kaj*, 3-4, 113-123.

Tomašek, Andrija (1996). Požuda domovine. U: Pažur, Božica (ur.), *Antun Mihanović i njegovo doba: zbornik radova sa znanstvenog skupa u Klanjcu, 7. lipnja, 1996*, Zagreb: Kajkavsko spravišće, 7-40.

Tomašek, Andrija (1996a). Zašto u Hrvatskoj domovini nema mora?. U: Pažur, Božica (ur.), *Antun Mihanović i njegovo doba: zbornik radova sa znanstvenog skupa u Klanjcu, 7. lipnja, 1996*, Zagreb: Kajkavsko spravišće, 41-45.

Tomašek, Andrija (1990). *"Lijepa naša": pripovijest o hrvatskoj himni*, Zagreb: Muzički informativni centar.

Tomić-Koludrović, Inga (2002). Sociologija životnog stila: mikro-makro pristup. U: Tomić-Koludrović, Inga, Anči Leburić, *Sociologija životnog stila*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.

Tomić Ferić, Ivana (2009). Glazbeno školstvo u Splitu - Od općinske glazbene škole (1867.) do Umjetničke akademije (1997.), *Kulturna baština : časopis za pitanja prošlosti splitskoga područja*, 35, 283-302.

Tomić Ferić, Ivana (2008). Između znanosti, ideologije i artizma: triptih o socijalnoj povijesti glazbe 20. stoljeća u Splitu. U: Čavlović, Ivan (ur.), *Zbornik radova s V. međunarodnog simpozija Muzika u društvu*, Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija, 93-109.

Trbušić, Davor, Stipan Rimac (2020). Kardinal Stepinac kao element u oblikovanju imidža nacionalnog brenda Hrvatske, *Communication Management Review*, 5 (1), 84-103.

Tuan, Yi-Fu (1979). Thought and Landscape. U: Donald W. Meinig (ur.). *The Interpretation of Ordinary Landscapes. Geographical Essays*. New York, Oxford: Oxford University Press, 89-102.

Tuksar, Stanislav (2018). Ideja i razvitak nacionalnog u hrvatskoj glazbenoj kulturi 19. Stoljeća. U: Tuksar, Stanislav, Kristina Milković, Petra Babić (ur.), *Bitka kod Sigeta i Nikola Šubić Zrinski u umjetnosti (glazba, likovne umjetnosti, književnost)*, Zagreb: HMD, 65-78.

Tuksar, Stanislav (2016). The invention of musical Illyrism, *De musica disserenda*, 12(1), 57-66.

Tuksar, Stanislav (2016a). National music history vs. history of musical regions and centers: the case of Croatia. U: Gancarczyk, Paweł (ur.), *Ars musica and its context in medieval and early modern culture: Essays in honour of Elżbieta Witkowska-Zaremba*, Varšava: Liber Pro Arte, 467-483.

Tuksar, Stanislav (2013). Franz Xaver Koch's vs. Franjo Ksaver Kuhač's Musical and Other Identities: German/Austrian, Pan-Slavic, South-Slavic and/or Croatian? U: Katalinić, Vjera, Stanislav Tuksar (ur.), *Franjo Ksaver Kuhač (1834.-1911.): Glazbena historiografija i identitet*, Zagreb: HMD, 27-32.

Tuksar, Stanislav (2011). The Evolution of the Idea of 'National' as a Multi-Level Construct within 19th-Century Croatian Musical Culture, *Studia Musicologica*, 52 (1-4), 179-188.

Tuksar, Stanislav (2009). The idea of “national” in Croatian 19th-century musical culture. U: Fabiańska, Zofia, Jakup, Kubieniec, Andrzej Sitarz, Piotr Wilk, (ur.), *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów / The musicologist and source documentary evidence. Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin / A Book of*

essays in honour of Professor Piotr Pożniak on his 70th birthday, Krakow: Musica Iagellonica, 699-717.

Tuksar, Stanislav (2000). *Kratka povijest hrvatske glazbe*, Zagreb: Matica hrvatska.

Tuksar, Stanislav (1998). Nine Centuries of Musical Zagreb at the Meeting-Point of the Mediterranean and Central Europe: A Sketch for a Sketch. U: Tuksar, Stanislav (ur.), Zagreb 1094 - 1994 : Zagreb i hrvatske zemlje kao most između srednjoeuropskih i mediteranskih glazbenih kultura : radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Zagrebu, 28. 09.- 1. 10. 1994., Zagreb: HMD, 27-34.

Vidaković, Albe (1952). *Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu : muzičko-paleografska analiza*, Zagreb: Rad JAZU.

Vugrinović, Zvonko (2002). *Đakovo: Turističko srce Slavonije*, Đakovo: Matica hrvatska, Ogranak Đakovo.

Vujčić, Davorin (2015). Geneza i analiza spomenika "Pobuna u Villefrancheu" Vanje Radauša. U: Pejčković, Božidar (ur.), *Problem spomenika: spomenik danas*. Klanjec: MHZ - Galerija Antuna Augustinčića, 79-96.

Vujčić, Davorin (2010). *Vanja Radauš. Portreti* (katalog izložbe), Klanjec: Muzeji Hrvatskog zagorja - Galerija Antuna Augustinčića.

Vujčić, Davorin (2010a). Mirogojski opus Vanje Radauša, *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 30, 53-82.

Vujčić, Davorin, Martina Kokolari (2015). Radauš, Vanja (Ivan), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11911>, pristup 19.7.2021.

Vukelić, Marija, ur. (1974). Slavonsko tamburaško društvo "Pajo Kolarić" Osijek: 1954-1974: spomen knjiga, Osijek: Slavonsko tamburaško društvo "Pajo Kolarić".

Vukić, Feđa (2009). Brand je identitetski sustav, *Acta turistica nova*, 3 (2), 279-298.

Waller, Josip, ur. (1999). *Našice: fotomonografija*, Našice: Grad Našice, Zavičajni muzej.

Wells, Elizabeth (2009). Sigmund Romberg, *ARSC Journal*, 40 (1), 63-64.

Whittall, Arnold (1999). Autonomy/Neteronomy: The Contexts of Musicology. U: Cook, Nicholas, Mark Everist (ur.) (1999). *Rethinking Music*, Oxford; Oxford University Press, 73-101.

Wrightson, Kendall (2000). An Introduction to Acoustic Ecology. *Soundscape, The Journal of Acoustic Ecology*, 1/1, pp. 10-13.

Zupanc, Ivan (2010). *Pristup analizi prezentacije i vrednovanja baštine - primjer Istre* (doktorska disertacija), Zagreb: Prirodoslovno-matematički fakultet.

Živaković-Kerže, Zlata (2005). *Židovi u Osijeku (1918. - 1941.)*, Osijek, Slavonski Brod: Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Židovska općina

Živaković-Kerže, Zlata (2004). *Osijek: povijest, kultura, umjetnost, prirodne ljepote*, Zagreb: Turistička naklada; Osijek: Turistička zajednica grada Osijeka.

Živaković-Kerže, Zlata (2001). *Svaštice iz staroga Osijeka*, Osijek: Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavonije, Baranje i Srijema.

Živić, Tihomir, Margareta Turkalj Podmanicki, Antonija Vranješ (2015). Josip Juraj Strossmayer i umjetnost: europski pogledi. U: Pavić, Željko, Ivana Žužul, Tihomir Živić, Ivana Brestvina Bukvić, Lucija Ljubić, Zlatko Kramarić, Helena Sablić Tomić, Miljenko Brekalo, Stanislav Marijanović, Antun Tucak, István Blazsetin (ur.), *Znanstvene, kulturne, obrazovne i umjetničke politike - europski realiteti: 200. obljetnica rođenja Josip Jurja Strossmayera: zbornik radova 2. međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa (Osijek, 18. i 19. svibnja 2015.)*, Osijek, Zagreb, Pečuh: Odjel za kulturologiju, Umjetnička akademija - Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, HAZU, Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu – Katedra za kroatistiku, 556-573.

Žižić, Ivica (2007). Liturgijska glazba između očuvanja glazbene baštine i liturgijske prakse, *Crkva u svijetu: CUS*, 42 (2), 306-329.

Žubrinić, Darko (2012). Josip Andrić, istaknuti hrvatski muzikolog, skladatelj i pisac iz Bačke i autor prve povijesti slovačke glazbe (Josip Andrić). U: Čikeš, Jozo (ur.), *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture / Pasijska baština Hrvata u Podunavlju*, Zagreb - Sombor: Udruga Pasijska baština, 310-322.

Županović, Lovro (1993). Držić, Marin (Darsa, Dersa), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11103>, pristup 31.8.2021.

Županović, Lovro (1982). Studije: Razvoj glazbenog života u Slavonskoj Požegi od najranijeg vremena do osnivanja HPD "Vijenac", *Sveta Cecilija*, 52 (1), 7-9.

Županović, Lovro (1980). *Stoljeća hrvatske glazbe*, Zagreb: Školska knjiga.

6.2. Primarni izvori (novinski članci, službene web stranice, ostale web stranice i servisi)

10 famous celebrity graves (2016). <https://www.funeralguide.co.uk/blog/10-famous-celebrity-graves>, pristup 13.7.2021.

50 Famous Gravesites Worth Seeing Around the World (2020). <https://blog.cheapism.com/famous-grave-sites-18130>, pristup 13.7.2021.

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku (bez datacije). Dani Paje Kolarića - program, <http://www.uaos.unios.hr/dani-paje-kolarica-program>, pristup 26.8.2021.

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku (bez datacije). O akademiji, <http://www.uaos.unios.hr/o-akademiji-2>, pristup 19.7.2021.

Alerić, Blaženka (2011). Otkrivena spomen ploča Juliju Njikošu, *Osijek031.com*, http://www.osijek031.com/osijek.php?topic_id=35353, pristup 19.7.2021.

Art TM (bez datacije). Clopotul/ Clopotul libertății, <http://www.arttm.ro/clopotul-clopotul-libertatii>, pristup 23.8.2021.

Art TM (bez datacije). Alea personalităților, <http://www.arttm.ro/aleea-personalitatilor>, pristup 23.8.2021.

Baras, Frano (2015). Tragom jednog pisma: Je li Josip Runjanin zaista uglazbio Lijepu našu?, *Portal hrvatskoga kulturnog vijeća*, <https://www.hkv.hr/izdvojeno/vai-prilozi/ostalo/prilozi-graana/21841-je-li-josip-runjanin-zaista-uglazbio-lijepu-nasu.html>, pristup 9.9.2021.

Blažanović, Nikolina (2021). Mladforma upoznaje Osijek s poznatim ženama zaslužim za njegov razvoj, *Žene i mediji*, <https://www.zeneimediji.hr/mladforma-upoznaje-osijek-s-poznatim-zenama-zasluzim-za-njegov-razvoj>, pristup 6.8.2021.

Bosak, Katarina (2018). 95. obljetnica smrti Dore Pejačević, *Radio Našice*, <https://www.radionasice.hr/95-obljetnica-smrti-dore-pejacevic>, pristup 11.8.2021.

Vradarić, Branimir (2021). Pokrenuta inicijativa za obnovu groba Josipa Runjanina, skladatelja himne Lijepa naša Domovino, *Večernji list*, <https://www.vecernji.hr/vijesti/pokrenuta-inicijativa-za-obnovu-groba-josipa-runjanina-skladatelja-himne-lijepa-nasa-domovino-1479075>, pristup 9.9.2021.

Bradarić, Branimir (2015). Ukradeno spomen-poprsje skladatelja hrvatske državne himne Josipa Runjanina, *Večernji list*, <https://www.vecernji.hr/vijesti/ukradeno-spomen-poprsje-skladatelja-hrvatske-drzavne-himne-josipa-runjanina-986937>, pristup 27.7.2021.

Butigan, Sanja (2016). Postavlja se i nova bista Josipa Runjanina, *Glas Slavonije*, <http://www.glas-slavonije.hr/307456/4/Postavlja-se-i-nova-bista-Josipa-Runjanina>, pristup 27.7.2021.

Centar za glazbenu poduku Akord (bez datacije). O nama, <http://akord-glazbenapoduka.hr/o-nama/>, pristup 14.8.2021.

Centar za kulturu Sigmund Romberg (bez datacije). Sigmund Rosenberg (Romberg), <https://cks-romberg.hr/povijest>, pristup 13.8.2021.

CH4ALLENGE – Addressing the four key challenges of sustainable urban mobility planning (bez datacije). <http://www.sump-challenges.eu/content/municipality-timisoara-%E2%80%93-timis>, pristup 8.8.2021.

Ćirić, Vladimir (2018). Vinkovačka groblja, *Vinkovački list*, <https://novosti.hr/vinkovacka-groblja>, pristup 27.7.2021.

Ćirić, Vladimir (2018a). Vinkovačka groblja – spomenička baština (2), *Vinkovački list*, <https://novosti.hr/vinkovacka-groblja-spomenicka-bastina-2>, pristup 27.7.2021.

Ćirić, Vladimir (2018b). Vinkovačka groblja – spomenička baština (3), *Vinkovački list*, <https://novosti.hr/vinkovacka-groblja-spomenicka-bastina-3>, pristup 27.7.2021.

Ćirić, Vladimir (2018c). Vinkovačka groblja – spomenička baština (4), *Vinkovački list*, <https://novosti.hr/vinkovacka-groblja-spomen-obiljezja-4>, pristup 27.7.2021.

Ćirić, Vladimir (2018d). Vinkovačka groblja – spomenička baština (5), *Vinkovački list*, <https://novosti.hr/vinkovacka-groblja-spomen-obiljezja-5>, pristup 27.7.2021.

Ćirić, Vladimir (2018e). Vinkovačka groblja – spomenička baština (6), *Vinkovački list*, <https://novosti.hr/vinkovacka-groblja-spomen-obiljezja-6>, pristup 27.7.2021.

Ćirić, Vladimir (2018f). Vinkovačka groblja – spomenička baština (7), *Vinkovački list*, <https://novosti.hr/vinkovacka-groblja-spomen-obiljezja-7>, pristup 27.7.2021.

Ćurković, Ivan (bez datacije). Uloga i značenje klasične glazbe u kulturnom životu naše sredine: mogućnosti muzikoloških doprinosa, HMD, <https://hmd-music.org/uloga-i-znacenje-klasicne-glazbe-u-kulturnom-zivotu-nase-sredine>, pristup 10.8.2021.

Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku (bez datacije). O nama, <https://www.djecje-kazaliste.hr/o-nama>, pristup 19.7.2021.

Državni zavod za statistiku (2011). *Stanovništvo u najvećim gradovima i općinama, popis 2011*, https://www.dzs.hr/Hrv/censuses/census2011/results/htm/H01_06_01/H01_06_01.html, pristup 28.7.2021.

Državni zavod za statistiku (2011a). *Stanovništvo prema starosti i spolu po naseljima, popis 2011*, https://www.dzs.hr/Hrv/censuses/census2011/results/htm/H01_01_01/h01_01_01_zup14_2780.html, pristup 2.8.2011.

Đakovačko-osječka nadbiskupija (bez datacije). Spomen-muzej biskupa Josipa Jurja Strossmayera, <https://djos.hr/spomen-muzej-biskupa-josipa-jurja-strossmayera>, pristup 2.9.2021.

Đakovo za nostalgicne (2012). *Facebook*, <https://www.facebook.com/djakovozanostalgicne/photos/a-%C5%A1to-takne%C5%A1-svaku-travku-cvijettu-si-velik-ti-i-tvoj-je-svijet-pjevao-je-vice-v/564906560201721>, pristup 27.8.2021.

European Theatre Convention. Timisoara National Theatre (bez datacije). <https://www.europeantheatre.eu/member/timisoara-national-theatre>, pristup 23.8.2021.

Europeana Collections (bez datacije). Koncert za glasovir i orkestar u g-molu, op. 33, https://classic.europeana.eu/portal/hr/record/2023827/EC90D8AAD230CD5768BB956302033FE3F9ABBE5A.html?utm_source=new-website&utm_medium=button, pristup 23.8.2021.

Facultatea de Muzica - Universitatea de Vest din Timisoara (bez datacije). <https://fmt.uvt.ro/conducere/new>, pristup 22.8.2021.

Filarmonica Banatul. Istoricul Filarmonicii Banatul Timisoara (bez datacije). <http://www.filarmonicabanatul.ro/index.php/informatii/istoric>, pristup 23.8.2021.

Find a Grave (bez datacije). Famous Grave Search, <https://www.findagrave.com/famous-memorial>, pristup 13.7.2021.

Franjo Ksaver Kuhač 1834 – 1911 (2018), <https://kuhac.znameniti.hr>, pristup 1.8.2021.

free-zg.t-com.hr, http://free-zg.t-com.hr/gorantt/geo/zgmap/zgmapstart.htm?fbclid=IwAR3NMikikeRDPmH3CYltQgjUKlot56K1XvRqWYkRC00z7ZpE_G7wsAmi5RU, pristup 21.7.2021.

Flego, Miroslav (2021). Raritet: U Vinkovcima je i ploča s dva lica, bez naličja, *Glas Slavonije*, <http://www.glas-slavonije.hr/461028/4/Raritet-U-Vinkovcima-je-i-ploca-s-dva-lica-bez-nalicja?fbclid=IwAR2oxZEKLG4n4nQJ9pF-qQxr6Cwht6lt6Xr3i2yxG3mbH5OXZ2ebJFOqPc>, pristup 27.7.2021.

Glazbena radionica Ars nova (bez datacije). O nama, <https://www.arsnova.hr/o-nama>, pristup 14.8.2021.

Glazbena radionica mladih Polifonija (2004). *Osječki Zumbići: 15 zlatnih godina*, Osijek: Glazbena radionica mladih Polifonija.

Glazbena škola Franje Kuhača Osijek (bez datacije). O školi, <http://gsfk-osijek.hr/o-nama/o-skoli>, pristup 19.7.2021.

Glazbena škola Ivana Matetića Ronjgova u Rijeci (bez datacije). Povijest, <http://www.ogs-imateticaronjgova-ri.skole.hr/povijest.htm>, pristup 18.8.2021.

Gliptoteka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (2020). Orfej, *Virtualna izložba: Ljubav u očima* kipara,
https://m.facebook.com/gliptoteka/photos/ms.c.eJwzsjQxsjA1NTI3Nbc0Njay1DMCC5gbGBiZmFpaGBkDAHOhBsc~-_bps.a.2923367094408814/2942857002459823/?type=3&source=48&tn=EH-R, pristup 8.9.2021.

Grad Đakovo (bez datacije). Kultura, <https://www.djakovo.hr/index.php/kultura>, pristup 22.8.2021.

Grad Našice (bez datacije). Upravni odjeli, <https://nasice.hr/hr/upravna-tijela/upravni-odijeli.htm>, pristup 7.4.2021.

Grad Osijek (bez datacije). Kulturno umjetnički amaterizam, <https://www.osijek.hr/kultura/kulturno-umjetnicki-amaterizam>, pristup 14.8.2021.

Grad Osijek (bez datacije). Nobelovci i osječki velikani, <https://www.osijek.hr/kultura/nobelovci-i-osjecki-velikani>, pristup 14.8.2021.

Grad Osijek (bez datacije). Popis dobitnika javnih priznanja grada Osijeka, <https://www.osijek.hr/popis-dobitnika-javnih-priznanja-grada-osijeka>, pristup 14.8.2021.

Grad Osijek (bez datacije). Popis ulica grada Osijeka, <https://goo.gl/f1gkZ5>, pristup 18.4.2018.

Grad Osijek (bez datacije). Ustanove, Kazališta, <https://www.osijek.hr/kultura/ustanove/kazalista>, pristup 14.8.2021.

Grad Osijek (bez datacije). Znanost i kultura, <https://www.osijek.hr/kultura/znanost-i-kultura>, pristup 14.8.2021.

Grad Osijek (2017). Osnovne škole na području Grada Osijeka, <https://www.osijek.hr/wp-content/uploads/2017/03/POPIS-OSNOVNE-%C5%A0KOLE-WEB-STRANICE-novo-2014..doc>, pristup 12.11.2021.

Grad Rijeka (bez datacije). Glazba, <https://www.rijeka.hr teme-za-gradane/kultura-2/podrucja-u-kulturi/glazba>, pristup 18.8.2021.

Grad Rijeka (bez datacije). Gradska Uprava, Povijest Rijeke, <https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/povijest-rijeke>, pristup 1.8.2021.

Grad Rijeka (bez datacije). Kazališni park, <https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/gradski-projekti/realizirani-projekti/uredjenja-grada/kazalisni-park>, pristup 18.8.2021.

Grad Rijeka (bez datacije). Popis osnovnih škola Grada Rijeke, <https://www.rijeka.hr teme-za-gradane/odgoj-i-obrazovanje/osnovne-skole/gradske-osnovne-skole/osnovne-skole-grada-rijeke>, pristup 18.8.2021.

Grad Vinkovci (bez datacije). Kulturno umjetnička društva, <https://grad-vinkovci.hr/hr/umjetnost-i-kultura/kulturno-umjetnicka-drustva>, pristup 27.7.2021.

Grad Zagreb (2017). Fond imena iz kojeg se imenuju javne površine za područje Grada Zagreba, <https://www.zagreb.hr/fond-imena-iz-kojeg-se-imenuju-javne-povrsine-za-p/57681>, pristup 8.9.2021.

Grad Zagreb (bez datacije). Glazbena djelatnost, <https://www.zagreb.hr/glazbena-djelatnost/588>, pristup 19.8.2021.

Grad Zagreb (bez datacije). Osnovne škole Grada Zagreba, <https://www.zagreb.hr/osnovne-skole-grada-zagreba/5790>, pristup 19.8.2021.

Gradska glazba Našice (bez datacije). O nama, http://gg-nasice.hr/o_nama, pristup 20.8.2021.

Gradska i sveučilišna knjižnica Osijek (2019). Izvedba ambijentalne procesne drame “Frau Thildy : Matilda Wilhemina Gillming udana Hengl 1880.-196, <https://www.gskos.unios.hr/index.php/izvedba-ambijentalne-procesne-drame-frau-thildy-matilda-wilhemina-gillming-udana-hengl-1880-1966>, pristup 26.8.2021.

Gradsko kazalište „Joza Ivakić“ Vinkovci (bez datacije). <https://www.kazaliste-vinkovci.hr>, pristup 27.7.2021.

Gradsko kazalište Trešnja (bez datacije). O kazalištu, <https://www.kazaliste-tresnja.hr/o-kazalistu>, pristup 19.8.2021.

Harta Timisoara (bez datacije). Strazi din Timisoara, <http://www.intimisoara.com/strazi>, pristup 9.8.2021.

Hina (2020). Godišnjica tragedije u Đakovu: Otkrivena spomen-ploča za ubijene iz Centra za socijalnu skrb, *Jutarnji list*, <https://www.jutarnji.hr/vijesti/crna-kronika/godisnjica-tragedije-u-dakovu-otkrivena-spomen-ploca-za-ubijene-iz-centra-za-socijalnu-skrb-15007263>, pristup 22.8.2021.

Hina (2019). U Rijeci postavljene spomen-ploče stradalim Židovima, *Index.hr*, <https://www.index.hr/vijesti/clanak/u-rijeci-postavljene-spomenploce-stradalim-zidovima/2074349.aspx>, pristup 3.9.2021.

HR Turizam Promo (2016). Novi turistički program „Living history“ Turističke zajednice grada Vinkovaca, <https://hrturizam.hr/novi-turisticki-program-living-history-turisticke-zajedcnie-grada-vinkovaca>, pristup 26.8.2021.

Hrvatski glazbeni zavod (bez datacije). Povijest zavoda, <https://www.hgz.hr/o-nama/povijest-zavoda-2>, pristup 19.8.2021.

Hrvatski tamburaški savez u Osijeku (bez datacije). Facebook, <https://www.facebook.com/HTSOsijek>, pristup 15.8.2021.

Hrvatski tamburaški savez u Osijeku (bez datacije). Željko Čiki, <http://htso.hr/zeljko-ciki>, pristup 16.8.2021.

Hrvatsko kartografsko društvo. Glazbena karta grada Zagreba (bez datacije). http://www.kartografija.hr/old_hkd/obrazovanje/seminarski/galic/Pocetna.htm, pristup 1.9.2021.

Hrvatsko kulturno umjetničko društvo *Osijek 1862* (bez datacije). O ansamblu, <http://www.osijek1862.com/index.php/o-ansamblu>, pristup 14.8.2021.

Hrvatsko kulturno umjetničko društvo *Osijek 1862* (bez datacije). Željko Čiki, <https://www.osijek1862.com/index.php/component/content/article/48-uncategorised/160-zeljko-ciki>, pristup 16.8.2021.

Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca Rijeka (bez datacije). O kazalištu, <https://hnk-zajc.hr/o-kazalistu>, pristup 18.8.2021.

Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku (bez datacije). O nama, <https://hnk-osijek.hr/o-kazalistu>, pristup 14.8.2021.

Hrvatsko obrtničko pjevačko i glazbeno društvo *Zrinski* (bez datacije). <https://www.uoos.hr/index.php/o-nama/hopgd-zrinski>, pristup 14.8.2021.

Hrvatsko pjevačko društvo *Lipa* (bez datacije). O nama, <http://hpd-lipa.hr>, pristup 14.8.2021.

(bez datacije) <https://concept.hr/trg-vinkovackih-jeseni>, pristup 13.7.2021.

(bez datacije) <http://essekeri.hr/novosti/40-julij-njikos-rodna-kuca>, pristup 14.9.2017.

Impacts 08 (2010). Creating an Impact: Liverpool's experience as European Capital of Culture, Liverpool: University of Liverpool, https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/impacts08/pdf/pdf/Creating_an_Impact_-_web.pdf, pristup 24.8.2021.

Informativna katolička agencija (2003). U Đakovu otkrivena spomen-ploča Klaudiji Boellein, <https://ika.hkm.hr/novosti/u-dakovu-otkrivena-spomen-ploca-klaudiji-boellein>, pristup 22.8.2021.

Interaktivna karta HAK (bez datacije). <https://map.hak.hr>, pristup 9.8.2021.

Ivanković, Grgur (2019). Rodna kuća violinskog virtuoza Franje Krežme, *Glas Slavonije*, <http://www.glas-slavonije.hr/kolumna/56/4958/Rodna-kuca-violinskog-virtuoza-Franje-Krezme>, pristup 19.7.2021.

I.M. (2009). Preminula glumica Gita Šerman-Kopljara, majka voditelja Saše Kopljara, *Index.hr*, <https://www.index.hr/vijesti/clanak/preminula-glumica-gita-sermankopljara-majka-voditelja-sase-kopljara/423012.aspx>, pristup 16.8.2021.

Karta-Hrvatske (bez datacije). Osijek, popis ulica, <http://www.karta-hrvatske.com/karta-osijek/popis-ulica/t>, pristup 9.8.2021.

Kiš, Patricia (2012). Aleksandar Durman: Dokazat ću da su Vinkovci najstariji europski grad, *Jutarnji list*, <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/aleksandar-durman-dokazat-cu-da-su-vinkovci-najstariji-europski-grad-1157150>, pristup 8.8.2021.

Knez, Jozo (2020). Infografika: Glazbeni krajolik prije samo desetak godina bio je radiklano drugačiji, *Lider*, <https://lider.media/poslovna-scena/svijet/infografika-spotify-koji-je-nedavno-stigao-u-hrvatsku-ima-300-milijuna-mjesecnih-korisnika-132628>, pristup 8.4.2021.

Knjižnice grada Zagreba (2017). *Glazbene šetnje Zagrebom*, <https://www.youtube.com/watch?v=hIFtt0vapYk>, pristup 26.8.2021.

Korpoš, Dragana (2021). Izradili kostime bivše gospode, *Glas Slavonije*, <http://glas-slavonije.hr/457045/4/Izradili-kostime-bivse-gospode>, pristup 26.8.2021.

Kralj, Melher (2017). Omaž skladatelju hrvatske himne, *Hrvatska riječ*, <http://www.hrvatskarijec.rs/vijest/A23721/Omaz-skladatelju--hrvatske-himne>, pristup 9.9.2021.

Kresoja, Tihomir (2018). Koncert Na Dorinom klaviru, *Osnovna glazbena škola „Kontesa Dora“*, <https://kontesadora.hr/obavjesti/koncert-na-dorinom-klaviru>, pristup 31.8.2021.

Kresoja, Tihomir (2017). 15 godina Tamburaškog društva "Dora Pejačević" Našice, *OGŠ Kontesa Dora / Novosti*, <https://kontesadora.hr/novosti/15-godina-tamburaskog-drustva-dora-pejacevic-nasice>, pristup 20.8.2021.

Kulturni centar Osijek (bez datacije). O nama, https://kulturni-centar.hr/o_nama, pristup 30.8.2021.

Leocu, Octavian (bez datacije). History of Timisoara, *Primăria Municipiului Timișoara*, <https://www.primariatm.ro/timisoara/index.php?menuId=15&viewCat=134&viewItem=363>, pristup 9.10.2018.

Liceul de Artă Ion Vidu Timișoara (bez datacije). <https://www.cnaionvidu.ro/index.php>, pristup 22.8.2021.

Liceul Teoretic Bartók Béla Timișoara (bez datacije). <http://www.bartok.ro/index.php?language=2>, pristup 22.8.2021.

Lončar, Željko (2018). Pogledajte kako će nakon obnove izgledati osječki Sakuntala park, *osijek031.com*, http://www.osijek031.com/osijek.php?topic_id=73478#ixzz714HmqzvQhttp://www.osijek031.com/osijek.php?topic_id=73478, pristup 19.7.2021.

Ljubičić. Mile (2016). Otkrivena spomen ploča grobaru Stjepanu Kolbu, *Radio Đakovo*, <https://www.radio-djakovo.hr/2016/06/otkrivena-spomen-ploca-grobaru-stjepanu-kolbu>, pristup 22.8.2021.

Mapiranje Trešnjevke (bez datacije). O projektu, <https://mapiranjetresnjevke.com/o-nama/o-projektu>, pristup 26.8.2021.

MCC (2014). Pet je djela Vanje Radauša u Osijeku, *OSKULTURA*, <https://oskultura.com/2014/12/19/pet-je-djela-vanje-radausa-u-osijeku>, pristup 8.9.2021.

Mihaljević, Ivica (2013). Osim Aninog, Židovskog..., Osijek je nekoć imao i "Groblje u paklu"!, *Glas Slavonije*, <http://www.glas-slavonije.hr/205955/3/Osim-Aninog-Zidovskog-Osijek--je-nekoc-ima-i-Groblje-u-paklu>, pristup 19.7.2021.

Mihelić, Marija (2019). Nadgrobni su spomenici dio kolektivne memorije grada, *Glas Slavonije*, <http://www.glas.hr/416010/3/Nadgrobni-su-spomenici-dio-kolektivne-memorije-grada>, pristup 13.7.2021.

Miletić, Predrag (2011). Kome dati spomen-ploču u Rijeci, a koga namjerno zaboraviti?, *rijekadanas.com*, <https://www.rijekadanas.com/kome-dati-spomen-plocu-u-rijeci-a-koga-namjerno-zaboraviti>, pristup 8.9.2021.

Musicians, Performers, & Directors in Père Lachaise Cemetery (bez datacije). <https://www.parisdiscoveryguide.com/famous-graves-in-pere-lachaise.html#writers>, pristup 13.7.2021.

Muzej seljačkih buna (bez datacije). Living Castles, <https://msb.mhz.hr/living-castles>, pristup 26.8.2021.

Muzejske zbirke (bez datacije). Majstorska radionica za restauraciju i gradnju gudačkih instrumenata pok. Franje Schneidera, <https://hvm.mdc.hr/majstorska-radionica-za-restauraciju-i-gradnju-gudackih-instrumenata-pok-franje-schneidera,560:ZAG/hr/info>, pristup 18.8.2021.

Muzealac (2016). Muzejske akvizicije (I) - Skulptura Ivana Zajca, <https://muzealac.blogspot.com/2016/08/muzejske-akvizicije-i-skulptura-ivana.html>, pristup 18.8.2021.

Muzealac (2016a). Rijeka - javni spomenici (I), <https://muzealac.blogspot.com/2016/11/rijeka-javni-spomenici-i.html>, pristup 18.8.2021.

Muzička akademija Zagreb (bez datacije). O Muzičkoj akademiji, <http://www.muza.unizg.hr/o-muzickoj-akademiji>, pristup 1.8.2021.

Narodno učilište – Ustanova za obrazovanje i kulturu Rijeka (bez datacije). <http://www.nar-uciliste.hr>, pristup 18.8.2021.

Odić, Tadija (2013). Zagreb će pomoći obnovi Zgrade Himne u Glini, *Večernji list*, <https://www.vecernji.hr/vijesti/zagreb-ce-pomoci-obnovi-zgrade-himne-u-glini-614649>, pristup 9.9.2021.

Odluka o komunalnom redu (2019). Službeni glasnik Grada Osijeka br. 10, <https://www.osijek.hr/wp-content/uploads/2019/09/Odluka-o-komunalnom-redu-Sl-gl-br-10-2019.pdf>, pristup 13.7.2021.

Odluka o načelima, kriterijima i postupku za određivanje imena javnih površina na području Grada Zagreba (2012). https://www.zagreb.hr/userdocsimages/arhiva/katastar/fond_imena/odluka_sl_gl_9_2012.pdf, pristup: 13.7.2021.

Orešić, Boris (2017). Jedina gimnazija na svijetu koja ima dva nobelovca i čak 37 akademika nalazi se u Hrvatskoj!, *Jutarnji list*, <https://www.jutarnji.hr/zivot/jedina-gimnazija-na-svijetu-koja-ima-dva-nobelovca-i-cak-37-akademika-nalazi-se-u-hrvatskoj-6656277>, pristup 27.8.2021.

Osijekexpress (2021). Jedna od najljepših čestitki za Dan žena: Ulice i škole u Osijeku dobit će imena ŽENA!, <https://www.osijekexpress.com/2021/03/07/jedna-od-najljepsih-cestitki-za-dan-zena-ulice-i-skole-u-osijeku-dobiti-ce-imena-zena>, pristup 6.8.2021.

Osijekexpress (2020). Kićo dobio prvu spomen ploču u Osijeku! Postavili ju Branitelji kulture i tradicije..., <https://www.osijekexpress.com/2020/11/25/kico-dobio-prvu-spomen-plocu-u-osijeku-postavili-ju-branitelji-kulture-i-tradicije>, pristup 19.11.2021.

Osječko baranjska županija (bez datacije). Lokalna samouprava, <http://www.obz.hr/index.php/zupanija/lokalna-samouprava>, pristup 9.8.2021.

Osnovna glazbena škola „Kontesa Dora“ (bez datacije). Povijest, https://kontesadora.hr/o_skoli, pristup 11.8.2021.

Osnovna glazbena škola „Kontesa Dora“ (bez datacije). Publikacije, <https://kontesadora.hr/category/publikacije>, pristup 31.8.2021.

Osnovna glazbena škola pri OŠ „Ivan Goran Kovačić“ u Đakovu (bez datacije). O nama, <https://glazbena-djakovo.blogspot.com/p/blog-page.html>, pristup 22.8.2021.

P.N. (2020). Spomen ploča Krunoslavu Kići Slabincu postavljena u Osijeku, *novilist.hr*, <https://www.novilist.hr/scena/glazba/spomen-ploca-krunoslavu-kici-slabincu-postavljena-u-osijeku>, pristup 19.7.2021.

Pavić, Adam (2013). Tambura i tamburaštvo u Đakovu, <https://www.tzdjakovo.eu/index.php/hr/dozivate/tambura-i-tamburastvo-u-dakovu>, pristup 22.8.2021.

Park prirode Papuk (2019). Nikad posjećeniji Srednjovjekovni viteški turnir na Jankovcu i PReKUL festival u Slatinskom Drenovcu, <https://www.pp-papuk.hr/nikad-posjeceniji-srednjovjekovni-viteski-turnir-na-jankovcu-i-prekul-festival-u-slatinskom-drenovcu>, pristup 26.8.2021.

Poljak, Roko (2018). Seciranje grada — Radnički dom, *Notan*, <https://medium.com/notan-media/seciranje-grada-radni%C4%8Dki-dom-29edb00c2c06>, pristup 30.8.2021.

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka (bez datacije). Zbirka Kresnik, <https://digitalni.ppmhp.hr/?pc=i&id=52514>, pristup 18.8.2021.

Pravilnik o registru prostornih jedinica (2020). *NN*, 37/2020, [Pravilnik o registru prostornih jedinica \(nn.hr\)](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2020_06_37_1476.html), pristup 9.8.2021.

Pravilnik o jednostavnim i drugim građevinama i radovima (2014). *NN*, 79/2014, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2014_06_79_1476.html, pristup: 13.7.2021.

Pravilnik o znanstvenim i umjetničkim područjima, poljima i granama (2009), *NN*, 118/2009.

Preporuke za standardizaciju geografskih imena u Republici Hrvatskoj (2020). <https://rgi.dgu.hr/wp-content/uploads/2020/12/Preporuke-za-standardizaciju-geografskih-imena-u-Republici-Hrvatskoj-imenovanje-naselja-ulica-i-trgova.pdf>, pristup: 13.7.2021.

Prerad, Danijel (2015). Hrvatska riznica skrivena je u Glini, *Večernji list*, <https://www.vecernji.hr/kultura/hrvatska-riznica-skrivena-je-u-glini-1018798>, pristup 9.9.2021.

Pšihistal. Aneta (2021). Tihomir Marojević: Tragovi vremena, vinkovačke spomen-ploče, *Vinkovački list*, <https://novosti.hr/tihomir-marojevic-tragovi-vremena-vinkovacke-spomen-ploce/>, pristup 27.7.2021.

Putovnica.net (2019). Kaj su jeli naši stari 2019. (detaljni program), <https://www.putovnica.net/dogadanja/kaj-su-jeli-nasi-stari-vrbovec>, pristup 26.8.2021.

Radio Đakovo (2020). *Jakob Heibel povezao Đakovo i Beethovena*, <https://www.radio-djakovo.hr/2020/12/jakob-heibel-povezao-dakovo-i-beethovena>, pristup 1.9.2021.

Radio Osijek (2020). *Sjećanje na glazbene velikane Osijeka*, <https://radio.hrt.hr/radio-osijek/clanak/sjecanje-na-glazbene-velikane-osijeka/248432>, pristup 13.7.2021.

Radošević, Boris (2019). Pogledajte čiji se sve grobovi i spomenici poznatih osoba nalaze na Mirogoju, *tportal.hr*, <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/foto-pogledajte-ciji-se-sve-grobovi-i-spomenici-poznatih-osoba-nalaze-na-mirogoju-foto-20191030>, pristup 19.7.2021.

Registar prostornih jedinica (2021), <https://dgu.gov.hr/proizvodi-i-usluge/registar-prostornih-jedinica-172/172>, pristup 9.8.2021.

Renesansni festival (bez datacije). O nama, <https://www.renesansnifestival.hr/o-nama>, pristup 26.8.2021.

Republika Hrvatska (bez datacije). Ministarstvo pravosuđa i uprave, Popis županija, gradova i općina, https://mpu.gov.hr/UserDocsImages//MURH-%20arhiva/Uprava%20za%20politi%C4%8Dki%20sustav/JLRS//100613-Kopija%20opcine_gradovi_RH.xls, pristup 23.8.2021.

Rješenje o utvrđivanju Izjave o misiji, viziji, operativnim i strateškim ciljevima Grada Osijeka (2011). *Službeni glasnik Grada Osijeka*, 16, <https://www.osijek.hr/wp-content/uploads/pdf/757-misija%20vizija%20strateski%20ciljevi%20grada.pdf>, pristup 28.7.2021.

SIB.HR (2021). Navijači nacrtali mural u znak sjećanja na Kiću Slabinca, *sib.net.hr*, <https://sib.net.hr/lifestyle/ostalo-lifestyle/4022974/navijaci-nacrtali-mural-u-znak-sjecanja-na-kicu-slabinca/?fbclid=IwAR1XtdCGjUJ6XpTOjcRr6VSj9OSdFSITHGqdDFNdNcjfxFiBSGELO-0BZAQ>, pristup 19.7.2021.

SIB.HR (2014). Osječki kvartovi [KARTA], *sib.net.hr*, <https://sib.net.hr/lifestyle/studenti/3503027/osjecki-kvartovi-karta>, pristup 12.8.2021.

Smart City. Istoria străzilor din Timișoara, <http://mysmartcity.ro/apps/Street-History>, pristup 20.8.2021.

Strategija kulturnog i kreativnog razvitka Grada Zagreba 2015.-2022. (2015), <https://www.zagreb.hr/userdocsimages/arhiva/04%20Strategija.pdf>, pristup 30.8.2021.

Strategija kulturnog razvitka Grada Đakova (2015), *Službeni glasnik Grada Đakova*, 5, <https://www.djakovo.hr/index.php/sluzbeni-glasnik/2015.html?download=523:sluzbeni-glasnik>, pristup 9.8.2021.

Strategija kulturnog razvitka Grada Osijeka 2014.-2020. (2014), *Službeni glasnik Grada Osijeka*, 13A, <https://www.osijek.hr/wp-content/uploads/2017/04/Strategija-kulturnog-razvitka-Grada-Osijeka-2014.-2020..docx>, pristup 29.7.2021.

Škola pjevanja Vrgoč (bez datacije). Kontakt, <https://pjevanje.com/kontakt>, pristup 14.8.2021.

Tamburaška škola Batorek (bez datacije). O školi, <https://www.batorek.hr/index.php/o-skoli>, pristup 14.8.2021.

The Association “Revolution Memorial” Timisoara (bez datacije). Revolution of 1989, *Primăria Municipiului Timișoara*, <https://www.primariatm.ro/timisoara/index.php?menuId=15&viewCat=134&viewItem=364>, pristup 9.10.2018.

The European Commission official website, EU (bez datacije). http://ec.europa.eu/environment/nature/natura2000/biogeog_regions/pannonian/index_en.htm, pristup 8.8.2021.

The Cultural Strategy of Timisoara 2014-2024 (bez datacije). <https://www.capacitybuildingecocs.eu/sites/default/files/2021-01/Timsoara-2021-Cultural-Strategy.pdf>, pristup 23.8.2021.

Timisoara2021 (bez datacije). <http://www.timisoara2021.ro/en>, pristup 9.10.2018.

Timisoara Info (bez datacije). Sala Orpheum a Facultății de Muzică, <https://www.timisoara-info.ro/en/component/eventlist/venueevents/79-sala-orpheum-a-facultii-de-muzic.html>, pristup 23.8.2021.

Tourist Information Centre Timișoara (bez datacije). History and urban development, <http://www.timisoara-info.ro/en/component/content/article/45-informatii-practice/358-urbanism.html>, pristup 8.8.2021.

Turistička zajednica grada Đakova (bez datacije). Položaj, <https://www.tzdjakovo.eu/index.php/hr/o-dakovu/polozaj>, pristup 8.8.2021.

Turistička zajednica grada Đakova (bez datacije). Spomenici, <https://www.tzdjakovo.eu/index.php/hr/znamenitosti/spomenici>, pristup 21.8.2021.

Turistička zajednica Grada Vinkovaca (bez datacije). Javne i druge ustanove, <http://www.tz-vinkovci.hr/hr/informacije/javne-i-druge-ustanove>, pristup 27.7.2021.

Turistička zajednica Grada Vinkovaca (bez datacije). Živuća povijest, <http://www.tz-vinkovci.hr/hr/predlazemo/zivuca-povijest>, pristup 26.8.2021.

TV Našice (2019). “Dorina ljeta” – Međunarodna glazbena akademija u Našicama, <https://nasice.com/međunarodna-glazbena-akademija-u-nasicama>, pristup 26.8.2021.

TV Našice (2018). Dorin posljednji dolazak, <https://nasice.com/dorin-posljednji-dolazak>, pristup 31.8.2021.

Ukop d.o.o. (bez datacije). <http://ukop-osijek.hr/trazilica-pokojnika>, pristup 19.7.2021.

Vuksan, Saša, Tajana Petrović Čemeljić (2013). Danas je u Strossmayerovoj 26 na Sušaku otvorena memorijalna soba velikoga hrvatskog dirigenta i skladatelja svjetskoga glasa Lovre pl. Matačića, *HRT Hrvatski radio*, <https://radio.hrt.hr/clanak/memorijalna-soba-lovre-matacica/29746>, pristup 18.8.2021.

World Population Review. Population of Cities in Romania (2021), <https://worldpopulationreview.com/countries/cities/romania>, pristup 22.8.2021.

Zagrebačko kazalište lutaka (bez datacije). O kazalištu, <https://www.zkl.hr/hr/group/7/O+kazali%C5%A1tu>, pristup 19.8.2021.)

Zakon o naseljima (1989). NN, 54/88, <https://www.zakon.hr/z/1493/Zakon-o-naseljima>, pristup: 13.7.2021.

Zavičajni muzej Našice (2020). Facebook, <https://www.facebook.com/ZavicajniMuzejNasice/posts/1620141664806689>, pristup 20.8.2021.

Zavičajni muzej Našice (2020). Najava koncerta “Dori za rođendan”, <https://www.zmn.hr/2020/09/09/najava-koncerta-dori-za-rodendan>, pristup 26.8.2021.

(bez datacije). *Zentralfriedhof* – *famous graves*, <https://www.visitingvienna.com/sights/zentralfriedhoffamousgraves>, pristup 13.7.2021.

Ženski učenički dom „Dora Pejačević“ (bez datacije). O Dori, <http://ud-dora.hr/o-dori>, pristup 23.8.2021.

7. Prilozi

7.1. Popis slika

Slika 1: Sustav vrednovanja krajolika prema Bilušić Dumbović i Šćitaroci (2007, 264).

Slika 2: Shematski prikaz odnosa doslovnoga i simboličkoga značenja urbane toponimije.

Slika 3: Adlerova shema podjele muzikologije (Gligo, 2012, 22).

Slika 4: Prikaz odnosa Osijeka kao regionalnoga centra kojemu gravitiraju Našice, Đakovo i Vinkovci

Slika 5: Fotografija Ulice Josipa Andrića (fotografirala: Ana Popović)

Slika 6: Fotografija Ulice Béle Bartóka (fotografirala: Ana Popović)

Slika 7: Fotografija Ulice Brune Bjelinskog (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 8: Fotografija Ulice fra Grgura Čevapovića (fotografirala: Ana Popović, 2. prosinca, 2021.)

Slika 9: Fotografija Vijenca Jakova Gotovca (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 10: Fotografija Ulice Vjekoslava Klaića (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2021.)

Slika 11: Fotografija Vijenca Paje Kolarića (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 12: Fotografija Ulice Franje Krežme (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 13: Fotografija Ulice Franje Kuhača (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 14: Fotografija Trga Vatroslava Lisinskog (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 15: Fotografija Ulice Ferde Livadića (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 16: Fotografija Trga Lava Mirskog (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 17: Fotografija Trga Josipa Runjanina (fotografirala: Ana Popović)

Slika 18: Fotografija Ulice Ive Tijardovića (fotografirala: Ana Popović, 7. prosinca, 2021.)

Slika 19: Fotografija Ulice Ivana Zajca (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 20: Fotografija spomenika Franji Krežmi (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 21: Fotografija spomen-ploče Franji Krežmi (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 22: Fotografija spomenika biste Franji Kuhaču (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna 2017.)

Slika 23: Fotografija spomen-ploče Franji Kuhaču (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna, 2017.)

Slika 24: Fotografija spomenika-biste Paji Kolariću (fotografirala: Ana Popović, 14. rujna 2017.)

Slika 25: Fotografija spomen-ploče Juliju Njikošu (fotografirala: Ana Popović)

Slika 26: Fotografija spomen-ploče Sigmundu Rombergu (Šarlah-Čačić, Šimičić, Kretić, 2008, 49)

Slika 27: Fotografija spomen-ploče Sigmundu Rombergu (pribavljena 29. 9. 2017., autor fotografije: Grgur Marko Ivanković, Muzej Slavonije).

Slika 28: Fotografija spomen-ploče Kići Slabinu (fotografirao: Željko Popović, 9. siječnja, 2022.)

Slika 29: Slika 29: Omjer europskih, nacionalnih, regionalnih i lokalnih glazbenika u urbanoj toponimiji Osijeka (izražen u postotcima)

Slika 30: Karta Osijeka s označenim ulicama, institucijama i udrugama imenovanim po glazbenicima

Slika 31: *Glazbenički kvart* u gradskoj četvrti Novi grad (karta je preuzeta s *Google maps* i označena su imena glazbenika)

Slika 32: Odnos glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u urbanoj toponimiji grada Đakova (izražen postotcima)

Slika 33: Odnos glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u urbanoj toponimiji grada Vinkovaca (izražen postotcima)

Slika 34: Odnos glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u urbanoj toponimiji grada Našica (izražen postotcima)

Slika 35: Odnos glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u urbanoj toponimiji grada Rijeke (izražen postotcima)

Slika 36: Odnos glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u urbanoj toponimiji grada Temišvara (izražen postotcima)

Slika 37: Usporedni prikaz omjera glazbenika (izražen postotcima) razvrstanih u identitetske kategorije u urbanoj toponimiji Osijeka i Temišvara

Slika 38: Utjecajni prostori gradova Republike Hrvatske (Curić i Curić, 1999, 134)

Slika 39: Broj ulica i trgova nazvanih po regionalnim i lokalnim glazbenicima

Slika 40: Usporedna analiza zastupljenosti glazbenika u pojedinim kategorijama identiteta u Zagrebu i Osijeku (stupci pokazuju broj toponima).

Slika 41: Usporedna analiza omjera zastupljenosti (izražen postotcima) glazbenika, ostalih osoba i općih toponima u ukupnoj toponimiji Rijeke i Osijeka

Slika 42: Zastupljenost glazbenika u pojedinim kategorijama identiteta u Osijeku i Rijeci (izraženo u postotcima)

Slika 43: Slika 43: Usporedna analiza zastupljenosti glazbenika u pojedinim kategorijama identiteta u Temišvaru i Osijeku (izraženo postotcima)

Slika 44: Zastupljenost umjetnika u urbanoj toponimiji Osijeka (izraženo u postotcima)

Slika 45: Koncentrično-kružni model kreativne industrije prema Throsbyu (2008, prema Mijoč, 2020, 14)

Slika 46: QR kod za pristup interaktivnoj karti

Slika 47: Karta Hrvatske s označenim gradovima (znak osminkse note) u kojima se nalazi urbani toponim imenovan po Josipu Runjaninu

7.2. Popis tablica

Tablica 1: SWOT analiza trenutnoga stanja kulture u gradu Osijeku (*Strategija kulturnog razvitka Grada Osijeka 2014. – 2020.*, 2014, 8–9)

Tablica 2: Konzultirane turističke monografije, brošure i vodiči

Tablica 3: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Osijeku i razvrstani u identitetske kategorije

Tablica 4: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Đakovu razvrstani u identitetske kategorije

Tablica 5: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Vinkovcima razvrstani u identitetske kategorije

Tablica 6: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Našicama razvrstani u identitetske kategorije

Tablica 7: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Rijeci razvrstani u identitetske kategorije

Tablica 8: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Zagrebu razvrstani u identitetske kategorije

Tablica 9: Omjeri urbanih toponima nazvanih po zaslužnim glazbenicima u Zagrebu i Osijeku razvrstani u identitetske kategorije

Tablica 10: Javni spomenici i spomen-obilježja posvećeni glazbenicima u gradu Zagrebu

Tablica 11: Amaterske udruge vezane za glazbu u gradu Zagrebu (Grad Zagreb. Glazbena djelatnost)

Tablica 12: Urbani toponimi nazvani po zaslužnim glazbenicima u Temišvaru razvrstani u identitetske kategorije

Tablica 13: Glazbenici pokopani u sklopu gradskih groblja u Rijeci

Tablica 14: Počivališta glazbenika na zagrebačkim grobljima prema Bezić (2012)

Tablica 15: Osječki i slavonski glazbenici pokopani na zagrebačkim grobljima

Tablica 16: Zastupljenost glazbenika, likovnih umjetnika, arhitekata, književnika i filmskih umjetnika navedenih u *Strategiji* (2014) u urbanome krajoliku Osijeka

8. Životopis

Ana Popović rođena je 5. ožujka 1984. godine u Zagrebu. Maturirala je na III. Gimnaziji u Osijeku, Glazbenoj školi Franje Kuhača u Osijeku (smjer: glazbenik-teoretičar) i Glazbenoj školi Vatroslava Lisinskoga u Zagrebu (smjer: glazbenik-trombonist). Diplomirala je muzikologiju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu.

Od završetka studija uglavnom radi u struci kao nastavnik različitih glazbenih predmeta u osnovnim, srednjim i glazbenim školama (povijest glazbe, glazbeni oblici, solfeggio, harmonija, zbor, glasovir, glazbena umjetnost i glazbena kultura). Od 2017. godine zaposlena je na Fakultetu za odgojne i obrazovne znanosti u Osijeku, najprije kao stručni suradnik, a potom kao predavač (od 2020.) i sudjeluje u nastavi različitih glazbenih kolegija na integriranome preddiplomskom i diplomskom sveučilišnom Učiteljskom studiju te redovnom i izvanrednom Sveučilišnom preddiplomskom i diplomskom studiju Ranoga i predškolskog odgoja i obrazovanja. Od 2017. doktorandica je na poslijediplomskom interdisciplinarnom sveučilišnom studiju Kulturologija, smjer Kultura, umjetnost i književnost u europskome kontekstu na Doktorskoj školi Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Redovito objavljuje znanstvene, stručne i popularne radove, kao i glazbene kritike, a aktivno nastupa i kao trombonistica u različitim glazbenim sastavima (orkestar, big band). Do sada je objavila osam znanstvenih i preglednih te dva stručna rada u časopisima, osam znanstvenih i pet stručnih radova u zbornicima skupova, dva poglavlja u knjigama i jedan priručnik. Aktivno je sudjelovala na brojnim znanstvenim i stručnim skupovima uz objavljena 34 sažetka prezentiranih radova i 17 drugih oblika participiranja. Popis njezinih radova nalazi se na stranici Hrvatske znanstvene bibliografije CROSBİ pod brojem profila 35947. Članica je Hrvatskoga muzikološkog društva, bavi se i obrazovanjem odraslih (Pučko otvoreno učilište Poetika), povremeno surađuje s Hrvatskim radijem, majka je dvogodišnje djevojčice i u slobodno se vrijeme bavi judom.