

# Elementi moderniteta u hrvatskoj glazbi prve polovice 20. stoljeća kroz analizu djela "Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart" Rikarda Schwarza

---

**Abramović, Petra**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2024**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University North / Sveučilište Sjever**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:122:936355>

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

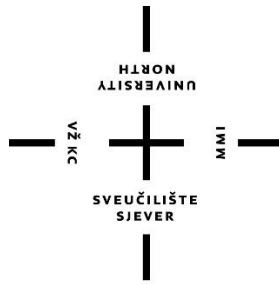
*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-07**



*Repository / Repozitorij:*

[University North Digital Repository](#)





**Sveučilište  
Sjever**

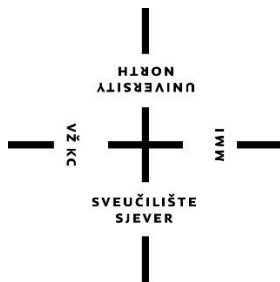
**Završni rad br. 005/GIM/2024**

**Elementi moderniteta u hrvatskoj glazbi prve polovice 20.  
stoljeća kroz analizu djela "Variationen und Fugato über  
ein Menuetto von Mozart" Rikarda Schwarza**

**Petra Abramović, 0215150500**

Varaždin, listopad 2024. godine





# Sveučilište Sjever

Odjel za Umjetničke studije  
Studij Glazba i mediji

Završni rad br. 005/GIM/2024

## Elementi moderniteta u hrvatskoj glazbi prve polovice 20. stoljeća kroz analizu djela "Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart" Rikarda Schwarza

### Student

Petra Abramović, 0215150500

### Mentor

Tamara Jurkić Sviben, doc. dr. sc., mr. art.

Varaždin, listopad, 2024. godine

## Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

|                             |  |              |                           |
|-----------------------------|--|--------------|---------------------------|
| OPIS                        | Umjetnički studij  |              |                           |
| STUDIJ                      | Glazba i mediji  |              |                           |
| PROSTORNICI                 | Petra Abramović  | MATIČNI BROJ | 0215150500                |
| VAŽINA                      | 15.09.2024   | POLEDOJ      | Hrvatska glazbena baština |
| NASLOV RADA                 | Elementi moderniteta u hrvatskoj glazbi prve polovice 20. stoljeća kroz analizu djela "Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart" Rikarda Schwarzza  |              |                           |
| NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU | Elements of Modernity in Croatian Music of the First Half of the 20th Century through the Analysis of "Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart" by Rikard Schwarz                          |              |                           |
| MENTOR                      | Tamara Jurkić Sviben   | STANJE       | doc. dr. sc. mr. art.     |
| ČLANOVI POVJERENSTVA        | 1. doc.mr.art. Ivan Baloš, predsjednik<br>2. izv.prof.mr.art. Sofija Cingula, članica<br>3. doc.dr.sc.mr.art. Tamara Jurkić Sviben, mentorica<br>4. doc.dr.sc. Martina Mičija, zamjenska članica<br>5. |              |                           |

### Zadatak završnog rada

BR: 005/GIM/2024

OPIS

U 20. stoljeću, glazba i druge umjetnosti prolaze kroz velike promjene, potaknute povijesnim događajima i tehnološkim napretkom. Hrvatska glazba tog razdoblja usko je povezana s društveno-političkim okolnostima. Mnogi skladatelji koriste narodne melodije kako bi naglasili nacionalni identitet, dok su oni pod utjecajem europskih stilova često nailazili na otpor.

Rikard Schwarz (Zagreb, 20. rujna 1897. – Jasenovac, 1941/42?) bio je hrvatski skladatelj, glazbeni pedagog, dirigent i glazbeni kritičar židovskog podrijetla. Od njegove glazbene oslavlštine sačuvano je 27 djela. Među njima se ističe „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart“, čiji je rukopis pohranjen u arhivu Hrvatskog glazbenog zavoda.

Ovaj rad naglašava važnost razumijevanja konteksta i utjecaja povijesnih i političkih promjena na glazbu 20. stoljeća, osobito u Hrvatskoj. Usredotočuje se na život i djelovanje Rikarda Schwarzza. Analizom njegova djela „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart“ i cjelokupnog umjetničkog stvaralaštva, rad dokumentira njegovu posvećenost inovativnim glazbenim pristupima s početka 20. stoljeća.

ZADATAK IZDATIEN: 15.09.2024.



POTPIS MENTORA  
*Tamara Jurkić Sviben*

## **Predgovor**

Iskreno zahvaljujem svima koji su mi pružili podršku tijekom izrade ovog završnog rada i mog akademskog obrazovanja.

Posebnu zahvalnost dugujem svojoj mentorici, doc. dr. sc., mr. art. Tamari Jurkić Sviben, čija su nesebična podrška, stručnost i dragocjeni savjeti bili ključni za uspješan dovršetak ovog rada i moj akademski razvoj.

Također, zahvaljujem svim profesorima i profesoricama koji su mi kroz godine predano prenosili svoje znanje i bili potpora na mom obrazovnom putu.

Neizmjerne sam zahvalna svojoj obitelji na stalnoj podršci, strpljenju i motivaciji kroz sve izazove koji su obilježili moje školovanje.

Također, veliku zahvalnost dugujem svojim kolegama i prijateljima, čija su podrška i zajednički trud obogatili moje akademsko iskustvo.

Svima Vama, od srca hvala!

## Sažetak

U 20. stoljeću, glazba i ostale umjetničke discipline svjedoče značajnim promjenama uslijed povijesnih i političkih događaja te brzog napretka znanosti i tehnologije. Na prijelazu u 20. stoljeće, europska glazba počinje se udaljavati od tradicionalnih okvira, što dovodi do razvoja novih pravaca i stilova. Ova raznolika i dinamična promjena u umjetnosti onemogućava označavanje 20. stoljeća jedinstvenim umjetničkim nazivom. Hrvatska glazba 20. stoljeća usko je povezana s društveno-političkim okolnostima tog razdoblja. Mnogi skladatelji integriraju folklorne elemente, bilo doslovno ili kao inspiraciju, u svoja djela, čime ističu nacionalni identitet kroz svoje stvaralaštvo. Skladatelji povezani s novonacionalnim smjerom često su bili dobro prihvaćeni u javnosti. S druge strane, skladatelji koji su stvarali pod utjecajem tada suvremenijih europskih glazbenih pravaca i stilova, razvijajući vlastiti izričaj unutar tih konteksta, često su se susretali s otporom i neprihvatanjem u svojoj okolini.

Rikard Schwarz (Zagreb, 20. rujna 1897. – Jasenovac, 1941/42?) bio je hrvatski skladatelj, glazbeni pedagog, dirigent i glazbeni kritičar židovskog podrijetla. Od glazbene ostavštine Rikarda Schwarza sačuvano je 27 djela. Među njima se ističe „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart“, čiji je rukopis sačuvan u arhivu Hrvatskog glazbenog zavoda. Ovo djelo, nastalo tijekom njegovog školovanja u Beču 1922. godine, sastoji se od šest varijacija, od kojih je sedma prekrížena, te završava fugatom. Tema koju Schwarz obrađuje je prvi menuet iz drugog stavka "Sonate u Es-duru, br. 4, K. 282" Wolfganga Amadeusa Mozarta.

Ovaj rad naglašava važnost razumijevanja konteksta i utjecaja povijesnih i političkih promjena na glazbu 20. stoljeća, osobito u Hrvatskoj. Također, u radu se prikazuje kako su društveno-politički uvjeti značajno oblikovali glazbeni razvoj, pri čemu su se mnogi skladatelji priklonili novonacionalnom smjeru, dok su se neki, usvajajući ili stvarajući vlastiti autentični glazbeni izričaj, često suočavali s otporom i neprihvatanjem u svojoj okolini. Rad se posebno usredotočuje na život i djelovanje Rikarda Schwarza, čija karijera prikazuje kako osobne i šire kulturne i političke promjene mogu oblikovati umjetnički rad. Analizom njegova djela „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart“ i cjelokupnog umjetničkog stvaralaštva, rad dokumentira njegovu posvećenost inovativnim glazbenim pristupima s početka 20. stoljeća.

U konačnici, ovaj rad doprinosi razumijevanju složenosti glazbenih i kulturnih praksi 20. stoljeća, ističući kako su pojedinačni doprinosi skladatelja poput Rikarda Schwarza oblikovali i obogatili glazbeni život Hrvatske, unatoč tome što nisu uvijek nailazili na razumijevanje i prihvaćanje šire javnosti i struke.

Ključne riječi: analiza djela, hrvatska glazba, modernizam, Rikard Schwarz, skladateljski opus.

## Abstract

In the 20th century, music and other artistic disciplines witnessed significant changes due to historical and political events, as well as the rapid advancement of science and technology. At the turn of the 20th century, European music began to move away from traditional frameworks, leading to the development of new directions and styles. This diverse and dynamic change in art makes it difficult to label the 20th century with a singular artistic term. Croatian music of the 20th century is closely linked to the socio-political circumstances of the time. Many composers integrated folkloric elements, either literally or as inspiration, into their works, thus emphasizing national identity through their creations. Composers associated with the neo-nationalist direction were often well received by the public. On the other hand, composers who created under the influence of contemporary European musical trends and styles, developing their own expression within these contexts, often encountered resistance and lack of acceptance in their surroundings.

Rikard Schwarz (Zagreb, September 20, 1897 – Jasenovac, 1941/42?) was a Croatian composer, music educator, conductor, and music critic of Jewish origin. From the musical legacy of Rikard Schwarz, 27 works have been preserved. Among them stands out *\*Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart\**, whose manuscript is kept in the archive of the Croatian Music Institute. This piece, created during his studies in Vienna in 1922, consists of six variations, the seventh of which is crossed out, and concludes with a fugato. The theme Schwarz explores is the first minuet from the second movement of Wolfgang Amadeus Mozart's *\*Sonata in E-flat Major, No. 4, K. 282\**.

This work emphasizes the importance of understanding the context and impact of historical and political changes on 20th-century music, especially in Croatia. It also demonstrates how socio-political conditions significantly shaped musical development, with many composers leaning towards the neo-nationalist direction, while others, adopting or creating their own authentic musical expression, often faced resistance and lack of acceptance in their environment. The work particularly focuses on the life and work of Rikard Schwarz, whose career illustrates how personal and broader cultural and political changes can shape artistic work. By analyzing his piece *\*Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart\** and his entire artistic output, the work documents his dedication to innovative musical approaches at the beginning of the 20th century.

Ultimately, this work contributes to understanding the complexities of 20th-century musical and cultural practices, highlighting how individual contributions from composers like Rikard Schwarz shaped and enriched Croatia's musical life, even though they were not always met with understanding and acceptance from the wider public and profession.

Keywords: work analysis, Croatian music, modernism, Rikard Schwarz, compositional output.



## **Popis korištenih kratica**

**HGZ**      Hrvatski glazbeni zavod

## Sadržaj

|           |  |           |
|-----------|--|-----------|
| <b>1.</b> | <b>Uvod .....</b>  | <b>1</b>  |
| <b>2.</b> | <b>Povijesno društveno-politički okvir Hrvatske u 20. stoljeću .....</b> | <b>3</b>  |
| <b>3.</b> | <b>Glazba u prvoj polovici 20. stoljeća.....</b>                         | <b>6</b>  |
| 3.1.      | Stilski pluralizam u glazbi prve polovice 20. stoljeća.....              | 6         |
| 3.2.      | Razvoj hrvatske glazbene kulture u prvoj polovici 20. stoljeća.....      | 8         |
| <b>4.</b> | <b>Rikard Schwarz.....</b>   | <b>11</b> |
| 4.1.      | Život i djelo Rikarda Schwarza .....                                     | 11        |
| 4.2.      | Glazbeno stvaralaštvo Rikarda Schwarza .....                             | 13        |
| <b>5.</b> | <b>Analiza .....</b>   | <b>17</b> |
| 5.1.      | Tema.....  | 17        |
| 5.2.      | Varijacija I.....  | 18        |
| 5.3.      | Varijacija II .....  | 19        |
| 5.4.      | Varijacija III .....   | 21        |
| 5.5.      | Varijacija IV .....  | 22        |
| 5.6.      | Varijacija V .....   | 23        |
| 5.7.      | Varijacija VI.....   | 24        |
| 5.8.      | Fugato.....  | 25        |
| <b>6.</b> | <b>Zaključak.....</b>  | <b>27</b> |
| <b>7.</b> | <b>Literatura.....</b>   | <b>29</b> |
|           | <b>Prilozi .....</b>   | <b>30</b> |

# 1. Uvod

Dvadeseto stoljeće je obilježeno značajnim političkim, društvenim i kulturnim promjenama za hrvatski narod koje su duboko utjecale na povijesni razvoj zemlje. Hrvatska je prošla kroz razne turbulencije, uključujući represivne režime, sudjelovanje u dva svjetska rata i borbu za svoju neovisnost. Te su povijesne okolnosti ostavile neizbrisiv trag na sve aspekte društvenog života, a glazba nije bila izuzetak. Upravo u tom periodu, glazba se našla na raskrižju između starih tradicija i novih stilova, razvijajući se kroz stilski pluralizam.

Glazbeni stilovi dvadesetog stoljeća mogu se podijeliti na dva glavna pravca. Prvi pravac nastavlja nasljeđe stilova iz 19. stoljeća, dok drugi pravac odbacuje romantičarske ideale te donosi antiromantičke stilove poput ekspresionizma, futurizma, dinamizma i neoklasicizma. Ova raznolikost stilova predstavljala je izazov skladateljima i publici, posebno u kontekstu hrvatske glazbene scene.

U Hrvatskoj se modernizam u glazbi javlja krajem 19. stoljeća i traje do 1920. godine, tijekom kojeg su hrvatski skladatelji sustavno pratili suvremene europske glazbene tendencije pa čak i one koje su dolazile iz Sjedinjenih američkih država. Unatoč njihovom doprinosu modernizmu, često su bili u sjeni skladatelja koji su se okrenuli nacionalnom izrazu, pridržavajući se tradicija koje su bile bliže kulturnom i povijesnom identitetu naroda.

Glazba 20. stoljeća, iako danas ne pripada suvremenom razdoblju, ostaje nedovoljno prepoznata i proučavana u kontekstu šireg glazbenog obrazovanja, koje se dominantno temelji na glazbi iz prijašnjih razdoblja do 20. stoljeća. Ono što dodatno potiče na razmišljanje jest činjenica da suvremena glazba, uključujući onu iz prve polovice 20. stoljeća, često i danas nailazi na nerazumijevanje i otpor kod publike. Ova situacija postavlja ključno pitanje: zašto dolazi do takvog nerazumijevanja i otpora prema glazbi 20. stoljeća, osobito onih skladatelja koji nisu skladali pod utjecajem nacionalnih smjerova, a često su zaboravljeni ili zanemareni?

Jedan od takvih skladatelja je Rikard Schwarz (Zagreb, 20. rujna 1897. – Jasenovac, 1941/42?), hrvatski skladatelj, glazbeni pedagog, dirigent i kritičar židovskog podrijetla, čiji je život naglo prekinut tijekom Drugog svjetskog rata. Njegovo stvaralaštvo danas je uglavnom zaboravljeno, iako je tijekom života bio više cijenjen izvan Hrvatske, gdje su njegova djela naišla na veće priznanje i razumijevanje. Ova situacija otvara dodatna pitanja o percepciji i prihvaćanju hrvatskih skladatelja koji su djelovali tijekom 20. stoljeća te nameće istraživačko pitanje: "Jesu li hrvatski skladatelji koji su djelovali u vrijeme *moderne* još uvijek pod sjenom skladatelja koji su skladbe stvarali na temelju nacionalnih tradicija?"

Cilj ovog rada je osvijetliti stvaralaštvo Rikarda Schwarza i pružiti dublje razumijevanje njegovih skladateljskih tehnika kroz analizu djela „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart“. Ova analiza će omogućiti istraživanje modernističkih elemenata u njegovim skladbama te njegovu poziciju unutar šireg konteksta glazbe prve polovice 20. stoljeća. Rad će također istražiti kako se Schwarzovo stvaralaštvo uklapa u hrvatsku glazbenu tradiciju, te analizirati stilska obilježja i kompozicijske tehnike koje karakteriziraju njegovo djelo.

Struktura rada podijeljena je u nekoliko ključnih dijelova. Prvo, daje se pregled povijesno društveno-političkog okvira Hrvatske u 20. stoljeću, kako bi se razumio kontekst u kojem su hrvatski skladatelji djelovali. Sljedeće poglavlje analizira glazbene stilove prve polovice 20. stoljeća, uključujući stilski pluralizam i specifičnosti razvoja hrvatske glazbene kulture. Potom se rad fokusira na Rikarda Schwarza, prikazujući njegov život i djelo te analizirajući njegovo glazbeno stvaralaštvo. U središnjem dijelu rada nalazi se detaljna analiza Schwarzove kompozicije „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart“, gdje se razmatraju tematske varijacije i struktura djela, kao i njihova stilistička obilježja. Konačno, rad zaključuje pregledom glavnih otkrića i doprinosom Schwarza hrvatskoj glazbenoj baštini te naglašava važnost daljnjeg istraživanja glazbe u Hrvatskoj.

Za analizu i istraživanje korištena je stručna literatura iz područja hrvatske glazbene povijesti i teorije, koja obuhvaća ključne radove posvećene glazbi 20. stoljeća i životu te stvaralaštvu Rikarda Schwarza. Uz korištenje teorijskih izvora, analiza je temeljena i na istraživanju rukopisne građe pohranjene u ostavštini Rikarda Schwarza u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu. Kopija rukopisa služila je kao primarni izvor za analizu skladbe koja se našla u fokusu istraživanja, pružajući uvid u pregled i analizu glazbenih struktura, stilskih obilježja i kompozicijskih tehnika.

Ovim pristupom, cilj rada je ne samo istražiti važnost Rikarda Schwarza unutar hrvatske glazbene baštine, nego i doprinijeti razumijevanju šireg konteksta glazbe u Hrvatskoj u prvoj polovici 20. stoljeća te pokušati barem dijelom premostiti jaz između glazbe 20. stoljeća i njenog položaja u obrazovnim i koncertnim praksama.

## **2. Povijesno društveno-politički okvir Hrvatske u prvoj polovici 20. stoljeća**

Dvadeseto stoljeće predstavlja ključno razdoblje za hrvatski narod. Hrvatska je prošla kroz značajne političke promjene koje su imale presudan utjecaj na njen povijesni razvoj. Hrvatski narod suočio se s represijom nedemokratskih režima, sudjelovao u dvama svjetskim ratovima koji su oblikovali globalne i lokalne okolnosti, te je vodio borbu za neovisnost. Nakon Austro-ugarske nagodbe iz 1867. godine koja je dovela do uspostave Dvojne Monarhije, Hrvatska i Slavonija, tada u sastavu Kraljevine Hrvatske, postale su dijelom Ugarske, dok je Dalmacija ostala pod izravnom upravom Austrije. Ova podjela izazvala je političke napetosti unutar hrvatskih zemalja, budući da su Hrvati težili ujedinjenju svih svojih povijesnih teritorija u jedinstvenu političku cjelinu. Potkraj 19. stoljeća raste protumađarsko raspoloženje. U listopadu 1895. godine, tijekom posjeta cara Franje Josipa I. Zagrebu, grupa studenata je izvela simboličan čin paljenja mađarske trobojnice pred carskim očima. Ovaj incident privukao je značajnu pažnju europske javnosti i rezultirao je zabranom daljnjeg školovanja za nekoliko studenata. Oni su potom nastavili studij u Pragu pod utjecajem češkog političara Tomáša G. Masaryka. Nakon povratka u Hrvatsku, ovi su studenti počeli širiti Masarykove političke ideje, koje su značajno utjecale na oblikovanje političkih stavova u zemlji [1].

Pod utjecajem političkih prilika u Austro-Ugarskoj Monarhiji, krajem 19. i početkom 20. stoljeća razvila se politička inicijativa poznata kao "novi kurs". Ova politika imala je za cilj redefinirati odnose između hrvatskih zemalja i Beča, usmjeravajući se prema stvaranju saveza između Hrvata, Srba i Talijana u Dalmaciji, protiv centralizirane vlasti Habsburške Monarhije. Dok su političari iz južnih dijelova Hrvatske, osobito iz Dalmacije, snažno podržavali ovaj pristup, političko središte Hrvatske, smješteno na sjeveru, imalo je različite političke stavove [7]. Riječki kurs i Riječka rezolucija iz 1905. godine donijeli su novu političku perspektivu, no naišli su na značajan otpor, osobito u sjevernoj Hrvatskoj. Unatoč tome, ideje "narodnog jedinstva" koje su proklamirale ove inicijative našle su svoje uporište u Hrvatsko-srpskoj koaliciji, koja je ostala dominantna politička snaga sve do kraja Monarhije [1].

Tijekom Prvog svjetskog rata, političke opcije unutar Hrvatske podijelile su se na one koje su zagovarale ujedinjenje sa Srbijom i one koje su se protivile toj ideji. Godine 1918., u kontekstu raspada Austro-Ugarske Monarhije i završetka Prvog svjetskog rata, u Zagrebu je osnovano Narodno vijeće Slovenaca, Hrvata i Srba. Ovo vijeće preuzelo je vlast nad teritorijima bivše Monarhije i uspostavilo Državu Slovenaca, Hrvata i Srba. Međutim, već 1. prosinca 1918. godine, bez konzultacija s Hrvatskim saborom, vijeće je odlučilo priključiti novu državu Srbiji i Crnoj Gori, što je rezultiralo stvaranjem Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. U razdoblju između dva

svjetska rata, to područje bilo je suočeno s brojnim unutarnjim izazovima koji su značajno utjecali na političku stabilnost i društveni razvoj. Zemlja je bila obilježena dubokim međunacionalnim napetostima, gospodarskom nerazvijenošću i ozbiljnim političkim krizama [1].

Jedan od ključnih događaja bio je atentat na Stjepana Radića, čelnika Hrvatske seljačke stranke, koji se dogodio u lipnju 1928. godine. Ovaj atentat nije samo označio vrhunac političkih sukoba i međunacionalnih tenzija, već je dodatno pogoršao unutarnju političku situaciju i doveo do dramatičnih promjena u vlasti. Kralj Aleksandar I. Karađorđević, suočen s političkom nestabilnošću i prijetnjama državnoj sigurnosti, proglasio je 6. siječnja 1929. godine diktaturu. Ovaj potez uključivao je ukidanje važećeg ustava, raspuštanje Skupštine i zabranu svih političkih stranaka. Kao dio reformi, država je preimenovana u Kraljevinu Jugoslaviju, a njezina administrativna struktura reorganizirana je u devet banovina. U listopadu 1932. godine, hrvatski političari predstavili su program poznat kao Zagrebačke punktacije, koji je bio reakcija na srpsku dominaciju i nastojao je reformirati državu kako bi se postigla ravnoteža među narodima unutar same Kraljevine Jugoslavije. Ovaj program zahtijevao je veća prava za Hrvate i bolju ravnotežu moći unutar države. Tijekom istog razdoblja, radikalne struje unutar Hrvatske organizirale su Lički ustanak 1932. godine kao odgovor na represiju [1].

Godine 1934., atentat na kralja Aleksandra I. u Francuskoj, dodatno je pogoršao političke tenzije unutar Kraljevine Jugoslavije i u međunarodnoj politici. Ovaj događaj, koji je bio rezultat kompleksnih političkih i nacionalnih sukoba, destabilizirao je unutarnju situaciju u Jugoslaviji i imao dalekosežne posljedice na odnose između različitih naroda unutar zemlje. Krajem 1930-ih godina, pod pritiskom međunarodnih sila poput Francuske i Engleske, knez Pavle i srpski političari postigli su sporazum s hrvatskim političarom Vladkom Mačekom o autonomiji Banovine Hrvatske. Sporazum je trebao osigurati određenu autonomiju Hrvatskoj unutar Jugoslavije, ali je naišao na otpor zbog nesuglasica među Srbima i Hrvatima. Početkom 1941. godine, Kraljevina Jugoslavija suočila se s rastućim političkim napetostima, a u ožujku iste godine vlada je pristala na pristupanje Trojnom paktu s Njemačkom, što je izazvalo otpor među Jugoslavenskim narodima. U travnju 1941. godine, Njemačka i njezini saveznici izvršili su invaziju na Jugoslaviju, što je dovelo do raspada države. Teritorij je podijeljen između Njemačke, Italije, Mađarske i Bugarske, dok su Hrvatska i Bosna i Hercegovina ušle u sastav Nezavisne Države Hrvatske. Tijekom Drugog svjetskog rata, Jugoslavija je bila pogođena razaranjima i političkim previranjima. Nakon završetka rata 1945. godine, komunistički pokret predvođen Josipom Brozom Titom preuzeo je vlast, ukinuta je Kraljevina Jugoslavija, a na njezinu mjestu uspostavljena je Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija (SFRJ), koja je postala federativna socijalistička država sastavljena od šest republika i dva autonomna pokrajinska entiteta. Ova promjena označila je kraj

monarhije i početak socijalističkog režima, koji je trajao sve do raspada SFRJ početkom 1990-ih godina [1].

Tijekom razdoblja Nezavisne Države Hrvatske, koja je postojala od 1941. do 1945. godine, vlast je bila pod ustaškim režimom predvođenim Antom Pavelićem. Ova država je nastala uslijed njemačke i talijanske okupacije Jugoslavije tijekom Drugog svjetskog rata. U okviru režima uspostavljene su mjere usmjerene protiv različitih manjinskih skupina, uključujući Srbe, Židove i Rome. Političke stranke osim Ustaškog pokreta bile su zabranjene, a vlast je bila strogo centralizirana i pod kontrolom Pavelića i njegovih suradnika. Režim je provodio masovne progone i genocidne politike, što je dovelo do ozbiljnih stradanja tih zajednica. Posebno teške posljedice pretrpjela je židovska zajednica, čiji su članovi, uključujući mnoge glazbenike i intelektualce, bili ubijeni ili prisiljeni na bijeg. Ministarstvo nastave Nezavisne Države Hrvatske, zabranilo je izvođenje i upotrebu djela židovskih umjetnika. Ove zabrane rezultirale su značajnim smanjenjem prisutnosti židovskih djela u hrvatskoj glazbenoj kulturi i obrazovanju. Nakon završetka rata, preživjeli glazbenici, kao što su Alfred Švarc, Bruno Prister i Bruno Bjelinski, nastavili su raditi na očuvanju i obnovi židovskog kulturnog identiteta, kroz svoja djela izražavajući borbu za opstanak i humanizam u novom političkom okruženju [2].

### **3. Glazba u prvoj polovici 20. stoljeća**

#### **3.1. Stilski pluralizam u glazbi prve polovice 20. stoljeća**

Glazba u prvoj polovici 20. stoljeća doživjela je radikalne promjene, razvijajući se u dva glavna pravca. Prvi pravac karakteriziran je širenjem i daljnjim razvojem stilova koji su potekli iz 19. stoljeća, kao što su romantizam i impresionizam. Ovi su stilovi, iako transformirani, nastavili značajno utjecati na glazbeno stvaralaštvo na prijelazu stoljeća. Romantizam je nastojao produbiti subjektivne i emocionalne izraze, dok je impresionizam, pod utjecajem Debussyja, istraživao suptilnije i atmosferske kvalitete zvuka. Drugi pravac, koji se pojavio u suprotnosti s romantičkim idealima, donio je antiromantičke stilove, među kojima su najistaknutiji ekspresionizam, futurizam, dinamizam i neoklasicizam. Ovi su novi stilovi odbacivali emocionalnu zasićenost i složenost kasnoromantičnog izraza, te su uvodili potpuno nove paradigme u glazbi, često naglašavajući apstraktne i formalne elemente skladbe [3].

U svom djelu "Estetika glazbene moderne", Carl Dahlhaus definira razdoblje moderne glazbe kao ono koje traje od 1890. do 1910. godine, odnosno do pojave Straussovog Don Juana, kojeg smatra simboličkim početkom moderne u glazbi. Dahlhaus smatra da se ovo razdoblje može promatrati kao zasebna glazbena epoha, različita od onoga što dolazi kasnije u 20. stoljeću, ali i od kasnog romantizma. Prema njemu, "glazbena moderna" označava prijelazno razdoblje koje prethodi Novoj glazbi, a sam pojam "moderne" Dahlhaus veže uz specifičan duh vremena obilježen promjenom percepcije umjetnosti, glazbenih vrijednosti i formalnih estetskih normi. Glazbena moderna ističe se kao trenutak preispitivanja i eksperimentiranja s tradicionalnim formama i stilovima, te otvara put prema radikalnijim glazbenim inovacijama koje će definirati 20. stoljeće [3].

Jedna od najvažnijih novijih tendencija u prvoj polovici 20. stoljeća bila je tzv. „Nova glazba“, koja je najčešće povezivana s djelovanjem Druge bečke škole, predvođene Arnoldom Schönbergom, Albanom Bergom i Antonom Webernom. Ovaj se pojam odnosi na široki spektar inovacija u glazbi, koji obuhvaća različite stilove i tehnike, uključujući atonalitet, dodekafoniju i serijalnu glazbu. Nova glazba preispituje i odbacuje dotadašnje tonalne sustave, istražujući nove mogućnosti organizacije zvuka. Schönbergova i Webernova atonalna djela, koja su utemeljena na negaciji tonalnog središta i trozvučne harmonije, predstavljala su revolucionarni iskorak u glazbenom stvaralaštvu. Ova djela ne samo da su redefinirala harmonijsku i melodijsku strukturu, već su također otvorila prostor za daljnji razvoj serijalnih i konstruktivnih formi, kakve je kasnije razvijao Olivier Messiaen, jedan od ključnih skladatelja serijalne glazbe [3].



Drugo desetljeće 20. stoljeća donosi uspon ekspresionizma u glazbi, stilskog pravca koji je nastojao prikazati unutarnje emocije i psihološke napetosti kroz apstraktne i disonantne glazbene jezike. Arnold Schönberg, ključna figura ekspresionizma, radikalno je odbacio funkcionalnu harmoniju, što je kulminiralo uvođenjem atonaliteta kao centralnog obilježja njegovog glazbenog izraza. Njegova djela poput „Pierrot Lunaire“ ilustriraju raskid s tradicionalnim tonom i harmonijskom strukturom, a postupci poput „Sprechstimme“ tehnike pridonijeli su stvaranju novih estetskih standarda u glazbi. Oko 1920. godine, Schönberg je razvio dodekafonsku tehniku, sustav koji omogućuje jednaku upotrebu svih dvanaest tonova kromatske ljestvice, čime se eliminira funkcionalno tonalitetno središte i stvara potpuno nova logika skladanja [3].

Paralelno s ovim revolucionarnim tendencijama, pojavljuju se i futuristi, predvođeni skladateljima poput Luigija Russola, koji su vjerovali da se svi zvukovi, uključujući industrijsku buku i svakodnevne zvukove, mogu utkati u glazbeni jezik. Futuristički skladatelji smatrali su da tradicionalni glazbeni instrumenti nisu dovoljni za izražavanje suvremenog života, te su eksperimentirali s novim zvukovima i tehnikama, istražujući granice onoga što se smatra glazbom. Ova inovativna estetika u potpunosti je redefinirala koncept glazbenog izraza i uvela nove dimenzije u percepciju zvuka [3].

Igor Stravinski i Béla Bartók, dva ključna skladatelja prve polovice 20. stoljeća, također su doprinikli redefiniciji tonaliteta kroz svoje inovativne pristupe harmoniji i ritmu. Njihova glazba, premda utemeljena na tonalitetu, koristi disonance i inovativne ritmičke strukture kako bi stvorila nove odnose između konsonance i disonance. Stravinski, osobito kroz djela poput „Posvećenje proljeća“, istraživao je ritmičku složenost i upotrebu dijatonskih i kromatskih nizova na nove, neuobičajene načine.

Nakon Prvog svjetskog rata, skladatelji poput Stravinskog, Bartóka, Prokofjeva, Hindemitha i članova francuske skupine Les Six razvijali su neoklasicizam, stil koji se oslanjao na formalne strukture i principe klasične glazbe, ali ih je istovremeno modernizirao i prilagodio suvremenom glazbenom jeziku. Neoklasicizam se pojavio kao reakcija na emocionalni intenzitet i harmonijsku složenost romantizma, te je težio jednostavnijim i formalno jasnijim strukturama, često inspiriranim glazbom baroka i klasicizma. Stravinski, kroz djela poput „Pulcinelle“ reinterpreterao je barokne i klasične forme, dok su drugi neoklasicisti poput Hindemitha, Prokofjeva i Coplanda također težili povratku jasnijim formalnim strukturama, usprkos složenim harmonijama i disonantnim pasażama. Hindemithov koncept „Gebrauchsmusik“, glazbe za praktičnu upotrebu, oslanjao se na funkcionalnost i jednostavnost forme, ali s modernističkim pristupom harmoniji i kontrapunktu [3].

Međutim, unatoč povratku klasicizmu, eksperimentalne tendencije nisu nestale. Između dva svjetska rata, atonalna i dodekafonska glazba nastavila je koegzistirati s neoklasicizmom, dok su skladatelji poput Schönberga nastavili razvijati nove tehnike i teorijske okvire za glazbenu kompoziciju. Iako se Arnold Schönberg smatra jednim od najvećih revolucionara u povijesti glazbe, zanimljivo je da se u svojim kasnijim godinama često pozivao na njemačku glazbenu tradiciju, osobito na velikane poput Bacha, Mozarta, Beethovena, Brahmsa i Wagnera. U tom smislu, iako je radikalno razvio atonalnu glazbu i dodekafonski sustav, njegova su neka djela, poput „Suite za klavir“ i „Gudačkog kvarteta br. 3“, formalno inspirirana baroknim i klasičnim oblicima, čime se pokazuje paradoks njegova stvaralaštva. Ova dualnost između avangarde i tradicije prisutna je i u drugim aspektima njegova opusa. Schönbergov citat: *"Nisam stao na onome što sam vidio, razradio sam i proširio i to me dovelo do novog"* sažima njegov stav prema vlastitom stvaralaštvu. Iako je proširio granice harmonijske i formalne strukture, njegova je inovacija često bila nadogradnja na nasljeđe prošlih stoljeća [4]. U ovakvom kulturnom ozračju školovao se i skladatelj Rikard Schwarz čije je djelo predmet analize u ovome radu.

### **3.2. Razvoj hrvatske glazbene kulture u prvoj polovici 20. stoljeća**

Razdoblje *moderne*<sup>1</sup> u hrvatskoj glazbi javlja se krajem 19. stoljeća i traje do 1920. godine [5]. U usporedbi s tim, Carl Dahlhaus definira razdoblje *moderne* u glazbi kao razdoblje od 1890. do početka 20. stoljeća, konkretno do 1910. godine. Hrvatska moderna u glazbi odnosi se na razdoblje tijekom kojeg su hrvatski skladatelji sustavno pratili i usvajali suvremene glazbene tendencije koje su se razvijale u zapadnoj Europi, s posebnim naglaskom na Njemačku, krajem 19. i početkom 20. stoljeća. U širem europskom kontekstu, termin "moderna" u glazbi toga doba označava specifične stilove i pristupe koji su se pojavili nakon djelovanja Richarda Wagnera, njemačkog skladatelja čiji je utjecaj bio od iznimne važnosti za tadašnju glazbenu scenu. U ovom kontekstu, moderna obuhvaća inovacije u glazbenoj formi, tonalitetu, odnosno organizaciji tonova, te orkestraciji, odnosno načinu korištenja različitih instrumenata u glazbenim djelima [6]. Značajni primjeri ovih

---

<sup>1</sup> Godine 1974. u svom djelu „Začeci nove hrvatske muzike. Poticaj za revalorizaciju stvaralaštva zapostavljene generacije hrvatskih skladatelja“ Koraljka Kos predlaže naziv moderna u hrvatsku muzikološku terminologiju za razdoblje od oko 1890 – oko 1920. [5, str. 38]

inovacija prisutni su u djelima Gustava Mahlera, Claudea Debussyja, Aleksandra Skrjabinina i Richarda Straussa [7].

Glazbenoj moderni u Hrvatskoj prethodila je era Ivana pl. Zajca koji je prema Lovru Županoviću, unaprijedio operu, podigao umjetnički standard i obrazovao značajne pjevače. Također, svojim radom u glazbenoj školi doprinio je razvoju Zagreba kao važnog glazbenog središta, pripremajući tlo za buduće glazbene institucije i djelatnosti u Hrvatskoj [8].

Skupina skladatelja rođenih tijekom 1870-ih i 1880-ih godina, među kojima su Vjekoslav Rosenberg-Ružić, Blagoje Bersa, Franjo Dugan stariji, Josip Hatze i Dora Pejačević, često se označava kao "prijelazna generacija" koja je donijela usmjerenost prema važnim centrima suvremene europske umjetnosti. Školovanje u inozemstvu bilo je ključno za njihovo tehničko usavršavanje i usvajanje novih tehnika i formi, što je rezultiralo kvalitativnim napretkom hrvatske umjetnosti početkom 20. stoljeća te povećalo njezin međunarodni ugled. Hrvatska glazba svjedoči stvaranju ključnih djela<sup>2</sup>, među kojima su neka prva ostvarenja još u novim ili nedovoljno istraženim formama. Njihovo stvaralaštvo predstavlja most između generacije Ivana Zajca i kasnije generacije skladatelja koji su bili usmjereni prema novom nacionalnom glazbenom izrazu [5].

Početkom 20. stoljeća koncertna djelatnost u Hrvatskoj doživljava značajan razvoj. Osnivanjem prvih profesionalnih orkestara i glazbenih ansambala<sup>3</sup> povećava se učestalost i raznolikost koncertnih izvedbi, a koncerti postaju ključno sredstvo za predstavljanje djela domaćih skladatelja, čime se značajno unapređuje njihova prepoznatljivost i utjecaj na glazbenu scenu. Značajan događaj zbilo se 1916. godine kada su na „povijesnom“ Simfonijskom koncertu mladih hrvatskih skladatelja zagrebačkoj i hrvatskoj javnosti predstavljena djela Krešimira Baranovića, Božidara Širole, Franje Dugana, Svetislava Stančića, Dore Pejačević i Antuna Dobronića. Ovim su koncertom prezentirani noviteti u hrvatskoj glazbi, odražavajući stilsku raznolikost ranog 20. stoljeća [10].

---

<sup>2</sup> Prva hrvatska klavirska sonata Vjekoslava Rosenberga-Ružića (1891), prva violinska sonata Franje Dugana (1908), prvi klavirski koncert Dore Pejačević (1913) i prvi orguljaški koncert Franjo Lučića (1913), Bersina muzička drama „Oganj“ (1906) je prvo moderno muzičko scensko djelo u Hrvatskoj, Hatzeova kantata „Noć na Uni“ (1902). [5, str. 32]

<sup>3</sup> Zagrebačka filharmonija utemeljena je 3. listopada 1920. osnivanjem udruge građana koje su članovi bili u najvećoj mjeri svirači orkestra HNK-a. [13, str. 6]

Nakon Prvog svjetskog rata, hrvatska glazba doživljava značajan preporod kroz djela skladatelja obrazovanih u inozemstvu i na zagrebačkom konzervatoriju. Ovi skladatelji usmjeravaju svoju pozornost na prikupljanje i obradu narodnih pjesama, integrirajući nacionalni izraz s modernom glazbenom tehnikom. Kao rezultat, njihova djela uspješno konkuriraju suvremenoj europskoj glazbenoj sceni i stječu međunarodno priznanje, čime doprinose razvoju originalnog glazbenog izričaja i spajaju pučki duh s europskim stilovima. Skladatelji poput Antuna Dobronića, Luje Šafraneka Kavića, Frana Lhotke, Krste Odaka, Božidara Širole, Ive Paraća, Krešimira Baranovića, Oskara Jozefovića, Franje Lučića i Jakova Gotovca značajno su doprinijeli razvoju neonacionalnog stila u hrvatskoj glazbi kroz integraciju narodnih motiva u svoja djela. Ovi skladatelji su, primjenjujući folklorne teme i motive, uspješno povezivali nacionalnu glazbenu baštinu s modernim glazbenim pristupima, čime su oblikovali specifičan izraz koji odražava kulturni i estetski kontekst vremena [10]. Djela skladatelja Ive Paraća, Božidara Kunca, Stjepana Šuleka, Borisa Papandopula i Brune Bjelinskog često uključuju elemente kasnoromantičkih stilova, ali su obogaćena modernističkim pristupima i tehnikama [2, str. 32].

Prema K. Kos, analiza novije povijesti hrvatske glazbe od Zajčeva doba do suvremenosti zahtijeva novu periodizaciju, s obzirom na promjene u stilskim pojavama i razvoju glazbenih tokova. Kos identificira tri ključne faze u ovom razdoblju: prva faza obuhvaća razdoblje od 1890. do otprilike 1920. godine, označavajući ishodišta moderne hrvatske glazbe. Druga faza, koja traje od približno 1920. do 1961. godine, kada je održan prvi Biennale suvremene muzike u Zagrebu, karakterizira prevlast novog nacionalizma. Treća faza počinje od 1961. godine nadalje i označava uspostavu razdoblja novog zvuka [5, str. 37].

S druge strane, T. Jurkić Sviben analizira tri ključna utjecaja koja su oblikovala hrvatsku glazbu na početku 20. stoljeća. Ti utjecaji uključuju mediteranski, srednjoeuropski i nacionalni. Prema Jurkić Sviben, razvoj hrvatske glazbe tijekom međuratnog razdoblja i nakon Drugoga svjetskog rata može se razumjeti kroz tri glavna smjera. Prvi smjer, neonacionalni, obilježava se inspiracijom skladatelja tradicijskim i folklornim motivima iz zbirki narodnih napjeva koje su prikupili Franjo Ksaver Kuhač i Viktor Žganec, što je doprinijelo razvoju hrvatske etnomuzikologije. Drugi smjer, put suvremenosti, otvorio je Dragan Plamenac, a slijedili su ga skladatelji koji nisu težili novo nacionalnom izrazu. Treći smjer uključuje integraciju različitih stilskih utjecaja, kao što su impresionizam, neoklasicizam i folklor, stvarajući glazbu koja reflektira harmonijske značajke suvremenosti i oblikuje se u okviru neostilova [2, str. 32].

## 4. Rikard Schwarz

### 4.1. Život i djelo Rikarda Schwarza

Rikard Schwarz<sup>4</sup> bio je skladatelj, glazbeni pedagog, dirigent i glazbeni kritičar<sup>5</sup>, rođen u Zagrebu 20. rujna 1897. godine. Odrastao je u zagrebačkoj židovskoj obitelji porijeklom iz Mađarske, kao sin majke Irde (Sida) rođ. Kraus<sup>6</sup> (1870 – Zagreb, 6. veljače 1904) koja je preminula na porođaju [18], te oca Ljudevita Schwarza (Zagreb, 1858 – Zagreb, 1943). Osim Rikarda, obitelj je imala još troje djece: mlađeg sina Vilima te kćeri Nadu i Anamariju [2].

Njegov otac dr. Ljudevit Schwarz (Zagreb, 1858 – Zagreb, 1943) bio je cijenjeni pravnik i političar koji je imao značajnu ulogu u političkom i pravnom životu Hrvatske krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Njegov doprinos pravosudnom sustavu i političkom životu ostavio je trag, osobito u kontekstu međureligijskih odnosa i prava manjina. Osnovnu školu i gimnaziju završio je u Zagrebu, a 1881. godine diplomirao je pravo na Sveučilištu u Grazu. Nakon povratka u Zagreb, započeo je pripravnički staž u odvjetničkom uredu Maksa Steinera. Nakon odrađenog staža suočio se s poteškoćama u stjecanju odvjetničkog statusa zbog sukoba s hrvatskim banom Khuenom-Héderváryjem, povezanog s njegovim zastupanjem 36 okrivljenika u slučaju uklanjanja mađarskih grbovnica. Tek 1921. godine, uz zalaganje ministra financija Austro-Ugarske Benjamina Kállaya, Ljudevit Schwarz je stekao odvjetnički status i nastavio obnašati svoju funkciju u odvjetničkom uredu u Zagrebu. Kao član Unionističke stranke, Ljudevit Schwarz je postao prvi zastupnik židovskoga podrijetla u Hrvatskome saboru, gdje je služio od 1887. do 1906. godine i ponovno od 1910. do 1913. godine. Također je bio zastupnik u Ugarsko-hrvatskom saboru u Budimpešti od 1892. do 1913. godine i gradski zastupnik u Zagrebačkoj skupštini od 1892. do 1904. godine. Nakon Prvog svjetskog rata povukao se iz politike i posvetio odvjetničkom radu. Godine 1941., nakon uspostave Nezavisne Države Hrvatske, bio je uhićen i zatvoren, ali je zahvaljujući intervenciji brzo pušten. Ljudevit Schwarz preminuo je prirodnom smrću 6. svibnja 1943. godine u Zagrebu [14].

Njegov sin Rikard Schwarz završio je osnovnu školu i gimnaziju u Zagrebu te se istodobno glazbeno školovao u Hrvatskom glazbenom zavodu. Violinu je učio u klasi Václava Humla, klavir

---

<sup>4</sup> Biografski podaci o Rikardu Schwarzu preuzeti su iz izvora: [11], [12], [2], [13]

<sup>5</sup> Napisao više od 800 članaka [12]

<sup>6</sup> Sidonija rođ. Krauss prema G. Ivoković [11]

kod Ernesta Krautha, a teorijske predmete predavali su mu Franjo Dugan i Fran Lhotka. Pred samu maturu, Rikard Schwarz započinje skladateljsku djelatnost, koju zbog izbijanja Prvoga svjetskog rata i mobilizacije nakratko prekida, ali tijekom služenja vojnog roka, koji traje do prosinca 1918. godine kada je demobiliziran, nastavlja skladati. Po povratku u Zagreb, na očev poticaj, upisuje studij kemije na Tehničkom fakultetu u Zagrebu za akademsku godinu 1918./1919., no ubrzo odlučuje svoje obrazovanje nastaviti u Beču prebacivanjem na Visoku tehničku školu. Boravak u Beču, uz intenzivne kontakte s umjetničkim krugovima, potiče ga na daljnje glazbeno obrazovanje, te 1919. godine upisuje redovni studij na „Staats-akademie für Musik und darstellende Kunst“. Rikard Schwarz pohađao je predavanja kod istaknutih glazbenika Arnolda Schönberga, Albana Berga i Josepha Marxa, dok je klavir studirao kod Franza Josepha Mosera i dirigiranje kod Ludwiga Kaisera. Prema zapisima anonimnog biografa kojeg citira G. Ivoković, Rikard Schwarz je tijekom svog boravka u Beču pohađao takozvanu „slobodnu Schönbergovu školu“, čime je između ostalog pokazao svoje glazbeno opredjeljenje prema novim pravcima u glazbi. Zbog financijskih poteškoća, Rikard Schwarz je prekinuo studij u Beču i vratio se u Hrvatsku, gdje je nastavio svoju glazbenu djelatnost u pedagoškom, dirigentskom i publicističkom radu. Godine 1922. vratio se u Zagreb, ali, ne pronalazeći zaposlenje u rodnome gradu, usmjerava svoju aktivnost prema Osijeku i Splitu od 1924. godine [11].

U Osijeku je, zajedno s Maksom Ungerom, bio ključan u preobrazbi Muzičke škole u Gradski konzervatorij. Schwarz je imao važnu ulogu u izradi nastavnog plana prema uzoru zagrebačkog konzervatorija i uspostavljanju knjižnice Gradskoga konzervatorija. Također je bio dirigent u Narodnom kazalištu u Osijeku, zborovođa pjevačkog društva „Kuhač“, pedagog na Gradskom konzervatoriju i glazbeni kritičar u časopisima „Die Drau“, „Kazališni list“, „Jugoslavenski muzičar“ i „Hrvatski list“. Uz suradnju s dirigentom Lavom Mirskim, vodio je osječku Filharmoniju i orkestre u operetnim predstavama [11].

S obzirom na financijske poteškoće u glazbenom odjelu osječkog kazališta i Filharmonije, Schwarz je krajem 1926. godine premjestio svoju djelatnost u Split. Tamo je, u suradnji s violinisticom Mary Žeželj i pijanisticom Jelkom Karlovac, 1. travnja 1927. godine osnovao privatnu Muzičku školu. Tijekom boravka u Splitu, bio je glazbeno aktivan, vodeći orkestar i zbor pjevačkog društva „Zvonimir“ te organizirajući simfonijski koncert Splitske filharmonije na kojem su se izvodila djela Wagnera, Čajkovskog, Verdija i Dvořáka. Njegova glazbena kritika također je objavljivana u uglednim novinama „Novo doba“ i „Jutarnji list“. Rikard Schwarz je bio prisiljen ponovno promijeniti mjesto boravka. Ova promjena, značajno je utjecala na njegov daljnji radni vijek [11].

Od 1927. godine, Rikard Schwarz nastavlja s pedagoškim radom kao nastavnik klavira i teoretskih predmeta u Muzičkoj školi „Stanković“ u Beogradu. U isto vrijeme, angažiran je i kao

novinar u Glasniku Muzičkog društva „Stanković”, gdje od 12. studenog 1929. do 1937. godine obnaša i funkciju pomoćnika direktora. Tijekom ovog razdoblja, Schwarz se intenzivno zalaže za unapređenje suvremene pedagogije i nabavu moderne glazbene literature. Također je sudjelovao u inicijativi za pokretanje jugoslavenskog časopisa „Muzika” i redovito objavljivao publicističke radove u različitim novinama, uključujući „Zvuk”, „Glasnik M.D. Stanković”, „Radio Beograd”, „Mužičar”, „Morgenblatt”, „Židov” i „Sportsko-turistički Lloyd” [11].

Kao predavač povijesti glazbe, Schwarz je bio aktivan u Kolarčevom narodnom univerzitetu od 1934. do 1938. godine. U svojstvu dirigenta orkestra Muzičke škole „Stanković”, pripremao je opernu klasu s kojom je nastupao u Narodnom pozorištu, izvodeći djela skladatelja poput Glucka, Pergolesija i Mozarta [11].

Dana 1. srpnja 1936. godine, Schwarz postaje ravnatelj Muzičke škole „Isidor Bajić”, što dovodi do značajnog uspona škole. O tom uspjehu svjedoči citat iz 1939. godine:

*„U prepunoj sali, u prisustvu velikog broja uglednih ličnosti, učenici ove škole dokazali su sa kolikom ambicijom rade na ostvarenju svog cilja i da školu svojim radom podignu do još većeg nivoa”* [15].

Tijekom svog mandata, Schwarz je aktivno sudjelovao u radu škole kao dirigent učeničkog orkestra te je predlagao novi nastavni plan i program. Kao voditelj i dirigent Filharmonije Muzičkog društva, izvodio je brojne koncerte uključujući djela Beethovena, Mozarta, Haydna, Dvořáka, Glinke i drugih [11].

Godine 1937. trpi osobnu tragediju s gubitkom supruge Vere, rođene Jovanović, prilikom poroda, koja mu je ostavila sina Ludviga-Milorada. Godine 1940. mobiliziran je na godinu dana u Sarajevu i Kičevu, a nakon pada Kraljevine Jugoslavije vraća se u Hrvatsku. Dana 30. lipnja 1941. godine, Rikard Schwarz je uhićen i pritvoren u Zagrebačkom zboru. Sljedećih dana, preciznije 2. ili 3. srpnja 1941., premješten je u Gospić, a potom u logor Slana na otoku Pagu. Dana 6. srpnja 1941. godine, Rikardov otac, Ljudevit Schwarz, podnio je molbu Anti Paveliću za oslobađanje svog sina Rikarda iz logora [13]. Međutim, Rikard je prebačen u logor Krapje (Jasenovac I), gdje se pretpostavlja da je preminuo krajem 1941. ili početkom 1942. godine. [12].

## **4.2. Glazbeno stvaralaštvo Rikarda Schwarza**

Od glazbene ostavštine Rikarda Schwarza sačuvano je 27 djela. Njegovo skladateljsko stvaralaštvo započinje 1916. godine, kada sklada četiri skladbe, od kojih su dvije za klavir i dvije solo pjesme. Prvo djelo za klavir, pod nazivom „Mali preludij”, skladao je 20. travnja 1916. godine. Prema G. Ivoković, u ovom djelu primjetno je provođenje osnovne teme po strogim

polifonim pravilima, te „u strogim omjerima nagovještava harmonijski aspekt” [11, str. 80]. Školski primjer dvoglasne invencije može se prepoznati u skladbi „Andante” za klavir, koju je skladao 18. kolovoza 1916. godine. Iste godine, Schwarz sklada i dvije solo pjesme za sopran i klavir na stihove Dragutina Domjanića: „U mistične noći” i „Mrtvo jezero”. Tijekom odsluženja vojnog roka 1917. godine, Rikard Schwarz sklada solo pjesmu „Sve utaman” za sopran i klavir, na stihove Vladimira Nazora. Prema T. J. Sviben, Schwarz u ovoj pjesmi, osim što pridaje veliku važnost klavirskoj dionici, istovremeno ističe vokalnu liniju, čime ostvaruje neočekivano snažan i dojmljiv zvučni efekt [2].

Tijekom školovanja u Beču, Rikard Schwarz skladao je osam djela, uključujući „Sonatu za violinu i glasovir u c-molu”, „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart” (dvoručno), te „Fünf Lieder nach Gedichten aus 'Arabischen Nächten”” prema stihovima Hansa Bethgea. „Fünf Lieder nach Gedichten aus 'Arabischen Nächten”” predstavlja značajan primjer integracije secesijskih i modernističkih elemenata. U ovom ciklusu, Schwarz namjerno stavlja klavirsku dionicu u središte glazbenog izraza, dok vokalnu dionicu stavlja u drugi plan. Secesijski utjecaj vidljiv je kroz izbor tekstova, koji uključuju stihove prevedene iz stare kineske i arapske poezije, čime se odražava interes bečkog kulturnog kruga za egzotične umjetničke stilove [2]. Također, u tom periodu nastali su „Gudački kvartet” u B-duru, solo pjesma „Ponekad biva” iz ciklusa Rainer Maria Rilkea, „Die frühen Gedichte” (1919), „Prelude” za klavir (1921), dva zbora na jidiš tekstove „Inser rebenju” i „Kinder kimt”, kao i orkestralna balada „Pod palubom” za bariton i orkestar, prema Nazorovom mini-ciklusu „Galeoti” [11], [2].

Po povratku u Zagreb, Rikard Schwarz održao je koncert 28. rujna 1922. godine, na kojem je izveo skladbe „Sonata za violinu i glasovir” u c-molu, „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart” za dvoručni klavir, „Fünf Lieder nach Gedichten aus 'Arabischen Nächten”” te gudački kvartet u B-duru. Koncert je bio javno popraćen, a reakcije su bile podijeljene. Kritičari su mu zamjerali što u svojim djelima ne prikazuje nacionalni duh, već se usmjerava prema novim glazbenim pravcima koji su bili nepoznati tadašnjoj domaćoj publici. Tome svjedoči prikaz Kazimira Krenedića objavljenom u listu „Riječ” 29. rujna 1922. godine, iznesena je kritika na račun Rikarda Schwarza:

*„Radnje su g. Schwarza plod dobre spreme, mjestimice i rutine, sa malo vlastite invencije i posve nenacionalne. Ovim kompozicijama nije našalost jugoslavenska muzička kultura ništa dobila.”* [11, str., 81]

Godine 1923. Rikard Schwarz sklada zbornsko djelo „Schluf man kind” te skladbu za klavir pod nazivom „Albumblatt”. Godine 1935. Rikard Schwarz sklada dvije suite koje predstavljaju



potpuno novi skladateljski izričaj: „Dječja suite<sup>7</sup>” za klavir i „Svečana muzika u slavu 27. X. 1935.” za orgulje [11].

Godine 1938. Schwarz sklada „Romantičnu simfoniju u c-molu”, a prije same praizvedbe djela 1940. godine, u izjavi za časopis Radio Beograd, navodi da „...ovo djelo predstavlja niz naših simfonijskih pokušaja, modernih, a opet povezanih s tradicijama...” [11, str., 84].

Neoklasicistički elementi prvi put postaju vidljivi u skladbi „Sonata za violinu i glasovir u c-molu“. Ova četverostavačna skladba koristi sonatu kao ključni oblik unutar neoklasicističkog stila, što predstavlja reakciju na impresionističke i ekspresionističke inovacije iz tog razdoblja [2].

| Red. broj | Naziv skladbe   | Vrsta djela         | Godina        | Mjesto | Vrsta zapisa |
|-----------|---|---------------------|---------------|--------|--------------|
| 1.        | Bez naslova   | Klavirska skladba   | 1915          | Zagreb | Rukopis      |
| 2.        | Mali preludij   | Klavirska skladba   | 1916          | Zagreb | Rukopis      |
| 3.        | Mrtvo jezero  | Solo pjesma         | 1916          | Zagreb | Rukopis      |
| 4.        | U mistične noći   | Solo pjesma         | 1916-<br>1917 | Zagreb | Rukopis      |
| 5.        | Sve utaman  | Solo pjesma         | 1917          | Zagreb | Rukopis      |
|           | Ponekad biva  | Solo pjesma         | 1919          | Beč    | Rukopis      |
| 6.        | Uspavanka   | Orkestralna skladba | 1920          | Beč    | Rukopis      |
| 7.        | Pod palubom   | Orkestralna skladba | 1921          | Beč    | Rukopis      |
| 8.        | Fünf Lieder nach Gedichten aus den 'Arabischen Nächten' von Hans Bethge | Solo pjesme         | 1921          | Beč    | Rukopis      |
| 9.        | Sonata za violinu i glasovir u c-molu                                   | Komorna skladba     | 1921          | Beč    | Rukopis      |
| 10.       | Prelude   | Klavirska skladba   | 1921          | Beč    | Rukopis      |

---

<sup>7</sup> Posvetio svojoj učenici Veri Veljkov Medaković. Na prvoj stranici rukom je napisano: „Mojoj dragoj Verici, ovaj primjerak za čuvanje, Dundo.” [16]

|     |  |                                     |           |          |          |
|-----|--|-------------------------------------|-----------|----------|----------|
| 11. | Inser rebenju  | Zborska skladba                     | 1921      | Beč      | Rukopis  |
| 12. | Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart für Klavier 2hdg | Klavirska skladba                   | 1922      | Beč      | Rukopis  |
| 13. | Kinder kimt  | Zborska skladba                     | 1922      | Beč      | Rukopis  |
| 14. | Albumblatt   | Klavirska skladba                   | 1923      | Zagreb   | Rukopis  |
| 15. | Schluf man kind  | Zborska skladba                     | 1923      | Zagreb   | Rukopis  |
| 16. | II. kvartet (gudački kvartet)  | Komorna skladba                     | 1924      | Osijek   | Rukopis  |
| 17. | Svečana muzika u slavu 27. X. 1935.                                  | Orkestralna skladba                 | 1935      | Zagreb   | Tisak    |
| 18. | Dečja svita  | Klavirska skladba                   | 1935      | Beograd  | Tisak    |
| 19. | Glasovirska skica za nepoznati scenski komad                         | Klavirska skladba                   | 1937-1938 | ?        | Rukopis  |
| 20. | Prolećna molitva za reči   | Zborska skladba                     | 1937-1938 | Novi Sad | Rukopis  |
| 21. | Romantična simfonija u c-molu  | Orkestralna skladba                 | 1938      | Novi Sad | Rukopis  |
| 22. | Pesma o čoveku   | Orkestralna skladba                 | 1938      | Novi Sad | Rukopis  |
| 23. | Naš pan gazda  | Orkestralna skladba                 | 1938      | Novi Sad | Rukopis  |
| 24. | Glazbeni brojevi za predstavu "Pokondirena tikva"                    | Orkestralna skladba                 | 1938      | Novi Sad | Rukopis  |
| 25. | Snoviđenja za život pravi  | Zborska skladba                     | 1938      | Novi Sad | Rukopis  |
| 26. | Uzdaj se u Boga  | Zborska skladba uz pratnju orkestra | 1938      | Novi Sad | Prijepis |
| 27. | Glazbeni brojevi za igrokaz „Izmira“                                 | Zborska skladba uz pratnju orkestra | ?         | ?        | ?        |

Tablica 1. Pregled skladbi Rikarda Schwarza [8]

## 5. Analiza

Rikard Schwarz sklada svoju kompoziciju „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart 2hdg“ tijekom studija u Beču, pod mentorstvom Arnolda Schönberga, 1922. godine. Rukopis ove skladbe pohranjen je u arhivu Hrvatskog glazbenog zavoda, a svaka stranica rukopisa nosi žig tvrtke 'Jos. Eberle & Co.', koja je osnovana u Beču 1873. godine i specijalizirala se za štampanje muzikalija te proizvodnju papira za rukopise [17].

Iz samog rukopisa može se naslutiti da je Schwarz ovu skladbu posvetio svom ocu, budući da je iznad naslova teme napisao „Meinem lieben Vater“. Ova posveta dodatno dobiva na značaju kada se uzmu u obzir okolnosti njegovog obrazovanja. Naime, otac ga je isprva usmjeravao prema studiju kemije na Tehničkom fakultetu. Ipak, Schwarz se ubrzo odlučuje prebaciti na Visoku tehničku školu u Beču, a kasniji utjecaji društva usmjeravaju ga prema glazbi.

Skladba, pisana za klavir, sastoji se od teme, šest varijacija (sedma je prekrížena) i Fugata na kraju. Forma teme s varijacijama uključuje izlaganje osnovnog materijala, nakon čega se tema obrađuje u različitim, izmijenjenim oblicima. Prema načinu variranja postoje karakterne, ornamentalne i kontrapunktske varijacije, a broj varijacija nije određen. Nerijetko se u nizanju varijacija primjenjuje princip od jednostavnijih prema složenijim, temeljen na kontrastu. Varijacije mogu završiti ponavljanjem teme, codom ili fugom. Rikard Schwarz odabire završiti svoje varijacije fugatom. Fugato nije samostalna forma, već dio većeg polifonog ili homofonog oblika [18].

### 5.1. Tema

#### Thema

Mozart, Sonate Es dur

Tempo di minuetto

The musical score is written for piano in E major, 3/4 time. It begins with a piano (p) dynamic. The first system contains measures 1 through 6, ending with a repeat sign. The second system starts at measure 7 and ends at measure 12. Dynamics vary throughout, including piano (p) and forte (f). The piece concludes with a repeat sign at the end of measure 12.

Primjer 5.1.1. Početak prvog menueta iz Sonate u Es duru, KV 282, W. A. Mozarta (||: a :||, taktovi 1-12)

Rikard Schwarz svoju skladbu „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart“ započinje izlaganjem teme u cijelosti. Tema je „Menuet I“ iz drugog stavka skladbe „Sonata u Es-duru, br. 4, KV. 282“ Wolfganga Amadeusa Mozarta. Menuet I je trodijelnog oblika (||: a :||: b a :||).

Prvi dio (taktovi 1-12) počinje četverotaktnom frazom u tonalitetu B-dura, u kojoj se iznosi glavni motiv koji započinje predtaktom i završava na tonici nesavršenom autentičnom kadencom. Nakon toga slijedi fraza (taktovi 4-12) u kojoj se motiv razvija i modulira u F-dur (taktovi 9-10), a tonalitet se potvrđuje ponavljanjem autentične kadence (taktovi 10-12). Prvi dio (||: a :||) moguće je shvatiti kao malu periodu koja ima vanjsko proširenje.

B-dio (taktovi 12-18) započinje šesterotaktnom frazom u obliku male proširene rečenice, koja donosi novi tematski materijal i kroz koju se kromatski modulira natrag u B-dur, polovičnom kadencom (18. takt).

Ponavljanje prvog dijela (a) je u osnovnom tonalitetu. Početna fraza varirano se ponavlja u inverziji (taktovi 18-32), nakon čega slijedi vanjsko proširenje (coda) u obliku ponavljanja kadence (taktovi 32-38). Predstavljanje teme završava savršenom autentičnom kadencom u B-duru.

## 5.2. Varijacija I

### Varijacija I

The image shows the musical notation for the first 12 measures of Variation I. It is written for piano in 3/4 time, B major, and marked Moderato. The score consists of two systems. The first system (measures 1-5) begins with a piano (p) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The second system (measures 6-12) starts with a forte (f) dynamic and also contains a triplet. The piece concludes with a piano (p) dynamic and a repeat sign. The bass line is primarily chordal, with some moving lines in measures 6-12.

Slika 4.2.1. Početak Varijacije I (||: a :||, taktovi 1-12)

Prva varijacija u B-duru također je trodijelnog oblika (||: a :||: b a :||) i predstavlja formalnu varijaciju strogog tipa. Rikard Schwarz u prvoj varijaciji razrađuje cijeli Mozartov prvi Menuet s

minimalnim izmjenama kao što su alterirani tonovi, kromatski prohodi i ritmičke izmjene. Također, potpuno je sačuvan formalni sklop i periodična struktura teme.

Prvi dio (||: a :||, taktovi 1-12) oblikovan je kao mala perioda s vanjskim proširenjem, koja započinje u B-duru i modulira u F-dur. Počinje frazom građenom od dva dvotakta koji su u odnosu dominanta-tonika. Motiv iz drugog dvotakta varirano se ponavlja uz suptilne ritmičke i melodijske promjene. U nastavku slijedi fraza (taktovi 4-12), u kojoj je Schwarz zadržao isti ritmički obrazac s melodijskim i harmonijskim izmjenama, gdje na kraju modulira u F-dur (taktovi 9-10), a tonalitet se potvrđuje ponavljanjem autentične kadence (taktovi 10-12).

Drugi dio (b) započinje dvotaktom (taktovi 12-14), u kojem je Rikard Schwarz na jednako kromatsko harmonijsko kretanje kao u b dijelu Mozartovog prvog menueta, izdvojio gornji glas u obliku melodije, dok ostali glasovi čine harmonijsku pratnju. Zatim slijedi mala glazbena rečenica (taktovi 15-18), u kojoj je obogaćena melodija uz isti harmonijski obrazac kao u izvornom menuetu. Ovaj dio završava kadencirajućim kvartsekstakordom na dominantnom akordu B-dura (takt 18).



Primjer 4.2.2. Prikaz izdvajanja gornjeg glasa u drugoj varijaciji (taktovi 12-14)

Treći dio (a, taktovi 18-32) donosi inverzno varirano ponavljanje prvog a-dijela, s izmijenjenom melodijom i harmonijom te kromatskim prohodima (25 takt), uz zadržavanje osnovnog karaktera teme. Varijacija se završava četverotaktnom frazom, gdje prvi dvotakt završava varljivom kadencom (taktovi 29-30), dok drugi donosi savršenu autentičnu kadencu u B-duru (taktovi 31-32).

### 5.3. Varijacija II

Rikard Schwarz zadržava istu formalnu strukturu trodijelnog oblika (||: a :||: ba :||) kao u prvoj varijaciji, uz očuvanje tonaliteta (B-dur – F-dur – B-dur). Ipak, skladatelj suptilno proširuje harmonijsku strukturu koristeći alterirane akorde i neočekivana harmonijska rješenja.

U prvom dijelu (||: a :||, taktovi 1-12) primjetne su ritmičke izmjene, s produljenjem notnih vrijednosti na teškim dobama u gornjem glasu (taktovi 1-6). Ove promjene podupiru progresije alteriranih akorda. Prvi dio završava modulacijom u F-dur (taktovi 11-12), što je sukladno izvornoj tonalitetnoj strukturi.



Primjer 4.3.1. Početak druge varijacije sa relativnim ritmičkim izmjenama (taktovi 1-4)

U drugom dijelu (b, taktovi 12-18) ističe se gornji glas s punktiranim ritmom produženog trajanja, dok harmonijsko-melodijska figuracija koristi kromatske progresije u obliku harmonijskih sekvenci. Slijedi mala glazbena rečenica (taktovi 15-18) s modificiranom melodijom, ali uz očuvanje istog harmonijskog modela kao u originalnom menuetu. Ovaj dio završava kadencirajućim kvartsekstakordom na dominantnom akordu B-dura (18. takt).



Primjer 4.3.2. Prikaz s punktiranim ritmom produženog trajanja i harmonijsko-melodijska figuracije u drugom dijelu druge varijacije (taktovi 12-14)

Ponavljanje prvog dijela (a, taktovi 18-32) započinje doslovnim ponavljanjem u drugoj oktavi, uz bogatiji harmonijski slog. U unutarnjem glasu dolazi do ritmičkih promjena (taktovi 23-24; 25), nakon čega slijedi potvrda tonaliteta autentičnom kadencom u B-duru (taktovi 27-28). Schwarz proširuje ovu varijaciju četverotaktom frazom, u kojoj prvi dvotakt završava varljivom kadencom (taktovi 29-30), a drugi savršenom autentičnom kadencom B dura (taktovi 31-32).



Primjer 4.3.3. Ponavljanje prvog dijela u drugoj oktavi (taktovi 18-23)

Ova varijacija može se smatrati strogom zbog vjernog zadržavanja formalne strukture (||: a :||: b a :||) i tonalnih odnosa. Međutim, istovremeno je i karakterna, jer promjena tempa značajno mijenja njezin izraz. Sporiji tempo omogućava dublju ekspresivnost, gdje alterirani akordi i produženi ritmički odnosi stvaraju kontemplativniju atmosferu. Iako formalno precizna, varijacija postiže snažan emotivni kontrast kroz suptilne harmonijske i ritmičke promjene.

#### 5.4. Varijacija III



Primjer 4.4.1. Početak treće varijacije (taktovi 1-3)

Treća varijacija (taktovi 1-32) koja ima također trodijelni oblik u tonalitetu B-dura, karakterizirana je brzim tempom označenim kao „Allegro con brio“. Ova varijacija koristi bogatstvo tematskog materijala iz Mozartovog originalnog menueta, s posebnim naglaskom na ritmičku razradu. U čitavoj varijaciji ističe se relativna ritmička promjena, izrazito prisutna u šesnaestinskim notnim vrijednostima unutar  $\frac{3}{4}$  metra, čime se postiže stalna napetost i pokretljivost unutar formalne strukture.

Prvi dio (a, taktovi 1-12) započinje dvotaktnom frazom u B-duru, koja modulira u d-mol (taktovi 1-2), a zatim se varirano ponavlja u c-molu, s modulacijom u Es-dur (taktovi 2-4). Nakon toga slijedi proširena mala rečenica (taktovi 4-12), u kojoj se tonalitet značajno proširuje uporabom neakordičkih tonova i alteriranih akorda. Ritmičke varijacije postaju izraženije, što stvara kontrast u odnosu na stabilni puls s početka varijacije.

Drugi dio (b, taktovi 13-18) razrađuje tematski materijal iz drugog dijela Mozartovog menueta, zadržavajući prepoznatljive elemente izvorne teme, ali uz stalne modulacijske uklone. Rikard Schwarz uvodi i ritmičke promjene, uključujući polimetriju, što dodatno doprinosi složenosti. Drugi dio završava vraćanjem u tonalitet B-dura (taktu 18), čime se struktura stabilizira i priprema slušatelja za rekapitulaciju.

Treći dio (a, taktovi 18-32) predstavlja varirano ponavljanje prvog dijela (a), s dodatnim slojevima harmonijskih i melodijskih proširenja. Iako tematski materijal ostaje prepoznatljiv, sada se zadržava unutar okvira tonaliteta B-dura, uz dodatnu harmonijsku elaboraciju koja obogaćuje završni dio varijacije.

## 5.5. Varijacija IV

U četvrtoj varijaciji, Rikard Schwarz razrađuje tematski materijal prvog dijela (a) Mozartovog prvog menueta, smještenog u 9/16 mjeru i tonalitet B-dura. Varijacija započinje četverotaktnom frazom (taktovi 1-4), u kojoj se odmah očituje skladateljeva igra s ritmičkim aspektima vodeće melodije. U unutarnjim glasovima prisutni su prohodi i izmjenični tonovi, što dodatno obogaćuje zvučnu teksturu.



Primjer 4.5.1. Početak četvrte varijacije s relativnim ritamskim i melodijskim promjenama u četveroglasnoj strukturi (taktovi 1-4)

Prva fraza završava na VI. stupnju (takt 4), nakon čega slijedi šesterotaktna fraza u kojoj se ističe gornja melodija u punktiranom ritmu, identična melodiji iz trećeg (a) dijela teme (taktovi 4-10). Ostali glasovi održavaju stalni pokret, stvarajući dojam proširenja tonaliteta bez izlaska iz osnovnog tonalitetnog okvira. Ova stabilnost potvrđuje se autentičnom kadencom u B-duru (taktovi 9-10), nakon koje slijedi dodatno učvršćivanje tonaliteta putem vanjskog proširenja i završne autentične kadence (taktovi 10-14).

Rikard Schwarz vješto uravnotežuje ritmičke i harmonijske elemente, stvarajući dinamičnu i istovremeno harmoničnu cjelinu.



## 5.6. Varijacija V

Peta varijacija, u g-molu i 3/4 mjeri, označena tempom „Presto“, oblikovana je u trodijelnom obliku (a b a). Ova varijacija predstavlja dramatičan kontrast u odnosu na prethodne, ne samo zbog promjene tonaliteta u mol, već i zbog ubrzanog tempa i dinamičkog naboja.

Primjer 4.6.1. Prikaz skrivenog motiva na početku pete varijacije (taktovi 1-2)

Prvi dio (a, taktovi 1-10) započinje četverotaktnom frazom (taktovi 1-4), gdje je glavna melodija, za razliku od prethodnih varijacija, disperzirana kroz različite glasove. Zbog upotrebe kontrapunktskih tehnika i ritmičkih promjena, tema je "skrivena" i ne prepoznaje se odmah na površini. Prvi dvotakt završava polovičnom kadencom u g-molu (takt 2), dok drugi dvotakt donosi savršenu autentičnu kadencu u g-molu (takt 4). Nakon toga slijedi fraza bogata motivičkim radom, koja donosi harmonijsko proširenje i povećanje tonalitetne napetosti (taktovi 4-10). Ovaj dio završava ponavljanjem početnog dvotakta i autentičnom kadencom u g-molu.

Drugi dio (b, taktovi 12-18) uvodi kromatske prohode s alteriranim akordima, čime se gubi stabilnost tonaliteta, stvarajući osjećaj harmonijske nestabilnosti i napetosti, sve do ponovnog vraćanja u početni dio (a, takt 18).

Treći dio (a, taktovi 18-35) predstavlja varirano ponavljanje početnog materijala, s dodatnim ukrasima i razradom glavnog motiva. Varijacija završava potvrdom tonaliteta ponovljenim motivom te autentičnom kadencom u g-molu (takt 35), čime se zaokružuje formalna i tonalitetna struktura.

Ova karakterna varijacija, iako formalno stroga, iznimno je bogata harmonijskim i ritmičkim promjenama te kromatskim postupcima, koji je čine jednim od najdinamičnijih dijelova skladbe.

## 5.7. Varijacija VI

Šesta varijacija donosi suptilne, ali ključne promjene u tonalitetu i metričkoj strukturi, prelazeći iz ranijeg tonaliteta u As-dur i 4/8 mjeru umjerenog tempa, zadržavajući trodijelni oblik (a b a). Rikard Schwarz u ovoj varijaciji zadržava prepoznatljivost tematskog materijala, no uvodi ritmičke i melodijske promjene, osobito kroz alterirane akorde, uklone i proširenja harmonijskih okvira. Ove promjene omogućuju dinamičan dijalog između izvorne teme i kreativne harmonizacije, čime skladatelj uspijeva dodatno obogatiti formu bez narušavanja njezine koherentnosti.



Primjer 4.7.1. Početak šeste varijacije na VI, stupnju As dura (f mol, taktovi 1-4)

Prvi dio (a, taktovi 1-12) započinje motivom na VI, stupnju As dura, (f mol) i kadencira na VII. stupnju As dura (taktovi 1-2) stvarajući privremenu harmonijsku napetost, dok sljedeća dvotaktna fraza završava autentičnom kadencom u f molu (takt 4) čime se zadržava veza s početnim tonalitetom. Nadalje nastavlja s razradom tematskog materijala na V, stupnju As dura (taktovi od 4-12) gdje na kraju modulira u Es dur (takt 12).

Drugi dio (b, taktovi 12-18), uobičajeno za trodijelnu formu, predstavlja kontrast prema prvom dijelu. Ovdje se javlja kromatsko sekvencijalno ponavljanje, koje postupno destabilizira tonalitet kroz uporabu alteriranih akorada i kromatskih prijelaza. Završetak drugog dijela obilježen je autentičnom kadencom u b-molu, što dodatno produbljuje osjećaj nesigurnosti tonaliteta. Time Schwarz stvara efekt "privremenog bijega" iz tonalitetne strukture, prije nego što se vrati u temeljni tonalitet u trećem dijelu.



Primjer 4.7.2. Završetak drugog dijela (b, takt 18) i početak trećeg dijela (a, taktovi 19-22)

Treći dio (a, taktovi 18-32) predstavlja varirano ponavljanje početnog materijala. Međutim, za razliku od doslovnog repriziranja, ovdje dolazi do prebacivanja teme u unutarnji glas. Pratinja u gornjem glasu sastoji se od sekvencionalno variranih dvotaktnih fraza koje su harmonijski bogatije i ritmički raznolikije. U 22. taktu tema ponovno izranja u svom izvornom tonalitetu As-dura. Ovdje se tonalitet potvrđuje autentičnom kadencom (taktovi 27-28), no Schwarz ne završava varijaciju odmah, već dodaje vanjsko proširenje (taktovi 28-32), koje dodatno potvrđuje stabilnost tonaliteta. Ovaj postupak proširenja ima dvostruku ulogu: osim što formalno zaključuje varijaciju, ono također uspostavlja tonalitetnu ravnotežu nakon prethodnog dijela punog kromatskih i harmonijskih napetosti.

## 5.8. Fugato

Rikard Schwarz skladbu završava Fugatom, što nije rijetkost u formi varijacija. Fugato je u B-duru, 3/8 mjeri, i ima tipičan oblik troglasne fuge koja se sastoji od ekspozicije, razvojnog dijela i završnog dijela, međusobno povezanih međustavcima.



Primjer 4.8.1. Prikaz iznošenja modulativne teme u srednjem glasu (ekspozicija, taktovi 1-4)

Ekspozicija (taktovi 1-13) započinje izlaganjem modulativne teme (*dux*), koja je sastavljena od početnih taktova Mozartovog menueta. Tema započinje tercom toničkog trozvuka B-dura i modulira u dominantni tonalitet (taktovi 1-4). Realni odgovor (*comes*) pojavljuje se u gornjem glasu u F-duru, dok *dux* nastavlja kontrapunktirati imitaciji (taktovi 4-8). Nakon kratkog prijelaza (taktovi 8-9), tema se po treći put javlja u donjem glasu, ponovno u osnovnom tonalitetu (taktovi 9-13). Prijelaz prema razvojnog dijelu obilježen je međustavkom (taktovi 13-20), koji se temelji na sekvencijalnom modelu s transpozicijom silazno za sekundu (taktovi 13-16), završavajući autentičnom kadencom u As-duru (takt 20).

Razvojni dio (prva provedba, taktovi 20-47) započinje slobodnom imitacijom teme na subdominanti (As-dur), uz mutacije koje dovode do modulacije u Es-dur (taktovi 20-24). Ovaj dio karakteriziraju slobodni nastupi modulativne teme u različitim tonalitetima (c-mol, Es-dur, g-mol, d-mol, g-mol, B-dur). Schwarz vješto koristi *stretto* kao polifoni postupak preklopljenih nastupa

teme (taktovi 33, 36, 45, 47), te nepotpune imitacije tematskog materijala (taktovi 41-43; 45-47), stvarajući napetost i kontrapunktsku složenost.



Primjer 4.8.2. Pojava strette u razvojnom dijelu (taktovi 33-38)

Završni dio (druga provedba, taktovi 47-65) donosi povratak teme u osnovnom tonalitetu, ovaj put u homofonim slogu. Ovdje Schwarz koristi neakordičke tonove i kromatske prohode, čime proširuje harmonijski okvir i stvara privremeni odmak od početnog B-dura (taktovi 47-51). Potom uvodi pedalni ton na dominantu, iznad kojeg se tematski materijal razrađuje oktaviranjem (taktovi 51-57). Na kraju, skladatelj rekapitulira glavnu temu u osnovnom tonalitetu, zaključujući kompoziciju autentičnom kadencom (taktovi 57-65), čime se postiže formalna i tonalitetna cjelovitost skladbe.



Primjer 4.8.3. Pedalni ton u završnom dijelu (taktovi 51-54)

## 6. Zaključak

Kroz ovaj rad prikazan je život i stvaralaštvo Rikarda Schwarza, skladatelja židovskog podrijetla rođenog u Zagrebu koji je, unatoč tome što je tijekom života ostao u sjeni novonacionalno orijentiranih skladatelja, svojim modernističkim pristupom pripadao grupi skladatelja koji su svojim dijelima donosili svojevrsni modernitet u glazbi hrvatskoga prostora u međuratnom razdoblju. Poseban naglasak stavljen je na analizu skladbe „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart”, koja u sebi nosi ključne elemente moderniteta, dok istovremeno svjedoči o skladateljevoj vještini u reinterpretaciji klasične forme.

Jedan od najvažnijih aspekata modernizma u Schwarzovoj glazbi je njegova uporaba kromatskih modulacija i harmonijskih progresija, koje se udaljavaju od tradicionalnih tonalitetnih okvira. Kroz cijelo djelo prisutne su disonance i neobični harmonijski odnosi, čime se doprinosi stvaranju osjećaja napetosti i ekspresije koji u pojedinim dijelovima nadilaze glazbenu stilistiku karakterističnu za kasni romantizam.

Osim toga, ritmička složenost igra ključnu ulogu u stvaranju dinamičnosti u skladbi. Brze promjene ritma i sinkopirani obrasci, zajedno s nepredvidljivim metarskim strukturama, donose novu razinu složenosti u interpretaciji Mozartove teme.

Skladateljeva sposobnost da zadrži osnovni oblik varijacije, ali pritom unese novine kroz ritmičke i melodijske izmjene, ključni je element koji ga povezuje s modernističkim pristupom kompoziciji. Schwarzova skladba „Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart” također pokazuje strukturalne inovacije, osobito kroz upotrebu fugata kao završnog dijela skladbe. Iako fugato predstavlja tradicionalnu formu kojom su se služili i skladatelji klasicizma i romantizma, ovdje je isti oblikovan na suvremen način, kombinirajući polifoniju s modernističkim pristupom harmonijskoj i tematskoj obradi. Ova tehnika posebno naglašava Schwarzovu vještinu balansiranja između tradicionalnih formi i inovacija, čime se skladatelj približava esteticima Druge bečke škole, s kojom je bio povezan tijekom studija u Beču. Zadržavajući formalnu strukturu Mozartovog menueta, Schwarz je kroz varijacije uveo novi melodijski i harmonijski jezik, čime je postigao sklad između prošlosti i sadašnjosti. Na taj način, skladatelj ne samo da reinterpreтира klasične forme, već ih usavršava unoseći svježije ideje modernističkog pokreta.

Schwarzovo stvaralaštvo, unatoč tome što nije bilo dovoljno prepoznato u njegovo vrijeme, predstavlja važan segment hrvatskog glazbenog moderniteta. Dok su mnogi skladatelji tog razdoblja slijedili novonacionalni stil, Schwarz je bio predan europskim modernističkim strujama. Njegova djela odražavaju utjecaje i sklonost eksperimentiranju s novim harmonijskim, melodijskim i ritmičkim rješenjima. Schwarzova skladateljska ostavština pokazuje da je i

modernistički pokret imao važno mjesto u razvoju hrvatske glazbene kulture, čak i ako su skladatelji poput njega bili zanemareni ili nepriznati.

Zaključno, ovaj rad ističe važnost daljnjeg istraživanja Rikarda Schwarza i drugih skladatelja koji su djelovali na hrvatskome prostoru u okviru modernizma, čija je glazbena ostavština nepravedno zapostavljena. Stvaralaštvo skladatelja Rikarda Schwarza, iako nije naišlo na širu podršku u njegovo vrijeme, predstavlja vrijedan dio hrvatske glazbene baštine, a njegovi modernistički doprinosi ključni su za razumijevanje glazbe u prvoj polovici 20. stoljeća u Hrvatskoj.

## 7. Literatura

- [1] J. Krišto: Hrvatsko 20. stoljeće, Časopis za suvremenu povijest, vol.28, br. 3, 1996, str. 441- 453.
- [2] T. Jurkić Sviben: Glazbenici židovskog podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine, Doktorski rad, Hrvatski studiji, Zagreb, 2016.
- [3] N. Gligo: Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu, Muzički informativni centar KDZ, Matica Hrvatska, Zagreb, 1996.
- [4] Muzička enciklopedija, Arnold Schönberg, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1971.
- [5] K. Kos: Začeci nove hrvatske muzike. Poticaj za revalorizaciju stvaralaštva zapostavljene generacije hrvatskih skladatelja, Arti musices, br. 7, 1976, str. 25-39.
- [6] C. Dahlhaus: Nineteenth-century music, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1989.
- [7] <https://enciklopedija.hr/clanak/moderna>, dostupno 20.8.2024.
- [8] S. Majer-Bobetko, Ivan pl. Zajc u kolopletu hrvatske glazbene historiografije: ususret monografiji, Arti musices, br. 1, 2017, str. 5-29.
- [9] D. Marić: Osnutak Zagrebačke filharmonije 1920. godine, njezini prapočetci i prve godine rada", Arti musices, vol.53, br. 1, 2022, str. 6.
- [10] J. Andreis: Povijest glazbe, Liber, Zagreb, 1974.
- [11] G. Ivoković: Na margini: Rikard Schwarz (1897.-1941.?), Arti Musices, god. 29, br. 1 1998, 27-90.
- [12] <https://zbl.lzmk.hr/?p=2146>, dostupno 25.08.2024.
- [13] <https://zkv.rs/wp-content/uploads/2022/07/Rikard-%C5%A0varc.pdf> dostupno 24.08.2024.
- [14] <https://zbl.lzmk.hr/?p=2138>, dostupno 25.08.2024.
- [15] <https://www.isidorbajic.edu.rs/o-skoli/> dostupno 25.08.2024.
- [16] <https://www.politika.rs/sr/clanak/525937/Secanje-na-Rikarda-Svarca-kompozitora-stradalog-u-Jasenovcu> dostupno 3.09.2024.
- [17] <https://imslp.org/wiki/Eberle> dostupno 15.09.2024.
- [18] V. Peričić, D. Skovran: Nauka o muzičkim oblicima, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1991.

# Prilozi

## Thema

Mozart, Sonate Es dur

Tempo di minuetto

The musical score is written for piano and consists of 28 measures. It is in the key of E major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Tempo di minuetto'. The score is divided into systems of two staves (treble and bass clef). The dynamics range from piano (p) to forte (f). The piece begins with a piano introduction (measures 1-5) and ends with a repeat sign (measures 27-28).

Measures 1-5: *p*, *f*

Measures 6-10: *f*, *p*

Measures 11-15: *p*, *f*, *p*

Measures 16-21: *f*, *p*

Measures 22-26: *f*, *p*, *f*

Measures 27-28: *f*



---

## Varijacija I

Moderato

*p* *mf*

5 *f*

10 *mf* *p* *mf*

14 *p*

18 *mf* *p* *f*

*mf*

Musical score for piano, measures 23-31. The score is written for two staves (treble and bass clef) in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The piece begins at measure 23. The right hand plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, featuring a trill in measure 24 and a fermata in measure 25. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *f* (forte) in measure 24 and *mf* (mezzo-forte) in measure 25. The piece concludes at measure 31 with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand.

## Varijacija II

*Largo*

The musical score for "Varijacija II" is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Largo".

- System 1 (Measures 1-6):** The right hand features a melodic line with a long slur, starting with a *pp* dynamic and ending with a *p* dynamic. The left hand provides a steady accompaniment of chords.
- System 2 (Measures 7-12):** The right hand continues with a melodic line, marked *mf*. The left hand accompaniment remains consistent.
- System 3 (Measures 13-17):** The right hand has a melodic line with a slur and a fermata over the final note, marked *f*. The left hand accompaniment is present.
- System 4 (Measures 18-21):** The right hand features a melodic line with a slur and a fermata, marked *pp*. The left hand accompaniment is present.
- System 5 (Measures 22-24):** The right hand has a melodic line with a slur and a fermata, marked *f*, featuring triplet markings (*3*) and accents (*v*). The left hand accompaniment is present.

25

*f*

Musical score for measures 25-27. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 25 features a strong *f* dynamic. The right hand plays a series of chords and eighth notes, while the left hand provides a steady bass line. A slur covers measures 26 and 27, where the right hand continues with a melodic line and the left hand has a few notes.

28

*p* *pp*

Musical score for measures 28-31. The piece continues in 3/4 time with two flats. Measure 28 starts with a *p* dynamic. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line. Measure 29 has a *p* dynamic. Measure 30 has a *pp* dynamic. Measure 31 ends with a double bar line and repeat dots.

## Varijacija III

Allegro con brio

The first system of musical notation for 'Varijacija III' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The upper staff features a series of chords with eighth-note patterns, while the lower staff provides a steady accompaniment of eighth notes. A first ending bracket labeled '8va' spans the final two measures of the system.

The second system of musical notation continues the piece. It begins with a measure number '4' at the start of the upper staff. The dynamics and rhythmic patterns are consistent with the first system. A first ending bracket labeled '8va' is present over the final two measures of the system.

The third system of musical notation continues the piece. It begins with a measure number '7' at the start of the upper staff. The dynamics and rhythmic patterns are consistent with the previous systems. A forte (*f*) dynamic is indicated in the lower staff towards the end of the system.

The fourth system of musical notation continues the piece. It begins with a measure number '10' at the start of the upper staff. The dynamics range from fortissimo (*ff*) to piano (*p*). The upper staff features a triplet of eighth notes. The system concludes with a fermata over the final measure.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features a triplet of eighth notes in the upper staff. The dynamics and rhythmic patterns are consistent with the previous systems.

15 *cresc.*

System 1, measures 15-16. Treble clef, bass clef. Measure 15 has a *fz* dynamic. Measure 16 has a *cresc.* dynamic. The music features complex chordal textures and rhythmic patterns.

17 *rit.* . . . . *A tempo*

System 2, measures 17-19. Measure 17 has a *mf* dynamic. Measure 18 has a *mf* dynamic. Measure 19 has a *mf* dynamic. The system includes a *rit.* (ritardando) and *A tempo* marking. There are also *8va* markings and a *3* (triple) marking.

20 *8va*

System 3, measures 20-23. Measure 20 has an *8va* marking. Measure 21 has an *8va* marking. Measure 22 has an *8va* marking. Measure 23 has an *8va* marking. The system features complex chordal textures and rhythmic patterns.

24

System 4, measures 24-26. Measure 24 has a *p* dynamic. Measure 25 has a *p* dynamic. Measure 26 has a *p* dynamic. The system features complex chordal textures and rhythmic patterns.

27 *rit.* . . . . *pp*

System 5, measures 27-30. Measure 27 has a *p* dynamic. Measure 28 has a *p* dynamic. Measure 29 has a *pp* dynamic. Measure 30 has a *pp* dynamic. The system includes a *rit.* (ritardando) marking. The music concludes with a *pp* dynamic.

## Varijacija IV

Largo

The musical score for Varijacija IV consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked 'Largo'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various dynamics: *mf* (mezzo-forte) at the beginning, *f* (forte) at measure 6, and *p* (piano) at measures 9 and 12. There are also *mf* markings at measures 9 and 10. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and is characterized by long, sweeping melodic lines in the treble staff and more rhythmic accompaniment in the bass staff. Measure numbers 1, 3, 6, 9, and 12 are indicated at the start of their respective systems.

## Varijacija V

*Presto*

*f*

*ff*

*f*

*mf*

*rit.*

*a tempo*

*f*



25

18

22

26

30

## Varijacija VI

Andante

*p*

5

9

*pp*

*pp*

16

8

28

*p*

23

*mf*

28

Allargando

*p*

# Fugato

The musical score for "Fugato" is written in 3/8 time and consists of five systems of piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes the following dynamic markings and structural elements:

- System 1 (Measures 1-5):** Starts with a *mf* dynamic. Measure 7 contains a fermata over a note.
- System 2 (Measures 6-9):** Ends with a *f* dynamic marking.
- System 3 (Measures 10-13):** Continues the melodic and harmonic development.
- System 4 (Measures 14-17):** Features a *p* dynamic marking at the beginning and a *mf* dynamic marking later in the system.
- System 5 (Measures 18-21):** Ends with a *f* dynamic marking.

The score is characterized by flowing eighth-note passages in both hands, often connected by slurs, and includes various articulation marks such as accents and fermatas.

22

Musical score for measures 22-26. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats. Measure 22 features a melodic line in the treble with a slur and a bass line with eighth notes. Measure 23 continues the melodic line with a slur. Measure 24 has a slur over the treble and a bass line with a '7' fingering. Measure 25 has a slur over the treble and a bass line with a '7' fingering. Measure 26 has a slur over the treble and a bass line with a 'p' dynamic marking.

27

Musical score for measures 27-30. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats. Measure 27 features a melodic line in the treble with a slur and a bass line with eighth notes. Measure 28 continues the melodic line with a slur. Measure 29 has a slur over the treble and a bass line with eighth notes. Measure 30 has a slur over the treble and a bass line with a 'f' dynamic marking.

31

Musical score for measures 31-34. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats. Measure 31 features a melodic line in the treble with a slur and a bass line with eighth notes. Measure 32 continues the melodic line with a slur. Measure 33 has a slur over the treble and a bass line with a '7' fingering. Measure 34 has a slur over the treble and a bass line with a 'mf' dynamic marking.

35

Musical score for measures 35-38. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats. Measure 35 features a melodic line in the treble with a slur and a bass line with eighth notes. Measure 36 continues the melodic line with a slur. Measure 37 has a slur over the treble and a bass line with eighth notes. Measure 38 has a slur over the treble and a bass line with eighth notes.

39

Musical score for measures 39-42. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats. Measure 39 features a melodic line in the treble with a slur and a bass line with eighth notes. Measure 40 continues the melodic line with a slur and a 'p' dynamic marking. Measure 41 has a slur over the treble and a bass line with eighth notes. Measure 42 has a slur over the treble and a bass line with eighth notes.

Musical score for measures 44-47. The system consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats. Measure 44 features a complex chordal texture in the right hand with a slur over the first four notes. The bass line is a simple eighth-note accompaniment. Measures 45-47 continue with similar textures, including slurs and accents.

Musical score for measures 48-50. Measure 48 begins with a *ff* dynamic marking. The right hand has a series of chords with slurs, while the bass line continues with a steady eighth-note accompaniment. Measures 49-50 show further chordal development in the right hand.

Musical score for measures 51-55. Measure 51 starts with a *ff* dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the bass line maintains the eighth-note accompaniment. Measures 52-55 continue this pattern with various chordal and melodic elements.

Musical score for measures 56-59. Measure 56 has a *fff* dynamic. The right hand has a melodic line with a slur, and the bass line has a more active accompaniment with slurs. Measures 57-59 continue with complex textures and dynamics.

Musical score for measures 60-63. Measure 60 has a *fff* dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and ties, and the bass line has a steady accompaniment. Measures 61-63 continue with complex textures and dynamics, including a *ffff* dynamic in measure 63.



### IZJAVA O AUTORSTVU

Završni/diplomski/specijalistički rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, PETRA ABRAMOVIĆ (ime i prezime) pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/diplomskog/specijalističkog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom \_\_\_\_\_ (upisati naslov) te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:  
(upisati ime i prezime)

Petra Abramović  
(vlastoručni potpis)

Sukladno članku 58., 59. i 61. Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti završne/diplomske/specijalističke radove sveučilišta su dužna objaviti u roku od 30 dana od dana obrane na nacionalnom repozitoriju odnosno repozitoriju visokog učilišta.

Sukladno članku 111. Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima student se ne može protiviti da se njegov završni rad stvoren na bilo kojem studiju na visokom učilištu učini dostupnim javnosti na odgovarajućoj javnoj mrežnoj bazi sveučilišne knjižnice, knjižnice sastavnice sveučilišta, knjižnice veleučilišta ili visoke škole i/ili na javnoj mrežnoj bazi završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice, sukladno zakonu kojim se uređuje umjetnička djelatnost i visoko obrazovanje.